



N:o 11.

Redaktör och utgifvare:
FRANS J. HUSS.

Expedition:
Olofsgatan 1 (Hötorget 6), 1 tr. ö. g.

NORDISKT MUSIKBLAD.

Stockholm den 1 Juni 1892.

Pris:
Helt år 5 kr. — Lösnummer 25 öre.

Annonspris:
10 öre petitraden (15 öre utl.)

Årg. 12.

Vincenzo de Pasqualis.

Äf främmande sångare, som gästade vår hufvudstad, torde väl knappast någon hafva blifvit mera populär och i vida kretsar bekant, än den som för närvarande, och sedan en tid tillbaka, låter höra sig i Berns' etablissement, nämligen Vincenzo de Pasqualis. Man kunde väl mena, att det stora bifall, hvarmed han der vid hvarje sitt uppträdande helsas, icke skulle kunna gälla som ett säkert intyg öfver hans värde som konstnär, då man der hyllat med ännu väldigare bifallsrop simpla varietéprestationer och medelmåttiga musikaliska förmågor; men om man af de talrika åhörare, som kväll efter kväll samlas i denna konsertlokal, endast tager med i räkningen verkliga musikvänner och konstkännare, så återstår dock för hr Pasqualis en anseelig mängd beundrare, hvilkas erkännande af hans konstnärlighet bör vara för honom tillfredsställande. Redan vid sitt första uppträdande i Stockholm och samma lokal 1887 om hösten, väckte signor Pasqualis ett ofantligt uppseende med sin präktiga röst och sitt utmärkta föredrag. Man undrade storligen på att denne sångare låtit förmå sig att uppträda i en kafélokal, då operascenen snarare syntes vara fältet för hans lagrskörd. Hans första debut här på estraden i

Berns' nya salong var också föranledd af ett misstag. Genom brevvexling med sångaren signor Augusto Valli, som ett par år före honom med stor framgång sjöng i samma lokal, blef han nämligen hitkallad för att uppträda med hr Vallis »opera- och operettsällskap» i Stockholm. Opera-sångaren Pasqualis som, obekant med vår hufvudstad, trodde sig vara enga-

gerad för operaföreställningar, blef väl då lika öfverraskad, som förra vintern i Köpenhamn, der han vid sin ditkomst fick höra sig vara engagerad för en varieté; såsom vi förr nämnt vägrade han ock att sjunga på en sådan, till dess han blef upplyst om att Köpenhamns nya »Nationals varieté» var en litterärt-musikalik anstalt af högre rang än en vanlig varietéteater.

Som man torde erinra sig utgjordes hr Vallis sällskap af, utom honom sjelf och hr Pasqualis, sopransångerskan Susanne Veutz, altsångerskan Fanny Schegar, tenoren Antonio Ricardo och bassångaren Ettore Brancaloni, men det var egentligen hr Pasqualis som af dessa lockade publiken till Berns' salong. I vår tid har emellertid den uppblostrande varietén i utlandet, som bekant, dragit till sig mången framstående sångtalang, som betalas bättre der än af en operadirektion; likaså kan det dagliga uppträdandet några gånger på aftonen i en kafé-konserterlsalong vara mera givande än gästspel eller engagement vid en operascen, och talangen måste förränta sig, ju högre ju bättre. Signor Pasqualis har väl sålunda funnit med sin fördel bäst förenligt att åter låta höra sig i Berns' salong, ty 1 febr. 1889 började han der gästa på nytt och har nu sedan 1 mars i år dagligen sjungit derstädes.



Vincenzo de Pasqualis.

De många vännerna af hr Pasqualis och hans sångkonst hafva äfven fått sin önskan att höra honom på vår operascen uppfylld. I Oktober förra året strax efter hr d'Andrades gästspel på gamla operan, sjöng hr Pasqualis der likasom denne Rigolettos parti och sedan Carl V:s i »Ernani». Sångarens lågväxta figur lämpade sig bättre för den förra rolen än den senare, men hr Pasqualis vann förtjent loford för sin framställning i båda dessa roller, i all synnerhet för sin präktiga stämma, väljudande och af imponerande kraft — »fenomenal», som det heter i en kritik från den danska hufvudstaden. Men det är icke blott rösten utan den verkligt konstnärliga behandlingen af densamma, som i så hög grad utmärker denne sångare. Också fick man för icke så länge sedan i en af våra dagliga tidningar se en insänd artikel med följande rubrik: »Hafva k. operans sångare något att lära af signor de Pasqualis' sångkonst?» och då insändaren synes besvara sin fråga jakande, har han i ett och annat hänseende rätt. Vi kunna ock med honom instämma, då han om hr Pasqualis yttrar följande: »Hans röstbehandling är distinkt och otvungen. Hvilken fasthet, parad med mjukhet i tonsatsen, hvilket lif i hvarje ton, hvilken afrundning i frasen, der stegringen i uttrycket, allt efter textens olika fordringar, lägges på en hög eller låg ton. Hvilken lätthet och ut hållighet i andhämtningen, och hvilken beundransvärd förmåga att svälla på de högsta tonerna utan att de öfvergå till skrik». Äfven i legatosång anser insändaren hr Pasqualis vara ett efterföljansvärdt exempel, ehuru äfven han någon gång skattar åt det huggningsmanér, som han finner här blifven »till en för normala öron ytterst pinsam ovana». Författaren tillerkänner honom icke någon större individualiseringskonst, och någon djupare personlighet, säger han, skall man fåfängt söka i hans konst. Pasqualis är först och sist sångvirtuos i ordets vackraste bemärkelse. Emellertid erinra vi oss hans Rigoletto såsom en ganska god dramatisk prestation, om än icke uppgående mot hr d'Andrades. För Carl V:s personlighet var han deremot otillräcklig, hur präktig än hans sång tog sig ut, särdeles i grafhvalfscenen.

Vincenzo de Pasqualis är född 1852 i Rom, der han gjorde sina studier och blef elev af den berömde sångläraren Cesare Nanni. Han deltog år 1870 i striden för Roms befriande och detta så förtjenstfullt, att han blef dekorerad med tapperhetsmedalj. Vid tjugo års ålder debuterade Pasqualis i Genua och lät sedermera höra sig i Milano, Rom, Bologna, Messina, Venedig m. fl. städer. År 1880 mottog han engagement vid Stora teatern i Nizza, der han stannade i tre år, hvar efter engagementet upphörde i följd af

teaterns brand. Tre gånger har han gjort längre turnéer i Amerika, der han sjungit på ej mindre än 150 olika teatrar. Han har också sjungit på operorna i Athen och Köpenhamn (1877). År 1887 finna vi honom anställd vid Maplesons operatrupp, och han uppträdde då i Moskva, alternerande med Francesco d'Andrade, i »Rigoletto», »Barberaren», »Trubaduren», »Traviata», »Faust», »Maskeradbalen», »Gioconda» m. fl. operor och har sjungit vid sidan af primadonnor sådana som Adelina Patti, Albani, Sembrich, Schalchi, Nevada, Donadio, Minnie Hauck m. fl. artister af hög rang.

Sedan Meissner'ska orkestern nu flyttat ut på »sommarnöjet» — estraden i Berzelii park, ser man der hvarje qväll under de sista konsertafdelningarne den lille robuste italienaren i cylinderhatt, högtidsdräkt och öfverrock, med orkestern till bakgrund; och när han upplåter sin mun blir det vanligen tyst i folkhopen både inom och utom det eleganta staketet. När han slutar börjar det åska derinne af bifall och sångaren slipper ej med bara programnumren. Hans repertoar upptager mest arior ur här bekanta italienska operor, i hvilka han sjungit, ett och annat för oss ovanligt nummer som ur Donizettis »Maria de Rudenz» och »Furioso», Ponchiellis »Promessi sposi» etc., äfven arior ur »Carmen», »Barberaren» och Meyerbeer-operor samt några italienska romanser och det oundvikliga halfsvenska numret, hvarmed en främling alltid måste gripa publiken, här »Du gamla du friska», vanligen gifvet som extra förplägnig.

