SVENSK MUSIKTIDNING

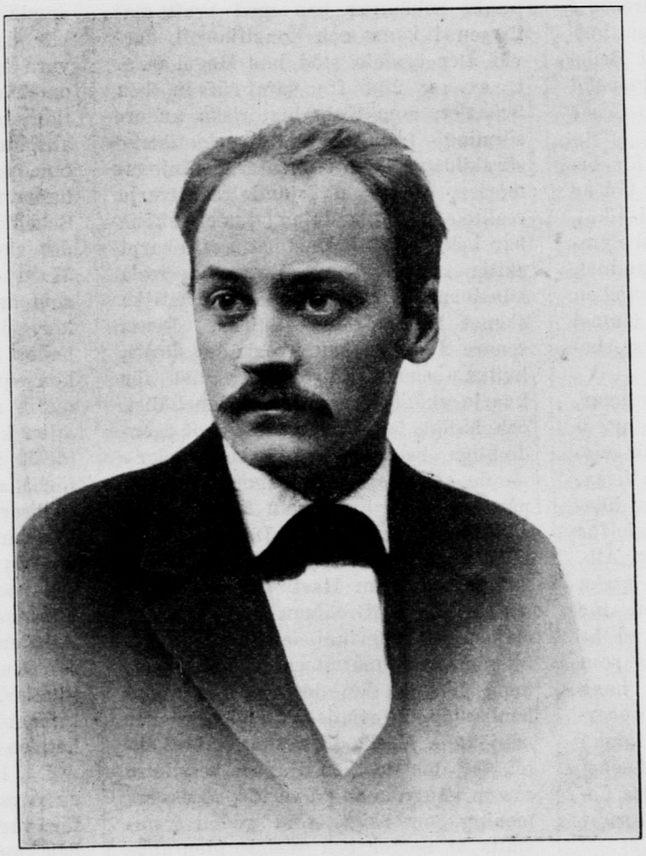
N:r 10. | Redaktör och utgifvare: FRANS J. HUSS. Telefon: Vasa 61 9. | NORDISKT MUSIKBLAD. Stockholm den 18 Maj 1899. | Expedition: Kungstensgatan 56. Pris: Helår 5 kr. Lösnummer 25 öre. Annonspris 20 öre pr petitrad. | 19:e Årg.

Hugo Alfvén.

I en tysk kritik öfver en nyligen utgifven Liszt-biografi heter det: »Två faktorer bilda en konstnärspersonlighet, hans yttre lifsutveckling och hans verk. Dertill kommer ett tredje moment, utan hvars beaktande bilden af en konstnär alltid blir oförstådd, och detta är konstnärens förhållande till sin tid och omgifning.»

Då vi nu meddela den yttre bilden af den unge tonkonstnär, hvars nya symfoni vid sista symfonikonserten å k. teatern väckte så stort uppseende, att kritiken allmänt tillerkände tonsättaren med den ha vunnit en plats bland våra förnämsta yngre komponister, kommo vi att erinra oss ofvannämnda uttalande af den tyske kritikern i sammanhang med den korta lefnadsteckning som nu bifogas porträttet.

Hugo Alfvén är född i Stockholm den 1 Maj 1872. Då skolstudier och skoltvång snart blef den unge gossen motbjudande, fick han i stället för att afsluta skolbanan utveckla sina musikaliska anlag, och från 1887 till 1890 finna vi honom sålunda som elev vid vårt konservatorium, der han studerade violinspelet för professor Joh. Lindberg och hvari han sedan ytterligare här hemma utvecklade sig för konsertmästaren Lars Zetterqvist. Att döma af det yttre hos den stilla, anspråkslöse unge musikern, föreföll det som om han knappast skulle kunna ha sinne för något annat än sitt kära violinspel och sitt hem, men man hade då ej blickat djupt nog in i den unga konstnärssjälen, stämplad af en djuphet, ett allvar och en tankedigerhet, som ingen att börja med kunde ana. Långt från hufvudstaden, ute i den yttre skärgården, der han tidigt fick tillbringa somrarne, der tog naturen ut sin rätt. Der älskade han att lefva ett fritt naturlif och i en liten segelbåt bjuda trots åt storm och sjö. »Der ute i skärgården», säger han, »har jag skrifvit mina båda symfonier. Mina bästa idéer hafva kommit under nattliga stormiga seglatser, och i synnerhet de vilda höstarne hafva varit mina härligaste diktartider. Aldrig äro skogssnåren svartare, aldrig en storm bistrare, aldrig framkallar en klar, solig eftermiddag en mer gripande stämning än under denna årstid. Naturen är mig så kär. Jag tror mig kunna säga, att jag under ströfvandet i skog och mark mottagit lika djupa och utvecklande intryck af både estetisk och filosofisk art, som af de stora klassiska och moderna mästare och filosofer jag älskat att fördjupa mig uti.»



Hugo Alfvén.

Ger icke denna Hugo Alfvéns sjelfbekännelse den ofvannämnde kritikern rätt och tillika en förklaring öfver innebörden i hans nya symfoni, deri man återfinner en värmande sommarsol, det af stormar upprörda hafvet och en allvarlig religiös stämning, framkallad af den mörka eller stjernstrålande höstnatten?

Efter afslutade violinstudier i akademien sökte sig hr Alfvén in uti kontrapunktklassen, men blef icke antagen. Vi veta ej af hvad skäl, men möjligen var den unge musikerns inträdesprof mera rikt på djerfva idéer än akademiskt regelrätt. Han vände sig nu till den skicklige teoretikern och kontrapunktisten kantor Joh. Lindegren och studerade under dennes ledning i fyra år, hvilket såsom han säger, blef af en afgörande betydelse för hans utveckling som musiker.

Med detta nummer följer till tidningens årsprenumeranter musikbilaga, Musikalbum XII, innehållande för piano: W. STENHAMMAR: Ur "Gildet på Solhaug", 2 aktens introduktion (med benäget medgifvande af Det Nordiske Forlag, musikforlag. H. Hennings, Köpenhamn); EM. SJÖGREN: April, skiss; GUSTAF HÄGG: Pastorale; FR. ZIERAU: Vildros; sång med piano: AUG. ELFÅKER: "I skogen dväljes jag stilla" (a—d).

Samtidigt med början af kompositionsstudierna egnade han sig entusiastiskt åt målning. Han hade efter slutade skolstudier tagit lektioner i teckning i Tekniska skolan och hade till lärare i målning Oskar Törnå, som ifrigt rådde honom att blifva målare. Han hade en svår strid att utkämpa med sig sjelf i valet mellan de båda konster, åt hvilka hans rika anlag voro rigtade, men kärleken till tonkonsten segrade.

Sedan studierna vid konservatoriet afslutats inträdde den unge violinisten i hofkapellet, der han tjenstgjorde 1890—91, derefter egnade han sig åt komposition och konserterande. Hans första offentliga uppträdande som solist vilja vi minnas egde rum i början af 1892, då han biträdde å en af Typografiska föreningens sångkör (Bellmanskören) gifven konsert i Berns' salong. Året derpå hade han en egen konsert i Vetenskapsakademien hvarvid han visade stora framsteg som virtuos på sitt instrument. Han biträdde sedan på en mängd konserter så i hufvudstaden som i landsorten och gaf här i slutet af mars 1896 en soaré i nyssnämnda lokal, då han spelade en af honom komponerad »Romans» samt en Violinsonat (op. 1), tillegnad dr Anton Nyström, föreståndaren för Arbetareinstitutet härstädes, vid hvars söndagskonserter hr Alfvén flitigt medverkat. Genom denna sonat ådagalade han grundliga studier och framstående kompositionstalang. Samma år erhöll han statsstipendium för 2 år och företog studieresor i Tyskland, Frankrike och Belgien, hufvudsakligen uppehållande sig i Brüssel, der han studerade violinspelet för den berömda violinmästaren César Thomson.

