N:o 11. Redaktör och utgifvare: FRANS J. HUSS. Expedition: HUSS & BEER. Stockholm den 1 Juni 1885. Pris: Helt år 6 kr. Halft år 4 kr. Lösn:r 30 öre. Annonspris 20 öre petitrad. Årg. 5.

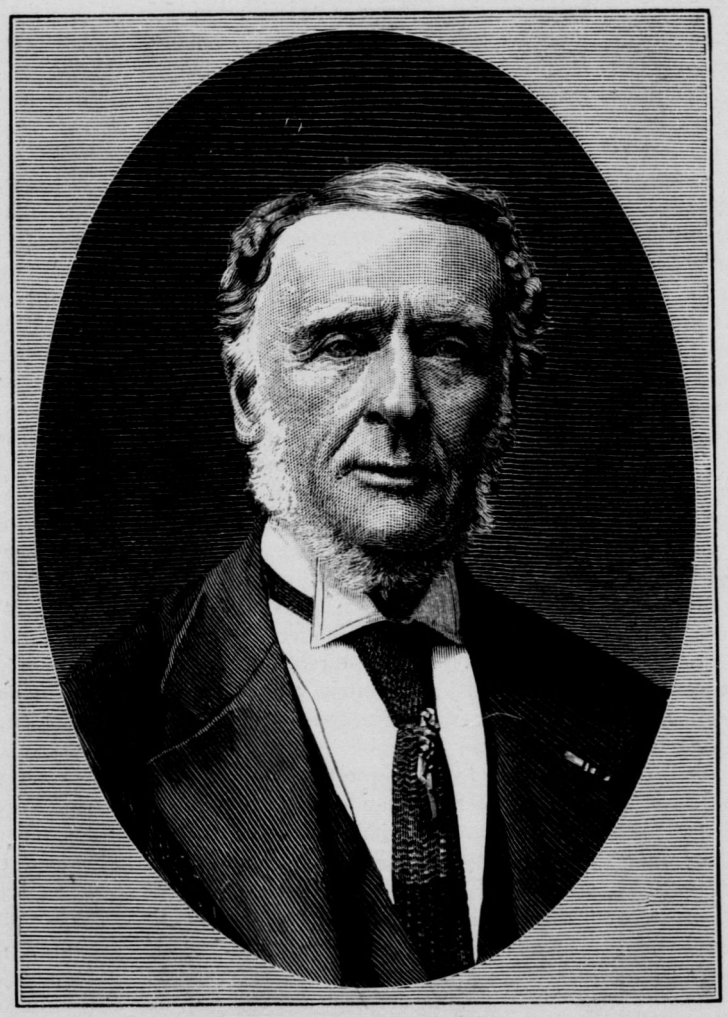
J. P. E. Hartmann.

En vacker festlighet egde rum i den nordiska hufvudstaden vid Öresund den 14 sistlidne maj, då Nestorn bland nordiska tondiktare, professor J. P. E. Hartmann uppnådde den höga åldern af 80 år och vid detta tillfälle hyllades såväl af egna landsmän som af vänner och konstbröder i andra länder för en trogen och långvarig verksamhet i tonkonstens tjenst. Det var dock ej endast tonkonstnären som då firades; det var äfven den ädle, hjertevinnande personligheten, som fick mottaga talrika vänskapsgärder och lyckönskningar, att såsom en rask åldring ännu få glädja sig åt lifvet och konsten.

Vi hade ej tillfälle att i förra numret af Svensk Musiktidning visa vårt deltagande i denna hyllning och kunna först nu gifva vår gärd af tacksamhet och aktning åt en af det danska brödralandets mest förtjente män, hvars verk äfven kommit oss till godo och hvars person mången af oss lärt värdera vid besök i Köpenhamn eller har i godt minne från de skandinaviska studenternas gästbesök hos hvarandra.

Denna gärd vill taga uttryck i en framställning af den gamle musikveteranens lefnadshistoria och lifsverk, af hans betydelse för den nordiska tonkonsten, hvilken betydelse, särdeles för det yngre slägtet icke ligger i dagen, och vi tillåta oss dervid först begagna en lefnadsteckning, som för ett par år sedan var synlig i Nordisk Musiktidende, författad af Charles Kjerulf, hvars ord vi här återgifva:

»Gamle Hartmann» kallar man honom och har länge i dagligt tal kallat honom för att åtskilja honom från sonen, komponisten Emil Hartmann; predikatet är dock så missvisande som möjligt. Jag tänker nu icke så mycket på den rent yttre omständigheten att Hartmanns både far och farfar voro musiker, — fadern skulle väl då kallas »den äldre» och farfadern »den äldste Hartmann»; nej saken är, att J. P. E. Hartmann såsom ingen annan dansk konstnär kan ha kraf på att kallas ung, trots sina grå hår och många år, — att öfver hela hans konstnärsbana icke blott ligger ett förunderligt skir af »evig ungdom», utan att han till och med synes blifva yngre år från år. I alla fall har han kulminerat i sin konst på en tidpunkt som andra bruka få räkna till efterklangens, om de icke alldeles förstummats.


J. P. E. Hartmann.

Denna »eviga ungdom» jemte en viss lugn afvaktan synes mig vara de skenor som bilda Hartmanns långa banspår. Det kunde se ut som om ynglingen Hartmann känt eller anat, att ett långt lif var honom beskärdt att verka och han då med förnuftig ekonomi gjort sina beräkningar; han har då icke brytt sig om att i ett stormande nu komma till målet och sedan förunna sig en lång hvila och lugnt vegeterande, — nej det har varit med hans karaktär bäst öfverensstämmande, att bruka hela den långa tiden, som låg för honom, till det arbete som skulle göras att styra jemnt och säkert mot målet. Ingen vild oregelbunden konstnärsfärd — nej ett trefligt och lyckligt ordnadt familjelif, — ingen bergbestigningar och nedstörtande i afgrunden, nej fot för fot och stadig gång. Icke en lysande raketbukett af verk, efter hand skjutna upp i luften och slocknande med det samma, eller ett

elektriskt ljus, tändt med ett slag, bländande, strålande — nej ett jemnt hällande af olja på lampan tills vägen är funnen, och så en stark, klar och varaktig låga.

Johan Peter Emilius Hartmann föddes i Köpenhamn i ett gammalt hörnhus mellan Bredgade och St. Annæplads, nu försvunnet, men der den tiden organisten vid Garnisonskyrkan, hans fader, bodde; det var den 14 maj 1805. Fadern, August Wilhelm H. var förutom organist äfven kgl. kapellmusikus, — en dugtig violinist och på det hela en solid musiker, — modern, Christiane Wittersdorff, en kantorsdotter från Fredensborg; farfadern var komponisten till Evalds »Balders död» och »Fiskerne»: Johan Ernst Hartmann. Ej underligt då att det musikblod, som fanns i slägten, kom att flyta i den yngste descendentens ådror. Fadern ville emellertid alls icke att sonen skulle följa denna blodets röst; nej, han skulle hållas till boken, den saken var gifven. Hvad musiken kunde afkasta både af ondt och godt, tänkte fadern att han kände till i grund och botten; efter hans oförgripliga mening hade det onda öfvervigten till den grad, att han fann sig pligtig skydda sonen mot frestaren. Gossen var foglig och lydig; musikgrillerna blefvo — åtminstone officielt — slagna ur hufvudet. Deremot tillät honom fadern att under hans fritid dyrka musiken såsom uppmuntran vid sidan af lexläsningen. Gossen spelade klavér, hörde noga på den musik som utfördes i hemmet, läste, när han kunde få fatt i en teoretisk bok, litet kompositionslära och begynte sedan så smått att komponera på egen hand. Härutinnan lär fadern emellertid flera gånger ha gripit in. Så berättas att sonen lagt ett nyss skrifvet notblad framför kakelugnen för att torkas, då fadern just kom förbi och kikade i kompositionen. Efter ett par sekunder lemnade han sonen bladet, yttrande helt lakoniskt:

»Var så god, min gosse, den är torr!»

