



N:o 3.

Redaktör och utgivare: FRANS J. HUSS.
Expedition: HUSS & BEER.

Stockholm den 1 Februari 1885.

Pris: Helt år 6 kr. Halft år 4 kr.
Lösning 30 öre. Annonspolis 20 öre petitråd.

Årg. 5.

Förslag till reformer af pedalskriften.

De hittills allmänt använda tecknen för pedalens begagnande vid pianospelning hafva af flere ansetts otillfredsställande. Prof. Hans Schmitt har i sin skrift »Das Pedal des Clavieres» och Louis Köhler i sin »Der Clavierpedalzug» yttrat sig om en reformering af pedalskriften i ändamål att förtydliga och förenkla densamma. Senast hafva vi funnit denna fråga behandlad i en broschyr af Johann Buwa, föreståndare för en musikbildningsanstalt i Graz och meddela här ett utdrag ur denna skrift, helst som pedalens rätta bruk är af ganska stor betydelse för vinnande af ett redigt, rent och uttrycksfullt spel och pedalens missbruk öfverallt är så vanligt.

Man kan ej betvifla att en pianospelare med goda studier, med fint gehör och förädlad smak äfven skall veta att begagna pedalens rätt utan all slags pedalskrift; men det kan ej heller betviflas, att örat och smaken först måste bildas för att blifva fina och förädlade. Derför är pedalbeteckningen alldeles nödvändig särdeles i tonstycken för ungdom och mindre öfvade spelare. Men huru få pianoverk hafva vi icke med pedalskrift, som kan anses tillfredsställande. I mången finner man ej någonting annat än i början af stycket det lakoniska »med pedal», hvarigenom den unge pianospelaren erhåller den oriktiga föreställningen, att pedalens skall trampas utan uppehåll, i hvarje takt, under det meningen är att endast sänka pedalens här och der i särskilda takter, der den kan med god verkan begagnas. I andra stycken åter är den sporadiskt föreskrifven vid särskilda ställen och ofta vid alldeles olämpliga, så som det i hast fallit kompositören in. Och frågar man nu; hvad är orsaken till denna vårdslösa pedalbeteckning? så lyder svaret: bristen på en noggrann, lättskriven sådan.

Ty derom äro väl alla pianister, pianokomponister och musklärare ense, att vår nu brukliga beteckning *Ped.* för trampning (tramp) och * för släppning af pedalens är högst otillfredsställande*.

Dessa tecken taga för mycket rum, och man kan därför ej så noga beteckna med dem när pedalens skall brukas, särdeles när det är fråga om noter af ringa tidsvärde; de äro dessutom allt för komplicerade och besvärliga att skriva. Komponisterna försöka ej gerna sin tid med bisaker.

Professor Schmitt vid konservatoriet i Wien tillkommer hedern att vara den förste, som väckte fråga om en reform af vår pedalbeteckning och som uppfann en ny pedalskrift. För dem som ej känna till hans läsvärda bok vilja vi här anföra, att han tillsätter en särskild linie under bassystemet, på hvilken trampningens varaktighet betecknas med noter, pauser etc. såsom en själfständig stämma. Den andre i ordningen, som beträffat vägen till pedalskriften reformering, är den bekante musikpedagogen L. Köhler i sin ofvannämnda, för ett par år sedan, utgifna skrift.

Båda författarne afse icke endast en reform i pedalskriften utan fatta saken djupare och vilja öfver hufvud reformera hela pedalbehandlingen. L. Köhler har redan i »Systematische Lehrmethode für Clavierspiel und Musik» (Breitk. & Härtel 1857) gifvit förträffliga vinkar om pedalens användning, men någon särskild pedalbeteckning hade han då ej börjat tänka på. Köhlers pedalskrift är densamma som Hans Schmitts. Men hur kommer det sig nu, att denna nya pedalskrift, ehuru flere år redan förflutit sedan uppfinnningen af densamma (Schmitts bok utkom 1880), ej blifvit använd af våra komponister? Prof. Schmitt säger sjelf i sin bok, att emot begagnandet af hans pedalskrift den anmärkningen kan göras, att läsningen af noterna försvåras genom pedallinien. Denna

* Vi anse för mera tydliga uttrycken: trampning och släppning (af pedalens) än orden höjning och sänkning, som afse pedaltrampets verkan på dämmanne inuti instrumentet.

invändning saknar ej grund. Spelaren ser en linie med noter och ofta med många sådana, med punkter, pauser, ligaturer, korteligen med hela notskriftsapparaten; han måste räkna och indela, hvilket försvårar notläsningen. Men det gifves också ett annat hinder, som uppställer sig för komponisterna vid användandet af denna pedalskrift: om vår nuvarande pedalskrift är för komponisterna allt för omständlig, så är den nya det icke mindre. Men är då ett sådant omständligt skrifveri för pedalbeteckningen alldeles oundgängligt? Hvad är då hufvudsaken i densamma?

Det viktigaste är uppenbarligen pedaltrampets tidsutdräkt och sålunda betecknandet vid hvilka noter pedalens skall trampas och släppas. Men låter detta sig ej göras på ett enklare sätt? Jag tror det.

Man låter sjelfva linien utgöra pedaltecknet och begagnar ett tjockare streck för dämmapedalens, ett smalare för pianopedalens (den venstra på instrument med 2 pedaler). Der linien begynner trampar man pedalens, der hon slutar släpper man honom. Der ingen linie finnes användes ej pedal. En sådan pedalskrift har nedanstående fördelar:

1. Det lättaste skriftsätt, man kan tänka sig, och den största enkelhet, ty det behöfves blott ett enda tecken för pedalens trampning och släppning.

2. Den största möjliga läsbarhet.

3. Ett ganska noggrant, bestämdt utställande af pedaltrampet, ty linien kan börja och sluta vid en 32-del eller 64-del, der sådana förekomma.

4. Spelaren vet alltid om han skall spela med eller utan pedal utan att först uppsöka pedaltecknet, som han ju äfven lätt kan förbise.

5. Linien tager föga rum och kan placeras öfver, under eller mellan diskant- och bassystemen.

Till jämförelse mellan den gamla och nya pedalskriften taga vi här början af Hellers etyd n:o 11 i opus 46.

A. Med den gamla pedalskriften: Ped. *

B. Med prof. Schmitts: Ped. *

C. Med Joh. Buwas: Ped. * Ped. * Ped. *

Ofvanstående sats tager prof. Schmitt till exempel för eftertrampning: pedalen trampas först vid den andra sextondelen, till att förhindra det sista noten i ena takten ljuder öfver i den andra.

Att äfven eftertrampet, halfva pedaltrampet och pedaltrillen låta beteckna sig genom en linie utan noter är lätt insedt.

Med den gamla pedalskriften låter eftertrampet ej beteckna sig, om man ej skrifver noterna så långt ifrån hvarandra, att båda tecknen Ped. och * få godt rum mellan dem. I prof. Schmitts skrift uttryckes eftertrampet med en sned linie genom hufvudet på pedalstreckets not. Enligt Buwas metod börjar pedalstreckets litet framom noten eller ackordet, som skall hållas ut genom pedalen. (Forts.)

Konservatism eller liberalism?

II.