Hr Pasqualis nu varande engagement lär räcka till nästkommande september.

Westphalism i Sverige.

(Valda koraler i gammalrytmisk form, utarbetade af R. Norén och J. T. Morén.)

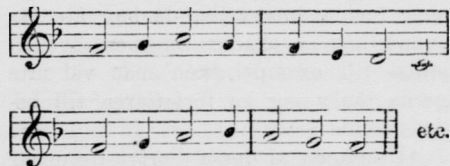
Nedanstående uppsats kan lämpligen inledas med de ord, undertecknad yttrade i Aftonbladet 6 okt. 1887, som förberedelse på hr F. Petersons föreläsningar i rytmik, nämligen att den nyaste vetenskapliga behandlingen af detta ämne före nämnda år varit i vårt land nästan okänd. »Endast Svensk Musiktidning har förut uppmärksammat det, genom en kritisk framställning (i nr 16—18, 1883) af Westphals teori om den grekiska musiken och hans försök att tillämpa dess rytmik på vår moderna musik, ett försök som alltid är intressant och till en viss grad äfven måste lyckas, men hvars fullständiga genomföring leder till en krystad konstruktion af nyare fakta efter äldre recept. Utom Westphal, som jämte sina fel i alla fall bibehåller förtjensten af åtskilliga genialiska uppslag, hafva hufvudsakligen H. Riemann och fransmannen Matthis Lussy arbetat

i ämnet och sökt hvar på sitt håll grunda en allt för länge saknad, verkligt vetenskaplig, teoretisk och praktisk framställning af den musikaliska rytmen och dermed den musikaliska fraseringen. Riemann har onekligen mera systematisk och detaljerad metod, men såsom sannskyldig tysk har han en böjelse att spekulera in's Blane efter förutfattade älsklings teorier, och det händer, att när man lyckats arbeta sig igenom hans långa abstraktioner af tvifvelaktig bevisningskraft (se t. ex. Praktische Anleitung zum Phrasieren, Leipzig 1886), så befinnes stundom resultatet stå i rak strid mot hvad en musikalisk instinkt vill påbjuda såsom det rätta, i uppfattningen af fraseringsgränser eller tonvigtshöjden. Lussy åter har väl fransmannens osystematiska kåseringsbegär, men tillika äfven fransmannens blick för verkligheten, hvadan hans bestämmelser oftast liksom tyckas framgå ur saken själf och man mera sällan känner sig böjd till opposition mot hans fraseringsförslag. Det är i de flesta fall helt enkelt sunda förnuftet, som talar ur hans underhållande bok »Le rythme musical» (Paris 1884).»

När jag yttrade detta, kunde jag naturligtvis icke ana, att Westphal äfven i Sverige skulle uti hr Richard Norén få en lika entusiastisk beundrare, som i Tyskland uti Riemann, hvars konstruktionsfiver emellertid, i likhet med Westphals, mött de skarpaste gensägelser i recensioner i Musikwelt och Allgemeine Musikzeitung samt framför allt i nyssnämnda förträffliga bok af Lussy, en man, som redan förut och tidigare än Westphal börjat att utan alla påtryckningar från antiken bearbeta den rytmiska vetenskapen — hvadan alltså påståendena, att det är Aristoxenos' genom Westphal tolkade teorier, som först skulle ha förklarat hela den moderna musikens rytmik, innebära en betydlig öfverdrift. Sant är, säger Lussy, att vi saknat de gamles klassifikation, periodologi och nomenklatur. Men å andra sidan söker man fåfängt i fragmenten af deras böcker lagar af sådan vikt som dem om kadens och slutfall, begynnelse- och slutbetonningar, om hvad han kallar »incises» och »soudures» m. m., som visar, att den moderna musikaliska rytmiken är vida mera rik och komplicerad än den antika och derjämte af i viss mån annan natur. Att lagarne för båda i mycket kunna vara gemensamma är ju ganska naturligt, på den grund att människan ju alltid är sig lik. Men äfven om detta medför möjligheten att lägga antika regler på moderna företeelser och i flere fall verkligen med öfverraskande lyckligt resultat, så innebär det tillika en fara för att derutinnan gå för långt och intvinga i den antika terminologiens prokrustesbädd äfven fakta, som dermed icke hafva någonting gemensamt.

Jag fruktar att det gått så med hr Norén, hvars entusiasm för Westphal och Aristoxenos jag för öfrigt mycket väl kan förstå, då han efter långvarigt fåfängt grubblande öfver de gamla koralmelodiernas stundom sfinxartade rytmik äntligen trodde sig i antiken ha funnit ett arcanum, som skulle bota alla svårigheter. Det är i synnerhet i Aristoxenos' joniska eller sextidiga takt som detta arcanum synes bestå, ty denna takt, som har den egenheten att emellanåt utbyta takteringen 2 + 2 + 2 mot 3 + 3, tillämpas af förf. både då den passar och icke passar, och han har så förälskat sig i den samma, att han partout vill se den i våra folkvisor, hos Bellman, ja äfven i koraler, som enligt hans eget erkännande i källorna ha fyrtakt, såsom nr 19 och 41!

I åtskilliga fall har förf. lyckligt anbragt denna takt, ofta dock ej utan att »företaga jämkningar och förändringar af de gamla notvalörerna, precis som i äldre tider skett och öfver hvilket man uttalat sig så förkastligt» — för att använda hans egna ordalag i en förebräelse mot Zahn. Men äfven om det flerstädes skett med fullt bibehållande af de ursprungliga notvalörerna, såsom t. ex. i nr 47, så är denna taktstreckindeining i hvarje fall ingalunda förf:s uppfinning. Samma koral återfinnes t. ex. i O. Winter-Hjelms af inga antika teorier påverkade »37 äldre Salmemelodier» (1876) och indelas der på samma sätt:

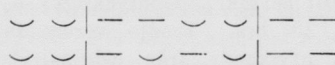


Skilnaden är blott, att Winter-Hjelm företecknar både $\frac{3}{2}$ och $\frac{6}{4}$, för att antyda accentvexlingen i hvarannan takt, då deremot Norén företecknar endast siffran 6, men dermed också tvingas att sätta ut accenter öfver noterna i hela stycket, hvilket han för öfrigt gör i alla koralerna. Den »taktvexling», hvaröfver förf. klagat, är således blott förvandlad till en accentvexling. Det är, synes mig, mera en tvist om ord än om sak, och om det äfven må vara enklare att teckna en sexa än tvänne bråk, så är dock denna sexa tvätydig, enär den användes både för sådana sextidiga takter, som hafva accentväxling och för dem som sakna sådan, och dessa äro dock allt för olikartade för att icke böra i någon mån olika betecknas.

