

SVENSK MUSIKTIDNING



N:r 4-5.

Redaktör och utgivare:
GUNNAR NORLÉN.
UPPSALA.

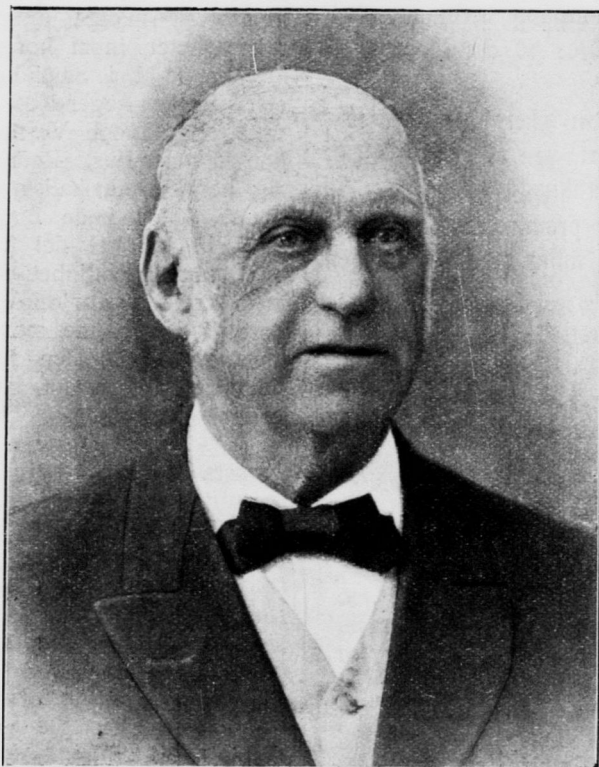
NORDISKT MUSIKBLAD.

Uppsala den 1 September 1912.

Expedition: Eriksgatan 15, Uppsala.

Pris: Helår 5 kr. Lösnummer 25 öre.
Annonspolis 20 öre pr petirad.

32 årg.



Frans J. Huss †.

Sedan Svensk Musiktidnings senaste nummer utkom, har tidningen drabbats af en så svår och kännbar förlust, att dess vidare existens på allvar satts i fråga. Den 7. mars afled nämligen dess mångårige redaktör och ende utgivare Frans J. Huss i den höga åldern af nära 82 år. Hvad detta dödsfall innebar för Svensk Musiktidning, inses lätt, om man betänker, att Redaktör Huss under de senaste 25 åren så godt som ensam fått bära bördan af dess utgivande och nästan ensam skrivit dess innehåll. Man kan säga, att hans namn och Svensk Musiktidning sammansmält till ett begrepp. Så har han bl. a. författat öfver 600, mestadels utförliga, af porträtt åtföljda musikerbiografier, att nu icke tala om alla hans recensioner från hufvudstadens musiklif, instruktiva artiklar m. m.

Frans Johan Huss föddes den 8. september 1830 i Lidköping, och hans föräldrar voro provinsialläkaren Joh. Ax. Huss och hans maka, född Oldenburg. Efter att ha genomgått Skara elementarläroverk blef han student 1850 i Uppsala, där han ägnade sig åt studier för den filosofiska graden. Han tillhörde under sin Uppsalatid Västgöta nation, hvars sånganförare han var under några år. En bröstsjukdom tvingade honom emellertid att afbryta vistelsen hos alma mater, och därefter verkade han i hembygden som privatlärare och lärare vid Mariestads elementarskola, där han äfven undervisade i musik. Här grundade han dessutom ett under hans ledning stående musiksällskap samt blef en mycket anlitad pianolärare.

År 1862 kom han till Stockholm för

att vara sin svåger, professor C. Th. Sandahl, behjälplig med skötandet af hans kort förut upprättade medikopneumatiska anstalt. Denna befattning innehade han till slutet af 1870-talet, då anstalten på grund af allt för stora kostnader nedlades.

Huss öppnade då tillsammans med Georges Beer en musikhandel, som dock snart öfvertogs af kompanjonen ensam. Då emellertid denne år 1881 startade Svensk Musiktidning under redaktion af Fr. Vult von Steyern och Adolf Lindgren, ingick Huss som medarbetare i densamma. År 1884 blef han jämte d:r Lindgren ägare af och redaktör för tidningen, och då Lindgren i slutet af samma år återgick till Aftonbladet som dess musikrecensent, öfvertog Huss från början af år 1885 ensam musiktidningen som redaktör och ansvarig utgivare. Han kunde sålunda för två år sedan fira 25-årsjubileum i denna sin egenskap, och då samtidigt hans åttioårsdag inträffade, hyllades han af sina många vänner med en minnesgåfva.

Redaktör Huss förenade i sin skriftställer verksamhet hofsamhet i sina omdömen samt samvetsgrannhet och grundlighet. Hans ständigt återkommande redogörelser för hufvudstadens musiklif med den kontinuerliga förteckningen öfver Operans, operetteatrarernas och konsertsalarnas föreställningar ha gjort Svensk Musiktidning till en erkänd »uppslagsbok», hvars värde lätt inses.

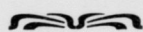
Såsom musikkritiker hade Redaktör Huss hjälp af sin praktiska musikutöfning såsom lärare i pianospelning, en uppgift hvaråt han med stort intresse ägnade sig ända in i de sista åren. Han försökte sig äfven på tonsättning, dock mera för studier och nöje än för en större publik. Af dessa kompositioner torde knappast några andra än de såsom bilagor till musiktidningen tryckta melodiska »Tonminnen» ha kommit till offentligheten.

Om hans litterära verksamhet kan för öfrigt nämnas, att han år 1861 utgaf vår första musikhistoria, öfversätt-

ning af Brendels med originalartiklar om svenska musikens historia. I öfversättning från tyskan har han dessutom utgifvit C. Schwartz' »Grunddragen till den kristna religionsläran», en Beethoven-biografi till hundraårsminnet 1870 samt dessutom flera romaner.

Redaktör Huss förde såsom ogift ett stilla, tillbakadraget lif, och hans umgänge, åtminstone under senare decennier, inskränkte sig till hans närmaste.

Sällan har en man gått ur tiden så välförtjänt älskad och aktad som han. Han var en verklig gentleman i detta ords bästa bemärkelse. Genom plikt-troget och själfupppoffrande arbete i sin kära tidnings tjänst och tack vare sitt nobla, försynta väsen förskaffade han sig odelade sympatier från alla, med hvilka han kom i beröring. Helt visst skall minnet af honom alltid vara för-enadt med känslor af liflig tacksamhet för hans insats till det svenska musik-lifvets fromma.



Prenumerationsanmälan.

Svensk Musiktidning har som bekant under så godt som hela sin tillvaro haft att kämpa med ganska stora ekonomiska svårigheter, till en del härrörande från det ringa antal abonnenter och läsare, som velat intressera sig för tidningen.

Att under sådana förhållanden ge sig in på ett så ovisst och föga vinstgifvande företag som att fortsätta utgifvandet af densamma måste gifvetvis vara föga lockande. Då vi emellertid äro af den absoluta meningen, att vårt lands **högre** musikintressen, som för närvarande äro stadda i ett lugnt och förtroendeingifvande crescendo, icke ha råd att undvara detta organ, vilja vi våga för-söket i förlitande på, att en del af den välvilja, som under den förre utgifvarens, Redaktör Fr. J. Huss' tid kommit tidningen till del, om möjligt alltfört måtte tillfalla den.

Vår sträfvan skall blifva att, åtminstone till en början, låta Svensk Musiktidning vara densamma som hittills, särskildt då hvad formen beträffar. Angående själfva innehållet, komma vi att väsentligen utvidga densamma, så att tidningen, förutom de regelbundet återkommande **uppgifterna om operaverksamheten och konsertväsendet i hufvudstaden** och utförliga **biografiska och instruktiva uppsatser**, kommer att lägga stor vikt vid **nyutkommen musik och musikkritik** från in- och utlandet, redogörelser för **de förnämsta företeelserna i musikvärlden** — något som möjliggöres ge-

nom af tidningen engagerade, talrika korrespondenter såväl inom Sverige som på de största utländska musikcentra —; dessutom kommer tidningen att erbjuda en **öfversikt öfver innehållet i de större musiktidskrifterna** samt alltid vara **illustrerad** med ett eller flera **musikerporträtt** etc. En eller annan gång medföljer någon **musikbilaga** af moderns mästare, särskildt svenska. Stor uppmärksamhet skall ägnas åt **de statsunderstödda orkestrarnas verksamhet**. Dessutom kommer tidningen att hafva en afdelning för **kyrkomusik**.

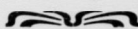
Svensk Musiktidning utgifves fortfarande två gånger i månaden utom juli — augusti till ett pris af **5 kr. pr. år**. Under återstoden af år 1912 kommer tidningen att tryckas i dubbele exemplar. Mindre än hel årgång beräknas efter lösnummer (25 öre; 40 öre för dubbelnummer).

Prenumeration sker bäst å posten, och kostar tidningen till årets slut, postarfvodet inberäknadt, **kr. 3,50**.

Nyttillträdande prenumeranter kunna, om de så önska, ännu erhålla tidningen från årets början.

Uppsala i augusti 1912.

Redaktionen.



Signe Hebbe 75 år.

Den 30 juli kunde en af vår scenkonsts veteraner fira ett födelsedagsjubileum, som ger oss anledning att här ånyo meddela hennes bild samt några data ur hennes växlingsrika lefnad.

Artienden ha visserligen förflutit sedan Signe Hebbe framträdde på den gamla operascenen, och i år är det 37 år sedan hon som Margareta i

»Faust» tog afsked af scenen, men ett angenämt minne af hennes sällspordt fina och höga konst lefver nog ännu kvar hos mången. Till senaste tiden har hon ägnat sig åt undervisning i sång (efter den italienska sångmetoden), i plastik och inöfning af roller. För längre tid tillbaka anställd som lärarinna i sång vid konservatoriet har hon sedermera arbetat med privatundervisning i ofvan anförda ämnen. En mängd af våra svenska sångerskor har af Signe Hebbe fått sin utbildning. Bland sångeleverna må nämnas fru Norrie och fru Oscár, bland dem som åtnjutit hennes undervisning i plastik och rollinöfning särskildt Mathilda Jungstedt-Reutersvärd och Liva Edström.

