N:o 6. | Redaktör och utgifvare: FRANS J. HUSS. Expedition: Olofsgatan 1 (Hötorget 6), 1 tr. ö. g. | NORDISKT MUSIKBLAD. Stockholm den 15 Mars 1892. | Pris: Helt år 5 kr. — Lösnummer 25 öre. Annonspris: 10 öre petitraden (15 öre utl.) | Årg. 12.

Emma Holmstrand.

En tonväfnad af fängslande österländsk romantik med inslag af spirituel komik är Felicien Davids melodifagra opera »Lalla Rookh». Från början till slut intages man af denna sköna och kvicka musik, till hvilken örat lyssnar med ett välbehag, som aldrig störes af skärande dissonanser eller döfvande larm, och Thomas Moores poetiska dikt, om hvilken man sagt att den är »den skönaste österländska blomma, som någonsin blifvit skådad i vesterlandet», framkallar för oss minnet af de oförgätliga sagorna ur »Tusen och en natt». Om derför någonsin en rol kräfver idealisk framställning, så är det hjeltinnans i denna romantiska opera. Den unga österländska prinsessan, den för sin skönhet beprisade Lalla Rookh, »Tulpankinden», måste genast då hon stiger ur sin palankin och träder fram bland skaran, som ledsagat henne till den härliga Kaschmirdalen, blända oss med en furstlig hållning och ädel skönhet, om hon skall motsvara skaldens dröm och göra det intryck han åsyftat.

En sådan bild skänker oss Emma Holmstrand med den Lalla Rookh, som senast framträdt på vår operascen vid den nyligen skedda reprisen af Davids opera. Men om hon sålunda genom en behaglig apparition och dramatisk framställning motsvarar diktarens intentioner, så lyckas hon icke mindre i tolkandet af tonsättarens. Begåfvad med en särdeles klar och mjuk röst, som fått en god utbildning, hvarpå fröken Holmstrand före sitt återuppträdande på operascenen nyligen lemnat flera bevis i konsertsalen, lämpar sig hennes stämma särdeles väl för rolen, hvarjemte den vokala framställningen genom fullkomligt ren intonation och sant musikaliskt uttryck är i lika hög grad tillfredsställande. Fröken Holmstrand sjunger vackert i dubbel bemärkelse, ty hon lägger behag och känsla i sin sång, och den framflyter så lätt och obesväradt, att den aldrig, såsom fallet kan vara med många större sångerskor, framtvingar en oskön, om ansträngning vittnande mimik. Fröken Holmstrands röst hör icke till de större och kraftigare, den förefaller stundom väl svag i pianosatser, men när den sväller ut i fortet hör man att den eger både volym och klang. I koloraturstycken, som fröken Holmstrand föredragit på konserter, har hon också ådagalagt en konstnärlig utbildning af sin stämma.

Emma Holmstrand.

Fröken Holmstrands uppträdande å k. operan såsom Lalla Rookh kan i viss mån anses som en debut, då det var hennes första rol efter återkomsten från studieresan till Paris. Första debuten å operascenen egde emellertid rum den 18 febr. 1889 i »Konung för en dag», hvari hon sjöng Zelidas parti. Hon väckte redan då ganska mycken uppmärksamhet, så väl för sitt behagliga utseende och sin för scenen passande figur, som för sin vackra röst och goda sång samt ett hos en debutant ovanligt ledigt spel. Hennes nästa rol var, en vecka derefter, Benjamin i »Josef». Höstterminen samma år uppträdde hon i november såsom Natalja i »Nordens

Med detta nummer följer till tidningens årsprenumeranter musikbilaga: Musikalbum VI, innehållande: för piano: *Sjögren, Emil:* Preludium, *Myrberg, A. M.:* På skridskobanan, *Åkerberg, Erik:* Saknad, *Dahl, Adr.:* Valse noble;

stjerna» och sedan som Venus i »Tannhäuser», samt derefter såsom Inez i »Leonora» och Anna i »Vermländingarne». Sedan fröken Holmstrands verksamhet vid k operan slutats vid midten af januari 1890, företog hon en studieresa till Paris i februari månad samma år, efter att förut den 16 febr. ha gifvit en konsert på Musikaliska akademien.

Emma Holmstrand är född i Dalby församling, Karlstads län, den 27 jan. 1867. Hon vann 1886 om våren inträde vid konservatorium i prof. Günthers sångklass och afslutade studierna vid detta läroverk höstterminen 1888. I Paris åtnjöt fröken Holmstrand sångundervisning af den bekante prof. St. Yves Bax, från sin ditkomst till sommaren förlidet år, endast med afbrott af ett kortare sommarbesök här samma år hon reste ut. I Paris lät fröken Holmstrand flere gånger höra sig på matinéer och soaréer inom societeten och hon var nära deran att få uppträda offentligt, i det hon blef anmodad att sjunga på en Le Figaros »Five o' clock«, då hennes hemresa förhindrade detta.

Den allmänt erkända framgång fröken Holmstrand vunnit som Lalla Rookh inger mycket goda förhoppningar för hennes framtid vid vår k. opera, vid hvars scen hon säkert nu kommer att fästas för längre tid än sist, och der vi hoppas få återse och höra den talangfulla, intagande sångerskan i flera för henne nya och lämpliga större roler.

Hur skall man spela piano?*)

IV.

Vigtigt är att genast i början göra lärjungen bekant med klaviaturen, såsom representerande en följd af halftoner, och att låta eleven från olika tangenter uträkna intervaller af ett helt tonsteg, $1^1/_2$, 2, $3^1/_2$. etc. specielt de här nämnda för uppsökandet af treklangen (dur: 2 hela tonsteg fr. prim till ters, $1^1/_2$ tonst. fr. ters till qvint; moll: tvärtom —$1^1/_2$ + 2). Skalans bildning och öfning — så vigtig för tonarternas kännedom och handens tekniska utbildning — må ske efter samma metod, näml. efter dess sammansättning af hel- och halftoner. I en och annan lärobok har denna metod användts med uppgift att durskalan (1 oktav) består af 2 på hvarandra följande qvartar (c—f+g—c), men då icke uppgifvits afståndet mellan ena qvartens slut och den andras början (en hel ton) synes denna regel för skalans bildande ofullständig och pedagogiskt olämplig. Hällre må då föreskrifvas följande regler: durskalan sammansättes, alltifrån grundtonen räknadt, af 1, 1, $^1/_2$ + 1, 1, $1^1/_2$ (C—F—C, $2^1/_2$ + $3^1/_2$ = 6 heltoner) uppgående mollskalan (den melodiska) af 1, $^1/_2$, +1, 1, 1, 1, $^1/_2$, (C—Ess—C, $1^1/_2$ + $4^1/_2$ = 6 heltoner). Skalans intervaller med deras namn kan också lätt inläras*). Metoden har visat sig såsom en särdeles säker väg till skalornas och tonarternas kännedom, hvarjemte detta lilla tankearbete med uträknande af intervallerna för såväl skalornas som treklangarnas bildning i dur och moll brukar intressera eleven, kunskapen om treklangens bildande (och med detsamma om ters- qvart- och qvintintervallerna) leda lätt till kunskap om de från stamskalan C utgående durtonarternas ordningsföljd (efter antalet kors eller b), hvilken beträffande durskalorna går efter qvintar, och inledningstonen (= halftonen närmast under grundtonen) är ny för tonarten (i G-dur: Fiss; D-dur: Ciss o. s. v.) B-skalornas (med sänkta toner) ordningsföljd finnes lättast genom qvartföljden. C-dur-skalans qvart är F, grundton till första B-skalan, F-dur-skalans qvart är B (Hess), som blir nästa skalas grundton o. s. v. Efter durskalornas inlärande följa mollskalornas. Paralellskalan till en durtonart, d. v. s. mollskalan med samma företeckning, har sin grundton $1^1/_2$ ton lägre än sin durskala (C-dur och A-moll; F-dur och D-moll etc. höra ihop som paralellskalor). Regeln för uppgående mollskalans bildande är ofvan angifven, nedgående är den lika med sin durskala, anmärkas må, att denna uppgående mollskala är lika med durskalan på samma ton, men med liten ters ($1^1/_2$ tonst. i st. f. 2). Den harmoniska mollskalan (sammansättning: 1, $^1/_2$, +1, 1, $^1/_2$, $1^1/_2$, $^1/_2$) är lika i upp- och nedgående, och torde helst böra inläras sedan eleven är säker på den melodiska. Den af blott halftoner bestående kromatiska skalan ligger färdig på klaviaturen och är lätt nog att inlära samtidigt med öfriga skalor. När eleven funnit treklangen, uppsökes de 3 olika lägena med prim, ters eller qvint till underton (c, e, g; e, g, c; g, c, e) och eleven må derefter lära sig att bryta denna treklang med tillägg af undertonens oktav (c, e, g, c; e, g, c, e; g, c, e, g); en nyttig öfning i utförande af spridd tonföljd. Skalorna spelas alltid legato, ton efter ton utan uppehåll, och så att vid ett fingers öfver- och underläggning, detta sträckes fram tillräckligt att träffa tangenten utan rubbning af det finger, som öfver- eller underlägges, sålunda utan att handen lyftes från klaviaturen. Handen får då en jemn gång, som möjliggör den snabba rörelse som af den erfordras, och som ej kan vinnas om handen vrides och armen föres från sidan.

