



N:o 8.

Redaktion:
ADOLF LINDGREN.
FR. VULT von STELJERN.

Stockholm den 15 April 1881.

Pris: Helt år 6 kr. Halft år 4 kr.
Kvartal 2 kr. Lösn:r 25 öre.
Lösn:r med musikbilaga 50 öre.

Årg. I.

Joseph Wieniawski.

Hvar och en som erinrar sig Henri Wieniawski, skall utan tvifvel i dragen hos den konstnär, hvars blid vi i dag meddela, finna mycket som påminner om den äldre brodern, och det minne, den store violinisten efterlemnadt här, kan svårligen hafva undgått att redan på förhand stämma publiken till fördel för den hittills hos oss obekante store pianisten. Men likheten mellan bröderna är ej endast en yttre; man skall blott en gång behöfva höra Joseph Wieniawskis överlägsna, lika virtuosmessigt fulländade som klara och själfulla spel, för att finna att denna likhet sträcker sig längre än till drag och sätt, och att de till sitt inre väsen, såsom konstnärspersonligheter, stå hvarandra fullt ut så nära som till börd och födsel. Och det ansvar, som alltid i större eller mindre grad följer med ett redan berömdt namn — särskildt när det är en yngre broder som skall bära arvet efter den äldre — hvilat lätt på Joseph Wieniawskis skuldror. Han hör till dem, som hvarthän de komma i världen, sjelfva eröfra sig ett namn och veta att behålla sin eröfning.

Joseph Wieniawski är likasom Henri född i Lublin i Polen, der fadern var läkare. Modern var syster till en berömd pianist och sjelf i ovanlig grad musikaliskt begåfvad, hvilket gjorde det lätt för henne att utveckla söner-

nas sällsynta anlag, och redan tidigt anförtrorde hon både Henri (född d. 10 juni 1835) och Joseph (född d. 23 maj 1838) åt de bästa lärare, som kunde anskaffas.



Joseph Wieniawski.

Båda började de redan vid en ålder af sex, sju år att drifva allvarliga studier, hvarefter modern reste med dem till Paris, der hon lyckades få dem upptagna som elever i konservatoriet. Från 1847—50 genomgick den yngre af bröderna med stor utmärkelse de olika klasserna, tog derpå ännu någon tid privat undervisning, gjorde tillsammans med brodern en konstresa i Tyskland och väckte här (1853) till den grad Liszts intresse, att denne under en längre tid tog ledningen af hans vidare utveckling om händer. Den tyska resan, som varade inemot tre år, inbragte de båda begåfvade polackerna heder och bifall från alla håll, men icke desto mindre vände Joseph 1856 tillbaka till »skolbänken» och använde ytterligare tre år för att under en berlinerlärare göra omfattande och djupgående studier i komposition. Först efter detta var han säker på sig sjelf och säker på bifallet äfven från de mest nogräknade.

På sextioalet uppehöll han sig derefter i Paris, der Napoleon III upprepade gånger kallade honom till hofkonserterna och der Auber valde honom till domare vid konservatoriets offentliga examina; från 1866 verkade han som professor i Moskwa, der den af honom upprättade pianoskolan inom kort räknade ända till 120 elever. I början af sjutioalet begaf han sig af helsoskäl till Warschau, der han sedan med få afbrott lefvat, till dess han nu åter dragit ut för att

låta höra sig i vidare kretsar. — Hans uppehåll i fäderneslandets hufvudstad var lika musikaliskt fruktbringande som vistelsen i Moskwa varit det: Wieniawski verkade här med stor framgång för utbredandet af kamarmusik, och under det han var ledare af en dervarande musikförening, steg antalet af dess medlemmar från 300 till 1300. Samtidigt utvecklade han en betydande verksamhet som komponist, i hvilken egenskap han vunnit vackra segrar, likasom han under denna tid uppfann det »piano à double claviers renversés», hvilket gjorde så stort uppeende på verldsutställningen i Paris 1878. Han hade öfverlåtits sin uppfinning åt en fransk pianofabrikant mot att instrumentet skulle få namn af »Wieniawskipianot»; men den goda fabrikanten bröt sitt löfte och stoppade, efter hvad det tyckes, förtjensten och hedern i sin egen ficka, deribland äfven den guldmedalj och det hederslegions-kors, hvarmed uppfinningen belönades. Äfven i sig själf mindre betydande blef denna orättvisa emellertid så mycket lättare för Wieniawski att bära som en mängd olika regeringar redan på förhand hyllat hans eminenta begåfning. När han uppträder offentligt, ser man på hans bröst en lång rad af små ordnar: och det bästa af alla hederstecken han fått, hela den europeiska publikens beundran, fattas ju dock — som naturligt är — bland dem.

Det är i främsta rummet Liszts och Chopins kompositioner hvilka finna en ypperlig tolk i Wieniawski. Men hvad han för öfrigt än föredrager, gör han det med en beundransvärdt fin uppfattning, en lätthet och elegans i föredraget som formligen kommer en att studsas. När man ser och hör honom utföra de svåraste passager — med en precision som öfver allt låter hvarje ton klart och fylligt framträda — skulle man kunna tro, att det vore den lättaste sak i världen att spela på detta sätt. Om hans öfverlägsna förmåga ger för öfrigt en liten tilldrageelse under hans vistelse i Paris ett ypperligt vitnesbörd. En afton var ett stort och utvaldt sällskap samladt hos den bekante franske musikkritikern Comettant. Wieniawski fick på hela aftonen knapt för ett ögonblick resa sig från pianot, till den grad öfverhopades han af de närvarande damerna med böner om att ständigt spela mera. Till slut då han föredragit inemot ett tjugotal stycken, bad någon honom spela en af Beethovens sonater. »Hvilken önskar ni?» frågade Wieniawski. — »Appassionata.» — »Och i hvilken tonart önskar ni höra den?» (Den är, som bekant, skrifven i F-moll.) — »I Dis-moll», ljöd svaret. Och till allas förvåning spelade nu Wieniawski ögonblickligen sonaten utantill i den önskaade tonarten, hvilket naturligtvis väckte en storm af beundran. Comettant själf var alldeles utom sig öfver detta musikaliska vågstycke och skref kort efteråt en lång artikel derom i ett stort pariserblad, deri han till och med bland annat jemförde Wieniawski med ingen mindre än Mozart.

Från Wieniawskis senaste vistelse i Köpenhamn kunna vi ej neka oss att anföra ytterligare ett bevis på hans säkra och snabba uppfattning. Under en middag hos en af Köpenhavns musikförläggare erhöi denne, sedan man redan satt sig till bords, det första exemplaret af en sorgmarsch med anledning af enkedrottningens död, från

tryckeriet. Wieniawski ögnade igenom den, berömde kompositören och lade den derpå till sidan. Middagen blef lång och liflig, och man hade längesedan glömt sorgmarschen, när Wieniawski efter kaffet satte sig till pianot och slog sällskapet med häpnad genom att från början till slut fullkomligt korrekt spela igenom kompositionen, hvilken han knapt ett ögonblick sett. »Men», säger han plötsligen, sedan han slutat, i det han upprepar ett par takter, »det ser ut som om komponisten haft brådtom. Denna qvintföjd kan svårigen försvaras.» M n slår upp nothäftet och finner att Wieniawski haft rätt äfven i detta.

Till slut tillfoga vi att Wieniawski är mycket uppburen i sällskapslivet och att han i konstnärligt bildade kretsar gör sig ett nöje af att på ett sällsynt fängslande sätt förtälja om allt det vexlingsrika som mött honom under hans skiftande lefnad. Tyvärr försvinna detta slags, ofta högst intressanta anekdoter, vanligen med den som upplefvat dem, och det är nästan att beklaga, att män sådana som bröderna Wieniawski ej tillika blifvit skriftställare, ty världen skulle då utan tvivel haft en eller annan underhållande bok mera. Men det är ju en gång så, att den som vill blifva stor på ett område måste resignera på alla andra; och den, som en gång hört Wieniawski spela, skall knappast beklaga att han vigt sina krafter helt och hållet åt den konst, inom hvilken han blifvit en af de främste bland sina samtida.

N. K.

Chopins metod och föredrag.

Genom Joseph Wieniawskis prestationer torde uppmärksamheten för närvarande vara fäst vid Chopin och rätta tolkningen af honom tillräckligt mycket, för att den musikaliska läsaren skall kunna vara intresserad af några utdrag ur en nyligen i Paris utkommen, högst märklig bok, hvars utförliga titel lyder sålunda: »Frédéric Chopin, de l'interprétation de ses œuvres. Trois conférences faites à Varsovie par Jean Kleczynski. Ouvrage approuvé par lettres ci-jointes de mesdames la princesse Marcelline Czartoryska, Dubois, née Camille O'Meara, et de M. Georges Mathias, professeur au Conservatoire National de musique, élèves et amis de Chopin». Såsom man af dessa intyg finner, bör boken få anses som en auktoritet. Vi börja med några intressanta detaljer om Chopins egen lärometod.

I.