Vanligen gick det strängare till, så att gossens sonater och hvad annat han skref tillsammans af fadern refs i stycken inför hans ögon och kastades i papperskorgen.

Men så kom en man, som måtte ha varit en deus ex machina för mer än en dansk komponist; det var Weyse. Han hörde en gång den unge Hartmann spela orgel i Garnisonskyrkan, dit han stal sig så ofta han kunde få tillfälle, och nu fick Weyse tag i fadern och släppte honom ej förr än han lofvade att låta sonen obehindradt idka musik vid sidan af examensläsningen. Unge Hartmann togs då ifrån skolan och fick privatundervisning hemma, hvarvid mera tid kunde egnas åt musiken.

Hartmanns yttre lif har, såsom ofvan antydts, varit så litet rikt på ovanliga tilldragelser, att man snarare kan säga att allt gått för honom »som om det varit smordt.» 17 år gammal blef han student, två år derefter aflöste han fadern som organist, året derpå debuterade han på en konsert i Garnisonskyrkan med en kantat för orgel och mansröster, »Orgelns Pris», samt en konsertouverture. Två år senare tog han, 22 år gammal, juridisk embetsexamen med bästa betyg och blef samtidigt anställd som — lärare i teori och klaverspel vid det nya konservatoriet samt som — sekreterare vid den borgerliga enroleringskommissionen: fröken Euterpe och fru Justitia promenerade så kontant arm i arm med hvarandra, som man ser. Två år derefter gifte han sig med Emma Zinn, en dotter till den rike agenten Zinn, hvars hem, likasom den i samma hus boende grossören Scheuermanns, var bland hufvudstadens musikaliska bräpunkter. Hartmanns unga hustru var en intagande, ovanligt musikalisk, begåfvad qvinna, som till och med sjelf gjorde lycka som komponist under pseudonymen Frederik Palmer.

Vi stanna ett ögonblick vid denna tidpunkt, eftersom Hartmanns konstnärspersonlighet här begynner bryta sig igenom. Det ligger ett halftjog arbeten med opustal framför denna punkt, men inga af dessa klavér-, kammarmusik- och orkesterkompositioner hafva ett varaktigt värde. Det ser nästan ut, som faderns yttrande: »den är torr» icke skulle ha varit blott en ordlek. Här visade sig nog kunskaper, men föga ande och personlighet. Den rena abstrakta instrumentalmusiken, som Hartmann här nästan uteslutande hållit sig till, visade sig sedan icke vara hans speciela fält, något som noga sammanhänger med det egendomligaste i hela hans konstnärspersonlighet. Man ser nämligen att Hartmann öfverallt har behof af en påverkning utifrån för att utveckla sig. Ordet »Tillfällighetskomponist» passar ej på någon dansk komponist så som på honom, väl till märkandes att detta ord i afseende på Hartmann ej har ett spår af den nedsättande betydelse, som vanligen vidlåder detsamma. Nej saken är denna: hans skapande förmåga, hans fantasi är som en slingerväxt, som i och för sig är så växtkraftig som någon, men den behöfver något stöd för att slingra sig uppåt. Saknar den detta kryper den utefter jorden. Den behåller väl en del af sin skönhet, men plantans karaktär är borta, hennes himmelsträfvande tendens är kufvad, hon kan ej såsom annars fängsla vårt öga, och vi löpa fara att gå förbi utan att märka henne. Hartmann behöfver för att vara sig sjelf en eller annan »tillfällighet» att klänga sig fast vid, behöfver direkt eller indirekt skaldens ord att klättra upp på. Detta kan synas vara en brist men är dock blott en egendomlighet hos hans produktion; han väntar blott att »något skall visa sig» för att han skall taga initiativ. Å andra sidan är han icke en sådan slaf af »texten» och »tillfälligheten», att han endast blef opera-, kör- och romancekomponist samt »tillfällighetskomponist» i allmän betydelse. Långt derifrån. Blott förbindelsen finnes der, den må vara än så obetydlig, är det nog, och den finnes i alla hans arbeten af betydenhet: i melodramerna, musiken till skådespelen, balletterna — ja, bara han får en rad eller titel att sätta öfver ett pianostycke, skapar han sådana rena perlor som »Gyngehästen» och »Sommerfuglen». Och hvilket varaktigt värde ligger ej i hans tillfällighetssaker ännu sedan anledningen ligger långt bakom, såsom i sorgmarschen vid Thorwaldsens död, kantaterna vid studentföreningens invigning, vid kronprinsens förmälning, universitetet jubileum och många andra.»

I den stora musikverlden är Hartmanns namn numera föga kändt. Sonen Emil Hartmann är i vår tid mera bekant der än fadern. Annorlunda var det i dennes ungdom och första mannaålder. Den som introducerade honom i utlandet var »Hans Heilings» komponist. Marschner var en firad gäst i Köpenhamn år 1836 och emellan honom och Hartmann uppstod då intim bekantskap, som hade till följd att Hartmann samma år i sällskap med denne sin vän och rådgifvare drog ut i verlden. Först besöktes naturligtvis Hamburg och derifrån styrdes kosan till Berlin, der han gjorde bekantskap med Edv. Devrient, Mendelsohns vän, och den sedan så bekante musikskribenten Rellstab. Spontini omfattade honom der med synnerlig välvilja, och den förnäme italienske hofkapellmästaren gaf honom till och med plats i sin egen loge på operan. Från Berlin reste han till Leipzig och vidare till Dresden, Prag, Wien och München samt ämnade sig till Italien, men kom ej längre än till Alperna, der han mötte de för koleran flyende och derför vände om åt norden. Resan ställdes nu till Paris, der han länge uppehöll sig. Här träffade han samman med Chopin och Paër, hvilka yttrade sig berömligt om hans kompositioner och sjelfve hans majestät Rossini mottog honom i formlig audiens. För honom spelade han något ur »Korsarerna» och Rossini fägnade sig åt de många melodierna, dervid han dock helt ekonomiskt anmärkte: »Il faut toujours retourner ses motifs» — Man får ej slösa för mycket med melodien. På hemresan träffade H. ett af sina idealer, Spohr, i Kassel, hvilken intresserade sig mycket för honom och gaf honom med sig på vägen en attest, deri det heter att hans kompositioner hörde till »die vorsüglichsten Erscheinungen der jetzigen Zeit». I Neue Zeitschrift für Musik har Robert Schumann välvilligt bedömt hans arbeten, och från 1837 till 1842 rörde sig detta erkännande i ständigt växande crescendo. Särskildt yttras om hans opera »Ravnen» att komponisten har all möjlig ära af detta sitt verk.

