



N:o 8.

Redaktör och utgivare:
FRANS J. HUSS.

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

NORDISKT MUSIKBLAD.

Stockholm den 15 April 1893.

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

Annonspis:
10 öre petitraden (15 öre utl.)

13. Årg.

Adalbert von Goldschmidt.

En tonsättare, som gör en vidsträckt konsertturné för att göra sina verk bekanta för allmänheten, såsom fallet är med den här i dessa dagar konserterande Adalbert von Goldschmidt, är en mindre vanlig företeelse, men herr Goldschmidt hör ej heller till tonsättare af det vanliga slaget. Då andra sådana göra sig först bekanta genom kompositioner af mindre omfång och sedan gripa till de stora formerna efter en längre hunnen konstnärlig utveckling, så framträder Adalbert von Goldschmidt i musikverlden första gången vid ett par och tjugu års ålder med ett stort oratorium och sedan med en storartad opera i skarpt utpreglad Wagner-stil. Energi och djerfhet synas äfven uttala sig i den bild af honom, som här framställles. Efter framförandet af sina ofvannämnda stora musikverk och färdig med ett nytt af samma slag, uppträder han helt oväntadt med ett hundratalsånger, dem han, eller kanske rättare hans förläggare, vill låta musikverlden höra; och så engageras dertill en sängerska, turnén börjar och konsertprogrammen upptaga endast dessa sånger, föredragna af henne, med tonsättaren som ackompanjator. Och mycken omvexling måtte dessa sånger bjuda, tolkande alla möjliga själsstämningar från det all-

varliga och poetiska, genom det dystra vemodiga och erotiska till det glada, skalkaktiga och uppslupna. Men för allt detta, säger en tysk kritiker, har komponisten funnit bestämda, otvungna och träffande uttryck. En tysk wagneristisk musiktidning finner dock »verldssmärtan» vara komponistens grundstämning, hvilken äfven ger färg åt de gladare sångerna. Vilja vi från

närmare håll söka omdömen om Goldschmidts sånger, så hafva vi färsk intyg från Köpenhamn, der tonsättaren konserterat på väg till vår hufvudstad. »Politiken» säger oss då, att herr von Goldschmidt inom friare former, å la Grieg och Sinding, förstår att säga mycket stämningsfullt och skönt, till och med betydande och friskt; sångerna göra ej något revolutionärt intryck.

Tonsättaren är emellertid synbarligen påverkad af Liszt och Wagner, hvilken senare han säges öfverträffa i egenomliga och djerfva musikaliska tankar och vändningar.

Adalbert von Goldschmidt är född i Wien 1853. Efter att ha genomgått gymnasiet besökte han ett par år universitetet, egnade sig åt juridiska studier, och samtidigt meddelade honom en f. d. lärjunge till gamla Sechter undervisning i musikens teori. Flera år var Goldschmidt extra-elev vid konservatoriet i Wien och der uppfördes hans första större verk, en messa. Denna ådrog sig uppmärksamhet af generalprokurator Liszt, en släkting till Franz Liszt, i hvilken han snart fann en beskyddare, som till sin sista stund intresserade sig för den uppåsträfvande unge tonsättaren.

Goldschmidt var ännu helt ung, då idén till ett slags verldsligt oratorium, »De sju dödsynderna», upprann hos honom. Utkastet till



Adalbert von Goldschmidt.

detsamma öfverlemnade han åt Robert Hamerling, som författade åt honom textboken. I maj 1876 uppfördes den storartade skapelsen i Berlin under ledning af en ung musiker från Wien, Emil Paur. Framgången beskrifves som storartad, men då verket utfördes i Wien gjorde det fiasko. Sedan kom det till uppförande i Hannover och Paris, der det under Lamoureuxs ledning vann stor succés. Innehållet intresserade genom djerfhet och uppfinningsförmåga samt bländande instrumentation; att den unge komponisten var en entusiastisk Wagner-dyrkare röjdes tydligen i hans verk. Goldschmidt vexlade gerna och ofta vistelseort, än uppehöll han sig i Weimar eller Buda-Pest hos sin beskyddare och rådgifvare Franz Liszt, än finna vi honom i Hannover, än i Paris, der idén till hans senaste stora verk, »mysteriet» *Gää*, mognade hos honom. Emellertid hade han efter »De sju dödssynderna» komponerat en opera »*Helianthus*», hvartill han sjelf skrivit texten och som uppfördes i Leipzig 1884. Denna opera, som komponisten för öfrigt nu mera anser som en »öfvervunnen ståndpunkt», lär jemte intressanta saker innehålla mycket, som står på gränsen till det vidunderliga. Den klassiskt sinnade anmälaren i »Die Signale», som på sin tid så obarmhärtigt gisslade Halléns »*Harald der Viking*» för att han »seglade i Wagner'ska farvattnet», säger om Goldschmidt och hans opera följande: »Före uppförandet af denna opera var oss författaren, herr Adalbert von Goldschmidt, ej vidare bekant, än att han lever i Wien och genom sin familj hör till dervarande »*haute finance*», vidare att han skänkt världen ett oratorium, »*De sju dödssynderna*». Nu, efter uppförandet af »*Helianthus*», veta vi, att han sjelf med tillverkandet af denna opera i konstnärligt hänseende begått en *åttonde dödssynd*.» Operan rönt dock en viss framgång vid premiären, men vi kunna ej finna att densamma vidare blifvit uppförd å någon annan scen.

Goldschmidts senaste storverk, »mysteriet» *Gää*, är en trilogi, som tager tre konsertafsnar i anspråk, och hvars första uppförande motses med stort intresse. På detta verk, som redan uppstod under Liszts ögon i Weimar, har tonsättaren arbetat i tio år; texten dertill är författad af honom sjelf. »*Gää*» är »*verldsskapelsens saga*». I dramatisk framställning behandlas det storartade ämnet. Ur Chaos framträder *Gää*, en dotter af eldens ande och vattnets herskarinna; hon träder in i den jordiska tillvarelsen, drifven af naturlagarne, ledsagad af verldsförbannelsen. På sin vandring träffar hon Eros, den forngrekiska symbolen för skaparkraften. Frukten af deras förbindelse blifver Kadmos, människan. Hans begär efter kunskap fjernar ho-

nom mer och mer från naturen, men förer honom i stället till frihetens ideal, till den gyllene tidsåldern. Han förklarar sig med det »evigt sköna» (*Kalethe*), men på lyckans högsta solbelysta tinnar träffas han af döden. Dermed slutar andra delen. Såsom världen dittills gigantiskt utvecklat sig, så sjunker den nu till sist åter ned i Chaos. Eros öfvergifver den älskade, *Gää* mister synen, och ledd vid handen af verldsförbannelsen vänder hon tillbaka dit, hvarifrån hon kom, och störtar sig i djupet. Ofvanifrån ljuder verldsansdens röst: »Tårarne stillas, verldsfroet gror!» Ringen är sluten, kretsloppet börjar på nytt.

Idén till detta storartade verk är karakterisk nog för skalden-tonställaren. Om än Adalbert von Goldschmidt, att döma efter hans musikaliska verksamhet hittills, kan anses tillhöra den tyska musikverldens »yttersta venster», så är han likväl med sin rika, brokiga fantasi, sin glödande kärlek till konsten, sina djerfva, revolutionära konstprinciper en ovanlig personlighet, som ej kan undgå att ådraga sig stor uppmärksamhet.

Med intresse motse vi därför hans konserterande här, helst som tonsättarens sånger böra komma till sin fulla rätt genom konstnärligt föredrag af den honom åtföljande tyska operasångerskan fröken Polna, som berömmes för såväl ett behagligt yttre som vacer och väl skolad röst.

Tonkonstens väsen.