Sedan jag förut genom en hastig revy öfver nyheterna på vår operarepertoar sökt bevisa min sats, att vårt land är bland de mest konservativa, ligger det nu närmast att uppvisa detsamma från konsertrepertoarens synpunkt. Ehuru satsen från den sidan sedd utan alt tvivel är ännu mera omöjlig att vederlägga än från den förra, enär vårt konsertlif veterligen nästan alltid stått betydligt efter vår opera, så är den dock onekligen äfven svår att lika påtagligt ådagalägga, och detta uteslutande af brist på material, enär vi öfver vårt konsertväsen icke ega någon historik, motsvarande de förträffliga Törner-Dahlgrens »Anteckningar om Stockholms teatrar». Jag vill således inskränka mig till de senaste tio åren, öfver hvilka jag själf fört anteckningar, i hopp att detta material må befinnas tillräckligt inlysande, åtminstone för vår

nuvarande och närmast föregående ståndpunkt.

Det är möjligt, ja säkert, att den svenska trögheten äfven i fråga om konsertlivet förut flere gånger under århundradets lopp blifvit afbruten af hetsighetsanfall, då lejonet gjort ett skutt framåt för att sedan som vanligt somna igen. Under de sista tio åren hafva dock dylika skutt varit sällsynta. Det har blott funnits en enda inhemsk konsertinstitution i hufvudstaden, som under dessa år kan sägas med ifver hafva följt med sin tid, och det var Meissners populära konserter, hvilka pågingo vid början af vår antagna period och ända till sommaren 1876, derpå hvilade ett år och så återupptogs igen för ett år, den gången samtidigt med Stora teaterns då påbegynta symfonikonserter, hvilka sedan från och med hösten 1878 ensamma behöllö fältet.

Noga taget var det således under den säsong båda dessa slags konserter voro samtida, nämligen 1877—78, som vi kunde sägas haft ett normalt orkesterkonsertlif i Stockholm, ty till ett sådant hör gerna tillvaron af två orkestrar, af hvilka den ena enligt sakens natur mera odlar den äldre och klassiska riktningen, den andra mera den nyare och romantiska eller realistiska — ja om man så vill: framtidsmusikaliska riktningen. Denna sanning framstod som ett tydligt och af båda parterna erkänt resultat af den intressanta polemik mellan m:me Héritte-Viardot och »L. N.», som utkämpades i Svensk Musiktidning i början af år 1882 och som våra läsare från den tiden nog torde erinra sig. M:me Viardot hade rätt i att påpeka att vårt konsertlif led af en betänklighet stagnation. Men hon hade orätt i att skylla detta på hofkapellet, som L. N. också tog i försvar, menande att det redan af operor var så upptaget, att föga tid fans för inöfning af orkestrala nyheter. Båda voro deremot ense om önskligheten af ännu en annan orkesterinstitution än hofkapellet. Men det var just en sådan som faktiskt fans några år förut i Meissnerska konserterna, och det kan icke nog beklagas att dessa, som till en del just gifvo upphof åt Stora teaterns 1878, sedermera alldeles utträngdes af de senare, hvilka dock ingalunda varit egnade att ersätta dem. Tvärt om måste sägas, att de Meissnerska konserterna, redan på den tid de voro ensamma, bättre sörjde för både den klassiska och moderna riktningens representerande, än Stora teaterns konserter kunnat göra under den tid de ensamma dominerat säsongen. Hr Meissner gaf, äfven han, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, ja äfven Gluck och Rameau, på samma gång som han hos oss introducerade Berlioz' uvertyrer (Benvenuto Cellini), Wagners senare orkesterverk (förspel till Tristan och Meistersinger, marsch ur Götterdämmerung, Faustuvertyr), Rubinsteins Feramorsdansar, Svendsens orkestersaker, Volkmanns serenader och symfonier, Brahms' Haydnvariationer, Saint-Saëns' Danse macabre

och Hercule et Omphale, Hofmanns Frithiofsymfoni, Lachners sviter, Goldmarks Ländliche Hochzeit, Bargiels Medea-uvertyr, senare äfven Joncières, Massenet m. fl. — med ett ord åtskilligt af det viktigaste ur hela samtidens skiftande orkesterrepertoar, med undantag blott af Liszts Symphonische Dichtungen (af hvilka ingen torde i Stockholm någonsin hafva gifvits utom »Préludes», af Flieges orkester å Hasselbacken 1875). Stora teaterns konserter kunna ej uppställa en liknande meritlista, och ehuru man på nyss anförda skäl icke bör klandra hofkapellet för det, så förblir dock själfva faktum lika beklagligt, så mycket mer som det visat sig, att när hofkapellet någon gång upptagit ett märkligare verk ur nyaste skolan, så har detta ej sällan intresserat publiken till den grad, att det kunnat straxt eller helt kort derefter ånyo upptagas på ett följande program. Detta har så vidt jag mins aldrig på hofkapellens konserter händt med något klassiskt verk utom nu senast Beethovens nionde symfoni; deremot har det händt både med Berlioz' stycken ur Damnation de Faust, Wagners march ur Götterdämmerung och Svendsens rapsodi nr 3, ja dit kan äfven räknas offertoriet ur Södermans messa. Och gå vi åter tillbaka till de Meissnerska konserterna, så inträffade repriser äfven der sällan med klassiska stycken (endast två uvertyrer af Schumann samt några enl. sakens natur mycket populära dansar af Rameau och Gluck), men deremot ganska ofta med moderna, såsom Berlioz' uvertyr, Lachners sviter, Wagners Tristanintroduktion, Rubinsteins bajorer, Carstensens uvertyr, Saint-Saëns' Danse macabre (3 ggr!) o. s. v.

Sist nämnda fakta bevisa, tvärt emot de stundom hörda påståendena om motsatsen, att Stockholms publik verkligen är mottaglig för nyheter, ja vill höra sådana. M:me Viardot hade alldeles rätt uti att »publiken gaspar på Joseph och är road på Carmen». Och det vore underligt om så icke vore. Sin egen tid står man dock närmare än sin mormoder, och konsten är för hvarje särskild tidsepok det kanske trognaste uttrycket för densammas innersta, mest individuella rörelser, dess andliga blodcirkulation. Lika litet som man fysiskt kan lefva ett nutidslif af den luft som blåste för 100 år sedan, lika litet kan man andligen lefva något fullt och varmt verklighetslif genom att blott inandas den estetiska atmosfär, som utgjorde förgångna konstepokers omgifning och livsvilkor. Att mästerverken öfverleva tiderna är visserligen sant, och beror på att det i dem, jämte det blott tidsenliga, tillika finnes något evigt och oförgångligt, på samma sätt som det hos den enskilda människan alltid finnes något bestående under alla hennes utvecklingsfaser, nämligen hennes eget eviga och odödliga väsen. Derför består ock den sanna och förnuftiga konservatismen — ty utan tvivel finnes en sådan — endast deruti att hålla på det goda gamla, men icke

att för ensidigt hålla på det. Ingen förståndig orkesterledare lär ju väl förneka, att Beethovens symfonier, såsom varande det högsta, hvartill orkestermusiken hittills kommit, böra bilda sjelfva grundvalen för anordnandet af en orkesterrepertoar. Men detta hindrar icke att äfven en Berlioz' mest fantastiska symfonimusik bör representeras och det icke undantagsvis utan rätt ofta, eftersom den är karakteristisk för en senare tid med oroligare kultur och hastigare pulslag. Må man ogilla tidssmaken i fall man så vill; man är dock skyldig att i grund lära känna den. Vetande skadar aldrig, och att uppfostra medelst ögonbindel hör nu mera till en föråldrad pedagogik.

Ämnet är ännu icke uttömdt; jag uppskjuter dess fullföljande till en kommande artikel. A. L.