Att redogöra för Hartmanns alla kompositioner, dertill fordras större utrymme än här medgifves. Från 1825 till 1885 finna vi ej mindre än 80 sådana med opustal och 87 utan sådant. Från 1832 hafva 22 hans dramatiska arbeten i 596 representationer gått öfver kgl. teaterns scen och Musikföreningen har utfört intill denna dag 33 arbeten af honom; åt Studentsångföreningen, hvars ledning han

öfvertog 1843, och till hvars bildande 1839 han medverkade, har han skänkt många värdefulla verk af sin sångmö. Bland hans dramatiska alster, hvilka först anslogo medeltidens folkton, vilja vi nämna Ravnen (1832), Korsarerne (1835), Syvsoverdag (1840), Undine (1842) och främst Liden Kerstin (1846), en af Danmarks populäraste operor. I fornnordisk anda äro att märka musiken till Öhlenschlägers Guldhornene (1832), Olof den helige (1838), Hakon Jarl (1844) och Yrsa (1883), vidare till Bournonvilles balletter Valkyrien (1861), Trymsquiden (1868) och Arkona (1875) samt körsången Völvens spådom (1872), för mansröster och orkester. Förutom kantaterna, som ofvanför blifvit nämnda hafva vi vidare af honom flera andra kantater, ouverturer, 2 symfonier, sonater och andra saker för orgel och för piano, 1 pianoqvartett, åtskilliga en- och flerstämmiga sånger etc. Hartmann blef 1839 förman för Musikföreningen i Köpenhamn, sedan han 1836 varit medlem af administrationen för densamma. Han är sedan 1857 ledamot af Musik. Akademien i Stockholm och Ridd. af Wasa-Orden

---

Den åldrige tonkonstnären hedrades på sin födelsedag af sin konung med Förtjenstmedaljen i guld, med talrika adresser från Köpenhamns musikföreningar, teatrar och konstnärssamfund samt en mängd lyckönskningar af tondiktare och skalder i utlandet och fäderneslandet. Det af H. V. Schytte och W. Hansen utgifna »Musikbladet» för den 14 maj var ett elegant festblad till hans ära, innehållande porträtt af honom samt artiklar af E. Grieg, statsrådet E. Collin, Angul Hammerich m. fl. samt en fullständig förteckning öfver hans arbeten.

En intressant del af detta festblad är den som i facsimiler upptager lyckönskningar från berömde personer såsom Joachim, Bülow, Clara Schumann, Rubinstein, Liszt, Svendsen, Reinecke, Rob. Franz, Ferd. Hiller, Stockhausen, fruar Essipoff, Norman-Neruda, Agathe Backer-Gröndahl, Heiberg m. fl. samt en mängd danska skriftställare. Bland dessa facsimiler finna vi också en af Ivar Hallström.

Vi afsluta denna teckning med de ord som utgöra slutet af den artikel i nämda festblad, som har till underskrift namnet på jubilarens gamle vän E. Collin:

»Hartmann kan nu se tillbaka på ett långt och lyckligt lif. De mörka punkterna äro endast förlusten af hans första hustru och hans äldsta dotter Sofie (Gades hustru). Han har väl knappast undgått stridigheter på sin konstnärsbana — derom har jag blott en förmodan — men jag är viss om att dessa endast haft förbigående verkan och att det varit hans natur emot att bära agg till dem, som förorsakat dessa. Hans lycka är: ett kärleksfullt kristligt hem, goda barn, som nu väl äro spridda men gerna söka åter fadershemmet, en utmärkt helsa och en stor krets beundrare och vänner.»

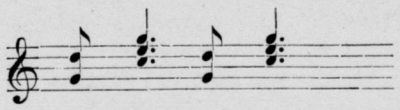
Om qvintförbudet.

Harmonisk studie af *A. L.*

4. Tillåtna qvintföljder.

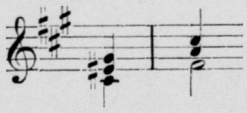
Vi skola nu — så långt det låter sig göra — söka uppställa de vilkor, under hvilka qvintparalleller äro eller borde vara tillåtna. Efter det föregående torde knapt behöfva särskildt anmärkas, att vi här uteslutande sysselsätta oss med öppna qvintparalleller, redan af det skäl att de s. k. »förtäckta» icke äro några verkliga paralleller, emedan de blott innebära öfvergång till qvint, men icke från qvint, rörelsen är således ej parallell utan divergerande (att kalla hvarje »motus rectus» för »parallell», är högst oegentligt). Ensamt denna omständighet borde förbjuda behandlingen af »förtäckta» qvinter under samma rubrik som de öppna. Dessutom är hela kapitlet om förtäckta qvinter och oktaver ganska säkert öfverflödigt; ty i de mindre talrika fall, der de verkligen klinga stötande, der förbjuda de sig sjelfva, i fall blott i allmänhet reglerna för harmoniskt sammanhang och god stämföring iakttagas. Detsamma kunde nu visserligen sägas om de öppna följderna, eftersom ju det stötande i vissa sådana också beror på bristande harmoniskt sammanhang eller god stämföring. Men då det här dels är lättare att gifva en del relativt tillförlitliga detaljbestämmelser, dels ock sjelfva det harmoniska sammanhangets begrepp vinner en ej ovigtig belysning just genom undersökningar om qvintparalleller, så må vi våga försöket att uppställa några teser såsom konseqvens af den i förra numret anförda allmänna grundsatsen.

Denna grundsats sönderföll, såsom man torde erinra sig, i två punkter, nämligen de af sakens natur gifna: om harmoniföljden och om stämföringen. Då vårt intresse i denna uppsats egentligen är det abstrakt harmoniska, så kunna vi ej utförligare behandla stämföringen, utan måste betrakta denna mera såsom en förutsättning — äfven oafsedt svårigheten att fixera densamma i annat än ytterst allmänna regler, emedan den är så mycket beroende af konkreta fall. Det heter visserligen vanligtvis, att stämföringen skall vara »sångbar», men denna regel är — liksom snart sagdt alla i den vanliga empiriska harmoniläran — en lemning från medeltiden, då konstmusik existerade endast under form af sång. Tydligt är ju emellertid, att en och annan för menniskorösten mycket sångbar följd kan blifva svår eller omöjlig att utföra på t. ex. naturhorn, hvadan bestämmelsen »sångbarhet» måste utbytas mot: enlighet med det för tillfället åsyftade tonverktygets natur. Om alltså en qvintföljd i öfrigt är tillåten, så icke behöfver nödvändigt stämföringens »osångbarhet» förbjuda honom (annat än naturligtvis i fall han är skrifven för sång). Ganska rigtigt frågar Ambros: Hvarför skulle man icke få tilldela hornen gälla fanfarer af detta slag:



etc.

På samma sätt när Agathe Backer-Gröndahl i »Rosenknoppen» ur sitt sista sånghäfte (Sex Sange) skrifver i ackompagnementet sålunda:



så är det alldeles likgiltigt om denna följd är sångbar eller icke, det vissa är att den är pianomässig och dermed också berättigad (eftersom treklangerna äfven äro direkt beslägtade). En annan regel för stämföringen, nämligen att vid öfvergången mellan två ackord gemensamma toner skola ligga stilla och öfriga stämmor välja närmaste intervaller i det nya ackordet, är visserligen riktig såsom allmän grundsats för innerlig melodisk tonförbindelse, men är äfven den ytterst relativ och beror i tillämpningen på om man vill ge stället karakteren af koncentrerad sammanslutning i st. f. friare schwung. Att äfven härvid en föregifven sångbarhet spelat in är tydligt, äfvensom att denna uppfattats allt för snäft. I ofvanstående exempel äro qvinterna i sjelfva verket icke alls osångbara, utan skulle någonting vara det, så är det tersens gång, ehuru äfven detta beror af den följande fortskridningen. Modern harmonisk uppfattning kan under vissa omständigheter göra många följder sångbara, hvilka under den absolut melodiska medeltiden voro strängt förbjudna, t. ex. öfverstigande qvarten (»tritonus»), två qvarter efter hvarann i samma stämma, tvärstånd m. m. — allt sådant som i harmoniska skolböcker förekommer ännu i dag nära nog i sin nakna medeltidsgestalt, derigenom vilseledande i st. f. riktande lärjungens begrepp om harmoni och klangförvandtskap.