Den, som sett det af Ary Scheffer målade porträttet af Chopin, som betraktat denna bräckliga och fina gestalt, dessa om naturligt behag och värdighet vitnande anletsdrag, skall förstå ett af de mest karakteristiska dragen i hans skapelser; han skall inse att Chopin alltid är en gäst i eteriska och ideala regioner, att det förfinade, prydliga var ett behof för hans natur, lika väl som mycket syntes honom groft och fränstötande, hvaraf andra icke togo någon anstöt. Utan att tala om hans umgängessätt, som kom Liszt att kalla honom »le prince», skola vi i hans kompositioner och i traditionen om hans spel finna utmärkande kännetecken, som skilja honom från alla andra konstnärer. Hans anslag var i allmänhet mjukare än det vanligtvis brukliga; blott sparsamt använde han styrka; sorgfälligt undvek han det blott och bart lysande och effektfulla; han eftersträfvade högre egenskaper, ofta af flertalet icke uppfattade.

Sålunda tillfredsstälde honom Liszts spel ej alltid; hans favoritförfattare voro de mest delikata och mest formfulländade. Heine har kallat honom »le Raphaël de la musique»; själf föredrog han framför alla Mozart, som likaledes förtjenar detta tillnamn. På sin dödsbädd bad han furstinnan Marcellina Czartoryska och violoncellisten Franck att spela för honom Mozarts sonater. En del af Beethovens storartade arbeten sårade honom genom sin hårdhet; och till och med i det af honom så beundrade mästerverket, Mozarts »Don Juan», fann han tongångar, som misshagade hans öron.

Såsom första villkoret för ett godt anslag ansåg Chopin en god handställning; han var särdeles noggrann häruti. Visserligen funnos på den tiden framstående virtuoser, men undervisningsmetoden hade på långt när ej uppnått den fullkomning, den eger i våra dagar; härutinnan har Chopin föregått den nuvarande tyska skolan och i några afseenden kanske öfverträffat densamma. Han förberedde handen med oändlig omsorg, innan han anförtrödde åt den återgifvandet af musikaliska ideer. För att gifva handen en på samma gång fördelaktig och behagfull ställning (hvilket enligt hans tanke lät sig väl förena) lät han den i början lätt beröra klaviaturen på det sätt, att de fem fingrarna angäfvos tonerna *e, f, g, a, b*, hvilket han ansåg vara den normala ställningen. Derefter utan att läget förändrades, lät han densamma verkställa öfningar, lämpliga att utveckla fingrarnes oberoende och jemnstyrka. Nästan alltid lät han dessa öfningar börja med en rörelse i *staccato*:



Staccatot, verkställt med en ledig rörelse af handleden, eger stor förmåga att aflägsna all klumpighet; handen bör sväfa i luften på det sätt att läraren, om han lägger sin egen hand under densamma, knappast känner någon tryckning. Detta är dessutom en öfning, som utvecklar den största jemnhet i fingrarnes styrka. Den utjemnar hastigt fjärde och femte fingrarnes underlägsenhet. En andra följd af öfningar utgöres utaf ett *staccato-legato* eller tungt staccato:



Derefter öfvergår man till verkligt bundet spel, i det man förändrar staccato-legato till *accentueradt legato*:



sedermå till legato, utfördt så, att fingrarna dervid mycket upplyftas, slutligen till ett legato:



utfördt *ad libitum* med en mer eller mindre markerad fingerrörelse, och vexlande styrkan från *ff* till *pp* och hastigheten från andante till prestissimo.

Se der den första följden af öfningar. En annan tjänade till att gifva handen jemn

och lugn hållning vid tummens undersättande i skalor och arpeggierade passager. Vi röra nu vid en särdeles viktig och omvildad fråga, och skola kanske finna oss i strid med den allmänt antagna tanken härutinnan. Man vet att hos nästan alla de stora virtuoser armbågen hålles så nära lifvet som möjligt, och att tummens undersättande i skalor och arpeggierade passager sker omärkligt. Men jag tror icke att någon af de här för afsedda öfningarna leder bättre och säkrare till målet än de af Chopin. I början kan man naturligtvis icke undvika att rubba armbågen eller något litet vrida handen under tummens passage. Chopin deremot lät redan från första lektionen handen hållas i orubbad ställning och tillät hellre spelet blifva mindre bundet, blott handen bibehöll sin klassiska hållning.

Sålunda lät han som sagdt alla öfningar och skalor börja staccato utan att fästa sig vid tummens rörelse. Derpå öfvade han den sist nämnda genom att förelägga *h-dur* skalan för högra och samtidigt *dess-dur* skalan för den venstra handen:



På detta sätt förmår snart handen läteligen återgifva äfven svårare skalor, arpeggierade passager och ganska stora språng, utan att fingrarna behöfva synnerligen upplyftas. Man vinner härigenom jemnhet och fasthet i anslaget, till och med när det gäller att förflytta tummen under fjärde och femte fingret t. ex. i *a-moll*-etyden:



Dessa öfningar förklara för oss, huru Chopin utförde dessa svåra accompagnement, hvilka, okända före honom, utgöras af från hvarandra långt aflägsna noter, t. ex. i nocturnerna i *dess-dur*, *ciss-moll*, *g-dur*, *marche funèbre* (trio), m. fl. Vi finna här äfven förklaring öfver denna ovanliga fingringsättning, som så mycket stötte de gamle pianisterna och hade till mål, att bibehålla handens likformiga ställning, såsom när tredje och fjärde fingret flyttas öfver det femte, t. ex.: de kromatiska skalorna med tredje, fjärde och femte fingrarna, etyden op. 10 n:o 2; passagen till andra motivet af nocturnen i *b-moll*:



berceusen



I korthet är nyckeln till ett jemt spel följande:

1) för skalor: fingringsättningen 1, 2, 3, 4 och 1, 2, 3;

2) för passager i brutna akkord: sättningen 1, 2, 3, 4 för sådana passager som *c, e, g, b — c, diss, f, a*, eller 1, 2, 3, — 1, 2, 4 för sådana passager som *c, c, g, — c, f, a, o. s. v.* — På samma sätt för venster hand omvänt;

3) för figurer i allmänhet: händerna böra vara något vridna, den högra åt höger, den venstra åt venster, och armbågen bör icke lemna kroppen annat än i de högsta eller djupaste oktaverna. Man skall visserligen finna undantag från denna regel, men de äro ganska få.

Chopins elever fingo alltid studera, förutom skalorna, andra häftet af Clementis »Préludes et Exercices» och framför allt väl inöfva den första etyden i *ass-dur*. De fingo spela den fort, långsamt, forte, piano, staccato, legato, ända till dess att touchen blef jemn, fin och lätt utan svaghet.

Enligt elevens uppgift höll Chopin ibland handen i alldeles platt utsträckt läge. Sant är, att man på detta sätt erhåller en särdeles delikat ton och ett fullkomligt legato; men dessa egenskaper kunna vinnas på annat sätt och denna handställning låter ej förena sig med styrka och rapiditet.

Ännu i dag förorda somliga pianolärare handens hållande med något böjda fingrar för att åt desamma gifva mera styrka och säkerhet, andra åter en mera utsträckt fingerställning. Men dessa senare gå likvisst ej ända derhän att låta handen intaga en alldeles horisontal ställning, hvar för jag förmodar att detta var ett af Chopin blott undantagsvis användt spelsätt och kanske något öfverdrivet af hans elever. Dessutom tror jag att båda dessa metoder kunna användas allt efter beskaffenheten af de passager, som skola utföras. Det beror nämligen på:

1) den skala man spelar; man jemföre lägena *e, f, g, g, a, h* — och *c, d, e, f, g*, och man inser att det är lämpligare att i förra fallet hafva fingrarna mera utsträckta, i senare deremot mera böjda;

2) om man äskar en mera sjungande ton eller en mera stark och elastisk.

För att frambringa ett kraftigt ackord måste man så att säga koncentrera handen, i motsatt fall kan man tillåta sig smeka tangenten med alldeles utsträckta fingrar för att erhålla en riktigt sammetslen ton.

För att erhålla dessa tonens olika egenskaper riktade Chopin från första lektionen oafslätligen elevens uppmärksamhet på fingrarnes frihet och oberoende. Han skiljer sig härutinnan, tro vi, från andra lärare, som först efter långvariga öfningar uppnå fingrarnes oberoende af hvarandra. För att uppnå detta mål lät han fingrarna falla fritt och lätt och lät handen hållas liksom hängande i luften; han ville att man icke skulle för snart öfva hastiga rörelser och att man skulle vid öfning utföra alla passager både forte och piano. På detta sätt framträdde dessa anslagens goda egenskaper af sig sjelfva, och handen tröttnades aldrig. Det flitiga öfvandet *piano*, för att erhålla en lätt hand, är ett för Chopins metod karakteristiskt drag. För att befördra fingrarnes oberoende lät han, förutom öfningarna på fem toner, hvarom vi talat, spela

skalor, accentuerade på hvar tredje och fjärde ton.

Om vi sammanfatta våra iakttagelser, se vi att denna ständiga tanke på att framkalla tonens skönhet var en hufvudsaklig anledning till harmonien i hans spel. Och enär han uppnådde detta resultat genom handens fria rörelser under staccatoöfningar, kunde man säga att hans *staccato var den bästa öfning för att ernå legato*.

Det är påtagligt att en viktig faktor var bruket af pedalen, hvars egendomlighet Chopin bättre än andra mästare uppfattat. Med afseende härpå gaf Chopin sina elever några regler, som först långt senare vunnit insteg i nuvarande lärometoder.