(Insändt.)

Kyrkomusikvän!

Med villighet hörsammar insändaren af Gloria-melodien i N:o 18 af Sv. Musiktidning för förlidet år uppmaningen att harmonisera denna melodisats, ehuru säkerligen hvarje organist, som har nämnda tidning, torde hafva verkställt denna uppgift.

»Gloria».



Denna melodisats kan, liksom många flera, harmonibeklädas på flera olika sätt, allt efter uppfattning och smak. Insändaren af det nu gjorda försöket vill därför också ej framhålla det som mönstergildt, utan såsom bevis på tillmötesgående af en framställd önskan.

Medelst anbringande af ett kort interlude, i form af orgelpunkt, med sluttonens förlängning, kan den åstundade utvikningen till G-dur erhållas. Ins. anser dock en sådan utvikning obehöflig. Den ödmjuka slutfrasen i »Gloria», som presten, med svagt accompagnement, sjunger, behöfver ingen förmedling till församlingens jubelfulla »Gloria», som ju föredrages med »starkt verk.»

Beträffande begäran om frygiskt slut af Gloriamelodien, så kan ins. omöjligen villfara densamma, emedan hon saknar alla förutsättningar för sådan behandling.

1:o kan ej upptäckas att hon rör sig på frygiska skalan;

2:o skulle, äfven om höjningstecknet för septiman borttoges, stora sekunden omöjliggöra ett äkta antikt frygiskt slut.

Det nu förekommande mollslutet är nog »gammal-nationelt», emedan det ju förekommer i nu angående mess-sats i de allra äldsta messböcker från Sveriges reformationstid.

Slutligen må tillåtas några ord rörande »källskriftens lilla septima».

Källskriften företer ett ofullständigt notsystem: på fyraliniga notplaner äro placerade likformiga, svårlästa nottyper, hvars olika valör anges blott genom noternas olika inbördes afstånd från hvarandra; inga taktstreck — n. b. med det begrepp vi hafva derom — inga »förteckningar» som ange tonarterna; inga tillfälliga höjnings- eller sänkningstecken som för våra ögon antyda utvecklingar eller fullständiga slutfall. Skola vi därför nu tänka att våra förfäder sjöngo t. ex. en ren mollsats med stor sext i fallande, och liten septima vid helslut —? Bort det! Deras naturliga tonsinne var nog lika känsligt som vårt; hvarföre de visserligen efter stora sekunden sjöngo stora septiman — inledningstonen — för att komma till ett för öra, sinne och hjerta tillfredsställande slut. A. A.

FÖLJETONG.

Beethovens ende lärjunge.

Af Ludw. Nohl.

(Forts. o. slut.)

Vi komma nu till några händelser och hågkomster, som lärjungen meddelar rörande sin store lärare, för att sedan finna honom sjelf såsom mästare, i yttre motto inverkan på dennes väldiga skapareverksamhet.

»Af alla komponister», säger Ries, »skattade Beethoven högst Mozart och Händel, dernäst Sebastian Bach. Fann jag honom med musik i handen, eller låg något på hans notställare, så kunde man vara säker på att det var kompositioner af någon bland dessa heroer. Man måste vid detta meddelande tänka på att af Seb. Bach den tiden helt obetydligt fanns i tryck och att Beethoven redan såsom gosse kunde Bachs Wohltemperierte Klavier, — hans förnämsta instruktiva verk — helt och hållet utantill. Ries fortfar: »Haydn talade han sällan om utan något sidohugg, ett groll hos Beethoven, som väl härstammade från äldre tid. En orsak här till torde kunna ligga i följande: Beethovens tre Trior op. 1 skulle första gången föredragas inför konstverlden på en soaré hos furst Lichnowsky. Triorna spelades och gjorde straxt ett stort uppseende. Äfven Haydn sade många vackra saker om dem men rädde Beethoven att icke gifva ut den tredje i C-moll. Detta förtrot Beethoven mycket, då han ansåg denna vara den bästa af dem, liksom denna i allmänhet är mest omtyckt och gör det största intrycket. Haydns yttranden stötte därför Beethoven och ingaf honom den tanken, att Haydn var afundsjuk och ej menade väl med honom. Jag får tillstå, att då Beethoven berättade mig detta, så satte jag ej tro dertill. Jag frågade sedan Haydn sjelf härom. Hans svar bekräftade dock Beethovens yttrande i det han sade, att han ej kunde tro att denna trio skulle så hastigt och lätt falla publiken i smaken.» Vi veta nu att, liksom Beethoven sjelf, »Pappa Haydn», såsom han och hela världen kallade honom, i verkligheten var fri från all afund och alltid kärleksfullt understödde en hvar, som redligt sträfvade att följa honom efter. Sommaren 1804 inträffade Ries' första offentliga uppträdande såsom Beethovens lärjunge, detta med hans C-moll-konsert. Vi få nu lära något närmare känna hans egenskaper såsom pianist och komponist. »Jag hade bedt Beethoven komponera en kadens åt mig till den, men han vägrade, i det han uppmanade mig att sjelf komponera en sådan, »han skulle korrigeras den sedan», berättar Ries. »Beethoven var mycket belåten med min komposition och ändrade obetydligt. Men det var en ytterst briljant och mycket svår passage deri, som visserligen behagade honom men tycktes honom för mycket vågad, hvarför han bad mig skriva en annan. Åtta dagar före konserten ville han åter höra kadensen. Jag spelade den och förfelade passagen. Han bad mig ännu

en gång att ändra den. Jag gjorde det, men den nya tillfredsstälde mig ej. Jag studerade därför den andra flitigt utan att dock blifva riktigt säker på den. Vid den offentliga konserten, när kadensen förekom, satt Beethoven lugn på sin plats. Jag kunde ej förmå mig att välja den lättare. Då jag nu drog på med den svårare, ryckte Beethoven häftigt på sin stol. Jag lyckades emellertid, och Beethoven blef så glad, att han högt ropade bravo. Detta elektriserade publiken och gaf mig genast en plats bland konstnärerna. Efteråt, när han yttrade sin tillfredsställelse häröfver, sade han tillika: »egensinnig är ni i alla fall! Hade ni förfelat passagen, så hade jag ej gifvit er en enda lektion vidare!»

Äfven Leipzigs musiktidning talar om »mästerligt utförande». Och då sedermera en annan spelade samma konsert i Wien och genom sitt bristfälliga spel förderfvade denna komposition, hvilken framskrider såsom en ungdomlig hjelte och därför också är tillegnad den ridderlige prins Louis Ferdinand af Preussen, blef Beethoven, som var högst förgrymmad häröfver, från flere håll tillfrågad »hvarför han ej lät Ries spela konserten, då denne gjort så stor effekt med densamma?»

Dessa yttranden gjorde naturligtvis Beethovens lärjunge stor glädje. Sjelfva hans spel karakteriserades då sålunda: »Han hade ett mycket bundet, uttrycksfullt föredrag äfvensom ovanlig färdighet och säkerhet i fråga om att med lätthet öfvervinna stora svårigheter.»

Denna hans undervisning af Beethoven blef också snart grundvalen för hans lefnadslycka, och han underlät aldrig att i handling visa sig tacksam härför mot sin högt älskade och värderade lärare.