Det värsta för förf. är dock, att hans föregifvet antika förfarande mestadels är *alldeles oantikt*, enär i antiken var det en »jonicus a majore» (— — — — —), men icke — såsom oftast hos Norén — en »jonicus a minore» (— — — — —) som utbyttes mot två trokärer (— —

— —), hvarigenom i fråga varande rytmväxling uppkom. Detta framgår klart af Alexanderssons grekiska metrik sid. 158, der det heter:

»En egendomlig ofta förekommande upplösning eller brytning i den joniska rytmen består deri, att en ionicus a majore utbytes mot en trokaisk dipodi, således hvad man i musikläran skulle kalla ett utbyte af en $\frac{3}{4}$ takt (♩ ♩ ♩) mot en $\frac{6}{8}$ (♩ ♩ ♩). Då denna taktfigur inträder i *ionici a minore* kallas den af de gamle *anákklasis* (brytning). . . Det rytmiska förhållandet blir i detta fall klart och genomskådligt, först då upptakten afsöndras och den stigande eller anakrusiska joniska rytmen (*ionici a minore*) derigenom reduceras till fallande eller thetisk (*ionici a majore*):»



Häraf synes, att om nämnda rytmvexling skulle ske bland *ionici a minore*, så togs ingen sådan odelad och upplöst i två trokärer, utan då sattes den *ena* trokären i slutet på en *ionicus* och den *andra* i början på den följande, alltså | — — — — | — — — — | förvandlades till | — — — — | — — — — |. Sist nämnda takter skulle i modern musik tydligen blifva icke 6 takter utan en 5-takt plus en 7-takt, således oanvändbara.

Ett utbyte, sådant antiken gillar mellan större *ionici* och trokärer, har nu förf. gjort endast i nr 3, 6 och delvis nr 42; men ett utbyte mellan mindre *ionici* och trokärer, sådant förf. oftast har gjort, nämligen i nr 17, 19, 31, 36, 39, 41, 47, 52, 54 b, är helt och hållet främmande för antiken! Men då sist nämnda utbyte utan tvivel är njutbart för våra öron och äfven ofta verkligen låter sig osökt anbringas i sextidig takt, så hvad bevisar detta, om icke det, att antikens lagar icke äro utan vidare tillämpliga på moderna rytmiska förhållanden?

Om förf. således för sin behandling af den sextidiga takten oftast saknar stöd i den af honom så mycket åberopade antiken, så har hans besynnerliga motvilja mot blandade taktarter, som dock alltid varit och alltid komma att förblifva oundgängliga, ej håller någon hemul i antiken. Huru hafva icke filologerna bråkat sina hjärnor med att finna någon rytmisk förklaring på den sjutidiga epitriten, på den af fem- och tretidighet sammansatta dochmien, på de logaödiska verserna, i allmänhet på de s. k. irrationella versfötterna? Att alla dessa gifva blandade rytmer, derom kan väl knapt vara tu tal, och ganska riktigt har sjelfva Westphal, som ju med antikens rytm skulle förklara den moderna musikens, tvärt om fått taga sin tillflykt till den moderna musiken för att kunna förklara antiken! Se härom den sista af de förut omnämnda artiklarna i Sv. Musiktidning (1883 nr 18), der jag

visade, att efter de mest äfventyrliga försök af Voss, Apel, Boeckh och Rossbach-Westphal att bringa blandade daktylet och trokären inom gemensam enhet, den sist nämde slutligen accepterade den nyare musikens inblandning af trippelrytm i jämn rytm medelst de s. k. triolerna.

Ett annat bevis på, att den moderna, af antikvurmar å la Westphal så djupt föraktade taktläran är ganska god att taga till, när det gäller att förklara antika rytmiska svårigheter, innebäres i följande yttrande af Alexanderson (Grekisk metrik sid. 31):

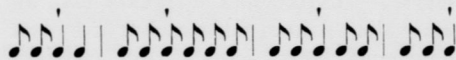
»Egendomligt är att, ehuru läran om upptakten aldrig förekommer i antikens rytmiska teori, de gamle skalderna och kompositörerna likväl tydligen haft en viss känsla deraf och i praktiken tillämpat densamma. I det följande skall nämligen visa sig, att vissa metrisk problem, hvilka för den antika teorien voro olösliga eller framkallat de mest konstlade och besynnerliga förklaringar, få en enkel och naturlig lösning så snart man på dem tillämpar läran om upptakten.»

Jo, jo! Med det rikare kan man nog förklara det fattigare, men aldrig tvärt om.

Anledningen, hvarför den nyare takten genom Westphal satts i en sådan misskredit, är helt enkelt den, att han icke tager den för hvad den är, utan nödvändigt vill jmföra den med de gamles »fot». Men det har aldrig varit taktstreckets uppgift att begränsa några »fötter» eller »traser» eller »rytmer» — hvilketdera uttrycket man nu må välja — utan taktstrecket är endast detsamma som ictus i ett metriskt schema, det är *uteslutande ett accenttecken*. »Tactus» var under medeltiden dirigentens nedslag, som utmärkte den starka tonen, och sedermera äfven namnet på de regelbundna afstånden mellan hvarje sådant nedslag. När detta nedslag omsider började antecknas medelst streck, så sattes strecket helt naturligt invid den starka tonen, alldeles som man plägar göra med ett accenttecken, blott med den skillnad, att taktstrecket sattes framför, icke efter eller öfver denna ton. Men dermed var icke meningen att isolera eller ituklyfva några sammanhörande fraser, lika litet som detta är meningen med den metrisk ictus. De gamle utsatte icke sin ictus, och detta är ock anledningen, hvarför tonvigten i vissa versformer, såsom choriamben, bacchier m. fl., varit omtvistad. Vår tonskrift är i detta liksom andra fall rikare, och ingen kan tveka om våra rytters regelmässiga accent (jag talar nu icke om den »patetiska accenten»), förutsatt nämligen att taktstrecket anbringas på rätt ställe.

När derför hr Norén i versen »Förlossningen är vunnen» låter stafvelsen »För-» börja en takt, så visar detta ett misskännande af taktstreckets natur

och verkliga uppgift. Och när förf. påstår, att med den sextidiga taktarten »inträffar i den moderna musiken den egendomligheten, att taktstreck vid stigande rytm mestadels *icke* sättes närmast framför taktens thesis», så måste antingen förf. hafva misstagit sig om rytmen, eller ock har vederbörande tonsättare placerat taktstreck rasande (sådan kan nog hända, derpå lemnar Lussy flera exempel). Med den grekiska ionicus a minore ständigt ringande i öronen kan förf. synbarligen sällan tänka sig att en motsvarande rytm i modern musik *kan* ha annan accent än den antika, d. v. s. på tredje stafvelsen (— — — —), oakadt redan en blick på texten borde visa honom, att ofta första stafvelsen borde ha starkare ton; så t. ex. läser ingen i likhet med förf.: »Hans visdoms Ande gjuta sig, Hans starkhet dig omgjorda», utan man accentuerar väl hellre sålunda: »Hans visdoms Ande *gjuta* sig, Hans *starkhet* dig omgjorda». I allmänhet torde emellertid i rena sextakter hvar annan stafvelse hafva någon tonvigt, tillräckligt stor, att hvilkendera som helst kan göras till första taktstafvelse. Det är på denna grund, som förf:s taktstreck, trots hans ringaktning för deras verkliga betydelse, i de flesta fall äro fullkomligt oklanderligt anbragta. Men säkert är, att *om* man verkligen med förf. vill i »Neckens polska» hafva starkare ton på tredje stafvelsen än på den första, så får man enligt moderna taktbegrepp icke teckna den såsom han gör:



utan man måste naturligtvis teckna den så:



liksom ock Riemann gjort i sitt musiklexikon (art. Polska). Hvarje musiker skall gifva mig rätt deri, och förf:s antikiserande uppfattning skall säkerligen aldrig få någon häfd.

* * *

Ofvanstående reflexioner vilja på intet sätt gälla såsom någon uttömmande kritik af den nya, förtjenstfulla koralboken, ej håller förringa dess stora företräden, särskildt epokgörande i fråga om häfdandet af sextaktens rätt. Jag har blott velat varna för faran af att vid införandet af denna sextakt låta binda sig vid ett antikt schema, som aldrig kan visas vara i allt oundgängligen lagstiftande för vår rytmiska känsla och moderna uppfattning. Till sist blott några detaljobservationer vid de sextaktiga koralerna, det egentligen originella i denna bok. Gemensam anmärkning för alla är, att första taktstafvelsen alltid borde ha accent och svaga stafvelser icke förläggas på första taktleden.