Med sitt första större verk för orkester framträdde hr Alfvén för två år sedan, då på en symfonimatiné i kgl. teatern en af honom komponerad Symfoni i F-moll stod på programmet, ett verk som väckte ganska mycken uppmärksamhet, röjande liflig fantasi och betydande förmåga i orkesterbehandlingen.

Hr Alfvéns öfriga tonsättningar, hvaraf flera utkommit i tryck, utgöras af ännu en »Romans» för violin, pianostycken, solosånger (»Visa», »Vaggvisa», tillegnad hans mor likasom de båda symfonierna), Elegie för horn och orgel (utförd å dir. Alb. Lindströms konsert i Jakobs kyrka förra hösten), manskörer, motett för blandad kör etc. I afseende på hr Alfvéns verksamhet och förmåga som violionvirtuos kunna vi bland hans repertoarnummer påpeka violinkonserter af Mendelssohn, Beriot (7:de kons.) och Max Bruch (G-moll), Saints-Saëns' »Rondo capriccioso», »Valse-caprice, Legend och Mazurka af Wieniavski samt Corellis »La Follia».

Den ovanliga framgång hr Alfvéns sista symfoni rönte ingifver stora förhoppningar om den unge tonsättarens framtida musikaliska verksamhet. Efter utförandet af detta betydande verk egnades honom af ett antal mecenater och musikvänner en vacker hyllning, bestående i en pekuniär hedersgåfva, motsvarande ett statsstipendium, hvaraf han förra året ej kom i åtnjutande.

Ur E. von Hartmanns Estetik.

III.

(Forts. och slut.)

Blicka vi tillbaka — så afslutar Wrangel sin innehållsdigra afhandling — på Hartmanns estetiska system och först uppehålla oss vid utvecklingen af det skönas väsende, så finna vi, att han konseqvent genomfört det grundläggande begreppet af »det estetiska skenet», och detta måste vi betrakta såsom ett vigtigt framsteg i forskningen. Flere af föregångarne, särskildt Hegel (Vorlesungen über die Aesthetik I. s. 144 och flerst.) och hans anhängare (jfr t. ex. Monrad, Aesthetik s. 53, 201 ff.), hafva visserligen på spridda ställen angifvit det sköna såsom ett idealt skenväsende, men ingen har förut så utpregladt och konseqvent tillämpat denna åsigt som Hartmann. Från denna ståndpunkt bekämpar han med kraft realismen i konst och konstfilosofi, dervid åter egande stöd hos Hegel (a. a. t. ex. s. 208 ff.) samt äfven hos Schasler, som i sin historiska undersökning framgångsrikt polemiserar särskildt mot den s. k. efterhärmningsteorien. Detta afvärjande af hvarje realitetens inblandning i det sköna har också drifvit Hartmann att skarpt skilja mellan de utomestetiska reala känslorna och de af det estetiska skenet framkallade estetiska. Dessa senare åtskiljer han i reala och ideala, hvilka senare representera det för hvarje skönt föremål olika innehållet, och hvilka han gifver den något egendomliga benämningen »skenkänslor» — de stå egentligen, såsom Wrangel påpekat, nära hvad man kallar »föreställningsassociationer». Den reala estetiska lusten eller njutningen vid det sköna är, såsom Hartmann betonar i sin kritik af Kirchman och Fechner, endast ett kriterium, icke (genom sin intensitet) en måttstock på det sköna; men, liksom den dermed i sammanhang stående estetiska illusionen eller subjektets ideella försänkande i objektet, får den dock en djupare betydelse såsom häntydande på verldsprocessens mening, en åsigt, som redan framstälts af Solger och Weisse (den ändliga subjektivitetens uppgående i den absoluta substansen), och hvilken med samma pessimistiska syftning som hos Hartmann uttalats af Schopenhauer (»Die Welt als Wille und Vorstellung I (1844) s. 223 ff.). Det slags mikrokosmiska betydelse, som Hartmann i sammanhang härmed vill gifva åt det sköna, måste, såsom ofvan påpekats, af yttre och inre grunder ogillas; men hans utveckling af det skönas förhållande till det reala behofvet samt till sanningen, sedligheten och religionen är i många hänseenden utmärkt och erbjuder flere nya synpunkter.

I utförandet af systemet är Hartmann icke alltid så lycklig, ehuru han äfven här inlagt en blifvande förtjenst i utvecklingen af det skönas konkretionsstadier, i uppställningen af dess modifikationer, i undersökningen af den konstnärliga verksamheten, i den genomförda åtskilnaden af fria och ofria konster samt äfven i flera underindelningar och detaljanmärkningar. Hans sunda estetiska instinkt förvillas nemligen alltför lätt af hans utpreglade intellektualistiska och metafysiska tendens.

Hartmanns pessimism hvilar på läran om det omedvetna, och denna lära söker han ock att göra gällande inom estetiken. Det sköna skall både recipieras och produceras omedvetet. Han råkar här, särdeles i fråga om förnimmelsen af det sköna, alldeles att förbise det medvetna förståndets verksamhet; men sin ståndpunkt kan han likväl icke konseqvent fasthålla, då och då framskymtar ett medgifvande af reflexionens betydelse, och när det sköna slutligen får rolen att vara en sanningens profet, tyckes den omedvetna karakteren hos dess perception alldeles försvinna. Hvad det absoluta beträffar, i läran om hvars omedvetenhet Hartmann anser sig hafva närmaste föregångare i Hegel, Schelling och Schopenhauer, så skall det sköna icke finnas för det samma äfven af det skälet, att sinligheten, som är ett skönhetens nödvändiga vilkor, för det absoluta försvinner. Icke heller denna åsigt förmår han att konseqvent genomföra: i öfverensstämmelse med Hegel medgifver han, att »den konkreta omedvetna idén måste ideelt i sig innesluta det rumtidliga förhållandet, som hon har att vid sin realisering sätta och utgestalta»; hade han kunnat fasthålla detta och, såsom t. ex. estetikern Eckardt och äfven sådana protestantiska teologer som Martensen, kunnat erkänna, att sinligheten finnes, fastän upphäfd, i och för Gud, som ser »sub specie æternitatis», så hade han måhända äfven kunnat antaga en »öfverjordisk» skönhet, en skönhet för och hos Gud.

Då Hartmann anser sig framställa en utveckling af Hegels filosofi »i en för vår tid lämpad form», så menar han med denna senare otvifvelaktigt den pessimistiska rigtning, som han

gifver den Hegelska panteismen; och pessimismen är tyvärr ett af vår tids karakteristiska drag. Men om redan panteismen visar sig ohållbar, när det gäller att tyda det skönas ställning i universum, så är den pessimistiska åskådningen ännu mindre förenlig med en sund estetisk uppfattning. Med full rätt framhäfver Seydel (i Gött. Gel. Anz.), att det skönas verld är en lycklig, antipessimistisk, och att den salighetsnjutning, som gifves i den samma, tyder på saligheten hos urkällan, dess upphof. Hartmann anser sjelf, att Hegels ensidiga intellektualism bör fullständigas genom erkännande af vilje- och känslolifvets berättigande, och att detta lif innerst utgöres af kärleken; men kärleken är icke förintande, den är skapande — en pessimistisk åskådning borde konseqvent icke erkänna den konstnärliga, skapande verksamheten, liksom den, då den förnekar individualitetens blifvande betydelse, borde förneka allt skönt. Optimismen torde nog hafva rätt, om den icke vill medgifva skönheten en sådan mikrokosmisk betydelse, som Hartmann gifver åt den samma (jfr H:ns Aesthetik II s. 379). Genom denna egendomliga mikrokosmiska karakter förlorar det sköna slutligen för Hartmann sin sjelfständighet, och det får, fastän han icke vill medgifva det, väsentligen »utomestetiska» ändamål, nemligen dels ett teoretiskt att undervisa om pessimismens sanning, om förintelsen såsom slutmål, dels ett praktiskt att »trösta förlossningshungrande själar» och att vända viljan från lifvet.