»Utvecklingen af hans talang som pianospelare höll jemna steg med hans utveckling som komponist», säger en hans samtida. Vid 22 års ålder begaf han sig ut på konstresor och genomför nästan hela Europa. Han var 1806 i Paris, 1809 åter i Wien, der den gamla vänskapen med Beethoven upplifvades och befästades. Derpå stälde han kosan mot nordn till Petersburg och lefde der högt firad såsom virtuos och komponist till 1813 då krigshändelserna förmådde honom att öfverflytta till London. Samma år besökte Ries Stockholm och gaf här flere konserter*. Från London egentligen vann Ries ett rykte af europeisk betydighet. »Hans symfonier förskaffade honom hos musiker och kännare hög aktning», berättar hans samtida Gassner, »vidare vann han särdeles genom sina pianokonserter allmänt anseende, och genom sina mindre arbeten, variationer, Rondos o. s. v. vann han den stora bättre publikens gunst.» Så blef han snart en

person med inflytande beträffande allt hvad som rörde musik i London och använde detta till att för sin ryktbare vän, som i penningesaker var föga erfaren och genom sin illa skötta ekonomi ständigt i trångmål, skaffa afsättning åt hans verk i England. Derom upplyser oss alla de bref, som Beethoven skrifvit till honom. »Himlen välsigne er och gifve er allt större framgång, deri jag tager den hjertligaste del», skrifver denne i början af år 1816. Och kort derpå: »För öfrigt skulle min käre lärjunge Ries sätta sig ned och dedicera någonting dugtigt åt mig, hvarpå mästaren då skulle svara och betala lika med lika.» Beethoven spelade också tillsammans med erkehertig Rudolf saker af Ries och skrifver att Il sogno (Drömmen), ett rätt karaktéristiskt och äfven vackert stycke, särdeles fallit honom i smaken.

Sin största verksamhet för Beethoven hade dock Ries tillfälle att utveckla, då han blef en af direktörerna för det så viktiga Philharmoniska sällskapet i London. Redan 1816 hade Beethoven skrifvit, att några beställningar ifrån detta skulle, äfven oberäknadt en konsert, som det lofvat gifva till hans förmån, vara honom välkomna. Några år förut, nämligen 1813, hade Beethoven ämnat göra en resa till London för att låta gifva sina nyaste kompositioner, och skisserna till den symfoni, som skulle följa på den åttonde, tyda på den manliga kraft och det djupa allvar, som skulle motsvara ett folk, hvilket alstrat en Shakespear. Nu ändtligen på sommaren 1817, hade Ries jemte två af Beethovens beundrare bragt det så långt, att en inbjudning utfärdades. Trehundra guineer skulle betalas för resan och kompositionen af två symfonier. Beethoven fann detta anbud »ganska smickrande» och begärde, alldenstund han genast skulle börja med komponerandet, ett förskott. »Kunde jag bara i stället för detta bref flyga åstad sjelf!» skrifver han och slutar med den försäkran, att han skulle använda alla krafter till att på värdigaste sätt fullgöra det ärofulla uppdraget af ett så utvaldt konstnärssällskap.

Man vet att Beethoven, hvars döfhet då var ganska svår, aldrig företog den der resan. Men af de två stora symfonierna blef den ena färdig, den andra åtminstone till hufvuddragen planlagd. Beethoven har flera gånger betecknat den förra såsom »symfoni för London». »Han trodde aldrig», säger hans vän Zmeskill, »att den utmärkelse som hans ofantliga snille förtjenade, detta snille som stälde honom århundraden före hans tid, skulle kunna vederfaras honom annorstädes än i Storbritannien. Han visste att andan i hans kompositioner ingenstädes uppfattades bättre än der. Deraf den naturliga böjelse för detta land, hvilken han med berättigad sjelfkänsla hyste. Utmärkelsen af Britterna var honom mera värd, än af hela det öfriga Europa, emedan de alltid hade förstätt honom; hos dem var konsten icke en blott modesak.»

Om än denna åskådning icke var alldeles öfverensstämmande med verkligheten, emedan Beethoven ej förstods tidigare i England än annorstädes, så var det dock hans egen tanke, och den verkade afgörande på den sannerligen shakespearska poetiska konceptionen i dessa båda symfonier, af hvilka den första var nionde¹, och till hvars uppkomst inbjudningen från London gaf det afgörande uppslaget. Ty huru ofantligt många andra »uppgifter» och egna planer han just den tiden hade, lär oss hans biografi. I detta afgörande uppdrag åter hade lärjungen uppenbarligen mesta förtjensten, och läraren ville visa »de stolta engelsmännen» hur långt mästaren kunde gå framom den der likaledes berömda lärjungen.

Beethoven hade emellertid allt jemt denna plan för ögonen såsom den »endast» räddningen ur sin bekymmersamma ställning, och en stor mängd bref vexlades härom med Ries ända till dess år 1827 döden gjorde ett slut derpå.

»Min käre lille erkehertig Rudolf och jag spela äfven edra saker, och han säger att den forne lärjungen gör mästaren heder», skrifver han 1809, då han höll på att komponera den stora messan. Och under det han avslutade den 9:de symfonien om våren 1822 yttrar han till Ries: »Ni skall i mig finna den rätte uppskattaren af min käre lärjunge, numera den store mästaren, och hvem vet hvad för godt i framtiden ännu kunde uppstå i förening med er!» Den engelska upplagan af 9:de symfonien vill han tillegna Ries men väntar först en dedikation af honom, »en slags utmaning, hvarpå han måste gifva revanche». Ries tillegnade honom också en symfoni, och svaret hade väl ej blifvit något ringare än den tillämnade tionde, denna storartadt anlagda förening af Faust och Helena, bacchusfesten med den kristna kyrkans sång, alltså en sammansmältning af den antika och den moderna anden, det mål, som föresväfvat så många storman och som slutligen framträder förverkligadt i Richard Wagners skapelser. Ries hade om våren 1825 den stora och honom hedrande glädjen att bringa den nionde symfonien till utförande vid en musikfest i Aachen och att dermed äfven tillskynda Beethoven en yttre fördel. Ries var nämligen åter på tysk botten. Han hade kort förut flyttat från England till Godesberg vid Bonn, för att i ro, egnande sig åt sänggudinnornas dyrkan, njuta af den stora förmögenhet han samlat i England. De stora penningkriserna, som då inträffade, rubbade emellertid i någon mån hans ekonomiska existens, och vi se honom åter anträda konsertresor. En opera »Röfvarbruden» grundade nu hans rykte äfven såsom dramatisk komponist och han skref sedan 1830 operan »Liska» för London. År 1832 företog han en resa till Italien och fann öfverallt det mest utmärkt emottagande. Äfven ett par oratorier af egen komposition uppförde han såsom dirigent för den

* Enl. Dahlgrens Anteckningar konserterade Ries här Febr.—April 1813. — I Höjers musiklexikon säges han ha uppehållit sig här längre tid 1812. Upphållet i Stockholm skedde väl dock under resan från Ryssland till England, då vägen öfver Sverige den tiden var säkrast.
Red.

rheinska musikfesten. Han dog 1838 i Frankfurt am Main, der han flere år var bosatt och som han betraktade såsom sin andra fädernestad, der han ock, allmänt ärad, innehade befattningen såsom dirigent för den bekanta Cäcilieföreningen.

