N:o 19. | Redaktör och utgifvare: FRANS J. HUSS. Expedition: Olofsgatan 1 (Hötorget 6), 1 tr. ö. g. | NORDISKT MUSIKBLAD. Stockholm den 1 December 1893. | Pris: Helt år 5 kr. — Lösnummer 25 öre. Annonspris: 10 öre petitraden (15 öre utl.) | 13. Årg.

†

Peter Tschaikowsky.

En snillrik och berömd persons frånfälle är en nationalförlust, som drabbar ett folk med sorg och saknad på samma gång som mensklighet i sin helhet måste sörja öfver förlusten af en förmåga, som verkat och än mer hade kunnat verka till hennes gagn. Ju mer odlingen stiger och nationerna förbrödras kännes en sådan förlust internationel, helst då den bortgångnes lifsgerning haft en mera universel natur. Genom tonkonstens universela egenskap med dess för alla gemensamma språk tillhör också tonkonstnären icke blott sitt fosterland utan hela den civiliserade verlden, och hans lif och verksamhet är i samma mån föremål för en allmän uppmärksamhet och sympati. Nyss har ett bevis härpå gifvits oss vid Charles Gounods hastigt timade bortgång, hvilken ej blott i hans eget hemland utan öfverallt annorstädes, der han genom sin konst gjort sig värderad, väckte känslor af sorg och saknad. Endast ett par veckor derefter kom från Rysslands hufvudstad ett dödsbud, ännu mera oväntadt, att en af tonkonstens stormän der skattat åt förgängelsen, då Peter Tschaikowsky, ett af offren för den der härjande farsoten, afsomnade natten till den 6 november. Öfverallt i Ryssland framkallade detta dödsfall den djupaste sorg, och med tanke på de musikaliska skatter denne snillrike tonsättare skänkt åt verlden och ännu bort kunna alstra, om han fått lefva, alldenstund han i olikhet med sin förutgångne franske konstbroder stod i sin fulla mannakraft då han gick bort, så måste den förlust tonkonsten lidit genom hans frånfälle kännas såsom en af de största som i vår tid drabbat musikverlden. Ej minst i vårt land, der han nyss genom sitt sista dramatiska musikverk, den snillrika operan »Jolantha», väckt så stora sympatier, gjorde underrättelsen om hans död det sorgligaste intryck; han var för öfrigt här långt förut högt värderad genom flere af hans här utförda och kända tonverk. Vi egna här en gärd åt hans minne med följande lefnadsteckning.

Peter Tschaikowsky.

Peter Iljitsch Tschaikowsky föddes den 25 apr. 1840 i guvernementet Wjatka i Uralbergen. Med detta stafningssätt är hans namn bekant i den stora musikverlden; Peter Iljic Caikovskij är det ursprungliga inhemska. Fadern, som tillhörde adelsståndet, hvarför man äfven ser namnet skrifvas von Tschaikowsky, var egare af ett bergverk Wotkinsk. Redan tidigt röjde sig sonens musikanlag och vid 5 års ålder började en musiklärarinna undervisa honom i pianospel och musikens elementarlära. I det förstnämda vann han snart en rätt stor teknisk färdighet, men ej nöjd med att efter noter utföra alla slags nya salongkompositioner slog han sig äfven på musikalisk improvisation och företog sig under skymningsstunderna att fritt bearbeta de melodier han spelat — det första steget till hans tonsättarverksamhet.

När den unge musikvurmen blef 10 år intogs

han i juristkolan i S:t Petersburg för att utbildas till embetsman, så var faderns önskan, hvilken vid denna tid 1850 blef direktör för teknologiska institutet derstädes. Denna skola, som endast mottog adelsmän, ledde snabbt nog till en lysande lefnadsbana. Vid skolan var det dock klent beställdt med musikundervisningen och under ferierna i hemmet uppmuntrades han ej att förkofra sig i musiken, tvärtom fick han höra: »Din musik är ett onödigt lekverk, som ej får inkräkta på de egentliga framtidsstudierna.»

En fullständig förändring i dessa förhållanden inträffade genom Tschaikowskys bekantskap med den italienske sångläraren Piccioli. Att den eldige italienaren med sin musikaliska konstfärdighet skulle utöfva stort inflytande öfver den sextonårige ynglingen var gifvet, och att denne *Italianissimo* äfven skulle söka att väcka beundran för sina nationalkomponister var också naturligt. Tschaikowsky hängaf sig också åt italienarne och fattade motvilja för de tyska mästarne. Hvad betydde sådant folk som Beethoven och Mozart emot en Verdi, Bellini, Donizetti och Rossini! Helt visst ganska hedervärda musici men dödande tråkiga. En Beethoven-symfoni eller Mozart-opera afstod han gerna för att få höra italienskt kling-klang. Om än Tschaikowsky sedan ändrat åsigter och förvisat sitt förra svärmeri för Italiens tondiktare till en plats bland hans ungdomsdårskaper, så har det dock burit frukt i en melodisk förmåga, som särdeles framstår i hans tidigare tonsättningar.

Fadern fick naturligtvis snart nog reda på dessa förhållanden, och då han efter lång öfverläggning med sig sjelf fann att hans planer med sonen skulle af en sådan uppfostringsmetod omintetgöras, skref han till den i Petersburg boende utmärkte pianoläraren Rudolf Kündinger och bad honom undervisa sonen. Denne gick in härpå, och öfvergifvande Piccioli vallfärdade nu Peter Tschaikowsky hvarje söndag till sin nye lärare, som snart gjorde honom bekant med de store tyska mästarne. Det oaktadt var det endast med svårighet Kündinger förmådde honom att gå och höra på Mozarts »Don Juan». Med ringa förväntningar beträdde han teatern, men då uvertyrens mäktiga ackord brusade genom den tysta salongen, kände han en underlig rörelse i sitt bröst; en känsla, som aldrig Bellini, Verdi och Donizetti kunnat uppväcka, genombäfvade hans bröst. Vid slutet af operan kunde han ej lemna sin plats, men slutligen måste han öfvergifva »himlen» för »den nyktra verklighetens verld»; Mozarts toner förföljde honom emellertid dag och natt och klaverutdraget till »Don Juan» kunde han knappast släppa ur sina händer. Tschaikowsky och Gounod möttes här, som vi se, i samma hänförelse för Mozarts ödödliga mästerverk.

Vid 18 års ålder hade Tschaikowsky slutat första kursen vid den kejserliga skolan och inträdde som undersekreterare i justitieministeriet. Han började nu umgås i Petersburgs aristokratiska kretsar, hängaf sig åt alla möjliga förströelser och blef snart en riktig salongshjelte, som var oumbärlig öfverallt i societén. »Don Juan» älskade han lika högt, Beethoven lärde han känna, men salongsmusik spelade han i salongerna och stod ännu blott på dilettantens ståndpunkt. Då kom han att göra bekantskap med en gardesofficer, som var en entusiastisk musikvän och som deltog i den för dilettanter inrättade kursen i musikteori vid konservatoriet. Denne hörde honom en dag improvisera öfver ett tema och blef utom sig af förvåning. Han förde nu sin genialiske vän till Zaremba, Marx' lärjunge, som då lefde i Petersburg och 1862 kallades af Rubinstein till lärare vid det nya konservatoriet, hvars direktör han sedan var 1867—71. Zaremba tog sig an Tschaikowsky, hvilken rådde honom att uteslutande egna sig åt musikens konst. Rådet ledde åtminstone derhän, att Tschaikowsky 1862 ingick som elev vid konservatoriet, der han äfven fick Anton Rubinstein till lärare. Den skefva ställning han nu intog såsom på en gång ministeriesekreterare och konservatorieelev blef i längden ohållbar. Sjelf ville han bli musiker, och såväl Zaremba som Rubinstein understödde på det lifligaste denna hans plan, men tanken på fadern, som uppoffrat så mycket på hans uppfostran för en helt annan bana, gjorde honom obeslutsam. Ändtligen biktade han sin inre strid för fadern i ett långt bref och det svar han fick innehöll »att han nu var gammal nog att inse hvad som var hans rätta lefnadsmål och lefnadskall. Trodde han att musiken kunde varaktigt fjättra honom, så finge han då i Guds namn inlemna sin afskedsansökan i ministeriet.»