Fäster man sig blott vid den pessimistiska halten af Hartmanns estetiska system, så måste man i grunden ogilla det samma; och från denna synpunkt kan man endast gifva Hartmann det beröm, som ligger i Seydels yttrande (a. st. s. 745): »Einen Irrthum zu voller Perfektion zu bringen, ist ein stellvertretendes Leiden für die Menschheit». Men lyckligtvis är den pessimistiska karakteren hos Hartmanns estetik icke så öfvervägande, att man nödgas betrakta den hufvudsakligen från denna synpunkt. Snarare kan man anse hans system såsom en sammansmältning och en utveckling utaf de hufvudtankar, som preglat den senaste idealistiska estetiken i Tyskland. Och mot detta systems upphofsman, denne tänkare af första rang, som med outtröttlig flit, ehuru kanske stundom något för feberaktigt, genomforskat de flesta af de stora lifsfrågornas områden, kan man icke annat än hysa tacksamhet äfven derför att han haft mod att i vår realistiska tid försvara och befästa det idealas makt också inom skönhetens sfer, samt derför att han utvecklat betydelsen af den äkta konkreta estetiska idealismen, skilt den från den falska abstrakta samt gifvit den fasta stöd, som skola bestå, långt sedan samtiden (och kanske äfven Ed. von Hartmann sjelf) insett ohållbarheten af hans på det »absolut omedvetna» grundade pessimism.

Om förkortningar vid uppförande af större musikverk

af *Richard Batka.*

Bland konstodlarne finns, såsom bekant, ett parti som menar, att konsten egentligen endast är till för några få utvalda, för några så att säga »fackmänniskor», men att för de öfriga, »pöbeln», som fyller våra teatrar och konsertsalar, uppgiften endast är att infinna sig och betala inträdesafgift för att möjliggöra uppförandet af konstverk. Detta parti går ut ifrån den riktiga åsikten, att det finnes konstverk, som till tankeinnehåll och form gå utöfver fattningsförmågan hos en mängd personer, hvilka emellertid behöfvas för att garantera uppförandet af sådana verk. Att nu hålla mig till min egen musikaliska »ressort»: verk sådana som »Tristan» eller Amollqvartetten op. 132 (Beethovens) skulle obetingadt stranda på alla populeringsförsök, såvida det afses ett verkligt förstående af dem, icke blott nöjet att höra ytterligheter.

Emellertid skulle man göra sig skyldig till en stor öfverdrift, om man påstode att alla eller de flesta äkta konstverk vore af detta slag. Vi tro snarare, att de flesta, äfven om man ej medräknar sådana som *afse* en populär verkan, skulle kunna i större kretsar göra sig förstådda, om man skickligt och kraftigt tager i tu med saken. Man behöfver derför ej, i fråga om »l'art pour l'art», göra sig förfallen till ett motsatt förhållande och göra af de intimaste och svåraste skapelser ett dagligt bröd för Per och Pål. Men man bör såsom en ärlig konstpionier för verkande och upplifvande af konstbehofvet arbeta på att uppfostra folket till konstnjutning och i det man underlättar tillgången till konstverket hjelpa till att utbilda massan af de »bevistande» till en omdömesgill »publik».

I detta hänseende har man — det är onekligt — under senare tid ej gjort så ringa bemödanden. Vi hafva icke blott talrika och billiga upplagor och reproduktioner af klassiska verk utan äfven haft goda och billiga uppföranden och utställningar, och man gör i den vägen allt mer och mer. Tryckta »vägledare» fås för godt pris och sättas i handen på noviserna i våra teater-, konsert- och tafvelsalonger eller förhjelpa dem att upplifva minnet af hvad de hört eller sett. Äfven inledande föredrag med lärorika förklaringar höra i fråga om populär konstkännedom ej mer till sällsyntheterna. Så har nyligen i Schwerin kapellmästare Zumpe, då Schillings ingalunda lättfattliga musikdrama »Ingewelde» skulle uppföras, förhjelpt det till en genomgripande verkan, i det han före första representationen höll en offentlig förberedelseafton, då han med föredrag och musikexempel vid pianot gjorde åhörarne bekanta med verkets skönaste och mest karakteristiska partier; ett förfarande som förtjenar efterföljd.

Allt förstående hvilar på ordentlig kunskap, och denna vinnes ej utan tillfälle att få inhemta densamma. Men det är icke nog med att i ökadt mått bereda sådant tillfälle genom att göra konstnjutningen billigare, hvarmed mången tror att allt är gjordt. Vid uppföranden och konserter kommer det verkligen också an på klokt val af *program*, och just härutinnan förekomma de talrikaste missgreppen. Somliga uppskatta sin publik för högt och bjuda dem på stycken, för hvilkas njutning en betydande andlig och teknisk förberedelse måste ha föregått, andra uppskatta den för lågt och servera under popularitetens etikett platta banaliteter. Men bådadera ställa på publiken för stora fordringar om icke till styckenas halt, så till deras *myckenhet*. Kort sagdt: Våra teaterföreställningar och konserter *vara i regeln alltför länge*, såväl i betraktande af den andliga spänstigheten som med hänsyn till herskande lefnadsförhållanden. Häremot hjelper oss intet teoretiskt om och men, ingen om än aldrig så ärligt och väl menad idealism.

Så olika än personers mottagningsförmåga i afseende på musikalisk njutning kan vara — två och en half eller högst tre timmar är den längsta tid, inom hvilken en normalmänniska kan med uppmärksamhet följa sceniska framställningar utan ansträngning och förslappning. På konserter, särskildt sådana der ren instrumentalmusik förekommer, torde den *yttersta* gränsen, hvartill det kan bli fråga om egentlig njutning vara två och en half timme. Man bör ej alltid se saken från konst-sportsmannens sida, som tränerat sig för ett njutningsrekord, och ej skänka någon tro åt bildningsfariseernas hyckleri, utan kallblodigt betänka hvad en människa, som från tidigt på dagen varit ansträngd i sin syssla eller sitt kall, på aftonen kan ha nerver till att uthärda. Härvid skall det visa sig, att våra teater- och konsertföreställningar ganska mycket öfverskrida det ofvan angifna måttet, hvarför man ej kan lundra på den öfver allt iakttagna minskninggen af tilloppet till dem, helst då man också tager i betraktande hur täta besök på teatrar och i konsertsalar inverka störande på den vanliga lefnadsordningen.

