



N:o 10.

Redaktion:
ADOLF LINDGREN.
FR. VULT von STEJERN.

Stockholm den 15 Maj 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.

Johannes Brahms.

(J. Brahms und seine Stellung in der Musikgeschichte, von L. Köhler, Hannover 1880.)

Om Johannes Brahms har mycket skrivits sedan år 1853, då han såsom tjugooårig yngling för första gången uppdök med offentlig rekommendation af Robert Schumann, men det synes ändock som om man ännu icke trängt ned till djupaste grunden af hans natur. Så vidt mig är bekant har man alltid bedömt Brahms blott efter intrycket af hans från förläggarna till redaktionerna insända eller tillfälligtvis uppförda verk: på sådant sätt kommo väl under debatt enstaka produkter, men icke derjemte den grund och botten, från hvilken de uppvuxit. Brahms' natur förblef derföre i sin egendomlighet en hemlighet: komponisten omgifves af en estetisk nimbus. Om man läser de olika, till och med ganska sakkunniga och noggranna referaten rörande honom, ser det understundom ut som om det hos Brahms funnes ett något, hvilket man på sin höjd anar, men som man icke förmår göra riktigt klart för sig. Till och med Schumanns vackra omdöme öfver Brahms' första sonater innehåller uppenbara uttalanden i den antydda meningen, och Schumann var dock ett kritiskt hufvud — visserligen en svärmisk konstnär, som då stod blott ett par år före sitt tragiska slut. Jag återgifver här ordagrann, hvad den vördade mästaren skrifver i »Leipziger Neue Zeitschrift für

Musik», 1853, band 39, n:o 18, den 28 oktober:

»Nya Banor.

Är hafva förflutit — nästan lika många som jag egnade den förra redaktionen af

strängande produktiv verksamhet kände jag mig ofta uppmanad; många nya betydande talanger förnummos, en ny kraft i musiken bebådades, hvilket styrkes genom senaste tidens många högtsträfvande konstnärer, om än deras arbeten äro kända blott inom trängre kretsar. Jag tänker här på Joseph Joachim, Ernst Naumann, Ludvig Norman, Waldemar Bargiel, Theodor Kirchner, Julius Schäffer, Albert Dietrich, den om djupsinnig storlagen konst sig beflitande andlige tonsättaren C. F. Wilsing icke att förglömma. Såsom kraftfullt framskridande förebud böra här äfven nämnas Niels W. Gade, C. F. Mangold, Robert Franz och St. Heller. Jag tänkte, under det jag med största deltagande följde dessa utvaldes banor, att efter sådana förebud, en skulle och måste visa sig, som vore kallad att på idealt sätt gifva det högsta uttrycket åt sin tid, en, som bragte oss mästernskapet icke gradvis under sin utveckling, utan som lik Minerva fullt rustad sprunge fram ur Kronions hufvud. Och han har kommit, en ung man, vid hvars vagga gracer och hjeltar höllo vakt. Han heter Johannes Brahms, kom från Hamburg, der han i stillhet verkat, vorden underkunnig om konstens svåraste grepp genom en förträfflig och anderikt undervisande lärare (Eduard Marxsen) och nyligen mig rekommenderad af en ärad bekant mästare (Joachim). Sittande vid pianot började han afslöja underbara regioner. Dertill kom ett särdeles genialiskt spel, som



JOHANNES BRAHMS.

dessas blad, nämligen tio — sedan jag någon gång lät höra något från mig på denna upå minnen så rika terräng. Trots an-

af pianot gjorde en orkester af veklagande och fröjdjubilande stämmor. Det var sonater, snarare förtäckta symfonier — sånger, hvilkas dolda poesi man kunde uppfatta utan att känna orden, och der en mäktig sångmelodi genomgår alla enstaka pianostycken af delvis demonisk natur i den behagligaste form, vidare sonater för violin och piano, kvartetter för stränginstrumenter, och alltsammans så afvikande det ena från det andra, att de tyckas utströmma från skilda källor. Och derefter syntes det som om han, frambrusande lik en ström, förenade alla till ett vattenfall, bärande den fridfulla regnbågen öfver de nedstörtande vågorna samt vid stranden omfladdadt af fjärlar och besjunget af näktergalsstämmor.

Om han en gång sänker sin trollstaf dit, hvestest de väldiga massorna i kör och orkester låna honom sina krafter, så förestå oss ännu flere underbara blickar in i den hemlighetsfulla andeverlden. Må en högste genius stärka honom dervid, hvartill äfven utsigt är, enär i honom innebor äfven en annan genius, blygsamhetens. Hans samtid helsar honom vid hans första vandring i en värld, der kanske motgångar skola möta honom, men äfven lagrar och palmer; vi välkomna honom såsom en stark stridsman.

Ett hemligt förbund råder alltid mellan befryddade andar. I, som hören tillsammans, slutna kretsen fastare till, på det konstens sanning må lysa allt klarare, öfver allt spridande glädje och välsignelse.»

Den märkligaste punkten i detta af hänförelse och profetisk lyftning besjälade upprop, som nu kan röra och gripa oss, är onekligen att finna uti Schumanns öppet uttalade mening, att han i Brahms erkände den nye genius, »som vore kallad att på icke sått gifva det högsta uttrycket af sin tid.» Brahms blef emellertid icke erkänd för densamme, som Schumann i honom såg; de af Schumann i hans uppsats nämnda uppåtsträfvande konstnärerna voro mindre progenor, men snarare epigoner till hans egen genius. Tidens främste genius kunde icke ännu en gång vara en instrumentalmusikens Beethoven, utan blott en sådan, som omedelbart förband de nyupptäckta instrumentala eröfringarna med den *dramatiska poesien* och använde dem i det *musikaliska dramat*. Detta är nu ej längre en enskild persons påstående, utan ett verkligt sakförhållande, hvilket står fast som solen på firmamentet och belyser den nuvarande musikverldens hela horisont. Ty om hvem bland alla musikaliska storheter, ja bland nu lefvande store mästare inom alla konster kan man snarast säga, det han bragt en ny värld till världen, om *Brahms* eller *Wagner*? — Huru vida den nya världen behagar eller misshagar den ene eller andra, kommer här icke i betraktande: deröfver kan man strida, öfver sjelfva sakförhållandet icke.

Publiken försattes i största spänning genom Schumanns hastigt vidt och bredt bekanta yttrande; det verkade som en lusteld, som flammade ut öfver alla trakter. Det har medfört både godt och ondt åt den härvid alldeles oskyldige Brahms: godt i firandet af hans namn genom den tidens förnämsta mästare; ondt i de omåttligt

upptrifna förväntningar, som icke genast tillfredsställes. Man fann i de först flere månader efter nämnda Schumannska apoteos i tryck synliga första verken af Brahms visserligen en ovanligt frisk kraft, dock ej sådan att den tålde jemförelse med Schumanns; man fann en ännu jäsande fantasi, otyglade element, som visserligen berättigade till ovanliga förhoppningar, men emellertid framhöllo nödvändigheten af ytterligare avvaktn. Men redan då inträffade, att många musikaliskt kompetenta domare icke visste hvad de skulle göra af Brahms: man kunde icke vinna någon klar bild ur hans musik, ingen bestämd karaktärsfysiologi.

Och i sjelfva verket gifver Brahms' musik icke sällan anledning dertill, att man finner henne problematisk; hon synes ofta underbart mystisk och tillika djupsinnig, men dervid äfven ofta i grunden ihållig; hennes stämning tyckes ibland grandios, upphöjd — och likväl kan man dervid hafva en känsla som om henne felades fast inre hållning.

Genom ständigt upprepade uttalanden har bekräftats, att Brahms har mycket gemensamt med Beethoven och Schumann; deremot noga taget föga med någon annan mästare. Dervid är Brahms likväl afgjort sjelfständigt, såväl genom sina betydande individuella andegåfvor som genom sin ovanliga förmåga med afseende på kompositionstekniken. Hans naturliga intelligens är ovanligt kraftig, hans musikaliska diktion eger högst originel stil; öfver klangfärgerna förfogar han som en Makart öfver sin palett. Men det karaktäristiska och det sköna stå hos honom ofta i strid med hvartannat och då får just effekten af denna strid, synnerligen om skönheten liksom afsigtligt står tillbaka, en *betydelse*, som ersätter ett anadt *innehåll*, hvilket, såsom frö tillfinnandes, ännu ej mognat till fast stämning: der finnes m. a. o. ett *undandoldt* innehåll, som gåtligt berör oss, som tyckes »djupt» och äfven i sin rot kan vara det, men dock egentligen ännu är intet. Här vill man nu tro sig finna ett drag af Beethovens, men saken är icke alldeles så och kan ej heller vara det. Må vi en gång betänka hvad som hos Beethoven verkligen är Beethoven. Det är en musik, som framgått ur den organiska utvecklingen af en i sitt slag ensam individualitet från grunden af en bestämd historisk epok och af ett personligt tragiskt öde, och småningom utbildats till en egen stilart, särskildt hos den såkallade »siste Beethoven» (i hans senare verk). Beethoven var det hela, ursprungliga, men Brahms deraf blott en del, hvilken ändock dertill saknade egen botten. Här finner man sålunda den punkt, hvarest hemlighetsfullheten i Brahms' väsende från en sida gifver sig tillkänna. Beethovens urmusikaliska stoff har sjelft frambragt ett uttryckssätt och en teknik, som motsvarar dess ursprung; i sina om Beethoven påminnande skapelser gifver deremot Brahms *icke* uttryck åt fullt originala stämningar, som förefinnas i Beethovens senare verk: de äro hos Beethoven eget lifsinnehåll, hos Brahms' deremot något efteråt om igen upplefvadt.