Fri från allt tvång kastade sig nu den unge musikern i armarne på den älskade konsten. Af Anton Rubinstein undervisades han i instrumentationslära, af Zaremba i generalbas och kontrapunkt. Framför allt utöfvade Rubinstein ett stort inflytande på honom. Utbildad i kärlek till den klassiska musiken visste Rubinstein att inympa smaken för denna äfven på sina lärjungar, på samma gång han äfven omhuldade utvecklingen af deras egen individuela begåfning. Efter treårigt flitigt studerande lemnade Tschaikowsky såsom en ung mästare Petersburgkonservatoriet år 1865, då han erhöll pris för en kantat öfver Schillers ode »An die Freude».

Olyckor hade emellertid drabbat hemmet. Fadern hade förlorat sin förmögenhet och till följd af sin höga ålder äfven sin statstjenst samt flyttat till en gift dotter i Sibirien. Den unge Tschaikowsky träffades djupt af denna sin faders olycka och stod sjelf blottad på medel att uppehålla sig. Då nu, samma år som han lemnade konservatoriet, Nikolaus Rubinstein frågade honom om han ville bli lärare i komposition vid den nyss inrättade musikskolan i Moskva, antog Tschaikowsky med nöje denna plats och flyttade dit. Nikolaus Rubinstein tog honom under faderligt skydd och de förenades snart i en fast vänskap.

Tschaikowsky innehade i tio år denna befattning, som gaf honom ett säkert bröd och lade grundstenen till hans mästerskap som komponist. Han kände nu ett stort begär att sjelf skapa och hade dervid en stor fördel af befattningen vid konservatoriet, då allt hvad han skref — en uvertyr i F-dur var hans första opus — af Nikolaus Rubinstein framfördes på det kejserliga musiksällskapets konserter, hvarigenom hans verk blefvo kända och han sjelf fick tillfälle att höra dem och göra de ändringar och förbättringar som kunde kräfvas. Undervisningen började dock blifva honom allt mer tröttsam och hinderlig för hans komponistverksamhet. Lefnadssättet i Moskva frestade också på hans krafter, så att han 1877 råkade ut för en svår sjukdom. Efter tillfrisknandet fick han ännu mer motvil a för »skolmästarsysslan» och lemnade befattningen vid konservatoriet för att endast verka som tonsättare.

Nu kunde han helt och hållet egna sig åt sitt älsklingsgöra, komponerandet, och förde sedan en rik privatmans oberoende lif, uppehållande sig vexelvis i Moskva, Kiew, S:t Petersburg, Italien, Tyskland, Schweiz o. s. v. Först på senare tid har Tschaikowsky utvecklat sig som dirigent; de första försöken härmed lyckades ej, så att både han sjelf och musikverlden misstrodde förmågan i det hänseendet. Vintern 1886 skulle hans nya opera »Tscharodeika» (»Trollkvinnan») uppföras på kejserliga operan i Moskva, då kapellmästaren Altani insjuknade; men för att uppförandet ej skulle uppskjutas grep Tschaikowsky för tredje gången dirigentstafven, och nu lyckades försöket förträffligt samt har sedan upprepats med samma framgång. Vintern 1888—89 ledde han sålunda i Berlin, London, Paris och andra städer uppförandet af flera sina orkesterverk; om våren 1891 besökte han Amerika

Den 15 december år 1890 egde en vacker fest rum i Petersburg konservatoriet inom kretsen af direktion, professorer och lärjungar. Anton Rubinstein hade med anledning deraf, att 25 år förflutit sedan Peter Tschaikowsky lemnat konservatoriet och börjat verka som sjelfständig mästare, hvilken sedan blifvit en berömdhet, planerat en stor festivitet till hans ära i adelssalen, men jubilaren afböjde detta

och i stället firade man honom inom koservatoriet med adresser som af Rubinstein sjelf i spetsen för konservatoriedirektionen upplästes, och derpå en konsert, hvars program utgjordes af olika slags kompositioner af Tschaikowsky: orkestersuite, stråkqvartett, A-molltrio, pianofantasi med orkester, sångsoli och -duetter och till sist en duo, ur hans opera »Onegin» med orkester. Tschaikowsky var för öfrigt mycket uppburen i Petersburg, och då i mars förra året första delen af en symfonikonsert var egnad åt hans verk blef han entusiastiskt hyllad af såväl orkester som publik. Vid detta tillfälle uppfördes af honom uvertyren »Romeo och Julia», samt ur hans nya ballett »Nussknacker»: uvertyr, 6 karaktersdanser och vals. Denna ballett och hans sista opera »Jolantha» uppfördes första gången i Petersburg förra året i december; på kammarmusikens område torde hans sista verk ha varit en sextett för stråkinstrument op. 70, som i slutet af november förra året utfördes af musiksällskapet i Petersburg och anses ha riktat kammarmusiken med ett nytt framstående verk.

Tschaikowsky har försökt sig på nänästan alla musikens områden. I hans musik framträder många nationella drag af rysk folkvisa och äfven kyrkomusik, med kraftig rytmik och egendomlig melodi, den senare tydligt påverkad af Schumann och Rubinstein samt i pianostyckena ofta röjande det italienska inflytandet. I orkesterns behandling är Tschaikowsky en mästare, hvarpå hans »Jolantha» senast lemnat oss bevis, om än denna liksom den harmoniska behandlingen stundom röjer begär till väl stark färgläggning, djerfva och bullrande instrumentaleffekter, dock ej till sådan öfverdrift, som utmärker nyryska skolan.

Förteckningen öfver Tschaikowskys kompositioner skulle här intaga för stort rum, hvarför vi i nästa nummer skola meddela en sådan så utförlig som möjligt. Till sist må vi kasta en blick på slutet af den berömde tondiktarens så plötsligt ändade lefnadsbana. Några dagar före sin död hade Tschaikowsky anfört en stor konsert under entusiastiska hyllningar af publiken, hvarefter han superade tillsammans med några vänner. Under måltiden begick han den oförsigtigheten att dricka ett glas okokt Newavatten från Petersburgs vattenledning, något som stadens läkare allvarsamt varnat för, Dagen derpå skulle han företaga en resa, men i stället erfor man att han låg illa sjuk hos sin broder. Hufvudstadens skickligaste läkare tillkallades men funno att någon räddning ej var möjlig; han hade enligt deras sammanstämmande mening, genom vattnet ådragit sig koleran, ett njurlidande tillstötte och döden följde. Under hans sjukdom samlades stora skaror utanför hans bostad och kejsaren lät flera gånger underrätta sig om hans tillstånd.