Ur »En hvar sin egen lärare».

Varje känsla är en retelse till muskelverksamhet, och mäktigare känslor gripa hela muskellifvet. I det yttre kommer denna muskelverksamhet till uttryck närmast genom minner och åtbördor. Förbindes med känslan afsikten att låta densamma komma till andras kännedom, så kommer äfven det medel till uppenbarelse, hvilket är mest ägnadt att väcka andras uppmärksamhet, nämligen ljudyttringen. Äfven denna är betingad af muskelsammandragning. Och liksom muskelrörelsens natur beror af känslans grad och art, så beror sedan i andra hand ljudyttringen i afseende på styrka, varaktighet, höjd och djup af muskelrörelsens natur. Dermed är ett förhållande mellan känsla och ljudyttring gifvet, och om vi antaga, att ljudyttringen vid ett visst känslotillstånd frambringar en viss verkan, så kunna vi sluta till en viss grad af mottaglighet för ljudyttringens innebörd äfven hos den åhörande.

För att förstå detta sista behöfver man blott erinra sig det allbekanta faktum, som kallas sympati eller medkänsla. Genom arf och erfarenheter har man småningom kommit till insikt om att t. ex. ett visst lidande, en viss

sjukdom framkallar vissa kroppssymptom; genom iakttagande af sådana symptom hos en annan tycker man sig sjelf i någon mån erfara samma lidande, ja, det kan till och med hos den betraktande framkalla alldelesamma symptom som hos den ursprungligt sjuke: åsynen af ett epileptiskt anfall kan hos en sympatisk åskådare framkalla ett liknande anfall.

På samma sätt och i ännu högre grad är en ljudyttring såsom uttryck för en själsrörelse mäktig att uppväcka sympati och rätt förstående af ljudyttringens orsak. En mor kan på klangen af sitt barns skrik höra, om det är verkligt lidande eller blott egeninnigt trots, som alstrat detsamma; muskelverksamheten och dermed sjelfva ljudet modifieras nämligen olika efter olika känslor. Skratt är som bekant smittsamt, och blotta klangen af ett friskt gapskratt kan framtrolla munterhet hos andra.

Men om således ljud — så vidt de härröra från en levande varelse — i allmänhet kunna sägas vara alstrade ur behovet att gifva luft åt sina känslor och meddela dem åt andra, så ha vi dock häruti endast ett af elementen gifvet till musikens uppkomst, nämligen det materiella, men deremot icke det formella. Ljudet är nämligen ännu icke ton, än mindre ett ordnad helt af toner. Barnets skrik är visserligen ett obestridligt uttryck för en känsla, men det är icke ett konstnärligt uttryck, det är icke tonkonst. För att ljudet skall blifva konstnärligt, fordras att den känsla af hvad slag som helst, hvilken deri söker sig ett uttryck, förenas med en särskild sådan, hvilken vi kunna kalla skönhetsträngtan och hvilken till och med ensam är i stånd att leda till skapande och njutande af tonverk.

Människan har ett behof af att ombilda sina sinnesintryck till ett harmoniskt ordnad helt. Företager hon denna ombildning med synintrycken, linier och färger, så blir hon målare, bildhuggare eller dylikt; företager hon den med hörselintrycken, ljud och klang, så blir hon tonsättare. Tonsättning är ingenting annat än sammanfogning af toner — d. v. s. idealiserade, periodiskt svängande ljud — till en viss ordning och öfverensstämmelse, vare sig i tonernas mått (rytm) eller samtidighet (harmoni) eller följd (melodi).

Den sannolikaste förklaring öfver musikens ursprung är således den, att människan först kände behovet att i ljudyttringar tillkännagifva sina känslor, men i ett senare utvecklingsstadium äfven fick örat öppet för behaget och njutningen af att till toner och tonsammansättningar förädla dessa ljudyttringar. Dervid inträffade emellertid att, ju mera ljudet vann i formell skönhet och ordning, dess mer förlorade det i öfvertygande uttrycksförmåga, och

man kan ännu lätt förvissa sig om att ett skrik är ett långt mera tydligt och omedelbart uttryck af känslan än en sång. Derfor återgår och sången gerna vid ställen af den högsta effekt och verklighetsbehof till en mera oordnad musik (recitativ) eller till och med till tal (parlando), under det å andra sidan den mest abstrakt och strängt ordnade musikform har i sig själf den minsta förmågan af tydligt känslouttryck. I själfva verket erbjuder musikens historia en ständig växling mellan dessa båda principer, den materiella eller känslouttryckets och den formella eller skönhetskraftens; höjdpunkterna bildas, då båda äro i harmonisk förening, men oftast öfverväger den ena eller andra, och man kan säga, att tonkonsten från Nederländernes gåtikanon och till nutidens deklamatoriska stil genomlupit alla skalor från den mest formella till den mest materiella ståndpunkten.

Lika litet som ett ensidigt betonande af känslösynpunkten kan förklara uppkomsten af de rent musikaliska formerna eller lagarna för komposition, lika litet kunna dessa härledas af ett åskådningssätt, som betraktar musiken såsom ett slags målning. Och liksom tonkonsten utan tillhjälp af ord ej kan uttrycka inre känslor annat än på ett dunkelt och obestämdt sätt, så kan hon ej heller annat än på ett ofullkomligt och mera symboliskt uttryckande sätt afbilda yttre ljud och naturligtvis ännu mindre synföreställningar, att icke tala om ideer och begrepp. En viss böjelse för dylikt symboliserande har väl i alla tider visat sig och torde häntyda på något ännu ouppdagadt sammanhang mellan olika slags förmimmelser, men denna böjelse har dock aldrig annat än i tider af förfall eller oroligt symboliserande inkräktat på den musikaliska formen eller förmått tonsättaren att söka tonstyckets väsentliga enhet annorstädes än inom det musikaliska. Äfven i detta afseende kan sägas, att en riktning i nutiden, den efter Liszt uppkallade symfoniska dikten, representerar den mest materiella ståndpunkten, emedan den ofta spränger den musikaliska formen till förmån för ett symboliskt innehåll, utan att detta innehåll ändå kommer till något tydligt och öfvertygande uttryck.

Oomtvistligt är väl att naturljud kunna inspirera en tonsättare till uppfinnning af ett melodiskt motiv, hvilket mer eller mindre är en efterbildning af det hörda naturljudet. Så berättas, att den gotländska »allevalsen» uppstått efter hörande af alfågels läte och att Beethoven fick det rytmiska motivet till d-mollsonatens final deraf, att en häst galopperade förbi hans fönster. Men denna efterbildning är dock tydligen mera fri och själskapande än en målares ritning efter modell och kan icke jämföras med denna. Och äfven om förebilder för melodiska fraser kunna

i ofullkomlig grad finnas i naturen, så finnas deremot inga förebilder alls för tonkonstnärrens utarbetande af dessa fraser till ett större, kombineradt helt. Målaren kan, så vidt han ej vill skapa ett obegripligt nonsens, icke rita något slags kontur, som ej finns i det yttre verkliga lifvet, ty äfven fantasifigurer, såsom centaurer och drakar, äro utslutande sammansatta af delar af efterbildade verkliga djurkroppar. Men en kör eller symfonisats får man aldrig höra i naturen; den är helt och hållet en människosnillets skapelse snart sagdt ur intet, och det vore att misskänna den menskliga fantasiens gudalikhets med sin egen skapare, om man ville nedsätta tonkonsten till en blott efterhärming och symbolik eller till ett blott känslspråk.