Att närmare undersöka lagarna för en förnuftig stämföring skulle emellertid som sagdt i denna uppsats föra oss för långt, hvadan vi måste åtnöja oss med att formulera våra satser med denna såsom inledande vilkor. Vi säga alltså:

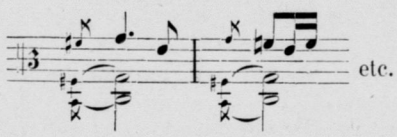
Under den allmänna förutsättningen af god stämföring äro qvintparalleller tillåtna:

A) Alltid, då endera eller båda qvinterna icke framstå såsom sjelfständigt harmoniska enheter. Detta är helt enkelt en sjelffallen följd af vår från Ambros adopterade allmänna grundsats, att »qvintföljder förlora sin anstötlighet när de icke medföra en osammanhängande harmoni»; ty det är klart, att i de fall då någon af qvinterna icke spelar någon särskildt i öronen fallande harmonisk roll alls, kunna de ej heller vålla osammanhang i harmonien. Nämda fall inträffa

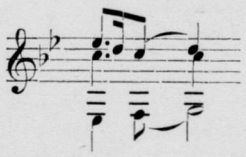
a) Då endera qvintens ena eller båda toner ega blott melodisk betydelse, vare sig i form af

1) Förslag, drill l. andra melodiska

utsmyckningar. Ex. ur en symfoni af Haydn:

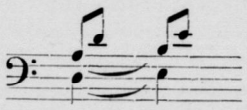


2) Genomgående. Ex. Pastoralen ur Messias (f är här genomgående):



3) Förhållningar, växelnoter. Ex. Trollflöjtens uvertyr:

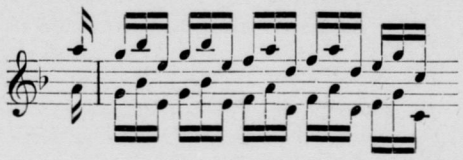
Här är det sjelfva (den accentuerade) förhållningen som bildar andra qvinten. Är det åter den följande, genom förhållningen fördröjda (oaccentuerade) ackordtonen som bildar qvint, så faller fenomenet under rubriken »efterslående» qvinter (se nedan), hvilka i allmänhet måste anses oskadliga. »Accentqvinter» deremot äro ej alltid obetänkliga, om de bilda verkliga ackordnoter och icke blott melodiska binoter, såsom förhållningar o. d. Sällsamt nog har emellertid till och med den annars så stränge Kirnberger gillat accentqvinter sådana som dessa (bildande understämmor i fyrstämmig sats):



I långsam sats kan nu väl vara, att intrycket af qvintföljd här försvinner genom de mellanstående åttondelarna, men i hastig sats och väl accentuerade, skola qvinterna helt visst göra sig skarpt gällande, hvilket deremot aldrig kan blifva fallet med efterslående sådana. Grädener ogillar både accentqvinter och efterslående, t. o. m. när de förekomma i förhållningar. Riemann deremot tillåter efterslående, och äfven accentqvinter i de fall då dessa icke äro förbundna med efterslående paralleller, såsom dock just är händelsen i Kirnbergers exempel, hvilket som man ser är en kombination af accentqvinter och efterslående oktaver, således i dubbel måtto sällsamt för den tiden och särdeles egnadt att visa, huru famlande och haltlöst begreppet förbjudna qvinter alltid varit äfven hos de strängaste.

b) Då båda qvinterna kunna sägas vara i något afseende af melodisk natur; hvilket är fallet vanligast i

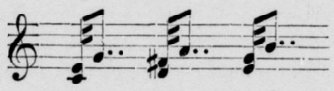
4) Brutna ackord. Vi ha redan sett hurusom sjelfva Mozart icke skyr brutna qvintföljder. Bach är ännu friare; värre än han gjort i sin d-molltoccata kan ingen grön nybörjare försynda sig mot det traditionella qvintförbudet:



på detta sätt fortgår det med ända till 20 gradvis nedstigande trioler, hvilka sålunda i kondenserad harmoni bilda ända till 10 qvinter efter hvarann (deraf visserligen tre förminskade). En dylik företeelse är naturligtvis alldeles oförklarlig, så vida man icke måste tänka sig, att i brutna ackord kan ackordbegreppet upphäfvas och tonerna tänkas för sig, blott i melodiskt sammanhang. Analoga härmed äro de brutna harpackorden i femte akten af Hugenotterna. I sjelfva verket äro brutna qvinter en art af de

5) Efterslående, hvilka som sagdt i allmänhet måste gillas. Visserligen jämrar sig Ambros öfver de gamles tillåtande af en progression som denna:

men denna jämmer kan jag icke förstå; de efterslående qvinterna kunna här psykologiskt omöjligt göra sig gällande såsom oförmedlade qvintföljder, då ju örat mellan hvar och en hör en ters. Endast i ett fall kan jag tänka mig att efterslående qvinter skulle kunna antastas, näml. om den efterslående noten kommer så hastigt, att det hela kan låta nästan som ett enda anslag:

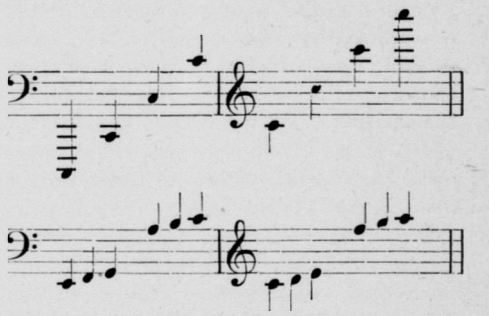


Om rationel pianoundervisning.

lakttagelser och råd af en gammal pianolärare.

V.

Bekantskapen med alla de noter, som representeras af klaviaturens tangenter, kan ske på ett mera enkelt och fullständigt sätt än det vanliga förutnämda. Sedan lärjungen fått kasta en blick på liniesystemet och ställningen af de i Pianoskolan framstälda noterna för alla pianots toner, så bör han göras uppmärksam på att systemet af 5 linier lemnar plats endast för 9 noter (5 på linierna och 4 på mellanrummen), de öfriga tecknas med hjelplinier, som icke äro annat än bitar af ett större liniesystem, som skulle vara för obeqvämt att använda. Då nu hvarannan not står på linie (är genomstruken) hvarannan på mellanrum (icke genomstruken, så, om vi från linierna gå öfver eller under systemet, hvarannan tangent uppåt och nedåt träffa vi noter med genomstruket hufvud, gå vi från mellanrum på samma sätt träffa vi noter med ogenomstruket hufvud d. v. s. med endast streck på halsen, 1, 2, 3 o. s. v. ju längre vi komma framåt, och samma tillökning af halsstreck för de genomstrukna noterna. Den lättaste metoden för inlärandet af och bekantskapen med noterna vinnes enligt min erfarenhet på det sätt, som nedanstående uppställning visar:



Midt på klaviaturen hafva vi nu ettstrukna C med ett streck genom hufvudet, lika i bas och diskant, men såsom hög basnot stående öfver liniesystemet, såsom låg diskantnot under detsamma. Gå vi från det till närmaste C uppåt och nedåt, tvåstrukna och lilla C, äro dessa hvarandra mycket lika, det förra stående på tredje det senare på andra mellanrummet, fortsätta vi på samma sätt till följande C, trestrukna och stora C, så äro dessa hvarandra alldeles lika (med ett streck genom hufvudet och ett på halsen) och lika så de yttersta, fyrstrukna och kontra C (med fem på halsen). Denna likhet fäster sig lätt i minnet och ger goda stödjepunkter för notkännedommen. Vidare fäster lärjungen i minnet basens och diskantens noter på liniesystemet genom att lära sig hvar första och femte liniens noter hafva sina motsvarande tangenter på klaviaturen, då äfven tangenten för första mellanrumsnoten lätt finnes. Lärjungen öfvas nu att från första linien och första mellanrummet gå hvarannan tangent uppåt och nedåt öfver hela klaviaturen beskrifvande noternas utseende.