Det återstår nu att i fråga om elementerna för pianospelningen, sådan densamma enligt min åsigt bör ledas, yttra några ord om takten. Många elever hafva svagt utbildad taktkänsla, andra åter äro orubbligt taktfasta, och om de senare behöfver man ej yttra sig. Om de förra åter kan man säga att de bereda läraren det tyngsta arbetet, och der taktkänslan är svag, äro musikanlagen vanligen klena. För uppöfning af taktkänslan hjelper endast att låta eleven räkna högt, innan spelningen börjar, det taktmått som är i fråga, och det starkt och tydligt med fullkomligt lika långa taktdelar. Stycket bör sålunda takt för takt analyseras och notvärdena förklaras. Helst bör läraren utskrifva en särskild kurs med notexempel, afseende att stärka lärjungens begrepp om proportionen mellan längre och kortare noter, så att de senare jemt afpassas mot de förra i enlighet med takträkningen. Här kan emellertid denna fråga ej vidlyftigare utredas. Beträffande taktindelningen bör man ej försumma att påminna eleven om, att taktstrecket ej är något tankstreck, någon bom, vid hvilken han får stanna för att söka sig öfvergång till nästa takt. För att vänjas vid ett oafbrutet och korrekt spel, vid säkerhet i att »spela från bladet», är det mycket nödvändigt att eleven genast och noggrannt tillhålles att *låta tanken gå före handen*, så att innan en takt slutar, senast före sista taktdelen, öga och tanke äro inne på den följande takten. Med blixtens hastighet kan och skall blicken öfverfara närmaste takterna för att förbereda den erforderliga handställningen och fingersättningen i dem, efter denna öfversigt fixeras närmaste takt, så att i stycket ingen taktrubbning eller origtig pausering tillåtes. En lugn handrörelse är vilkoret för att denna tankeverksamhet skall oafbrutet fortgå, likasom, vice versa, en sådan öfverblick på hvad som följer efter den takt, hvarmed man är sysselsatt, ger trygghet åt handrörelsen. För åstadkommande häraf bör alltid ett stycke tagas i så långsamt tempo vid inöfningen, att eleven är fullt mäktig till iakttagande af sådan uppmärksamhet under spelet.

Fingersättningen (applicaturen) intager ett mycket vigtigt kapitel i pianoläran. Man har anmärkt, att hvarje pianoskola är till hälften fingersättningsskola. Det är nämligen klart att icke blott fingerfärdighet, utan äfven grepp och anslag äro beroende af fingrarnes rätta applicering på tangenterna. Särskildt om fingersättningen fins också en ganska vidlyftig litteratur. Det äldre klaverspelet (före Bach) uteslöt

*) Denna artikel har af brist på utrymme i föregående nummer, måst fördelas på flere och afslutas, som vi ämna, i det följande.

*) Som hjelpmedel dertill har jag funnit följande förklaringar öfver de främmande orden ändamålsenliga: Ters, sext och oktav likna de svenska siffrorna tre, sex och åtta tillräckligt för att stanna i minnet, för namnen secund och qvart påminnes om klockans sekundvisare (=2 a visaren) och timmens fyrdelning i qvarten, septiman är lätt ihågkommen för den som känner franska räkneordet sept, deciman för den som hört ordet decimalbråk, qvinten vet de flesta vara namn på en af violinens strängar.

alldeles tummen och lillfingret från användande dervid (i äldre pianoskolor betecknas också tummen med O); under följande perioder ända in i de första decennierna af detta århundrade inskränktes vanligen användandet af de korta ytterfingrarne till undertangenterna; den nyare skolan — Liszt — Tausig — Bülow — gör knappast någon skilnad på öfver- och undertangenter här vid lag, men sådana friheter lämpa sig endast för virtuoserna. Man behöfver endast betrakta pianots klaviatur för att finna dess öfvertangenter beräknade för de långa mellanfingrarne, och det säger sig sjelf att, vid skallöpningar tummen eller lillfingrets placering på öfvertangent är onaturlig och hinderlig. Lika sjelfklart är också att under fingerlöpningen det skall vara lättast att lägga tummen under det längsta, tredje fingret, såsom långfingret benämnes, då tummen räknas som 1:a fingret. Den kromatiska skalan har också vanligen spelats med 3:e fingret på öfvertangenterna. Dessa kunna delas i två grupper: tregruppen (3 tillsammans) och tvågruppen (2 tills.) Såsom allmän regel för fingersättning å öfvertangent kan man uppställa: att högra handen på uppgående tonföljd, venstra i nedgående alltid börjar med 2:a fingret, tregruppen börjas med 4:e fingret då alla dess tangenter spelas, annars oftast likasom vid tvågruppen med 3:e fingret (venster i uppgående, höger i nedgående) men med 2:a då endast en undertangent anslås mellan ett par öfvertangenter. I skalorna lägges tummen omvexlande under eller öfverlägges med 3:e och 4:e fingret (4+3 = 7 oktavtoner); spänning mellan 2:a och 3:e fingret undvikes gerna; i brutna treklanger med oktav följer 4:e på 5:e vid steg af 1 ½—2 toner, 2:a och 4:e på hvarandra då mellanrummet är längre. Der 2:a fingret användes i ena handen lämpar sig bäst 3:e i den andra. Då tangenternas bredd är beräknad efter fingrets, så kan för ledig hand- och fingerställning som hufvudregel bestämmas, att så många fingrar som tangenter öfverhoppas i ackordanslaget, då ej större spänningar förekomma. Vi måste i denna fråga nu inskränka oss till dessa anvisningar.

Musiken och dess mästare

af

Anton Rubinstein.

Höftet att återkomma till denna bok, som väckt så mycken uppmärksamhet, och ur hvilken ett utdrag meddelades i n:r 2 af denna tidning, infria vi nu. Helst skulle vi önska i öfversättning bjuda våra läsare hela boken, som ej är särdeles vidlyftig, men kunna först framdeles bestämma om utrymme finnes dertill. Rubinsteins bok är nämligen en liten musikhistoria i belysning af ett snilleljus, som ger den egendomligt intresse; skenet från detsamma framkallar ej sällan väl skarpa dagrar och skuggor, faller ej alltid på den sida, som man tycker borde belysas för att gifva bilden sin rätta karaktär; bland snillrika teckningar framträda bjerta paradoxer, men omdömet om musik och tonkonstnärer af en sådan tonkonstens heros, som Anton Rubinstein, kan man ej undgå att tillmäta en viss betydelse och tillerkänna stor intresse. Påfallande är författarens ringaktande af vokalmusiken och dennas underordnande under instrumentalmusiken. Men vi afstå från att vidare karakterisera boken, som får tala för sig sjelf och med författarens egna ord i dialogiserad framställning. Boken är »vördnadsfullt» tillegnad hans höghet hertig *Georg Alexander* af Mecklenburg-Strelitz.