Men å andra sidan är, som sagdt, tonkonsten i högsta mening ej heller uteslutande en formkombination. Hon är en konst, icke en vetenskap, hon är en lefvande hjerteutgjutelse och sinnesförmimmelse, icke en blodlös matematik. Derfor gör en schablonartad formsammansättning eller en virtuosmässig lek med svårigheter utan innehåll och värme ett lika torrt intryck, som ett skrikande känsloutbrott utan hänsyn till formens idealitet gör ett rått och oskönt sådant.

A. L.

Elise Polko.

Denna inom musikverlden välbekanta författarinna fylde den 31 sistlidne januari 70 år. Med anledning deraf har Max Steuer i »Signale» infört ett »minnesblad», hvars innehåll torde kunna intressera våra läsare, så mycket mer, som få torde känna hvem musiknovellisten Elise Polko egentligen är till sin person och sina lefnadsöden. Bland tyska kvinnliga musikskriftställare, af hvilka vi erinra om i första rummet La Mara (Marie Lipsius) och vidare Lina Ramann, Ida Volkmann, Anna Morsch, har Elise Polko hedern att vara doyenne. Och hvem är nu Elise Polko? Steuer ger oss en liten inblick i hennes historia.

Det var år 1847, då »Signale für die musikalische Welt» räknade sin femte årgång, som den bekanta musiktidningen intog en följd af älskvärda små musikaliska fantasier, hvilka, framträdande anonymt, af Nanté, pseudonymen för »Signales» dåvarande Berliner-korrespondent, der introducerades; bakom Nanté dolde sig den sedan så fruktade kritikern i »Berliner Fremden-Blatt» Richard Wüerst. Författarinna till de anslående berättelserna, hvilka med sin fängslande stil och varmhjertenhet synerligast slog an på fruntimmersverlden, var en fröken *Elise Vogel*, dotter till den berömde pedagogen Joh. Vogel i Leipzig; hon vistades då i Berlin hos Fanny Hen-

sel, Felix Mendelssohns syster, och njöt af det rika musiklifvet i den preussiska hufvudstaden. De små fina och förtjusande arabesker, hvarmed hon omslingrade tonkonstnärerna af första och andra rangen, funno ett nästan entusiastiskt emottagande; författarinna kunde knappast hinna tillfredsställa sina läsares begär efter dem och trädde snart fram ur sin anonymitet.

Detta oakadt låg det henne fjerran att tänka sig författarskapet som lefnadskall. Ehuru af sina sånglärare i Leipzig, Pohlenz och F. Böhme, förtädesvis utbildad till konsertsångerska, trängade hon dock af hela sitt hjerta till scenen; 24 år gammal begaf hon sig till Paris, att studera för Manuel Garcia, och uppträdde sedan i lyriska partier på tyska scener. Men den lilla vackra, ljufva stämman, som förnämligast tog sig väl ut i salongen, visade sig ej vuxen teaterbanans besvärigheter; dertill kom också, att hon ingick äktenskap med jernvägsteknikern Polko, och så blef i början af 1850-talet af sångerskan en författarinna.

Till julen 1852 utkom första bandet af hennes »Musikalische Märchen»; sedan hafva dessa vuxit till tre band och i mer än tjugu upplagor vunnit den vidsträcktaste spridning. Men ännu kunde Elise Polko ej egentligen betecknas såsom en musikskriftstäl-larinna.

Liksom hennes uppföstran var ytterst sorgfällig och mångsidig, så hade också hos henne anlagen för musik och bildande konst nära nog hållit jemn-vigt. Därföre slöto sig till dessa »musikaliska sagor» ej omedelbart några vidare musikaliska skrifter; fru Polko hade i stället nu först upptäckt sin belletristiska begåfning, och så möter hon oss då på 1850-talet först med flera romaner, af hvilka t. ex. »Ein Frauenleben» och »Sabbathsfeier» på sin tid funno en ytterst tacksam publik. Från 1858 till 1863 framträdde nu dessa skisser »Aus der Kunstnerwelt», som behandlade ämnen ur den bildande konstens värld nära nog i samma form som de »musikaliska sagorna» gjort inom tonernas. Men under det att de senare upplefde den ena upplagan efter den andra och snart kunde räknas till de musikaliska böcker, som måste finnas i hvarje hus, funno skisserna ur konstnärsvärlden ett jemförelsevis kyligt emottagande. Detta gjorde väl, att författarinna själf fick ögonen öppna för hvad som å ena sidan var hennes styrka och hvad å den andra publiken af henne fordrade. Nu först utkom i temligen rask följd dessa musikaliska skrifter, som ligga till grund för hennes rykte som musikskriftstäl-larinna: 1860 romanen »Faustina Haszé», 1864 teckningen ur lifvet »Die Bettleroper», 1866 hennes »Alte Herren», 1876 »Niccolo

Paganini» och »Vom Gesang», denna senare, såsom oss synes, den älskvärdaste och mognaste af hennes musikaliska skrifter. Det kan ej vara vår mening och uppgift att här kritiskt belysa dessa arbeten; vi vilja endast taga författaren i försvar emot en beskyllning, som från flera håll rigtats emot henne af den stränga kritiken. Man har — och det är icke alls någon stor konst — tillräknat författarinnan åtskilliga historiska misstag och oegentligheter och vidare gjort henne den förebråelsen, att hon genom hopblandning af sanning och dikt, historia och fantasi skattat åt ytligheten och halfbildningen. Vi kunna dock endast i ringaste mån erkänna riktigheten af denna beskyllning. Alldeles fränsedt, att Elise Polko för sin afsedda publik, i första rummet det kvinnliga släktet och den vuxna ungdomen, mindre har den absolut historiska troheten i sigte, än totalbildens sanning, har hon genom soliditeten i sin fackbildning, sina smakfulla omdömen och sundheten i sin allmänna konstskådning, alltid gjort sig fri ifrån att uppstamma ensidiga och ogrundade lofhymner, såsom många hennes literära medsystrar. I detta hänseende kunna särskildt hennes vinkar och lifsbilder »Vom Gesang» betraktas nästan som mönstergilla.»

Elise Polkos utgifna arbeten äro, utom de ofvan nämnda: »Verklungene Ackorde» (1868), »Erinnerungen an Felix Mendelssohn Bartholdy» (1868), »Die Klassiker der Musik» (Händel, Bach, Gluck, Mozart, Haydn, Beethoven; 1880) samt en mängd artiklar för musikaliska och andra tidskrifter. Vi vilja tillägga, att titeln på hennes skrift om Paganini fullständigt lyder: »Niccolò Paganini und die Geigenbauer». Med »Alte Herren» tecknas de sex Bach närmast föregående innehafvarne af Thomaskantoratet i Leipzig. Elise Polko har sedan några år tillbaka sitt hem i Deutz, nära Köln.

Märkligare musikalier och musiklitteratur

efter anmälning i utländska musiktidningar.

Musikalier

för piano, 2 händer:

Kirchner, Th.: *Confidences*, 18 pièces, op. 96. 3 häften à 7 frcs 50 cent. (Paris, Ph. Maquet et Cⁿⁱ).

»Spirituela, fina i harmoniskt och modulatoriskt hänseende.»

För piano, 4 händer:

Gouvy, Théodore: *Ghiribizzi*, 12 Morceaux, opus 83. Två häften à 6 Mark. Häftet I: Prelude, Siciliano, Barcarolle, Burlesca, Impromptu, Fanfare; Häftet II: Bagatelle, Chanson, Portugaise, Intermezzo, Tambourin, Elégie, Alla polacca.

»Titeln »Ghiribizzi» är liktydig med »Capriccio» (griller, underliga infall) »pianostyckena förråd» alltigenom den utmärkte konstnär, som man länge lärt värdera i Gouvy. Hans förträffliga egenskaper med hänseende till uppfinning, subtilt skriftsätt, snillrika kontrapunktiska kombinationer göra äfven detta verk värdefullt, om än ej alldeles fritt från grubbleri och reflexion.»