»Hans pianokompositioner äro helt och hållet skapade i hans store lärares, Beethovens anda», säger en skiss öfver hans lefnad. Nej, de äro icke skrifna i Beethovens »anda», men efter formen af hans verk; det fattas dem den »originela skapelseglansen», som redan så tidigt gjorde Beethoven berömd och bibehåller en evig ungdom åt hans verk. Ries verk äro deremot hvad Wagner så betecknande kallar »kapellmästaremusik» och därför längesedan begrafna. Dock ligger det sanning i slutet af Gassners biografiska skiss: »Detta är den yttre teckningen af vår förtjenstfulle och talangfulle konstnär, hvilken hörde till de få tonsättare som med någon lycka försökt sig på alla slags tonverk.» Särskildt har han under de fadda »variationssmedernas» tid sträfvat för en bättre smak, en ädlare hållning hos konsten. I alla händelser lefver Ries' namn alltid med i strålkretsen af hans store lärares, och den förnyade erinringen om honom hör till hederspligterna för vår tid.

Från Scenen och Konsertsalen.

Stora Teatern	12, 23.	Hallström: Den bergtagna.
»	»	14. Adam: Konung för en dag (Frk. Bergenson deb. s. Zelida).
»	»	16. Lange Müller: Spanska Studenter (7 g.) Auber: Muraren.
»	»	17, 20. Symfonikonsert (se nedanför).
»	»	18. Trollflöjten.
»	»	19. Spanska Studenter, Adam: Nürnbergerdockan.
»	»	21. Rossini: Wilhelm Tell (Lundqvist—Mathilda Frk. Karlsohn).
»	»	24. Wermländningarna (168 gången).
»	»	25. Auber: Den Stumma (Masaniello, Elvira: Hr Sellman, Frk. Strandberg—Fenella: Frk. Westberg) 228 g.
»	»	26. Ambroise Thomas: Mignon (Hr Ödman, Fru Edling).
Dram.	»	28. Herm. Berens: Lulli och Quinault (Hr Lindmarks 2:dra deb.).
Nya	» 3, 8, 10, 13.	Suppé: Boccaccio.
»	» 15, 17, 19.	» » Frk. Strömbergs 1:sta deb. (Fiammetta).
»	»	12, 14. Offenbach: Madame Favart.
Södra	»	23. Hervé: Lilla Helgonet (Frk. A. Pettersson) 109 g.
»	»	24, 25. Herr Garat, Vaudeville.
Musik. Akad.	22, 25.	Tua-konserter.

Sedan vårt förra nummer har den bebådade stora symfonikonserten på stora teatern med Beethovens jätteverk den 9:de symfonien såsom hufvudnummer egt

rum, och detta mäktiga tonverk synes numera så litet höra till »de ofattliga» musikalstren, att det kunde gifvas 2 gånger inför en fullsatt salong af beundrande andäktiga åhörare. Ja, vi lära ha att förvänta ännu en repris af symfonien, hvilken väl tål att åhöras mer än en gång för att något så när uppfattas till sitt oändliga djup, sin omfattande skönhet, och vi helsa derför med tacksamhet underrättelsen att kgl. teaterstyrelsen har för afsigt att återupptaga densamma på Påskkonsertens program. Våra kritici ha varit eniga i att berömma såväl inöfning och ledning som utförande af det svåra verket. Den hufvudsakliga anmärkning som kunnat göras är att man för de svåra sångpartierna bort för fulländningens skull fästat mera vikt vid röststyrkans egalité och tillräcklighet hos solisterna, helst som kören genom såväl teaterns solister som andra krafter var betydligt förstärkt. Innehafvarne af solopartierna voro båda gångerna de samma med undantag af att Hr Bröderman sista aftonen efterträdde Hr Rundberg. Vi återkomma i nästa nummer till symfonien särskildt med afseende på förestående repris.

»Den Bergtagna», Ivar Hallströms nu öfver tioåriga romantiska opera, är åter uppe på vår kgl. scen. Vid meddelandet af komponistens porträtt och biografi i 1 oktober-numret af denna tidning förlied det år yttrade vi vårt omdöme om denna opera och framhöll de många vackra nummer i densamma, hvilka gjort operan populär hos oss och förskaffat henne bifall äfven i utlandet, der ingen svensk opera gifvits med bättre framgång. Den karaktäristiska musiken i första aktens juldille, den sköna julsången vid kyrkogången i andra akten, hela fjerde akten med duetterna mellan bergadrottningen och Ingeborg, mellan henne och bergakungen, och ej minst den sista akten, så gripande i musikaliskt-dramatiskt hänseende, med den sköna folkvisan »Och jungfrun hon skulle sig till ottesången gå», grundstenen för hela operan, äro i första rummet värda att framhållas äfven som flera solosaker i bergakungens parti, hvars svärmiskt veka natur dock ej öfverensstämmer med karaktären hos sagans bergtroll. — Fröken Javettes utförande af Ingeborgs parti föreföll oss mycket tillfredsställande så väl i allmänhet i vokalt hänseende som synnerligen hvad apparitionen och den dramatiska framställningen beträffar. Hr Ödman är en sympatisk bergakung, som utan annan trollmakt än sin stämma, synes kunna få bergen att öppna sig. Också tyckes den emellanåt för stark för vår lilla teatersalong, der en moderering af styrkan skulle vid vissa tillfällen göra bättre effekt. Hr Lundqvists föredrag af folkvisan i sista akten är särdeles vackert; det är egentligen i denna akt hans parti har sin betydighet. Fröken Jonssons präktiga stämma gör sig väl gällande i drottningens parti och Hr Malmsjö är en karaktäristisk Kark, hvars röst dock ej framträder med den styrka

och klang, som erfordras vid sidan af de öfriga hufvudpersonerna.

På Nya Teatern har fröken Strömberg debuterat som Fiammetta i Boccaccio. Hennes röstmedel äro af det mera anspråkslösa slaget, hvarföre hennes debut ej kunde ådraga sig någon större uppmärksamhet. Med en vacker röst och dramatisk talang kan man dock göra lycka på en mindre scen äfven i saknad af stora röstresurser. Framtiden får utvisa om denna lycka kan komma debutanten till del.

Vida kring landet har Tua-epidemien rasat detta år. I Malmö, Kristianstad, Karlstad, Göteborg, Jönköping, Wexjö, Linköping, Norrköping, Gefle, Falun, Upsala — öfverallt har febern rasat och kraft sina offer — dock lyckligtvis endast af guld, rosor och sinnesro. Kritikern har visserligen varit framme här och der, hållande en droppe malört i rusbägaren under form af påstående att omogenhet, koketteri och sjelfsväld vidlåder i någon mån den förtrollande violinelfvan, men entusiasmen har varit lika stor, hvar hon låtit höra sig och kan ej vara annat, ty hennes öfverdådigt brillanta spel och hennes rena sångbara ton måste rycka åhörarne med sig. Efter hennes ansträngande resa till Norge och konserterande i mellersta Sverige fick man åter höra henne här d. 22 och 25 i Musikaliska Akademien, der naturligtvis hvarje plats var upptagen äfven på estraden. Å första konserten var hon ej rätt disponerad, hvilket mest lät sig märka i Wieniawskis 2:a konsert. Med sprittande liflighet och präktig teknik återgaf hon en mazurka af Zarzycki och spelade dessutom Wieniawskis Legend och Mazurka samt Aires hongrois af Ernst. Hr Pohlig är en utmärkt ackompanjator men som solist icke alltid så lyckad, ehuru han visat att han besitter både smak och mjuk ton i föredraget. Utförandet af 1:a satsen i Beethovens sköna Ciss-moll-sonat — »Mänsskenssonaten» — kunna vi ej berömma. Det föreföll oss nästan, med hans taktmässiga framsläende af triolerna, som om vi hört en mänskensserenad, ackompanjerad af stampningar. Han är för öfrigt icke ensam om detta sätt att föredraga cissmolls-sonaten, som dock i sin första sats ovillkorligen kräver en mjuk hand och poetisk uppfattning. Sista satsen i sonaten återgifves också vanligen med förfärlig rusning. Beethoven har dock ej angifvit tempot prestissimo (såsom t. ex. i op. 1 F-moll och op. 10 C-moll), hvilket han väl gjort, om han önskat största möjliga hastighet i spelandet af denna sats. — Fröken Zulamith Wellander, som återkommit efter studier i utlandet och framgångsrikt uppträdande å utländska scener, föredrog med sympatisk altstämma den bekanta vackra arian ur Handels Rinaldo och ett par andra stycken, utaf hvilka man dock skulle ha önskat något af lifligare natur. Vid signorina Tuas andra uppträdande å söndagsmatinéen i samma lokal var hon vid utmärkt disposition. Någon trötthet efter Gefleresan och be-