Ett samtal om musik.

Fru von*** hedrar mig med sitt besök på min villa i Peterhof; efter öfliga helsningar yttrar hon en önskan att få se min våning, i musikrummet skådar hon på väggarna byster af J. S. Bach, Beethoven, Schubert, Chopin och Glinka, — helt förundrad frågar hon:

— Hvarför endast dessa och ej äfven Händel, Haydn, Mozart m. fl.?

— Dessa äro de som jag i min konst värderar mest.

— Alltså värderar ni icke Mozart?

— Himalaya och Chimborazo äro jordens högsta bergstoppar; dermed är icke sagdt att Montblanc är ett litet berg.

— Men i allmänhet räknar man ju Mozart till dessa högsta spetsar, hvarom ni talar, och han har ju i sina operor gifvit oss det skönaste som musiken kan åstadkomma.

— För mig är operan i allmänhet en underordnad art af vår konst.

— Då står ni fullkomligt i opposition mot nutidens konståskådning, som ju ställer den vokala musiken främst?

— Ja, det gör jag, 1:o, emedan menniskorösten ställer gränser för melodin, hvilket instrumentet icke gör och hvilket de menskliga själsstämningarne, vare sig glädje eller sorg ej heller medgifva; 2:o, emedan ord, de må vara aldrig så skönt tänkta, icke äro i stånd att uttrycka den outtömliga rikedomen af känslor, hvaraf man också har ordet »outsäglig»; 3:o, emedan en menniska i högsta glädjestämning kan gnola eller jodla en melodi utan att dervid kunna eller vilja underlägga några ord, i en sorgsen stämning på samma sätt; 4:o, emedan aldrig uti en opera ljudit eller kan ljuda en sådan tragik, som man får höra i andra satsen af Beethovens D-durs-trio eller i hans adagion ur Opus 106 eller 110, eller ock i hans adagion ur F-dur-, E-moll-, F-moll- o. a. stråkqvartetter, eller i Ess-moll-preludiet i Bachs »Wohltemperiertes Clavier», eller i E-mollspreludiet af Chopin; — likaså kan intet requiem, ej en gång Mozarts (undantagandes »Confutatis» och »Lacrimosa»» deri) göra ett så gripande intryck som 2:a satsen ur Beethovens »Eroica» (en hel begrafningsmessa) — sålunda aldrig i operor kan åstadkommas det uttryck af glädje eller andra själsstämningar i samma förhållande, som detta sker i de stora mästarnes instrumentalverk. För mig är t. ex. Leonorauvertyren n:r 3 och förspelet till andra akten af »Fidelio» ett långt högre uttryck för detta drama än sjelfva operan.

— Men det finns ju komponister, som uteslutande skrifvit vokalmusik, ringaktar ni dem derför?

— Sådana komponister förekomma mig som menniskor, hvilka endast ha rätt att svara på dem gjorda frågor, men icke sjelfva fråga eller yttra sig.

— Hvarför längtar då hvarje komponist, och som man vet gjorde Beethoven det också, att få skrifva en opera?

— Ett snart och allmänt erkännande har någonting frestande uti sig; — dessutom att ha gudar, konungar, prester, hjeltar, bönder, med ett ord menniskor från alla tider och länder, af alla möjliga slag framför sig, att få se dem och höra dem sjunga är väl också någonting lockande — men det högsta består dock uti att uttala sig deröfver, och det kan endast ske på den instrumentala vägen.

— Publiken föredrager emellertid operan framtör symfonien.

— Emedan den lättare förstår operan. — Oafsedt det intresse, som styckets ämne kan väcka, förklaras för åhörarne musiken genom orden. Symfonien fordrar musikkunskap för att fullt kunna njutas, och denna förefinnes hos publiken vanligen i en högst ringa procent. Instrumentalmusiken är själen hos musiken, men denna måste anas, sökas, utransakas och finnas. Den mödan vill ej publiken underkasta sig vid åhörandet af ett musikverk. I fråga om de stora mästarnes (klassikernas) instrumentalverk har allt det sköna hos dem allt ifrån barndomen genom föräldrarnes entusiasm eller lärares uttalande påvisats; beundran för dem existerar sålunda redan a priori; men gäller det att först sjelf uppleta det sköna, så tror jag bifallet, till och med om det gäller klassikernas verk, i våra dagar skulle bli mycket sparsamt.

— Jag ser att ni vändt er kärlek åt instrumentalmusiken helt och hållet.

— Naturligtvis ej uteslutande, men i alla fall i högre grad.

— Mozart har ju ock skrifvit instrumentalmusik af alla slag?

— Och underbar skön sådan — men Montblanc är ändå ej så högt som Chimborazzo.

— Hur kan Chopin och Glinka få plats ibland edra profeter?

— Om jag förklarar er detta fruktar jag att ni blir uttröttad och föga intresserad.

— Men jag ber er derom, dock med det förbehåll att jag ej behöfver instämma i allt hvad ni har att säga.

— Tvärtom! jag tycker om att höra motsägelser, bara ni ej blir mycket förskräckt öfver mina paradoxer!

— Jag är helt och hållet öra.

— Sedan gammalt har jag funnit det intressant att efterforska om och i hur stor grad musiken ej blott återgifver individualiteten och själsstämningen hos komponisten i fråga, utan också kan vara genljudet eller efterklangen från en annan tid, från historiska tilldragelser, samhällens kulturtillstånd o. s. v., och jag har kommit till den öfvertygelsen, att den är det ända in uti minsta detalj, — att till och med kostymer och moder igenkännas från den tid då komponisten skref, alldeles frånsedt den der »hårpiskan», som ju i allmänhet gäller som karakteristisk för en viss epok — dock endast sedan musiken blifvit ett eget språk och ej blott en tolk af henne underlagda ord, d. v. s. efter instrumentalmusikens uppblomstring.

— Det heter ju i allmänhet att musiken egentligen icke medgifver någon bestämd karakteristik, att en och samma melodi kan ljuda glad eller sorgsen, allt efter karaktären i de ord, som underläggas densamma?

— För mig är instrumentalmusiken ensam bestämmande, och då finner jag att musiken är ett språk — ehuru visserligen af hieroglyfisk, tonbildlig art; man måste först ha tolkat hieroglyferna, sedan kan man läsa allt hvad komponisten har velat säga, och sedan återstår alltid förklaringen — detta senare är den föredragandes uppgift. I Beethovens sonat op. 81, t. ex., har första satsen till öfverskrift »Les adieux», men karakteren hos allegrot efter introduktionen motsvarar alls icke det vanliga begreppet om sorg öfver skilsmessan. — Hur skall man nu tolka dessa hieroglyfer? Omsorgerna och utrustningen för afresan, det otaliga gånger upprepade afskedet, det hjertliga deltagandet hos de kvarblifvande, de olika föreställningarne om den långa färden, önskningarne om lycka på resan, med ett ord allt det hjertliga, som tager sig uttryck, då man skiljes från en älskad person. — Den andra satsen tituleras »L'absence»; nå, om den spelande här förmår återgifva själfullt den ton af sorg och saknad, som ligger i denna musik, så behöfs ingen vidare förklaring. — Den tredje satsen kallas »Le retour»; i den har exekutören en hel dikt af återseendets glädje att framsäga för åhörarne. — Det första temat är outsägligt känslofullt (man spårar nästan deri den tårfuktade blicken af lycksalighet öfver återseendet), vidare: glädjen öfver det friska utseendet, så intresset vid åhörandet af allt hvad som upplefvats under resan, och sedan allt jemt: »Hvilken lycka att ha dig tillbaka igen, nu får du ej lemna oss (mig) mera, vi släppa dig icke ifrån oss» o. s. v. Till slut ännu en blick af välbehag, så en omfamning och ett sista ord om den lycka man känner. — Skall man ej då kunna kalla instrumentalmusiken ett språk? Ja, om föredraget allenast går ut på att spela första satsen i lifligt tempo, den andra i långsamt och den tredje åter i lifligt, utan att den spelande känner behof att uttrycka någonting, då är instrumentalmusiken intetsägande och endast vokalmusiken mäktig att åstadkomma ett uttryck. — Ett annat exempel: Balladen i F-dur, n:r 2 af Chopin. — Är det möjligt att icke den, som spelar denna, känner ett behof att för åhörarne framkalla bilden af: en ängsblomma, derefter en vindstöt, vidare blommans smekande af vinden, blommans motstånd, vindens stormande anlopp, blommans bön om förskoning; till slut ligger blomman der bruten — det kan också parafraseras: ängens blomma en landtlig mö, vinden en riddare — och så nästan i hvarje instrumentalt musikstycke.