För orkester:

Grieg, Edvard: *Zweite Peer-Gynt-Suite*, opus 55 (Part. Mk 7,50; qvintettstämmor à Mk 1,20; de andra stämmorna kompl. 12 Mk) har utkommit i Edition Peters (Leipzig). Suiten finns äfven arrangerad af komponisten för piano-solo (Mk 1,50) och 4-händigt (2 Mk); likaså »Arabisk dans» ur densamma för 2 och 4 händ. (à 1 Mk).

Bruch, Max: *Schwedische Tänze*, opus 63, serie I och II (Partitur à Mk 7,50; orkesterstämmor à 10 Mk. — Simrock, Berlin).

Gade, Niels W.: *Capriccio* för violin med orkester (Partitur och stämmor 9 Mk) samt med piano (Mk 4,50), utgifven af Ries och Erler i Berlin. Orkesterackompanjemang af C. Reinecke.

Detta Gades 1878 komponerade verk, förut ej tryckt, synes dock af honom sjelf vara försedt med både orkester- och pianoackompanjemang. Det spelades nu första gången på nyårskonserten af Joachim och beskrifves såsom »sinnrikt-pikant» och briljant, »ett godt stycke, värdt violinspelarnes uppmärksamhet.»

Violin:

Zajic, Florian: *Tägliche Studien für die Violin*. Pris 2 Mk (V. Urbanek, Prag).

Afsedda till komplettering af Grünwalds och Singers finger-drillöfningar, för framskridna spelare. — Zajic är, som bekant, en mycket framstående violinvirtuos.

För valdhorn och piano:

Wilm, v., Nicolai: *Zwei Vortragsstücke*, nr 1 Romanze, nr 2 Scherzo (Forberg, Leipzig).

»Komponisten kan räknas till förtjenst att med dessa styckena ha riktat den torftiga litteraturen af originalkompositioner för valdhornister. Styckena äro för dem tackssamma, om ej innehållande mycket nytt.»

Sångverk:

Bruch, Max: *Weihnachtshymne*, för alltsolo, kör, orgel och orkester.

Ett mindre omfångsrikt stycke, »utmärker sig mindre för originalitet än för stämningsfullhet och klangskönhet».

Literatur:

Kortfattat Haandbog om Pianofortet, dets historie, indretning og behandling, tilligemed et musikalisk personal- og real-register, indeholdene navnene på de fornemste tonekunstnere samt de i musiken hyppigst forekommende tekniske udtryk — så lyder den långa titeln på en liten bok om 100 sidor af Ferdinand Rojahn, cand. theol., organist i Tönsberg. Boken är försedd med 8 afbildningar af pianots mekanik. För-

sta kapitlet handlar om pianofortets historia, det andra om dess särskilda beståndsdelar, det tredje om val af instrumentet, dess stämning och bevarande. Ett »Tilläg», upptagande omkr. 30 sidor, innehåller: Den förste Piano-undervisning. Nogle ord om Akkompagnementet. Etuder og Skoler. Musikalisk Personal- og Real-register.

Bokens viktigaste del är den första om pianots historia och konstruktion; denna innehåller, ehuru kortfattad, åtskilligt af intresse för dem som vilja lära känna detta instruments natur och utveckling. Den senare delen innehåller några praktiska råd om pianoundervisningen, ehuru föga nytt deri framställes. Hvad deri säges har i Sv. Musiktidnings artiklar om pianoundervisningen fullständigare afhandlats. Personal- och real-registret är naturligtvis kompendiöst. Boken är utgifven hos Alb. Cammermeyer (Kristiania och Köpenhamn).

Appian-Bennwitz: *Die Geigenbau und die Bogenverfertigung* (B. Fr. Voigt, Weimar).

»En värdefull bok», som bl. a. grundligt behandlar violens konstruktion, bedömande af äktheten hos de gamla violinfabrikanternas alster etc.»

Nagel, Wilh.: *Johannes Brahms als Nachfolger Beethovens* (Gebr. Hug, Leipzig a. Zürich).

»Nagels athandling (32 sid. d.) hör till det bästa som skrivits om Brahms.»

Reutter, Alex.: *Akus'ik und Gesangsunterricht* (Belser, Stuttgart).

»Författaren utvecklar en lättfattlig lära om akustiken i denna lilla skrift, som på det varmaste kan rekommenderas alla musiker, synnerligast alla sånglärare.»

Gold Schmidt, Hugo: *Die italienische Gesangsmethode des 17:de Jahrhunderts in ihre Bedeutung für die Gegenwart* (Schottländer, Breslau).

»Denna bok (öfver 200 sidd.), som visar sättet på hvilket den tidens sångare utbildades, har ej blott ett historiskt intresse utan äfven praktiskt värde och innehåller ett för sånglärare oskatthbart material.»

Musikpressen.

På Brödrene Hals' förlag, Kristiania har utkommit:

För piano, 2 händer:

Backer-Gröndahl, Agathe: *Caprice*. Pris kr. 1.

Lie, Sigurd: *Fire Pianostykker*, herr Vilh. Krag tilegnet. 1 Vuggevis, 2 Stämning, 3 Vise, 4 Alfedans (med mottan af V. Krag). Kr. 1,50.

Sinding, Christian: *Skizze*. Kr. 0,75.

Lambert, Léon: *10 Norwegische Volksweisen, leichte Fantasien* (med äfven engelsk titel). Pr. Mk 2,50.

För en röst med piano:

Sinding, Christian: *Galmandsange* (Tolle Lieder) af Vilhelm Krag.

1. Jeg havde begravet (h— ettstr. h),
2. Jeg går og leder (c— tvåstr. ess),
3. Majnat (d— tvåstr. f), 4. Höst på heien (h— tvåstr. e), 5. Nyårsnat (c— tvåstr. ess). Pr. cplt. 2 kr. (nr 1, 3, 4 å kr. 0,75; 2 och 5 å 0,50.)

Sem, O. Arne: *På hafvet*, kgl. norsk hofsangerinde Gina Oselio tilegnet. Kr. 0,75.

För violin och piano:

Söderberg, W. Th., *Tarantella*, op. 34, kr. 1; *Romance*, op. 42, kr. 0,75; *Gondolsang*, op. 46, kr. 0,75; *Elegi*, op. 47, kr. 0,75.

Ag. Gröndahls »Caprice» är ett lifligt stycke i tarentellastil och ej synnerligen svårspelt. Egendommeligt är vid slutet basens septimackord till F före avslutningen i g moll, styckets tonart (man väntade snarare ess än e i detta ackord). — Lies pianostycken med motton af Vilh. Krag äro fina, behagliga stycken, lätt utförbara. — Sindings skizz i B-dur har något af carillon-natur i sig och är pikant nog med sitt envisa gess, dissonerande mot b-dur-treklängen. Ett tryckfel är på 4:de sidan sista taktens a, der det naturligtvis bör vara f-oktav. — De norska folkvisorna äro en intressant samling. Hvarje visa börjar med text (utom nr 7) och enkelt ackompanjemang, derefter kommer en rörlig men enkel fantasi öfver melodien. — Sindings sånger äro, som ofvan synes, alla satta för låg röst, en allvarligt dyster stämning genomgår dem, hvilket man kan finna af rubrik och text; harmonisering och ackompanjemang äro enklare, än som är vanligt i Sindings sånger. Ett par tryckfel må påpekas: sid 7, rad. 2, sångstämmen, der f måste vara fiss och sid. 12 första radens 2:a bastakt, der ett kors fattas vid d. — Till Sems sång äro orden af tonsättaren sjelf, som torde debutera med denna enkla sång, åtminstone är han oss ej förr bekant. I W. Th. Söderberg återfinna vi den gamle bekante populäre kompositören till »Fågeln visa». De här förekommande kompositionerna äro också i enkel populär stil för elever och dilettanter. Elegien i c-dur synes snarare förtjena namnet romans än elegi, då någon egentlig elegisk stämning deri ej förefinnes.