Framför allt bör den som vill studera bruket af pedalen uti mästarens arbeten uppmärksamma: 1:o, att pedaltecknen i åtskilliga editioner ibland äro felaktiga; 2:o att bruket af pedalen mycket beror på tycke och smak och ej kan omgärdas af allt för noggranna regler. Hvarje artist kan använda den på olika sätt och dermed frambringa en ny effekt, — dess bruk beror dessutom af instrumentets beskaffenhet och den lokal, i hvilken man spelar.

Hvarje användande af pedalen (vi tala nu om fortepedalen) bör hafva ett berättigadt ändamål. Man bör använda densamma i följande fall:

1:o) vid brutna akkord och vid figurer som bildas af en och samma klang. Många af Chopins passager hafva det täta och förståndiga användandet af pedalen att tacka för sin skönhet: etyden i *ass-dur* (op. 25, n:o 1), preludiet i *f-dur* (n:o 23) m. fl.;

2:o) man vet att, när både melodien och accompagnementet spelas med en och samma hand, pedalen är nödvändig för att låta sången bättre tona ut. Mera sällan förekommande hos Chopin, ehuru man härpå kan anföra exempel (trio i etyden i *e-moll* op. 25, n:o 5), återfinnes detta manér så mycket oftare hos Thalberg och Liszt. Ut i dessa författares tonstycken, och i andras af samma genre, finner man understundom ett alldeles särskildt sätt att använda pedalen, nämligen att behålla den ganska länge utan afbrott. Man framhåller derigenom instrumentets ljudstyrka, uppdrifven i förundransvärd grad; men detta är blott tillåtet vid storartadt crescendo. Tausig använde detta sätt i trion med oktaver i den stora polonaisen i *ass-dur* (op. 53);

3:o) pedalen förökar tonens fyllighet och styrka genom att med grundtonen förena de medljudande tonerna. Detta är i synnerhet fallet med de mellersta oktaverna å pianot. Användandet af pedalen kan då i en melodi af uthållande toner, blifva hufvudvilkoret för tonens skönhet.

Man må emellertid väl akta sig för följande felaktigheter: a) att sammanblanda två toner i en melodi, — icke blott två omedelbart vid hvarandra liggande, hvilket skulle frambringa dissonanser, utan jemväl tvenne, som höra till samma consonerande ackord, och hvilkas samljudande vore hvarken logiskt eller naturligt.

Vi må här såsom exempel anföra nocturnen i *fiss-dur* (op. 15) och preludiet i *dess-dur*, i hvilka man ej kan använda pedal under hela takten, oakadt sådant är föreskrifvet. I nocturnen skulle derigenom redan första takten blifva dissonant, — i preludiet skulle sången blifva en duo, i det

två toner, som böra följa hvarandra, komma att ljuda samtidigt;

b) man bör undvika ett så tätt användande af pedalen, att åhörarnes öron derigenom tröttnas. Det synes omöjligt att begagna pedalen hvarje gång så är föreskrifvet i de första åtta takterna i nocturnen i *ass-dur* (op. 32), eller i trion af fantasie-improptu (op. 66). Stora artister föredraga ofta att ej nogare föreskrifva pedalens bruk, utan öfverlemnna detta åt exekutörens eget omdöme (såsom Schumann, hvilken ibland skriver *Ped.* en gång för alla vid början af ett stycke);

4:o) de högre oktaverna på pianot medgifva ett oftare och uthålligare användande af pedalen, än de lägre;

5:o) för att stärka vissa toner i sångmelodien är det ofta af nytta att taga pedalen *sedan* tonen anslagits. På det sättet binder man förträffligt på hvarandra följande akkord:



Pedalens användande är här angifvet genom noter plaserade på ett särskildt linesystem. Hela detta parti af nocturnen i *g-moll* ljuder, speladt på detta sätt, underbart likt orgeln. På samma sätt bör man binda klocktonerna i *marche funèbre*.

6:o) Understundom släpper man pedalen för ett mycket hastigt ögonblick för att derigenom klargöra en melodisk figur eller för att undvika en dissonans.

Kombinationen af två pedaler dref Chopin ända till fullkomlighet. Man känner dessa fioriturer, som äro så täcka med pianopedal (nocturnen i *fiss*, 2 delen; nocturnen i *g-moll*; konserten i *f-moll*, larghetto; impromptu i *ass*, trio, etc.). Chopin öfvergick ofta från fortepedalen till den andra, särdeles i enharmoniska modulationer. Exempel: första takten af solot i larghetto ur *f-moll* konserten; polonäsen i *c-moll* op. 40 vid trions återtagande:



åttonde takten af mazurkan i *a-moll* op. 17; 2 delen takt 9 af polonäsen i *ciss-moll* op. 26, etc.

Med pianopedalens effekter bör man dock hushålla. Många saker vinna till och med på att spelas utan någon pedal alls, t. ex. första delen af nocturnen i *F* (op. 15), midtelpartiet af andante spianato (op. 22).

Musiken en folkmakt,

bildade härom dagen temat i det föredrag, hvarmed hofpredikanten Frommel öppnade sin cykel af föreläsningar, af det slag, som

Vetenskapliga Föreningen årligen föranstaltar i Berlin. Hufvudsaken i föredraget baserade på det påståendet, att musiken verkligen vore en *makt* — en god eller dålig — för folket; att densamma har förmågan att kunna verka förädlande, sedolärande eller ock raka motsatsen, förvekligande och demoraliserande; och detta till svar på frågan: »hvad ha folkens tänkande vänner, de må nu vara statsmän, lärde eller industriella i sitt kall, framför allt hvad ha äfven föräldrar i sitt hem att beflita sig om på det musiken ej må verka såsom narcotikum på den uppväxande ungdomen, utan blifva en leksyster, en väninna och en källa till sann glädje för dem.

Hvarje folk är mottagligt för musik, äfven den mindre bildade folkklassen, och obegripligt blir det ofta hur en bildad människa kan säga, att hon ej är musikalisk. Vi äro det i högre grad än vi ana, och det kommer bara an på, att den goda viljan är med; de äro säkerligen få, för hvilka musiken *endast* är det angenämaste buller, och de som påstå, att de ej kunna känna något vid musik, stå bra öfvergifna på sin filosofiska höjd. Luther har väl rätt, då han säger, att de som ej finna någon glädje af den älskliga musiken, ej vore annat än ohylade stockar. Det är någonting underbart, hur nära röst och stämning ligga bredvid hvarandra, och huru esomoftast en enda ton förmår utöfva en så egendomlig inverkan på människan, att situationer och händelser i lifvet, hvilka hon för längesedan ansåg förgättna, åter framträda för själen. Walter Scott berättar om en man, hvilken ej förmådde återfinna sitt hem; hans öga bedrar honom öfverallt — då hör han oförmodadt en sång, hvilken han blott hört en gång i sitt lif, blott en gång, der han var hemma, och då visste han genast: der är mitt fädernehem! Så ingriper musiken med denna stämning i vårt husliga, kyrkliga och nationella lif. Vid barnets sång, vid vaggan sitter modern och sjunger den lilla verldsborgaren till sömns; dessa moderns ljufva vaggvisor uppdyka aningsfullt åter i den fullvuxnes lif, de ledsaga ynglingen och tillbakahålla honom från allt oädelt och gement, uppfylla honom med kärlek till fädernesland och frihet. Så går han genom den grönskande, sjungande verlden, sjelf med ett af sånger rikt uppfyllt bröst. Musiken föresväfvar mannen vid arbetsbordet och emottar honom på aftonen i kretsen af hans familj, lugnande och tröstande hans trötta sinne. Och när det äntligen lider till slutet, när man följer den trötta pilgrimen till grafven, då ljuder ännu afskedssången öfver densamma, och mer än alla gudsnådliga ord skänker sången tröst.

Så går musiken som en trogen följeslagarinna och väninna med oss genom hela lifvet. Men hennes inflytande inskränker sig ej allenast till vår husliga krets, äfven de stora företeelserna i folkens lif äro oftast ledsagade af henne. Karl den store hade snart kommit till insigt om att musiken bättre än svärdet skulle förmå sachsarne till underkastelse och omvändelse. Mer än alla tal från tribunen verkar tonen; framförd på »sångens vingar» tänder den våra hjertan och väcker åtrån efter bedrifter. Marseillaisen, frihetssångerna ända ner till socialdemokratiens brandvisor, alla ha utträttat mer än de vackraste tal.

En professor i kyrkohistorien har påstått att man ledd af musikens hand skall kunna ådagalägga kyrkans utveckling i alla dess phaser, och han har i sanning rätt deri, då man följer de stadier, hvilka musiken genomgått i detta hänseende. Men likaväl som musiken har förmågan att verka tröstande, upplyftande, förädlande, så har den ock makt att verka retande, förvekligande och demoraliserande. Våra dårhus bevisa det tillfyllest. Hur oförnuftigt är det t. ex. ej att låta en 16-årig flicka sjunga den Schumannska sången »Ich grolle nicht»?! Hvad har flickan för begrepp om harm och groll? Hon sjunger ju sålunda visan utan allt förstånd, hvilket vore allrabäst, eller ock *med* förstånd, och då kan man med rätta utropa: o ve! I hvarje hus fins nu för tiden tyvärr ett klaver att klinka på, i hvarje hus någon musikvurm; man musicerar ej för litet, tvärtom för mycket och för dåligt. Man behandlar musiken som ett plagg, som ett njutningsmedel, och detta förderfvar vår ungdom, skämmer dess smak. Hvad skall man t. ex. tänka derom, och hvilken verkan måste det ej utöfva på de värnpliktige, när efter en så allvarlig handling, som afläggandet af fan-ednen, musikkåren blåser upp *Fatinitza-marschen*! — I detta afseende syndas förskräckligt.