— Ni är alltså anhängare af programmusiken?

— Ej alldeles — jag gillar ej det program, som uppställes vid ett musikstycke, utan det som man måste gissa sig till, det som ligger inuti sjelfva den musikaliska dikten. Jag är öfvertygad om att hvarje komponist skrifver ned icke blott notor i en viss tonart, i ett visst tempo, en viss rytm, utan nedlägger i sin komposition en själsstämning, alltså ett program, i den rättmätiga förhoppningen, att den utförande och åhöraren skola känna och fatta detta program. Ofta nog ger han sin komposition ett allmänt namn, d. v. s. åt exekutören och åhöraren en ledtråd, och mer behöfves ej heller, ty det omständliga programmet för stämningarna kan ej i ord återgifvas. — Detta förstår jag med programmusik, menar deremot icke ett reflekteradt tonmåleri af bestämda saker och händelser; sådant är endast tillåtligt i fråga om det naiva och komiska. —

— Men »Pastoral» symfonin af Beethoven är ju ett tonmåleri? —

— Pastoralen är en i musiken stående karakteristik af det landtliga, lefnadsglada, enkla och okonstlade, uttryckt genom qvinten i basen som pedal. Dertill komma efterapningar af naturföreteelser såsom oväder, åska, blixt, o. s. v., ytterligare af gökens galande, fåglarnes qvitter, — Utom detta tonmålereri återgifver Beethovens symfoni endast stämningen i naturen och hos landtfolket, alltså programmusiken i dess mest logiska yttring.*)

*) Detta har ej afseende på den ryska pastoralen, hvars karakter är helt annan, mest af vokal natur.

— Det romantiskt-fantastiska: elfvor hexor, féer, gnomer, dämoner, goda och onda andar o. s. v. är ju ej tänkbart utan program? —

— Alldeles rigtigt, då det är fullkomligt baseradt på naivetet såväl hos komponisten som åhöraren. (Forts.)

Om den "konstnärliga" andningen.

»Det var en käring i Gnarp.
Hon had' en skinnkjortel, som var skarp.
Först gick hon i ån och blötte'n,
Så gick hon på sten' och stötte'n.
Har ni hört det förr?»

En insändare, som tecknar sig —n—, har i Svensk Musiktidning gjort några erinringar vid min bok om tonbildningen. Det är icke mitt uppsåt att bemöta denne insändare; ty med undantag af några sötsura komplimenter och några personliga försmädligheter, af hvilka jag alls icke känner mig berörd, utgör hans artikel endast en i det oändliga utdragen omskrifning af Akilles' dråpliga replik i »Sköna Helena»:

»Jag tror *ändå* att perpendikel . . .»

Nej, men jag stöter i hans uppsats på ett par gengångare, som jag trodde mig i och genom min bok hafva förpassat till en annan verld. Ståtligare ekiperad än den beskäftiga gumman i Gnarp, har insändaren (insändarinnan?) *två* skinnkjortlar att blöta och stöta: den ovala munställningen och den konstnärliga andningen. Med den första skall jag icke länge upptaga läsarens tid. När *jag* säger, att den gamla skolans ovala munställning (som för resten alldeles icke är *oval)* är förderflig, påstår *insändaren,* att den är förträfflig, ***därföre*** att den påbjudes af den gamla skolan. En sådan argumentation tarfvar intet svar. Den qvalificeras i logiken som ett fel, hvars latinska namn är *petitio principii*, och den dömer sig själf.

Den andra skinnkjorteln däremot kan ställa till mycken oreda, och det är just den, som jag vill ta ett nappatag i. Sjelfva benämningen är särdeles tilltalande och egnad att locka anhängare. Hvad menas då med den »konstnärliga» andningen?

Innan jag går vidare, måste jag dock precisera hvad det är vi tala om. Jag måste afsticka en stridsplats, utanför hvilken alla hugg äro ogilla. Stridsplatsen heter tonbildningsläran och det gäller inandningen, som under alla förhållanden är en naturförrättning. Om utandningen, som vid sång *blir* en konstförrättning, har jag tillräckligt yttrat mig i min bok.

Man kan inom *föredrags*läran tala om en konstnärlig och en okonstnärlig andning. Lämpligaste placerandet af andningen t. ex. är icke alltid själfklart och kan, jämte mycket annat, sätta sångarens intelligens på hårda prof.

Men man kan *icke* inom *tonbildningsläran* tala om en konstnärlig andning, åtminstone icke i den betydelse, som den gamla skolan fäster vid uttrycket. Där kan endast talas om en naturenlig och en naturvidrig andning, och min uppgift skall nu bli att bevisa, det den »konstnärliga» andningen i gammalskolastisk bemärkelse är naturvidrig.

Hvad innebär då egentligen begreppet *konstnärlig?* Jag menar nu icke för den gamla skolans anhängare — ty för dem existera öfverhufvud inga begrepp, endast dogmer — utan för förnuftiga varelser i allmänhet.

Begreppet har sin konventionella sida, som skiftar med tiderna. För korthetens skull tar jag ett par konkreta exempel. Det gick an för 50 år sedan att spela Rudorf i »Läkaren» så som Dahlqvist gjorde det, men det skulle icke gå an i våra dagar. Det går an i våra dagar att spela rollen så som Fredrikson gjort, men det skulle icke ha gått an för 50 år sedan. Båda prestationerna voro *för sin tid* konstnärliga.

Men det är uppenbarligen icke vid begreppets konventionella sida vi böra fästa oss. Vi måste uppsöka det beståndande, det eviga hos begreppet; vi måste definiera det ur förnuftets synpunkt. Jag vågar då påstå, att det naturliga, sofradt och luttradt från alla oriktigheter — dessa må nu härröra af oklok undervisning eller af själftagna ovanor — med andra ord, naturen i sin idealitet, det *idealiskt naturliga* är det *konstnärliga*. Naturen, arbetande på ett *af människor uppfunnet* sätt, är däremot det sökta, det gjorda, det krystade, det förvrängda, det maniererade, det *okonstnärliga*.

Nu är emellertid den »konstnärliga» andningen i den gamla skolans bemärkelse ett af människor uppfunnet och naturen påtvingadt sätt. Skolan säger själf uttryckligen, att det måste inhemtas hos henne: det är hennes uppfinning, hennes patent.

Men det idealiskt naturliga är äfven det fysiologiskt riktiga. Motsatsen kan icke tänkas. Det fysiologiskt oriktiga är alltså äfven liktydigt med det okonstnärliga; det konstnärliga är och måste vara fysiologiskt riktigt. Men alldenstund ett af menniskor uppfunnet och naturen påtvingadt sätt att utöfva en naturförrättning icke kan vara fysiologiskt riktigt — om än fysiologiskt möjligt — så visar det sig, att den gamla skolan kört fast i en återvändsgränd, där hon blir tvungen antingen att slå till reträtt eller också att uppställa den orimliga satsen: »*det fysiologiskt riktiga är okonstnärligt; det konstnärliga är och måste vara fysiologiskt oriktigt*» Och drifva vi saken till sin spets, så komma vi till den sorglustiga konklusionen, att det »konstnärliga» i den gamla skolans bemärkelse är det, som alla andra förnuftiga varelser kalla det okonstnärliga.