Tschaikowskys begrafning den 9 nov. skedde på kejsarens bekostnad och var en af de högtidligaste, som på länge egt rum i Petersburg. Processionen, i hvilken tusentals personer deltogo, satte sig omkring klockan 10 förmiddagen i rörelse från huset der han afled. Efter en gudstjenst vid Mariateatern hölls en högtidlig sorggudstjenst i Kasanska kyrkan, der sång utfördes af ryska operans körpersonal och bl. a. tre körer af den döde mästaren utfördes. Processionen som öppnades af 96 deputationer och den med 6 hästar förspända likvagnen fortsatte derefter till Alexander Nevskyklostret, der jordfästningen egde rum. I processionen tågade efter likvagnen finska lifgardesregementets musikkår, som under hela vägen spelade sorgmarscher. På likkistan sågs en praktfull krans från de kejserliga majestäterna. De öfriga kransarna, 17 af silfver och 160 af metall eller lefvande blommor, fördes i tre vagnar efter likvagnen.

En så högtidlig jordafärd visar hur högt konsten och de stora konstnärerna i vår tid värderas, och Peter Tschaikowsky har gjort sig väl förtjent af ett rum bland dessa i efterverldens minne.

Modulation,

af Jörgen Malling. *

Vid tonkonstens fortskridande utveckling blifva allt större områden af själslifvet införlifvade med konsten. De finaste och djupaste likasom de mähtigaste själsrörelser blifva med allt mera psykologisk sanning och fullkomlighet skildrade i toner. Att en fortsatt tillökning och förfining af konstmedlen för uppnåendet af detta mål gå hand i hand dermed är en gifven sak. Man behöfver endast jemföra tonverk från en äldre tid med de nyaste för att finna, det icke blott innehållets anda utan också de använda melodiska, harmoniska och rytmiska medlen äro af helt olika art. Om man visserligen ej kan påstå, att verk af en Liszt eller Brahms äro af högre, estetiskt fullkomligare slag än de som skapats af Haydn eller Mozart, så måste man dock medgifva, att de förstnämda tonsättarne haft att förfoga öfver rikare konstmedel. Instrumenternas antal och användning, de harmoniska och modulatoriska möjligheterna, de rytmiska kombinationeraa stå nu på en högre grad än under Haydn-Mozart'ska tiden. Tonmålarne ha rikare färger på sin palett och derför möjlighet att framställa finare nyanser, gå mera in uti enskildheter. En enklare naturligare melodigång, rena konsonerande ackord, närliggande modulationer, föga komplicerade rytmer, detta är konstmedel, hvilka under tidernas lopp blifvit använda på så mångfaldigt sätt, att till och med betydande tondiktare i våra dagar finna det svårt att med dem uttrycka nya egenartade tankar. Visserligen kunna vi ej påstå att de verkligen äro förbrukade, dertill är antalet möjliga kombinationer redan med dessa enkla medel allt för stort; men tonkonstnärer af icke ovanligt utpreglad individualitet löpa lätt fara att med dessa mera lättvunna uttrycksmedel endast säga sådant, som redan blifvit sagdt förut. Det förhåller sig i detta hänseende helt annorlunda med musiken, än med språket. Ordskatterna i det senare förbrukas aldrig, hur ofta än de enskilda orden användts. Ty endast deras mening har för språket någon betydelse, deras yttre klang deremot ingen. Skaldens ursprungliga tankar förefalla ej föråldrade, om än de äro uttalade i gammaldags ord.

I musikspråket deremot spelar den sinliga klangen eller tonen en sådan rol, att man ofta genom begagnandet af en och samma ton lätt äfventyrar att upprepa något som förut förekommit. Endast när den poetiska idén är fullt originel, bestämdt skiljer sig från allt föregående, kan den framstående komponisten betjena sig af ofta brukade harmoniska och melodiska vändningar utan att falla in i det triviala. Förökningen och fullkomningen af de tekniska medlen blir dervid i alla händelser en fördel som ej bör underskattas, dock ligger deri en stor fara förborgad. De tekniska nyvunna skatterna blifva nämligen allt för lätt använda som mål i stället för som medel. Den medelmåttiga tonkonstnären känner sig af dem starkt frestad att genom ovanliga harmoniföljder, oförmedlade modulationer, svårfattliga rytmiska former gifva sig ett till alltför godt pris vunnet sken af originalitet för att dermed imponera på den omdömeslösa mängden. Det behöfs ej att något verkligt innehåll gömmer sig der bakom, någon sjelfständig tanke något skapande snille är ej af nöden, och likväl anser den andäktiga, lätt lurade åhöraren, att bakom denna flod af öfverraskande, nya och derför svårfattliga tonskapelser de högsta skönheter, den största djupsinnighet ligger förborgade. Man drifver ett formligt missbruk med sådana nya konstmedel, och framgången är beklagligen allt för stor, emedan antalet af de musikaliskt okunniga alltid är öfvervägande. Men till detta missbruk af de nya tekniska medlen gör sig ej endast de obetydliga konstnärerna skyldiga; äfven stora

* Jörgen M., född 1836 i Köpenhamn och sedan 1875 bosatt i Tyskland, har komponerat mycket sångmusik och äfven en opora »Lisinka», insänd till Kgl. operan i Köpenhamn, och hvars båda första akter å en konsert i München förut uppförts med framgång.

mästare kunna ofta icke stå emot frestelsen utan frossa i njutningen af det tekniska, i det de frambringa nya öfverraskande effekter, hvilka väcka förvåning men ej något skönhetsmättadt intryck, emedan de äro till för sin egen skull, icke för att tjena en poetisk idé.

Särskildt med ett af de tekniska medlen, modulationen, drifves under nyare tid ett stort ofog. Medan en förståndigt använd modulation erbjuder komponisten det bästa medel till att logiskt utveckla sina tankar för att i bredt anlagda musikformer undvika monotoni och blott förläna rikedom åt uttrycket utan att störa enheten hos verket i sin helhet, så framkalla omotiverade och oförmedlade modulationer visserligen öfverraskning, men den musikaliska logiken går förlorad, förvåningen upplöser sig ej i ett klart begrepp, tonstycket efterlemnar en pinsam känsla af otillfredsställelse.

Nog hafva väl i alla tider en och annan komponist på detta sätt missbrukat modulationen, men just i våra dagar har det onda fått en vidd, som är egnad att fullständigt förvirra såväl konstens unga idkare som publiken. Full af ängsligt tvifvel frågar sig mången, om det kanske endast beror på hans egen bristande fattningsförmåga, att han ej kan finna en sådan der öfverlastad musik vacker, och om det ej derför vore hans pligt att allt ifrigare bemöda sig om att kunna ur detta hölje af modulatoriska obegripligheter framleta en musikalisk kärna. Genom öfverhandtagandet af barocka, oförmedlade modulationer har man nu kommit så långt, att klarhet och begriplighet nästan blifvit förklarade som liktydande med tråkighet och banalitet samt — omvändt — att den modulatoriska förvirringen blifvit ansedd som kännetecken på genialitet och originalitet.

För att bekämpa sådana tendenser ges det väl ej något bättre medel, än en allmännare spridning af kännedomen om modulationens verkliga begrepp. Visserligen kan man invända att hvarje lärobok i musikteori behandlar detta ämne och att en vidare utredning i en musiktidning derför är obehöflig, trots detta anser dock författaren, att det närvarande musiktillståndet ganska väl ursäktar honom, om han söker framställa modulationens väsende, jemte de följder som derur kunna dragas, inför en större läsekrets; detta så mycket mer, som han hoppas genom nya synpunkter afvinna saken några nya sidor.