Här är emellertid blott den ena sidan af Brahms' natur blottad, den, som syftar på Beethoven. Den andra påminner om Rob. Schumann, och speciellt om den ännu

ungdomlige, ursprunglige, den ännu om en ny form för sitt nya innehåll kämpande mästaren. Schumann förhåller sig till Beethoven ungefär som det bildade samhällets trängre värld förhåller sig till menskligheten i sin helhet; Schumanns verk äro »historier» mot Beethovens »historia»; det allmänt menskliga hos Beethoven blifver hos Schumann något personligt. Brahms' musik och kompositionsstil beror af hans förhållande till Schumann i dennes tidigare samt till Beethoven i dennes senare verksamhetsperiod; han har omklädt från de senare hämtade stämningar i ny modern drägt, liknande den som karakteriserar Schumanns förstskapade verk.

Denna förmedling är likvisst ej alltid skönjbar, synnerligen i hans mindre verk, t. ex. hans bästa sånger, hvilkas innehåll hafva sitt ursprung i den djupaste känsla och, trots de någon gång anslå en ton af affekteradt idealisk patos, dock aldrig slita det band, som håller skalden och musikern bundna i poetisk samkänsla.

Den som med ordet »framtidsmusik» menar en vild och obegriplig musik torde väl vid åhörandet af många episoder i Brahms' verk hafva tänkt: detta är då väl egentligen »framtidsmusik»! Och detta torde inträffa i synnerhet då, när Brahms beflitar sig om att »göra» riktigt djup stämning. Då arbetas det ned i grunden ända till dess det äskade djup uppnåtts, hvars dunkel dock låter en se blott det sönderarbetade materialet. Här ligger intet »klassiskt», utan blott en icke berättigad personlig frihet, som hvarken den »förste» Schumann eller den »siste» Beethoven på sådant sätt använde. Om Schumann genom estetisk kritik slutligen vann klarhet, så har deremot Brahms icke i samma mån fullgjort sitt inre arbete. Han har i sitt väsendes grund förblifvit densamme som han alltid var, och hans »framsteg» består egentligen deri, att han på sin första ståndpunkt blifvit en allt mer i sig sjelf stadgad och fast karakter. Som sådan sväfvat Brahms på gränsen mellan strängt klassisk form och romantisk emancipation, och han synes undvika full, fri subjektivitet blott emedan den enligt hans tanke förnekar »det klassiska».

Så långt Köhler. Vi ha här i denne författares mycket snäva erkännande, om det sättes emot Schumanns eldiga loftal, en god bild af den meningsskiljaktighet, som ännu i dag i Tyskland råder vid bedömandet af Brahms' konstnärspersonlighet, och kunna blott råda den läsare, som möjligen ej känner sig tilltalad af någondera åsigten, att sjelf bilda sig en sådan genom studium af mästarens verk. Brahms skall väl, likasom Wagner, ännu länge förblifva en omtvistad person; blott i en punkt kan intet tvifvel råda: att båda höra till samtidens främste.

För det af »Musikföreningen» härstädes nyligen utförda körverk, som närmast föranledt oss att denna gång presentera Brahms' bild för våra läsare, skall närmare redogöras under rubriken »Från scenen och konsertsalen».

Den gamla Folksången.

I n:o 7 af denna tidning förekommer en uppsats om Marseillaisen, hvilket ord kanske hos någon af tidningens läsare väckte den förfärande misstanken, att Svensk Musiktidning gjort sig till den röda republikens organ. Ett sådant oroande intryck torde vi i dag kunna utplåna, då vi helt lojalt komma fram med den gamla svenska folksången. För att emellertid med ens ställa oss på det klara med våra läsare i politiskt hänseende, vilja vi helt öppet och bestämt tillkännagiva, att Svensk Musiktidning ej »gör i politik». Frågorna om den hvita fanan eller trikoloren, »sillsalat» eller »icke sillsalat» äro alldeles främmande för våra spalter. I vårt (vignett-)standar skådar man endast lyran och konstens fredliga emblem vid sidan af templet »Patrii Musis»; ej en tillstyrmelse till en Jericho-basun eller ens någon trumpet kan upptäckas deri. Men detta standar vilja vi bära högt och med det gå i strid mot okunnighet och dålig smak, för tonkonstens kännedom och framskridande i vårt land, och hoppas vi samla kring detsamma en väldig här af vänner till denna sköna konst.

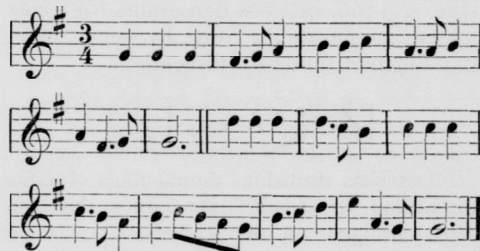
Men nu till vårt ämne. Af många torde måhända detsamma anses allt för gammalt och öfverlegadt att förtjena någon uppmärksamhet; men så ha vi ock funnit å andra sidan, att denna hyllnings- eller nationalsång, som man kallar »folksången», ännu ej dött bort på det »suveräna folkets» läppar. Ännu finnas bland våra af gammalt konungsligt sinnade landsmän, mången, som ej tvekar att uppställa denna sång till hyllning af en regent, som, höjd öfver partierna, ser sin ära och sin lycka i sitt lands och sitt folks väl. Dessa torde åtminstone hafva något intresse för vårt ämne, hvilket för öfrigt endast i historiskt-musikaliskt hänseende gör anspråk på någon uppmärksamhet. Den sång, som här är i fråga, har, i likhet med Marseillaisen, varit föremål för mycken stridighet angående dess tillkomst, och det i än högre grad än den sistnämnda, i det ej mindre än tre, om icke fyra, land täfla om att vara dess fädernesland. Några nya uppgifter i detta hänseende hafva gifvit oss anledning till denna uppsats, särskildt ett annekteringsförsök från tysk sida genom en i »Militär-Wochenblatt» förekommande artikel, ur hvilken vi såsom bidrag till denna sångs historik meddela följande utdrag.

Om tiden för denna sångs uppkomst likasom beträffande dess fädernesland äro de lärda af olika åsichter. Många försöka att leda dess uppkomst från England och just från d. 5 nov. 1605, då Jacob I:s räddning från krutsammanvärijningen högtidligt firades. Andra säga, att den härstammar från Frankrike och finna sig stärkta i denna åsigt genom markisinnan Créquis' memoarer (Souvenirs de la marquise Créquis), hvilka meddela oss, att M:me Maintenons unga stiftsfröknar sjungit denna sång för Ludvig XIV, då han besökte S:t Cyr. Orden till sången härstammade från fru Brinon och blefvo satte i musik af Lulli (dessa franska ord meddelas längre ned). »Den berömda tyske kompositören Händel heter det vidare i nämnda artikel — »som då Georg I besteg Englands tron 1714, befann sig i England, lät öfversätta orden på engelska samt förändrade Lulli's musik;

och på så sätt uppstod den nuvarande 'God save the queen' (king) med sin bekanta melodi». Innan vi öfvergå till redogörelse för de andra åsigheterna rörande uppkomsten af denna sång, kunna vi låta den tyske författaren fortfarande hafva ordet och berätta om dess invandring i hans fädernesland. Han säger vidare: »Från England vandrade sången med sin melodi och rytm öfver till Danmark, då den Slesvigske dikta- ren Heinrich Harries i 'Flensburger Wochenblatt für Jedermann' af 27/1 1790 offentliggjorde: Sång för de danska undersåterna på deras konungs (Christian VII:s) födelsedag (29/1 1747), att sjungas på samma melodi som den engelska folksången 'God save great George, the king'». Denna sång blef sedermera, efter vidtagande af de nödigaste ändringarne, tillägnad »Friedrich Wilhelm II» och offentliggjord (i Haude- och Spenersche Zeitung) 17/12 1793 med öfverskrift »Berliner Volksgesang: Heil dir im Siegeskranz», begynnande med orden: »Heil dir im Siegeskranz, Herrscher des Vaterlands, Heil König dir!». År 1801 blef den 1793 utgifna sången tryckt såsom en särskild skrift under titel: »God save the King!» ritual till en preussisk folkfest efter anordningen af »English ancient musical Society» i London, på tysk mark öfverflyttad af Sr., Dr. d. R. »Den enda skillnaden mellan sången i Spener'ska tidningen af 1793 och den af 1801 var, att denna senare började med »Heil Friedrich Wilhelm dir», kanhända därför, att Friedrich Wilhelm III under sin regering (fr. 1797) till 1801 ej fört något krig. Men då konungen efter det segerrika slaget vid Leipzig drog in uti Berlin, helsades han med »Heil dir im Siegeskranz», hvarefter sången blifvit oförändrad. Den med Sr., Dr. d. R. betecknade författaren till de båda i Berlin utgifna sångerna var Balthasar Gerhard Schumacher, doktor i rättsvetenskap och senior för Vikarierna i den fria riksstadens Lübecks erkestift, en man som vistats mycket i England, Berlin och Petersburg, och som var född i Kiel. Schumacher uppgifver, att hans sång var en »omarbetning» af den engelska, men af det ofvannämnda »Flensburger»-bladet synes att S. med orätt tillägnat sig författarskapet och den tyska texten kan ej heller påstås vara en omarbetning af den engelska, då de till innehållet ej hafva någon likhet med hvarandra. Af hvad här anförts», yttrar slutligen den tyske författaren, »synes det alltså, som om den klassiska melodien till denna folksång skulle vara författad af den tyske kompositören Händel i England och orden till den tyska sången af skalden Heinrich Harries i Flensburg».