Och härmed hoppas jag hafva för en tid manat de båda gengångarne ned i grafven. Men de komma nog snart och »titta» på nytt. Jag säger därför icke *adieu*, endast *au revoir!*

Emellertid är jag Tit. —n— uppriktigt tacksam för att han med sina, i det hela tämligen menlösa, »erinringar» gifvit mig anledning att offentliggöra detta supplement till min bok.

Fritz Arlberg.

Postskriptum af redaktionen.

Vi ha lemnat rum för ofvanstående uppsats såsom bemötande den i förra numret af denna tidning intagna artikeln af en insändare —n—: »Några erinringar vid Fritz Arlbergs försök till en naturlig och förnuftig grundläggning af tonbildningsläran». Den hofsamhet, som denne insändare iakttagit, och som vi från flere håll hört berömmas, möter oss icke i den ofvanstående uppsatsen, men då densamma står i full konsekvens med det af författaren i hans ofvanstående bok uttalade syftet att med densamma »såra och döda», så finna vi tonen i detta »supplement» förklarlig.

Ehuru Red. ej finner sig uppfordrad att taga insändaren —n— i försvar, må det dock tillåtas att här, synnerligast som vi sjelfva, när tiden så medgifver, tänkt redogöra för innehållet af hr Arlbergs märkliga bok, göra några »erinringar» mot författarens här införda uppsats.

Vi måste då först och främst förklara, att vi omöjligen kunna i artikeln af —n— uppleta det orimliga argumentet, att »den gamla skolans munställning är förträfflig *derför* att den påbjudes af den gamla skolan.» Beträffande den andra punkten, om andningen, så talar —n— om denna i sin helhet, d. v. s. så väl in- som utandning, och påstår att denna bör ske på »konstnärligt» sätt, hvarmed han synes oss mena, att sångläraren, han må nu vara af hvilken skola som helst, bör påvisa för eleven sättet att sköta andningen för vinnande af det konstnärliga mål som vid sång skall eftersträfvas beträffande tonbildning och föredrag. Men hvad säger nu hr Arlberg härom? Jo, att endast inom föredragsläran kan talas om konstnärlig eller okonstnärlig andning, ej inom tonbildningsläran; vidare att det inom den senare gäller »inandningen, som under alla förhållanden är en naturförrättning»; utandningen deremot blir en konstförrättning. På ett ställe säger hr A. att »placerandet af andningen icke alltid är sjelfklar», på ett annat (sid. 153 i hans bok) att »hvad som brister dilettanten (i jemför. med yrkessångaren) är »just den konstnärliga, d. v. s. idealiskt naturliga behandlingen af röstmedlen» — det är på denna teori om röstens utbildning hr Arlberg har bygt hela sin bok, och detta länder honom till stor förtjenst. — Men de här anförda citaterna synas ovilkorligen hänvisa på, att naturen ensam, beträffande andningen vid sång, icke kan visa rätta vägen, utan att en ledning härutinnan är nödig af en i saken kunnig och erfaren lärare; och en lärdom i den vägen (i en sångskola som i en annan skola) måste väl bibringas, eller som hr A. säger »påtvingas» lärjungen på ett såsom pedagogiskt riktigt funnet, och i den bemärkelsen »uppfunnet», sätt. Här måste ju naturen tvingas eller ledas till att, der den ej sjelf träffar det idealiskt rigtiga, tjena det konstnärliga ändamålet. Hvad andningen angår, får man ju ganska ofta se att sångaren på naturstadiet samlar in luft i lungorna genom en häftig insupning deraf. Detta är ju orätt. Likaså sker inandningen ofta på orätt ställe, och för riktigt förfarande i den vägen gifvas ju regler och anvisningar. Hr Arlberg ger sjelf sådana i sin bok (sid. 23). Mellan den häftiga och lugna inandningen (som naturligtvis ej har att göra med föredraget, men som skaffar luftmateriel dertill) mellan den sakta inandningen, vid t. ex. ett framhviskadt ah!, eller den häftiga, såsom vid utropet af ett ilsket ha! ligga ju många gradationer. En sådan för konstnärligt uttryck moderad andning (in- eller exspiration) kan man väl kalla »konstnärlig», och det fins väl ingen skola, vare sig gammal eller ny, som icke har sökt, skall och måste bibringa (påtvinga) eleven en sådan. Hr Arlberg har mycket rätt deruti, att detta ej bör ske på ett konstladt (= naturvidrigt sätt), men i hvad afseende härutinnan af den s. k. gamla skolan felats har någon detaljerad upplysning och faktiskt bevis, efter hvad oss synes, ej af hr A. framlagts. Skulle vi ha misstagit oss härutinnan, mottaga vi gerna upplysning om misstaget och tydligare förklaring öfver det dunkla vi funnit i hr Arlbergs framställning af det i fråga varande ämnet.

Vår musikbilaga.

Fördröjning och uteblifvande af utlofvade manuskript har vållat ett försenande af årets första musikbilaga, som annars brukar medfölja något af årgångens första nummer; då den andra bilagan utsändes under 2:dra qvartalet, ha vi i stället sammanslagit båda i den som nu medföljer dagens nummer och som derför innehåller 10 notsidor i st. f. de vanliga 6. Den lilla visan af Ludvig Norman har benäget lemnats oss af den, åt hvilken den är tillegnad. Ehuru ett tillfällighetsstycke, skrifvet af en person, tillhörande Normans umgängeskrets, ha vi ansett oss kunna meddela detsamma, helst som det visar en mera ovanlig sida af kompo-

nistens talang, hans förmåga att skrifva enkelt och humoristiskt, i en stil som påminner om A. F. Lindblad. Stycket af Åkerberg är, som man ser, komponeradt för några år tillbaka under hans studievistelse i Frankrike.

Musikpressen.

På Abr. Hirsch's förlag har utkommit:

För en röst med piano:

Mascagni, Pietro: *Fem sånger* för Mezzo-sopran eller baryton med italiensk och svensk text. 1. Din stjerna (La tua Stella); ess—f), 2. Kärleksqval (Pena d'amore; d—e), 3. Chrysanthemum (M'ama, non m'ama; h—fiss), 4. Rosen i bönboken (Rosa; a—f), 5. Månskensnatt (Alla luna; d—f). Sångerna finnas äfven i sättning för sopran eller tenor.

Det är vackra sånger i enkel stil, som här bjudes af den bekante komponisten till »Cavalleria rusticana», från hvilken opera man här igenkänner flere tongångar. En af dessa sånger har nyligen med bifall varit hörd på hrr Lejdströms och Anderssons musikafton, föredragen af den förstnämnde. Den svenska öfversättningen kunde ha varit bättre här och der. Så får i »Chrysanthemum» ordet »ja» ej den rätta tonvigten; här hade varit bättre: »ja mig svara eller nej»; i samma sång öfversättes »certo mancava una foglia a quel fiore» (»säkert fattas ett blad i blomman») med »Gud har ju förglömt(?!) på min blomma ett blad», och ordet »Gud» kommer dertill in på ett långt utdraget tvåstruket fiss. Bättre hade väl här varit följande enkla tolkning: »Ack! (på fiss) här ju fattas ett blad på min blomma».

Säkert skall detta sånghäfte, hvars pris är 2 kronor, finna stor spridning.

Från scenen och konsertsalen.