För att rätt förstå det följande är nödigt att vi förutskicka några förklarande ord om vårt tonsystem utan att likväl inlåta oss på noggrannare undersökningar af dess akustiska grunder. Framför allt må nu påpekas att musiken i våra dagar hvilar på »tonalitetsprincipen». Hvarje tonstycke erhåller fattlighet och enhet derigenom, att alla enskildheter i detsamma uppfattas såsom stående i förhållande till en gemensam medelpunkt. Ordet »tonalitet» betecknar alltså inbegreppet af de kring grundtonen såsom medelpunkt sig rörande tonerna. Hos de minsta som hos de största tonverk måste åhöraren behålla i minnet grundtonen från början till slut för att städse kunna fatta de toniska rörelserna såsom stående i klart begripligt samband med grundtonen, kan han ej det, vare sig han sjelf saknar öfning deruti eller komponisten icke nog tydligt framstält dessa förhållanden, då blir följden, att den senare delen af tonstycket för honom står utan logisk förbindelse med den föregående. Grundtonen är sålunda lik en ledtråd, som gör det möjligt för åhöraren att fullkomligt finna sig till rätta i alla tonverkets delar, äfven vid de mera aflägsna modulationerna. Komponisten tillhör det att sörja derför, att på hvarje punkt af hans verk ett logiskt och klart förhållande till grundtonen är rådande och att bandet som sammanhåller de enskilda toniska framställningarne med denna aldrig sönderslites.

Till genomföring af den omnämda principen ega vi ett dertill förträffligt egnadt tonsystem, bestående af en grundton och sex andra toner, hvilka stå i ett bestämdt förhållande till denna. Detta tonsystem är oss ingalunda omedelbart skänkt af naturen. Sådant som vi nu ega det har det småningom blifvit utbildadt, och dervid har en estetisk hänsyn mer än naturens anvisning varit det bestämmande. I naturen hafva vi ej funnit någon förebild till tonalitetsprincipen. För vårt system af sju toner ligger hvarken fåglarnes sång eller andra naturens tonföreteelser till grund. Men om ej detta är fallet med alla de sju tonerna, så gäller det dock om tre af dem. Ty öfverallt i naturen finnas dessa tre förenade: om en ton — t. ex. ett C — ljuder, så klingar dess rena qvint G och stora ters E alltid med. De båda senare innehållas i C-ljudet, och om vi än vanligen ej ge akt derpå, så behöfver man blott uppmärksamt lyssna derpå för att genom örat finna saken bekräftad.

Bland de sju skalans toner, med hvilka vi bygga våra tonverk, är förhållandet mellan C, G och E i följd af deras naturliga ursprung alltså oss bättre bekant än mellan de andra. De återfinnas i musiken hos alla folk och från alla tider, under det de andra fyra tonerna icke öfverallt användas. I C-durs-treklangen ljuder denna ton i regeln starkast, denna står G närmast i styrka medan E är den svagaste af alla tre tonerna. De sju tonerna i vårt tonsystem äro således icke alla lika lätta att uppfatta. Under det uppfattningen af C, G och E är så att säga medfödd, behöfver man inlära de andra tonernas förhållande till C och det blir aldrig så lättfattligt som den förra. För dem som utan musikalisk underbyggnad skola lära sig sjunga, erbjuda de tre först nämda tonerna inga svårigheter, då deremot D, F, A och H äro kinkiga att intonera. Äfven vi som äro mera öfvade i musik sjunga, då C är gifven som grundton, de fyra sist nämda tonerna mera säkert endast derför, att vi stödja oss vid deras för oss bättre kända grannar och så finna ett stöd för D i C eller E; för F i E eller G, och det företrädesvis i den förstnämda, emedan den ligger närmare; för A i G, och slutligen för H i C. Eller med andra ord: om C är grundton, så kunna vi endast då riktigt sjunga D, F, A och H eller genom örat uppfatta dem, när vi ha en klar uppfattning af C, G och E, — alldeles så som vi utan kännedom om grundtonen C ej vore i stånd att sjunga dominanten G och medianten E. I denna mening kunde man dela de sju tonerna i vårt tonsystem i två kategorier: i de självständiga C, G, E och de osjelfständiga D, F, A och H. De förstnämda fastställa positivt tonaliteten på C, hvarför vi i det följande vilja kalla dem »tonalitetsstöd»; de senare göra det på negativ väg, i det de bidraga till att utestänga andra tonaliteter från den på C. C, G och E äro toner af hvila, ehuru egentligen C är den enda som fullkomligt ger hvila, då de båda andra äro beroende af denna ton. Men emedan de alla tre hafva omedelbart naturligt ursprung och emedan deras svängningsförhållanden äro de enklaste, så höra vi dem utan detta starka begär efter fortskridande, som vid D eller A och särdeles vid F och H hos oss uppstår.

Beträffande de båda senare är osäkerhetskänslan starkast och derför behofvet för oss af fortskridande mäktigast; de ligga så nära de angränsande tonalitetsstöden E och C, att dessa måste på dem utöfva den största dragningskraft. På detta sätt framkallar hvarje ton i vårt tonstystem — med undantag af C — hos åhöraren ett större eller mindre begär efter fortskridande: de fyra osjelfständiga tonerna sträfva hän till tonalitetsstöden, och äfven dessa finna först i C fullkomlig hvila. Efter graden af den hos dem inneboende rörlighet eller hvila kunde man ordna våra sju toner på följande sätt: C, G, E, A, D, F, H. Endast H visar en afgjord sträfvan uppåt, de öfriga osjelfständiga tonerna söka snarare genom en rörelse nedåt att komma till hvila.

Vårt sjutonssystem uttrycker sålunda en verld af lif. Hvila och rörelse af alla grader och slag karakterisera de särskilda tonerna och göra hvar och en af dem till ett från de öfriga skildt individuum. Alla gravitera till tonalitetsstöden och slutligen till grundtonen. Men det har ej alltid så varit. Denna starka koncentration af alla toner kring en grundton visar oss ej den

äldsta musiken. Redan de i de s. k. kyrkotonarterna skrifna sångerna gifva oss bevis på att behofvet af en allt beherskande grundton icke alltid varit så stort som nu. Man har som medelpunkt för de toniska rörelserna haft ej blott C utan ofta andra tonsteg i den på C bygda tonskalan utan att dervid ändra de stora och små sekundstegen. Derigenom uppstodo tonskalor, som genom den olika anordningen af tonstegens afstånd gjorde helt olika intryck på örat. Såsom färger på den musikaliska paletten kunde dessa olika tonföljder eller tonskalor visserligen vara en vinst för komponisten, men ingen af dem egde en så fast organisation, som den på C bygda tonföljden. I denna bilda tonalitetsstöden så att säga den fasta benbyggnaden i tonsystemets kropp, de öfriga tonerna äro fästa dervid och sträfva alla till att befästa öfverväldet hos C. Detsamma kan ej vara fallet med de på de sex andra tonstegen bygda tonföljderna, ty i dem skulle ej tonalitetsstöden besitta den nödiga soliditetet för att bilda systemets fasta skelett.