Den vanliga tidslängden hos en musikafton numera härstammar från tider, som ställde helt andra och ringare fordringar på en människas dagsarbete, än nutidens jägtande verksamhet i ständig täflingskamp, från tider, då människornas sinnen ej belastades med så mångfaldiga intressen och då man kunde egna en långt omfångsrikare del af sin tillvaro åt vederkvickelse genom skön konst. Då kunde konstnären med långt större frihet och behag ge spelrum åt sin fantasi, emedan hans uppgift bestod deri att angenämt fördrifva tiden, hvaremot omständigheterna rent af tvinga oss att vara hushållsamma med tiden. Däraf skulle som grundsats för den moderna konsten följa att beflita sig om möjligaste knapphet och mera lägga an på koncentrering än utbredning. Eget nog se vi nutidens konstnärer slå in på en motsatt väg: icke utan skäl klagar man om bredd och öfvermått i allt nytt som framträder. Framgången af de nyitalienska enaktsoperorna berodde i sin tid hufvudsakligen på att de tillfredsställde publikens behof af mindre uttänjda och tidsödande operor. Konstnärerna känna sig förolämpade om man begär af dem att de skola underordna sin fantasi under hopens svagheter, men de förgäta allt för lätt, att äfven i äldre tider den offentliga konsten lämpade sig efter herskande lifsformer, och att endast få, så att säga tidlösa monumentalverk stodo i strid mot de yttre vilkoren för konstnärlig offentlighet. Och olyckan ligger just deri, att nu äfven de minst skaparkraftiga vilja åstadkomma någonting monumentalt och se sig betraktade »sub specie æterni». Den konsten som födes med dagen och årligt sträfvar att fylla anspråkslösa konstnärliga behof för dagen och med den försvinner, den öfverlemnar man helt och hållet åt stympare och spekulanter.

Men till och med i det fall, att komponister taga lärdom af tidens tecken och pålägga sig en viss inskränkning, hvad skola vi företaga oss med de utmärkta skapelserna från det lyckliga, mindre fortfärdiga förflutna? Förr ingrepo kapellmästarne med de mest hänsynslösa strykningar, hvilket kunde gå an i fråga om stycken, anlagda i flere nummer och vid de öfliga repetitionerna, men som när det gälde organiskt utvecklade konstverk betänkligt störde sammanhanget. Våra dirigenter sätta nu sin ära uti oafkortade uppföranden och detta icke blott rörande helgjutna skapelser utan äfven beträffande de mosaikartadt sammansatta. Vid fest-föreställningar är detta också det enda riktiga, men i vanliga fall och då det gäller »den löpande repertoaren» är det onaturligt och oförnuftigt. Vår publik uttröttas af de långa och många musikaftnarna samt blir mer och mer afvand från att betrakta teater- och konsertsalonger såsom ställen för ädel njutning; våra sångare och musiker åter förbruka i förtid sin kraft genom de enorma ansträngningar deras stora uppgifter ålägga dem. Det kan ingalunda falla mig in att vilja bestämma några gränser för den skapande konstnärens verksamhet, må han blott ej fordra att folket midt i sin hvardagliga verksamhet skall på en gång emottaga hela rikedomen af de gåfvor han bjuder. Man har vågat sig på bearbetningar af Shakespere för nyare scener: man kan också tryggt våga sig på bearbetningar af större tonverk för populära föreställningar. Om man företager dessa med sinne för det konstnärliga och efter sorgfällig öfverläggning i stället för de förändringar som vidtagas af kapellmästarne i all hast under brådskande teaterverksamhet, skulle detta vara en oskattbar vinst. Emellertid får ej en sådan bearbetning inskränkas till en mekanisk operation med rödpennan, utan måste ske på ett självständigt skapande sätt för att på ort och ställe bilda passande öfvergångar mellan delar som söndrats. I fråga om lefvande komponister är bäst att åt dem sjelfva öfverlemna sceniska bearbetningen — då de kunna taga ledning af den erfarenhet, som vunnits efter de första föreställningarna —; emellertid får man äfven räkna med den omständigheten, att auktorns självförtroende och oböjlighet kan lägga hinder i vägen för några ändringar.

Läran om konstverkets oantastbara monumentalitet leder i det alldagliga konstlifvet till missförhållanden, som knappast längre kunna uthärdas. Jag anser derför, att man i praxis måste återgå till den åsigten, att ett konstverk som är skapadt till glädje och njutning för dödliga varelser, äfven måste lämpas efter dessa menniskors förhållanden, en tanke som äfven ligger till grund för de Chrysanderska Händelbearbetningarna, och till och med kanske förlänar dessa det största värdet. Vid festföreställningar och andra särskilda tillfällen kan estetisk och historisk hänsyn oinskränkt få gälla, men beträffande den så att säga alldagliga konstdriften anser jag den för skadlig, emedan intresset för konstnärliga produkter snarare derigenom försvagas än stärkes.

Fortgår det så i vår tid, kan den stora reaktionen, allmän håglöshet för konsten och öfvergifvande af densamma, icke länge uteblifva, åtminstone hvad de allmänna föreställningarna angår. I alla händelser måste vi göra klart för oss att oafkortade föreställningar af större musikverk, jemte det goda de kunna skänka de så att säga invigda, medföra en fara för dem bland allmänheten, hvilka kunna betecknas som den ädla fru Musicas lärjungar och skötebarn. Ty vi vilja väl icke uppfostra dessa till konsthyckleri och musikmodedockor utan till upplyftelse och njutning af konsten. Må vi ej belasta dem med för stora bördor!

Något om disposition och intonation af kyrkoorgeln.

Med alla de framsteg orgelbyggnadskonsten under de sista tjugu åren gjort, synes mig dock ett visst och det ganska vigtigt område hafva råkat i förgätenhet. — Man har gjort oerhörda framsteg i intonationens konst, hvad beträffar *solostämmor*, hvaraf i nyare större orglar finnas exemplar af oförliknelig skönhet; men är på samma gång intrycket af »*fulla verkets*» tonmassa så majestätiskt väldigt och på samma gång så helgjutet klart, som någon gång från de äldre orglarne? Frågan måste besvaras tvekande och till och med bestämdt nekande, om till nutida intonations- och dispositionssmak kommer jemväl nutida *arkitektur*-smak, som låter orgeln stufvas in i ett trångt hvalf i kyrkans tornmur.

Vi kunna för tillfället icke inlåta oss på ämnets hela vidd; men så mycket må sägas, att bestämdare skilnad bör göras mellan orgelns solostämmor, d. ä. sådana som afses att användas ensamma eller på sin höjd med understöd af en eller annan svagare fyllnadsstämma, och körstämmor, d. ä. sådana som äro ämnade att blott i samklang med hvarandra frambringa en önskad toneffekt. — På de senare får icke ställas anspråket, att de hvar för sig skola vara sköna eller ens vackra, utan blott ändamålsenliga för den åsyftade totaleffekten.

Nu är det, som bekant, genom en rad fysikaliskt-fysiologiska undersökningar * ådagalagdt, att musikaliskt användbara, och i synnerhet musikaliskt sköna toner (egentligen: klangar) äro blott sådana, der en grundton kraftigt framträder, men beledsagad af åtminstone de 4 à 5 första harmoniska öfvertonerna i aftagande styrka efter ordningstalet. Sådan klang kan man genom vissa intonationsgrepp (trång mensur, hög uppskärning, utåtvänd luftriktning o. s. v.) åstadkomma i en enda pipa, som då säges ha *stråkton*.

Men intoneras nu öfvervägande antalet stämmor och i synnerhet principalstämmorna med deras »oktaver» på detta sätt, öfverflyglas grundtonen, och hela klangen blir för tunn och glänsande: den saknar majestät och kraft.

Körstämmorna böra derför så be-

* Se »Die Lehre von den Tonempfindungen» af professor H. v. Helmholtz (sista upplagan: Braunschweig 1896)!

handlas, att de låta höra sin grundton med betydligt öfvervägande styrka och, der detta icke låter sig göra (såsom vid principalerna) understödas af täckta stämmor af 16 och 8 fots tonhöjd, hvilka i allmänhet nästan sakna harmoniska öfvertoner. De harmoniska öfvertonerna, som äro nödvändiga för hela samklangens skönhet tillsättas nu med konst.