Kgl. operan. Mars 1. *Undina,* ballett, musik af R. Henneberg. — 2 Rossini: *Wilhelm Tell.* — 4 Munktell, Hel.: *I Firenze* (Gemma: frk. Dagmar Edman, 1:a debut) *Undina,* Mascagni: *På Sicilien.* — 6 Gounod: *Romeo och Julia.* — 7, 11, 13 Munktell: *I Firenze,* David: *Lalla Rookh.* — 9 Menter-Sapellnikoff konsert: 1 Mendelssohn: Uvert. Meeresstille und glückliche Fahrt, 2 Beethoven: pianokonsert, Ess dur (fru Menter), 3 Mendelssohn: Lied, Scherzo; Tscharkowsky: Scherzo à la Russe (hr Sapellnikoff), 4 Rubenstein: Bröllopståg och Bajadèrdans ur »Ferramors», 5 Liszt: pianokonsert, Ess dur (hr Sapellnikoff). — 10, 12, 14 Ponchelli, Amilcare: *Gioconda,* opera i 4 akt. af Tobia Gorrio, öfvers. af Ernst Lundqvist, (Gioconda, Laura, den blinda: fruar Östberg, Edling, frk. Wolf; Enzo Grimaldi, Alvise Baldoero, Barnaba, Zuane, Isepo: hrr Ödmann, Sellergren, Johansson, Grafström, Henriksson, 14/3 — Laura: frk. Almati.

Södra teatern. Mars 2, 4 (sista ggn) *Fru Hin.*

Vasa-teatern. Mars 5—14 Barbier, Fr.: *Gräshoppan och myran.* (Frk. Ekström, fru Cederberg.)

Östermalmskyrkan. Mars 5. Konsert för välgörande ändamål.

Musikal. akademien. Mars 1 Sofie Menters och hr Sapellnikoffs 1:sta konsert — 4 Sapellnikoff-konsert med biträde af fru Menter.

Vetenskapsakademien. Mars 3. *4:de kammarmusiksoarén* af hrr Aulin, Sjöberg, Bergström, Carlsson: 1 Norman, Strråkqvartett C dur (No 5); 2 Dvorak: Pianoqvartett, Ess dur, op. 87; 3 Haydn: Strråkqvartett, C dur (Kaiserqvartett). — 7 *Första musikafton* af hrr Rich. Andersson och Oscar Lejdström med bitr. af frk. A. Piehl och hr Stenhammar m. fl.

Berns' salong. Mars 13. Hr Ragnar Grevillius' matiné med bitr. af fru Dagmar Sterky, frk. Edith Nyberg, Aulinska qvartetten, hr Emil Sjögren och en sångqvartett från Upsala.

Den innevarande operasäsongens stora nyhet »Gioconda» har nu gått öfver scenen och tyckes röna ganska god framgång. Här har förut vid redogörelsen för operans dramatiska och musikaliska innehåll påpekats särskilda framstående musiknummer i de olika akterna, och vi hafva ej nu tillfälle att närmare taga dem i betraktande; såsom ett allmänt omdöme kan gälla att operan innehåller allt igenom melodier i den bättre italienska stilen med tydligt inflytande äfven af den nyare franska och tyska operastilen. Visserligen finner man ej här så utpreglade och lätt attraperade melodier som i Verdis äldre operor eller hans »Aida», utan mera slägttycke med hans »Othello», hvilken dock såsom uppförd tio år senare i stället torde ha rönt inflytande af Ponchiellis opera, men banaliteterna i Verdis gamla operor förekomma ej heller nämnvärdt i »Gioconda», som i verkligt dramatisk, med handlingen öfverensstämmande musik står långt framom dessa. Den på omvexlande scener rika Ponchielli-operan ger också komponisten tillfälle till skiftande tonbilder och operan blir derigenom underhållande. Man har mot texten anmärkt, att den innehåller åtskilliga orimligheter och gammalmodiga skräckscener, och det kan till en viss grad vara sannt, men om man tänker på tiden och platsen för handlingen: Venedig på 1600-talet, så kan librettisten ursäktas. Naturlig nog blir då Barnabas passion liksom hans och Alvises hämd, scenen med den förmenta hexan och äfven Giocondas ädelmod emot sin rival, som kan förklaras af hennes stora kärlek till modern och tacksamheten för hennes räddning. Deremot är Enzo, operans primo amoroso, en mera dunkelt tecknad figur. Hans förklädnad och okunnighet om hvar hans Laura hamnat samt den upptända kärleken till Gioconda, om han är på färd att uppsöka sin försvunna älskarinna är allt svårförklarligt. Utförandet af operan, sceneri och dekorationer, ballett och regien i det hela förtjenar beröm. Fru Östberg är förträfflig som Gioconda och firar synnerligast i sista akten en stor triumf. Något för stark forcering af rösten och dermed förenad mindre behaglig munställning samt en och annan, säkert ofrivillig, grimacering verkar i någon mån störande på den annars ypperliga prestationen. Fru Edling är en intagande bild af Laura och utför ganska dramatiskt den tragiska scenen med Alvise vid dödsdomen. Hennes sång är särdeles i 2:dra akten och duon med Enzo utmärkt. Hr Ödmann har i samma akt sitt förnämsta parti, och med undantag af några forceringar i första akten, framträder hans vackra stämma på det fördelaktigaste i denna rol. Af den blinda har fröken Wolf gjort en framställning, som kan räknas till hennes bästa, så till spel som sång. Hr Sellergren ger en ståtlig bild af statsinkvisitorn, hr Johanson en tillräckligt grym af bofven Badoero.

Den väl inöfvade operan utfördes i sin helhet förtjenstfullt under herr Hennebergs ledning. — Till Rossinis minne har »Wilhelm Tell» uppförts, ehuru detta genom mellankomna hinder ej blef på jubileumdagen utan ett par dagar senare. — Som Gemma i fröken Munktells lilla enaktsopera »I Firenze» har nu fröken Dagmar Edman gjort sin debut, hvari hon intygade sig vara i besittning af en välljudande, ehuru, efter hvad man här kunde finna, ej särdeles stor röst och en för scenen lämplig figur och apparition, egenskaper hvilka i förening med förvärfvad ledighet att föra sig på scenen, nog kan bereda henne framgång som operasångerska. — »Lalla Rookh» har fortfarande gifvits, men borde ha utöfvat mera dragningskraft än som skett. Olyckan är att hr Ödmann ej kan sjunga i hvarenda opera, och favoritdyrkan vis å vis honom har nu gått så långt, att hur skön en operas musik än är, hur väl den för öfrigt må utföras, så kan den ej ha utsigt att hålla sig uppe, om hr Ödmann ej har en rol i densamma. — En konsert å k. operan af stort intresse var den, vid hvilken man hade nöjet att höra de här nyss förut i Musikaliska akademien konserterande pianoartisterna Sophie Menter och hennes elev, hr Sapellnikoff. Fru Menter spelade vid detta tillfälle Beethovens Ess dur-konsert på ett fulländadt sätt, ådagaläggande att hennes öfverlägsna talang beherskar den klassiska repertoaren lika väl som den mirakulösa Lizstska. Herr Sapellnikoffs utförande af Lizsts konsert väckte rättmätig beundran. Denne den nyaste af vår tids pianoheroer, har ännu gjort sig föga känd, men har förut varit mycket uppburen i Paris och i London och vann här i hög grad publikens gunst. Konstnären lefver emellertid för sin musik mer än för den yttre verlden och har så föga sträfvat efter att bli känd, så att han hvarken meddelat oss sitt förnamn eller utsändt ett enda konterfej af sig till beskådande i bok- och musik-