Följetong.

Framtidsoperan.

(Ur N. Berl. Mus. Zeit.)

Efter dagens mödor och besvär uppsökte jag såsom en ordentlig berlinare min vanliga supélocal och öfverraskades af att finna min plats der upptagen af en främmande person. Ifrigt öfverläggande inom mig, om jag skulle vara en större kalkborgare, ifall jag, min

vana trogen, utvalde samma bord som alltid, eller om jag ängsligt undveke en obekant bordskamrat, beslöt jag till sist att modigt slå mig ned vid mitt bord.

Likväl förmäde jag ej kufva kalkborgaren hos mig, då jag genast såg mig invecklad i samspråk med den obekante, hvilket man som »modern» icke brukar, alldenstund man är van vid den situationen att betrakta sin bordsgranne som bara tomma luften. Men, som sagdt, vi råkade i konversation och kommo snart in på tal om musik. Min granne hade först berört ämnet, och, då han fann mig reagera, uttalat namnet Mascagni.

»Och trots alla påståenden i motsatt riktning», fortfor han, »står jag vid hvad jag sagt: Mascagni är alls icke någon realist. Publikens behöfver såsom i literaturen och de bildande konsterna så ock i musiken nya eröfringar och stämplat nu den unga italienska skolan såsom tillhörande en realistisk riktning. Hvilken kolossal villfarelse och krokväg! Medan vi uti literaturen fått upplefva, att just de mest extrema elementerna blifvit de banbrytande ledarne, skola vi kanske i musiken först gå igenom den långsamma utvecklingen och bevittna att skygga realistiska ansatser, allt jemt undanträngda af romantiken, skola upprepas så länge, tills äntligen den konservativa instansen, det s. k. konstdomarskapet, får uttala såsom sitt sista ord, att den realistiska konsten i alla fall, och kanske, eller under vissa omständigheter också är en konst. Nej så får det ej vara», fortfor han uppenbart allt ifrigare, »Mascagnis realistisk ligger för oss musiker mindre i hans konstriktning, än i hans framgång.»

Leende åt denna öfverraskande vändning, frågade jag helt beskedligt. »Hur tänker ni då realismen på den musikaliska vägen uttryckt ännu skarpare än det redan skett genom Berlioz, Liszt, Wagner och i högsta potensen genom ungitalienarne?»

»Och det kallar ni realism», svarade han häftigt, »Berlioz små konstgrepp eller Wagners hyperromantiska idealism? Hvari ligger då realiteten hos italienarne. Kanske när Alfio i sin visa oupphörligt öfvergår från en tonart till en annan för att karakterisera det omusikaliska hos formannen, eller kanske i pisksmällarne, eller i hästbjällrorna? Det är små hjälpmedel, som våra klassiker förut ha begagnat sig af lika bra. Jag behöfver blott påminna om göken hos Haydn eller om samma fågel och ovädret i Beethovens Pastoralsymfoni. Nej, så länge man på scenen *sjunger* dialogen, kan man ej tala om någon realistisk opera.»

Jag ryckte till helt förskräckt. »Ni vill då alldeles förvisa sången ur operan?» utropade jag. — »Precist så», svarade han lugnt, »och jag håller redan på med ett utkast till en sådan

opera. För att genast uppträda verkligt banbrytande, bryr jag mig naturligtvis icke om något historiskt ämne utan har i det moderna skådespelets stil diktat en text, som motsvarar mina afsigter. Att jag bortser från den konventionella formen för den klassiska uvertyren är nu klart. Mitt förspel, som genast framställer dramats situation, begynner med en musikaliskt skildrad strid i ett världshus; orkesterns fruktansvärda storm understöddes lämpligt med i golfvet slungade glas, flaskor och stolar samt andra i partituret noga angifna föremål, så att åhörarne ej ett ögonblick kunna hysa tvivel om hvad det gäller. Ridån går upp. Scenen föreställer en krog, der straxt förut en knifkamp egt rum; i förgrunden ligger hjelten i mitt drama sårad, och med fortsatta modulationer ljuder, än en gång, omöjligt att missförstå, motivet från den nyss utkämpade striden. Hjelten, »fabrikssmeden», vaknar och börjar, besinningslöst drucken, sin monolog. Naturligtvis talar han, och den musikaliska delen af min opera ligger i orkestern. Dryckenskapsmotivet, d. v. s. det som skildrar dryckenskapstillståndet, och som under dramat städse omgifver min hjelte, visar sig här först i hela sin klarhet, för att blifva allt mera matt och oklart efter som min fabrikssmed sjelf kommer till klarhet. Då ljuder Polismotivet. Två konstaplar njuda sig åtföljda af värden, och efter en stormig scen arresteras hjelten; en mönsterprestation i instrumentering: sabelskrummel, ett svagt framträdande af dryckenskapsmotivet, öfverröstad af polismotivet.

»Orkestern gör nu en öfvergång till nästa plats för handlingen: »fabrikssmedens» vindskupa. Oboe, klarinett, och fagott, understödda af ett instrument, som mig veterligen ingen orkester förut använt, den bekanta röda gummbåsan, med hvilken det bekanta utropet »Mamma, pappa» förvillande likt imiteras, förena sig till en kontrapunktiskt genomarbetad kakofoni, hvilken förträffligt skildrar barnskriket hos dramats med en talrik afkomma välsignade hjelte.»

Jag sökte beherska mig, dock måtte den geniale ha märkt hur förbluffad jag var och ansåg väl icke tjenligt att utströ sina perlor för mig. Han afkortade alltså exposén, i det han införde skildringen på en mera allmän väg.

»Ni ser hvilken princip jag följer. Jag vill endast tillägga, att jag i tredje akten, operans dramatiska höjdpunkt, låter en fabriksstrejk utkämpas. Efter en häftig skärmytsling mellan de uppstudsige och dem som icke deltagit i strejken utan vilja fortsätta arbetet, stanna de strejkande som segrare; direktionen beviljar deras fordringar — löneförhöjning och afskedande af dem som ej deltog i strejken — och arbetet begynner. Nu kommer en hufvudeffekt,

när maskinerna, den ena efter den andra, med det för dem egendomliga bullret komma i rörelse, hvartill alldeles särskilda slaginstrument och bullermaskiner måste nyttjas i orkestern, till dess under ett oerhördt rassel, hamrande gnisslande, slammer, dån och hvisslande ridån faller.

Fjerde akten innehåller den stora scen, då fabrikschefen bedårar »smemens» dotter, under det denna arbetar på sin symaskin, hvilken naturligtvis äfven är använd i orkestern. I femte akten står hjelten i begrepp att utvandra till Amerika, sedan han erhållit en hederlig godtgörelse, och man kan föreställa sig med hvilket raffinemang den »nordtyska Lloydångarens» oväsen målas. Härvid understöddes orkestern af en verklig ångmaskin, hvars uppgift noga antydes i partituret. När skeppet sätter sig i rörelse intonerar, i trohet mot den realistiska uppfattningen, skeppskapellet »Svärmorsmarschen», och matroserna sjunga en bekant sjömanssång. Detta är det enda som sjunges i hela operan och skall på ironiskt sätt till slut göra publiken uppmärksam på skilnaden mellan mitt verk och de föräldrade formerna.»

»Kypare, tag betalt!» utropade jag öfvervåldigad, »nä tänker ni att lemna operan åt någon scen eller föredrager ni att deltaga i den af Neue Berliner Musikzeitung föranstaltade pristäflan? Mascagni blef ju också upptäckt vid ett sådant tillfälle!»