I nr 3 har förf. utbytt jambiska dipodier mot trokiska. Antikiserande och betänkligt!

Nr 6 låter nog använda sig i sextakt i början, men andra reprisen blir tvungen.

I nr 8 är sextakten förträfflig, dock får ej sista stafvelsen i »ropar», »hugsvalar» etc. läggas på stark taktled.

Nr 9 bra, utom slutet, som är bättre hos Humbla.

Nr. 15 riktig, om slutfallen ändras, t. ex. genom förlängning af två noter framför »Juda», »sprider» etc.

Nr 17 oklanderlig. Första taktledarne måste dock här, som öfver allt, ha accent.

I nr 19 och 41 har förf. själf erkänt, att han ändrat ursprunglig fyrtakt till sextakt. Godtyckligt!

Nr 25 bra. Tredje versraden en smula afvikande från originalrytmen.

Nr 30 gör sig förträffligt i sextakt.

Nr 31 osökt arrangerad i sextakt med originaltrogna trokiska växlingar.

Nr 33 bra. I 36 deremot äro de trokiska växlingarna godtyckliga och finnas ej i originalmelodien.

Nr 38 och 39 kan jag, i brist på kännedom om originalmelodierna, icke kontrollera.

Nr 40 står redan hos Winter-Hjelm i $\frac{3}{2}$ takt och lyckligare indelad än hos förf., som får falsk tonvigt vid »Den sista dag».

I nr 42 har förf. liksom i nr 3 förvandlat jamber till trokär. Sextakten förefaller här betydligt skruvad. Dock må medges, att det är svårt att bringa denna koral, liksom flere andra Lutherska, inom gemensam taktenhet.

Nr 45. Lämpligheten att sätta denna urgamla messmelodi i sextakt torde kunna starkt sättas i fråga.

Nr 47 rytmiskt korrekt.

Nr 52 har af förf. i början och slutet så lyckligt bragts inom sextakt med växlingar, att man skulle önska, att detsamma äfven ginge för sig med midten, början af andra reprisen, som dock synes fordra jämn takt. Om än intet af förf:s alternativ torde kunna oförändradt gillas, gifva de dock goda uppslag.

De af hr Norén själf komponerade koralerna gå vi förbi. Slutligen må tilläggas, att mina jämförelser uteslutande röra det rytmiska. I det melodiska säga sig förf. själfva hafva nära anslutit sig till Hæffner, hvilket dock torde vara olämpligt, ty skall en restauration göras, så måste den vara både melodisk och rytmisk. Om harmoniseringen har jag här icke velat yttra mig.

A. L.

Obs! Resp. Stockholmsprenumeranter, som utflytta till sina sommarställen, torde för ditsändande af nästkommande nummer uppgifva sin adress till

Redaktionen.

Hvem är »Varg i Veum»?

Herr redaktör! känner ni detta? Jaså inte! Jag skulle ha varit er så tacksam om ni, som naturligtvis har reda på, hvad som rör sig inom vår musikverld, kunnat säga mig det. Med andra fruntimmer delar jag nämligen den svagheten att vara nyfiken, och allt hvad som skjuter öfver det vanliga måttet intresserar mig verkligen, det må nu sedan vara i fråga om sakkunskap, stil och esprit eller de der vackra egenskapernas motsatser.

Men då jag inte kunnat få reda på, *hvem* han är, om vi skulle försöka att tillsammans taga reda på, *hvad* han är — jag kallar honom nämligen för han, ehuru det verkligen, ledsamt nog för oss kvinnor, ibland förefaller som han snarare tillhörde en äldre åldersklass af vårt eget kön än af det motsatta.

Enfin! En liten granskning alltså af hvad farbror (eller kanske tant) Varg i Veum kan vara för en passagerare.

Att han är gammal, säger han själf, att han är misslyckad likaså, och så långt tror jag honom gerna på hans ord, i all synnerhet som hans broschyr är det bästa beviset för att han talat sant. Men när han säger, att han är musiker, ville jag allt gerna ha några bevis först, jemte det som redan ligger i det nära samband, hvori han satt karakteren med epitetet här ofvan, som är dråpligt.

Det vill säga, ibland har han ju sina lucida intervalla, då han åter är synnerligen lyckad. En mera lyckad stilist till exempel, kan man väl inte gerna tänka sig än författaren till nedanstående fras:

»Uptagen af dessa djerfva drömmar och af att hindra sin sömnige man hörbart snarka, är naturligtvis, hvad som försiggår på scenen, för henne af alldeles underordnad betydelse».

Det är ju nästan lika stilfullt som studentkandidaten en gång yttrade sig, när han skref: »Halft vansinnig och omgifven af dåliga rådgifvare kan jag icke annat än beklaga Erik XIV.»

Men, dylika små ljuspunkter, som kunna skänka den uppmärksamme läsaren glädje och gamman, oafsedt, måste man dock, som sagdt, utan protest acceptera epitetet misslyckad som författarens hufvudegenskap. Låtom oss emellertid börja vår undersökning. Vi kunna ju, som författaren själf gör i fråga om oss andra, behandla honom i olika kapitel.

Tillhör han *allmänheten*?

Knappast. Ty det han der säger vittnar onekligen om en viss kännedom om dess svagheter, och som själfkännedom, efter hvad redan Socrates i tiden påstod, är vishetens höjd, så tror jag, att vi alldeles saklöst kunna gå förbi den suppositionen.

Kanske *Musikaliska Akademien* då?

Det tror jag ej heller, ty man läser alldeles för tydligt emellan raderna i det kapitlet, att han gerna skulle vilja tillhöra den. Jag kan icke neka till, att den gamla fabeln om räffen och rönnbären, alldeles osökt fallit mig i minnet för hvar gång, jag med all vederbörlig uppmärksamhet studerat, hvad han har att säga om denna »vår förnämsta musikbildningsanstalt». Härmed menar han antagligen Akademiens konservatorium, som så sjunkit sedan hans ungdom, då det väl hade den äran att räkna honom som elev.

Vi komma sedan till kapitlet *De musikaliska privatundervisningsanstalterna*. Om det skulle vara der skon klämmer? Kring dessa går han alldeles som katten kring het gröt. Han ondgör sig bestämdt öfver, att de bara äro annex, och då han tydligen inte törs säga något godt om dem vill han heller inte säga något ondt, utan afärdar dem på fyra och en half rad med summa 32 ord.

— Hvad är det ni säger, min prins?

— Ord, ord, ord!

Ja, herre Gud, om den gamle mannen varit lika litet ordrik om allt annat ändå! Hade han inskränkt hvar ka-pitel inom samma utrymme eller allra helst hela broschyren, så hade den då fått en förtjenst, den att vara lakonisk, och då hade åtminstone han haft något att försvara sig med, när folk klagat öfver, att den inte är uttömmande.

Dernäst följer *Kungliga Operan*. Ja, om den institutionen säger Varg i Veum visserligen en del både sant och nytt, men felet är, att det sanna är inte nytt — lilla fröken Edmans vackra fotograficarrière t. ex. har ju varit belyst mer än en gång förut — och det lilla, som är nytt, är inte sant: »fullkomlig planlöshet i ledningen» kan man inte klandra den nya direktionen för; den vet nog, hvad den vill, den skulle aldrig stämma med in i orden:

Pengar äro chimärer!

Till operan tror jag således knappt heller att han hör, då skulle han inte så ha misskänt mekanismens innersta drifhjul der.