Huru den tyske kritikern kommit till nyss anförda resultat är svårt att fatta, då han förut i sin artikel sagt, att Händel fått sången från Frankrike, att han »låtit öfversätta orden och förändra Lulli's musik.» I detta fall skulle ej Händel utan Lulli vara den ursprungliga kompositören till sången och i kronologiskt afseende synes detta också möjligt, då vi erinra oss att Händel föddes 1685 och första gången besökte England 1710, samma år han blef utnämnd till kapellmästare af Hannovers kurfurste, sedermera konung i England, Georg I; samt att Lulli var född 1633 och dog 1687. Beträffande uppgiften att sången sjungits i S:t Cyr af stiftsfröknarna derstädes vilja vi

erinra, att M:me Maintenon 1670 blef utsedd till lärarinna för konungens barn och 1683 blef hemligen gift med Ludvig XIV — allt data långt äldre än tiden för begynnelsen af Händels musikaliska verksamhet. — I den mån uppgiften om sångens franska härkomst stödjer sig på M:me Créquis' »Souvenirs» är dock dess trovärdighet mycket tvifvelaktig, alldenstund dessa nu äro kända för att vara en modern dikt, enligt den historik öfver sången, som förekommer i det nya engelska musiklexikonet »Dictionary of music and musicians». Enligt detta skulle sångens författare så till ord som musik vara Henry Carey, f. sannol. 1695, död för egen hand 1743. Denne Carey, kallad »den engelska minstrelsångens krona» var författare till de omtyckta balladerna: The musical century in one hundred english ballads on various subjects and occasions» och skall enl. Chrysander (tysk musikskriftställare f. 1826) hafva skrifvit »God save the king». Carey var nemligen både skald och tonsättare. Ur samma engelska källa meddela vi ytterligare följande. Första publika utförandet af sången är bevisadt hafva varit vid en middag, 1740, till frände af Amiral Vernons intagande af Portobello (20/11 1739), då den säges hafva blifvit sjungen af Henry Carey såsom hans egen komposition, både till ord och musik. Det dernäst först kända återgifvandet är det, som förkommer i »Harmonia anglicana» af 1742 eller 43, der sången har följande utseende:

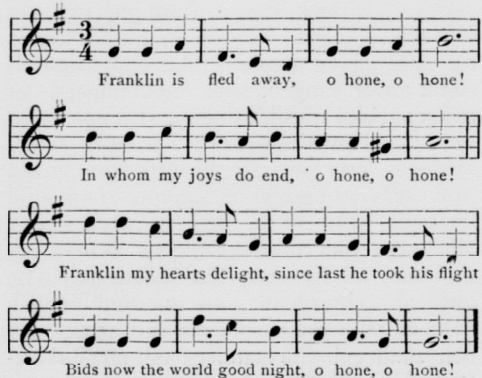


Sången är der satt för två röster. Att Carey var författare till både ord och musik intygar I. Christopher Smith, Händels »amanuensis», äfvenson dr Harrington; men för full visshet i saken hänvisas läsaren (af förf. i lexikonet) till mr Chappell's säkra intyg i hans Popular Music (p. 694) och Chrysanders Jahrbücher (I 287—407).

År 1745 sjöngs sången offentligt på teatrarne såsom en »loyal» sång eller hymn (anthem). Oaktadt dessa, såsom det tyckes, säkra intyg att Carey skulle vara sångens författare, hvilka här anföras, anmärker dock den engelske artikelförfattaren: huruvida »God save the king» var tagen från någon eller några äldre sånger, kan troligen ej utforskas. Flere sådane finnas, hvilka likna den moderna sången. Sålunda 1) en »Ayre» (aria) tillskrifven dr John Bull (om hvilken mera längre fram) och daterad 1619. Denna går dock i moll och har detta utseende:

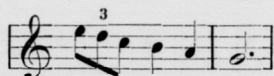


2) En skotsk sång i Ravenscrofts »Melismata» 1611, hvilken också går i moll och som gjort att man vill tillägna den i fråga varande folksången skotskt ursprung. 3) En ballad »Franklinis fled away (först tryckt 1669), hvilken för jämförelsens skull här må anföras jemte orden:



4) Ett stycke för harpsichord eller spinett, komponerad af mr Henry Purcell d. y. 1696, hvilket äfven går i dur.

Att melodien till denna folksång lätt kunnat komma öfver Kanalen från England till Frankrike eller tvärtom är nu klart. Skulle den franska texten till sången vara från Ludvig XIV:s tid, synes åtminstone denna vara äldre än den engelska och vara dennas ursprung. På fransk mark finna vi melodien i »La Lire maçonne ... de Vignolles et du bois ... a la Haye» så tidigt som år 1766, och hos densamma har första takten sin nuvarande form, hvarjemte slutet har följande moderna utseende:



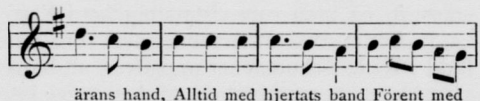
Det sista domslut i denna fråga vi hafva att anföra, är af helt färskt datum. Nyligen har nämligen en mr Richard Clark i sin monografi »An account of the anthem entitled 'God save the king'» med bibringande af autentiska aktstycken visat, att den rätte kompositören till hymnen är den ofvannämde dr John Bull. Om denne veta vi, att han var född 1628 och vid 23 års ålder var baccalaureus; han blef »doctor i musik» vid universitetet i Oxford och organist vid Kgl. Kapellet. 1596 blef han professor vid Gresham'ska kollegiet i London, der hans föreläsningar voro mycket besökta; reste 1601 genom Holland, Frankrike och Tyskland, öfver allt väckande stort bifall genom sitt orgel- och klaverspel samt genom sina kompositioner. År 1607 blef han hoforganist hos Jacob I och flyttade samma år öfver till Tyskland, blef 1617 organist vid katedralen i Antwerpen och dog derstädes 1628 (enl. andra 1622 i Lübeck). Hans orgel- och vokalkompositioner — nu föräldrade — voro på hans tid mycket värderade, ehuru enligt Burney's påstående stela och tråkiga, hvilket dock ej kan sägas om den klassiska sång, som blifvit flere nationers folksång.

Vi hafva förut talat om sångens vandring från England till Slesvig, Danmark och Tyskland. Af tvenne det senare landets komponister, nämligen Weber och Beethoven, var denna sång mycket värderad. Weber har infört den i sin kantat »Kampf und Sieg» och i sin Jubelouverture samt 2 gånger harmoniserat den samma för 4 röster. Beethoven har begagnat den som

tema till 7 variationer för piano (i C, 1804) och har infört den i sin stridssymfoni Op. 91, »Wellingtons seger eller slaget vid Vittoria», om hvilken följande ord funnits i hans dagbok: »Jag måste visa engelsmännen hvad de hafva för en skatt i God save the king (Nohl, Beethoven-Feier»).

Första gången denna sång sjöngs i Sverige — och första gången en folksång sjöngs offentligen — var vid den fest, som Stockholms garnison gaf för Gustaf IV Adolf och hans gemål på börssalen d. 12 Febr. 1805. Hvarifrån den kom till oss vet man med säkerhet, ty det heter, att denna sång var den engelska folksången, hvilken af A. N. Edelcrantz, då varande direktör för Kgl. Operan, blifvit översatt. Denna folksång sjöngs sedan vid åtskilliga tillfällen, till dess för Carl XIV Johan en särskild folksång: »Carl Johan vår kung» med musik af Du Puy började komma i bruk. De mindre lyckade orden (af H. A. Kullberg) hindrade emellertid denna sång att blifva populär, och efter Carl Johans död kom den alldeles ur bruk, redan dessförinnan undanträngd af den folksång, som varit ämne för denna uppsats, och hvilken popularitet är så lätt förklarlig genom dess enkla och högtidligt sköna melodi med dertill lämpliga ord. Ännu torde också »den gamla folksången» vara mera känd och begagnad än Otto Lindblads hymn: »Ur svenska hjertans djup», hvilken dock har företrädet såsom en egen svensk nationalsång.

Till slut uppteckna vi här den nu brukliga melodien tillika med första versen af texten på engelska, franska och svenska.



Grand dieu, sauver le roi!
Grand dieu, vener le roi!
Vive le roi!
Que toujours glorieux
Louis victorieux
Voye ses ennemis
Toujours soumis.

God save our noble queen (king)!
Long live our gracious queen!
God save the queen!
Send her victorious,
Happy and glorious,
Long to reign over us;
God save the queen!

Musiken i hemmet och ungdomens musikaliska uppfostran.

Efter Aloys Hennes.