De osjelfständiga tonerna, de som minst uttrycka hvila, äro F och H; dessa passa allra minst att spela rolen af tonalitetsstöd; de behöfva sjelfva i hög grad ett sådant stöd. Då i musiken tonalitetsprincipen allt mer utbildade sig, har man derför måst öfvergifva dem af de gamla tonarterna i hvilket F och H intaga första, tredje och femte steget, d. v. s. tonarterna D, E, F, G och H. Nu återstår sålunda endast tonarterna med C och A till utgångspunkter, alltså vår nuvarande dur- och molltonarter. Blott i dessa båda tonarter äro tonalitetsstöden icke representerade genom något F eller H. — Om äfven denna framställning ej är till finnandes i någon lärobok tror sig dock författaren ha träffat det riktiga.

Moll kan ingalunda göra anspråk på samma ursprunglighet som dur. Moll är snarare blott ett annat sätt att begagna C skalan i det dennas sjette ton tages till utgångspunkt. Jämför man tonstegsförhållandet i de båda tonslägterna, så finner man att i moll tredje, sjette och sjunde stegen ligga djupare än de motsvarande i dur. Just dessa olikheter är det, som ger molltonarten dess värde, emedan de förläna den en så olika karaktär mot durtonarten. Men tonaliteten är i moll något mindre utpräglad än i dur. Ty ett tonalitetsstöd i moll, medianten, är icke, såsom det motsvarande i dur innefattadt i grundtonens klang. Äfven förekomma ofta fall, då den sjunde tonens djupa läge i moll gör intrång i grundtonens karaktär. Så t. ex. är G i A-moll icke såsom H i C-dur en ton, hvars osjelfständighet framkallar ett starkt begär att ansluta sig till en högre granne; han är för långt aflägsen från denne, att i samma grad vara underkastad inflytande deraf, han kan ej vara ledton. Derför kunna vi ej tillerkänna grundtonen i A-moll samma vigt som dur-grundtonen, när han medelst G gradvis nedifrån införes. I sistnämda fallet blir derför i stället för G en ny ton Giss använd, som ligger A nog nära för att i A-moll öfvertaga samma rol som H i C-dur; men det ursprungliga G användes dock så ofta i A-moll, att vi vid det teoretiska betraktandet af mollslägtet väl äro berättigade att anse det ursprungliga djupare liggande sjunde steget såsom verkligen tillhörande moll och höjningen deraf endast som en afvikelse från det normala. Derigenom blir den teoretiska betraktelsen mycket förenklad utan att råka i strid med praxis.

Om polskemelodiernas härkomst

af

Adolf Lindgren

(referat.)

I »Bidrag till kännedom om de svenska landsmålen och svenskt folklif XII, 5» förekommer en intressant uppsats med ofvannämda titel ur hvilken vi tillåta oss anföra nedanstående utdrag.

Den svenska polskans musikaliska ursprung och förhållande till de polska danserna har varit föremål för mycket stridiga meningar. I förra århundradet föll det helt säkert ingen in att förneka polskans polska härstamning, som ju själfva namnet redan tillräckligt synes fastslå. Att fader Mollberg en gång på krogen Rostock spelade en polska, betraktades till och med såsom en demonstration för Polens sak och vållade honom ett kok stryk (Fredm. Ep. 45). Allmogen använde om hvartannat benämningen »polska» och »pollonessa», enligt intyg från gamla notböcker. Och äfven bland bildade klasser var identiteten en afgjord sak, hvilket bl. a. synes af *Envallssons* musiklexikon, som sammanfattar *Polonaise, Alla polacca* och *Polska* såsom synonyma under en och samma artikel, hvari det dessutom säges, att »namnet förråder det polska ursprunget».

Det vill synas, att svenska folket af den under Karl XII importerade polonäsen upptog och assimilerade endast melodierna, men att dessa blefvo till den grad omtyckta, att tusentals sådana komponerades i samma stil och användes som musik till de af ålder hos oss inhemska ringdanserna, åt hvilka de till och med gåfvo sitt namn. Ringdanser finnas nog hos oss före 1700-talet, men de ha då aldrig namn af polska. af det enkla skäl, att polonäsen då ännu ej här var känd.

Men det var ej blott åt ringdansen som polskan (= polonäsen) lånade sitt namn, utan äfven åt helt andra arter af danser och dansmelodier. Till och med danser i jemn takt få stundom det populära namnet polskor, t. ex. den s. k. »bränvinspolskan», som egentligen icke är något annat än en engelsk »reel». Så mycket mindre kan man då undra på, att äfven »*hamburskan*» fick namn af polska, ehuru den med den egentliga eller polonäspolskan har ingenting gemensamt ens i fråga om melodibildningen. Dock — ett sammanhang låter tänka sig. I en utförlig polonäs plägar ofta ingå såsom trio en enklare melodi, som mera liknar masurkan. Jag har förut anmärkt, att våra åttondelspolskor eller hamburskor stundom ha tycke af mazurkor, liksom å andra sidan Chopins enklare mazurkor (t. ex. op. 6 n:r 4, op. 7 n:r 5, op. 24 n:r 2, op. 33 n:r 2) klinga oss helt bekant till mötes, som om de vore hambopolskor.

Uttryckt i procent (jemna tal) ställer sig förhållandet mellan sextondelstypen (polonäsen), åttondelstypen (hamburskan) och den af båda blandade typen sålunda:

	Polonäser	Hamburskor	Blandade
Gotl.	94	0	6
Skåne	86	14	0
Östergötl.	70	14	16
Upl.	21	42	37
Sörml.	12	63	25
Gestrikl.	5	50	45
Verml.	0	100	0
Jemtl.	0	56	44

Man ser sålunda, att södra och sydöstra provinser, som vetta mot Polen, också starkast assimilerat det polska inflytandet, hvilket deremot aftager allt mer åt de vestra och norra provinserna, för att i Vermland och Jemtland så godt som alldeles upphöra och lemna obestridd plats åt den antagligen äldre och mer inhemska åttondelstypen. Att ej heller i Norge polonäsen fick fast fot, synes deraf, att bland samtliga *Lindemans 540 Fjeldmelodier* knappast 9 hafva något snäftycke af polonäs.

Resultatet af vår undersökning blir således det, att endast den oegentligt s. k. polskan af åttondelstyp, hamburskan eller svingedansen, kan anses vara af inhemsk musikalisk härkomst på grund af sin slägtskap med svenska danslekar å ena och norska springdanser å andra sidan — den möjligheten oförkränkt, att äfven hon kan under tidigare eller senare period ha tagit intryck af en polsk dans, nämligen masurkan; men att deremot den egentliga sextondelspolskan alldeles otvifvelaktigt är ursprungligen musikaliskt identisk med polonäsen och — så långt de sparsamma historiska vittnesbörden kunna bevisa — kommit till Sverige från Polen först under Karl XII:s tid, samma tid då polonäsen äfven i Tyskland blef spridd och omtyckt, om än

hennes ädla, lifliga och originella melodier icke där blefvo i så hög grad egentlig folkmusik som i Sverige.

Musikpressen.