Vi återgifva här i något koncentrerad form, den biografi, som Svensk Musiktidning gaf öfver Signe Hebbe 1884.

Som så många andra af Sveriges ryktbarheter inom konst och vetenskap, är hon född i Småland. På en stor och vacker egendom, Näsbyholm, i Östbo härad och Vernamo socken såg hon dagens ljus. Redan tidigt yppade sig hennes musikaliska anlag, och vid 4 års ålder hade hon uppfattat och lärt sig en hel del visor, dem hon med stor frimodighet föredrog i hemmets krets, hvars oskrymtade bifall säkert glädde henne mer än många senare triumfer. Hon hade också den tiden ett storartadt auditorium, ty i hennes barndoms- och ungdomshem sågos dagligen såsom gäster landets främsta män och kvinnor i konst, litteratur och vetenskap. Män sådana som Tegnér, Geijer, Thomander, Runeberg, Lars Hierta, Säterberg m. fl. ha mången gång efter liten Signes sångrepresentationer till bifall strukit sin hand genom den lilla sångerskans krusiga lockar. Det berättas också, att då modern för första gången visade Tegnér sin lilla skatt och hörde honom säga i det han lade handen på barnets hufvud: »Gud signe dig», fattade hon inom sig det beslutet, att Signe skulle blifva dess namn; och så blef det.

Hvilket stort inflytande hemmet och särskildt modern utöfvar på barnets utveckling är en känd sak, och här hafva vi en bekräftelse på denna sanning. Signe Hebbes moder var nämligen den konstälskande, musikaliska och vittra författarinnan Vendela Hebbe, född Astrand, gift med Gustaf Clemens Hebbe, hvilken äfven gjort sig känd såsom historisk och politisk skriftställare. Hvilken riktning den unga telningen i detta estetiska hem skulle taga, var snart gifvet; hennes begåfning hänvisade henne otvetydigt att blifva sångerska. Hade den lilla Signe hittills just ej visat synnerlig lust för boken och den tröttande skolgången, utan öfverlämnat åt sin moder, sin präktiga och sällsynt begåfvade moster Pella samt sina äfven i andligt hänseende rikt utrustade äldre

systrar Fanny och Thekla att lära sig läxorna, i det de fingo läsa dem högt för henne tills hon kunde dem, så blef nu med ens allvar i leken, ty nu stod hon framför den heliga porten; — det gällde nu för henne själf att öppna den för att få rätt till beträdande af konstens tempel. Från det ögonblicket var barnets egenvilja som bortblåst. Arbetslusten hade fått vingar, och de utbredde sig med förunderlig rörelsekraft mot det bestämda målet. Under sådana förhållanden började då Signe Hebbe sina studier för vår bekante sånglärare Isidor Dannström. Efter en tids förlopp reste hon till Berlin, där hon tog undervisning af den kände teoretikern, komponisten professor Richard Wüerst. Det var emellertid Pariskonservatoriet förbehållet att fullborda dessa af eleven omsorgsfullt skötta studier; hon begaf sig från Berlin till Paris, där hon i tre år fortsatte sin utveckling för lärare sådana som Masset (sång), Levasseur (dramatik) och Elie (mimik och plastik.) Hennes lärares uttalanden om henne och den af dem visade omsorgen om hennes ledning bära också de vackraste vittnesbörd för Signe Hebbe. Något ganska betecknande från den tiden är, att hon en gång under lärarens sjukdom — tämligen länge — skötte för honom den plastiska undervisningen, då hon hade till elever flera, hvilka sedan som konstnärer tillhörde Théâtre français. Följden af denna begåfning och allvarliga flit var också, att hon blef Lauréate eller tillerkänd första priset vid stora operans afdelning för sång och dramatik. Man kunde nu tänka, att hon i likhet med så många andra trodde sig fullfärdig med utgåendet från konservatoriet. Men långt därifrån. Hennes mening var tvärtom den, att man aldrig blir riktigt färdig. Utom fortsatta studier på egen hand studerade hon därför för andra konstnärer, bland hvilka den världsberömda Adelaide Ristori, den berömda tragikern Ernesto Rossi samt den för sin sång och skådespelarkonst lika bekante Gustave Hippolyte Roger samt äfven för Lamperti. Jenny Lind och Louise Heberg utöfvade också en väsentlig konstnärlig inflytelse på henne och visade för henne stort intresse. Vidare har hon instuderat flera af sina roller för komponisterna själfva. Sålunda har hon för Margareta i »Faust» samt titelrollerna i »Lalla Rookh» och »Mignon» haft de respektive kompositörerna Gounod, Félicien David och Ambroise Thomas till vägledare. Hon har dessutom icke blott nöjt sig med att studera sin roll och den opera, hvartill den hör, utan gått till botten med saken och studerat allt, som kunde lända till hjälpmedel att på bästa sätt lösa sin uppgift. Hon är obetingadt en af de mest kunskapsrika artister som finnas.

Signe Hebbe har fört ett rikt konstnärslif. Hon har uppträdt så väl på scenen som på konserter i de flesta af

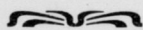
Europas större städer. Utom i sitt fädernesland, där hon upprepade gånger varit fäst vid operan, har hon uppträdt i Paris, Lyon, Genève, Palermo, Varsjav, Berlin m. fl. tyska städer, London, Köpenhamn samt Norges och Finlands förnämsta städer, antingen såsom gäst, med fast engagement vid scenen, eller såsom deltagarinna i konsertturnéer. Af hennes repertoar må nämnas de många rollerna nämnas: Valentine i »Hugenotterna», Margareta i »Faust», Selika i »Afrikanskan», Alice i »Robert», titelrollen i »Traviata», Julia i Gounods »Romeo och Julia», titelrollen i »Fidelio», »Mignon», »Lalla Rookh», »Carmen», »Aida», »Semiramis» och »Beatrice di Tenda», Susanna i »Figaros bröllop», Cherubin i d:o, Marie i »Regimentets dotter», Agatha i »Friskyttan», Elsa i »Lohengrin», Irma i »Muraren», Artemis i »Iphigenia i Aulis», Pamina i »Trollflöjten», Rachel i »Judinnan», Leonora i »Trubaduren», Donna Anna i »Don Juan», Lucrezia i »Lucretia Borgia», Elvira och Zerlina i »Don Juan», Orsino i »Lucretia Borgia», Leonora i »Favoriten», Adalgisa i »Norma», Mathilda i »Wilhelm Tell», Bertha i »Profeten», och vidare Gabrielle i »Nattlägret i Granada», Irene i »Belisario», Amalie och Oscar i »Ballo in Maschera», Myrrha i »Sardanapale», Kunigunda i »Hans Sax», Romeo i Vacais »Romeo och Julia», La reine de Chypre m. fl. roller, hvilka hon, modersmålet oberäknadt, utfört på tre eller fyra språk.

Signe Hebbes konstnärsnatur måste sålunda ägt mer än blott sångens materiel för att kunna uppbära en volym af så stora roller och vinna det erkännande, som har kommit henne till del. Koloratursången har egentligen icke, ehuru hon äfven häri visar sig mycket respektabel, fin och distinguée, varit hennes fack; nej, det var snarare det breda, kraftiga, sanna, vi skulle vilja säga det realistiska i sångdramat, som hörde henne till. Hon var med andra ord dramatisk sångerska. Det var skaparkraft i det sätt, på hvilket hon löste sina uppgifter, och hon bevisade det med att kreera åtskilliga roller. Hennes »Fidelio» var gripande, och hon visade sig vara den enda, som på vår operascen kunnat hålla detta Beethovens mästerverk uppe; i hennes »Margareta», »Valentine», »Selika» och andra roller har hennes nya, väl genomtänkta uppfattning väckt vår beundran. Hufvudsaken hos henne var ej blott att sjunga, utan att sjunga så, att det blifver förstått. Därpå också hennes fraserings och deklamation, hennes distinkta uttal af hvarje ord och hennes korrekta plastik. Det gällde för fröken Hebbe i konstnärligt hänseende att gifva sin personlighet så fullständigt i konstens tjänst, att personen endast och allenast varder typen för den karaktärsteckning, som det är konstnärinnans uppgift att tolka, icke ett jag, som syndar mot konstens lag genom att framställa sig själf som

ett non plus ultra. Vi veta väl att publiken ofta bildar en kompakt majoritet, som vänder bajonetten mot det banbrytande, men till dubbel heder för fröken Hebbe lärer det, att hon ej för att vinna större glans och ära böjde sig för en majoritetsstämmning, som ej förstätt att acceptera henne, utan höll i sig, till dess hennes konst besegrat fördomarna. Läger man så till hennes sceniska genialitet, hennes till hjärtat gående varma, sympatiska stämma, som ägde uttryck för allt, den högsta glädje som den djupaste sorg, hennes utmärkta, till den finaste nyantering behärskade föredrag och hennes förträffliga skola, har man lätt att förstå den framgång och de triumfer hon vunnit öfverallt hvar hon uppträdt.

Förutom sina egenskaper såsom konstnärinna och lärarinna har äfven fröken Hebbe visat sig kunna med talang föra så väl pennan som ritstiftet, och Svensk Musiktidning har, liksom »Figaro» och flera andra, någon gång visat prof på hennes stilistiska förmåga. År 1889 blef hon ledamot af Musikaliska akademien.

Sin födelsedag firade fröken Hebbe i Helsingborg i kretsen af vänner och bekanta.



Jules Massenet †.

Den berömda franske kompositören Jules Massenet afled i Paris den 13. augusti i en ålder af 70 år. Han är sedan länge bekant hos oss genom sina härstädes uppförda verk. Redan 1879 och sedan 1882 gafs nämligen å d. v. Nya teatern hans komiska opera »Don César de Bazano»; på kgl. operan uppfördes vidare hans tvåaktsopera »Navarresiskan» första gången år 1895, och året därpå fick man höra hans »Manon», opera i fem akter, hvilken för närvarande jämte hans äfvenledes här gifna »Werther» står på flera utländska operasceners repertoar. Efter hvad det förljudes, kommer kgl. operan att under detta spelår upptaga jämväl hans lyriska treaktskomedi »Thaïs». Dessutom ha någon gång på operans symfonikonserter orkesterverk af honom förekommit, särskildt då hans »suite» och »scènes pittoresques». Ett större körverk af honom, den antika idyllen »Narcissus», gafs äfven för ett tjugotal år sedan på en konsertmatiné i Stockholm.