Begäret efter musikalisk bildning har i vår tid, under hvilken pianot gjort sig outhärligt nästan i hvarje familj, blifvit så allmänt, att det kunde anses öfverflö-

digt, att vidare orda om den underbara konst, som säga sig i tonspråket. Skulle någon på den grund, att efter årslånga mödor och marter dermed ingenting vinnes, uppträda *mot* musikundervisningen och afråda föräldrarna att gifva barnen en sådan, så vore ett dylikt bemödande i alla fall fåfängt; ty ett enda barn i en skolklass, som kommit någon väg i pianospelning, förleder omedvetet sina kamrater att längta efter pianoundervisning. Detta är en naturlig verkan af den trollkraft, som ligger i tonkonsten. I evärdeliga tider skall det fortgå på detta sätt och pianoundervisningen komma att anses såsom en ej oväsentlig del af de ungas uppfostran. Det kan ej heller bestridas, att en väl ledd musikalisk uppfostran ganska mycket bidrager till att höja själen och förädla hjertat, ehuruval förehållanden lär oss, att detta resultat af de flesta icke uppnås.

Hvad som är orsaken härtill, inses lätt, ty *sjelfva ledningen kan i de flesta fall betecknas såsom mindre god*. Den, som allenast med några små obetydliga stycken presenterar sig som pianospelare, uppträder som lärare och får elever, emedan äfven allmänheten tror en hvar om att kunna lära, som hon efter sitt begrepp anser för pianospelare. Detta är så mycket mera fallet, som man tänker sig »första grunderna» så lätta, trots det om andra förhållanden i lifvet gällande ordspråket: »all början är svår». Men icke blott af sådana, hvilka utan teknisk skicklighet tro sig med den först förvärfvade eleven kunna göra anspråk på att kalla sig pianolärare, utan och af sådana mot hvilka tekniska förmåga ingenting är att säga, beträda ofta nog sådana vägar, som ej kunna leda till detta den musikaliska bildningens rätta mål. Till undervisningen hör ej endast *teknisk förmåga* utan också *pedagogiskt vetande*. Detta gäller icke blott i musiken, utan också i alla andra kunskapsfack från folkskolan till gymnasiet. Men just på musikens område syndas i detta fall långt mera än på alla andra kunskapsområden, och detta har sin grund i musiklärarens uppkomsthistoria. Under det en skollärare redan i sin tidiga ungdom uppträder såsom aspirant till lärarebefattning och genom det egna lärandet och studiet bereder sig för undervisningens utöfvande konst, är det väl sällan som en tonkonstens lärjunge tänker på, att målet för hans tekniska sträfvanden är att slutligen bli »musiklärare». På virtuosen, komponisten, dirigenten hafva de flesta sitt ögonmärke och betrakta lärarekallet vid sidan häraf såsom en sak, hvartill talangen kommer af sig sjelf.

Men då nu allmänheten tänker på samma sätt och anser en mera framstående pianospelares lärareförmåga såsom sjelfklar, kan man redan på grund häraf ej förvåna sig öfver, att ungdomens musikaliska uppfostran och med denna musiken i hemmet lemnar oändligen mycket öfrigt att önska. Betänker man nu härtill, huru många qvinliga personligheter, som befatta sig med pianoundervisning och tro sig hafva uppfyllt allan rättfärdighet, om de med mer eller mindre berättigande kunna kalla sig elever af den eller den berömde mästaren, och vidare huru många tvetydiga individer och förmågor som genom falska förespeglningar tränga sig på publiken och erhålla

elever, emedan man anser det nästan som ett slöseri att gifva en anständig betalning för »de lätta begynnelsegrunderna», så måste man obetingadt gå in på, att under sådana förhållanden saken ej kan gestalta sig annorlunda. — Här finna vi sålunda barn, som bearbeta klaviaturen på ett sådant sätt, att man hvarken kan kalla det pianospel eller musik, emedan allt begrepp om anslag saknas; der se vi barn som spela fyrhändigt med läraren och som väcka föräldrarnes stolthet, utan att i verkligheten hafva hunnit längre, än att de dressyrmessigt lärt sig spela utantill en efter gehör uppfattad melodi, hvarvid den venstra handen mekaniskt följer den högra, men någon notkänedom kommer ej ens i fråga. Än höra vi en lärjunge, som i likhet med ett positiv innehar konsten att spela tre eller fyra moderna stycken, men som ej är i stånd att spela från bladet ett aldrig så lätt stycke; än höra vi en som arbetar mera än krafterna räcka till på något berömdt stycke af en stor mästare, hvilket på ett jämmerligt sätt misshandlas, trots att han i sin fåvitskhet och inbillning stolt påstår sig spela Beethoven, Mendelssohn o. s. v.; eller ock få vi höra en som dagligen i fem timmars tid tröskar med teknik, men som aldrig lyckas komma till ett själfvullt föredrag, emedan ifrån början allt för *mycket* blifvit sört för den förra, allt för *litet* för det *senare*.

Af allt detta finna vi, att med musiken i hemmet ännu ingalunda är så beskaffadt, som det borde vara med hänsyn till de oerhörda summor, hvilka pianoundervisningen redan uppslukat.

För att börja med undervisningen fordras sålunda icke endast det, att barnet har lust för saken och musikaliskt gehör, dess fingrar böra äfven vara så pass starka, att hvar och en af dem utan anlitande af armen eller handleden genom blotta trycket kan bringa tangenterna att ljuda. Med tummen och fingrarna närmast denna kan detta vid 5 eller 6 års ålder stundom åstadkommas, men ej med 4:de och 5:te fingrarna.

En samvetsgrann lärare antager därför ingen lärjunge af denna eller högre ålder utan att förut hafva vid lärjungens instrument pröfvat, om den erforderliga kraften i alla fem fingrarna är till finnandes, åtminstone så nära som möjligt. — Ty af allt, som skall läras under den första tiden, är ju det riktiga anslaget (strängt *legato*) det viktigaste! —

Befintligheten af denna fingerstyrka gifver sig till känna, om lärjungen är i stånd att med högra handens tumme nedtryckt på undertangenten *c* (eller annan undertangent) hålla denna i detta läge och låta de öfriga fingrarna i ordning från tummen anslå de under dem liggande tangenterna på så sätt, att fingrarna äro böjda och träffa tangenten lodrätt samt att andra fingern släppes upp när den tredje anslår sin tangent o. s. v. Likaså måste i omvänd ordning femte fingern höja sig, när den fjärde slår an, fjärde höja sig när den tredje slår an o. s. v. — Så som man skall finna är det tummens qvarhållande, som härvid bereder eleven största svårigheten; ty benägenheten att lyfta den samma är oupphörligt rådande, alldestund armen sedan kunde medverka att göra saken helt lätt. För att fullkomligt omöjliggöra detta be-

höfver man blott lägga handen på lärjungens tumme och såmedelst hålla den kvar på klaviaturen. Kan nu ej lärjungen utföra detta i 6:te eller 7:de året, så kan han åtminstone i 8:de, 9:de eller 10:de komma ut dermed; ty i den menskliga handens byggnad råder samma olikheter och förändringar, som i alla andra skapelsens verk. Dessutom är ett fortsatt långvarigt öfvande af dessa fyra toner — naturligtvis omväxlande med högra och venstra handen — ett förträffligt medel till fingrarnes stärkande. I legatospelet bildar det grundvalen och detta är i afseende på den tekniska sidan af pianospelet hufvudsaken under de första två eller tre åren.

Om därför någon påstår sig kunna lära barn om sex år att spela piano, så heter det, lindrigast sagdt, att lofva mer än man kan hålla. Visserligen kunna äfven sex-åringar bära på en stor notväska och uppbära en lärares elevantal till en respektabel storlek; men om en skolmessig pianoundervisning kan under denna ålder endast högst sällan blifva fråga. Fingrarna måste framför allt passa till instrumentet, och detta är något, som ofta nog ej tages i betraktande hvarken af föräldrar eller lärare. Sjelfva undervisningen har att befatta sig med två saker, hvilka alltid måste gå sida vid sida med hvarandra och aldrig få skiljas. Dessa äro *läsfärdigheten* och *spelfärdigheten*. Den senare kan man uppnå genom blott *mekanisk* öfning, den förra endast genom *själsarbete*. Men föreningen af båda dessa färdigheter är endast möjlig då, när undervisningsmateriet är lämpadt härtill. För att nu tillgodose båda dessa riktningar måste därför i öfningsstyckena hela läroämnet träda lärjungen för ögonen såsom lefvande exempel och bilda en oafbruten kedja af logisk följdriktighet. Utgående från det enklaste, måste det ena ansluta sig till det andra, till dess under det gradvisa framåtskridandets rörelse en klar bild af tonbyggnadens sammansättning utvecklar sig hos lärjungen. Ju mindre de steg äro, hvilka förmedlas genom öfningsstyckena, desto större skall antalet vara af de stycken, som under en viss tidrymd blifva inöfvade. Antalet af dessa stycken visar oss måttet af den uppnådda läse- och spelfärdigheten. Att vektor igenom tråka med ett enda stycke behöfs hvarken i ena eller andra fallet.

Men öfningsstyckena hafva äfven att verka i en annan riktning, om det rätta målet skall uppnås. All möda är nämligen fruktlös, om icke lärjungen genom det som han spelar eggas till förnyad sträfvän. Den fröjd han känner öfver väljudet i ett af honom inöfvadt stycke bör vara en sporre för hvar och ett följande. Melodier, hvilka slå an på det barnsliga sinnet, med harmoniska vändningar, som passa för en nybörjares fattningsgäfv, och detta allt i välbildad form fjerran från allt trivialt, är det som utgör de faktorer, ur hvilka en förnuftig musikalisk bildning låter utveckla sig.