vistandet af Publicistklubben's fest dagen förut kunde ej förmärkas. Hon spelade förträffligt såväl Berio's 7:de konsert, som Wieniawskis *Airs Russes* och Mazurka samt Chopin-Sarasates *Nocturne*, ej minst Sarasates *Zapateado*, deri hon med sin eminenta konstfärdighet och sydländska eld gör verkligt furore. Sällan ha vi också sett en så hänförd publik. Blomsterkastningar under hela matinéen, åskor af applåder, lagerkransar, blomsterkorgar, bravorop, hviftningar och otaliga inropningar vittnade om hvilket stort intryck violinelfvan gjort äfven här med sin konst och sin personlighet. Är hon kokett? Hvems fel är då det, om ej publikens, som gör allt att skämma bort sin gunstling. Det är dock ej med sitt minspel hon väcker förtjusning. Se henne, med hufvudet lutadt mot sin violin, ur dess strängar locka fram en sång, af hvilken hela hennes själ tycks vara fylld under det hennes stora vackra ögon blicka upp som skådade de in i en högre värld af skönhet — se och hör henne då, och undra ej på den förtrollning hon utför.

Efter ofvannämnda matiné å Musikaliska Akademien reste signorina Tua till Falun att konserteras der och sedan i Upsala på återväg till Stockholm, der Torsd. d. 29 soaré gafs i Ladugårdslands kyrka med biträde af fröken Karin Pyk och fröken Elfrida Andrée. H.

Svenska sångerskor i utlandet. Om de nordiska sångerskor, som för närvarande studera i Paris eller nyligen utgått derifrån, meddelar Posttidningen följande:

Hos madame Marchesi sjunga fröknarne Viola Swahn och Hedvig Jegerhorn, bägge numera i »operaklassen», och skola de vid studieårets slut, d. v. s. med nästkommande juli månad, hafva fullständigt genomgått institutet. Den förstnämnda åtminstone är då besluten att styra kosan till Italien för att under ett par års tid förvärfva sig scenvana å dess teatrar, och till och med redan nu på förhand hafva impressarii gjort henne anbud.

Hos hr Delle Sedie studera fröknarna Torpadie och Ellen Nordgren, den förstnämnda, såsom man tror sig veta, för att utbilda sig till konsertsångerska, den senare för teatern.

Fröken Adèle Fich, förutvarande elev af madame Marchesi, vistas för närvarande i Wien, der hon under konstnärnamnet Ficci, sedan ändradt till Almati, med bifall uppträder å konserter, men har ännu ej debuterat på scenen.

Fröken Ingeborg Ås, eller signora Oselio, har för hösten och vintern engagement å Pagliano-teatern i Florens, men har för karnevalsmånaden antagit ett annat å Apollo-teatern i Rom.

Fröken Öhrström har med stor framgång låtit höra sig dels å konserter i större franska landsortsstäder, dels i enskilda societeter inom de högre kretsarne i Paris. Tidningen »Gil Blas» innehöll

nyligen en i särdeles entusiastiska ordalag hållen artikel öfver en icke namngifven svensk sångerska, som uppträdde i en salong, hvarmed sannolikt åsyftades fröken Öhrström, med hvilken den parisiska publiken under loppet af vintern förmodligen skall få tillfälle att göra bekantskap, enär hon ämnar stanna till våren för att uppträda å konserter.

Till slut må nämnas, att två svenska sångare också fortfarande befinna sig i Paris, nämligen hr Björkstén, som sjunger för hr Delle Sedie, men för februari månad mottagit engagement i Monaco, samt hr Danckwardt, hvilken har till lärare hr Barbeant vid konservatoriet.

Melodiarium till Svenska psalmboken heter ett koralarbete af orgelnisten i Ockelbo, dir. J. F. Lagergrén, hvilket föreligger färdigt i manuskript och snart måhända torde se offentligheten, såsom ett nytt glädjande bevis till dem, vi i nr 4 af förra årgången nämde, att koralreformen i tysthet går framåt och sålunda hör till de frågor, hvilka ej kunna falla, hur mycket än vederbörande bemöda sig att strypa dem.

Från in- och utlandet.

Ny sångare. Tidningen Fyris berättar: Medicine studeranden J. E. Forslund, tillhörande Gestr.-Helsing nation vid Upsala universitet, har med framgång profsjungit för direktör Willman. Hr F. är antagen som elev vid lyriska scenen. Rösterna är hög basbaryton, ovanligt stark och vacker.

Norrköping. Musikaliska sällskapet återtog i onsdags sina arbeten för den instundande vårsäsongen. Vid denna sammankomst hade sällskapet lycka få höra några nummer spelas af den för vår allmänhet välbekanta pianisten, eleven vid konservatoriet i Stockholm, hr Lennart Lundberg. Nu som alltid utmärkte sig hr L. genom sitt flädfria spel, sin goda teknik samt sin fina uppfattning. Isynnerhet framstod detta i Chopins *Barcarole*, som var af anslående verkan. Äfven en annan elev af konservatoriet, fröken Sofi Lindegrén, uppträdde under aftonen, föredragande Spinnvisan ur Faust, sånger af Kjerulf och Agathe Backer. Då vi vid hennes sista konsert härstädes för några veckor sedan hörde henne, funno vi henne särdeles starkt besvärad af rädsla. Rädslan var nu borta och föredraget lifligt och uttrycksfullt.

Om Teresina Tua skrives i Norrköpings Tidningar den 21 Jan. Att vi svenskar äro ett trögt folk, fullt af hetsigheter, besannas af det mottagande vi låtit komma den unga konstnärinnan till del, som nu gästar vårt norden. Sällan om någonsin har väl en konstnär så hänfört och elektriserat sina åhörare som Teresina Tua, hvilken vi för några månader sedan knappast kände till nam-

net. Hvad är orsaken till detta? Ej är det det fulländade konstnärsskapet vi hos henne framför allt beundra, ty hon kan ej — och detta helt naturligt — i formfulländad teknik eller bred och fylig ton samt i en mognad uppfattning af sitt föredrag mäta sig med nutidens förnämsta violinister. Ett poetiskt skimmer hvilat ju alltid öfver en täck och intagande ungmö. Så mycket mera tilldragande och hänförande är denna företeelse, då den präglas af utsökt grace och omisskännelig själsadel. Vi förvåna oss ej öfver den tjusningskraft Teresina Tua besitter, då vi sett denna smärta smidiga gestalt med de sjäfulla mörka ögonen, ur hvilka skalken då och då blickade fram, under det att munnen krusades till ett fångslande leende.