Till *Operett-teatrarna* skulle man deremot kunna misstänka, att författaren hör eller hört, af samma psykologiska skäl som i fråga om privatinstitutet. De affärdas nämligen blidt och vänligt de också på fyra och en half rad med precis 32 ord.

Vid *Variété- och Café-musiken* kan han inte vara. — För det första säger han sjelf temligen tydligt, att han inte är det, och att man ofta har anledning att tro, hvad han säger om sig sjelf, har jag ju redan visat. För det andra skulle han bestämdt, om han några säsonger frekventerat de der lokalerna, lärt sig, om inte precis esprit så åtminstone litet piff, men det är just, hvad han framför allt saknar. Det märks nog, han har velat vara fasligt

hvas och stickande, — ack, viljan hafver jag nog, men förmågan etc., ja, ni förstår, hvad jag menar, stackars gubbe, med den tycks det allt vara klen beställt!

Till *Sångsällskapen* hör han afgjort inte, ty om dem och deras förfärliga nachspiel har han ungefär samma föreställningar som våra snälla tanter i småstäderna om det rysliga Sodom och Gomorra, som heter Stockholm. Nej, han är bestämdt inte en gång rockafdragare vid något af dem, hur gerna han än i fråga om dem nästan mer än annars tyckes vilja spela afdragarens roll.

Som han inte tillhör dem och inte operan, tillhör han väl knappt heller *Filharmoniska symfoniorkestern*, fastän han gent emot den också visar en lakonisk vänlighet. För något sam ljud med harmoniens vänner får man väl dessutom ej misstänka honom. Jo, om första stafvelsen i orkesterns namn vore på något sätt beslätad med vårt svenska fil, så kunde man förstås ha skäl att förutsätta en ganska intim bekantskap emellan den och författaren, men då nu så ej är, så tror jag, att man äfven här kan anse, att de skäl, som tala mot bekantskapen äro starkare än de, som tala för den.

Kammarmusiksoiréerna sådana de voro förr i världen ha att glädja sig åt hans varmaste gubbkänslor, men nu, Herre Gud bevara oss väl! Nu spelar ju herr Aulin på dem! Herr Aulin är riktigt Varg i Veum för Varg i Veum, men inte är Varg i Veum någon herr Aulin, det är då säkert. Nej, snarare ser det ut som han blifvit ond just för att han blifvit Varg i Veum på kammarmusiksoiréerna och intet fått spela med herr Aulin. Så ibland kammarmusikherrarna är det inte heller lönt att söka honom. —

Kanske han då slutligen tillhör pressen? —

Nej, det tror jag minst af allt. Våra tidningsmän kunna i allmänhet skriva svenska, och bara det är alldeles tillräckligt för att rentvå Varg i Veum för misstanken att tillhöra recensenternas af honom så föraktade skrä. — Hade en tidningsman skrivit broschyren, hade den möjligen inte blifvit mycket mera sakrik än den är, det kan ju hända, men den hade alldeles bestämdt blifvit mera qvick och rolig. Det är nog många, som vilja skriva pamfletter, snälla farbror Varg i Veum, men det är inte alla som kunna det. För det fordras att man skall kunna ge form och uttryck åt sitt dåliga lynne, inte bara att man skall vara vid dåligt lynne.

Ja, här har jag nu kapitel för kapitel gått genom Varg i Veum. Hvad är det då för svar, jag fått på frågan, hvad han kan vara?

Han är gammal och misslyckad, det har han sjelf sagt, och sanningen af det kan nog ingen, som läst broschy-

ren, bestrida. Han har vidare sagt, att han är musiker. Stämmer också den uppgiften med undersökningen?

Låtom oss se.

Till den musikaliska allmänheten hörde han inte, till Akademien inte, till Operan inte, till café- och variété-musiken inte, till sångsällskapen och filharmoniska orkestern inte, till kammarmusikherrarna inte och till pressen inte heller. För allt det lemnar boken fullgiltiga bevis.

Deremot fans det, jemte hans egna pedagogiskt ekonomiska antydningar, psykologiska anledningar att misstänka honom för att höra till en af kategorierna: privatmusiklärare eller operett-musiker.

En gammal misslyckad privatlärare eller en gammal misslyckad operett-musikant alltså: se der min gissning på hvad han kan vara. Kan nu ni, herr redaktör, hjälpa mig att fundera ut, hvem han kan vara, blefve jag af flera skäl er förbunden.

Svarta Dominon.

Musikpressen.

På Gehrman & C:s förlag har utkommit:

För piano 2 händ.:

Skrifvarkungen (La Basoche), kom. opera i 3 akter af A. Messenger. Potpourri. Pris 2 kr.

Götz, Hermann: *Au revoir*, morceau, op. 7. Pr. 50 öre.

Lange, G.: *Barcarolle*. Pr. 1 kr.

Lithorin, A. J.: *På vågen*, vals. Pr. 1 kr.

Smith, J.: *La reine des fleurs*, valse brillante. Pr. 75 öre.

»*Erkers Polska*» och »*Carl Johanssons Polska*», 2 hambopolskor, satta för piano af Bror Beckman. Pr. 75 öre.

Bildmark, Uno: *Spurt*, hambopolska, tillagad Stockholms amatörförening. Pr. 50 öre.

Kinkel, C.: *The Mountain Belle*, scottisch. Pr. 50 öre.

För en röst med piano:

Hallström, Ivar: *En glad visa* (c—a), ord af Z. Topelius, tillagn. Arvid Ödmann. Pr. 75 öre.

Faye, P. de: *Tolka för henne min sång*, romans (ess—f). Pr. 1 kr.

Böhme, W.: *Dig mitt hjerta tillhör*, sångvals (ciss—g, altern. e). Pr. 50 öre.

Förster, Rud.: *Mandolin-Serenad* (d—e). Pr. 75 öre.

På Bröderne Hals's förlag har utkommit:

För en röst med piano:

Elling, Catharinus: *Jeg vil ud* (*Jag vill ut*) n:o 4 ur »Fire Digte» af Kr. Randers, op. 45. Svensk öfversättning af Frans Hedberg (c—g). Pr. 75 öre.

På Wilhelm Hansens förlag (Köpenhamn) har utgifvits:

För piano 2-händ.:

Morley, Charles: *Bergeronnette*, blquette.

Behr, François: *Sérénade galante*, Morceau de salon.

För piano 4-händ.:

Fuchs, Otto: *Für kleine Leute*, Vortragsstücke. Op. 41. Heft. I: Fröhlicher Reigen, 2. Polka, 3. Walzer, 4. Ballade, 5. Gute Nacht, 6. Grossmutter erzählt; Heft. II: 7. Der kleine Soldat, 8. Wiegenlied, 9. Bauerntanz, 10. Ländler, 11. Bindekuh, 12. Mazurka.

För violin och piano:

Meyer, Jean: *Composition pour violon*: N:o 1. Sérénade, N:o 2. Berceuse, N:o 3. Mazurka.

För orgel:

Gade, Niels, W.: *Fantasie*, festliches Preludium über den Choral »Lobet den Herren».

För en röst med piano:

Sinding, Christian: *Digte af Sanges Bog* af Holger Drachmann, tillegn. Nina Grieg (dansk och tysk text):

Landevejs-Salmer: N:o 1. »O mo'r, vor gamle mo'r!» (c—ess), N:o 2. »Stovskyer stiger for hvert et Skridt» (d—ess), N:o 3. »Då Maanen stod bag Skyer» (c—e). —

Digte fra Levanten: N:o 1. Tro, N:o 2. »Bosporus! din bølge sukker» (cess—e), N:o 3. »Frygteligt, naar vi vil tænke» (h—d), N:o 4. »Ofte du sang for de andre» (c—e). —

Nirwana (c—f) — »Der er paa Fjældenes de høje Vidder» (diss—f), — »Der gives Stjerner» (d—f).