Den enkla sångsatsen i dess tusenfaldiga former är därför det område, på hvilket lärjungen under de tre första åren har att röra sig. Det skall sedan visa sig om och när förmågan sträcker sig så långt, att man med små sonatiner kan öfvergå till klassiska verk. Att denna öfvergång af tekniskt bildade lärare allt för tidigt i allmän-

het företages, är äfvenledes en sak, som har sin grund i brist på pedagogisk bildning. Man betänke blott hvad *sonate pathétique* och den s. k. »månsskenssonaten» af Beethoven fått lida genom behandling af händer, som ej varit dem vuxna!

Öfverskattande af krafterna; gripandet efter saker, som ännu ligga fjerran från den verkliga förmågan; villomeningen att öfvervinnandet af svårigheterna i ett stycke, som man ej har förmåga att utföra, nog med tiden skola genom utomordentlig flit öfvervinnas; hvartill kommer att många föräldrar ej kunna afvakta den tid då barnets produktionsförmåga inträder, hvarigenom lärarne ofta förledas till brådstörtadt pådrifvande; — allt detta kan man anse såsom orsaker till att musiken i hemmet i vanligaste fall icke är hvad den borde vara.

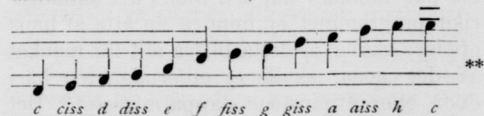
Allt vetande är för hvar och en tillgängligt; men att i hastiga språng uppnå det är endast för högst få en möjlighet. Skall tonkonsten därför blifva en *allas gemensamma egendom*, så måste vägen till densamma vara så jemnad, att hvar och en med god vilja kan bringa den till den punkt af fullkomlighet, som af de naturliga anlagen bestämmes.

Att med lärjungen uppnå denna punkt är lärarens första uppgift; att icke öfverskrida densamma, hans andra. Till lösningen af den första uppgiften erfordras den öfvertygelsen, att den tekniska kunskapen i och för sig allena ej är tillräcklig för lärarekallet, utan att den måste, såsom hufvudsak, vara förenad med grundliga pedagogiska studier. En dugtig, pedagogiskt bildad lärare skall ej hafva svårt att hålla sig inom den andra gränspunkten. Hvad nu föräldrarna beträffar, så är deras pligt att undertrycka hvarje sträfvän till ett sådant mål, som öfverskrider den af naturen bestämda gränspunkten. Den som spelar *lätta saker väl* åstadkommer mer än den som spelar *svåra saker felaktigt*. Att *visa sin kraft* inom den af naturen bestämda gränslinien, är förnuftigare, än att *förråda sin svaghet* genom dess öfverskridande. Äfven de *obetydligaste* musikaliska föredrag äro *sköna*, om de äro i och för sig *fullkomliga*.

(Insändt. *)

Till frågan om ett nytt notsystem.

Med synnerligen lifligt intresse har helt säkert hvarje musikvän följt de i denna tidnings senare nummer intagna artiklarna »Ur notskriftens historia». Ej minst har detta varit fallet med dessa raders förf., hvilken i prof. Krauses förslag att gifva hvarje half ton sin egen plats, återfinner sin egen tanke. Förf. har nämligen sedan längre tid tillbaka uttänkt ett förslag i samma syfte. Denna idé skiljer sig dock uti främställningssättet väsentligen från prof. Krauses. Vårt förslag har följande utseende:



* Såsom en fyndig kuriositet må följande insända notskriftförslag här finna plats, ehuru Red. för sin del bekänner att hon ej tror på en framtid för något slags notskrift, som ej grundar sig på det nuvarande, genom sekler småningom organiskt utvecklade systemet.

** *e* och *f* skulle egentligen stå den förre i nedre, den senare i öfre kanten af andra mellanrummet. Då emellertid de vanliga nottyperna ej

Enligt denna plan är notsystemet lämpadt efter klaviaturen, så att de hvita tangenterna motsvaras af noter på de hvita mellanrummen, de svarta tangenterna af noter på de svarta linierna. För ögat finnes sålunda ej mer än en tonart, alla ♯, ♭ och ♮ försvinna, emedan hvarje ton har sin egen not.

Man kunde mot detta system anföra en befogad anmärkning, att den profit som lemnats, blott är en ringa del af hvad ett ordnadt notsystem kräver; dock, när framkommer med ens ett förslag, som är till alla delar fullfärdigt? Men hvad den nuvarande stunden endast ofullkomligt mäktat frambringe, kan i framtiden vinna en större fulländning.

H. C.

Från scenen och konsertsalen.

Från scenen är denna gång knappast något nytt att anteckna. En ny operett har, med lika mycken eller lika liten rätt som sina tidigare syskon, åter befunnits värd att importeras på Nya teatern; men detta är också allt, och då en nyhet af samma slag inom kort lär vara att vänta äfven på Mindre teatern, spara vi till dess redogörelsen för dem båda. Stora teatern kämpar för att, under det en massa af de användbaraste sujetterna äro sjukrapporterade, så godt sig göra låter, upprätthålla repertoaren, och allmänheten får under tiden vänta på Siegfried Salomans »Karpaternas ros».

Af konserter ha sedan vårt förra nummer egentligen blott gifvits tvenne som i högre grad varit egnade att ådraga sig allmänhetens uppmärksamhet: *Joseph Wieniawskis Chopin-konsert* den 29 april och *Musikföreningens andra konsert* den 5 dennes.

Många torde ej de tondiktare vara hvilas skapelser äro af tillräckligt universellt innehåll för att utan någon omvexling kunna under en hel konsertafton oförsvagadt hålla intresset vid makt. Det är fallet, måhända, med en och annan af de allra största, men äfven för dem blott under vissa betingelser. Och man har ju i allmänhet ej varit van att bland dessa få utvalda räkna Chopin, ty trots den smekande formen, den aldrig sinande poetiska åder, som strömmar genom hans verk, har man ej tillmätt honom något synnerligt tankedjup — hvilket här är den främsta förutsättningen — man har menat, att hvad han har att säga i toner egentligen ej utgör annat än ett vackert »salongsprat» och öfver hufvud fränkänth honom all objektivitet i högre mening. Också var det helt säkert ej utan ganska stora betänkligheter eller åtminstone med ovisshet om hvad intrycket skulle blifva, som en god del af den talrika publiken begaf sig till *Wieniawskis Chopin-konsert*. Att såsom t. ex. Hans von Bülow spela Beethoven en hel afton, detta kunde man måhända utan synnerlig svårighet tänka sig — men Chopin, ingenting annat än Chopin under ett par timmars tid, och bland det omfångsrika programmet ej mindre än åtta af hans etyder, skulle ej detta blifva allt för mycket af det goda, skulle ej enformigheten här i döda eller åtminstone slappa intresset? Det svar konsertgifvaren gaf på dessa frågor bragte dem med ens till tystnad. Aldrig har han visat sig så öfverlägsen inom sin konst som denna afton, aldrig har den esprit, som stämplat hans föredrag i hvarje ton och

göra detta möjligt, har man sökt tydliggöra detta genom att göra andra mellanrummet något större.

Red.

tack vare hvilken han blir i besittning af den för en exekutör ovärderliga egenskapen att hvad han än spelar ständigt vara *underhållande*, visat sig mera blixtrande, och om härutinnan öfver hufvud någon gradskilnad kan göras, förekom det som om han aldrig varit bättre disponerad än denna sista afton. Och framförda på detta sätt visade Chopins kompositioner en för många åhörare sannolikt helt ny fysiognomi: man lärde sig inse att Chopin är långt mera objektiv än man, efter det sätt hvar på han oftast utfores, blifvit vand att anse honom, att det verkliga innehållet i hans tankar gömmer långt mera både djup och allsidighet.

Af det rikhaltiga programmet nämna vi här endast det som syntes oss afgjort förtjena det största intresset, nämligen *H-mollsonaten*, 1:sta *Scherzo dramatique* och *etyderna*, bland hvilka särskildt »*Terzetyden*» (giss-moll) står såsom något af det yppersta hvilket sannolikt någonsin presterats inom pianoexekutionen.

* * *

Musikföreningen har genom sin *andra konsert* inom en jernförelsevis mycket kort tid gifvit ett nytt bevis på en lifskraftighet, hvilken ger full rätt att draga de bästa slutsatser med afseende på föreningens framtid och den betydelse hon inom kort skall komma att ega såsom en af de säkraste stödjepunkterna för vårt musiklif. Kören, hvilken ännu lider af en viss ojemnhet i fråga om de olika stämmornas inbördes styrka, sköter sig emellertid redan nu, under hrr *Normans* och *Svedboms* omsorgsfulla ledning, med berömvärd säkerhet, men skall blifva af ojämförligt större verkan när tiden förvärfvat den större själfbeherskning och på samma gång större frihet i nyanseringen; att det instrumentala ackompanjementet skall vara förträffligt, när det är hofkapellet under Ludvig Norman som fått sig detta anförtrödt, behöfver knapt särskildt nämnas.