Programmet som väl mycket skattade åt det virtuos- och bravurmässiga, upptog uteslutande modernare kompositioner. Minst lyckadt var Tuas spel uti *Vieux temps* »Ballad och polonäs», der en kraftigare och bredare stråkföring varit af nöden. Så mycket mera gjorde hennes varma och smekande ton samt eleganta stråkföring sig gällande i Chopins »Nocturne» samt i Sarasates pikanta spanska dans »Zapateado». Ut i Wieniawskis *Faustfantasi* lade hon i dagen en förvånande teknisk öfverlägsenhet och sällsynt rent flageolettspel. Om ock ej i enskildheter hennes förmåga räckte fullt till, så beundra vi dock alltid hennes ovanligt rena ton samt varma och sjäfulla föredrag.

Hr Carl Pohlig visade sig såsom en framstående pianist, med stor teknik och kraftigt anslag. Oaktadt sin stora virtuositet och sitt konstnärliga föredrag, förmådde han dock ej väcka något varmare intresse. Det hvilade stundom något tungt öfver föredraget. Bäst lyckades han uti Liszts »Fantasi öfver sommarnattsdrömmen», Gluck-Brahms »Gavotte» samt Rheinbergers »Capriccio och fuga» för venster hand ensamt, men mindre i öfriga föredragna kompositioner. Vi lade särskildt märke till hr Pohlighs eminenta förmåga att på ett särdeles framstående och förtjenstfullt sätt ackompanjera. Att de båda konstnärerna, synnerligast den unga signoran, voro föremål för upprepade hyllningar af den från golf till tak fullsatta salongen — öfver 1,000 personer — behöfver väl ej nämnas.

Utom programmet hade signoran artigheten att spela ett par extranummer.

Helsingfors. I Nya Pressen den 15 jan. skrives följande om Bülow, som någon tid under vanliga triumfer konserterat i Ryssland och äfven gästade Helsingfors:

Johannes Brahms, hälsad vid sitt framträdande såsom den nya tonkonstens Messias, har så till vida hållit sina löften, att han alltid stått i ledet bland framtidsmusikens mest avancerade profeter. (?) Hans större kompositioner höra också till hvad minst af allt kan göra anspråk på popularitet hos den stora allmänheten äfven på orter, hvilkas musikaliska resurser tillåta dem att ofta komma till uppförande. Som

bekant har Bülow med hela makten af sin talang bistått den stora tyska musikreformationen, allt ifrån de onda dagarna, då wagnerianer betraktades såsom svärmare, jämförliga med vederdöparne i tiden, ända tills nu, då mest hela den bildade världen, om icke förstår, så dock obetingadt underkastar sig (?) de nya sanningarnas auktoritet. Brahms hyser Bülow en speciell förkärlek för och lyckligare kan en kompositör sannerligen ej råka ut, än när en sådan konstnär tar hans verk till föremål för sin mission. Skall någon vanlig människa begripa dem, så måste det vara när de så föredragas.

Förgårdagens konsert inleddes med en stor, här förut ej spelad sonat i f-moll af nämde mästare. Verket, som redan i formelt afseende allt emellanåt bjuder en med Brahms föga bekant publik på öfverraskningar, besitter åtskilliga delar af verkningsfull skönhet. Vi erinra i detta afseende om andantesatsen och den fantasiartade finalen. Det behöfver naturligtvis icke nämnas att denna sonat hör till det slags musik, som man behöfver höra om för att rätt uppskatta. Verk, sådana som detta synas oss för öfrigt särskildt tyda på hvilken utvidgning af den allmänna pianotekniken man ännu kan vänta af framtiden, ty utan en färdighet, som tillläter tolkaren att, såsom nu, alldeles fransedt de stora svårigheterna, egna hela sin uppmärksamhet åt att återge mästarens ofta filosofiskt djupa tankegång, är Brahms f-moll sonat näppeligen rätt njutbar. Beethovens sonat i f-moll op. 78 hör likaledes till de stycken man sällan hör. Men äfven för de flesta som känna dem af gammalt, var det sätt hvar på de af Bülow föredrogos en så godt som ny uppenbarelse. Att tala om Bülows färdighet vore förspilda ord. Man vet hvilken utsträckning det rent mekaniska i denna konst äger i våra dagar, och dock står B. bredvid Liszt äfven i jämförelse med alla andra på den högsta höjden af teknisk fullkomlighet. Rubinstein spelar falskt emellanåt, men Bülow så godt som aldrig. Det fans emellertid ännu efter första konserten folk, som icke ansågo konstnären i besittning af den sammetsmjuka ton, hvarmed en del moderna anslagsartister, t. ex. Grünfeld och Pachmann glänsa. Vi hålla dock för att äfven dessa efter att ha hört de Raff'ska sakerna i tisdags skola känna sig öfvertygade om att Bülow kan allt. Den oemotståndliga, hänryckande glöden hos Rubinstein eger Bülow ej. Han är, vi upprepa det, för besinningsfull dertill. Men på det område han föresatt sig, den objektiva konsten att troget återgifva hvad det än vara må, som faller inom gränserna för hans uttrycksmedel, står han ouppnådd och öfverträfflig. Pär-lan i förgårdagens program, såsom utförande betraktadt, var enligt vår tanke, den Mozartska c-mollfantasin. Ingen, som hörde den, kan någonsin glömma detta mästestycke af sanning och finess. Liszt saknades naturligtvis icke. Han är, direkte eller indirekte, alla nu levande stora pianisters mästare, och pianovirtuosmusi-

ken beherskar han med sin utomordentliga insigt, i allt hvad instrument förmår, fullständigt. Hvarje pianist, som respekterar sig, är således lika villig, som af pietet skyldig att dekorera slutet af sitt program med några lisztiska effekter. Denna gång var det två etyder, en af Soirées-de-Wiennevalserna och slutligen f-moll (f-moll) rapsodin, alla hänförande väl spelade. Utöfver programmet spelade konstnären slutligen på ett alldeles elektriserande vis sista satsen ur sonata appassionata.

Kristiania d. 19/1, 85.

Den som minst tänkte på att blifva insnöad i den höga Norden tör väl hafva varit »violinelfvan», som man så vackert kallar Teresina Tua i Sverige, medan hon här, hvarest ödet hållit henne fast mycket mot hennes vilja, har fått finna sig i att blifva kallad Teresina mea, Teresina nostra o. s. v.

Att tala om hennes spel lönar just icke mödan nu då alla ha hört henne, varit förtjusta och suckat; men ett skola vi då genast komma öfverens om med vår musikreferent: »att hon skulle ej ha blifvit så rikligt hyllad inför en publik af blinda.» Hennes intagande toner hade visserligen smekt deras hörselsinne, men trängt in till deras innersta hade de knappast. Dertill fattades detta »je ne sais quoi», som är den verkligt fullfärdige artistens ofelbare stämpel och som Tua har utsigter för att komma i besittning af, om herrar kritici och publiken ville hålla beundran för personligheten nere så mycket, att deras omdömesförmåga ej helt och hållet förblindas blott af hennes yttre. Det har emellertid visat sig återigen, jag menar här åtminstone, att af denna hop af dömande, recensenterna talar jag om, ha de flesta fallit på sina knän för hennes alltid närvarande och för frasen starkt betecknade obligata leende, och de ha varit idel syn, medan de bort vara idel öra. Tua har emellertid gjort lycka; men det såg ut som om hon tröttnat på den. Hela dagen måste hon sitta inne i hotell Victoria och se med sina stora ögon på snön, som låg utanför, ty hon var insnöad, och så på aftonen med besvär ge sig af till konsertlokalen och gifva de konserter, som hon egentligen skulle ha gifvit för andra, och med samma repertoar, bara med några små variationer uti, med samma publik framför sig, hvaraf hon kände icke så få, till hvilka hon sände från estraden sina helsningar, och af hvilka hon med det ofvannämnda leendet tog deras till gengäfva. Men sista aftonen var hon tydligen trött både på den, snön, repertoaren och allt sammans, ty då var sjelfva leendet matt. Lyckligtvis vände sig ödet, snöfallet upphörde, Tua reste, och de arma referenterna nödgas väl alla att lägga större eller mindre stycken häftplåster på hjertat, — om det bara låter sig göra.