*

Det berättas, att då en af César Francks vänner efter dennes död år 1890 önskade att i en stor fransk tidskrift offentliggöra en artikel om mästaren, han från redaktionen mottog följande svar: »Organisten vid S:t Clotilde! Ja, man kan ju tycka, att han var en stor musiker, men han var endast föga känd af publiken... Hur skall Ni kunna få våra läsare att förstå, att Ni vill tala till dem om en

kompositör, som icke är berömd, som aldrig har spelats på operan! Har han icke åtminstone skrivit så mycket som en balett? ...»

Så ljud »folkets röst» den gången. Och i verkligheten gällde enligt den franska musiksmaken under 1800-talets tre sista decennier — trots både César Francks och Saint-Saëns' hängifna och framgångsrika arbete i den absoluta musikens tjänst — en musiker, som skref symfonier och kvartetter, intet gent emot en operakompositör. Så omtalar exempelvis Pierre Lalo, huruledes hans fader (Edouard L.) fick gå från direktör till direktör med sin — f. ö. förträffliga — opera »Roi d'Ys», emedan man endast kände honom som symfoniker, något som då var liktydigt med att vara en kompositör af

lunda nyligen följande omdöme om honom:

»Man kan i hans talrika verk studera operans historia under de sista femtio åren. — Efter botgörerskan Maria Magdalena följde hetärerna Herodias Manon, Thaïs, Sappho. Kärleken besjöngs i »Werther»; »Navarresiskan» gick i den italienska verismens tecken, »Cendrillon» i den tyska sagooperans; »Le Jongleur de Notre Dame» slutligen beredde plats för den mystiskt-symboliska riktningen.»

Och när »Manon» uppfördes i Stockholm, skref en kritiker: »När man hör denna musik, tycker man sig vara på en maskerad, dock icke på en fransk utan på en svensk, där upptågen äro mera tunga och konversationen löper mindre lätt, men där man också har

så lätt till en motivens och melodier-nas öfverkulivering, som tager bort den individualitet, som de möjligen kunde ha ägt, och kvarlämnar dem eleganta, fina och polerade men utan innehåll. De blifva ofta höjden af »raffinerad banalitet», som någon sagt. Det är omöjligt att tänka sig en högre förfining, än i Massenets musik, och likväl går denna förfining oftast i banalitetens tecken.

Det är för öfrigt denna öfverförfining, som gifvit Massenet så många franska beundrare — och beundrarinnor. »Hans förälskade melodi», säger Bruneau, »som är hans egendom, har en säregen karaktär, som man utan svårighet känner igen. Den är som en mjuk, varm smekning, som ingen motstår.»

Massenets operor — det är historien om kvinnan, Eva, Maria Magdalena, Thaïs, Esclarmonde, Manon, Herodias, kurtisaner och drottningar, döda för eller tack vare sin kärlek. Det är så godt som uteslutande i sina skildringar af kvinnan och kärleken, som Massenet nått längst. Så fort han ger sig in på annan mark, stannar han lätt vid antydningar eller slår han öfver i tomt effektsökeri. Hans högsta önskan och mål är att till hvarje pris behaga sina åhörare; den äkta Massenetska stilen ligger just i dessa »bitterljuftva snyftningar längs violinsträngarna», denna idel vällustiga smärta eller smärtfyllda vällust. Denna musik tar aldrig ett kraftigt grepp i ens hjärterötter, den höjer sig icke till stor tragik, den blir icke gripande, men den berusar ens sinnen, den kittlar ens nerver.

Hvad man alltid har tillfälle att beundra hos Massenet, är hans smidiga mångsidighet, liksom han i fråga om teknisk skicklighet och säker blick för sceniska effekter hade få medtäflare bland moderna kompositörer.

*

Jules Emile Frédéric Massenet född den 12. maj 1842 i Montaud nära St Etienne. Han fick sin musikaliska utbildning vid Paris' konservatorium, där han hade till lärare Laurent i pianospel, Reber och Thomas i harmoni och komposition. Med kantaten David Rizzio eröfrade han 1863 det stora statsstipendiet »prix de Rome», och efter återkomsten från Italien vann han snart anseende som komponist genom tonsättningar af olika slag, särskildt genom sina Suites d'orchestre på »Concerts populaires».

Efter fransk-tyska kriget 1870-71 började egentligen hans rykte som komponist att stadga sig. Den första af hans operor var enakts-pjesen Ma grand' tante 1861. Efter denna följde den komiska operan Don César de Bazan 1872, ett verk i mera enkel operastil, samt vidare Les Erinnyes (»drame antique») 1873, Marie Madeleine (1873), bibliskt drama i 4 akter,



Jules Massenet.

lägre rang. Det var på operans område som den tidens franska tonsättare fortast och säkrast nådde rykte och framgång. Och på denna väg hade äfven Jules Massenet nått längst bland sina samtida och blifvit vidast känd. Icke utan orsak betecknades han jämte Saint-Saëns som den franska musikens ledande kraft, och kring hans namn ha många hetsiga fejder för och emot utkämpats.

Det är öfver hufvud taget ingen lätt sak att placera Massenet. Han har egenskaper, som lätt kunna verka bestickande och göra, att man gärna sätter honom högre, än han förtjänar. Men å andra sidan har nog icke heller någon nutida musiker blifvit så illa åtgången — delvis med orätt — af kritiken som Massenet. Och äfven detta af helt naturliga skäl. Som nu denna ofta påpekade eklekticism hos honom. En tysk musikskriftställare fällde så-

glädjen att på tungomålet känna igen en och annan bekant. Massenets musik bereder oss också denna återseendets förnöjelse. Då vi lyfta på den mask af orkestral och harmonisk omklädnad, som döljer hans melodier, träffa vi än en sentimental fraser ur »Mignon», än en romans ur »Faust», än en poetiskt eller dramatiskt verkande bit ur »Carmen» eller »L'Arlesienne». Men Massenet, frågar Ni, hvar är då Massenet? Massenet är den erfarne regissören, garderobiören och frisören för detta brokiga sällskap; det är han, som omkläder, maskerar och pomaderar dessa musikaliska tankar, så att de se ut, som om de vore nya och hans egna.»

Trots alla öfverdrifter, ligger det en viss sanning i dessa omdömen. Och detta andliga hyfsningsarbete, som utmärkte Massenet, är tyvärr icke utan sina faror och olägenheter. Det leder

och Eve (1875), mysterium i 3 afdelningar, till hvilka slöt sig La vierge (1879), biblisk legend i 4 scener. Gå vi nu till Massenets öfriga verk för scenen, så finna vi först en liten fars i en akt, Berangère et Anatole (1876), men sedan slår han sig på komponerande af stora operor: Le roi de Lahore (1877), Hérodiade (1881), Manon (1884), Cid (1886), Esclarmonde (1889), Werther (1892), Thaïs (1894) på Stora teatern, där stjärnan från Opéra Comique m:lle Sybil Sanderson, som där kreerade titelrollen i »Esclarmonde», då debuterade som Thaïs.

Om »Herodiade» yttrade Massenet på en i Bryssel för honom gifven fest, då operan 1898 där återuppfördes, att den skrefs under den svåraste perioden af hans lif och att det var den, som grundlade hans rykte. Operan Werther uppfördes, allra först i Wien, anförda året. Samma år som »Thaïs» uppfördes för första gången La Navarraise i London (1895 först i Paris) med m:me Calvé i hufvudrollen, och 1894 gick äfven öfver scenen den lilla med balett försedda enaktaren Le portrait de Manon. Vidare följde operorna Sappho (1897, text efter Daudet), Cendrillon (1899), Grisélidis (1901, text efter Boccaccios »Decamerone») och Le jongleur de Notre Dame, som allra först uppfördes på Monte Carlos operascen i febr. 1902 och sedan flerstädes gifvits i Tyskland (»Der Gaukler unser lieben Frau»).

Under de senaste åren tillkommo operorna Chérubin (1905), Ariane (1906), Thérèse (1907), Bachus (1909) och Don Quichotte (1910) samt Roma (1911).

Af tonsättarens öfriga verk må nämnas balletten Le carillon (Wien 1892), kantaten Paix et liberté (1867). Idyllen Narcisse (1878), musik till Deroulés »Hetman», Sardous »Krokodil» och »Theodora» (1884), 6 orkestersuiter (däribland »ungersk suite» och »scènes pittoresques»), Orkesterfantasier (»Pompeïa», innehållande: förspel, bröllophymn, begravningsång, bacchanal; »Vision», »Scènes dramatiques», etc.), Uvertyrer (»Phèdre» o. a.), Sånger (»Melodies», 4 band) och Pianostycken.

Massenet var 1878–96 kompositionsprofessor vid Paris-konservatoriet och bland hans elever nämnas Bruneau och Charpentier; han var också medlem af »Institut de France».



Arbeta för
SVENSK
MUSIKTIDNINGS
spridning.

Från franska Rivieran.

Maeterlincks »Pelléas et Mélisande».

Fourdrains »Vercingetorix».