Liniernas och mellanrummens ställning till hvarandra bör lärjungen också ha klar för ögat. Aflägsna vi oss uppåt och nedåt från första och femte linierna (se ex. ofvan), äro noterna på samma afstånd från dessa lika hvarandra. Genom att uppmärksamma dessa likheter vinner lärjungen på genaste vägen en klar öfversigt öfver hela notsystemet och klaviaturen. Med inlärandet af noterna och bekantskapen med klaviaturen bör, som sagdt, undervisningen naturligtvis börja, men för säkert och fullkomligt inlärande deraf bör lärjungen allt som oftast examineras häri, och då hvila från spelningen under lektionstimman är att rekommendera, helst under första lektions-året eller åren, så är det ganska lämpligt att under denna hvila öfva lärjungen i notkännedom och annat som kan räknas till minneslexan. Samtidigt med undertangenternas namn kan öfvertangenternas inläras. Tillägg af ändelsen iss vid höjning och ess (ss) vid sänkning till namnet på den ton, som höjes eller sänkes en halfton, är lätt gjord och förstådd. Från notkännedomen gå vi till skalorna eller m. a. o. till tonarterna. Här gäller det nu att gifva han-

den färdighet och säkerhet i loppet och örat känsla för harmonien.

Skalan är lika nödvändig för pianospelarens tekniska utbildning, som stafningen och innanläsningen är det i fråga om säkerhet och färdighet i läsning af språk. De »förfärliga skalorna», som göra de exequerande och åhörande så mycket obehag, kunna alltså icke afskaffas. Den ryktbara pianisten Arabella Goddard yttrar sig sålunda om dessa öfningar: »Spela ofta skalor — du kan i det hela icke spela dem för ofta. Skalorna äro pianistens stödjestaf genom lifvet. Spela dem först långsamt och med bestämdt anslag — mycket långsamt och tydligt, — hvarvid du må passa noga på att ingen ton blir starkare eller af längre varaktighet än de öfriga.» Ja, skalorna få ej läggas ad acta; väl genomgångna börjas de om ånyo. Till vinnande af virtuosens »svindlande snabbhet» fordras lång och ständig öfning af dem. — Vi torde erinra oss anekdoten om Adelina Pattis besök i Warschau för några år sedan, då hon tidigt en morgon på det hôtel hon bebodde stördes genom ett förtvifladt spelande af skalor och öfningar. Hon skickade ett bud till den besvärlige grannen med begäran att slippa blifva störd. Då budet efter en stund återkom lemnade det divan ett visitkort, på hvilket hon läste namnet — Hans von Bülow.

Vi se sålunda att inte en gång de största virtuoser kunna undvara denna fingergymnastik.

Skalorna inläras vanligen efter notboken helt mekaniskt; någon regel för deras bildning af bestämda tonsteg tror jag sällan meddelas, och dock underlättar en sådan regel i hög grad skalornas inlärande. Genom den enklaste aritmetiska formel kan derigenom lärjungen bilda sin dur- och mollskala fullkomligt exakt med hvilken ton (tangent) som helst till utgångspunkt (grundton, hufvudton), och genom denna kännedom om skalans sammansättning bibringas derjemte begreppet om tonartens karaktär. Nu kommer kunskapen om afståndet mellan tonstegen på klaviaturen väl till pass, och är lärjungen väl öfvad i att med öga och hand leda sig till hel- och halftoner, så har han lätt att bilda skalorna enligt nedanstående formel, hvilken äfven upptager grundtonens oktav. Vi välja stamskalan C-dur och C-moll till exempel. Helt tonsteg utmärkes med 1, half med $^1|_2$. Alltså är formeln för.

Durskalan:	1	1	$^1\|_2$	1	1	1	$^1\|_2$
	c-d,	d-e,	e-f,	f-g,	g-a,	a-h,	h-c
	(= $2^1\|_2$ + $3^1\|_2$)						
Melodiska mollskalan:	1	$^1\|_2$	1	1	1	1	$^1\|_2$
	c-d,	d-ess,	ess-f,	f-g,	g-a,	a-h,	h-c
	(= $1^1\|_2$ + $4^1\|_2$)						
Harmoniska mollskalan:	1	$^1\|_2$	1	1	$^1\|_2$	$1^1\|_2$	$^1\|_2$
	c-d,	d-ess,	ess-f,	f-g,	g-ass,	ass-h,	h-c

Lärjungen må först lära sig att bilda durskalorna (kors- och be-skalorna) och genomspela dem några gånger innan han öfvergår till melodiska mollskalorna, hvilka sedan vid lektionen spelas tillsammans med sina parallelskalor. Dur- och Molltonart med samma företeckning kallas nämligen paralleltonarter, hvilka äro åtskilda $1^1|_2$ tonsteg, så att mollskalans begynnelseton ligger $1^1|_2$ ton under durskalans (*C*-dur och *a*-moll, *G*-dur och *e*-moll etc). Dur- och mollskala på samma ton (*C*-dur och *c*-moll) skiljas genom tersen, som är stor (*c-e* = 2 hela toner) i dur och liten i moll (*c-ess* = $1^1|_2$ ton). Se formlerna här ofvan. Den melodiska mollskalan går uppåt som durskalan på samma ton men med liten ters; nedåt såsom parallela durskalan. Alltså går *A*-moll upp såsom A-dur, men ej med ciss till ters (stor ters) utan C (liten ters = parallela durskalans begynnelseton), och ned såsom C-dur. — Den harmoniska mollskalan, som må inläras efter den melodiska, är lika i upp- och nedgående i likhet med durskalan.

Denna metod för bibringande af kunskap om skalorna och tonarterna har jag användt i många år och funnit mycket praktisk. Ja, jag vill påstå att det är den enda riktiga, och äfven nybörjare med mindre god fattningsgåfva ha på denna väg ganska fort och säkert lärt sig skalorna. Tankeöfningen intresserar eleven, men den mekaniska dressuren förslappar hans håg. Vi komma i det följande till tonarterna och ackorden samt fingersättningen i skalan.

FÖLJETONG.

En dubbel Påskfest.

En episod,

berättad af *Adolf May*.

Den 7:de dagen i April 1838 led mot sitt slut. Gatorna och torgen i staden Leipzig voro denna afton ovanligt folktomma, och de få vandrare, som syntes till, skyndade sig så mycket de kunde att komma under tak för att slippa undan det häftiga regnet. Endast en ung musiker, som stod framför det klart upplysta bodfönstret till en musikhandel, gjorde härifrån ett undantag. Han hade slagit upp rockkragen och betraktade, känslolös för regn och köld, de rikt utstyrda verk af gamla och nya mästare som exponerades i fönstret; dervid sökte han ängsligt skydda mot regnet ett paket, som han bar under rocken, hvilket ej var så lätt att göra, ty rocken var snäf och af ganska tvifvelaktig soliditet.

»Må gå, jag vågar!» med dessa ord afbröt den unge mannen plötsligen betraktandet af de framlagda musikalierna och steg de sex trappstegen uppför, hvilka ledde till musikhandeln.

»Hvarmed kan jag tjena?» yttrade innehafvaren af firman till ynglingen, och detta i en så föga uppmuntrande ton, att denne endast med svårighet kunde framstamma sitt ärende och med darrande hand framräcka sin skyddsling, paketet.

»Hvad är ni?»

»Musikelev.»

»Hur gammal?»

»Aderton år.»

»Hm», fortfor den torre affärsmannen, »opus 1, gör mig ondt, men verk af nybörjare har jag för grundsats att aldrig taga emot.»

Sagdt; och utan vidare räckte han tillbaka paketet åt den unge mannen; sedan tog han åter till pennan och fortsatte sitt afbrutna arbete.

»Önskar ni annars någonting?» utropade han något otåligt åt ynglingen, som stod qvar liksom fastväxt vid platsen.