»Det utsatta priset är egentligen ej högt», svarade han i sin blygsamhet, »men kanske blefve mitt verk en icke öafven pröfvosten för prisdomarens intelligens!»

Efter en artig helsning skildes vi åt, och den här episoden skulle jag längesedan ha förgätit såsom ett skämt, hvilket den der herrn tillät sig, om jag ej sedan fått höra att det verkligen i vårt »unga Tyskland» finnes stora andar, som i framtidsoperan vilja ersätta sången med talad dialog och bibehållande af en i högsta grad utbildad orkester.

Under dessa omständigheter torde de omnämnda prisdomarena blifva utsatta för åtskilliga öfverraskningar.

B. Sch.

Från scenen och konsertsalen.

Kgl. operan. April 2. 4:e symfonikonserten. 1. Ant. Andersen: Symfoni nr 2, Ess dur; 2 och 3. Joh. Svendsen: a) Zorahayda, legend för orkester, b) Romans för violin (hr L. Zetterqvist) och orkester; 4. Grieg: Orkestersonat nr 2 ur musiken till »Peer Gynt». — 3. Auber: *Fra Diavolo*. — 4. Adam: *Konung för en dag* (Zephoris: hr Lundmark). — 5. Gounod: *Faust* (Margareta: frök. Holmstrand; Faust, Valentin: hrr Ödmann, Malmjö). — 7. Fel. David: *Lalla Rookh* (Lalla Rookh, Mirza: frökn. Holmstrand, Karlsohn; Noureddin, Baskir: hrr Strandberg, Brag). — 9. Wagner: *Lohengrin*. — 12. Saloman: *Diamantkorsen* (Zephyrine: fru Wendela Sörensen,

Baduto: hr Vallenius). — 14. Donizetti: *Regementets dotter* (Marie: fru Wendela Sörensen); ballett: *Dygnets timmar*.

Vasa-teatern. April 2, 5—9. Suppé: *Den sköna Galathea*, Costé: *Kolhandlarne*. Dockföen. — 3, 4. Suppé: *Boccaccio*. — 11—14. Offenbach: *Storhertiginnan af Gerolstein* (Storhertiginnan: fru Anna Pettersson; Wanda: frök. Ekström; Fritz: hrr Rönnblad, G. A. Lund, altern.; general Bom: hr Hagman).

Södra teatern. April 10—14. *Clairette i dragonlägret*, vådevill-operett i 3 akter af H. Raymond och A. Mars, musik af Victor Roger (Clairette: fru Anna Lundberg).

Musikaliska akademien. April 4 och 8. Rosenthal-konsorter. — 9. Matiné af sängsällskapet *O. D.* från Upsala med bitr. af k. hofkapellet under dir. mus. Iv. Hedenblads ledning.

Vetenskapsakademien. April 11. 5:e kamarmusiksoarén af Aulinska kvartetten. 1. Beethoven: Stråkkvintett, C dur, op. 29 (1:a violin: hr Zetterqvist); 2. Saint-Saëns: Septett för piano (fru Åqvist), stråkkvartett, kontrabas (hr Smith) och trumpet (hr Rydberg); 3. Dvorak: Stråkkvartett, C dur, op. 61. — 12. Hr Sven Scholanders musik- och Bellmansafton, biträdande hr Alfvén. — 13. Hr Johannes Elmlads sista konsert; biträdande: frök. Anna Hjort, hr Emil Sjögren.

Berns' salong. April 2. Hr Axel Rundbergs matiné, biträdande: frökn. Holmstrand, Hallgren, Frödin, Hulting, Julia Jahnke; hrr Lundqvist, Lundmark, Sällergren, Otto Vallenius.

Å Kgl. operan har åter ett dramatisk intermezzo förekommit genom direktör Ang. Lindbergs uppträdande derstädes med »Byggmästar Solness»; något nytt i operaväg har ej förekommit. Fru Sörensens gästspel slutade förr än man väntat och hoppats, omfattande från 2 februari till 12 april endast 4 operor med 12 föreställningar, af hvilka 5, de flesta, med »Diamantkorsen». Vi hoppas emellertid att den utmärkte konstnärinnan ej härigenom afskräcker från ett nytt gästspel i en snar framtid. Månadens första representation, 4:e symfonikonserten, har utgjort den egentliga nyheten, ehuru äfven dess flesta nummer varit här förut hörda. Programmet kan kallas norskt, alldenstund herr Ant. Andersen, hvars 2:a symfoni (en omarbetning af den komponisten lät höra i Musikaliska akademien 1888) inledde konserten, också är född norrman. Symfonien, som är ett lärnt och talangfullt arbete, ehuru ej i sin helhet så melodiskt populärt, utfördes under tonsättarens ledning och tillskyndade såväl honom som de utförande lifligt erkännande. Svendsens poetiska orkestermålning »Zorahayda», förut gifven i maj 1883, då komponisten konserterade här å Kgl. operan, hör till dessa fina stycken, som aldrig förfela att entusiasmera. I den derpå följande Svendsen-romansen excellerade konsertmästar L. Zetterqvist med ett särdeles mjukt och rent violinspel. Griegs 2:a Suite, aftonens nyhet, innehåller åtskilligt karakteristiskt och vackert, men förefaller dock vid sidan af den första såsom en efterskörd.

Vårflödet af konserter har haft natur af öfversvämning. Förutom de ofvan anförda, som endast knapphändigt kunna omnämnas, ha välgörenhets- och andra konserter, som vi ej kunnat taga notis om, väl utgjort dubbelt så stort antal. Den första i månaden bjöds af herr Rundberg, hvilken som vanligt presenterade mycket nytt, denna gång arior ur här okända operor, hvilka dock, lösryckta ur sitt sammanhang, ej blefvo nog pikanta smakbitar. Af de många biträdande utmärkte sig synnerligast fröknarna Holmstrand och Frödin samt herr Vallenius med sitt vårdade föredrag. Konserten var talrikt besökt.

Herr Rosenthal hade icke heller å sina sista konserter någon talrik publik, men hans öfverlägsna virtuositet vann stora segrar, särdeles i Webers Assdur-sonat, op. 39, L. Schyttes honom tillägnade B-dur-sonat, op. 53, och det pianistiska trollstycket »Hexameron». Äfven Beethovens sonat op. 101 funno vi väl återgifven, liksom större delen af Schumanns »Carnaval». Ett par stycken af Ed. Poldini, op. 1, »Frühlingsweben» och »Johannisnacht», gjorde oss bekanta med en rätt anslående komponist. — O. D:s konsert hade naturligtvis samlat fullt hus i Musikaliska akademien. Programmet började med Josephsons »Korsriddarne utanför Jerusalem» och slutade med C. Nordqvists »Bacchanal», båda för manskör, solo och orkester, och upptog för öfrigt studentkör och två orkesternummer: Griegs konsertuvertyr »Om hösten» och Prelude samt Menuetto ur »L'Arlesienne» suiten. Studentsångerna gingo raskt och med god sammanhållning under konsertdirigens, dir. Hedenblads, ledning, men basarne föreföllo oss något tunga, liksom tenorernas röster väl spröda, särdeles solistens. Säsongens sista kamarmusiksoaré bjöd på en egendomlig nyhet: Saint-Saëns Septett med trumpet, ett, såsom det föreföll, mera pikant tillfällighetsstycke i gammal stil, än djupgående. De andra numren voro välbekanta, Dvoraks intressanta stråkkvartett gafs nemligen hösten 1891. Värdefullt biträde hade vunnits i herr Zetterqvist, fru Åqvist och deltagarne i septetten. Vi hoppas att »Aulinska stråkkvartetten» icke måtte förtrötts, utan nästa säsong fortsätta sina värderika soaréer, ehuru de ej besökts så talrikt de förtjenat. Nästa års abonnemang hoppas vi blifva mera framgångsrikt. — Herr Elmlads sista soaré var en ny triumf för denne framstående sångare, hvars väldiga, dramatiskt liffulla föredrag alltid väcker en hänförelse, som äfven nu gaf sig luft hos den talrika publiken genom rikt bifall. En angenäm bekantskap fick man göra i sängerskan fröken Anna Hjort från Stockholm, hvars behagliga, ej stora men särdeles väl skollade röst och konstnärliga sång fram-