Gunsbourgs »Ivan le Terrible», etc

I Nice har säsongens hittills * mest betydande opera-evenemang otvifvelaktigt varit Claude Debussys så ombestridda lyriska tragedi Pelléas et Mélisande, allra första gången representerad å »Opéra-Comique» i Paris för ett tiotal år sedan och nu med verkligt erkännande gifven i förstnämnda stads »Casino municipal». Det är däremot mindre att undra på, det bemälda operas musik vid sin i ett ogynnsamt ögonblick valda premiär i Roma härom året icke allenast icke kunde uppfattas af en melodisvag italiensk publik, utan ock att densamma i en tolkning af vid dess »stil» absolut ovana artister gjorde ett verkligt kolossalt fiasko. Största förtjänsten af Debussys originella, ja väl inom hela operadiktningen enastående partitur är, att han med försmående af alla melodiska effekter och ej ens skyende dissonanser, där dylika äro ägnade att förhöja stämningen och gifva ökad relief åt hans ämne, på kornet lyckats träffa den rätta karaktären i Maurice Maeterlincks i sin djupa symbolism så äkta poetiska sorgespel, en ny upplaga af Páolos och Francescas kärleks-saga. Kör saknas fullständigt, hvar emot den i tekniskt hänseende rent af med mästarehand behandlade orkestern, hvilken med sina bortåt femtio olika motiv, sin oupphörliga omkastning af rytmer och förspelen till hvar och en af pjäsens tolf tablåer erbjuder ett sannskyldigt Herkules-arbete, liksom hos Wagner och Strauss spelar en absolut dominerande roll, ehuru särskildt i motsats till den senare verkande med de mest diskreta, aldrig braskande eller spasmodiskt våldsamma medel.

Vi kunna ej nog loforda den i fråga om rollinnehafvarne icke minst dramatiskt synnerligen kräfvande, snart sagdt mönstergilla interpretationen. I främsta rummet må nämnas kapellmästaren Albert Miranne, af de sceniska framställarne titelpartiernas redan med hänsyn till apparitionen rent af idealiska representanter. Nord-amerikanska till börden och i sin delikat blonda skönhet frappant erinrande om en af Fra Angelicos änglgestalter, inkarnerade Lilian Grenville från början till slut »à perfection» den fragila lilla sagoprinsessan, och David Devriès' charmant efeb-fysionomi lämpade sig ypperligt för den naive unge svärmaren Pelléas.

*

Säsongens »clou» på Nices »Opéra» har hittills utgjorts af en ny musikdram, Vercingetorix, hvars kompositör Félix Fourdrain, född

1880 samt elev af Massenet och Widor, dokumenterat sig såsom en tonsättare af rang redan genom sina förstlingsverk La légende du Point d'Argentan och La glaneuse (Axplockerskan), den förra efter sin premiär å »Opéra-Comique» uppförd äfven å flera af utlandets teatrar, den senare gifven öfver trehundra gånger i själfva Frankrike. Nice-operans nistiske direktör Henri Villefranc tyckes svärma för den klassiska romantiden, enär han under loppet af de senaste åren såsom noviteter presterat Nougues' »Quo vadis» och Hirschmanns »La danseuse de Tanagra».*

Utan att kunna räknas för något mästerverk, såsom den utmålats af lokalpressen, och särskildt på långt när ej så fängslande som den förra operan, är »Vercingetorix» ett melodiöst och dramatiskt liffullt, ej mindre än ett i formellt hänseende smakfullt och elegant arbete. Sitt största intresse har detsamma genom den utmärkt tecknade kontrasten mellan Galliens råbarkade, men tappra och själfuppoftande nationalhjalte och hans romerske motståndare Cæsar, en i all sin klassiska förfining grym vållustig. För att ej erbjuda blotta krigshistoriska skildringar hafva textförfattarne, Arthur Bernède och den kände musikförläggaren Paul de Choudens, i stycket inlagt en dubbel kärleksintrig, i det att de strax i början låta den galliska jungfrun Hammonde, som under den olyckliga kampen mot romarne erbjudit sitt lif till försonings-offer för att afvända gudarnes vrede, upptändas af kärlek till fursten Vercingetorix, då han med fosterländsk hänförelse sätter sig i spetsen för försvaret mot inkräktarne, och sedan han efter en kortare tids krigslycka själfmant öfverlämnat sig till gisslan åt fienden samt, trofast följd af Hammonde, medförts såsom fånge till Roma, kan ej heller Cæsars älskarinna, kurtisanen Fáusta motstå hans manliga tjuskraft. Förgäfvess erbjuder denna honom att fly med sig, och ej mindre föraktfullt afvisar Vercingetorix Cæsars frestande anbud att på lysande villkor tråda i romersk tjänst. Hjältens öde är nu besegladt; han hamnar med sin Hammonde i det gräsliga mamertinska fängelset, hvarest efter en särdeles vacker duett mellan de båda makarne, Cæsars grekiska frigifne Focides — en rent af vidrigt osmaklig figur — intränger för att med hennes medgifvande sätta sig i besittning af den stackars kvinnan. Utom sig af förtviflan och raseri, krossar Vercingetorix sina bojor och stryper uslingen. I sluttablån framför Capitolium under Cæsars triumf måste han grymt torterad och slagen i kedjor följa regrarens char, och då han vägrar att böja sig i stoftet för sin motståndare, hotar den sistnämnde att åt

* Detta skrefs i februari.

Red:s anm.

* Se föreg. korrespondenser af undertecknad till Svensk Musiktidning.

sina soldater prisgifva Hammonde, hvilken emellertid med ett dolkstyng bringar sig själf om lifvet, medan hennes gemål, till och med oböjd med sin dödsdom för ögonen, i det sista stolt tillropar tyrannen: »Tu triomphe, o César, mais je suis pourtant plus grand que toi!»

Atergifvandet var under Emile Dobbelaers bepröfvade ledning alltigenom ypperligt. Vercingetorix och César representerades af tenoren Jaume och barytonisten Rouard, bägge framstående ej mindre såsom skådespelare än såsom sångare, om ock den senares präktiga organ mindre hade tillfälle att göra sig gällande än hans utmärkta diktion. Till framgången bidrogo icke minst pjäsens två både i fråga om själfva musiken och utförandet särdeles vackra baletter samt den efter vanligheten å Nice's opera splendida mise-en-scène.

*

Liksom den sistnämndas chef visat sig vara amatör af romerska antiken, förräder ej allenast uppträdandet i Montecarlo af ett operasällskap med kaiserliga ryska hofsångare och balettartister* furstlige monegassiske teaterdirektören Raoul Gunsbourgs slaviska sympatier, utan ock i än högre grad det faktum, att såväl hans förstlingsopera *Le viel aigle* som hans andra lyriska drama *Ivan le Terrible* (den förskräcklige), bägge med text af kompositören, behandla ryska stoff. ** På grund af sitt mera allmänt intressanta ämne, en högsensationell episod ur Rysslands historia, den gemene tyrannen Iván IV:s regering med sina skändliga blodsdåd och orgier, hvarvid tsaren och hans skurkaktiga följe ej ens aktade för rof att profanera själfva religionen, är i synnerhet det senare af dessa två verk i hög grad fascinerande. Också hade detsamma vid sin urpremiär i Bruxelles 1910 en kolossal »succès», bekräftad liksom äfven nu vid upptagandet här för icke fullt ett år sedan.

I själfva verket visar sig den briljante regissören-kompositören i sitt senaste partitur fullt behärska alla teaterns resurser. Framför allt förstår han att ingjuta lif i sina sceniska figurer, hos hvilka alla mänskliga passioner vibrera liksom i ett mångfärgadt prisma. Det är en karaktäristisk, uttrycksfull och rikt kolorerad musik, hvarest

* Detta har helt enkelt mästertligt gifvit Mousorgskis musikdram Boris Godunov med den genialiske basisten Todor Chaliapin — jämväl en syperb protagonist i Gunsbourgs skapelser — i titelpartiet.

** Af den klassiska forntiden behandlande operor hafva på sistone förekommit Saint-Saëns' och Massenets senaste musikdramer *Déjanire* och *Roma*. Den senaste gjorde stor lycka vid allra första uppförandet den 17. febr. — efter understecknads afresa —, medan ett järnvägsmissöde under färden från Nice vållade, att vi först kommo till den senares sluttäblå, där man särskildt fick njuta af Paris-operans f. n. förnämste tenor Lucien Muratthe—Herakles' ypperliga sång, att ej tala om de utsökta körerna.

en betydande plats är inrymd åt det psykologiska elementet.* Sista aktens tartardanser skänka en högligen pittoresk relief med sin utomordentliga verv och sina originella rytmer.

Det faller af sig själf, att Gunsbourgs opera å hans egen teater skulle erhålla en den mest värdiga tolkning. Barytonisten Jean Bourbon, som ursprungligen kreerat den hemskt ohyggliga titeluppgiften, var så fulländad ända in i minsta detalj, att han helt säkert ej stod efter själfva Chaliapin, densammas förste representant i Montecarlo; basisten François Delmas och tenoren Charles Rousselière från Paris' »Académie nationale de musique» visade sig i sina resp. roller, den ädle gamle bojarden Athanasie och den ridderlige unge älskaren Vladimir på höjden af sitt rykte, hvarjämte fru Wuillaume-Lambert i Elenas-hjäktinnans vackra parti var verkligen hänförande. I den ytterst »schwung»-fulla tartardansen glänste ånyo den syperba ryska baletten, medan de i »Iván» så betydande körerna och orkestern, dirigerad »con amore» af Léon Jéhin, som har förtjänsten af verkets instrumentering, ypperligt kommo till sin rätt. Däremot verkade dekorationerna, hvilka för öfrigt i allmänhet svårligen kunna göra tillbörlig effekt på en så begränsad scen som Montecarlo-teaterns, delvis mindre fördelaktigt på grund af en väl stark tendens åt det impressionistiska målningsmanéret med dess onatur, ja rent af pinsamt i fråga om landskapsbilden i »Déjanire's» tredje akt.