Denne vaknade upp som ur en svår dröm, rodnade upp öfver öronen och rusade sedan till dörren, ned för trappan och bortåt gatan; först under inflytandet af det uppfriskande regnet afkyldes hans glödande anlete, och dermed försvann också den stumma vreden öfver att ha blifvit så snöpligt afvisad.

»Skammen är icke min utan den stackars förläggarens; han ville af grundsats ej emottaga några verk af nybörjande komponister! O, du heliga enfald! Hur skulle det då gå med musik- och tonsättare, om hvarje förläggare skulle tänka och handla så!»

Men just den sista tanken uppehöll det till hälften sjunkna modet. »Nå, så går jag till Künzel», fortfor han i sin monolog, och genast styrde han sina steg till ett hus, på hvilket med långt synliga bokstäfver stod att läsa

WILHELM ALEXANDER KÜNZEL
Musikalie-Förlag.

Künzel var bekant såsom en välvillig man, som gerna ville hjelpa en uppåtsträfvande talang, och den unge musikeleven hade således träffat på rätt person.

»Ja», sade Künzel, sedan han genombläddrat manuskriptet, »jag vill försöka att öppna för er vägen till odödligheten. Kom hit om åtta dagar.» Hvem var lyckligare än den unge komponisten!

De åtta dagarne gingo, som allt annat, slutligen till ända.

Påskaftonen den 14 April 1838 begaf sig vår unge man på väg.

Künzel satt som vanligt i sin länstol, men reste sig genast, då han varseblef den unge mannen.

»Här», sade han, »har ni åtskilliga friexemplar af er komposition och derjemte 5 thaler i honorar. Är ni belåten med det, unge man?»

»Ja, af hjertat», blef svaret, och sedan bar det af i raskt tempo hem till hans bostad.

Med ett »hurrah!» stormade han in genom dörren, så att hans gamla värdinna helt förskräckt ryggade tillbaka och bara kunde stamma fram: »Hvad står på?»

»Hvad står på?» svarade den tillfrågade och kastade sina blanka thaler på bordet, »en dubbel påskfest, är det som står på, en i kyrkan och en i mitt hjerta, der mina högsta önskningar firar sin uppståndelsefest.»

»Se här, läs», fortfor han, »och ni skall sedan förstå mig.»

Dermed räckte han den förvånade ett af de medförda häftena, på hvars titelblad i prydligt tryck stod att läsa:

Sex
Kontradanser för Pianoforte
komponerade af
Franz Abt.
Op. 1.

Från Madrid.

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

II.

April 1885.

Hvad Madrid förgäfves väntat på är vårens ankomst. Naturen har för öfrigt under denna öfvergångstid icke den förtjusande pånyttfödande trollkraft, som i norden bringar menniskan att känna en Lindblads vårglädje: nu är det vår! eller sjunga med Alfred Musset: »prends ton luth, le printemps est venu.» Tvärtom. I motsats till den violdoft, den solvarma och sprittande lifsglädje i naturen, som man plägar förbinda med orangernas land, är Madrids tarfliga vår: regn dagen om, ständiga omvexlingar i en temperatur, hvilken är lika nyckfull som ett andalusiskt flickhjerta, frusna, giktbrutna lemmar hos unga och gamla varelser, insvepta i capas upp till näsan — detta är vårens fysionomi under entréen till Madrids sommar med sin efterhängsna sol i Senegambiahetta och tröttande molnfria himmel.

Knapt har kyrkan uttalat påskveckans sköna evangelium: consummatum est, eller ekot af Gayarres tenor tystnat under Sevillakatedralens hvalfbågar, förrän luften från hufvudstadens förnämsta avenyer till Spaniens aflägsnaste ändar och mest primitiva landtby fylles af samma vilda rop: »à los toros! à los toros!» Gatans lif utanför mitt fönster förvandlas efter hand till en böljande folkvandring eller snarare brusande folkström. Vehicler af alla systemer och dimensioner med 8 à 10 åsnors spann tränga sig fram från alla håll i vildaste kappkörning, upprifvande dammet i skyar kring de stackars utpinade djurens fötter. Der sitta två rödblusar på samma djur, som att döma efter zoologiska kännemärken en gång väl har tillhört hästracen. Bakom dessa ridande bödelsknektar kör en af aristokratiens ståtliga voiturer fram med stela livréklädda betjenter på kuskbocken. Inuti sträcka dagens hjeltar, arenans espadas ut sina eleganta ledamöter med silfver- och guldbroderier öfver sin pittoreska drägt. Tusen och åter tusen skynda åstad; man går ej, utan snarare springer; de på vissa afstånd posterade martialiska civilgardisterna till häst äro de enda ståndsbilder i detta brokiga fladdrande lif med sina många skiftande former och med sina skrikande kontraster. Vakten skyldrar gevär och trumpetskräll tränger igenom folkmassans larm. En af palatsets vagnar för infantinnorna genom detta mylrande virrvarr. Den traditionela mantillan med de röda och gula rosorna på svart eller hvit botten häfdar, alldeles såsom förr i Goyas dagar, sin rätt till att pryda såväl den furstliga bysten som hufvudets rika hårflätor hos folkets anspråkslösa dotter. Det är alltså mantillans dag; alla ha rätt till att bära den, ty rörelsens riktning är densamma, dagens mål så att säga suger allt lefvande till sig, höga och låga, fattiga och rika.

Jag söker just i en packe tidningar efter en tjurfäktningshistoria, som kunde passa som afslutning på en berättelse från Don Juans och picadoren Calderons land, då min blick faller på ett nummer af »El Imparcial, hvars teaterrevy tillåter mig att, såsom här höfves, sluta med det ämne jag började med. Vid ett visst tillfälle anhöll en af operans impressarier hos civilministern om en concession. Ministern dröjde med beviljandet. För att ge mera vigt åt sin ansökan tillade entreprenören: »Jag ber ers excellens erinra sig, att den kungliga teatern är vårt fäderneslands stolthet», hvartill ministern svarade hvad jag ofvan anförde: »Ni tar fel, min herre, vårt fäderneslands stolthet är den spanska nationalteatern; den kungliga operan är vår fåfänga.» Det var återuppförandet af Calderons »Borgmästaren från Zalamea» på nationalteatern, som här om dagen återkallade i minnet denna replik. Den kungliga familjen, aristrokratien och allt, som inom andens sfer anses förenligt med begreppet adel, fylde salongen, tilljublande scenen med samma entusiasm, som på den stora dramaturgens sekularfest; det fattades ej mycket i att man hade framkallat — författaren. Jag kan ej neka mig nöjet att tillägga ur »El Imparcial» följande utdrag: »I en af logerna sågs grefvinnan af Almenas med en vacker dam, som icke alla kände. Denna dam är en quasi-landsmaninna, ty ehuru född i Sydamerika, har hennes man redan i flera år representerat den spanska staten i skandinaviska norden. Señora de Castellanos — så heter hon — åtföljer sin man, som är här för att åtnjuta några månaders ledighet. Grefven af Almenas berättade mig att kon. Christian i Danmark hyser stort intresse för denne minister; äfven i Stockholm är herskapet Castellanos föremål för mycken uppmärksamhet från den kungliga familjens sida, och den skönhet, som utmärker excellensens hustru, prisas ofta vid omnämnande af fester och soaréer. Fru Castellanos, född Manderville, talar svenska språket med ovanlig fullkomlighet, något som kan räknas henne till stor förtjenst, när man tager i betraktande de betydande svårigheterna i detta språk. Men det är så: alla spanjorer, som besökt Sverige, måste nödvändigt »hacerse los suecos» göra svenskar af sig.»

Det är vida lättare att spela en musikalisk sats hastigt än långsamt. Ett adagio fordrar alltid en mästare, en menniska med själ. MOZART.

Från Scenen och Konsertsalen.