S.

Köpenhamn. Boitos »Mefistofeles» har nu äntligen den 20 Jan. blifvit uppförd

på kgl. teatern härstädes. Publiken som med stor spänning motsett denna premiär förhöll sig i början mycket reserverad, men bifallet ökades något under aftonens lopp. Någon lycka synes operan ej hafva gjort här. Hr Lange (Mefistofeles) var för aftonen ganska indisponerad och hr Jerndorff (Faust) har för svag röst för sitt parti. Fröken Schröder som Margareta var ej heller synnerligen anslående. Om operan, som nästan hotade att falla igenom, lemnar Angul Hammerich i Nationaltidende efter andra föreställningen en så till vida gynnsammare recension, att han anser faran för dess första existens vara öfver.

Dock anser han ej Boitos här och annanstädes i Europa så högt uppburna musik för något verkligt konstverk, äfven om der finnas enskilda partier af stort konstvärde.

Ett fel anser han vara, att den ej har en genomgående stil utan i lokal-färg rättar sig efter textens innehåll, så att den t. ex. i första aktens Kermess-scen har tysk, och i tredje akten (den klassiska Valpurgisnatten) en nästan plastisk anstrykning.

Blott i fängelse-scenen anser han Boitos Faustmusik ha öfverträffat Gounods.

Om hr Langes Mefistofeles yttrar han: Då hr Lange åter i fredags var fullt disponerad, visade han sig i både dramatiskt och musikaliskt hänseende som en ypperlig framställare af denne »Kaos underlige son» just med framhåfvande af de egendomligheter hos Boitos Mefisto, som i humoristisk naturalism gör figuren egendomlig som något för sig.

Paris. Stora operans senaste nyhet »Tabarin», opera i 2 akter af Pessard, uppfördes för första gången d. 12 Jan. men gjorde ej synnerlig lycka. Enligt korrespondens från Paris till Dresden skall musiken vara för fin för de vid den lätta operettgenren vana parisarne.

Wien. Lili Lehmann gasterar för närvarande härstädes och sjöng d. 18 Jan. för första gången Isolde's parti i Wagners »Tristan och Isolde». Fröken Lehmanns apparition och spel berömmes såsom öfverträffliga, svagheten i stämman, särdeles i de lägre tonerna, störde något framställningen, som för öfrigt utmärkte sig genom musikalisk smak och precision.

I Rom har utkommit en ny musik-tidning med titel »Roma musicale.»

— 15 teatrar hafva under förlidna året nedbrunnit.

Rättelse.

I art. »Gloria» i förra numret, rad. 3 från slutet, står: a g f i s s g e f i s s g a g, läs: a g f i s s e f i s s g a g.

INNEHÅLL: Förslag till reformering af pedalskriften. — Konservatism eller liberalism? (forts.) — Kyrkomusikvän! — Följetong: Beethovens ende lärjunge. (forts. o. slut.) — Från Scenen och Konsertsalen. — Svenska sångerskor i utlandet. — Melodiarium till Svenska psalmboken. — Från in- och utlandet. — Rättelse. — Annonser.

Svensk Musiktidning 1885

utgifves efter samma plan som förut, försedd med **porträtter**, **not-illustrationer** och **musikpremie** af värdefull, lätt utförbar pianomusik. Pris **6 kr.** för hel årgång (20 nummer), **4 kr.** för half, **30 öre** pr lösnummer. Premien tillfaller blott helårsprenumeranter. Prenumeration sker i Stockholm å tidningens expedition: Huss & Beers musikhandel, hvarifrån den hemsändes, hos öfriga hrr musik- och bokhandlare eller å de större tidningskontoren; för landsorten **hålst** å **posten** eller i bokhandeln. Annonspriiset är **20 öre** petitraden; betydlig rabatt lemnas för stående annons i flere nummer.

Frans J. Huss.

Redaktör och utgifvare.



Presentkort å tidningen finnas att tillgå.



SVENSK MUSIKTIDNING 1884 i elegant band jemte musikpremie säljes till 8 kr. i Huss & Beers Musikhandel, der äfven **lösa permar** få köpas till 2 kronor.

I Huss & Beers Musikhandel,

Gustaf Adolfs torg N:o 8,

PORTRÄTTBYSTER

i elfenbenmassa eller gips af de förnämsta kompositörer.

Flere storlekar från Kr. 5: 50—50.

Consoler å Kr. 2: 25, Socklar å 2 & 3: 50.

Notskåp, å Kr. 55—120. Nothyllor, å Kr. 25—40. Notställare enkla och dubbla.

Ordres från landsorten expedieras pr omgående.

Musik-lån-biblioteket.

Abonnementsvilkor:

För helt år	} med ett nothäfte vid hvarje ombyte	10 kr.
För halft år		7 »
För tre månader ...		5 »
För en månad		2 »
För en vecka		1 »

För 2:ne nothäften erlägges dubbel afgift o. s. v. Abonnenter i landsorten erhålla för samma afgifter dubbelt antal nothäften.

Wendela Andersson

meddelar fortfarande sångundervisning åt qvinnliga elever efter Isidor Dannströms metod.

Anmälningar emottagas emellan kl. 10—11 f. m.

Adress: Sturegatan N:o 36.

Signe Hebbe gifver fortfarande lektioner i **sång** samt ämnar derjemte från och med första Februari bilda en ny kurs i **plastik** och **rolers instudering**. De som önska deltaga i nämnde kurs behagade anmäla sig under loppet af innevarande månad kl. mellan 12 och 1. Stockholm i Januari 1885.

Sturegatan N:o 24.

Fritz Arlberg,

Sånglärare.

Hovedvagtsgade 8. Köpenhamn K.

På **Huss & Beers** förlag har utkommit hos alla hrr Musik- och Bokhandlare:

LUDVIG NORMAN:

4 Pianostycker

op. 56.

Pris 1 kr. 50 öre.

IVAR HALLSTRÖM:

»Skall hon väl komma?»

(»ob sie wohl kommen wird?»)

Dikt af M. G. Saphir, komp. för Basröst med piano.

Pris 1 krona.

»MITT RIKE!»

(»Mein Königreich!»)

Dikt af Carmen Sylva,

komp. för låg röst med piano.

Pris 75 öre.

Emil Sjögren:

6 Novelletter

för Piano,

op. 14.

2 Häften å 2 kronor.

PÅ VANDRING,

6 Fantaststycken

för piano,

op. 15.

2 Häften å 2 kronor.

CLAIRE:

»Rappelle-toi!»

Polka de Salon

pour piano.

1 krona.

JOHAN STRAUSS:

»På månbelyst lagun»,

vals för piano.

1 krona.