På Abr. Lundqvists förlag har utkommit:

För piano, 2 händer:

Carman, M: *Caprice-Gavotte.* Pris 75 öre;

Sedström, Hugo: *Valse Caprice,* tillegn. frök. Emma Holmstrand. Pris 75 öre;

Meyer-Helmund, Erik: *Wonnetraum,* intermezzo för orkester. op. 95. Pris 1 kr. 25 öre;

Herbst, Georg: *Under Sveas fana,* marsch. Pris 50 öre;

Holtz, Victor: *Serpentine-Polka.* Pris 50 öre. — *Skälmungen,* Hambopolska. Pris 50 öre;

Wejdling, Henning, B.: *Stjernbilden,* spansk polka concert, tillegn. frök. Jenny Richter. Pris 75 öre;

Ölander, John: *På kärlekens lätta vingar,* Vals. Pris 1 kr. — *»På småtimmarne»,* Polka. Pris 75 öre;

Snöflingor, nyaste samling af omtyckta danser. 2:a häftet. Pris 1 krona;

Vinterblommor 1894, Nyaste Valser, Polker m. m. arrang. af Isidor Looström. Pris 1 kr. 50 öre.

På Abrah. Hirsch's förlag har utkommit:

För piano, 2 händer:

Sånger utan ord: Band II. Populära solosånger arrangerade. Pris 1 kr. 50 öre;

För en röst med piano:

Josephson, J. A.: *Sånger och visor.* Pris 2 kr. 50 öre!

Kjerulf, Halfdan: *Sånger och visor.* 1:a häftet. Pris 80 öre.

På Fr. Skoglunds förlag har utgifvits:

För sång och piano:

Sjung med oss mamma, 2:a samlingen, 16 visor, utgifna af A. T.

Förlagsartiklarne från Abr. Lundquist äro som man ser hufvudsakligen afsedda för den stundande balsäsongen. Ehuru en Vals får ej dit räknas Sedströms *Valse-Caprice,* som står främst i samlingen och är ett behagligt salongsstycke; *Wonnetraum* är ett populärt sådant, med inflickad vals. Bland danshäftena uppgifves Wejdlings *Stjernbilden* med »stort» och »stormande» bifall ha spelats på militärmusik-konserter och af zittervirtuoserna Kittel och Lavrencie. Samlingen *Snöflingor* innehåller: Toreador af Royle, España af Waldteufel; Polkor: »I gladt lag» af Diederich, »1:a extra» af Holtz; française ur »Fogelhandlaren» och »Dra te mä' e' dans», hambopolska af Holtz. Samlingen *Vinterblommor* innehåller af Valser: Royle: Eldorado, Weinberger: »Smäktande toner» ur Lachende Erben, Donndorff: Vals ur operetten Edelmann; Polkor: Förster; »Ertappad»; Holtz: »Par force»; Fliege: »På bal» française; Holtz; »I yrväder», hambopolska.

Af Hirsch'ska förlagsnyheterna innehåller *Sånger utan ord,* 2:a bandet, 20 stycken: Arlberg: Svärmeri, Liszt. Romans, Grieg: »Jeg elsker dig» och Solveigs sang, Schumann: »Du är liksom en blomma», Hallström: Visa ur »Stolts Elisif», Rubinstein: Slafven (Der Asra), Josephson, J. A.: I skogen och Stjernklart, Kjerulf: Mit hjerte og min lyra, Mendelssohn: På sångens lätta vingar, Nyblom: Grindpojken, Reissiger: Dulgt Kjærlighed, Lindblad, A. F.: En sommarmorgon, Söderman: Killebukken och Jungfrun i det gröna, Tosti: Fortunios visa, Jensen: Till vestanvinden (Murmelndes Lüftchen), Lassen: Det var en dröm, Sjögren: Der driver en dug over Spangebro. — Urvalet af *J. A. Josephsons sånger,* med hans porträtt å titelbladet, innehåller: Fågeln i november, Ingen känner mig, Vårsång, Längtan från hafvet, Stjernklart, Hemlängtan, Vårhelsning, I skogen, »Hör jag vinden sakta sjunga», Si dormis doncella, Venetiansk sång, Ved nattetid, Värme och ljus, Se glad ut!, Den resande studenten, En visa som många andra, »Sjung, sjung, du underbara sång».

Godtköpsupplagan af *Kjerulfs sånger* är en välkommen julpublikation och utmärker sig för stor finhet i vignett, nottryck och papper samt med tonsättarens porträtt. Denna nya upplaga utkommer nu, ett fjerdedels sekel efter kompositörens död (d. 11 aug. 1868), i omkring 12 häften om 10 sånger till det billiga priset af 80 öre. Detta första innehåller: »Min elskte, jeg er bunden, Længsel, »Du frågar mig min hjertans kär», Det var då, »Vidste du vej», Lokkende toner, Chanson, Så ensam uti natten, Hvile i skoven. — Samlingen *»Sjung med oss mamma»,* på Fr. Skoglunds förlag, syns vara lika fängslande för de små som den föregående. Denna innehåller 16 sånger, deribland några danslekar. Utrymmet saknas för särskildt omnämnande af hvar och en.

Från scenen och konsertsalen.

Kgl. operan. Nov. 16. Maillart: *Villars dragoner* — 17, 23. Leoncavallo: *Pajazzo;* Tschaikowsky: *Jolantha.* — 19. David, Fel.: *Lalla Rookh* (Lalla Rookh. Mirza: frökn. Holmstrand, Karlsohn; Noureddin, Baskir: hrr Lemon, Brag); Mascagni: *På Sicilien* (Santuzza, Lucia, Lola: fruar Brag, Linden, frök. Almati; Toriddo, Alfio: hrr Bratbost, Carlander.) — 20. 22. Ponchielli: *Gioconda* (Gioconda, Laura, den blinda: signora Labia, fröken Almati, fru Linden; don Alvise, Enzo. Barnaba, Zuane, Isepo: hrr Sellergren, Ödmann, Söderman, Grafström, Henrikson.) — 24. Auber: *Fra Diavolo* (Zerlina: fröken Holmstrand.) — 26. Weber: *Friskytten* (Agatha, Anna, 1:sta brudtärnan: frökn. Hulting, Karlsohn, Gaston; Max, Kasper, Kuno, Ottokar, eremiten: hrr Lemon, Sellergren, Strömberg, Lundqvist, Nygren.) — 29. Verdi: *Aïda* (Radames, Konungen: hrr Bratbost, Sellergren.)

Vasa teatern. Nov. 25—30. Planquette: *Cornevilles klockor,* opéra comique i tre akter af Clairville och Gabet (Germaine, Serpolette: frökn. Thulin, Ekström; Gaspard: Victor Holmquist, som gäst; markisen, Grenicheux, fogden: hrr Rönnblad, Lund, Gardt.)

Södra teatern. Nov. 17—20. Zumpe: *Farinelli.* — 21—30. Aladdin eller den underbara lampan, feerielustspel med sång och dans i 11 tablåer af Cremieux, fri bearbetning. Musik dels komponerad dels arrangerad af Björn Halldén.

Musikaliska akademien. Nov. 31. *Musikföreningens* 35:te konsert. 1. Cherubini: Uvertyr till »Anacreon»; 2. Norman: »Rosa rorans bonitatem; 3. Beethoven; Romans för violin (hr Aulin); 4. Beethoven: Messa i C-dur (solister: fru Edling, hr Borgstedt och musikälskare), biträdande: k, hofkapellet, dirigent: hr Fr. Neruda. — 23, 26. *Konserter* af grefvinnan Mathilda Taube, f. Grabow. Biträdande: frök. Anna Piehl och hr Tor Aulin; prof. Iv. Hallström och hr Gust. Brink (ackompagnatörer).