På programmet stodo denna gång endast korsaker, med och utan orkester. Bland dessa tveka vi ej att obetingadt ställa *Brahms' »Schicksalslied*», för kör och orkester (till text af Hölderlin), som tillika utgjorde konsertens inledningsnummer, i främsta rummet. Med afseende på *Brahms'* betydelse såsom skapande konstnär i allmänhet hänvisa vi till annat ställe i dagens nummer, och erinra här endast om den mycket framträdande plats han intager såsom korkomponist. Så väl i kvantitativt som kvalitativt hänseende väga hans arbeten af detta slag tungt i vågskålen, och redan de första af dem, ett »*Ave Maria*», »*begravningsång*», »*tyska folkvisor*» m. fl. från början af 1860-talet förråda den höjd till hvilken *Brahms* skulle stiga i sina senare arbeten, der, vid sidan af hans »*Deutsches Requiem*», ett af samtidens så väl som hans egna mest betydande verk, värdigt ställer sig den här nu för första gången gifna »*Schicksalslied*». Det hvilat ofta en viss tyngd öfver *Brahms'* diktning, det är som hade de stora idéerna svårt att arbeta sig fram i ljuset, och ett drag af svärmodig inåtvändhet, af ett nära nog spekulativt djup — om man öfver hufvud inom musiken kan tala härom — har förvärfvat *Brahms* tillnamnet »*filosofen i toner*». Detta har, i förning med hans stundom en smula tunga

instrumentering, tillika gjort att han från åtskilliga håll fått uppbära beskyllningar för en tröstlös, famlande oklarhet, i hvilken man ej finner någon organisk enhet; men för den som eger vilja och förmåga att under det yttre skalet söka den ej alltid lättåtkomliga, men innehållsrika kärnan, skall grundlösheten af dessa ej vara svår att finna. Det här ifrågavarande arbetet ger inom sin ej synnerligen vidsträckt yttre ram en fullständig bild af den karakteristiska storheten, det breda lugnet i *Brahms'* diktning. Den öfverklagade tyngden bidrager här endast att gifva starkare färg åt stämningen. Texten talar om de mörka, obevekliga makter som bestämma öfver människors öden, öfver lycka och olycka, och prisar de saliges lott, hvilka oberörda af ödet ofvan stjernorna vandra sin bana i evigt ljus. Motsatsen mellan de öfverjordiska ostörda lugn och jordevarelsernas fridlöshet, redan i texten tecknad i mäktiga drag, får i *Brahms'* musik ett uttryck af storhet, af obetvinglig makt, som ovilkorligen rycker åhörarn med sig in i kompositens egen tankegång.

Efter »*Schicksalslied*» följde några körer a capella: »*Vattenliljan*» af Gade, »*Om våren*», »*På berget*» och »*Linden*» af Norman, bland hvilka i synnerhet den sista utmärkte sig för sin fina luftiga bygnad.

Mendelssohns »*Erste Walpurgisnacht*», som på många år ej varit gifven här, avslutade konserten. Som bekant hör denna till Mendelssohns ungdomsarbeten (den skrefs under hans italienska resa, 1830—31), men blef ett tiotal år senare underkastad den omarbetning, i hvilken den allt sedan varit en kär och ofta återkommande gäst i snart sagdt hela den bildade världens konsertsalar. Såsom allt af Mendelssohn är den formfin och melodisk, men måhända ger ofvannämnda omständighet förklaringen till den iakttagelse man stundom deri tycker sig göra, att de något ungdomliga tankarne ej synas stå i fullt jembördigt förhållande till den rika, genomarbetade formen, hvilken i allt förråder den mogna mästaren.

* * *

Till sist hafva vi ytterligare att omnämna den sista *triosarén af fröknarna Lindberg, Åberg och Lagerwall* — den 28 april — der visserligen programmets ena nummer (Schumanns trio i d-moll) visade sig öfverstiga exekutörernas krafter, men hvilken i öfrigt både genom det goda, förståndiga samspelet in alles och särskildt genom fröken Lagerwalls utförande af *Saint-Saëns' violoncell-suite* gaf nya och påtagliga vitnesbörd om de unga konsertanternas flit och begåfning; samt *Hjalmar Meissners matiné* i Berns' salong förliden söndag, hvarvid man hade tillfälle att iakttaga de framsteg den ungdomlige konsertgifvaren gjort sedan sitt sista uppträdande här förlidet år. Att sådana, och, särskildt åt den tekniska sidan, till och med ganska betydande, verkligen förefunnos, var lätt att finna; men å andra sidan syntes det som om studierna riktats så uteslutande åt det virtuossmissiga att anslaget förlorat derpå. Att den barnsliga fantasien ej mäktade mäta djupet i en af Beethovens sonater, är förklarligt nog — i detta afseende blefvo till och med våra förväntningar öfverträffade; men tekniken, så uppöfvad den än visade sig, var ej felfri, en ton, en liten passage blef här och

der borta, och af ett och annat att döma, såg det ut som skulle man behöfva att i tid varna den unge pianisten för den fara som ligger i en för allt verkligt konstnärskap förderlig benägenhet att ej taga uppgiften på fullt allvar och att, när svårigheterna blifva allt för stora, låta udda vara jemt.

Sz.

Från in- och utlandet.

Lund den 4 Maj 1881.

Af gammalt har Lunds studentsångförening icke inskränkt sig till de vanliga små studentkörerna utan någon gång gripit sig an med något större arbete. Redan i Otto Lindblads dagar utfördes sänger med orkesterackompanjement, och det är från denna tid t. ex. den friska manskören ur Rossinis opera »Comte d'Ory» blifvit populär i våra bygder.

Under de senare åren har man vant sig att vid vårkonserterna se samhällets musikaliska krafter äfvensom värdefullt understöd från Malmö och Kjöbenhavn, särskildt till orkestrens fyllande och förstärkande, samla sig omkring studentsångföreningen för att gemensamt åvägbringa något, som vi skulle vilja kalla »Ej blot til Lyst».

Vid konserten i fredags utfördes inga orkester-nummer och ackompanjementet till körerna bestod endast af piano och stråkorkester, men mer än tillräcklig ersättning härför hade beredts publiken genom medverkan af Kongl. Kambersanger N. Simonsen från Kjöbenhavns opera. Utom de på programmet upptagna numren, ett »Ave Maria» af Robert Franz, arrangeradt för baryton-solo och ackompanjerande kör af Otto Malling, ledaren af Kjöbenhavns studentsångförening, en sång vid piano kallad »Vuggerne» af samme komponist, Kjerulfs »Serenade ved Strandbredden» samt Rubinstein's »Sehnsucht» hade herr Simonsen den artigheten att belöna publikens lifliga bifallsyttringar med tvenne romanser af Kjerulff samt slutligen Figaros aria ur »Barberaren i Sevilla», hvilka framkallade stormande applåder. Pianoackompanjementet utfördes af Herr Malling på ett sätt som endast den fulländade pianisten är mäktig.

Konsertens egentliga novitet var Max Bruchs ståtliga »Römischer Triumphgesang», som på ett förtjenstfullt sätt återgafs. I detta arbete, som oss veterligt ej förut gifvits i Norden, ehuru det redan länge haft en plats i musikhistorien, har Bruch genom kontrasten mellan unisona bas- och tenorpartier äfvensom genom rytmisk omväxling åstadkommit ett färgspel, som förflyttar fantasien till söderns skiftande lif, på samma gång han utvecklat en imponerande kraft, som frammanar bilden af den gamla världsliga staden Rom.

Dessutom gafs äfvenledes med ackompanjement den lilla tåcka manskören ur »I Provence» af I. P. E. Hartmann.

Programmet upptog i öfrigt körer af Otto Lindblad m. fl. samt folkvisan »Per Svinaherde», arrangerad fyrstämmigt af sängförfaren, som användt den af Ave upptecknade texten. Det var på en gång intressant och mindre vanligt att i konsertsalen få höra en svensk folkvisa, i hvilken det episka elementet kommit till sin rätt; man har i senare tider tyvärr omdanadt alltför många till en blott lyrisk stämning, stundom till och med främmande för visans ursprungliga karakter.

Konserten i dess helhet mottogs med det lifligaste intresse och qvarlemnar det angenämaste intryck.

Jönköping den 6 Maj 1881.

Sedan Jönköping upphörde att vara en hufvudstation vid linien Malmö-Stockholm, har man derstädes måst vänja sig att ofta förgäfvos hoppas på besök af de musikaliska storheter, som gästa Stockholm. Så mycket större var derföre härvarande musikvänners glädje, då man erfor att herr och fru Heckmann samt herr Tolbecque ämnade härstädes gifva en konsert. Den 30 nästlidne april hade ock en tacksam publik nöjet beundra de talangfulla artisternas föredrag af sådana tonkonstens masterverk som Beethovens »Kreuzersonat», Boccherinis sonat för violoncell och tvenne satser ur Haydns trio i g-dur. Åhörarnes förtjusning ökades med hvarje nummer och kulminerade efter artisternas snillrika tolkning af Haydns trio, utan att man dock lyckades locka någon af dem att med ett extranummer glädja publiken, som fann bekant-

skapen med konstnärerna alltför angenäm för att så hastigt afbrytas.

Under den sista tiden har direktör W. Heintze med två kyrkokonserter, begge af stort värde, visat samhället hvilken förlust det lider, då herr Heintze inom kort flyttar till Stockholm. Den första gafs den 23 april till förmån för Jönköpings regementes musikkårs enke- och pupillkassa; och medverkade dervid, utom musikkåren, direktör Heintze sjelf genom 2 nummer för orgel och en talrik kör af amatörer, som, ackompanjerad af en till större delen af amatörer sammansatt orkester, utförde hymnen ur prof. Josephsons jubelfest-musik från år 1877 samt finalen ur Beethovens oratorium »Kristus på Oljoberget».

Vid den senare den 4 dennes gifna konserten, som direktör Heintze sjelf kallade sin afskedskonsert, utförde han med beundransvärd konst två betydande nummer på orgel. Några nummer för blandad kör och en stråkvintett, som spelade adagiot ur Mozarts G-molls-kvintett, gäfvö omväxling åt konserten, hvilken var besökt af en synnerligen talrik skara åhörare.