kallade rättmätigt bifall. Herr Emil Sjögren saknade ej heller väl förtjent erkännande såväl i egenskap af kompositör som ackompanjator. Utrymmet tillåter ej att anföra det rikhaltiga programmet. -- Inför fullt hus uppträdde med sin luta den nu så uppburne Bellmanssångaren Sven Scholander vid sin 2:a soaré i Vetenskapsakademien. Herr Scholanders talang såsom sådan är också oomtvistlig, och det ländar honom till stor förtjenst att draga fram i ljuset dessa snille-skapelser. För sitt vårdade och lustiga föredrag af främmande sånger och svenska komiska visor skördade han äfven rikt bifall. Man har endast att beklaga, det herr Scholanders röst ej är lika klangfull som väl skött.

Från in- och utlandet.

Kgl. operan. Den länge väntade »Profeten» har nu hunnit blifva färdig till uppförande i dessa dagar. Fru Wendela Andersson-Sörensens gästspel har slutat, beklagligt nog, då man hade hopp att få höra den utmärkta konstnärinnan såväl som Susanna i »Figaros bröllop» som dessutom i en och annan för denna gång ny rol.

Om det för k. operan så viktiga obligationslånet vet man nu, att stadsfullmäktiges beredningsutskott tillstyrkt, att staden åtager sig obligationernas utlottning och inlösen på vissa villkor, som vi här sakna utrymme att relatera. Reservationer mot beslutet ha uttalats med anmärkning öfver att staden ej skulle hafva tillräcklig vinst af affären men deremot ökad arbete för vederbörande tjenstemän. Dessa betänkligheter hoppas vi ej måtte inverka på beslutet af stadsfullmäktige, som, då staden i alla fall gör en vinst, om ej så stor som förra gången, på teaterobligationslånet, väl borde känna sig manade att, åtminstone på detta med stadens fördel öfverensstämmande sätt, tillgodose den af vår stadsstyrelse alls icke öfverdrifvet gynnade, ehuru för staden förmånliga, operainstitutionen.

Anslag till Musikal. akademien af 6,000 kr. om året har riksdagen beviljat att användas dels till stipendier åt yngresvenska musikidkare, dels till uppmuntran af inhemska tonsättare för komponerande af värderikare musikverk.

Fru Wendela Andersson-Sörensen har erhållit medaljen *litteris et artibus*.

Adalbert von Goldschmidt gifver med biträde af fröken Olga Polna från Stadt-teatern i Hamburg en sångsoaré i Vetenskapsakademiens hörsal torsdag den 20 april kl. 8 e. m., då 21 af konsertgifvarens sånger komma att utföras.

Fru Jungstedt-Linden kommer att den 25 april gifva konsert i Musikal. akademiens stora sal med biträde af

grefvinnan Mathilda Taube, prof. Iv. Hallström, hofkapellm. Nordqvist, kapellm. Fr. Neruda, konsertmäst. L. Zetterqvist, operasångaren Olof Lemon och kammarmusikus Jos. Lang. Denna konsert synes blifva af stort intresse.

Konserter på Skansen hafva gifvits denna vinter af Flottans musikkår. Ett par sådana gäfvos i söndags, då den ena (matiné) upptog endast kompositioner af O. Lindblad och Mendelssohn, den andra endast sådana af Aug. Söderman och Gounod.

Fröken Esther Sidner, den unga svenska sångerskan, som en tid ånyo vistats i Paris och tagit sångundervisning både af fru Désirée-Artôt och prof. Bax, har under denna tid gjort anmärkningsvärda framsteg och äfven lyckats för sig intressera Jules Massenet, så att denne åtagit sig den svenska sångerskans ytterligare konstnärliga utveckling. Vid en konsert, som af mästaren ej längesedan gafs i Lille, hvarvid uppfördes en religiös, lyrisk dram »Maria Magdalena», texten af Louis Gallet, musiken af Massenet, utfördes Mirjams maktpåliggande parti af fröken Sidner, som derefter erhöi smickrande loford i platstidningarna.

Sällskapet för svenska kvartettsångens befrämjande sammanträdde d. 7 april å Du Nord.

Till ledamöter i styrelsen återvaldes kammarherre Burén, ordf., dr Myrberg, vice ordf., kamrer May, sekreterare, kapten Ellsén, kassaförvaltare, herrar Sterky, Jahnke och Åkerberg. Derefter valdes revisorer. Prisdömare äro statsrådet Wennerberg, dr Svedbom och hr Åkerberg. Sällskapet har 285 ledamöter. Man beslöt att 1894 anordna en sångtävling i Stockholm, så vida styrelsen finner det möjligt, samt att dertill inbjuda svenska sångföreningar. Prisen vid detta års tonsättningstävling äro 150, 100 och 50 kr. Derefter föredrogos de 1892 prisbelönta kvartetterna af dr Myrberg.

Göteborg. Den konsert som till Långfredagen den sista mars skulle gifvas å Stora teatern, blef inställd, hvadan uppgiften om densamma i förra numret härmed rättas. Att sådant kunde inträffa var svårt att tänka sig när de medverkande utgjordes af operasujetter och orkestern, då ett enstaka fall af »indisposition» väl ej kunnat betyda så mycket. Den symfoni af frök. Elfrida Andrée, som skulle ha gifvits å nämnda konsert, gafs istället d. 5 april å Stora teatern, som för öfrigt uppfört af musikpjäser »Cavalleria rusticana», »Dockféen» och »Alphydan», den senare med frök. Lindegren som Betly och hrr Hanson som Max. Till Annandag Påsk hade annonserats kyrkokonsert (som vi förmoda ej blef inställd) i Oscar Fredriks kyrka med bitr. af sångerskan fru Davida Afzelius, violinisten Bredberg m. fl. Konsertens

2:a afdelning utgjordes af den kantat (6 nummer), som Jos. Czapek komponerat för soli, kör, orgel, stråkorkester och blåsinstrument till ord af C. D. af Wirsén i och för denna kyrkas invigning. Den 6 april gafs en konsert af Moriz Rosenthal.

Vesterås. Härvarande »Musiksällskap» hade midt i månaden en mycket animerad musiksoaré med dans. Musikprogrammet var både fint och nöjsamt, upptagande i första afdelningen: Adams uvertyr till »La reine d'un jour», spelad af kapellet (»Lilla» kapellet, som det kallas till skilnad från ett förut existerande större), romanser, sjungna af fröken Sigrd Brander, och Griegs »Landkjending» för manskör. Andra afdelningen började med ett lustigt och till dels äfven musikaliskt vackert skämt af Gge (bekant nitisk musikvän i Vestra Aros = Vesterås), benämndt »Gumman Arosin kryper till kojs», ett »mixtum compositum», i stil med Meissners potpourrier, tillagnadt Lilla kapellet. Efter detta följde Pianotrio, d-moll, af Mendelssohn samt soli och körer ur Gounods »Polyeucte», hvarvid frök. Brander biträdde som solist.

Norge.