Den unga italienska sångerskan Fausta Labia å k. operan har fått pröfva sig i en ny rol nämligen titelrolen i »Gioconda», som senast utfördes i slutet af oktober förra året, då fru Östberg i den tog afsked af publiken före sin Amerikaresa. Fröken Labias vackra röst och behagliga apparition gjorde sitt till för att bereda framgång i rolen, men rösten lät stundom ansträngd och intonationen var ej alldeles felfri, hvarjemte den dramatiska framställningen föreföll något matt. Herr Söderman gjorde en karakterisk bild af skurken Barnaba, något mindre forcering af rösten hade en och annan gång ej skadat. Den blinda modern hade en förträfflig representant i fru Linden. Rolbesättningen var för öfrigt oförändrad i hufvudpartierna. Operan synes ej höra till dem, som kunna tillvinna sig större framgång hos vår publik. Webers »Friskytten», som senast gafs i början af maj med fröken Hulting som debutant i Agathas rol, har återupptagits med ungefär samma rolbesättning men med herr Lemon för första gången såsom Max. Då operan med denna repris hittills endast uppförts en gång, och vi ej hade tillfälle att närvara, få vi efter nästa uppförande yttra oss om densamma. I Mascagnis opera »På Sicilien» har fru Linden efterträdt fröken Wolf och fröken Almati sjungit Lolas parti, som förut mest innehafts af fru Edling; båda rolerna höra till operans mindre.

Af de öfriga teatrarna har Vasa-teatern med

god rolbesättning gifvit den musikaliskt un; derhållande operetten (eller opéra comique) »Cornevilles klockor» med herr Holmqvist i Gaspards rol, som återgafs mycket talangfullt. Fröken Thulin, som förr debuterat å k. operan, skötte sitt sångparti ganska vårdadt och fröken Ekström, som numera sjunger rent och vackert, var en särdeles liflig och täck Serpolette. — På Södra teatern har Zumpes »Farinelli» upplefvat 100.de föreställningen, då man räknar från första uppförandet här å Djurgårdsteatern sommaren 1888. En ung herr Svensson har i titelrolen gjort sig bemärkt för sin vackra röst samt, fördelaktigt utseende, och f. d. ballerinan vid k. operan fröken Lindzén öfverraskat med att i Manuelas parti låta höra en rätt behaglig ehuru liten sångröst. Folkteatern, hvars representationer vi ej kunnat öfvervara, har en tid appfört Offenbachs operett »Prinsessan af Trebizonde».

Musikföreningens första konsert för säsongen inleddes med Cherubinis vackra »Anacreon»-uvertyr, af hofkapellet förträffligt utförd under herr Nerudas ledning. Derefter följde Normans hymn till den heliga Birgitta »Rosa rorans», som senast utfördes här af sällskapet 1886. Efter Beethovens violinromans i G dur, värdigt återgifven af herr Aulin, följde till slut aftonens hufvudnummer, Beethovens messa i C-dur, hvari fru Edling äfven nu biträdde jemte herr Borgstedt och ett par musikälskare i soloqvartetten. Konserten gafs inför ganska godt hus, oaktadt programmet ej bjöd på någon lockande nyhet. — Grefvinnan Math. Taubes soaré den 23 nov. gafs inför fullsatt salong och bevistades af konungen, kronprinsen samt prinsarne Carl och Eugén, hvilka togo plats närmast estraden, och hertiginnan af Dalarne i hoflogen. Konsertgifvarinnan lät i första numret höra sig med en aria ur Massenets »Herodiade», talangfullt återgifven, ehuru med mindre god disposition, synbarligen i följd af någon rädsla vid första framträdandet, som äfven routinerade sångerskor ofta ha svårt att öfvervinna. Dess mer fulländadt och brillant blef utförandet af slutnumret, den stora skuggarian ur »Dinorah», der grefvinnan Taubes högt utbildade sångkonst, härliga röst och varma, dramatiska framställning firade en storartad triumf, som äfven konstaterades af publikens entusiastiska bifall. Af mindre sånger sjöng grefvinnan Taube Körlings »När våren står i blom»; Sjögrens »Det första mötet» och en ny af Jos. Lang: »Ich hab' im Traum geweinet», dystert stämningsfull och väl skrifven, om än icke af samma värde som Schumans härliga musik till samma text. En vacker duett af Gounod »D'une coeur qui t'aime» sjöngs af henne tillsammans med fröken A. Piehl, hvars dugtiga altröst kom till heders såväl i denna duo som i hennes föredrag af Recit. och aria ur »Titus». Ett par intagande sånger af Reinecke utfördes äfven af soarégifvarinnan med ypperligt obligatspel af herr Aulin, som utfylde programmet med en intressant gammal violinsonat af F. W. Rust (1739—96) och Wieniawskis sköna Legend. Ett förträffligt pianoakompanjemang till sången och violinen presterades af prof. Iv. Hallström och herr Gust. Brink. Konserten repeterades som populär matiné söndagen derpå med den förändring, att sonaten af Rust då utbyttes mot en Suite af Vieuxtemps. Lokalen var naturligtvis fyld till sista plats.

Från in- och utlandet.

Kgl. operan. Aubers »Hälften hvar eller hin ondes andel» har en gång varit annonserad till uppförande men af sjukdomsfall blifvit uppskjuten.

Hr Frans Neruda kommer att äfven instundande vinter fortfara med sina abonnerade kammarmusiksoaréer i Musikaliska akademiens orgelsal. Abonnementslistor finnas tillgängliga hos Musikaliska akademiens portvakt, der äfven nytillträdande abonnenter kunna anteckna sig.

Föreningen för kyrkosångens höjande inom Storkyrkoförsamlingen sammanträdde den 27 nov. i kyrkans sakristia under ordförandeskap af pastor primarius Fehr. Sedan de af utsedd interimsstyrelse utarbetade stadgarna upplästs och godkänts, skreds till val af styrelse och utsågs dertill den fungerande interimsstyrelsen, bestående af kanslisekreteraren A. Wall, hofpredikanten Holmberg, riddarhussekreteraren O. Silfversparre och d:r J. Rosengren. Till kassadirektör valdes handlande O. Rosengren och till revisor komminister I. Kjellman-Göransson

Äktenskap har nyligen ingåtts mellan den såsom skicklig ackompanjatris i hufvudstaden bekanta fröken *Ellen Dorph* och hr J. H. Enander från Söderköping, samt mellan den begåfvade sångerskan fröken *Ebeth Brink* och hofrättsnotarien grefve Birger Mörner.

Fru Ellen Nordgren-Gulbranson har med mycken framgång uppträdt å k. teatern i Köpenhamn som Elisabeth i »Tannhäuser» och Ortrud i »Lohengrin.»

Sven Scholander, hvars utmärkta föredrag af visor och Bellmanssånger är väl kändt hos oss, har nyligen med sin konstnärlighet i denna föga odlade branche vunnit stora triumfer i Köpenhamn.

Den svenske tenoren Fürstenberg har i sommar på konserter i Paris gjort mycken lycka och omtalas i både franska och engelska tidningar som en lofvande förmåga. Bland annat säger en korrespondent till »Truth» angående en uppvisning af Delle Sedies elever:

Konsertens lejon var en svensk från Göteborg vid namn Fürstenberg. Han tillhör en af de rikaste familjerna der och skulle inträda i samma yrke som skapat dess rikedom. Men i Berlin, der han för detta ändamål gjorde studier, upptäckte han, att han hade en ovanligt vacker tenor, och lemnade så handelsvägen för att studera under Delle Sedie i Paris. Han har tillbragt fem år med att fullständigt tränas till dramatisk tenor. Röstens egenskaper — naturliga och förvärfvade — äro klarhet, mjukhet, utomordentlig volym och lätt tongifning. Klangen påminner gamla italienare om Mario.