O.

Kristiania d. 4 maj 1881.

Dels för det att påsken nu en gång tillhör april, dels för det man under loppet af en 8 dagar varit så stilla och litet företagsam som om man sutit i kyrkan hela tiden, samt dels emedan Scalchikonserterna och nyligen organisten Otto Winter-Hjelms konsert blifvit inställda, äro vi, trots vårmånaden, som i år slätt icke är någon vårmånad, icke så öfverflyglade med konserter, som fallet stundom brukar vara denna årstid. Förutom att jag i förbigående vill nämna, att musikföreningens sista konsert — Beethovens 9:de symfoni — gafs om för alldeles fullt hus, vill jag först omtala fru Ida Basilier-Magelsen konsert i Gymnastiklokalen den 17 April. Huset var i det allranärmaste fullt och konsertgifvarinnan, hvilken nu som vanligt röjde sitt mästerverk i sångkonsten, skördade det lifligaste bifall. Af större saker föredrog fru Basilier-Magelsen »O riente nature» ur »Philemon och Baucis», Vansinnighetsscenen i »Hamlet» samt Philines aria ur »Mignon», Förutom en serenad af Robondi, en fransk folkvisa och »Björken berättar» af Agathe Backer-Gröndahl, föredrog konsertgifvarinnan tillsammans med sångföreningen »Polyhymnia», som under Bredo Lassens anförande äfven sjöng »Nec-kens polska» och »Blåsen nu alla», äfven »Ingeborgs Brautzug» ur operan »Frithiof», Fru Basilier-Magelsen har med samma bifall sedermera sjungit på Kristiania teater och senast assisterat vid en deklamatorisk underhållning, som fru Winter-Hjelm hade i lördags, då fru Magelsens vackra och tilltalande utförande af Philines aria i synnerhet var det, som i musikaliskt hänseende slog mest an på publiken.

Den 19 April hade fru Hildur Schirmer, som mer eller mindre lyckligt assisterat på åtskilliga konserter, en egen konsert härstädes i bröderna Hals' konsertlokal, hvarvid några sänger ur Schumanns »Frauenliebe»: »Seit ich ihn gesehen», »Er, der herrlichste», »Ich kann's nicht fassen», 3 af Johan Selmer: »Agnes, min dejlige sommerfugl», »Den förrädda kärleken» (nygrekisk folkpoesi), »Jeg vælger mig April», — af hvilka den nygrekiska ny — Chr. Sindings »Sulamiths sång ur Salamos Höga visa» föredrogos af konsertgifvarinnan, medan det öfriga programmet — förutom en duett ur »Flygande Holländaren», sjungen af fru Schirmer och herr Lammers — bestod af Camille Saint-Saëns' »Variations pour deux pianos sur une thème de Beethoven» och Henselts étude — också för 2 pianon — »Si oiseau j'étais», samt af Ivar Holter två sänger »An den Mond» och »Der Eichwald brauset». — Denna Selmers nya sång är af samma natur, som hans andra kompositioner; en massa ideer som presentera sig i bizarra enskildheter. Om Holters sänger kan man trygt säga, att de äro rättframma och mycket naturliga. De hafva framsprungit ur en stämning och äro ej utarbetade i en form, som gifver diktandet prägel af att hafva kommit in på ett experimentalfält. Sindings sång innehåller också åtskilligt godt. Utförandet af den vokala delen var i det hela taget rätt bra, men glanspunkten var dock fruarna Lie-Nissens och Backer-Gröndahls två nummer.

Trio-soaréernas sista följd afslutades den 29 med Gades »F-durs-trio», Beethovens bekanta »Serenad» för violin, viola och violoncell samt Haydns »G-durs-trio». På denna soaré uppträdde en debutant fröken Dagny Moridt, som föredrog två Händelska arier och »O Salutaris» ur Rossinis Messias. Hon visade, att hon var i besittning af en vacker och stark alttröst. Den 7 Maj skall Lam-

mers låta uppföra 1:a och 2:a afdelningarna af Händels Messias genom sin körförening, hvartill han erhållit tillstånd. — Kyrkokonserter har man nämligen svårt att få gifva här.

Svensden håller nu på med kantaten till Wer-gelandsfesten. I anledning af den samma är redan tryckt, men ej ännu utgifven, en enkel festmarsch af Chr. Teilmann, ett stycke, som trots sin anspråks-löshet och icke synnerligt stora originalitet likväl är ett litet nätt arbete.

Om en sånguppväisning i Kjöbenhavns »forenede Kirkeskoler» för någon tid sedan skrives till »Korrespondenten från Landskrona»:

Jag skall nu endast nämna några få ord om den vackra sångpresentationen, enär jag inom kort blir i tillfälle meddela åt edert blad en något utförligare beskrifning öfver denna märkliga mönsterskola, som man måste beklaga är för svenskarne nästan okänd, fastän vi hafva henne så nära till hands.

Sedan några af skolans klasser blifvit för främ-lingarne förevisade och en del skrifböcker, teckningar, läroböcker och annan undervisningsmateriel samt handarbeten af dem tagits i betraktande, bör-jades omkring kl. 1 sånguppväisningen. Först åda-galades barnens (gossars och flickors) skicklighet i »tonträffning», ackord- och skalsång samt deras kännedom om tonarterna. Derefter följde en rad af 3- och 4-stämmiga sänger, som afsjüngos på ett sätt, så rent och vackert, ja, stundom till och med så poetiskt fulländadt i nyantering och uttryck, att man knappast ville tro sig här höra »folskolebarn» mellan 11 och 14 år gamla. Af verkliga rörande effekt var i synnerhet vår sköna svenska sång »Du gamla, du friska, du fjellhöga nord», som föredrogs såsom solosång med refrängen i kör.

Efter slutad sång ställes på barnen några frågor om danske, svenske och tyske tonsättare och deras verk i allmänhet, och svaren visade, att lä-raren äfven i denna del inslagit och följt en god riktning, som förtjenar upptagas och efterföljas af hvarje sånglärare. Men huru många sådana finnas väl i vårt land? Vi ha ännu icke begrepp om sän-gens höga betydelse såsom bildningsmedel.

Slutligen blef en af främlingarne anmodad på nottaflan uppskrifva ett par improviserade melodier, som af barnen skulle »a prima vista» sjungas. Att här »vankades hårda nötter att knäcka», är alldeles visst, men vid andra genomjüngningen lyckades den svåra uppgiften ganska väl.

Efter uppväisningens slut uppvaktade främ-lingarne skolans vördade gamle inspekter, theol. kand. Wohusen, som till följd af en reumatisk åkomma nödgades hålla sig inom hus.

Endast ett fåtal inbjudna hade infunnit sig. Den kungliga begrafningen förhindrade de danske notabiliteterna att tillstådeskomma. Af de inbjudne svenskarne hade endast tre kunnat infinna sig. De fleste hade anmält sjukdomshinder.

På aftonen — efter sången i kyrkan, som kräfver ett särskildt kapitel — voro svenskarne jemte två af danskarne inbjudna till hr Sanne, hvarest några timmar tillbragtes under intressanta samtal, sång och musik.

Paris. På Folies-Dramatiques har gifvits en ny opera comique »Les poupées de l'enfance» (Infantinnans dockor) text af Henri Bocage och Armand Liorat, musik af Charles Grisart. Ope-ran, som är luxuriöst uppsatt, gjorde lycka äfven i musikaliskt hänseende; så blef andra akten bis-serad nästan från början till slut. I m:lle Frandin »la charmante débutante» (som vunnit första priset vid konservatoriet) hade man funnit en verklig artist och teatralisk talang, som i ej ringa mån bi-drog till styckets framgång. Om Charles Grisart's värde som kompositör yttrar en fransk recensent: »hans penna är alltid elegant och distinguerad, omsorgsfullt undvikande alla stötande trivialiteter».

— På stora operan i Paris har man nyligen firat 700:de representationen af »Hugenotterna».

— Vid en musikföreställning, som mr Croiser föranstaltat till åhörande af hans pianolever, före-kom ett af honom komponerat stycke, »Le pas-sage du regiment», för — 16 händer! Eleverna löste sin uppgift på ett hedrande sätt.

— Gounods nya opera »Tribut de Zamora», hvars première försäffade den omtyckte maestron en så storartad hyllning, lär enligt kritikens dom ingalunda kunna mäta sig med hans första master- verk. De tvenne första akterna lemna publiken kall, texten lär vara svag. Sant-Saëns lär hafva förklarats att fröken Krauss kan tillräkna sig första aftonens triumf. En duett mellan m:lle Krauss och

mlle Daram i 3:dje akten uppväckte en bifallsstorm och i 4:de akten måste barytonisten Lasalles romans bisseras. — Om denna operas uppkomst berättas, att redan för 20 år sedan Walewsky uppfordrat den bekante teaterdirektören d'Ennery att skriva en libretto för Gounod och att d'Ennery då föreslagit »Tributen af hundra jungfrur». Gounod var förtjust men ansåg att man borde betänka sig, kanske »Cid» vore ett bättre ämne. För två år sedan begärde Halanzier åter igen en libretto för Gounod af d'Ennery och denne föreslog ånyo »Tributen af hundra jungfrur». Denna är en melodram, tagen ur historien om morenas strider i Spanien under 9:de århundradet. — Partituret har utkommit på Choudens förlag (sedan 1855 Gounods förläggare), hvilken gaf för »Faust» 10,000, till »Romeo och Julia» 50,000 och nu slutligen för partituret till den sista operan ej mindre än 100,000 francs.