Talaren öfvergår härpå till frågan: hvad åligger oss att göra, för att bibringa folket musiken såsom en förädlande, sedliggörande makt? — och söker bevisa, att det företrädesvis vore *kyrkans* åliggande att söka verka på folkets musikaliska sinne. Kyrkan bör ej allenast bjuda på goda predikningar, utan äfven på god kyrkomusik, hvarpå hon har riklig tillgång. Dit hör då i främsta rummet sångföreningarnas vård, hvarmed presterskapet mer än hittills borde sätta sig i beröring. Äfven i skolorna måste hållas mer på musikalisk bildning; i folkskolorna har häruti förbättring inträdt, men hur ser det ut på gymnasierna dermed? Man uppoffrar der oändligt mycken tid på studiet af de gamla greker och romare, och betänker ej, att just i Grekland och Rom musiken var ett hufvudmedel för bildning. På landet är tillståndet än tröstlösare; der fins i allmänhet ej tid för sångens vård. Detta kommer oftast skollärarne till last, hvilka sjelfva ej kunna sjunga. Och hur ser det i följd af allt detta ut i våra sällskapskretsar? Der sitter ej sällan det unga folket, med hufvudet fylldt af fackvetenskap, och förstå ej att underhålla eller lifva ett vanligt förnuftigt samtal, så snart det ej rör sig omkring deras fackvetenskap; de trötta ut sig och andra. Hur annorlunda vore det, om de förstode något af musik, hur annorlunda vore deras välbefinnande, deras glädje äfvensom deras omgifnings! Föredraget slutar med en appell till husfäder och mödrar att vinnlägga sig mer om musiken i hemmet, att vara noga i valet af för ungdomen passande rätta stycken. Ett kritiklöst musicerande åstadkommer blott ett tankspridit tänkande.

Från scenen och konsertsalen.

Bland den störtsjö af musiknöjen, konserter, soaréer och matinéer af alla slag, som den sista tiden bokstafligen trängts med hvarandra, ha *Scalchi-konserterna*,

hvilka åtminstone genom den föregående reklamen i annonserna borde ådragit sig publikens uppmärksamhet, gått temligen spårlöst förbi, mera spårlöst än signora *Scalchi-Lolli* efter vår mening förtjenat. Ty väl är det sant att programmen vid hennes konserter i regeln utmärkte sig för mer än lofligt stor flackhet, och att föredraget röjde en nästan fullständig brist på färg och uttryck, äfven i de nummer som i en begäfvad sängerskas hand borde ha lemnat utrymme här för (vi erinra om det intresselösa sätt hvar på hon sjöng t. ex. habaneran ur »Carmen»). Men om man således svårigen kunde värmas af hennes sång, måste man obetingadt beundra de lysande yttre egenskaper öfver hvilka hon förfogar: den sällsynta rika och särdeles i de djupa alttonerna klangfulla stämman, den briljanta tekniken, och ensamt dessa förklara det anseende hon i utlandet, särskildt i England, åtnjuter, och ge hennes prestationer ett åtminstone inom virtuosbranchen långt ifrån vanligt intresse. Det biträde, som vid konserterna skänktes henne, kunde hvad *signor Ughetti* angår, hvars enda förtjenst såsom sångare låg i röstens rent materiella styrka, med afgjord vinst för det hela ha varit borta, men var så mycket mer att skatta i de nummer der man hade tillfälle höra hr *Tolbecques* förträffliga violoncellspel och erhöill i hr *Zetterqvists* violinspel åtminstone en underhållande tillökning. Af de fyra konserter signoran annonserat egde de tre rum, (d. 31 mars, d. 2 och 3 april) inför ett skäligen fåtaligt publikum, hvar emot den sista inställdes.

Det älskade och aktade minne *Fredrika Stenhammar* efterlemnadt, erhöill ett vackert vitnesbörd genom den konsert, som den 5 dennes under dr *Svedboms* ledning gafs till förmån för *Fredrika Stenhammars stipendiefond* af forna elever till den bortgångna sängerskan. Genom inträffade sjukdomsfall gick man visserligen miste om nöjet att höra fröknarna *Grabow* och *Ås*, men *fröken Nichoff*, nu såsom alltid beredd att träda i breschen, fylde genom sitt utförande af arian ur »*Nürnbergerdockan*» på ett verkligt glänsande sätt den uppkomna luckan, hvarjemte hon tillsammans med fru *Moe* sjöng solopartiet i *Aug. Södermans* geniala körer med soli till »*Digte og Sange*» af *Björnstjerne-Björnson* (med utelemande af »*Kåres sång*»). Samma damkör som medverkade härvid utförde äfven *Kjerulfs* »*Serenade ved Strandbredden*» samt en intressant serie af små pikanta, färgrika genrestycken af *Massenet*, kallad »*Poème Pastorale*». *Fröken Sommelius*, som jemte en musikalskarinna uppbar solopartien häri, utförde dessutom *Spinnvisan*, ur »*Faust*», hvarjemte man i en aria ur *Gounods* »*Polyeucte*» och ett par visor af fru *Stenhammar* fick göra bekant med ytterligare en musikalskarinna, som tillhört kretsen af hennes elever. Det hela gick jemt och godt, och den i det allra närmaste fullsatta salen (i Musikaliska akademien) tycktes lofa ett för det vackra ändamålet lika gynnsamt ekonomiskt resultat.

Joseph Wieniawskis första konsert, i musikalska akademien, förliden måndag har nära nog undanträngt allt, af hvad slag det vara må, som vårt musiklif under se-

naste tiden haft att bjuda. Det är öfver hufvud taget mycket länge sedan en konstföreteelse jembördig med denna sista visat sig hos oss, och blott sällan, såsom när *Anton Rubinstein* spelade här, har man haft tillfälle att höra ett liknande pianospel. Om man undantar den titaniska kraften, den obändiga glöden hos *Rubinstein*, är det mycket i *Wieniawskis* spel som erinrar om honom, mera ännu som erinrar om *Liszt*, men det allra mesta som erinrar — blott om *Joseph Wieniawski* och ingen annan. Han trycker ej såsom den förre åhöraren till jorden under tygden af en nästan förkrossande storhet, han låter ej heller såsom den senare förleda sig till blixtrande trollkonster på instrumentet, för att riktigt raffineradt visa den yttre sidan af sitt konstnärskaps storhet. Intet är *Wieniawski* mera fremmande än ens en tillstyrmelse till koketteri med publiken eller med sin konst. Allt är hos honom, vare sig det gäller *Bach* eller *Liszt*, *Beethoven* eller *Chopin*, stämpadt af det ädlaste konstnärssallvar, af den flärdlösaste kärlek till konstverket och glömska af sig sjelf. Men genom den lugna objektivitet, som beherrschar och reglerar allt hvad han utför, tränger såsom en mäktig, lifgivande ström den stora, varma känsla, hvilken ensamt förmår adla den reproducerande konsten; den pulserar under hvarje ton och gjuter ett lif deröfver som, utan att skymma den skapande konstnären, låter den återgivande konstnären individualitet klart framlysa. Äfven der den yttre ramen af det virtuosmessigt halsbrytande synes lemna utrymme endast för en bländande fulländad teknik, förstår han att bringa in något mera och värdefullare än det blott lysande. Att denna teknik i stort som smått hunnit spetsen af fulländning, att hvarje ton äfven i de vådligaste passager fullkomligt klart och afrundadt framträder, och hvad allt som i öfrigt hör till den rent yttre sidan, sjunker nära nog till en bisak, hvilken ej kräver att särskildt påpekas, när frågan är om en konstnär sådan som *Joseph Wieniawski*, hos hvilken föredraget, med sina ända in i de minsta penseldrag oändligt fina skuggningar, inom kort helt och hållet lägger beslag på uppmärksamheten, eller hvilken likt honom förstår att gifva ett klart och allsidigt uttryck åt komponister af de mest skilda tider och stilprinciper.

Och på hans första konsertprogram saknades knappast någon af pianokompositionens heroer. *Beethoven* representerades af sin *Ess-durs sonat* (op. 31), *Bach* af en fuga i *G-moll*, *Haydn* och *Händel* af respektive *variationer i F-moll* och *E-dur*, o. s. v. ända till *Liszt*, hvars *12:e Ungarische Rhapsodie och transcription af marschen och elfdansen ur »Sommarnattsdrömmen»* utgjorde konsertens briljantaste punkt, hvarjemte konstnären sjelf producerade sig såsom komponist med en *polonäs* och en af behagfull nobless präglad »*Valse de Concert*», hvilken till den grad anslog att den måste bisseras. Skall bland allt detta något framhäfvas framför det öfriga, är det *Chopins G-molls-ballade*, ty *Wieniawski* är framför allt *Chopin*-spelare och bland nu levande virtuoser måhända den ende, som fullt förstått och lyckats tillägna sig de *chopinska* traditionerna. Allt det svärmiskt tränfulla, det skenbart nyckfulla men i sjelfva verket under den poetiska ytan strängt regelbundna hos *Chopin*, —

i hvars sammansmältande de flesta exekutörer, mest till följd af en missuppfattning, komma till korta, — vinner för *Wieniawskis* hand ett så fulltonigt och skiftande uttryck, att han såsom *Chopintolkare* sannolikt i närvarande stund kan betraktas såsom oupphunnen.