Härmed äro vi nu inne på det mycket omtvistade området, der s. k. blandade stämmor (Cornetter, mixturer, qvint- och tersstämmor) höra hemma.

Det vissa är, att sådana de nu vanligen behandlas, äro de förkastliga. Men deraf följer icke, att qvint- och tersstämmor måste under alla villkor uteslutas. Om »oktaverna» (Octava 4 fot och Octava 2 fot) är det ingen tvist. Dock böra äfven dessa i afseende på tonstyrka så afpassas efter grundstämmornas antal och styrka, att de smälta in i kören och icke »göra affär af *sin* stämma».

Qvint- och i synnerhet tersstämmor måste vara sådana, som icke sjelfva hafva harmoniska öfvertoner; eljest åstadkomma de sväfningar i tonen och gifva intryck af ostämning och förvirring. Om t. ex. den naturliga sammansättningen af klangen C är: C, c, g, $\bar{c}$, $\bar{e}$, $\bar{g}$, och dessa beståndsdelar äro åstadkomna medelst en Octava 4′, som gifver c och en Octava 2′, som gifver $\bar{c}$, men beståndsdelen g insättes med en qvinta $2^2/_3$′, som sjelf låter höra ej blott g, utan derjemte $\bar{g}$, $\bar{\bar{d}}$, $\bar{\bar{g}}$, $\bar{\bar{h}}$, så uppkomma sväfningar mellan grundtonens 3 och 4:de öfvertoner å ena sidan och qvintstämmans 3:e öfverton å andra. Ännu sämre ställer det sig, om en tersstämma, som skulle gifva $\bar{c}$, tillika låter höra h, som bildar skarp dissonans emot den egentliga grundklangens $\bar{c}$ och superoktavens (Octava 2′) 1:a öfverton $\bar{\bar{c}}$.

Såsom qvintstämma kan ännu möjligen lämpa sig pipor af vid principalmensur med mild intonation, der 2:a öfvertonen är knappt märkbar; men såsom tersstämma måste ovilkorligen täckta pipor af vid mensur tillgripas. — Vid klaviaturens högsta toner är bättre att låta dem upphöra än »repetera»; vårt öra är nemligen, äfven då det gäller naturliga klangar, okänsligt för så höga harmoniska öfvertoner.

Att under sådana omständigheter sammanföra sådana qvint- och tersstämmor i körer om tre à fyra pipor af lika (eller rättare: lika *osäker*) intonations behandling kan ej vara hvarken praktiskt eller teoretiskt rigtigt, och den vanliga metoden att låta dem »repetera» är ett upphäfvande af teorien för deras berättigande till förmån för den tekniska möjligheten.

Alltså: i en större orgel med kraftiga, ändamålsenligt intonerade grundstämmor, erfordras visserligen både qvint- och tersstämmor, men skilda på olika register och med delikat intonation. *K—n.*

Olof Strandberg och J. M. Rosén.

I n:o 17 d. å. af »Tidning för musik och teater» läses i en osignerad uppsats följande:

»Man har sökt att frånkänna Strandberg hedern af att hafva försvenskat det rörande poetiska stycket 'Kung Renés dotter' af den danske skalden Henrik Hertz, under uppgift, att Strandberg endast nedskrifvit pjesen efter Johan Magnus Roséns diktamen. Påståendet faller på sin egen löjlighet, att Strandberg skulle sitta och skrifva rent hvad hans gode vän dikterade. Denne hade nog i sådant fall kunnat skaffa sig en vanlig renskrifvare. Förhållandet är, att Strandberg, och ingen annan öfversatte 'Kung Renés dotter', men att stycket innan det uppfördes på kongl. teatern underkastades en ytterligare bearbetning, hvilken verkställdes af sedermera kanslirådet F. A. Dahlgren, 'Vermländingarnes' författare. — —

Af Strandbergs välvilja att sjunga inom privata kretsar har man säkerligen att söka en af anledningarna till det af en biograf uttalade, väsentligt förvillande och hans minne såsom operasångare nedsättande uttalandet, att han 'skar sina egentliga lagrar icke på scenen, för hvilken han saknade både dramatisk talang och musikalisk underbyggnad utan såsom sällskapssångare'.» — —

I anledning af dessa den nämnda musiktidningens uttalanden taga vi oss friheten till en början citera följande ur J. M. Roséns egen artikel om Olof Strandberg (se Sv. Musiktidning 1882, n:o 14):

»Två dagar efter det S. lyftat respenningar hos prof. Bring, satt han på reskärran, och väl 30 à 40 af hans vänner följde honom i hvarjehanda två- och fyrhjuliga åkdon till Hurfva gästgifvaregård, der vid fylda pokaler önskades honom lycklig resa och all framgång på teaterbanan.

Hvad framgången beträffar, så var det i början som det kunde med den saken. Vid en profsjungning hade hofsångaren Berg yttrat sig mindre fördelaktigt om S., och det var nära att han blifvit kasserad, men krigsrådet Forsberg (d. v. teaterchefen) trädde i det afgörande ögonblicket emellan till förmån för S., hans debut blef beslutad, den utföll lyckligt och med detsamma var hans engagement afgjordt.

Emellertid tycktes på S:s bref till bekanta i Lund, att han icke fann sig lycklig i sin nya ställning. Der fanns ett stort parti emot honom, han kände sig omisskännligen nedslagen, insjuknade i nervfeber, hvars följder hotade att bli farliga för hans röst, dock var detta öfvergående, och efter tillfrisknandet kunde han åter egna sig åt sin nya verksamhet.

Hvad som hufvudsakligen låg emot honom, var, att hans musikaliska underbyggnad var så ytterst ytlig. Hade han icke varit så kraftigt understödd af sin musikaliska *instinkt*, som han var, så hade han dukat under, men den höll honom uppe, och så gick han segerrikt genom alla svårigheter.

Af naturen mycket vänsäll, formerade han snart omkring sig en stor krets af vänner, hvilket kom honom till godo, då han hade sina beneficespektakler, hvilka alltid gåfvos för utsåldt hus och med betydliga öfverbetalningar.

Till dessa sina hedersaftnar var S. för det mesta lycklig i valet af pjeser. Så hade han en gång till förpjes valt Henr. Hertz' 'Kung Renés dotter'. Då till följd af något misstag i en nekrolog öfver O. S. uppgifvits, att Olof Strandberg vore öfversättare af 'Kung Renés dotter', så anser jag mig böra upplysa, huru med denna öfversättning tillgick. S. kom nemligen till mig en dag och sade, att han ämnade öfversätta ofvannämnda dram, för att begagna den vid sin nära förestående recett, med Aurore Österberg i titelrolen, drog dock i betänkande att sjelf lägga hand vid öfversättningen och frågade mig, om jag ville åtaga mig detta bestyr. Jag åtog mig det, flyttade på några dagar till S., som då bodde vid Lilla Trädgårdsgatan hos cigarrfabrikör Labatt (fader till sångaren) — vi voro uppe tidigt om morgnarna och arbetade flitigt, hvarvid S. skref rent, allt efter som jag dikterade, och innan tredje dagens afton var 'Kung Renés dotter' färdig i svensk öfversättning och inlemnades till kongl. teaterdirektionen. Efter granskning af d. v. chefen, exp.-sekr. Schyberg, blef den strax antagen, roler utskrefvos och inöfvades o. s. v.