— Bland *Felicien Davids* efterlemnade papper har man funnit ett posthumt partitur i en akt, »Le bon Fermier de Franconville», fullständigt orkestreradt. Personalen utgöres af 3 personer (sopran, mezzosopran och tenor), och musiknumren äro 5, deribland 2 trior. Librettörförfattaren är ej angifven.

— »*Les Argonautes* (Argonauterna), dramatisk symfoni eller lyrisk dram, ord och musik af m:me *Augusta Holmes*, har af mr Pasdeloup gifvits på en konsert den 4 april och vunnit stort erkännande oaktadt vissa svagheter i utförandet, synnerligast af hufvudpartiet (Jason-Laurent). Verket består af 4 delar eller akter: afresan, sjöresan, Medea och det gyllene skinnets; solopartierna äro Medea (m:me Richard), en siren (m:me Panchioni) och Jason.

Vid täflingen om staden Paris' stora pris var M:me Holmes nära att vinna detta genom ofvannämnda verk, hvilket ansågs jemgodt med »*La Tempête*» af Alphonse Duvernoy, som med 11 röster mot 9 blef tillerkänd priset, sedan ifrågasatt delning af detsamma ej fick ega rum.

— Ett nytt musikverk af mr *Cressonnois*, »*Deïdamia*», comédie héroïque de Th. de Banville, har utgifvits i praktupplaga med kompositörens porträtt af Lemerre i Paris. Den poetiska texten lockar till musikalisk behandling — heter det — »som läpparne till kyssen», och kompositören har lyckligt tolkat denna text på tonernas språk. Partituret består af åtta nummer. Uvertyren är en pompös marsch, och synnerligt melodiskt och anslående är ett nummer, som ackompanjerar Lycomedes döttrars entrée. Vidare berömmes en menuett, en gavotte och Achilles sång.

— Folie-Bergères-teatern har nyligen blifvit förvandlad till en konsertsal, der konserter dagligen komma att gifvas under anförande af André Messager och Léon Vasseur. Herr Sari, från hvilken denna idé utgått, har samlat en orkester af 100 man, och den artistiska organisationen af konserterna lära öfverlemnas åt en komité af framstående tonsättare i Paris, bl. a. Gounod, Masse-

net, Saint-Saëns. Den 19 i denna månad skulle konserterna taga sin början.

London. *Joachim* har under någon tid vistats härstädes och jemte fru Schumann medverkat vid de populära lördags- och måndagskonserterna. På »*Philharmonic society's*» tredje konsert spelade Joachim med glänsande framgång Beethovens konsert och sin egen nocturne. Bland annat uppfördes då ett orkesterstycke »*Sigurd Slembe*» af Svendsen och Bennetts »*Paradiset och Perin*».

— De konserter som stå under ledning af den utmärkte pariserdirigenten mr Lamoureux, äro mycket besökta och bjuda på åtskilligt nytt i synnerhet af franska kompositörer såsom Gouvy, Reyer, Widor, Lalo, Massenet, Berlioz, Delibes, Saint-Saëns m. fl. — Härstädes håller man på att uppföra en ny teater, som skall administreras efter samma system, som är rådande vid Comédie-Française: aktörerna och aktriserna komma att blifva delegare i vinsten. Denna kooperativa teater kommer att upplysas med elektriskt ljus.

Wien. »*Jean de Neville*» har nu gått öfver operascenen i Wien. Man var här mycket intresserad att få höra den nya operan af Delibes, hvilken här gjort sig omtyckt genom de täcka balletterna »*Coppelia*» och »*Sylvia*» samt genom operan »*kungen har sagt det*»; operasalongen var också fullsatt. Operan var under hofkapellmästaren Gerickes ledning omsorgsfullt instuderad och hufvudrollerna sköttes förträffligt af fröken Bianchi (Arlette), hr Müller (Jean) och fröken Stahl (Simone). Redan efter slutet af 2:dra akten blefve dessa jemte den värderade komponisten framropade. Operan erkännes af kritiken innehålla många goda saker och orkestreringen berömmes, men texten anses mindre lyckad likasom recitativen ogillas. Vid andra representationen blefvo dessa också ersatta af dialogen.

— I Wien har man med anledning af den sorgliga teaterbranden i Nizza den 23 mars, hvilken kräde så många människoofer, gått i författning om att för händelse af gasexplosion och dermed följande förföring i mörkret, uppsätta oljelampor i teaterns lokaler, hvilka lampor skola vara tända på samma gång som gasen. Exemplet är efterföljansvärdt.

— Fräul. *Rosa Papier*, en lärjunge till fru Marchesi har i dessa dagar debuterat på hofopera-teatern såsom Amneris i »*Aida*» med största framgång. Fräul. Papier omtalas såsom en behaglig, ungdomlig företeelse i besittning af en mycket sympatisk och klangfull stämma både i de högre och lägre registren samt berömmes för sitt korrekta föredrag och sin musikaliska smak; äfven hennes spel visade sceniska anlag, ehuru väl den naturliga rädslan hos debutanten ännu gjorde sig gällande.

Berlin. Långfredagen uppfördes härstädes af sångakademien enligt gammal sed Grauns oratorium »*Jesu död*». Att detta verk ännu eger stor dragningskraft visade det stora auditoriet, i hvilket äfven kejsar- och kronprinsfamiljerna bemärktes.

— Den 8 april gafs här Bachs »*Matheuspassion*» för 50:de gången. Den 11 mars 1829 gafs detta verk af sångakademien under Mendelssohns ledning för första gången.

— Efter Wagner-månaden på Victoriateatern inträdde en Liszt-vecka. Denna fann sitt musikaliska uttryck i en festlig tillställning till välkommande af Frans Liszt, i uppförandet af Liszts oratorium »*Kristus*» (med anledning af hans närvaro i Berlin för beivstande af Wagners Nibelungen-representationer), hvilket oratorium utfördes af »*Cæcilia-föreningen*», samt i en Piano-soaré, föranstaltad af Hans v. Bülow, vid hvilken endast kompositioner af Liszt föredrogs. — Liszt's oratorium bedömes af en musikkritiker sålunda: »I rent musikaliskt hänseende står Liszts »*Kristus*» på ganska svaga fötter; allt sträfvat blott till åstadkommande af yttre verkan, något oratorium i tysk mening är verket icke, hvilket också dess titel antyder: »*Oratorium efter den heliga skrift och den katolska liturgien*».

— På ggl. operan har Delibes' ballett »*Coppelia*» vunnit stort bifall. Den fint arbetade karakteristiska musiken verkade elektriserande på åhö-rarne.

I Leipzig uppställes i nya teaterns foyer den 13 april en kolossal byst af Richard Wagner. Denna är af prof. M. Zur Stassen utförd i marmor och står på ett träpostament, som på framsidan bär följande förgyllda inskrift:

Denker und Dichter
Gewaltigen Willens
Durch
Warte und Werke
Wecker und Meister
Musicher Kunst.

På själfva bysten läses i förgylld skrift: Richard Wagner. Geboren zu Leipzig 22 mai 1813.

På Hamburgs stadsteater uppfördes långfredagen ett i Tyskland ej förr gifvet oratorium »*Legenden om den hel. Cecilia*» af sir Julius Benedict. Den förtjenstfulle gamle kompositören, tysk till börd, är född i Stuttgart 1804 och sedan 1835 bosatt i London.

I Dessau (äfvensom några andra tyska städer) har nyligen uppförts Kiels oratorium »*Kristus*». »*Kiels musik*», heter det härifrån, »eger såsom den Bach'ska en verkligt kyrklig karakter, en klart utpräglad dramatik och utmärker sig icke blott genom herravälde öfver former utan och genom den djupt andaktsfulla stämning som genomgår detsamma».

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.

Annonpris 30 öre pr petitrad.

Adolf Lindgren. Fr. Vult von Steijern.

Redaktörer.

Huss & Beer.

Förläggare.

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.

Färska, äkta Italienska STRÄNGAR

nu inkomna i

Huss & Beers Musikhandel.

1:ma Notpapper

från Breitkopf & Härtel i Leipzig,

alla brukliga linieringar ständigt å lager i

Huss & Beers Musikhandel.

Piano- och Orgelmagasinet

N:o 8 Arsenalsgatan N:o 8

midt emot Kongl. Stora Teatern

har att erbjuda stort urval af *Flygelpianon, Pianinon 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 Pianomagasinet.

Pianostämning

utföres af kompetent person, vid anmälan i

Huss & Beers Musikhandel.

Den 18 Maj utkommer på *Huss & Beers* förlag:

”Den lille Tennsoldaten.”

Karakterstycke för Piano

af

Jean Tolbecque.

Pris: 1 krona.

Fotografier af

JOSEF WIENIAWSKI

från Gösta Flormans Atelier,

Kabinett-kort å Kr. 2.50,
Visit-kort å 75 öre,

finnas nu att tillgå i

Huss & Beers Musikhandel.

INNEHÅLL: Johannes Brahms (med porträtt). — Den gamla folksången. — Musiken i hemmet och ungdomens musikaliska uppfostran. — Till frågan om ett nytt notsystem. — Från scenen och konsertsalen. — Från in- och utlandet. — Annonser.

MUSIKBILAGANS INNEHÅLL: Tre polskor för piano. Af Conrad Nordqvist. N:o 2, 3.