Konserten var — det är ett bedröfligt faktum, vi härmed konstatera — endast fåtaligt besökt. Väl är det sant att *Stockholmarne* i allmänhet intaga en mycket reserverad hållning gent emot fremmande konstnärer, om hvilka man ej på förhand vet att de äga verldsrykte. Men *Wieniawski* är redan en europeisk storhet, och *Stockholm* bröstar sig ju dessutom öfver att vara en musikalisk stad, hvadan man hade svårt att finna en annan förklaringsgrund, än att allmänheten antingen ej känt till det förre och derför, af fruktan att möjligen råka slösa sitt beröm på en i utlandet oberömd, helt enkelt uteblifvit, eller att *Stockholm* alldeles icke har rätt att vara stolt öfver det senare — i båda fallen lika litet smickrande. För en konstnär med europeiskt rykte kan det i det hela vara temligen likgiltigt, huru han mottages i vår aflägsna vrå af världen, men för vrån sjelf måste det sannerligen vara illa bestäldt, när verklig konst lemnas utan intresse, under det dilettantismen breder sig på dess bekostnad.

Professor Byströms andra aftonunderhållning för kyrkomusik egde rum förliden söndag i *Jakobs kyrka*. Programmet upptog en *toccata af Eberlin*, psalmerna »*Vår Gud är oss en väldig borg*» och »*Nu tackar Gud allt folk*» (den förre rytmiskt behandlad), utförda vexelvis mellan en unison barnkör i koret och en blandad kör från läktaren, en af *Palestrina* bearbetad lofsång »*Vexilla regis prodeunt*», en kyrkoaria af *Durante*, »*Alma redemptoris mater*», i hvilken fröken *Wennbergs* varma, fylliga röst tog sig förträffligt ut, samt ett »*Hosianna*» af *Kapfelmann*. Utförandet är i betraktande af företagets ungdom, att beteckna såsom godt, och man kan, ur synpunkten af kyrkomusikens vikt såsom bildningsmedel, endast önska att den vackra början måtte krönas af framgång.

Slutligen hinna vi blott i korthet omnämna tvenne soaréer för kammarmusik, nämligen en af hrr *Zetterquist* och *Tolbecque* — med biträde af hrr *Lindroth*, *Brink* och *Lange* — samt en af fröknarna *Lindberg*, *Åberg* och *Lagervall*. Den förre var naturligtvis i utförandet den andra öfverlägsen, särskildt genom hr *Tolbecques* sant mäterliga spel, hvilket tydligen kom till uppenbarelse i *Mendelssohns* härliga violoncellsonat. Hos båda soaréerna kunde man berömma ett synnerligen godt samspel. På den senare framfördes bl. a. en intressant nyhet, pianotrio af *Heinrich von Sahr*.

Med kungl. teaterns elevskola egde den andra offentliga uppvisningen rum å *Stora teatern* förliden söndags middag. Den musikaliska delen af programmet, vid hvilken vi här egentligen ha att fästa oss, upptog scener ur »*Martha*», *Tamino*s aria samt scener ur »*Trollflöjten*» och *Cherubins* romans ur »*Figaros bröllop*». Så vidt man, oaktadt den den påtagliga rädsla, som beherskade en stor del af de uppträdande,

kan döma, röjde samtliga prestationerna att en omsorgsfull, sakförständig ledning stått eleverna till buds vid deras studier, hvarjemte det må tilläggas att de, efter måttet af sin begåfning, synas ha begagnat sig deraf för vinnande af ett godt resultat. Några framtidsloften af mera framträdande slag gaf uppvisningen visserligen icke, men den utföll på ett i det hela så gynnsamt sätt, att man deraf kan ega full rätt att sluta till elevskolans förmåga att verkligen fylla sin uppgift: en sund utveckling af anlagen, der de verkligen finnas.

Af dramatik omfattade uppvisningen ett par deklamationsnummer samt Edv. Bäckströms dramatiska skiss »Eva». St.

Obs. Sedan tidningen redan var uppsatt, ha vi från en insändare, som tecknar sig —gg—, mottagit ett genmäle med anledning af vår kritik öfver L. Höijers redaktion af musiken i den nya upplagan af Geijer-Afzelii folkvisor. Vi ha nu ej utrymme för detsamma, men skola med insändarens tillåtelse i nästa nummer meddela det jemte det svar från vår sida, som kan befinnas vara af nöden.

Från in- och utlandet.

Kristiania d. 9/4 1881.

Musikföreningen afslutade d. 2 dennes sina för denna säsong abonnerade konserter med utförandet af Beethovens 9:de symfoni. Det har betecknats såsom ett vågstycke att försöka dess utförande här, men det gick, och detta ej blott på det hela taget godt, utan till och med i vissa delar förträffligt. — Både den omständigheten, att 9:de symfonien verkligen en gång blef uppförd och det goda utförandet af densamma kan helt och hållet tillskrifvas Johan Svendsen, som med ständigt uttröttlighet leder och förer vårt musiklif framåt. Han har så ofta förut visat hvad han förmår frambringa, att detta endast ytterligare tjänade till bekräftelse på hvad han med sin musikaliska förmåga och öfverlägsenhet som dirigent måktar åstadkomma. Utan partitur dirigerar han — gjorde det äfven denna gång — fullkomligt och öfverlägset beherskande en hvar som arbetar i den stora apparat, der en hvar bär sin del af arbetets tyngd, i den som i dagligt tal kallas — orkestern. Solopartierna i symfonien utfördes af fruarna Schirmer och Bonnevie samt af herrarne Lammers och Brun, körpartiet utfördes af hr Lammers' körförening; hr L. hade själf instuderat partiet med körföreningens medlemmar. Som bekant var ej Beethoven den man, som rättade sig efter hvad en människas röst förmådde, utan den, som skulle gifva sig i färd med hans saker, fick rätta sig efter honom. Sängen ligger också här mycket högt, ja, jag vågar säga så högt, att i de flesta fall skall alltid något komma att fattas med hänseende till föredragets skönhet. — Förutom 9:de symfonien gafs Webers Oberon-ouverture, såsom inledningsnummer, på ett alldeles öfverträffligt sätt, hvarjemte Wolframs aria ur Tannhäuser, sjungen af hr Lammers, såsom konsertens mellannummer förtjänar stort erkännande.

På den näst sista af musikföreningens konserter d. 19/3 gafs Camille Saint-Saëns »Trio op. 18 för piano, violin och violoncell» (spelad af fru Erika Nissen, hr Böhn och Hennem), »Berceuse» af Faure, »Canzonetta» af Godard — för violin och piano — (utförd af frök. Caroline Müller och hr Martin Ursin), Vidor: »Serenade» op. 10 för piano, flöjt, violin, violoncell och harmonium (frök. Müller, hr Pedersen, Ursin, Hennem och Paulsen) samt Rob. Schumann's »Quintett i Ess-dur» för piano, 2 violiner, altviol och violoncell (fru Nissen, hr Böhn, Solberg, Zapffe och Ursin). Saint-Saëns' — om jag så får säga — med en orientalisk solglans mättade, genomförda komposition utfördes på ett särdeles lyckadt sätt. Det är tidens moderna uppfattning och afspeglung, som rör sig i denna komposition, hvarför ock motiverna synas framträda utan någon slags sträfvande till lösning. Vidors vackra, öronsmekande »Serenade» blef också väl utförd, om vi undantaga, att det synes mindre nödigt att låta pianot göra sig gällande med en så öfverväldigande kraft, som fram-

trädde i hr Martin Ursins spel, hvars assistens i öfrigt var värdefull. Schumanns Quintett vann priset denna afton. Fru Nissen har i denna en af sina glansnummer, och med ett sådant utförande — som ensemble betraktad, lades quintettens rikedom på skönheter dubbelt klart i dagen. Frök. Caroline Müller — violinist, — som var hufvudpersonen i aftonens andra musikafdelning spelar nog säkert och talangfullt, men utan att hafva, hvad jag vill kalla det, en karakteristisk stråke.

Trio-soaréerna med fru Backer-Gröndahl, hr Böhn och Hennem, hafva åter begynt efter jul i en ny följd, och två konserter hafva redan gifvits. Af konserternas program vill jag särskildt framhålla: Schuberts Ess-dur-Trio och Beethovens Trio i C-moll, Mozarts quartett i G-moll samt Schumann's quintett i Ess-dur. Dessa trio-soaréer ha sin stora betydelse för musikutvecklingen och utföras på ett sätt som är värdigt hufvudet för trio-soaréerna, nämligen fru Gröndahl. — Fru Backer-Gröndahls omedelbart hänryckande spel är af fängslande art, och det slår aldrig felt att hon med detsamma bringar publiken under inflytelse af sin egen inspirations trollmakt. De senare konserterna hafva emellertid beklagligtvis ej varit så mycket besökta som den första seriens.