	Maj.	
Stora Teat.	14, 21.	Gounod: Romeo och Julia (Frk. Ek, Frk. Grabow).
» »	16, 27.	Boito: Mefistofeles (Söderman deb.)
Dram. »	17.	Méhul: Målaren och Modellerna (Stålsporre: Hr Sellman; Emilie: Frk. Laurin).
» »	17.	Adam: Nürnbergerdockan (Bertha: Fru Edling).
Nya »	16,22,24.	Planquette: Cornevilles klockor (14:e ggn. $^{24}/_{5}$).
» »	26, 27.	Lecocq: Fågel Blå, kom. opera i 3 akt. af Chivot och Duru (Strozzi: Frk. Jonson, Arabella, Rosa: Fru Cederberg, Frk. Lund; Bricoli, Cavalcanti, Beppo, Cascarello: Herr Ringvall, Castegren, Kloed, Gardt) 1 ggn.
Djurg.-teat.	14—20, 22, 23, 25—27.	Offenbach: Tjufskyttarne, buffaoperett i 3 akt. af Chivot och Duru. Marcassou, Campistrou, Eléonor, Bibés, Carmagnasse: Hrr Rundqvist, G. Bergström, Strandberg, Strömberg, Lundberg; Ginetta, Bibletto: Frkn. Anna Pettersson, Gerda Grönberg).
»	24.	Hervé: Lilla Helgonet.
»	28.	Poise: »God natt granne».
Musik.-Akad.	14,17.	Wladimir de Pachmanns Matiné och afskedssoaré (Chopin-afton).
Berns Salong	17.	Maurice Dengremonts och Paul Eckhoffs matiné.
» »	18.	Signor Vallis afskeds-soaré och recett.

Den kronologiska ordningen vid refererandet af nytt från »scenen och konsertsalen» förer oss först till — Katarina kyrka, der de i förra numret omnämda studentkonserterna egde rum, den ena dagen före Linnéstodens aftäckande, hvilken högtidlighet Upsalastudenterna illustrerade med sin sång, den andra på aftonen samma dag. Att studentsången nu som alltid lockade fullt hus och mottogs med oförminskadt bifall är naturligt. Bland gamla kända saker på programmen voro inflätade några nyheter, af hvilka synnerligast en Lied af Perfall slog mycket an. Dessa Studentkårens Allmänna Sångförenings konserter gåfvos till förmån för Upsala Domkyrkas restaureringsfond. Det synes oss ej ha varit olämpligt om inkomsten af dessa anslagits till något ändamål, som stått i samband med Linnéfesten, helst då de gåfvos af studenter från Upsala Högskola.

Wladimir de Pachmann lemnade Stockholm dagen efter sin sista konsert, för att begifva sig till Kristiania. På denna konsert spelade han endast saker af Chopin. Det är öfverflödigt att berätta om den entusiasm han framkallade med dessa och att inropningar med thy åtföljande extranummer voro otaliga, så att till slut både Chopin och han sjelf voro nästan utspelta. Tvenne stora lagerkransar, den ena af beundrare bland publiken, den andra från musikaliska akademien, öfverbringades honom och beredde honom synbarlig glädje. De lära ha skickats före till London, der han innan kort skall låta

höra sig. Han synes ha varit belåten med sitt emottagande här af den förtjusta, ehuru fåtaliga Stockholmspubliken.

Maurice Dengremont, som för en sju, åtta år sedan såsom ett lifligt »underbarn» förtjuste Stockholmarne och så många andra med sitt violinspel, har nu åter låtit höra sig här, nu en lång och smärt, blek och allvarlig yngling. Att han gjort framsteg i sin konst kan ej förnekas och han besitter både stor färdighet och värme i föredraget af sångbara satser; ännu fordras dock mera studier för vinnande af teknisk fulländning och ofelbar intonation samt konstnärlig uppfattning. Han blef emellertid väl emottagen af publiken och förtjenade i flera fall den varma hyllningen. Pianisten Eckhoff var en verklig dundergud bland pianister, med stor färdighet, men utan barmhertighet mot det instrument han behandlade. Det var emellertid intressant nog att samma dag höra ett par så polariska motsatser som Paul Eckhoff och Wladimir Pachmann.

Signor Valli, som för sin präktiga röst och goda föredrag varit mycket firad i Berns Salong, den tid han sjungit der, har nu sagt hufvudstaden farväl, likaså den under ett par veckor å Mosebacke Varieté-teater uppträdande »konsertsångerskan, prinsessan Maria Gaetana Pignatelli de Cherchiara», hvars sång ingalunda stått i jemnhöjd med hennes börd, som lär vara ren och oförfalskad.

Djurgårdsteatern har öppnat sina portar med »Tjufskyttarne», Offenbachs glada operett, som gafs å denna teater 1873. Hufvudrollerna spelades då af följande personer: Marcassou: Hr Hjortberg, Campistrou: Hr Holmquist, Eleonor, hans son: Hr Rampeltin, Bibès: Hr Roos, Carmagnasse: Hr Jacobson, Ginetta: Frk. Fridorf, Bibletto: Frk. Högfelt. Bland fruntimmerspersonalen för öfrigt finna vi då fröknarne Hjelmdahl och Baumgardt.

Kgl. Teatrarne hafva, såsom ofvan synes, ej haft något nytt att bjuda; Stora teaterns scen har varit beherskad af Rossi dessa veckor. Endast Nya teatern har gifvit oss något nytt: Fågel blå af Lecocq, en opera, som med sina anslående melodier och den vackra uppsättning man kan vänta å denna scen samt genom ett på det hela godt utförande tyckes ha fängslat publiken och kunna hålla sig uppe längre än vårsäsongen varar.

Från in- och utlandet.

Den 1 Juni gifves å *Stora teatern* »Friskytten» med Frkn. Ek och Spångberg som Agatha och Anna, herr Lundmark som Max. Kaspers rol spelas af hrr Strömberg eller Rosén, Kunos af hrr Håkanson eller Sellergren. »Lohengrin» kommer att gifvas den 5:e Juni.

Vid *Musikaliska Akademiens* sammanträde d 21 Maj egde följande val af ledamöter rum: till inländska ledamöter valdes fru Dina Edling, född Niehoff, k. kammarmusikus J. G. Kjellberg, musikdirektören A. Wideman, bankokommissarien C. G. Korsgren och bibliotekarien C. Book. Till utländsk ledamot valdes kapellmästaren R. Henneberg. Associée blef pianofabrikanten Kohl i Hamburg.

Sällskapet för svenska qvartettsångens befrämjande hade den 18 Maj ett sammanträde. Sällskapets medlemmar uppgick nu till 380 och dess verksamhet, ansågs kunna taga sin början. Man beslöt sålunda att utsätta tre pris för kompositioner för mansröster, ett å 150, ett å 75 och ett å 50 kr. Såsom prisdomare tänkte sällskapet anmoda landshöfding Wennerberg, musikdirektör Frieberg och director musices i Upsala Hedenblad.

En *Köpenhamnstidning* berättar att med anledning af fru Schwartz Nielsens väntade afgång från Kasinoteatern 3 svenska sångerskor, fruarne Caroline Östberg och Elisabeth Hjortberg samt fröken Hilda Sjöberg, hvilken endast på norska teatrar gjort sig ett namn, hafva sökt engagement vid denna teater för nästa säsong.

I *Norrköping* gafs d. 17 Maj en Matiné af Arbetareföreningens sångkör under herr E. Dürings anförande till förmån för de brandskadade i Skanör. Kören, som är 70 man stark, berömmes mycket i stadens tidningar för friska och fylliga röster samt god sammansjungning och nyansering. Herr Düring, hvars intelligenta och samvetsgranna ledning lyft kören till dess nuvarande höjd, har stor heder af sitt verk.