Reservationsvis bör jag här göra en anmärkning. Hr Schyberg hade nemligen i manuskriptet gjort två à tre ändringar, af hvilka jag erinrar mig en. Jag hade nemligen bibehållit den danska läsarten af hufvudpersonernas namn: Jolanthe (utt. Schålant), men det hade Sch., utan afseende på idiomet, förändrat till det mindre välklingande Jolanta, hvilket också bibehållits i den tryckta öfversättningen. Man kan lätt föreställa sig hvad en sådan förändring kan göra för en rubbning i ett metriskt manuskript (som bekant, är 'Kung Renés dotter' på vers).

Nu var emellertid manuskriptet till

'Kung Renés dotter' Strandbergs egendom; han sålde det såsom förlagsartikel, och deraf kommer förmodligen villfarelsen att han också är öfversättare af arbetet.

Ett visst *anlag* för literatur saknade O. S. icke, var likväl alls icke *versifikatör*, hvilket redan är ett bevis, att han icke kunde vara öfversättare till 'Kung Renés dotter'.»

Så långt Rosén. Har han nu ljugit ihop hela denna långa historia, så står det för hans räkning, men mycket förlåtligt torde vara, om en biograf icke kan misstänka, att en så utförligt detaljerad berättelse skulle vara från början till slut uppdiktad. Lika orättvis är den onämnde författarens i »Tidning för musik och teater» beskyllning mot samme biograf för att uttala förvillande och nedsättande omdömen. De äro icke mera nedsättande än hvilken annan biografs som helst. Artikelförf. citerar med förtjusning Frans Hedbergs omdöme om Strandbergs röst:

»En klarare, friskare, känslofullare tenor har säkerligen aldrig ljudit från den svenska skådebanan.»

Ja, hvad är det för stor skilnad mellan detta yttrande och den klandrade biografens: — — »väckte hans sällsynt rena, romantiska och nordiskt klangfärgade tenor sådan uppmärksamhet att han engagerades» etc. Talet om saknad af musikalisk underbyggnad (som för öfrigt upprepats af andra biografer) kan väl icke vara sagdt i nedsättande syfte, när i samma biografi säges: »Strandberg var i ordets fullaste och vackraste mening en natursångare.» Och när biografen yttrar, att S. skar sina egentliga lagrar icke såsom scenisk utan som sällskapssångare, så är detta alldeles detsamma som då den »mera välvillige» Hedberg säger så här:

»Egentligt hemmastadd på scenen och i följd deraf fullständigt uppgående i sina uppgifter blef S. aldrig. Det var alltid med en känsla af tvång som han iklädde sig den persons skepelse, som han hade att framställa, och om han under spelets fortgång sjöng som en gud och sjöng af allt sitt hjertas lust, så var det derför att han icke kunde annat, äfven om ännu blytyngre kedjor hade lagts på hans yttre menniska än dem, som den sceniska apparaten och nödtvånget att underordna sig samuppträdandets pligter och svårigheter fjättrade honom uti. Men när representationen var slut och den samlade vänkretsen knuten, då tog han sin skada igen, då löstes fjättrarna, då försvann stelheten och då sjöng han natten igenom med ett uttryck, en verve, en värme, som man sällan eller aldrig hörde honom kunna till fullo utveckla, då han stod i rampskenet och skulle föreställa den ene eller den andre.»

Sat Sapienti.

Musikpressen.

På Wilh. Hansens förlag, Köpenhamn, har utkommit för orgelharmonium:

Griegalbum, udvalgte kompositioner af Edvard Grieg, bearbeidede for harmonium af L. Birkedal-Barfod. Häft. 1, 2, 3.

Af dessa häften innehålla hvarje omkr. 12 stycken, väl valda, utgörande mest sånger men derjemte Sorgmarsch, Gavotte, Sarabande, Åses död och Humoreske (ur op. 6), för hvilken senare harmoniet lämpar sig mindre väl än pianot. Samlingen blifver säkert en välkommen tillökning i harmoniumspelarens reportoar. Priset på häftena är ej utsatt.

Från scenen och konsertsalen.

Kgl. teatern. Maj 1. Adam: *Konung för en dag* (Nemea: frk. Thulin; Zephoris: hr Lemon). — 2. *6:e Symfonikonserten.* 1. Beethoven: »Die Weihe des Hauses», uvertyr op. 124; Weber: Scen och aria ur »Euryanthe» (hr Forsell); 3. Hugo Alfvén: Symfoni, D-dur; 4 Mozart: Symfoni, Ess-dur. — 3, 6, 9, 12 17. Hallén: *Valdemarsskatten.* — 4. Mozart: *Enleveringen ur seraljen.* — 5. Auber: *Fra Diavolo* (Zerlina, Pamela: fruarna Lindberg, Linden; Fra Diavolo, lord Cockburn, Lorenzo, Mattheo, Giacomo, Beppo: hrr Ödmann, Forsell, Lundmark, Grafström, Bergström, Henriksson). — 9. Bizet: *Carmen.* — 10. v. Flotow: *Martha.* — 11, 15. Gluck: *Orfevs* (Orfevs, Eurydike, Eros: Fru Linden, frökn Karlsohn och Hulting, frk. Lindegrén); *En sommaridyll*, balett i 1 akt af M. Glasemann, musik af E. Ellberg. — 14 Mozart: *Figaros bröllop* (Cherubin: fru Boman, 1:a Debut).

Vasa-teatern. Maj 1—7. Offenbach: *Frihetsbröderna.* — 7. *Vermländingarne* (recett för frk. Rosa Grünberg). — 8—17. Edmond Diet: *Fru Potiphar*, operett i 3 akter af E. Depre' och L. Hannof (Fru Potiphar, drottningen, Selika: fruar Emma Meissner, Strandberg, frk Frisch; Pharao, Potiphar: hrr Strömberg, Ringvall; Isaskar, Simeon, Ruben, Zebulon, Joseph: hrr Ander, Nyblom, G. A. Lund, Örnberg, Adami).

Vetenskapsakademien. Maj 6. *Qvartettsoaré* af Bellmanskören. — 7. *Musikalisk soaré* af hr Axel Rundberg.

»Valdemarsskatten» håller sig fortfarande uppe i publikens ynnest och har nu från första framträdandet, d. 20 april, gått 15 gånger öfver scenen, oftast inför fyld salong. Rolbesättningen har fortfarande varit vexlande. Något nytt har teatern icke, naturligt nog mot slutet af spelåret, haft att bjuda med undantag af en debut i »Figaros bröllop», då Cherubin hade fått en ny representant. Fru Alma Boman, f. Cedergren, utförde nemligen pagens rol och uppträdde första gången på scenen, görande ett rätt behagligt intryck med sin klara och rena stämma samt lediga framställning. Hvarken till röst eller till det yttre förefinnes dock hos henne mera ovanliga egenskaper, hvilka afgjordt bestämma om stadigvarande framgång som scenisk sångerska. Emellertid lär hon, då hon för tio år sedan lemnade konservatoriet, ha blifvit af sin lärare tillrådd att debutera på operan, hvilket hennes giftermål sedan förhindrade.