Af ofvanstående musikaler, uppställda i den ordning de insändts till Red., omnämna vi först potpourriet ur »Skrifvarkungen» såsom ett à propos för dagen med anledning af operans här nyss timade premiére å k. operascenen. Detta potpourri innehåller 6 melodier ur den första akten, 7 ur den andra och 4 ur tredje. — Pianostycket af Götz, den bekante komponisten till operan »Hårdt emot hårdt», är ett nätt och behagligt stycke, likaså, ehuru i vanligare, populär stil, Langes »Barcarolle». De naturfriska polskorna, som äro väl satta för piano, röja sitt ursprung från bondspelmännen, af hvilka vigneten syns upptaga en maestro, som spe-

lar till dans för den landtliga ungdomen. Af sångerna står Hallströms främst med sin humoristiska musik väl lämpad till texten, hvilken, som bekant förut lockat W. Svedbom, John Jacobson och W. Th. Söderberg till tonsättning. De öfriga sångerna äro enklare till melodi och ackompanjemang, mera lämpade för den stora allmänheten. Mandolinarian har i slutet ett mandolinspelet imiterande tremolandoackompanjemang, tillfogadt pianots diskantstämma.

Ellings melodiskt och rytmiskt kraftiga sång »Jeg vil ud», hvilken, som bekant är en af Salomon Smiths favoritsånger och som vinner så stort bifall hvarje gång han låter höra densamma, ha vi nu nöjet anmäla såsom utkommen äfven med svensk text.

Bland musikalierna från Wilh. Hansen (Köpenhamn), hvars stora förlagsverksamhet, särskildt med godtköpsmusik, är väl bekant, tillhöra de båda 2-händiga pianostyckena den populära salongsmusiken, och Fuchs' 4-händiga, såsom man finner af titeln, äro instruktiva saker för nybörjare, hvartill de äro mycket användbara. Sådan 4-händig barnmusik skulle dock vara ännu mera instruktiv och användbar, om secundo-stämman kunde spelas af eleven. — Violinkompositionerna af Meyer äro melodiösa, tacksamma stycken för violindilettanter. De båda först nämnda äro lätta att utföra, äfven i pianostämman; mazurkan är med sina oktav- och dubbelgrepp samt floriturer för violinen mera fordrande. — Orgelfantasierna af Gade rekommenderar sig sjelf genom blotta namnet på den värderade tonsättaren.

Vi komma nu till de intressantaste artiklarne i samlingen: Sindings sånger. Den norske tonsättaren (f. 1856), som synnerligen gjort sig vida bekant genom sin pianoqvintett i E-moll (spelande för förra året å en af kammarmusiksoaréerna) är äfven känd som talangfull sångkomponist. De här ofvan anförda sångerna äro likasom den nyssnämnda kvintetten skrifna i modern stil med tyngdpunkt i ackompanjemang, som stundom modulerar på ett djerft och öfverraskande sätt men med en fångslande klangverkan. Den mestadels poetiska texten har i dem genom melodins och harmoniens sammanväfnad fått ett träffande musikaliskt uttryck, stundom gripande, såsom i den första sången »O mo'r, vor gamle mo'r!», stundom mystiskt poetiskt såsom i Digte fra Levanten. Texten synes dock stundom föga inbjuda till tonsättning, såsom i »Tro», der den lyder så: »De klamres indenfor Islam og kives i hver en tro; Verden är full af sekter og schismer — hvor — nor vil de komme til ro? De tales meden de strides om alt hvarpaa de tror. Det gelder att elske nogen på denne kivagtige jord!» — men Sinding löser på ett genialt vis äfven sådana uppgifter. Till dem

kan ock räknas det astronomiska andantinet »Der gives stjerner», hvari det romantiska slutet »Du är den Stjerne» tvärt och muntert afbrytes af Allegrot »et cetera, hvartill de mange ord?»

Men vi sakna utrymme att särskildt påpeka hvar och en af dessa märkliga sånger. En brist hos dem och de andra musikalierna på samma förlag är att priset ej är utsatt å dem. Priset vill man gärna känna innan man köper något, och priset angifver också något så när omfånget hos ett nothäfte. Hvad fördel förläggaren har af att ej utsätta priset på nothäftet kunna vi ej utgrunda.

Från scenen och konsertsalen.

Kgl. Operan. Maj 16, 18. Verdi: *Otello* (Desdemona: frkn. Oselio, som gäst; Emilia: frkn. Wolf; Otello, Cassio, Roderigo: hrr. Ödmann, Rundberg, Malmjö; Jago: hr. Lomberg, som gäst) — 20. Gounod: *Faust* (Margareta: frkn. Oselio, som gäst; Faust, Mefistofeles, Valentin: hrr. Ödmann, Sellergren, Lundqvist) — 21, 22, 24, 26. Messager, André: *Skrifvarkungen* (La basoche), kom. opera i 3 akt. af Alb. Carré, öfvers. af E. Wallmark (Maria af England, Colette: frkn. Moritz, Holmstrand; Ludvig XII, hertigen af Longueville, Clement Marot, Jehan Léveillé, Roland, kanslern i »skrifvarskräta», värdsbusvärden Guilot, en vakthafvande officer: hrr. Brag, Johansson, Lundmark, Strandberg, Sellergren, Grafström, Henriksson, Malmjö) — 23. *Flickan från Arles*, musik af Georges Bizet (sista dramat. föreställn.) — 25. Ponchielli: *Gioconda* (Laura: frk. Almati) — 27. Thomas: *Mignon*, (Mignon, Philine: fru Edling, frkn. Karlsohn; Wilh. Meister, Lothario: hrr. Ödmann, Nygren.) — 29. Adam: *Nürnbergerdockan* (Bertha: fru Edling, Cornelius, Donatan, Miller: hrr. Strömberg, Strandberg, Malmjö), — David: *Lalla Rookh*. — 31. Bizet: *Carmen* (till förmån för fru Edling).

Vetenskaps-Akademien. Maj 20. *Tredje Musikafon* af hrr. Rich. Andersson och O. Lejdström.

Kungsholms kyrka. Maj 22. *Konsert* af P. A. Gohde med bitr. af fru L. Pyk. frkn. A. Pihl, Sigr. Lindberg; herr O. Lejdström, blandad kör och musikalskare.

Fröken Oselio sjöng under sista veckan af sitt gästspel här Desdemona och Margareta i »Faust», deri herr Lundqvist efter sin ledighet åter lät höra sig som Valentin. Hans rol i »Otello», nämligen Jagos, utfördes dessförinnan af hr. Lomberg, som rätt tillfredsställande skötte densamma i vokalt hänseende men gaf en något matt bild af den infernaliske ränksmidaren. Af operans prestationer under denna månad har den nyuppförda komiska operan »Skrifvarkungen» i synnerhet lagt beslag på intresset. För operans musikaliska äfvensom dramatiska innehåll jemte ett omdöme om densamma af en tysk kritiker, redogjordes i näst föregående nummer. Pressens dom här, efter första uppförandet, har på det hela varit ganska gynsam och är äfven välförtjent, ty sällan bjudes i vår tid på en text så underhållande och rolig

som »Skrifvarkungens» och musiken är talangfullt skriven med en hel del vackra melodier, intressant harmonisering och ett fint orkesterarbete. Om ock af blandad äldre och nyare stil, än påminnande om en Delibes nyfranska manér, än om den äldre stilen från tiden för operans handling, än om Wagners »Mästersångarne», än om den franska operetten, hör man den med nöje från början till slut. En frisk arde strömmar redan i introduktionen emot oss och fortsättes i inledningskören af skrifvarne. Bland första aktens nummer utmärker sig i synnerhet Clements villanell, den vackra fruntimmerskören och Colettes monolog efter denna, Leveilles kupletter »I Paris mitt barn» och hertigens dito samt finalen. Andra akten, som lemna den bästa musikaliska behållningen, börjar med en liflig dryckeskör af skrifvarne och blandad kör. Mycket bra är vidare duetten mellan Clement och Colette samt trion mellan dem och Maria. Hertigens kupletter: »Kom det ej ur er mund?» ha uteslutits. Finalen i denna akt med skrifvarnes kör: »Ett bläckhorn, svärdet, och en penna» innehåller god musik. Ett af operans glansnummer är den Passetied i gammal stil, som utgör introduktion till 3:dje akten, hvilken börjar med en kör af hofmännen, hvilken för tankarna tillbaka på mäster Auber. I denna akt kan vidare påpekas Colettes vackra sång »Hur skall jag väl praktken kunna måla», hertigens roliga, något operettartade valsaria: »Hon mig älskar», Marias romans och trion mellan henne, Colette och hertigen samt finalen.