Föken Rigmor Parsberg, bekant förr Stockholmspubliken sedan hon för ett par år sedan uppträdde å operascenen som Papagena i »Trollflöjten» och Bertha i »Nürnbergerdockan», har förliden vinter vistats i London och upprepade gånger med framgång uppträdt på konserter. I juni månad gjorde hon mycken lycka i »Nürnbergerdockan». Operan gafs på franska i den fina Grosvenorklubben i dess eleganta lokal, som inneslöt omkring 500 åhörare af aristokratien. Den danska sångerskan, som i London kallas fröken Marie Elba, får mycket beröm i de referat, som synts om föreställningen.

Fröken Parsberg har äfven uppträdt å Trafalgar Square-teatern derstädes som Denise de Flavigny i »Lilla helgonet» och vunnit stor framgång.

Bassångaren Emil Holm, elev af Fritz Arlberg och bekant från en konsert härstädes, der hans vackra basstämma väckte mycket uppseende, har under sommaren i och för operastudier vistats i Bayreuth.

Hr Holm har med stor framgång profsjungit för flera tyska operadirektioner och är för nästa säsong engagerad på prof vid Dresdens opera. Om proftiden (november—februari) utfaller till ömsesidig belåtenhet, har hr Holm löfte om engagement för 3 år.

Hr Holms debutroll i Dresden skall blifva Sarastro i »Trollflöjten».

Sångerskan Selma Söhrling, syster till operasångerskan fru Wilhelmina Strandberg, tillhör nu hufvudstaden sedan hon med sina föräldrar, af hvilka hennes fader musikdirektör Wilhelm Söhrling är väl bekant som ansedd musiker, hitflyttat från Wisby, som härigenom för sitt musiklif gör en känbar förlust.

Göteborg. Victor och Hilda Castegren har börjat ett gästspel här å stora teatern i »Söndagsbarnet» och rönt stor framgång.

Paris. Till en minnesvård öfver Charles Gounod har i Paris redan nu, så kort efter mästarens frånfälle, insamlats nära 50,000 francs, hvadan man är säker om att kunna ge den samma en föremålet fullt värdig form.

»*Klaviaturharpan*» är namnet på ett nytt af Ignaz Lutz i Wien uppfunnet och konstrueradt instrument, hvilket af fackmän antages skola fullkomligt ersätta den hittills brukliga pedalharpan. Tonfärg, tonfyllighet och klangfärg kunna fullt jemföras med dubbelpedalharpan, under det att det nya instrumentets konstruktion tillåter en öfvad pianist att på det samma med lätthet utföra äfven figurer, som äro ytterst svåra att spela på pedalharpan, hvilken klaviaturharpan antagligen kommer att så småningom undanträngа.

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. Schwechtens berömda fabriker.

Gust. Petterson & Komp.

43 Regeringsgatan 43.

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

Svensk Musiktidnings

MUSIKALBUM

1893.

Innehållande:

för piano 2 händer:

Tor Aulin: *Monogram,*
August Enna: ur operan *Hexan,*
Voldem. Sacks: *Idyll,*
Emil Sjögren: *Fantasistycke,*

för en röst med piano:

Ivar Hallström: *»Ich bin jung» (»Jag är ung»).*

Säljes å tidningens expedition Olofsgatan 1 (Hötorget 6), 1 tr. upp öfver gården.

Presentkort

å Svensk Musiktidning 1894

finnes till salu å **5 kronor.**

Signe Hebbes

lektioner i *sång, plastik* och *rollers in öfning* taga åter sin början den 15 dennes.

Stockholm den 6 oktober 1893.

Adress: **Sturegatan 24.**

Lektioner i sång

meddelar

Lotten Lindberg

född Almlöf

— *40 Skepparegatan 40.* —

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.

J. G. MALMSJÖ,

Piano-Fabrik,

Göteborg,

etablerad 1843,

rekommenderar sina välkända tillverkningar af

FLYGLAR och PIANINOS,

prisbelönta med

Första priset

vid utställningarna i

STOCKHOLM	1851	WENERSBORG	1872
GÖTEBORG	1860	WIEN	1873
KARLSTAD	1862	RUGBY, ENGLAND	1873
LONDON	1862	UDDEVALLA	1874
MALMÖ	1865	PHILADELPHIA	1876
STOCKHOLM	1866	BORÅS	1880
PARIS	1867	MALMÖ	1881
GÖTEBORG	1871	ÖREBRO	1883
KÖPENHAMN	1872	KÖPENHAMN	1888

samt senast å **Industriutställningen i Göteborg 1891** med

Guldmedalj

och **Handtverks- och Industriföreningens**

Hederspris.

OBS.! Den **enda** svenska pianofabrik, som vid täflan **alltid** erhållit **högsta** priset. OBS.!

Talrika vitsord från framstående konstnärer föreligga.

Garanti lämnas i minst **fem år** för instrumentets **hållbarhet** och **varaktighet**

Säljas på **bekväma afbetalningsvilkor.** Gamla instrument tagas i utbyte.

Prenumerationsanmälan.

Svensk Musiktidning,

Nordiskt Musikblad, utgifves **1894**, 14:de årg., efter samma plan som förut, med **populärt**, omvexlande innehåll, försedd med **porträtter** och **musikbilagor** (Musikalbum, innehållande piano- och sångstycken). 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.

Redaktionen rekommenderar härmed Svensk Musiktidning, vårt enda fackorgan för läsning i musikaliska ämnen, till fromma för den allmänna musikbildningen, hvilken i hvarje musikaliskt hem borde tillgodoses och särskildt borde ingå i den musikidkande ungdomens uppfostran. En musiktidning kan naturligtvis verka härtill mer än den dagliga pressen. Våra hittills varande prenumeranter hoppas vi fortfarande få behålla och hoppas äfven att en välbehöflig större spridning af tidningen i vårt land äfvensom de andra skandinaviska länderna måtte ega rum till nästa år, hvarförutan tidningens fortvaro ej kan betryggas. *Presentkort å tidningen* finnas att tillgå i Expeditionen Olofsgatan 1. **Redaktionen.**

C. A. V. Lundholm 28 Hamngatan Stockholm

Pianinn & Orglar

oöfverträffade i skön ton & varaktighet, af välkända, **prisbelönta** och **patenterade** in- och utländska tillverkningar, ***säljas*** eller ***uthyras*** **billigt** och på beqväma betalningsvilkor. ***Reformgitarrer, Gitarrnotställare, Strängkopplingsapparat*** för violiner 4,50, ***Orglar*** med ***Transponeringskoppel.*** Begär illustr. priskurant. Agenter sökas.

Oscar Lejdström,

Sånglärare.

Mäster-Samuelsgatan 35.

Fru Thekla Sobotka

gifver lektioner i

piano, orgel, sång.

Ensemble- och accompagnementsspel utföres äfven och torde beaktas af artister och amatörer.

Stora Badstugatan 60, 4 tr. upp.

Träffas kl. 2—4 e. m.

Innehåll: Peter Tschaikowsky. (med porträtt). — Modulation af Jörgen Malling. — Om olskemelodiernas härkomst af Adolf Lindgren (referat). — Musikpressen. — Från scenen och konsertsalen. — Från in- och utlandet. — Annonser.

Stockholm, tryckt i Bergs Boktryckeri, 1893.