handeln. Försök af Red. att erhålla hans porträtt och biografi lyckades derför icke. Tillsammans med fru Menter spelade hr Sapellnikoff å deras 1:sta konsert Liszts »Concert pathetique» för 2 pianon, ett pianistiskt storverk, som utfördes med största mästerskap å båda sidor. Hr S. lät oss vidare höra Beethovens sonater i E moll och F moll (Appassionata), återgifna på ett sätt, som visade ett på djupet gående konstnärsskap, Chopins Ballad F dur, Nocturner i Dess dur och H dur samt Polonaise, Ass dur, som i synnerhet utfördes med ovanlig bravur och stor smak; Mendelssohns »Variations Serieuses», Liszts »Rhapsodie espagnole», Tschaikowskys intressanta Variations F dur och saker af Schumann, Mendelssohn och Tschaikowsky stodo ock på hans program. Fru Menter, som denna gång hufvudsakligen syntes vilja framhålla sin utmärkte elev, spelade å första konserten endast tre mindre betydande solonummer: Etude af Sapellnikoff, Romans af Tschaikowsky och Vals af Tausig (Strauss), hvilken senare transkription med all sin musikaliska obetydlighet dock aldrig förfelar att väcka en storm af förtjusning hos publiken genom den häpnadsväckande virtuositet och smak hon i detta stycke utvecklade. Å den andra konserten spelade hon Ess durpolonaise af Chopin mindre saker af Schumann och Mendelssohn samt Schubert-Liszts »Erlkönig», utförd med beundransvärd musikalisk deklamation. Det säger sig sjelft att båda konstnärerna vid hvarje uppträdande helsades med entusiastiskt bifall af åhörarne, hvilka dock å dessa konserter voro mindre talrika än man kunnat vänta.

4:e kammarmusiksoarén inleddes med en stråkqvartett af Norman (manuskript), i hvilken synnerligast scherzot och andantet med sina variationer väckte intresse, ehuruväl äfven de öfriga delarne buro vittne om tonsättarens välde öfver formen och kända kompositionstalang på kammarmusikens område. Mellan denna och slutnumret, Haydns bekanta »Kaiserquartett» med de sköna variationerna öfver Österrikiska folksången, gafs en pianoquartett af den bekante böhmiske komponisten Dvorak (Dvorschak) ett verk som från början till slut visade en rikedom på frisk inspiration och originela melodiska som harmoniska ideer. Pianostämman utfördes i denna af en musikälskarinna, som förut i ensemblemusik ådagalagt en gedigen talang och fin uppfattning. Denna pianist såväl som soarégifvarne sjelfva rönte genom lifligt bifall af åhörarne prof på deras tacksamhet för aftonens rika musiknöje.

Herrar Anderssons och Lejdströms 1:sta musikafton, som gafs inför en talrik och tacksam publik, var tillika en uppvisning af ett par den förstnämndes elever (onämda på programet), hvilka utförde första numret, en duo för 2 pianon (A moll) af Rheinberger. Det något långdragna stycket utfördes med en säkerhet, som visade god skola. Sjelf utförde hr Andersson denna afton med det klara och solida spel, som utgör hufvudsidan af hans talang, Konsertallegro af Chopin-Nicodé, för 2 pianon, med biträde af en manlig elev, och ensam: C moll-Fantasi af Mozart, Impromptu, G dur, af Schubert, Sonat, C dur af Scarlatti. Herr Lejdström sjöng med sin kraftiga röst och fint nyanserade, om än stundom något tunga föredrag, väl valda stycken: Recit. och aria ur Sacchinis »Oedipe a colone» (komp. 1786), Liszts »Die Loreley», en stämningsfull sång af Stenhammar: »I skogen», en af Mascagnis här nyss utgifna sånger, »La tua Stella», och till sist »La jeunesse n'a qu'un temps» af Hillemacher, hvilken sång särskildt väckte stort och välförtjent bifall. Fröken A. Piehl biträdde med ett par sånger af Thomas och Schumann. Herr Stenhammar ackompagnerade med känd smak.

Herr Grevillius' matiné i Berns' salong med mycket godt program hinna vi endast helt kort omnämna; början af densamma gick oss förbi. Sjelf föredrog hr G. sånger af Aulin, Heise och Sjögren samt solot i slutnumret, den med biträde af Upsalasångare utförda qvartetten »Sof i ro», hvarvid hans kraftiga röst och vårdade föredrag gjorde sig särdeles väl gällande. Aulinska qvartetten skördade mycket bifall för sina nummer af Tschaikowsky och Valb. Aulin (ur stråkqvartetter) och hr Aulin ensam ej mindre för sina solonummer »Andantino» och »Spansk Caprice» af Em. Sjögren, ackompagnerade af kompopisten. Fröken Nyberg lät höra sin präktiga altstämma i sånger af Hallström, Pessard och Saint Saëns (ur »Etienne Marcel»), men var denna gång ej rätt disponerad. Största bifallet framkallade fru Dagmar Sterky med sånger af Kjerulf, bland hvilka »Min skat» bisserades.

Konserten i Östermalmskyrkan hade ref. ej tillfälle att bevista.

Från in- och utlandet.

Kgl. operan. Underhandlingar lära pågå mellan hofmusikhandlaren och musikförläggaren Hennings i Köpenhamn och dir. Nordquist om upptagandet af Ennas »Hexan» på vår k. opera. Dermed torde stå i samband hr Nordquists nyligen företagna resa till utlandet.

Kyrkokonsert kommer att gifvas den 27 mars i Jakobs kyrka af dennas organist, dir. Alb. Lindström, hvarvid utföres Preludium och fuga af Bach, Fantasi i F moll af Mozart, Sonat i 3 satser af Rheinberger, allt för orgel. Vidare kommer fröken Selma Ek att sjunga arian »Jag vet att min förlossare lefver» ur Händels »Messias» och Offertorium af Foroni, hr Alfvén spelar andantet ur Mendelssohns violinkonsert och Stockholms Allmänna sångförening utför »Pilgrimernas bön vid Jerusalems portar», kör med obligat orgelackompagnement af Frithiof Herzman. Denna kör räknar ej mindre än 100 medlemmar. Vi hänvisa för öfrigt till en annons om den intressanta konserten å sista sidan.

Sigrid Arnoldson har med stor framgång sjungit Lakmé på Opéra Comique i Paris. »Echo du Paris» yttrar härom: »Det är i hög grad fin och behaglig konst, som denna intagande artist presterar. Man har ändtligen återfunnit Delibes' arbete i hela sin poesi och sådant, som man ej hört det sedan fröken Van Zandts uppträdande härstädes».

Göteborg. Fru Vendla Sörensen har börjat sitt gästspel vid Stora teatern härstädes som Margareta i »Faust» och detta med, såsom man kunde vänta, stor framgång, hvilken ej var mindre i hennes andra rol, Julias. Romeo sjöngs af hr Lemon, som skördade rikt bifall för sin vackra sång.

Ystad. Orkesterföreningen härstädes gaf den 29 febr. en konsert, hvarvid utfördes Beethovens symfoni n:o 2, Radetzkymarsch och Schön Rothtraut af Strauss, folkmelodier af Söderman, Konsertino för klarinett, Qvartett ur »Rigoletto» samt dansmusik.

Norge.

Kristiania. Under förra hälften af denna månad har Kristiania teater uppfört »Per Gynt» (1, 2 och 3:e akterna) med Griegs vackra musik, för öfrigt af pjeser med musik endast Sigurd Slembe (Sigurds 1:e flugt). — Konserter ha gifvits den 2 mars af Fredrik Fredriksens stråkqvartett (Raffs Quart. n:o 7, D dur, Svendsens d:o n:o 1 A moll) med sångbiträde af hr Lammers; den 5:te af fru Erika Nissen med bitr. af frk. Ragnhild Juell, hr Arve Arvesen och Kristiania teaters orkester. Pianisten frk. Lizzie Winge har gifvit sin första egna konsert med bitr. af fru Nissen. Den 8 mars gaf Chr. Cappelen kyrkokonsert i Vor Frelsers Kirke, assisterad af fru Magna Sartz och musikföreningens kör. Konserter väntas af violinisten Johannes Wolff och pianisten Ilona Eibenschütz.

Finland.