Kristiania. Vid Musikforeningens konsert d. 8 april utfördes: 1) Wagners sorgmarsch ur »Götterdämmerung»; 2) Beethovens 9:de symfoni, solister: fru Hildur Schirmer, hrr Thorv. Lammer och Rolf Hammer. — Två konserter ha gifvits här af Moriz Rosenthal. Å Kristiania teater ha endast talpjeser förekommit denna månad.

Kristiania orkestermusikers fackförening föranstaltade annandag påsk en efter norska förhållanden temligen stort anlagd orkesterkonsert. En janischarmusikkår på 60 man medverkade, äfvensom den vanliga konsertorkestern räknade 70 man. Till dirigent hade föreningen valt kompositören Ole Olsen; som solister biträdde fru Erika Nissen och fru Ellen Gulbranson. Det uppfördes verk af Wagner, Grieg, Joh. Svendsen och Ole Olsen. Konserten framkallade rikt bifall, lokalen, fästningens gymnastiksal, var fullsatt och inropningar af så väl solister som dirigent egde rum. Den senare erhöi af föreningen en vacker, konstnärligt arbetad taktpinne.

Finland.

Helsingfors. Å Svenska teatern har i denna månad uppförts Millöckers »Söndagsbarnet». D. 5 d:s gaf violinisten Andrée Spoor en konsert, hvars program upptog Mendelssohns uvertyr »Hebriderna», konsert af Beethoven (hr S.), Andante för stråkork. af Tschaiskowsky och »Symphonie espagnole» af Lalo. Dir. Kajanus, som under månaden gifvit ett par af sina popu-

lära konserter, förbereder uppförande af Beethovens Missa solennis.

Danmark.

Köpenhamn. Kgl. operan har under förra hälften af denna månad på sina program haft »Carmen», »Advokaten Pathelin» (af Bazén), »Elverhøj», »Robert af Normandie», »Faust» och balletten »Waldemar». Två konserter hafva gifvits af herr Adalbert von Goldschmidt och fröken Polna, hvilka äfven biträdde på en Filharmonisk konsert under Svendsens ledning. Konserter ha för öfrigt gifvits af Ceciliaforeningen (dansk musik), herr Matthison-Hansen (kammarmusik), herr Bielefeldt (sångsoaré), af flöjtisten Möllerup och norske »natur-violinvirtuosen» Theobaldi. Påskafton gafs en kyrkokonsert af k. teaterns körpersonal med biträde af operaartister och herr G. Matthison-Hansen.

Vår musikbilaga.

Det stycke af kapellm. Franz Neruda, hvilket utlofvades för detta års bilaga hann icke hit till tryckningen af denna utan måste intagas i en följande. Stycket ur Ennas opera »Hexan», hvilket med hofbokhandl. Hennings be-

nägna medgifvande intagits, utgör inledning och slutet af andra aktens första scen (för- och efterspel till tärnornas kör) efter klaverutdragen — Prof. Hallströms, herr Lemon tillagnade, sång komponerades då tonsättaren i sällskap med herr Lemon gästade hofvet i Bucharest för ej så länge sedan. Herr Lemon hade en dag, ackompanjerad af prof. Hallström sjungit för den snillrika drottningen, »Carmen Sylva», då hon under sången nedskref det poem, som utgör texten till sången »Ich bin jung» och öfverlemnade det till den unge sångaren. Dagen derpå hade prof. Hallström färdig sin musik till denna text, och sången sjöngs nu för drottningen, hos hvilken den vann mycket bifall.

Dödsfall.

Carstensen, Joh. Peter, musikdirektör, född 18 aug. 1833 i Köpenhamn, död 25 mars i Upsala. C. egnade sig tidigt åt musiken som violinist, inträdde i danska hofkapellet och gjorde kompositionsstudier för Gade samt fick statsstipendium för musikstudier utomlands. För 25 år sedan kallades han af J. A. Josephson till Upsala att som konsertmästare och violininstruktör ver-

ka i akadem. kapellet; efter att ha vikarierat som musiklärare vid allmänna läroverket i Upsala för O. Arpi, efterträdde han honom 1876. Under många år var C. musikdirektör för Uplands regemente. Som violinlärare var han mycket ansedd. C. har äfven gjort sig känd som lycklig komponist med bland annat Festmarsch till Griegfesten 1888, Stråksextett, prisbelönt i Petersburg, sänger och pianosaker.

Lund, Emilius, f. d. kgl. kammar-musikus, född 5 juni 1830 i Köpenhamn, död härstädes d. 6 april. L. tog i Köpenhamn undervisning i oboe för kammarmusikus Ch. Schiemann och i harmoni för Gade, uppträdde 1857 å Kgl. teatern i Stockholm och anställdes samma år vid hofkapellet, som han 1862 lemnade, utnämnd till förste oboist; var sedan anställd som solo-oboist vid konserter i Köpenhamn 1863—67 och uppträdde på konserter flerstädes i Tyskland; var derefter i flera år bosatt här. L. var mycket skicklig oboist, har af trycket utgifvit: Konsertouverture för orkester, oboe-studier, oboekonsert med orkester, sånger och pianostycken. L. var gift med den framstående sångerskan Linda Röske, och deras dotter Emilie har äfven gjort sig känd som scenisk sångerska.

Svensk Musiktidning,

Nordiskt Musikblad, 13 årg. 1893, utgifves efter samma plan som förut, med populärt, omvexlande innehåll, försedd med porträtter och musikbilagor (omkring 14 sidor, god och lätt utförbar piano- och sångmusik). Tidningen utkommer 2 gånger i månaden omkring den 1:sta och 15:de (utom juli—augusti). Pris 5 kronor pr år. Musikbilagan endast för helårsprenumeranter. Lösnummer 25 öre.

Skandinaviska Orgelfabrikens Kammarorglar,



hvarå de nyaste uppfinningar och förbättringar tillämpas, äro af våra förnämsta orgelkännare såväl i Stockholm som i landsorten enhälligt vitsordade 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.

Eleganta Permar

till Svensk Musiktidning finnas till salu å 2 kronor hos P. Herzog, Malm-skilnadsgatan 54.

J. LUDV. OHLSON

STOCKHOLM

16 Regeringsgatan 16

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

Obs.! Hufvuddepot för Blüthners världsberömda Flyglar, samt Bönschs & Steinweg Nachfolgers utmärkta Pianinos.

Aulinska stråkquartetten.

Elegant kartonblad (32 × 24 cent.) med porträtter af quartettens medlemmar, finnes att köpa Olofsgatan 1 å denna tidnings Expedition samt i musikhandeln. Pris endast 50 öre.

OBS! God och billig musik!

Svensk Musiktidnings Musik-Album

VI—1892,

Pris 1 krona.

Innehåll för piano: Dahl, Adr.: Valse noble; Enderberg, Aug.: Improvisation; Myrberg, A. M.: På skridskobanan; Sjögren, Emil: Preludium; Wejdling, Henning R.: Klara-Menuett; Åkerberg, Erik: Saknad; för sång: Norman, Ludv.: Ånger, en liten visa.

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. 1/29—1/210 f. m. och 12—1 e. m.

Frans J. Huss.

Innehåll: Adalbert von Goldschmidt (med porträtt). — Tonkonstens väsen af A. L. — Elise Polko. — Märkligare musikaler och musiklitteratur, efter anmälan i utländska musik-tidningar. — Musikpressen. — Följetong: Framtidsmusiken af B. Sch. — Från scenen och konsertsalen. — Från in- och utlandet. — Vår musikbilaga. — Dödsfall. — Annonser.

Musikbilaga: Musikalbum VII, innehållande för piano: Emil Sjögren: Fantasi, Tor Aulin: Monogram, Vold. Sacks: Idyll, Aug. Enna: ur operan »Hexan»; för sång: Teor Hallström: »Ich bin jung» (»Jag är ung»).