Ett opera-försök har åter företagits här. Hr Tivander, som en tid samlat fulla hus på Folketheatret med sitt operettsällskap, engagerade för en tid sedan fröken. Tekla Falk och Lagermark samt hr Hofer, Beerthman och Lund — den sistnämnda var, efter som det säges, äfven sällskapets impresarie — från Hillbergska sällskapet i Göteborg för att gifva några operor. Man begynte med »Doktor Crispino», som dock ej drog mycket folk, hvilket helt enkelt förklaras deraf, att operan är tråkig. Tre gånger gick därefter »Barberaren i Sevilla» för fulla hus och gjorde stormande lycka. Särdeles fästade sig entusiasterna vid fröken Tekla Falk, hvars särdeles goda koloratur förvärfvade henne stort och välförtjent bifall. Hvad frök. Lagermark beträffar, var det förmåligast brist på skola, som fattades henne. Hr Hofer med sin något torra stämma stod, hvad utförande beträffar, långt öfver det som hr Beerthmann förmådde prestera. Hr Lund har visserligen en vacker röst, men då det fordras något mer för att vara operasångare, än blott detta, skulle han ej förlösa sin tid, om han sökte att på studiernas väg förskaffa sig, hvad som brister honom i spel etc. — Sällskapet gaf också en rätt väl besökt konsert härstädes.

S.

Upsala d. 11 april 1881.

Sedan mitt sista bref hafva härstädes ett par konserter gifvits, båda af musikkrakter tillhörande vårt samhälle. Den 10 mars gafs af medlemmar af akademiska kapellet en kammarmusiksoaré, hvars program upptog Haydns quartett i Ess (op. 33). Godards, härstädes icke förut gifna, särdeles originella och intressanta violinkonsert, säkerligen ett af den moderna musiklitteraturens värdefullaste verk, samt Mozarts odödliga G-molls-quintett. Violinkonserten utfördes på ett förträffligt sätt af direktören Carstensen, som äfven spelade principalstämman i kvartetterna; samspelet i dessa var särdeles aktningvärdt.

Den andra konserten gafs i lördags den 9 under hr Hedenblads anförande af sällskapet O. D. i förening med akadem. kapellet till förmån för Josephsons-fonden, och sällskapet häfdade dervid sitt gamla rykte. Bland de kompositioner som utfördes nämna vi Beethovens ouvertur till Prometheus, Gernsheims ståtliga kör »Salamis», ett par kvartetter af Spohr och Kreutzer, Griegs vackra »Serenade til Welhaven» (ord af Bj. Björnson) samt en temligen barock jägarsång med kör ur op. Diamantkorset af Saloman. En ung upsaliensare hr Moqvist, debuterade såsom kompositör med tvenne romanser, hvilka icke saknade intresse. Vidare utfördes Josephsons »Helga minen» med orkesterackompanjement (denna sång är nemligen ursprungligen ett arioso ur en promotionskantat) samt slutligen »Sängens makt», (Arion), den sista och troligen den bästa af Josephsons större kompositioner (gi ven i Stockholm för något mer än ett år sedan, på den sista O.-D.-konsert, som J. derstädes dirigerade). Den vackra kantaten förfelade icke heller denna gång att lifligt anslå, och i det hela gjorde konserten det bästa intryck.

Inom filharmoniska sällskapet äro Haydns »Årstiderna» under inöfning. H. A. Ö.

Wiesbaden d. 10 april.

Wiesbaden, som alltsedan det upphörde att vara en spelort, af svenskar mindre besöks än

andra kurorter i Tyskland, har dels för sina natursköna omgifningar, dels för sitt centrala läge, sin närhet till Rhenfloden, lättheten att, tack vare de utmärkta kommunikationerna, kunna fort och bekvämt förflytta människobarn till andra punkter af världen, sina välgörande vatten och bad, en stor attraktionskraft för alla nationer, hufvudsakligast engelsmän.

Musikens ståndpunkt i Wiesbaden är ej att förakta, ty hvad den relativt lilla orten i det händendets har att bjuda på, är ganska aktningvärdt. Vi tro ej att vårt påstående är öfverdrifvet, då vi säga, att man under ett års tid här får höra och se mer af det som musikmarknaden (ursäktat uttrycket) har att erbjuda, än under tio år i det musikaliska Stockholm.

Det är egentligen kurorkestern och dess utmärkte dirigent, kapellmästaren Louis Lustner, som den musikaliska delen af publiken därför står i förbindelse hos. Detta kapells artistiska verksamhet begynner egentligen med oktober månads ingång, sedan sommargästerna äro bortflugne, i den ståtliga kurhussalen, dit dess prisvärda verksamhet förflyttats från musikpaviljongen i parken, hvilken i akustiskt afseende är ofördelaktig för äfven den ypperligaste orkesters goda renommé.

Dagligen gifver denna orkester tvenne konserter från kl. 4—1/2 och 8—1/2. Sällan förekommer samma stycke mer än en gång i månaden, men så har också dirigenten öfver 1500 nummer att välja på och variera med. Deribland får man numera äfven höra vår förtjenstfulla Meissners Carmen—Potpourri — hvilket gjordt lycka och till hvilket äfven grannstädernas orkester friat.

Glanspunkten ligger dock i fredags- och söndags-symfoni-konserterna, dervid bjudes på både klassiska och moderna symfonier, interfolierade med ouvertyrer, suiter, Rapsodier och andra tonmålningar med bizarra benämningar. Att deribland förekomma skapelser, hvilka man ber Gud bevara sig för att nödgas höra för andra gången, är ursäktligt, ty hur skola yngre kompositörer komma fram i dagsljuset, om de ej uppmuntras derigenom att deras produkter framdragas inför publikens domstol? Att höra denna orkester exequera Haydn, Mozart, Beethoven är en verklig njutning — och ej mindre nöje har man af det brillanta utförandet af de moderna mästars tonskapelser, såsom Liszts, Svendsens, Raffs Rapsodier, Bach-Aberts förträffligt instrumenterade preludium, choral och fuga i G-moll; Berlioz' tonmålningar, Raffs och Volkmanns symfonier m. m. Fri från alla fördomar låter den nitiske dirigenten alla nationers bättre alster uppföras och sålunda taga äfven S:t Saëns, Massenet, Glilka, Tschaiowski, Gade, till och med Foroni — af hvilken sednare tvenne ouvertyrer gifvits med bifall — ut sin rätt på programmen.

Oratorier af Haydn, Mendelssohn, Schumann m. fl. uppföras årligen af Cäcilien-Verein under dirigenten Wolffs skickliga ledning. Köerna äro utmärkte, och för solopartierna engageras goda operaartister från grannstäderna, emedan teaterdirektionen ej tillåter sina sångare att springa utom teatern. Samma »Verein» uppförde nyligen Max Bruchs »Lied von der Glocke» för soli, kör och orkester, hvilken komposition delvis slog an. Ingen vecka förgår utan att ej något musikens lejon gästas denna stad. På pianot dundrade för ej länge sedan Rubinstein och Lechetitzky — huruledes det bekom den Becksteinska flygeln kan man väl tänka sig — men hade denna ej så synnerligen godt deraf, så var åhörarnes förtjusning dess större, och detta med skäl, ty längre än dessa mästare kommit på detta instrument, torde vara ogörligt. Äfven Joachim, Sarasate, Heckmann m. fl. storheter på violinen ha i förening med teaterdirektionen skänkt oss njutningsrika stunder.

Sångare och sängerskor förbigå vi — de ha i allmänhet varit ganska aktningvärda — men ej af första rang.

Vi komma nu till operan, hvilken räknas till de bästa i Tyskland, dels därför att den företrädesvis, nästan uteslutande håller sig till det klassiska och gedigna programmet — Offenbach, Lecoq, Suppé, och dylikt lätt kavalleri har ej lyckats inestla sig här — dels därför att dess artister äfvensom körer, göra sin sak så förträffligt, att sjelfva Berlineroperan tidtals står tillbaka för dem. I stor skuld står operan för detta lyckliga resultat hos den sedan nyåret till Wien afgångne kapellmästaren Jahn, hvilken der öfvertagit ledningen af kejsarl. hofburgteatrarna, och till efterträdare här fått en välkänd dirigent, herr Reiss från Cassel. Lika litet som hr Jahn kunde motstå frestelsen af lokande bättre lönevillkor, lika litet ha 4 å 5 af operans förmästa förmästa sujetter, deribland fröken Roland, hvars »Nattens drottning» söker sin like,

förmått göra det; de lemna oss till hösten och torde ej så lätt kunna ersättas af andra. Var hr lahns utomordentliga energi välsignelsebringande för operan, så var den det äfven för hofkapellet symfonikonserter, hvars prestationer med skäl numera kallas storartade. Med en ypperlig orkester bestående af 32 violiner, 10 altar, 7 cellis, 11 contrabasar o. s. v. samt en kör af cirka 150 sångare, kan Beethovens 9:de sinfoni komma till heders, och den som haft lyckan höra ett sådant uppförande glömmes den aldrig. En verklig njutning beredd musikvännen i förliden månad genom uppförandet af alla sju mozartska operorna i kronologisk ordning, utan afbrott.

I fall det intresserar — mer häfnäst!