Bland de utförande framstå synnerligast fröken Holmstrand, Clements hustru, som för hans skull måste förtiga deras förbindelse, men som i stället får uppträda som drottning, och herr Johansson, den verkliga drottningens kavaljer och quasi-gemål, hvilken såsom sådan har åtskilliga vedervärdigheter att utstå. Fröken Holmstrand utvecklar i såväl sång som spel en talang, som väckt både förvåning och beundran. I ett komiskt parti af denna art har hon nämligen ej haft tillfälle att förut visa sin förmåga, och denna visar sig här vara särdeles framstående. Sången är alltigenom väljudande och sympatisk med förträffligt uttryck för de särskilda stämningarna. I sin entré-aria: »En fjärl — han, Clement!» ej mindre än i den sorgsna, nödtvungna bekännelsen »Nej, jag är enka» inlägger hon ett sant uttryck och behag, som verkar högst anslående. Med hela sitt spel, afven det stumma, är hon för öfrigt fullt inne i rollen. De större sångnumren, den vackra pastourellen i 2:dra och kupletterna i 3:dje akten utföras af henne ej mindre förtjenstfullt och lemna bevis på hur väl skolad fröken Holmstrands röst är. Herr Johanssons hertig är mycket rolig, och den goda rösten låter hans sångnummer

göra sig fördelaktigt gällande, skada blott att stämman ej är tillräckligt skolad; den skiftar nu omotiveradt mellan mörker och ljus, och bäst den är framme med en riktigt musikalisk deklamation sjunker den ned i halsen. Hos herr Lundmark, innehafvaren af titelrollen, har rösten der sitt ordinarie tillhåll, hvarjemte sättet att sjunga med slutet mun omöjliggör all öppen och vacker vokalbildning. Herr Lundmark har ingen oäfvnen röst, endast den kunde bäras fram af öppen och vacker deklamation; den dramatiska framställningen har ock på senare tider, ehuru större scenvana förvärfvats, blifvit mera flegmatisk än under första tiden af hans anställning vid operan. Som den unga på äfventyr utkomna drottning Maria har fröken Moritz ej ett af sina bästa partier, och sångrollen erbjuder ej mycket af intresse. Hennes aria i första akten och bordscenen i den andra lemna henne dock tillfälle att visa hvad en röst, som i sig själf ej glänsar med någon sympatisk färg, kan vinna genom goda studier. De öfriga rollerna i pjesen uppbäras alla förtjenstfullt, och herr Hallén, som med denna opera debuterat såsom operadirigent, leder densamma med mycken påpasslighet och smak. Särskildt beröm förtjenar den moderation af styrkan i orkestern, som han iakttagit, och hvilken är enda vilkoret för en vacker vokal framställning på scenen och rösternas bevarande.

Den till förmån för fru Edling gifna representationen af »Carmen» (i st. för »Figaros bröllop», som genom hr Johanssons sjukdom ej kunde gifvas) blef naturligtvis anledning till en storartad hyllning af denna så högt och rättvist värderade konstnärinna, som snart slutar sin långa hedrande konstnärsbana vid vår K. opera. Fru Edling kommer emellertid att ännu några gånger uppträda under denna termin och har förut under senare delen af maj låtit höra sig i »Nürnbergerdockan» samt »Mignon», således i ett par af sina bästa partier.

Konserternas egentliga tid är förbi. Den sista större var hr Halléns matiné i Musikal. Akademien d. 15 maj, hvilken inleddes med den af hofkapellet under hr Halléns ledning förträffligt utförda »Tannhäuser»-uvertyren. Konsertens hufvudnummer var matinégifvarens storslagna tondikt »Sten Sture» för deklamation (hr Engelbrecht) och orkester. Slutet af denna komposition tålde vid att reduceras något, ty detta som är väl mycket uttänjdt, undgår ej att verka tröttnande på åhörarne. Medlemmar af filharmon. sällskapet utförde vidare af detsamma förr sjungna körsaker, herr Aulin spelade med utmärkt föredrag Wagner-Wilhelmjs Parafras öfver Walters prissång ur »Mästersångarne» med orkester. Af hofkapellets stråkorkester spelades derjemte Beethovens härliga Andante ur A-dur-

kvartetten op. 18, Vi ha nu blott att tillägga till denna kortfattade redogörelse, att fröken Sigrid Brander på ett mycket tillfredsställande sätt utförde solopartiet i Gades »Agnete och Havnfruerne» samt att hr Halléns folkvisor för capellakör, hvilka avslutade matinéen, tillskyndade de utförande och ej mindre komponisten och dirigenten en varm hyllning af den ganska talrika och tacksamma publiken.

Hr Anderssons och Lejdströms tredje och sista musikafon gafs inför en talrik och intresserad publik efter ett väl valdt program, innefattande saker af endast svenska tonsättare och som i bästa dager framstälde soarégifvarnes resp. talanger. Som tonsättare gjorde sig herr Andersson fördelaktigt bemärkt med Sju skizzer för piano, (Prelude, à la hongroise, Romance, Springdans, Intermezzo, Elegie och Polska) samt en sång: »Carl d. V:s sang i Ligkisten», till hvilken dikt äfven Gunnar Wennerberg, som bekant, satt en förträfflig musik. Herr Andersson spelade dessutom med hr Stenhammar 3 Klavierstücke (op. 7) för 4 händ. af L. Norman och några af Emil Sjögrens intressanta pianostycken ur »Stemningen» (op. 20) och »Tankar från nu och fordom». Herr Lejdström sjöng, utom förutnämnda sång, John Jacobsons, Salomon Smith tillagnade, vackra och stilfulla ballad »Saga på kämpens hög», några af Södermans äldre sånger: »Folkvisa» och »Lehn deine Wang», Normans »Månestrålar», Halléns »I skogen» och Hallströms »Om qvällen», samt till slutnummer Sjögrens lifliga Dryckesvisa ur »Bachanal» (op. 7). — Herr Gohdes konsert, likasom herr Arnbergs under förra hälften af maj, gafs oss ej tillfälle att bevista.

Från in- och utlandet.

Kgl. Operan. Vid den repris af »Lohengrin», som snart väntas å Kgl. operan, kommer fröken Moritz att sjunga Elsas parti.

Arvid Ödmann har af chefen för k. teatern i Köpenhamn, kammarherre Fallesen, anmodats att medverka vid galaspektaklerna derstädes med anledning af konungaparets guldbröllopsfest och att då uppträda i »Romeo och Julia», »Cavalleria rusticana» samt »Tra viata».