Musiksällskapet *Konkordia* i Gefle gaf d. 5 Maj en konsert för välgörande ändamål å teatern, hvarvid utfördes Josephsons »Islossningen» och Lindblads »Drömmarne». Programmet upptog för öfrigt pianonummer, solo- och qvartettsång.

En svensk violinist *John Enninger* gaf den 14 April en konsert i Lund och skördade, enligt Lunds Veckoblad, mycket bifall för sitt gedigna violinspel. Hans program upptog Mendelssohns Concert, Adagio och Rondo ur Edursconcerten op. 10 af Vieuxtemps, duos af Beriot och Weber samt 4 egna kompositioner: Mazurka, Barcarole och Impromptu samt vismelodi och slängpolska från Skåne. I nämda tidning heter det: »att konserten var en konstnjutning af renaste slag. Ett sådant herravälde öfver stråken, som det hr E. ådagalade i Vieuxtemps' Concert, få väl räknas till sällsyntheterna till och med hos berömda violinspelare. De snabbaste löpningar och staccaton, såväl i nedstråk, som uppstråk oktavgångar, flerstämmigt spel, sångsats — allt utfördes med en skicklighet, som väckte publikens odelade beundran.» Herr E. tänker nästa vinter göra en konsertresa genom Sverige.

Fröken *Marie Wieck*, bekant sedan sin vistelse här såsom piano-virtuos och lärarinna, gaf under sin vistelse i Rom, hvarunder hon ofta varit inbjuden till tyska sändebudet herr v. Keudell, som är mycket musikalisk, en konsert d. 5 Maj i Palazzo Caffarelli på Campidol. Endast E. Grieg och Sgambati kan utom henne fägna sig af denna utmärkelse. Hon spelade vid detta tillfälle saker af Chopin, Schumann, Reinecke m. fl. och skördade stort bifall. Dagen derpå hade hon äran att vara inbjuden till drottning Margherita i quirinalen att spela för henne. Drottningen, som är mycket musikalisk, tröttnade ej att höra henne och berömde synnerligen hennes fina smak i föredraget. Fröken Wieck ämnade sedan konsertera i Turin och Genua.

Jean Tolbecq, den unge violoncellisten, som för ett par år sedan länge uppehöll sig i Sverige, har blifvit anställd som lärare i violoncell vid konservatoriet i Marseille och som förste violoncellist vid operans orkester och »concerts classiques.»

Fru *Anna de Wahl*, nu anställd i Helsingfors, har för nästa spelår tagit engagement vid Fröbergska sällskapet. Direktör Fröberg ämnar nästa år — åtminstone med en del deraf — uppträda i finska städerna.

Om *W. v. Pachmanns* första uppträdande i Kristiania yttrar en musikrecensent derstädes bland annat: »Han är salongsmusiker af ädlaste slag och som sådan verkligen storartad. Passion och kraft äro icke hans sak; men så intagande han leker och svärmar. Dissonanser känner han alls icke till. Det liger ett mildt solsken öfver hans konst, och hans åhörare lemna honom tillfredstälda och vid blidaste lynne.

Paris. Inkomsten af den stora konserten i Trocaderosalen, som gafs under Christina Nilssons särskilda auspicier uppgick till ej mindre än 54,000 fr. En annan konsert för välgörande ändamål, med biträde af vår firade landsmaninna, gafs i grefvinnan de la Feronnays' hotell, och inbragte 20,000 fr. Christina Nilsson har varit lidande af en ögonsjukdom, som dock lär varit af lindrig beskaffenhet, ty enligt senaste underrättelser ämnade hon snart resa till London och vistas der under säsongen.

— Fröken Amalia Riego vistas i Paris och har gifvit en konsert derstädes, hvarom vi torde få tillfälle att yttra oss närmare i nästa nummer.

— Victor Massès efterlemnade opera Une nuit de Cleopatre gör stor lycka på Opera Comique med M:e Heilbron i hufvudrolen och tenoren Talazac som den kärlekssjuke fellahn.

— Stora Operan i Paris har under den förflutna säsongen gjort mycket dåliga affärer. Årsbalansen utvisar ett deficit af 150,000 francs. Äfven de öfriga subventionerade Paristeatrarne ha i år arbetat under ännu mera tryckta ekonomiska omständigheter än vanligt, dock med ett lysande undantag: Théâtre Français, som redan genom inkomsterna un-

der årets första fyra månader fått sina utgifter för hela året betäckta, så att inkomsterna sedermera intill den 31 december kunna betraktas som ren nettovinst.

Leipzig. Den 27 Mars uppfördes för första gången härstädes »Silvana» (Das Waldmädchen) romantisk opera i 4 akter jemte en prolog och epilog »Sagan» — af Carl Maria von Weber. Ny bearbetning: för texten af Ernst Pasqué, för musiken, med användande af Weberska kompositioner, af Ferdin. Langer. Den renoverade operan mottogs väl af publiken. Uppsättning och utförande voro förträffliga.

Under Mars månad har på nya Stadtteatern gifvits med 18 föreställningar 14 särskilda operor. Utom den ofvannämda har man gifvit af Nessler: »Der Trompeter von Säkkingen»; af Schumann: »Genoveva»; af Auber: »Des Teufels Antheil»; af Lortzing: »Undine»; af Kreutzer: »Das Nachtlager in Granada»; af Holstein: »Der Haideschacht»; af Wagner: »Lohengrin», »Rienzi» och »Tannhäuser»; af Cherubini: »Der Wasserträger»; af Weber: »Oberon»; af Beethoven: »Fidelio»; af Mozart: »Figaros Hochzeit». Gamla Stadtteatern har gifvit Lortzings »Waffenschmied» och »Czar und Zimmermann» samt Verdis »Troubadour».

Dödsfall.

Gerli, Guiseppe, operakomponist, ford. sångare och sångprofessor vid konservatoriet i Milano f. derst. 1812.

Hamlin, Emmons, uppfinnare af den bekanta salongsorgeln »american organ», som från firman Mason & Hamlin i Boston utgått till alla land. Hamlin afled i nämda stad den 8 April.

Hiller, Ferdinand von, en af Tysklands mest bekanta komponister och musikskriftställare, f. 24 Okt. 1811, d. 10 maj i Köln, der han varit bosatt sedan 1850 såsom konsertdirigent och konservatoriedirektor. Hillers kompositioner uppgå till omkr. 200, deribland 6 operor, 2 oratorier, kantater, kyrkomusik, körer för mans- och fruntimmersröster, piano- och kammarmusik. Såsom komponist sluter sig H. till Schumann och Mendelssohn, churu ej i besittning af deras genialitet. Bland hans många värderade skrifter må nämnas »Musikalisches und persönliches», »Felix Mendelssohn Bartholdy», »Aus dem Tonleben unsrer Zeit». H. erhöll 1860 doktors titel i Bonn och var sed. 1868 medlem af Musikal. Akademien härstädes.

Holmes, William, Henry, Professor i pianospelning vid musikakademien i London, † derst. 73 år gammal. H. har i 59 år beklädt lärareplatsen vid denna akademi och bland hans elever räknas Bennett, bröderna Macfarren och Davison. Han har komponerat flere instrumental- och sångverk, af hvilka dock få äro utgifna.

Lanzky, A. W., kontrabassist och bekant som skicklig dirigent för flera danska sångföreningar, deribland »Odeon», som han anfört i 25 år. L. afled d. 30 April i Köpenhamn, 60 år gammal.

Richard, Brinley, Pianist och kompositör af populära salongsstycken, f. 1819, † i London d. 4 Maj.

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: J. P. E. Hartmann (med porträtt). — Om qvintförbudet. — Om rationel pianoundervisning. — Följetong: En dubbel påskfest. — Från Madrid. — Från Scenen och Konsertsalen. — Från in- och utlandet. — Dödsfall. — 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.