Helsingfors. Svenska teatern har efter »Lilla hertigen» upptagit Zumpes »Farinelli», och på Alexandersteatern har uppförts Verdis »Trubaduren» på föranstaltande af fru Emmy Achté, som börjat inleda en finsk operaverksamhet. Fru A. utförde sjelf Leonoras rol; Luna, Azucena och Manrico spelades af hr O. Vallerius, fru S. Bonnevie och hr V. O. Gottlund, hr B. Hrimali ledde

orkestern. — Pianisten Emil Sauer har den 2 och 4 mars gifvit konserter, hvarvid han spelat Beethovens sonater op. 53 och 31 n:o 1, Liszts Lucrezia-Borghia-Fantasi, och Tannhäuseruvertyr, ett Prélude passionné ur en af honom komponerad »Suite moderne» etc. — Kajanus' populära konserter fortgå.

Af L. N. Achté har utgifvits en koralbok till nya svenska och finska psalmboken jemte messan och Voglers »Hosianna», melodierna i medelhöjd och harmoniserade för att spelas äfven å orgelharmonium och piano. (220 sid. Pris 6 mark.)

Fröbergska teatersällskapet har i vinter gifvit föreställningar i Åbo och andra finska städer.

Danmark.

Köpenhamn. Kgl. teatern har fortfarande gifvit »Heksen», »Drot och Marsk» samt »Cavalleria rusticana»; Casino »Cornevilles klockor». Musikföreningen gaf d. 7 mars sin 4:de och sista abonementskonsert för fullt hus, hvartill väl bidrog lockelsen att få höra den fenomenale pianisten Moritz Rosenthal, som då biträdde jemte violinisten Gustav Hollænder från Köln. Om hr Rosenthal säger Ch. Kjerulf i »Politiken»: — »Hr Rosenthal är den största vidundertekniker man här hört. Det går öfver menskligt förstånd hur han lärt sig detta, men han *har* lärt det och han *kan* det, samt är helt visst ensam derom.» Den 11 mars gaf hr Rosenthal egen konsert. — Filharmoniska körföreningen gaf den 10 dennes sin enda konsert för säsongen.

Wiesbaden. En ny 1:aktsopera »Oberst Lumpus» af Theobald Rehbaum har på hofteatern här nyligen uppförts och vunnit bifall. Texten, författad af komponisten sjelf, behandlar ett äfventyr från trettioåriga kriget.

Dödsfall.

Blaes, Arnold Joseph, utmärkt klarinettist, född 1 dec. 1814 i Brüssel; professor i klarinettblåsning vid derv. konservatorium från 1842 i omkring 30 år och nyligen död derstädes.

Hvarjehanda.

Kolleger emellan. »Nå, herr kollega! hvad tyckte ni om min ballad i Ass dur?» — Kollegan: »Skada på den tonarten!»

För hvarje musikaliskt hem rekommenderas

SVENSK MUSIKTIDNING,

Nordiskt musikblad, 12:te årg., innehållande **populär läsning i musikaliska ämnen,** instruktiva artiklar om musikundervisning etc., biografier med **porträtter, följetonger, notiser** om musikverldens tilldragelser m. m.

Tidningens årsprenumeranter erhålla **musikbilagor,** (omkring 14 sidor) af *god* och *lätt utförbar* **sång-** och **pianomusik.** Tidningen utkommer 2 gånger i månaden (utom juli—aug.); Pris pr år **5** kronor. Prenumeration sker direkt hos Redaktionen Olofsgatan 1, i bok- och musikhandeln; för landsorten bäst **å posten.**

OBS.! I n:o 1—6 Porträtter, med biografier, af *Erik Åkerberg, Anna Karlsohn, Edvard Grieg, Annette Essipoff, Am. Ponchielli* och *Emma Holmstrand;* med n:o 6 följer *musikbilaga* inneh.: *pianostycken* af ***Emil Sjögren, A. M. Myrberg, Erik Åkerberg*** och ***Adr. Dahl,*** visa af ***Ludv. Norman.***

J. LUDV. OHLSON

STOCKHOLM

16 Regeringsgatan 16

Flyglar, Pianinos och **Orgelharmonier** af de bästa *svenska* och *utländska fabriker* i **största** lager till **billigaste** priser under fullkomligt ansvar för Instrumentens bestånd.

Obs.! **Hufvuddepot** för **Blüthners** verldsberömda Flyglar, samt **Rönischs & Steinweg Nachfolgers** utmärkta Pianinos.

Sångundervisning,

afseende god tonbildning och musikaliskt föredrag, meddelas billigt af van lärare. Närmare upplyses å Svensk Musiktidnings byrå ***Olofsgatan 1,*** öfver gården 1 tr. upp. Mottagning kl. 1/2 9—1/2 10 och 1—3.

Resp. Tidningsredaktioner

eller musikvänner i landsortsstäderna anmodas att till Svensk Musiktidnings Expedition insända tidningsnummer med program för konserter och teaterföreställningar med musik eller andra märkligare musikaliska notiser, på det vår enda musiktidning skall kunna redogöra för musiklifvet i vårt land äfven utom hufvudstaden.

Redaktionen.

På **P. Palmquists Aktiebolags** förlag nu utkommet:

Handbok för musikvänner

af

E. Tengstrand

Med förord af *Richard Andersson.*

Pris: **häft. 75 öre; klotb. 1 kr.**

Vänner af Musik

och musikbildning! gynnen vår **Svenska Musiktidning** med prenumeration! — För endast **5 kronor** erhålles under året *populär och instruktiv läsning* i musikaliska ämnen, tillfälle att få, i sammanhängande följd, del af musikverldens förnämsta nyheter, **Porträtter** och biografier öfver märkliga musikkonstnärer, **Musikbilaga** (omkring 14 sid.) af vald men lättfattlig musik.

Sv. Musiktidnings Red.

Svensk Musiktidning bör tillhöra hvarje musikaliskt hem.

Sånglektioner,

innefattande Röstens utbildning, tydligt uttal af texten, articulation, prononciation, frasering, föredrag m. m. samt Rollers instuderande, gitvas från och med 15 Oktober af

Signe Hebbe.

Sturegatan N:o 24.

Albert Lindström

gifver med benäget biträde af

Fröken ***Selma Ek,*** violinisten

Herr **Hugo Alfvén, Stockholms Allmänna Sångförening** (omkring 100 personer)

Orgel-Matiné

Söndagen den 27 mars

i **Jakobs kyrka.**

Biljetter med program, reserverade platser å **1: 50,** öfriga **1 kr.,** säljas i ***Abr. Lundqvists Hofmusikhandel*** samt vid ingången.

PIANOLEKTIONER

efter bästa metod, ledande till god teknisk och verkligt musikalisk utbildning, meddelas af undertecknad till moderat pris. Anmälan kan äfven ske skriftligen.

Olofsgatan 1 (Hötorget 6), 1 tr. upp öfver gården. Mottagning kl. 1/2 9—1/2 10 f. m. och 12—1 e. m.

Frans J. Huss.

Eleganta Permar

till Svensk Musiktidning finnas till salu å ***2 kronor*** hos P. Herzog, Malmskilnadsgatan 54.

Obs.! **Musikbilagan,** ***Musikalbum VI,*** **tillfaller** ***endast helårsprenumeranter*** **och säljes ej med lösnummer eller särskildt.**

Innehåll: Emma Holmstrand (med porträtt). — Hur skall man spela piano? IV. — Musiken och dess mästare af Anton Rubinstein. — Om den »konstnärliga» andningen af Fritz Arlberg. — Postskriptum af Redaktionen. — Vår musikbilaga. — Musikpressen. — Från scenen och konsertsalen. — Från in- och utlandet. — Dödsfall — Hvarjehanda. — Annonser.

Musikbilaga: Musikalbum VI, innehållande för piano: *Sjögren, Emil:* Preludium, *Myrberg, A. M.:* På skridskobanan, *Åkerberg, Erik:* Saknad. *Dahl, Adr.:* Valse noble; för sång: *Norman, Ludv.:* Ånger.

Stockholm, O. L. Svanbäcks Boktryckeri-Aktiebolag, 1892.