C. v. P.

P. S. Mascagnis »Isabeau».

På Rivieran, ehuru den italienska, nämligen i Nápoli, hörde vi Mascagnis nya opera *Isabeau*, hvilken efter triumferna i Sydamerika för något öfver en månad sedan för allra första gången samtidigt uppfördes å »La Scala» i Miláno och »Fenice» i Venezia, under resp. Tullio Seraffas och tonsättarens egen eminenta ledning. Den senares popularitet har äfven nu förblifvit honom trogen, om än kritiken finner Luigi Illiccas efter en bekant dikt af Tennyson bearbetade text väl naiv och öfverdrifven, ja rent af ologisk samt rätt inkongruent och oproportionerlig med sin tröttande långa första akt; den räcker ungefär 1 ¼ timma, minst fyra gånger så länge som den andra! I fråga om musiken, så har partituret att uppvisa verkligt inspirerade detaljer af stor skönhet, såsom i första akten protagonistens aria »Questo

* För ernående af realistiska effekter skräder förf. alls ej på orden, såsom exempel hvarpå kan anföras Iváns väl mustiga och för översättning föga lämpade slutstrof å en hans monolog i sista akten: »Mes ulcères s'ouvrent, il coule un pus immonde. Sont-ce des excréments ou de la pourriture? Non, c'est mon règne de tzar!»

mio bianco manto» (denna min hvita kappa) och duett med hennes fader kungen samt Folcos-tenorens canzon om falken, andra aktens »intermezzo», i den tredje tärnornas ljufva »cantilena» och framför allt slutduetten mellan Isabeau och Folco, men brister särskildt i tekniskt hänseende med sin öfverlastade och understundom ytterst larmande orkestrering. I den magnifika, af Leopold Mugnone mästertligt dirigerade interpretationen å »S. Carlo» framstod genom sin färgning i förening med sin härliga sång och sin charmant dramatiske framställning den unga primadonnan Maria Farneti, en verkligt idealisk representant för titelpartiet.



Cladow-Hellener.

Berlin 7. juli 1912.

Juni månad har i allmänhet så föga af musikalisk betydenhet att uppvisa, att understecknad på väg från Roma till Stockholm via München och Berlin ej lyckats påträffa något annat att relatera än efterföljande reproduktion af en spirituellt artikel, hvilken nyligen stod att läsa i »Berliner Zeit am Mittag».

D:r Johannes Suthmann, en känd »Privatgelehrter», har intill sin villa Cladow vid Wannsjön anlagt en härlig park. Där invigdes häromdagen en liten naturteater, hvartill ingen mindre än Max Reinhardt redan för några år sedan uppdragit de från antikens teater hämtade konturerna. Premiären utgjordes ej af någon dramatisk föreställning i vanlig bemärkelse, men bjöd däremot på en ytterst klassisk musik, nämligen forngrekiska solo- och körsånger samt danser, som man påträffat och förmodar sig riktigt hafva dechiffrerat. Hellenerna stodo ju, som bekant, ej vidare högt i fråga om notbeteckningen, och musikologerna ha följaktligen, hvarje gång ett nytt fragment påträffats, varit nödsakade till kompletteringar.

Kören började med att sjunga en homerisk sång till Demeter, ackompanjerad af harpospelare, cymbalslagare och skalmejblåsare.

Först tonade musiken osynlig ur fjärran. Snart såg man emellertid grekerna, iklädda lika lysande som smakfulla dräkter, församla sig i en dalsänkning, hvilken bildade skådebanans naturliga bakgrund. På det till scenen ledande trappsteget hade »spelmannen» pittoreskt lägrat sig, och på ett litet podium i orkesterns midt tronade i ljusviolet skrud kapellmästaren Froebes jättelika gestalt. Det hela bildade en högst effektfull färgsymfoni, hvaröfver de talrika närvarande målarna måst känt sig förtjusta. Själfva föreställningen upptog solosånger samt körens strofer och antistrofer; dessutom exekverade damer ur societeten

(Forts. å sid. 32).

Teatermusik till Mostellariakomponerat för en flöjt
av

Hugo R. Wren

1. Moderato, quasi allegretto



en charmant balett med ett graciöst duo af systrarna von P. Slutet innebar en symbolisering af kristendomens första framträdande. Åtta munkar i gråa kåpor placerade sig såsom en lefvande ridå framför scenen, uppstämmande Palestrinas härliga växelsång »Adoramus te», på allt större afstånd strof efter strof upprepade af kören. Vid »amen» försvunno jämväl munkarne, hvarefter den briljanta tablån från föreställningens början än en gång uppenbarade sig i fonden.

Man måste erkänna, att den forngrekiska musiken, oaktadt den endast genom harpackord erhåller en mager harmonisering, är särdeles anslående och stämningsfull. Alltför länge kan man dock ej njuta däraf, utan att densamma verkar väl monoton. Det är i det rytmiska elementet, som denna musik, snarare ett slags deklamation i vissa tonlägen än egentlig sång, har sin styrka, medan melodien är föga uttrycksfull och alltför primitiv för våra öron.

Charlottenburg-lärarnes sångförening, som åtagit sig utförandet, tillkommer fullaste erkännande för det förträffliga sätt, på hvilken den löst sin ovanliga och synnerligen svåra uppgift att sjunga utantill och på originalspråket. Hårtill kom, att regissören presterat en »mise-en-scène», hvars icke minsta förtjänst bestod i undanrödjandet af de komiska moment, som amatörföreställningar så lätt föranleda. En humorist kunde likväl icke gärna annat än med stilla löje betrakta några af »hellenernas» trinda magar, ej ens dolda af den vida grekiska dräkten.

C. v. P.



Den svenska musikfesten i Dortmund d. 8—11 juni 1912.

»För några år sedan började en rörelse, hvars mål är att åt den svenska tonkonsten, vid sidan af de öfriga nordiska folkens, skaffa en fast plats i nutidens tyska musiklif. Denna rörelse har ett inre berättigande; ty svenskarnes musikaliska produktion är så fruktbärande, värdefull och delvis också egenartad, att den förtjänar att bli känd och uppskattad utom det egna landets gränser. De hittills företagna försöken att införa svensk musik på tyska musikcentra hafva såsom första steg i denna riktning varit framgångsrika och gifvit rika löften, icke blott hos oss i Dortmund utan också på andra ställen i tyska landsändar. Uppmuntrade genom denna erfarenhet ha vi planerat att föranstalta en »svensk musikfest». Vid detta tillfälle skall en så omfattande öfversikt som möjligt gifvas öfver hvad svenska musiker i olika utvecklingsperioder och på olika områden af musikalisk produktion ha frambragt, och vårt besläktade nordliga grannfolks tonkonst skall inför en

stor krets musikkunniga åhörare från in- och utlandet få den värdesättning och främjan, som den förtjänar.»

Så ljöd den motivering, hvarmed kommitterade för den svenska musikfesten i Dortmund i juni i år inledde sin ståtliga festbok. Därmed är också angifven den allmänna karaktären af denna hittills för den svenska musiken enastående tilldragelse. Ett framförande i större stil af hvad vårt land inom den musikaliska konsten under det sista seklet presterat, med en berömvärd om icke alltid fullt lyckad sträfvan att få fram det mest representativa eller egenartade.

Initiativtagaren till denna fest är professor Henri Marteau i Berlin, som därigenom gifvit det mest storartade uttrycket för sin lifliga verksamhet i den svenska musikens tjänst. Redan tidigt fattade han kärlek till Sveriges tonkonst, erhöill under upprepade konserter i vårt land talrika förbindelser med svenska musikutöfvere och lärde grundligt känna den svenska musikkulturen. Med outtröttlig ihärdighet har han gått i spetsen för det arbete, som bedrifvits för spridande af kännedomen om svensk musik i utlandet, speciellt i Tyskland, med stor ifver har han verkat för att de förnämsta af de ännu outgifna svenska tonskapelserna skulle förmedlas till trycket, och personligen har han i Tyskland framfört eller ombesörjt framförande af en rad svenska musikalster.

Professor Marteau's förslag att i Dortmund anordna en större svensk musikfest upptogs med stor beredvillighet af såväl stadens musiker som myndigheter. Dortmund är väl känt för sitt blomstrande musiklif, och de resurser, som där finnas att tillgå, gåfvo på förhand löfte om att festen skulle få de mest värdiga former. Stora förberedelser vidtogos för att ge de svenska gästerna ett lysande mottagande, och intet sparades för att låta dessa under de fyra dagar, som de vistades i Dortmund, känna, med hvilken uppriktig glädje man anordnat denna fest. Ett lifligt intryck af den omsorgsfullhet, hvarmed man velat ge största möjliga musikaliska behållning af konserterna, får man vid bläddrandet i den ståtliga, nära 200 sidor stora festbok, som utgifvits. Utom noggranna förteckningar öfver de talrika framstående personer, som på ett eller annat sätt intresserat sig för festen, och öfver funktionärerna samt de medverkande, innehåller boken en af Harald André författad kort historik öfver den svenska tonkonstens utveckling, en redogörelse för den svenska konsertföreningens tillkomst och ändamål, korta biografiska uppgifter om de kompositörer, som voro representerade på programmet, en öfversikt öfver sångsällskapet O. D:s historia samt, det från viss synpunkt kanske värdefullaste, en med notillustrationer försedd beskrifning öfver de olika tonsättningarnas allmänna karaktär och grundtankar.

Lördagen den 8 juni kl. 6 e. m. skedde musikfestens högtidliga öppnande på »Stadttheater». Inför en fulltalig, festklädd publik höll Dortmunds öfverborgmästare d:r Eichhoff hälsningstalet, hvori han berörde de talrika förbindelser, som redan tidigare ägt rum mellan svensk och tysk musikalisk kultur, och uttryckte sin stora glädje öfver det tillfälle, som nu hade kommit, att få göra närmare bekantskap med Sveriges förnämsta tonkonst. Med stor hjärtlighet önskade han de långväga främlingarne välkomna och uttalade de bästa förhoppningar om ett rikt utbyte af de förestående musikdagarna. Efter en af publiken kraftigt understödd hyllning för Sveriges konung och Tysklands kejsare gick ridån upp för första akten af Vilhelm Stenhammars »Gildet på Solhaug». Verket fick ett värdadt framförande, om man också här och där måste konstatera en mindre fördelaktig rollbesättning. Att de uppträdande icke med någon större entusiasm gått till sina uppgifter, torde vara förlätlig på grund af partiernas mindre tacksamma karaktär, men med berömvärd energi sökte man hålla intresset vid lif under alla tre akterna. På dekorationernas nordiska utseende hade man använt stor omsorg. Kompositören, som själf var närvarande, ägnades vid aktsluten en varm hyllning och måste gång på gång framträda på scenen för att mottaga de hjärtliga bifallsyttringarna.

Under de följande två dagarna, söndagen och måndagen, ägde sammanlagdt fyra konserter rum, på förmiddagarna kl. 11 kammarmusik- och kl. 4 e. m. orkesterkonserter. Tisdagen den 11 juni kl. 7 e. m. hölls den sista konserten, hvars program helt och hållet utfylldes af en inemot 60 man stark elitkör ur sällskapet O. D. under Hugo Alfvéns ledning.