Den sista symfonikonserten gafs under ledning af hr Stenhammar, som efter kort förberedelse fick remplacera herr Nordqvist, hvilken blifvit hindrad att dirigera. Programmet, som synes här ofvan, tycktes ej ha varit lockande att döma af den glest besatta salongen, och hvarken den mindre framstående Beethoven-uvertyren eller »Euryanthe»-arian kunna räknas till mera fängslande nummer, om också hr Forsell är gerna hörd. Arian blef ock berömvärdt utförd, ehuru väl stämman forcerades mer än behöfligt, ett nutidsfel, som i förtid ruinerar rösterna. En nyhet som borde ha på förhand intresserat var den första gången gifna nya symfonien af Hugo Alfvén. Vi ha förut nämnt hvilket uppseende densamma väckte och äfven förtjänade genom sin stora och djupa, om gedigen kunskap vittnande anläggning, genom vackra drag af melodisk och originel uppfinning och ej minst i afseende på herraväldet öfver orkestern. Visserligen kunde en större koncentrering i formen ej ha skadat till undvikande af onödiga längder, och en viss »Sturm und Drang» röjde sig här och der, men verket i sin helhet bär vittne om en stor förmåga, särskildt i sista satsen framträdande i öfvergången till den der inlagda, välbekanta begrafningssången »Jag går mot döden hvar jag går». Efter symfoniens slut blef också den unge tonsättaren lifligt hyllad med flera inropningar. Mozarts klassiskt klara och genialiska Ess-dur-symfoni bildade en värdig afslutning på säsongens sista symfonikonsert. Det vore emellertid önskligt, om man ännu en gång innan spelterminens slut genom en inlagd konsertafdelning vid någon representation kunde få återhöra hr Alfvéns symfoni.

Det upsaliensiska sångsällskapet O. D. skördade på sin vårkonsert i slutet af förra månaden vanlig storartad framgång genom den välkända schwung och finess, som utmärker denna studentsång, hvarjemte programmet väckte i och för sig intresse. Dess största nummer voro Heises »Wolmerslaget» och H. Hofmanns »Champagnerlied», båda med orkester, för öfrigt sjöngos sånger af Pacius, Grieg, J. P. E. Hartmann, Norman, Schumann, och »ungerska visor» af Langi Ernó. Gades »Ossian»-uvertyr och Borodins symfoniska skiss »På Central-Asiens stepper» utgjorde de vanliga orkesternumren. Af öfriga extranummer mottogs särskildt »Björneborgarnas marsch» med stormande, demonstrativt bifall.

Aulinska qvartettens sent inträffade kammarmusiksoaréer gåfvos för mindre talrikt auditorium, än man kunnat vänta. På de i förra numret nämnda programmen syntes endast en nyhet: Lange-Müllers Pianotrio (manuskript) en ganska underhållande, klartänkt komposition, som synbarligen intresserade publiken. Denna liksom de öfriga välbekanta stråkqvartetterna af Schumann, Beethoven och Haydn samt Cesar Francks något bizarra violinsonat fingo alla ett förträffligt utförande.

Scholanders »Almquist-afton» var en högst intressant framställning med äfven återgifvande af en del den snillrike författarens tonskapelser, bland hvilka man finner många vackra melodier. Den talangfulla framställningen, som i detalj nu ej kan refereras, väckte stort bifall.

Hr Rundbergs elevsoaré och Bellmanskörens qvartettsoaré gafs oss ej tillfälle att bevista.

Musiknotiser.

Från hufvudstaden och landsorten.

Kgl. teatern. Wagners opera »Den flygande holländaren», som ej gifvits här på många år kommer innan kort att gå öfver scenen med fru Lindberg såsom Senta, hr Forsell i holländarens och hr Elmblad i Dalands partier. Spelåret kommer troligen att sluta omkr. den 6 juni.

Operabyggnaden i Stockholm, festskrift i anledning af dess invigning den 19 september 1898, utgifven af Teaterbyggnadskonsortiet på Generalstabens litografiska anstalts förlag, har nyligen utkommit.

Textinnehållet i den digra volymen i stort folioformat utgöres af: Kantat vid invigningen af C. R. Nyblom, Historik af V. Almqvist, Beskrifning öfver byggnaden af A. Anderberg, Om de tekniska anordningarna af P. A. Lindahl, Om uppvärmning och ventilation af Wilh. Dahlgren och Om kostnaden af O. A. Busch.

Bland de talrika, fina illustrationerna må nämnas: Ax. Jungstedts Oscar II:s porträtt (i stora foyern), Vyer af gamla och nya operahuset, porträtt af byggnadschefen, major O. A. Busch, cheferna för arkitektoniska och tekniska afdelningarna, byggnadens arkitekt hr A. Anderberg och kapten P. Ax. Lindahl, vyer af salongen, prosceniet, vestibulen, hufvudtrappan, plafonder af A. Jungstedt, C. Larsson och G. Pauli, konungens trappa och salong, en af prins Eugens väggmålningar i den senare, Artistfoyern, matsalen i Operakällaren, en af Oscar Björcks omtvistade väggmålningar i denna, Operakaféet, Kaféet vid Strömgatan, Ingången till Operakällaren, Fackelbärare, staty af Th. Lundberg, Komedien, staty af G. Andersson o. s. v.

Konsert i Nacka kyrka gifves den 28 d:s af dir. *Aug. Elfåker* med biträde af fru Annie André, konsertmästare Lars Zetterquist och bassångaren J. Bygren. Hr Elfåker kommer att spela orgelsolon af Bach och Händel samt med hr Zetterquist en sin egen »Air religieux», fru André sjunger Gounods »Jerusalem» och »Le Credo» af Goublier, hr Bygren låter höra Aria ur Mendelssohns »Paulus» och herr Elfåkers »Sång vid uppgången till templet». Herr Zetterquist kommer äfven att spela det sköna Andantet ur Mendelssohns violinkonsert.

Andreas Hallén, som nyligen återkommit från sin utländska resa, har inledt förbindelse och ligger för närvarande i underhandling med flere af de större teatrarna i Tyskland angående uppförande af hans opera »Valdemarsskatten» för den nästkommande säsongen. Under sin senaste vistelse i Berlin har kompositören gjort aftal med den bekante skriftställaren därstädes frih. Eugen von Enzberg beträffande en total omarbetning af tvåaktsoperan »Hexfällan» till en helaftonsopera i tre akter. Med bibehållande af vissa delar och motiv af första akten kommer benämningen på denna, såväl hvad text som musik beträffar, ny opera att blifva »Walpurgisnatt».

Svenska sångerskor i utlandet. Fröken *Fremstad,* en ung svensk sångerska, som, född i Stockholm, tillbringat en stor del af sin barndom i Amerika och sedan studerat sång hos den berömda fru Lilli Lehmann, har nyligen såsom Fides i »Profeten», Amneris i »Aida» och som Carmen vunnit stor framgång. — En annan ung landsmaninna, fröken *Kerstin Lund* från Stockholm har nyligen på en konsert i Brüssel genom sin sympatiska röst och vackra sång skördat mycket bifall. Hon har i Paris studerat sång för Delle Sedie.

Sigrid Arnoldson har under denna månad börjat gästspel i Buda-Pest med uppträdande som Mignon och skördat rikt bifall.

Svenska Telegrambyråns Annonstaxa har nyss utsändts försedd med afbildning af byggnaderna, hvari byråns kontor ha sina lokaler i Stockholm, Göteborg, Malmö och Helsingborg samt ett par interiörer af hufvudkontoret här jemte två postkartor öfver Sverige.

Två nya musiktidningar ha med detta års början utgifvits och fortgått. Den ena, »Tidning för musik och teater», behandlande äfven dramatisk konst, utgifves här i hufvudstaden af hr Peter Westman, tenorsångare, den andra utgifves i Göteborg af musikdirektör Assar Olsson Assar och är närmast afsedd att befordra organisters intressen. Den kallas »Musiktidningen», en något egen och förvillande titel, då densamma icke är den enda i vårt land. Af dessa tidningar är den förstnämnda illustrerad med porträtt.