I Kalmar gafs den 17 mars en konsert, som »Barometern» sålunda omnämner: Kyrkokonserten sistl. torsdag till förmån för härvarande sjukvårdsförening hade, såsom man kunnat vänta, lockat ett betydligt antal åhörare, eller öfver 600 personer. Då samtliga de uppträdande voro amatörer och amatricer, förbjuder oss grannlagenheten att ingå i något närmare omnämnande af deras prestationer, men anse vi oss emellertid fullt berättigade att uttala det omdöme, hvilket vi tro vara allmänt deladt, att konserten var en musikalisk njutningsstund af högt värde. Det är i sanning glädjande, att Kalmar musikförening är vid friskt lif och en och annan gång offentlig låter höra sig. Vi tillåta oss hembära i första rummet den skicklige och nitiske anföraren, direktör Johansson, och för öfrigt samtliga damer och herrar, som bidrogo till konsertens goda resultat, allmänhetens tacksamhet. Behållningen af konserten torde komma att uppgå till omkring 350 kronor.

Konserten af Wexjö musiksällskap till förmån för framl. prof. Josephsons familj egde rum derstädes d. 15 mars, gafs för alldeles fullsatt salong och bar en alltigenom festlig prägel. Med stor tillfredsställelse och öfverraskning fick man höra både vackra och utbildade, väl samsjungna röster under ledning af musikdirektör Alb. Wide-man. Konserten inleddes med Mendelssohns Marsch ur »Midsommarnattsdrömmen», hvilken komposition af en fullstämmig orkester återgafs i allo förträffligt. Vidare upptog programmet bl. a. en kör ur Josephsons Jubelfestkantat, op. 41; Chœur de fête ur operan »Polyeucte» af Gounod; två solonummer: »Jamais l'oublier» af H. Berens och Habaneran ur op. »Carmen»; slutligen två kompositioner af Josephson: Serenaden, duett och »Quando corpus», kör och sopransolo med ackompanjemang af fiolkvartett, kontrabas, piano och orgel. — Solonummren föredrogs fint och uttrycksfullt af en dotter till en af våra förnämste tonsättare. Alla köerna, af hvilka isynnerhet Josephsons »Quando corpus» kan betecknas såsom konsertens glansnummer, gingo utomordentligt väl, hvilket var att vänta, då de möfvats af en i musikaliskt hänseende så främstående personlighet som direktör Wideman, hvilken inom den finare musikverlden eger ett stadgad namn såsom grundlig och intelligent musiker. Man kan ej undgå bemärka, det hans plats vore lämpligare i en större verkningskrets, der han egde bättre tillfälle att göra sina mångsidiga kunskaper gällande. — Konsertens pekuniära vinst vart en bruttointkomst af 525 kronor, ett efter förhållandena i Wexjö särdeles lysande resultat.

Landskrona d. 28 mars.

Från sånginspektören och kantorn m. m. herr V. A. Sanne i Kjöbenhavn har till åtskilliga personer i södra Sverige — skolinspektörer, organister och sånglärare m. fl. — utgått en inbjudning till att bevista en »Sångpresentation» af kirkeskolens elever, som herr S. ämnar hålla »for en lille udvalgt kreds» tisdagen d. 12 april. Åtskilliga danska notabiliteter äro och inbjuda att öfvervara uppvisningen, som utan tvifvel blir både intressant och lärorik. — På eftermiddagen kl. 5—6 har herr Sanne för afsigt att låta svenskarne höra Frue-kyrkans präktiga kör derstädes utföra liturgiska sånger och hymner samt en del af H. Schütz' märkvärdiga passionsoratorium, den äldsta hittills kända komposition af denna art. (Heinrich Schütz föddes år 1585 och afled d. 9 november 1672). Hela oratoriet utfördes å konsert i Frue-kyrkan skärtorsdagen förliden år och vann allmänt bifall för sin djupa karaktäristik och sin enkla men dock storartade och innerliga melodiska och harmoniska skönhet.

Söndagen den 20 mars gaf sångsällskapet Arion i Malmö en konsert i S:t Petri kyrka der-

städes till förmån för Josephsons efterlemnade familj. Programmet upptog förnämligast köer af Josephson, Kjerulf, O. Lindblad, Marschner m. fl., vidare tvänne visor af Josephson, »O salutaris» (duett) af Bax, tertzett ur »Skapelsen» samt ett largo för blåsinstrument af Händel. — Ett tack-samt auditorium fylde den stora och rymliga kyrkan och konserten — berättar en af stadens anseddaste tidningar — motsvarade i allo de förväntningar man hyst, att få höra gedigna musik- och sångstycken utförda på ett förträffligt sätt. Det hela erbjöd en konstnjutning af icke hvardaglig art. — Sångsällskapet Arion bildades för omkring ett år sedan och består hufvudsakligen af sångare ur Malmö P. B. samt står under ledning af en person, hvars namn visserligen icke är alldeles obekant inom vår musikaliska värld, nämligen v. häradsbördingen C. H. Lovén. H.

Fru Norman Neruda och Charles Hallé (utmärkt pianist och Beethovenspelare f. 1829) skulle den 4 april konserter i Pesth.

Carlsruhe. På härvarande hofteater, skrifver man derifrån, gafs på Storchertens födelsedag, d. 22 mars, Schuberts opera »Alfonso och Estrella» med afgjord framgång. Hofkapellmästaren Fuchs, som underkastat densamma en tidsenlig bearbetning, hade särskildt för bevästande af föreställningen rest från Wien till Carlsruhe. En mängd andra gäster hade från flera håll infunnit sig och det melodiosa, intagande verket rönt allmän beundran.

Paris. Gounods nya opera »Le tribut de Zamora», gick d. 1:a dennes öfver stora operans scen för första gången och med utomordentligt bifall. Gounod, som sjelf anförde operan, var föremål för en storartad hyllning både af publiken och artisterna, bland hvilka i främsta rummet utmärkte sig »operans Rachel», Gabrielle Krauss, jemte barytonisten Lasalle. Parisertidningen Figaro redogör, akt efter akt, för innehållet af operatexten, förf. af hrr d'Ennery och Bresil, äfvensom för hvilka artister, som lemnat dekorationerna till de särskilda akterna i den, såsom det synes, i allo lyckade operan.

Nikolaus Rubinstein's begrafning egde rum d. 26 mars i det ryska kapellet vid rue Daru. Från kl. 1/2 10 f. m. var gatan uppfylld af talrika equipager, så att man med stor svårighet kunde tränga fram till det lilla kapellet, för litet att rymma alla den bortgångne konstnärens beundrare och vänner, bland hvilka man märkte Saint-Saëns, Massenet, Pasdeloup Mr och Mm Jaëll, Léonard, Pauline Viardot, Fru Szarwady, Duvernoy, Turgenieff, prins Trubetskoi etc. Från sina konserter under exposition 1878 var Nikolaus Rubinstein väl känd af Parisarne. Såsom medlem af hederslegionen bevisades honom äfven militärisk hedersbetygelse vid hans begrafning.

Chopins graf i Paris kommer äntligen att få en honom värdig minnesvård. Den subskription, som egt rum för detta ändamål, har lemnat gynnsamt resultat. Den komité som verkat härför, och hvars förnämsta medlemmar utgöras af Gounod, d'Eichthal, furst Czartoryski, baronessan Nathanael v. Rothschild o. a. har samlat en summa, som äfven räcker till monumentets underhåll.

London. Den första af »Philharmonic Society's» konserter egde rum d. 24 Febr. De öfriga skulle följa d. 10 och 24 mars, 7 April, 12 och 26 Maj. Programmet för de första upptog Mendelssohns Melusina-ouverture, en otryckt konsert af Xaver Scharwenka, spelad af komponisten, Waverley-ouverturen af Berlioz, Beethovens 4:de symfoni och Rossini's Tell-ouverture. Under den förestående säsongen bidrager det unga England endast med ett verk, en sinfonietta af Frederik Cowen. Som solister uppträda: sångerskorna Albani, Trebelli och Patey samt Fräulein Zaré Thalberg och pianisten Vera Timanoff; vidare de engelska tenorernas äldmästare Mr Sims Reeves och hans son Herbert, pianisterna X. Scharwenka och Eugène Albert samt Jos. Joachim. Underhandlingar pågå med Christina Nilsson och Rubinstein.

Den italienska operan i Coventgarden öppnas den 19 April. Bland de anställda artisterna uppräknas: sopraner: Patti, Albani, Sembrich, de Reské, Furschmadié, Valeria, Elly Warnots; altar: Scalchi, Pasqua; tenorer: Nicolini, Gayarre, Vernier, Mirswinski, Labatt, Corci, Perugigi; basar: Lasalle, Cotogni, Maurel, Gaillard, Dauphin, Gresse, Silvestri, de Reské, Ciampi. Orkesterchefer äro Dupont och Bevnigani. Af noviteter för säsongen

nämnas »Dämonen» af Rubinstein, »Mefistofele» af Boito, »Enleveringen» af Mozart.

Wien. Två noviteter församlade d. 9 mars på hofoperateatern en talrik och tacksam publik. Först gafs »Den bedragne kadin» enaktig opera af Gluck, med något gammalmodig men munter och humoristisk musik. — Derefter följde en enakts ballett »I Versailles» af L. Frappart med vackra danser och behaglig musik af Franz Doppler.