Bland de uppträdande är först att nämna professor Henri Marteau, hvars utsökta konst kraftigt bidrog att gifva musikfesten tillbörlig glans, och hvars popularitet bland Dortmunds musikpublik visade sig vara utomordentlig. Vilhelm Stenhammar väckte uppmärksamhet som framstående pianist. John Forsell, som i början tyvärr besvärades af en lindrigare indisposition, fängslade i stadigt växande grad åhörarna genom sitt imponerande röstmaterial och sin eminenta föredragskonst. Signe Rappe, hvars konstnärsrykte under långvarigt vistande i Tyskland där blifvit stadadt, lockade äfven Dortmundborna till demonstrativa bifallsyttringar. Såsom orkesterledare visade musikdirektör Hüttner en outtröttlig kraft och energi och häfdade tillika sitt vidt spridda rykte såsom framstående musiker. En synnerligen stor uppmärksamhet som dirigent väckte Hugo Alfvén, som själf ledde utförandet af sina egna kompositioner, bl. a. »En skärgårdssågen» och den tredje symfonien. De ovationer, som sär-

skildt efter det sistnämnda verket ägnades honom, gällde naturligen till största delen kompositören, men att i synnerhet fackmusikerna voro frapperade af hans utmärkta dirigentegenskaper, framgick otvetydigt af de många uttalanden, som de i olika former senare gjorde.

En svensk, som den 8 juni anlände till Dortmund, fann sig nästan försatt till hemlandet. Öfverallt vajade talrika svenska flaggor, öfverallt talades om Sverige och öfverallt fanns det svenskar. Tillhörde han O. D.-kören, blef han dessutom äfven på gatorna föremål för den mest smickrande uppmärksamhet. Lätt igenkänliga genom sina hvita mössor, blefvo de svenska studenterna hvar de gingo i staden begäpade som om de varit furstar, de lade beslag på det allmänna intresset på ett sätt som man icke skulle ha väntat i en så pass stor stad som Dortmund, ett bevis på att den svenska musikfesten i eminent mening var ett evenement för hela staden. O. D:s intåg i staden var en sannskyldig triumffärd. En bilkorttåg var anordnad genom de förnämsta gatorna, utmed hvilka på långa sträckor människoskaran bildat häck och med viftningar lade sina sympatiska känslor i dagen. Och den utomordentliga gästfrihet, hvarmed stadens invånare i sina hem mottogo svenskarna och beredde dem angenäma dagar, kan helt visst icke tänkas mera storartad. Tiden mellan de egentliga musikhögtidligheterna utfylldes af festliga samkväm af både privat och officiell karaktär. Efter operaföreställningens slut på lördagen hade kommerserådet Cremer på stora rådhusalen anordnat en »Bierabend», och på måndag afton hölls på samma ställe en stor festbankett. Överborgmästaren Eichhoff presiderade, och svenska ministern i Berlin greve Arvid Taube, musikfestens beskyddare, förde de svenska gästernas talan. I en mängd anföranden tolkades med flödande tysk vältalighet de känslor af tacksamhet och glädje, som anordnarna af festen kände öfver resultatet, och den beundran som man fått icke mindre för den äldre än för den moderna svenska tonkonsten, för hvilken man hade den tillfredsställelsen att se så många lysande representanter vara tillstädes. I hjärtliga ordalag framhöll man de talrika kulturella förbindelser, som finnas mellan Sverige och Tyskland och som man hoppades skulle bli allt mera betydelsefulla, och man var outtröttlig i att peka på den nära släktskap, som är rådande mellan de svenska och tyska folken.

Stor tillfredsställelse med hvad som på musikfesten framfördes, kunde en svensk deltagare icke undgå att finna hos konsertpubliken, och denna tillfredsställelse bekräftades i stort sedt af kritiken, om den också, såsom naturligt är, inför ett och annat måste ställa sig något oförstående. För svenska musikintresserade torde det vara lämp-

ligt att med några citat visa hvad som i den tyska pressen sagts om de framförda verken. En liten axplockning kommer därför att göras, till största delen ur de Dortmundtidningar, som genast efter konserten innehöllo recensioner.

Af de äldre kompositörerna på programmet stod i främsta rummet Frans Berwald, representerad af tre verk: pianokvintetten i A-dur, pianotriön i Ess-dur och »Symphonie Singulière». Berwalds originalitet, hans iderikedom, hans kontrapunktiska säkerhet blefvo vederbörligen uppskattade. Om den »oförlikneliga» Symphonie singulière skrives: »Ett verk besjäladt af Beethoveniansk anda, originellt i sin uppfinning, förtjusande i sin humor och storartadt i sin utformning, därvid dock förrådande den nordiska böjelsen till vemod. Det älskliga temat i adagiot helt och hållet framsprunget ur en barnslig ren nordisk natur, i första satsen det elegiska bitemat och i motsats därtill det energiska hufvudmotivet. I sista satsen en underbart stegrad dramatik, som leder till pompösa höjdpunkter.» Symfonien är ett verk »af äkta klassicitet, med en friskhet och hurtighet i anläggningen och en tematisk rikedom», som ställer verket vid sidan af många af de tyska klassikernas alster. Man fann kompositörens uppfinningsrikedom på sina håll nästan för stor, så att man exempelvis i pianokvintetten fann det vara svårt att kunna hinna med dess i rask följd hvarandra aflösande temata. Oförbehållsamt erkännes skönheten i Berwalds verk, och man förklarar det icke i första rummet vara nödvändigt att anlägga en musikhistorisk måttstock vid deras bedömande. Att han icke är i stånd att ge våra dagars musik några fruktbärande impulser, är ett omdöme, som icke på något sätt förringar den gamle geniale mästarens rykte.

Ludvig Norman är den verkliga akademikern. Förmodligen har man med detta uttryck åsyftat att framställa honom såsom en något torr, fantasilös musiker, teoretiskt kunnig, omsorgsfull i utarbetningen men icke större i uppfinningen, än att han måste hålla sig inom tämligen snävt tillmätta gränser. Hans vid den första orkesterkonserten framförda ouvertyr till »Antonius och Kleopatra» var möjligen icke riktigt lämplig att framhålla hans förträffliga egenskaper. Det framhölls dock såsom ett smakfullt och skickligt verk, förrådande en träffsäkerhet i stämnings-skildringen och en pregnans i uttrycket, som voro anmärkningsvärda. Den besvikenhet, som förefanns, gaf emellertid vika efter framförandet af stråkkvartetten i a-moll, som öppet erkändes innebära en konstnärlig »rehabilitering». Verket, förträffligt tolkadt af Henri Marteau-kvartetten, väckte stor hänförelse bland publiken, och af kritiken mottogs det med på sina håll entusiastiska loford. Det erbjuder icke

åhöraren några större problem, men det företer ett rikhaltigt konstnärligt detaljarbete, en mängd romantiska förtjusande miniatyrmålningar och utmärkt rikedom på stämningar. Det mästerliga utförande, som verket fick, förhöjde naturligen det gynnsamma intrycket, och särskildt andante-satsen verkade genom detta högkonstnärliga framförande som en »uppenbarelse».

August Söderman, den tredje af de äldre kompositörerna, gjorde kanske det minsta intrycket af de tre, om man bortser från hans af O. D. utförda, med stormande bifall mottagna »Bondbröllopet». »Vallfarten till Kevlaar» verkade en smula färglös, trots solopartiets många förträffliga poänger, och »Tannhäuser»-balladen kunde man icke räkna till de bästa alsterna i den svenska musikkulturen. Söderman betecknar en öfvervunnen ståndpunkt, men han har dock, såsom riktigt påpekades, varit af så pass stor betydelse för den svenska musiken, att han icke vid en uppvisning, som skall ge en bild af den svenska musikens utveckling, bör saknas.

A. F. Lindblad, »Sveriges Schubert», fånglade, trots att han tillhör en äldre stil, genom sin starka musikaliska begåfning. Han tillhör de i hvarje nation sällsynta musikaliska lyriker, hvilkas sånger så småningom bli hela folkets egendom, och han förstår att i sin musik fånga alla stämningar, den lugna drömmande lika väl som den stormande glada och den groteskt komiska.

Af ännu levande kompositörer bör först nämnas den till lefnadsåldern äldste, Andréas Hallén, hvars tondiktning representerades af »Toteninsel» och »Styrbjörn Starke». Karl Valentins Adagio för violin, tillägnadt professor Marteau, och Gustaf Häggs festhymn för orgel utfördes vid den första orkesterkonserten, och vid måndagens eftermiddagskonsert föredrogs Tor Aulins violinkonsert n:o 3, med professor Marteau såsom solist.

Af Emil Sjögrens verk kom först den tredje sonaten för violin och piano till utförande af Marteau och Stenhammar och väckte berättigad uppmärksamhet. Sonaten »förefaller i sitt lifliga friska lopp nästan rapsodisk, improvisatorisk och slår i första rummet an genom blomstrande melodik, lysande harmonisk kolorit och formrik rytmik». En oförstörbar lifsglädje finns i detta verk och skall tillförsäkra det en lång framtid. Uppfinningsrikedom och temperament tillhöra kompositören i hög grad. Han låter sig ofta nästan tanklöst ledas af sina stämningar ut i »das Planlose», och den rikedom på idéer, som han har, kommer en ibland att önska något mera koncentration.

Wilhelm Peterson-Berger väckte intresse särskildt genom violinsonat n:o 2, G-dur, hvars två första satser verkade värdefullast. Hela verket visade något nationellt i melodik och harmonik, det var något inspireradt öfver

det tekniska arbetet och man saknade endast fullt genomförd musikalisk logik. Full af poesi var lento-satsen, mot hvilken den tredje i satsens allegretto burlando bildade en verkningsfull kontrast. Denna gaf åtskilliga påminnelser om Grieg. Som en kraftfull modern ande karaktäriseras Peterson-Berger, och beklaganden uttalades, att han icke på programmet företrädades med något enda orkesterstycke.