Helsingborg. »Bergakungens brud» är namnet på en komposition för soli, körer och orkester af EVALD HOLMQUIST härstädes (ord af Har. Thornberg), hvilket verk i början af månaden för andra gången utfördes af Musiksällskapet här. En äkta svensk folkton säges hvila öfver både text och musik, melodierna, i rikligt mått fina och ädla, lättfattliga utan att vara banala, harmoniken intressant utan att vara sökt och orolig, instrumentationen fullt modern men utan effektsökeri Utförandet beskrifves såsom mycket förtjenstfullt såväl å dirigentens, direktör Olof Lidners sida, som ock å orkesterns och körens samt solisternas sida, hvilka senare voro fru Strömberg, fröken Alma Karlsson samt hrr Sjövall och Lindblad.

Obs.! Notiser från grannlanden och andra land måste af brist på utrymme sparas till nästa nummer.

Till våra prenumeranter!

Genom dröjsmål med musikbilagan har detta nummers utgifvande försenats, hvilket ärade prenumeranter torde benäget ursäkta. Vi hoppas, att innehållet af musikbilagan skall befinnas nog godt att lemna ersättning för tidsutdrägten. Dennas första nummer: Introduktionen till 2:a akten i Wilh. Stenhammars nyligen i Tyskland uppförda musikdrama »Gildet på Solhaug», ha vi genom välvilligt medgifvande af Det Nordiske Forlag (Musikförlaget, Henr. Hennings) fått tillfälle att använda i bilagan och antaga, att våra prenumeranter skola finna sig intresserade af att få höra något ur detta verk af den värderade komponisten. Introduktionen, som omedelbart i pjesen öfvergår till 1:a scenen i andra akten, har i musikbilagan med ett ackord blifvit afslutad.

Redaktionen.

Svensk Musiktidnings musikbilaga

1899

till helårsprenumeranter följer med detta nummer. Den utgöres af

MUSIKALBUM

XII

10 sidor, innehållande

för piano 2 händer:

Wilh. Stenhammar: Ur musikdramat »*Gildet på Solhaug*». 2:a aktens introduktion (införd med benäget tillstånd af Det Nordiske Forlag, musikförlag. Henr. Hennings, Köpenhamn);

Em. Sjögren: *April*, skiss;

Gust. Hägg: *Pastorale;*

Fr. Zierau: *Vildros;*

för en röst med piano:

Aug. Elfåker: »I skogen dväljes jag stilla» (A—tvåstr.D).

Redaktionen.

Vacker musik till godt pris.

SVENSK MUSIKTIDNINGS

Musikalbum XI

Pris 1 krona

fins till salu å Expeditionen, Kungstensgatan 56, 3 tr., samt i bok- och musikhandeln.

Innehåll: för piano: **Beethoven**: *Kontradans;* **J. Schulhoff**: *Confidence;* **J. Ad. Hägg**: *Albumblätter:* Impromptu. Lied an...; **Alb. Lindstrand**: *Minne af Rob. Schumann:* Sång med piano; **A. M. Myrberg**: *Svärmeri* (a—d).

Festmarsch

för piano af ***Gustaf Hägg.***

Denna vackra och ståtliga marsch finnes nu att tillgå i godtköpsupplaga à 50 öre.

Svensk Musiktidnings förlag.

PIANOLEKTIONER

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

Kungstensgatan 56, 3 tr.

Mottagning kl. 9—10 f. m. och 3—4 e. m.

Frans J. Huss.

J. G. MALMSJÖ

GÖTEBORG

Etablerad 1843.

Kongl. Hofleverantör.

Tjuguen **första** pris, in- och utrikes.

Flyglar och Pianinos

Beqväma afbetalningsvilkor.

Talrika vitsord från framstående musici och konstnärer, bl. a. från **Alfred Reisenauer, Professor Frans Neruda, Alfred Grünfeld, Moritz Rosenthal, Prof. Franz Mannstädt, Dir. Aug. Körling, Mad. Teresa Carreno, Fru Margareta Stern, Fru Hilma Svedbom, Fröken Tora Hwass** samt **Kungl. Musikaliska Akademien** och **Göteborgs** mera framstående musici och musiklärarinnor.

Svensk Musiktidning

Nordiskt Musikblad. — 19:de årgången. — ***För hvarje musikaliskt hem,***

utgifves 1899 efter samma plan som förut, innehållande ***populär läsning i Musikaliska ämnen, porträtter*** *med* ***biografier*** *och* ***musikbilaga.*** *Tidningen utkommer såsom förut två gånger i månaden (utom juli—aug., »den döda säsongen») till ett pris af* ***5 kronor*** *pr år, lösnummer 25 öre. Prenumeration sker här å* ***Expeditionen, Kungstensgatan 56,*** *3 tr., i* ***bok-*** *och* ***musikhandeln,*** *å posten och tidningskontor.* ***I landsorten*** *prenumereras bäst å* ***posten.***

OBS! Porträtter i N:o 1: Adolf Lindblad, Carolina Östberg, N:o 2: Adelina Patti, Joh. Mazèr, N:o 3: Ch. Gregorowitsch, N:o 4: Davida Afzelius, N:o 5: Algot Lange, N:o 6: Otto Nicolai, N:o 7: Tora Hwass, N:o 8: Andreas Hallén.

Pianomagasin.

Svenska Pianinos: Största lager från I. G. Malmsjö, Kongl. Hofleverantör, S. Andersson, Bergqvist & Nilsson, I. P. Löfberg & C:o, Stavenow & C:o m. fl.

Utländska Pianinos: från G. Schwechten, Steinweg Nachf. och Uebel & Lechleiter.

Flyglar: fr. I. G. Malmsjö, Steinweg Nachf. m. fl. — **Orglar:** från Mason & Hamlins verldsberömda firma.

Begagnade instrument tagas i utbyte.

Gust. Petterson & C:o,

43 Regeringsgatan 43, Stockholm.

Lennart Lundberg

Pianolärare.

Banérgatan 23, 3 tr., gården.

MUSIKLITERATUR.

Alla sökare i musikens teori och historia torde begära katalog N:o 23 från **Gödeckes Antikv. bokhandel, Klarabergsgatan 27,** hvilken innehåller omkring 200 arbeten i musik å svenska och främmande språk. (S. T. A. 60211)

I Musik- och Bokhandeln:

Populär

Piano-Skola

med

Klaviatur-Tabell

för noternas snabba inlärande.

Ny, lättfattlig undervisningsmetod för barn, öfversatt och bearbetad efter

Prof. **H. von Bocklet.**

Häft. 3 kr., i pappband 3: 50, clothband 4 kr.

»Enkel, praktisk och fullt systematisk, gående i lagom hastighet och utan hopp från det lättare till det svårare. Torde vara den bästa pianoskola vi hittills haft i Sverige. En ytterligare förtjenst hos det verkligen vackra arbetet är att bearbetaren förmått göra det så alltigenom svenskt som det verkligen är.»

(Gotlands Allehanda.)

Elkan & Schildknechts Musikhandel

28 Drottninggatan 28.

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.

Innehåll: Hugo Alfvén (med porträtt.) — Ur E. von Hartmanns Estetik (forts. och slut). — Om förkortningar vid uppförande af större musikverk, af Richard Batka. — Något om disposition och intonation af kyrkoorgeln, af K—n. — Olof Strandberg och J. M. Rosén. — Musikpressen. — Från scenen och konsertsalen. — Musiknotiser från hufvudstaden och landsorten. — Till våra prenumeranter. — Annonser. —

Musikbilaga (till årsabonnenter), innehållande: för piano: W. STENHAMMAR: Ur musikdramat »*Gildet på Solhaug*», 2:a aktens introduktion; EM. SJÖGREN: *April*, skiss; GUST. HÄGG: *Pastorale;* FR. ZIERAU: *Vildros;* sång: AUG. ELFÅKER: »I skogen dväljes jag stilla» (a—d).

STOCKHOLM, CENTRAL-TRYCKERIET, 1899.