Kgl. Musikaliska Akademien firade d. 24 maj sin högtidsdag i akademiens lokal vid Norra Blasieholmshamnen, inför en publik som nästan fylde den stora salen. Sedan kronprinsen infunnit sig och tagit plats nära musikestraden, inledde akademiens præsens, justitierådet A. V. Åbergsson högtidligheten med några helsningsord till kronprinsen. Derefter uppläste sekreteraren d:r W. Svedbom årsberättelsen. Enligt denna hade akademien förlorat tre af

lidna ledamöter, hofmusikhandl. Lundquist, dir. Ludv. Ohlson och pianofabr. J. G. Malmsjö. Tre inrikes ledamöter hafva invalts. Talaren omnämnde det vid riksdagen motionerade anslaget till svenska tonsättare, hvilket denna gång kanske mest af formskäl, nekades, men som man hoppas framdeles kan af riksdagen beviljas.

Lärareantalet i konservatoriet är 20 med 219 undervisningstimmar i veckan. Musikföredrag af eleverna hafva äfven det gångna året hållits likasom nu i 20 år, och det 250:e af dessa har nu egt rum.

Derefter höll tal. ett kort föredrag om den äldre kyrkomusiken samt ytttrade några ord om den store tonheros, hvars fränfalle inträffade för något mer än ett sekel sedan och af hvilken tre tonverk derefter skulle utföras: Wolfgang Amadeus Mozart.

Derpå vidtog festens musikaliska del under anförande af operadirektören C. Nordqvist samt under medverkan af hofkapellet, en väsentligen af konservatorielever bestående blandad kör samt konsertsångaren Salomon Smith, hvarvid utfördes: uvertyren till »Trollflöjten», konsertaria i Ess-dur (hr Smith) och 3 körer jemte ett kort solo (hr Smith) ur Mozarts närmast före »Idomeneo» komponerade musik till den heroiska dramen »Thamos, konung af Egypten», en musik som röjer mästarens hela geni och redan då hunna mognad. Körerna, som gå mycket högt och ligga svårt för sopranstämmen, utfördes liksom det hela med mycken säkerhet.

Filharmoniska sällskapet hade d. 21 maj på aftonen sammanträde å hotel Continental. Dervid förekom styrelseval, hvarvid den förra styrelsen enhälligt omvaldes. Efter slutade förhandlingar hade sällskapet ett samkväm med supé och dans samt föredrag af fruntimmerskörerna och dubbelkvartetter, solo-

sånger till piano och cittra, violinsolo m. m.

Musikuppvisningar med elever i hufvudstadens större musikskolor ha egt rum under förra månaden, först i fröken Carlheim-Gyllenskölds »Stockholms musikinstitut», sedan under två påföljande dagar i Richard Anderssons musikskola. Båda dessa uppvisningar egde rum i E. V:s mindre sal och båda skolornas elever visade, för att döma af profven, att de åtnjutit en god undervisning. Af dessa skolor är herr Anderssons äldst, daterande sig från 1885.

Kafékonserterna i det fria äro nu i full gång. Vermlands regementes musikkår under dir. Axel Svenssons ledning låter om middagarna höra sig från Berns' konsertstrad i Berzelii park samt om aftnarne i Strömparterren; Kalmar regementes musikkår under dir. Hjalmar Meissners anförande spelar i Blancs Café. Hasselbacken bjuder hvarje eftermiddag på stor militärkonsert af antingen Svea lifgardes eller Andra lifgardets musikkårer och Mosebacke likaledes på stor konsert med herr Bernhard Fexer som dirigent.

Studentsångsällskapet O. D. kommer i likhet med förra året att äfven denna sommar företaga en sångarfärd genom södra Sverges städer. Första konserten kommer att gifvas i Kalmar, hvar efter färden fortsättes genom Blekinges och Skånes städer. Sällskapet afreser derefter till Köpenhamn och kommer äfven att besöka några af de öfriga större danska städerna.

Göteborg. Stora teatern har i midten af förra månaden för första gången uppfört Verdis »Trubaduren» med fru Jungstedt-Linden som Azucena och fröken Hallgren som Leonora. Herr Bratbost spelade Manrico, hr Linden greffe Luna och hr Söderman Fernando.

Fru Jungstedt-Linden får särskildt stort beröm för sitt utförande af Azucenas parti.

»Regementets dotter» har nyligen åter uppförts med fru Heintz som Marie. En korrespondent omtalar att hon lyckades öfverraskande väl med denna uppgift. Den strålande apparitionen såges genast ha stämt publiken till hennes fördel, spelet var friskt och hurtigt; många detaljer gjordes förträffligt och stämman gjorde sig fördelaktigare gällande än i förut af henne gifna roller. Fru Heintz vann lifligt bifall för sin regementsdotter och anses med denna ha gjort ett betydande framsteg.

Konsert gafs den 18 maj af Dr. Karl Valentin i Christinæ kyrka, hvarvid utfördes: för orgel: Fuga af Guillemant (frök. Elfr. Andrée), af harmon. sällskapets kör: Normans »Rosa rorans bonitatem» med sopransolo och Liszts »Excelsior»; för kör och orgel: Voglers »Helig», Mozarts »Ave verum» och »Lacrymosa». Herr Salomon Smith biträdde med »Confutatis» ur Verdis Requiem, Faures »Palmsöndag» och aria ur Mendelssohns »Elias» samt sjöng tillsammans med kören i Wennerbergs Psalm »Min själ längtar och trängtar». Dessutom sjöngs af en musikalskarinna »Arioso» af Josephson.

Upsala. Haydns »Årstiderna» gafs å den vanliga oratorii- eller vårkonserten af Filharmoniska sällskapet och det förstärkta akademiska kapellet under dir. Hedenblad den 22 maj i universitetets aula. Solister vid tillfället voro fru Edling och fröken Karlsruhn samt hr Sal. Smith och Lemon.

Obs. I följd af bristande utrymme måste musiknotiser från de nordiska grannländerna samt dödsfall inom musikverlden sparas till nästa nummer.

Skandinaviska Orgelfabrikens Kammarorglar,



hvarå de nyaste uppfinningar och förbättringar tillämpas, äro af våra förnämsta orgelkännare såväl i Stockholm som i landsorten enhälligt vittorade för att vara de bästa i Norden tillverkade. Prisbelönta i Köpenhamn 1888 (enda pris med medalj), i Norrköping 1889, i Helsingborg 1890 (första pris). Priskuranter sändas på begäran franko.

Skandinaviska Orgelfabriken.
Kontor och utställning i Stockholm:
Mästersamuelsgatan 24.

Ett Althorn

af Herrar Ahlberg & Olsons berömda tillverkning, förnicklad, begagnadt endast några dagar säljes billigt med tillhörande etui och skrifven notbok, innehållande 309 st. valda melodier af A. L. Bagge, Göteborg. (G. G. 504.)



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.
1/29—1/210 f. m. och 12—1 e. m.

Frans J. Huss.

Pianomagasin.

Flyglar, Pianinos, Tafflar och Orglar från in- och utländska utmärkta fabriker till de billigaste priser. För instrumentens bestånd ansvaras.

Äldre Pianos tagas i utbyte.

OBS. Ständigt lager af Flyglar från Blüthner och Pianinos från G. Schwechters berömda fabriker.

Gust. Petterson & Komp.

43 Regeringsgatan 43.

Flyglar, Tafflar och Pianinos från J. G. Malmsjö.

Innehåll: Vincenzo de Pasqualis (med porträtt). — Westphalism i Sverige (Valda koraler i gammalrytmisk form, utarbetade af R. Norén och J. T. Morén) af A. L. — Hvem är »Varg i Veum»? af Svarta Dominon. — Musikpressen. — Från scenen och konsertsalen. — Från in- och utlandet. — Annonser.