Ruben Liljefors' »Blomsterfursten» rörde sig något trefvande i de moderna banorna och kunde icke i sin helhet hålla sig inom en enhetlig stilistisk ram, men kompositörens sånger väckte uppmärksamhet genom sin stämningsrikedom, sin fina uppfattning, sina af stark lidelse burna effekter, äfven om någon större originalitet icke kunde förmärkas.

En viss återhållsamhet, när det gäller att tillgodogöra sig de moderna musikaliska begreppen, fann man i allmänhet hos de svenska kompositörerna, och man blef därför gladt öfverraskad öfver Natanael Bergs djärfva symfoniska dikt »Traumgewalten», som enligt den bekante musikskriftställaren August Spanuths omdöme i »Signale» efter den myckna musikaliska försiktighet, som man förut bevittnat, verkade som en uppfriskande vårvind». Denne djärfve himmelsstormare, Sveriges »enfant terrible», går visserligen till öfverdrifter och hopar dissonanserna på hvarandra alltför oförväget, men han förmår trots sin excentricitet i detaljernas utformning att fasthålla sin grundstämning, och han har skapat ett verk, som, med en viss omogenhet för närvarande, loftar mycket för framtiden.

Wilhelm Stenhammar, hvars opera »Gildet på Solhaug» inledde festen, företrädades vidare af den fjärde stråkkvartetten, a-moll, och pianokonserten n:o 2. Operan, hvars brister i dramatiskt hänseende framhöllos, och hvars benämning musikdrama icke fullt gillades, vann som lyrisk konstprodukt stort erkännande. »Lyriken i detta verk är af betvingande skönhet, melodiken förtjusande och understödd af praktfulla harmonier, som å sin sida åter äro klädda i en orkestralt utomordentligt vacker och klangfull koloristisk dräkt. Utan att gripa till sökta effekter förstår kompositören att fångsla genom egenartade klangkombinationer af oemotståndlig skönhet. Äfven rytmiskt erbjuder operan tillräckligt intressant och vackert.» Stråkkvartetten är »som en själs historia, full af kamp och resignation, smärta och glädje, modlöshet och hopp.» Pianokonserten fann man grandios, full af eld och schwung, ett för soloinstrumentet ytterst tacksamt verk. »Tack vare en djupare uppfattning af en pianokonserts väsen måste denna konsert genom tankarnas djup och formens skönhet ta en betydelsefull plats i anspråk.»

Sist är att nämna Hugo Alfvén. Hans

verk voro alla förlagda till den sista orkesterkonserten och gäfvö åt densamma dess mäktigaste innehåll. Det intryck, som denne betydande svenske kompositör gjorde, var också det allra största, och man torde icke ha kunnat ge musikfestens instrumentala del en mera värdig afslutning och en i afseende på det musikaliska värdet större stegring än genom uppförandet af Alfvéns storartade tredje symfoni. Visade sig Alfvén t. ex. i »Skogen sover» såsom den i denna genre fulländade mästaren, som framkallade det entusiastiska omdömet, att han med denna sång gifvit »den mognaste frukten af nutida svensk lyrik», så fann man honom i de större orkestersakerna vara en skapare af osedvanlig kraft och bredd. »Hans alldeles egenartade och karaktäristiska orkestrala färgblandningar» och hans smak för djärfva polyfona sammansättningar väckte det största intresse redan i »En skärgårdssången», och med alltjämt ökad spänning följde man kompositören genom de underbara trakter, genom hvilka symfonien ledde.

Den framgång, som de första festdagarna betecknat för den svenska musiken, beseglades af O. D., som vid sin egen konsert framförde ett antal af den svenska sångens förnämsta alster. Därmed hade den stora musikfesten nått sitt slut. Men minnet af en angenäm upplevelse står kvar för deltagaren, och det är att hoppas, att den märkliga uildragelsen skall visa sig vara af en stor betydelse för spridandet af känndomen i utlandet om vår svenska musik. Antydningar därtill ha redan visat sig.

L—s.



Musiknotiser

från hufvudstaden och landsorten.

Dr Ludvig Wüllner, som på ett par år icke gästade Stockholm, konserterar åter därstädes måndagen den 16. september i Musikaliska akademiens stora sal. Ackompanjator är äfven denna gång herr Coenraad V. Bos.

Fru Sigrig Arnoldson-Fischhof är för närvarande på besök i Stockholm.

Musikhistoriska museet, Riddareg. 20, som under sommaren varit tillgängligt endast en dag i veckan, hålles öppet söndagar kl. 1—3 och onsdagar kl. 1—4 e. m.

Bland museets sevärdheter märkes numera professor Oscar Björcks oljemålning, framställande hofsångaren Arvid Ödmann som Romeo.

Fru Sigrig Eklöf-Trobäcks opera- och operettsällskap börjar sin fjärde säsong i landsorten i höst. Personalen, 40 personer, består af samma medlemmar som föregående år, men

är förstärkt med ett par krafter. Repertoaren kommer att bestå af operorna »La Bohème», »Regementets dotter», »Cavalleria Rusticana», »Carmen» och »Mignon». Af operetter har fru Trobäck inköpt »Kyska Susanna» och »Prinsen af Burgund», hvarjämte äfven ett par äldre operetter komma att ges. Som kapellmästare kvarstår herr John Kärman.

Ranfts lyriska turné. I likhet med föregående säsonger utsänder dir. Ranft i höst till landsorten en lyrisk turné, som skall ledas af kapellmästaren Fredrik Tobiaeson, hvars repertoar bl. a. upptager »Don Cesar», »Läderlappen», »Eva» och »Donna Juanita».

Säsongen inleddes den 1. sept. i Göteborg, hvarefter sällskapet turnerar under oktober och första hälften af december. November tillbringas i Malmö, och den 15. dec. rycker turnén åter in på Stora teatern i Göteborg för att stanna där till den 1 mars.

Kapellmästare Tor Aulin har kallats till korresponderande medlem af »Dansk Tonekunstner-forening», en utmärkelse, som hittills ej lär ha kommit någon annan svensk musiker till del. Dessutom har hr Aulin mottagit det smickrande anbudet att bli chef för violinskolan vid Musical College i Chicago, ett af vår tids största musikinstitut. Denna befattning har förut innehaft af bl. a. Emile Sauret, Hugo Heermann m. fl.

Violinisten Sven Kjellström och pianisten Alfred Roth hafva i sommar kunnat fira ett tioårsjubileum, i det att de konserterat i Sverige under sommarmånaderna sedan jämnt tio år tillbaka. Dessa regelbundet återkommande turnéer ha alltid börjats i Norrland, där äfven jubileumsturnén startades den 24. augusti under verkliga storslagna former. Man hade nämligen anordnat en lappländsk musikfest 24—31 augusti, under hvilken icke mindre än åtta konserter hållits, nämligen fem i Kiruna, en i Koskullskulle, en i Malmberget och en i Gellivare. Konserterna, som arrangerats af Kirunabolaget med direktör Lundbom i spetsen, hafva gifvits under medverkan af Kjellströmska kvartetten och sångaren Simon Holmberg efter följande fem program.

Program I. Joseph Haydn: stråkkvartett, op. 76, n:r 2, D-dur. W. A. Mozart: 2 satser ur Duo för fiol och altfiol. Andréas Hallén: ballad ur Gustaf Vasas saga. Sång med piano. J. S. Bach: Aria för fiol med ackompanjemang af stråkinstrument. L. van Beethoven: sonate för fiol och piano, op. 47, A-dur. (Kreutzer-sonaten.)

Program II. Haydn: 2 satser ur Kejsarkvartetten. Schubert: Marche militaire för piano. Svedbom: Sten Sture. Corelli: La Folia, för fiol och piano. Beethoven: stråktrio, op. 8.

Program III. Felix Mendelssohn:

stråkkvartett, op. 12, Ess-dur. L. van Beethoven: Rondo a capriccio, op. 129, för piano. (Öfver den förlorade slanten.) Eyvind Alnæs: Sjömannsång. Sång för piano. Fr. Hermann: Capriccio för 3 fioler. W. A. Mozart: Symphonie concertante för fiol och altfiol med ackompanjemang af piano.

Program IV. Frans Schubert: stråkkvartett, A-moll, op. 29. L. van Beethoven: sonate, ciss-moll, op. 27 n:r 2, för piano. (Mänsskonaten.) Franz Schubert: a) Sei mir gegrüsst, b) Ständchen. Sång med piano. Joseph Haydn: Adagio och Final ur Concerto D-dur för violoncell med ackompanjemang af piano. Claude Debussy: 2 satser ur stråkkvartett, op. 10.

Program V. Mozart: Pianokvartett i g-moll. Bach: Adagio och fuga i g-moll. Schubert: Erlkönig. Beethoven: Stråkkvartett i F-dur, op. 59 n:r 1.

I de små programböcker som tryckts för musikveckan, hade man gifvit plats åt ganska utförliga, populärt hållna biografier öfver de kompositörer, hvilkas verk kommo till uppförande under musikfesten.

Herr Kirchner lämnar operan.

Operasångaren Alexander Kirchner har genom öfverenskommelse med operastyrelsen blifvit löst från sitt kontrakt med operan och redan afrest från Sverige.

Som man torde hafva i minnet, hade Kirchner ännu ett år kvar af sitt kontrakt — hans första entré vid Stockholmsoperan ägde rum i september 1910 som Faust (se utförlig biografi med porträtt i Svensk Musiktidning 1910 N:o 19 och 20) — hvarefter han skulle tillträda engagemang vid Charlottenburgsoperan i Berlin. Emellertid har han under den senaste tiden ej varit fullt belåten med sin ställning här och har nu begagnat tillfället att söka komma ifrån redan i förväg och tillträder nu sitt engagemang i Charlottenburg.

Hofsångerskan Signe Rappe är engagerad vid operan för detta spelår.

Vår redogörelse för vårens och sommarens musiksäsong i hufvudstaden måste på grund af bristande utrymme stå öfver till nästa nummer.

Musiknotiser

från utlandet.

En finsk musikfest har i sommar ägt rum i Nyslott i Finland, hvarvid uteslutande finska verk kommit till uppförande. Den närbelägna gamla fästningen Olofsborg har därvid fått tjäna som scen till Erkki Melartins nya opera »Aino», som gifvits flera gånger under festligheterna, hvilka därjämte omfattat ett antal konserter med kompositioner af Sibelius, Merikanto, Pacius m. fl. Aino Akté, som gifvit

uppslaget till musikfesten, önskar göra Olofsborg till scen för regelbundet återkommande nationella operafestspel.