Med anledning af att Suppé för 40 år sedan började sin bana som musikdirigent och kompositör har hans jubileum firats i Wien, hvarvid han blef utnämnd till hedersborgare derstädes. Festföreställningens program upptog ett operettquodlibet, sammansatt af Berla samt operetten »Tio flickor och ingen man». De följande qvällarne skulle man uppföra »Den sköna Galathea», »Glada gossar» och »Boccacio». I slutet af denna månad skulle hans nya operett »Gascognaren» komma till uppförande.

En cykel af Meyerbeers operor skulle i slutet af Mars månad gifvas på hofoperan i Wien. Denna cykel, som kommer att avslutas i medlet af April, upptager »Robert», »Hugenotterna», »Struensee», »Profeten», »Dinorah», »Nordstjernen» och »Afrikanskan».

Franz von Suppé har haft stor framgång på Carlteatern i Wien. Hans nya 3 aktsopera »Gascognaren» är enligt »Die Presse» kanske hans bästa verk. Med öfvergifvande af den »lätta» operettens uttrampade stig närmar han sig här den stora operans stil. En förnäm ton genomgår hela verket, hvarje detalj är fint cisleerad och instrumentationen kraftfull, derjemte dock väl afpassad och i enskilda partier af stor effekt. Melodien flödar så frisk, älsklig och munter, som i skapelser från hans ungdomstid. Den af Zell och Genée lemnade texten är intressant och stundom spännande.

Quedlinburg. D. 9:e Mars uppfördes härstädes Aeschylus »Perser» med musik af arfprinsen Bernhard af Sachsen-Meiningen. Representationen egde rum i det kgl. gymnasiet aula, hvilken var öfverfylld af ett intresserat auditorium. Översättningen af denna storartade dikt — första gången uppförd år 472 f. Kr. härrör från afidne professor Köckly i Heidelberg efter uppmaning af arfprinsen. Denne har sjelf komponerat köerna och de melodramatiska partierna, och prof. Wackermann i Quedlinburg har instrumenterat dessa för stor orkester. Utförandet, hvilket skedde genom ungdomen på gymnasiet, beskrifves såsom ganska lyckadt. »Perserna», hittills endast i manuskript, komponerades 1876 för manskör med pianoackompanjement och har i denna form gifvits i Heidelberg, Mannheim och Wien.

Newyork. Till den stora musikfesten, som skall gifvas härstädes i Maj månad, ha repetitionerna börjat under ledning af D:r Damrosch. Kören omfattar 1200 röster och består nästan uteslutande af musikaliskt bildade — kyrko- och oratoriesångare. Programmet upptager Rubinstein's »Tornbygnaden i Babel», Händels »Dettinger Tedeum», Berlioz' »Requiem», oratoriet »Messias», Beethovens nionde symfoni och några scener ur Wagners »Mästersångarne». Till de nämnda 1200 röster komma ytterligare 200 barnröster, som skola utföra engelska köerna i »Tornbygnaden». Festen, hvars program upptager åtskilligt mer än det ofvannämnda, kommer att räcka fr. 3—7 maj.

I Cincinnati har af konservatorie-sällskapet arrangerats en operafest — operastagione efter italienskt begrepp — af sju föreställningar, till hvilken Mapleson med sin trupp var engagerad. De operor, som skulle gifvas voro »Lohengrin», »Trollflöjten», »Mefistofeles» af Boito, »Lucie», »Aida», »Sömnängerskan» och »Faust» af Gounod med de bekanta dam-artisterna Etelka Gerster, Belocca, Cary och Valeria samt hrr Campanini, Revelli, Galassi etc. En kör af öfver 200 diletanter medverkade. Ett öfverskott af 15,000 dollars inhöstades af konservatorii-sällskapet.

Breflåda.

Till våra ärade korrespondenter. — Vi ha till samtliga våra korrespondenter endast trenne önskningsmål att framställa. Det första lyder: kortare! — det andra: kortare! — det tredje: kortare!



Heute Dienstag den 19ten März 1799.
wird in dem K. K. Hoftheater nächst der Burg
aufgeführt:

Die Schöpfung.

Ein Oratorium

in Musik gesetzt
von Herrn Joseph Haydn, Doktor der Tonkunst, und hochfürstlich-Esterházy'schen Kapellmeister.

Nichts kann für Haydn schmeichelhafter seyn, als der Beifall des Publikums. Den zu verdienen hat er sich stets eifrigst bestrebt, und ihn bereits oft, und mehr, als er es sich versprechen durfte, zu erwerben das Glück gehabt. Nun hoffet er zwar für das hier angekündigte Werk diejenige Gefinnung, die er zu seinem innigen Troste und Danke bis jetzt erfahren hat, ebenfalls zu finden; doch wünscht er noch, daß auf den Fall, wo zur Aeussereung des Beifalls sich etwann die Gelegenheit ergäbe, ihm gestattet seyn möge, denselben wohl als ein höchstschätzbares Merkmal der Zufriedenheit, nicht aber als einen Befehl zur Wiederholung irgend eines Stückes anzusehen, weil sonst die genaue Verbindung der einzelnen Theile, aus deren ununterbrochenen Folge die Wirkung des Ganzen entspringen soll, nothwendig zerstört, und dadurch das Vergnügen, dessen Erwartung ein vielleicht zu günstiger Ruf bey dem Publikum erwecket hat, merklich vermindert werden müßte.

Der Anfang ist um 7 Uhr.
Die Eintrittspreise sind wie gewöhnlich.
Die Worte werden bey der Kassa gratis ausgegeben.

Program till det första uppförandet af "Skapelsen", i Wien den 19 mars 1799.
Facsimile i fjerdedelen af originalets storlek.

Svensk Musiktidning

utkommer den 1:sta och 15:de i hvarje månad.
Pris, postarvodet inberäknadt: för helt år 6 kr., halft år 4 kr., fjerdedels år 2 kr.
Lösnummer med musikbilaga 50 öre, utan dito 25 öre.

Prenumeration i Stockholm å »Svensk Musiktidning» byrå: **Huss & Beers Musikhandel, Gustaf Adolfs torg N:o 8**, af tidningens ombud, hos hrr bok- och musikhandlare och å de flesta tidningsutdelningsställena; för landsorten samt Norge, Danmark och Finland genom tidningens ombud, å postanstalterna och i bokhandeln.
Annonspris 30 öre pr petrad.

Adolf Lindgren. Fr. Vult von Steijern.
Redaktörer.

Huss & Beer.
Förläggare.

Obs.! Obs.!

På **Huss & Beers** förlag har utkommit:

"CARTES DE VISITES"

3 petites pièces
pour Piano
composées par

Jean Tolbecque.

Pris: 1 krona

JOSEPH WIENIAWSKI

giver

Måndagen den 18 April 1881 kl. 8 e. m.

i K. Musikaliska Akademiens stora sal

KONSERT

enligt följande

PROGRAM:

1. Sonata appassionata (op. 57) *Beethoven.*
 - a. Allegro con brio
 - b. Andante con Variazioni e Finale
2. a. Impromptu (Fiss-dur) *Chopin.*
b. Etude (op. 25. N:o 11) *Chopin.*
c. Nocturne (G-dur) *Chopin.*
d. Polonaise (op. 22. Es-dur) *Chopin.*
3. a. Pastorale *Scarlatti.*
b. Variationer (F-moll) *Schumann.*
c. Valse-caprice (A-dur) i Franz Liszt's bearbetning *Schubert.*
4. a. Mazourka-rêverie (op. 23. N:o 7) *Wieniawski.*
b. 1:re Etude de concert *Wieniawski.*
c. Paraphrase öfver quartetten ur op. »Rigoletto» af Verdi *Liszt.*

Biljetter till salens midtelparti och läktarnes 1:sta bänk å 3 kronor samt till öfriga platser å 2 kronor säljas hos **Herrar Musikhandlare Huss & Beer och Julius Bagge, i Malmbergs Bokhandel, Södermalmstorg**, samt Konsertafönen vid ingången.

Piano- och Orgelmagasinet

N:o 8 Arsenalsgatan N:o 8

midst emot Kongl. Stora Teatern
har att erbjuda stort urval af *Flygelpianon, Pianon och Taffelpianon* samt *Orglar*.
Äldre instrument öfvertagas vid köp af nya.

Stämning och reparation af såväl Pianon som Orglar verkställes.

Delar till Orgelharmonium, såsom *tungor* (spel), *registerskyltar*, *klaviaturben*, *tonlådor* m. m. till billiga priser.

Fullständiga priskuranter erhållas gratis.

Stockholm, IVAR HIRSCH,
f. d. Abr. Hirschs Pianomagasin.

Å Huss & Beers Musik-Lånbibliotek,

upptagande hela det rikhaltiga Musiklagret, emottages abonnement

för helt år ... 10 Kr. för fjerdedels år 5 Kr.
,, halft år ... 7 ,, ,, månad ... 2 ,,
gällande för 1 häfte vid hvarje ombyte.

Obs.! Abonnenter i landsorten erhålla dubbelt antal häften.

INNEHÅLL: Joseph Wieniawski (med porträtt). Af N. K. — Chopins metod och föredrag. I. — Musiken en folkmakt. — Från scenen och konsertsalen. — Observandum. — Från in- och utlandet. — Brevlåda. — Program till det första uppförandet af "Skapelsen" (facsimile). — Annonser.