Bayreuthfestspelen hafva i år omfattat två »Ring»-uppföranden, sju »Parsifal»-föreställningar och fem »Mästersångare»-uppföranden under ledning af Richter, Muck, Balling och Siegfried Wagner. Regi, iscensättning m. m. hafva fortfarande föreståtts af fru Cosima Wagner. Vi skola återkomma med en närmare redogörelse för festspelen.

Kleopatra har kommit på modet efter Salome och Afrodite. Det meddelas nämligen, att Mascagni ämnar komponera en opera med denna berömda dam som hjältinna. Därjämte ha Massenet och Erlanger lånat hennes namn till hvar sin nya opera, och förut har Arensky gjort henne till medelpunkten i baletten »Egyptisk natt».

»La grande sera» är namnet på en ny opera af professorn vid Venedigs konservatorium Francesco de Guarnieri, hvilket verk nyligen med bifall framförts i Paris.

Eugen d'Albert har påbörjat ett nytt musikdrama, »De döda ögonen», till libretto af Hanns Heinz Evers och Marc Henry. Redan i november kommer premiären att äga rum i Dresden.

Max Reger och klassikerna. Att Max Reger trots sin egen stora produktivitet icke försummar att sysselsätta sig med svunna tider store mästare, bevisas af offentliggörandet af några klassiska verk, som Reger utgifvit i egen bearbetning. Af Händel föreligger sålunda en fullständigt ny bearbetning af den första Concerto grosso i partitur och stämmor; till Bachs violinkonserter i E-dur och a-moll samt till h-moll-sviten har han skrivit pietetsfulla och redan praktiskt pröfvade cembalostämmor, och med Beethoven förband han sitt namn, i det att han utförde en fyrhändig bearbetning af den nyligen af professor Stein funna s. k. Jena-symfonien.* Samtliga dessa verk hafva utkommit hos Breitkopf & Härtel i Leipzig.

Den sjätte tyska Bachfesten, som i sommar föranstaltats i Breslau af den nya Bachföreningen och gifvits under beskydd af prin Friedrich Wilhelm af Preussen, kunde glädja sig åt lifligt intresse från såväl stadens som den kringliggande landsbygdens sida. Fördelade på tre dagar, gäfvos dels i det rymliga konserthuset två orkesterkonserter och en kammarmusikkonsert samt dels i Lutherkirche en kyrkokonsert under ledning af professor Georg Dohrn, direktör för Singakademien i Breslau; dessutom hölls i Lutherkirche en högtidlig gudstjänst lika med den på Bachs tid. I dömen ut-

* Vi skola i ett följande nummer närmare redogöra för denna Beethovensymfoni.

förde dömkyören under Siegfried Cichy h-moll-mässan och Bachska kantater, hvarmed Breslaus katolska menighet visade, att den uppskattar Bachs universella betydelse för kyrkomusiken och bereder en värdig plats för hans verk. Alla representationerna voro stora konstnärliga framgångar och besöktes af en fulltalig åhörarskara.

Den gamla frågan: Cembalo eller piano löstes genom det äfven denna gång ofta förekommande begagnandet af cembalo såtillvida, att detta instrument som soloinstrument är oersättligt för vissa, särskildt mindre verk, under det att för andra den moderna flygeln är önskvärd såsom varande mera uttrycksfull; för verk med orkesterackompanjemang kan endast flygeln komma i fråga.

Vid direktionens och utskottets sammanträde beslöts att på inbjudan af »Gesellschaft der Musikfreunde» i Wien hålla den sjunde tyska Bachfesten i sistnämnda stad år 1914. De mindre Bachfesterna i Eisenach skola fortsättas; den andra går af stapeln hösten 1913.

D:r Werner Wolffheim i Berlin refererade om ett nytt Bachfynd, som väckte stor uppmärksamhet: det handlar om ett af honom förvärfvadt, från 1700-talet härstammande band med hittills obekanta kompositioner af J. S. Bach och andra kompositörer.

Massenet-anekdoter. När den nyligen aflidne tonsättaren år 1878 kallades till medlem af »Institut de France», stod striden om denna plats mellan Saint-Saëns och honom, men Massenet inhöstade de flesta rösterna. Så fort han blifvit underrättad om sin utnämning, afsände han ett telegram till Saint-Saëns, hvilket är karaktäristiskt för den blygsamme, älskvärde kompositören. Telegrammet lydde: »Min käre kollega! Institutet har nyss begått en stor orättvisa.» Tre år senare invaldes också Saint-Saëns i Institutet.

Massenets visitkort voro rätt egendomliga. Det stod nämligen på dem endast »Monsieur Massenet»; mästaren kunde nämligen icke fördraga de förnamn (Jules Emile Frédéric), som han fått i dopet. —

Vidare hade han alltid en stark motvilja mot »underbarn». En gång var han tvungen att åhöra en sådan brådmogen gosses spel. När denne hade slutat sitt musikkonserter, skulle Massenet säga sitt omdöme om honom. »Ni saknar ingalunda talang», sade han till den unge virtuosen; »med flit kan Ni nog komma längre.» — »Jag ville också gärna komponera», svarade gossen; »säg mig, mästare, hur man gör då.» — »För att kunna det, måste Ni lära Er mycket mera och dessutom blifva en hel del äldre.» — »Men Ni komponerade ju själf vid tretton års ålder.» — »Visserligen», log Massenet, »men då frågade jag heller ingen, hur jag skulle börja.»

Kungl. Musik-Konservatoriet i Leipzig.

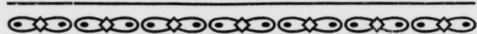
Antagningspröfningarna äga rum Onsdag och Torsdag den 24, 25 och 26 September 1912 under tiden från kl. 9—12. Personlig anmälan till denna pröfning sker på Måndagen den 23 Sept. å Konservatoriets byrå. Undervisningen omfattar alla grenar af musikalisk konst, nämligen: Piano, samtl. Stråk- och Blåsinstrument, Orgel, Konsertsång och dramatisk Operautbildning, Kammar-, Orkester- och kyrklig musik, samt Theori, Musikhistoria, Litteratur och Ästhetik.

Prospekt på tyska och engelska språket utlämnas gratis.

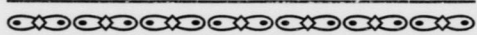
Leipzig i Juni 1912.

Kungliga Musik-Konservatoriets Direktorium

Dr. Röntsch.



OBS.! Billig och verksam annonsering om Musiklektioner, Musikalier och musikinstrument i Svensk Musiktidning.



Mendelssohn-Album

för piano, innehållande:

Klavierstück, Scherzo, Gondellied

med *Felix Mendelssohn-Bartholdys* porträtt. Pris kr. 1: 25.

I musikhandeln och på Svensk Musiktidnings Expedition.

INNEHÅLL:

Frans J. Huss † (med porträtt). — Prenumerationsanmälan. — Signe Hebbe 75 år (med porträtt). — Jules Massenet † (med porträtt). — Från franska Rivieran. — Cladow-Hellener, af C. v. P. — Teatermusik till Mostellaria, af *Hugo Alfvén*. — Den svenska musikfästen i Dortmund d. 8—11 juni 1912, af *L.-s.* — Musiknotiser från hufvudstaden och landsorten. — Musiknotiser från utlandet. — Annonser.

Richard Anderssons Musikskola.

Läroämnena: Piano, Violin, Violoncell, Solosång, Plastik och Scenisk framställning, Allmän Musikkärlära och Harmoniklära samt Musikhistoriska föreläsningar.

Höstterminen börjar den 16 September 1912.

Anmälningstid: Torsdagen den 12 Sept. och Fredagen den 13 Sept. kl. 12—2 och 5—6 e. m.

Mottagningstid för skolan kl. 1—2 e. m. alla dagar fr. o. m. 16 Sept.

Richard Anderssons mottagning från den 16 Sept. Onsdagar och Lördagar kl. 1,30—2,30 e. m.

Brunnsgatan 28, 2 tr., Stockholm.

Lektionslokaler å Söder, Östermalm och öfre Norrmalm.

Filialer finnas i Uppsala, Djursholm och Saltsjöbaden.

(G. A. S. 24035).

f. d. Operasångerskan

Fru Paula Lizell

återtager sin undervisning i plastik och scenisk framställning Torsdagen den 12 Sept. 1912. Adr.: **Johannesgatan 22, n. b., Allm. Tel. 21610.**

(G. A. S. 24033).

Undertecknad återtager sina privata pianolektioner Torsdagen den 12 Sept. 1912

Sven Lizell

lärare i pianospelning vid Rich. Anderssons Musikskola.

Adr.: **Johannesgatan 22, n. b. Allm. Tel. 21610.**

(G. A. S. 24034).

Stockholms Musik-Institut.

Allm. Tel. 115 96.

Brahegatan 7 B.

Rikstel. Öst. 11 85.

Höstterminen börjar den 16 September. Undervisningsämnen: **Piano, sång, violin, harmoniklära** och **musikhistoria**. Förste lärare i sång: Fru *Clary Morales*, i violin: Herr *Julius Ruthström*, i piano: *Undertecknad*. Lärare i harmoni: Direktör *Otto Olsson*. Musikhistoriska föreläsningar: Herr *Olallo Morales*.

Anmälningar skriftl. fr. d. 1 Sept. och muntl. fr. d. 9 Sept. hvarje dag kl. 1—3 samt 1/2 6—1/2 7 e. m. Under terminen anmälningstid dagl. kl. 1—2. Prospekt tillhandahålls. Filialer å **Söder, Kungsholmen** och **Lidingön**.

(G. A. S. 24177).

Sigrid Carlheim-Gyllensköld.

Obs.! Äldre årgångar

af denna tidning, med eller utan musikbilaga, erhållas till nedsatt pris endast kontant å Expeditionen.

För Porträttsamlare.

Fina sköntrycks-exemplar af Svensk Musiktidning, flera årgångar, säljas billigt å tidningens expedition.