



N:o 5.

Redaktör och utgivare: FRANS J. HUSS.
Expedition: Klara V. Kyrkog. 19.

Stockholm den 1 Mars 1887.

Pris: Helt år 5 kr., halft 3 kr. Lösnr 25 öre. Årg. 7.
Bilaga 50 öre. Annonpris 10 öre petitråd.

Niels Wilhelm Gade.

Född d. 22 Febr. 1817.

Den dag och det årtal som tecknats under det välkända namnet på den skandinaviska nordens störste tondiktare visar tillräckligt anledningen hvarför vi i dag pryda Svensk Musiktidning med hans bild och rikta våra tankar på honom.

70 år fylde då den ännu raske och verksamme mästaren, och det behöfver ej sägas att han den dagen var från när och fjerran föremål för talrika hedersbetygelser. Lyckönskningar mottog han från danska konungaparet, kronprinsen framförde personligen sin välönskan, gäfvor tillströmmade i hundratal, deribland en silfverpokal med 4,500 kronor, telegrafiska hälsningar sändes honom från en mängd musikaliska notabiliteter och samfund, förnämligast i Tyskland, der han är så uppburen, och det danska Musikbladet utgafs som festnummer, till hans ära uteslutande upptagande jemte hans porträtt från olika åldrar meddelande om hans lefnadsöden och redogörelse för hans konstnärliga verksamhet.

I vårt land ha Gades tonskapelser länge stått i högt värde. Hans namn på konsertprogrammen är alltid lockande och loftar en ädel musiknjutning, hans små pianostycken på nothyllan i våra hem höra till dess förnämsta musikaliska skatter och borde ej saknas inom något sådant, der en gedigen musikalisk smak skall odlas. Vi ha i främsta rummet nämnt dessa alster af hans rika och mångsidiga verksamhet, emedan det är dessa som göra honom mest bekant bland den stora allmänheten, de visitkort med hvilka han presenterar sig i

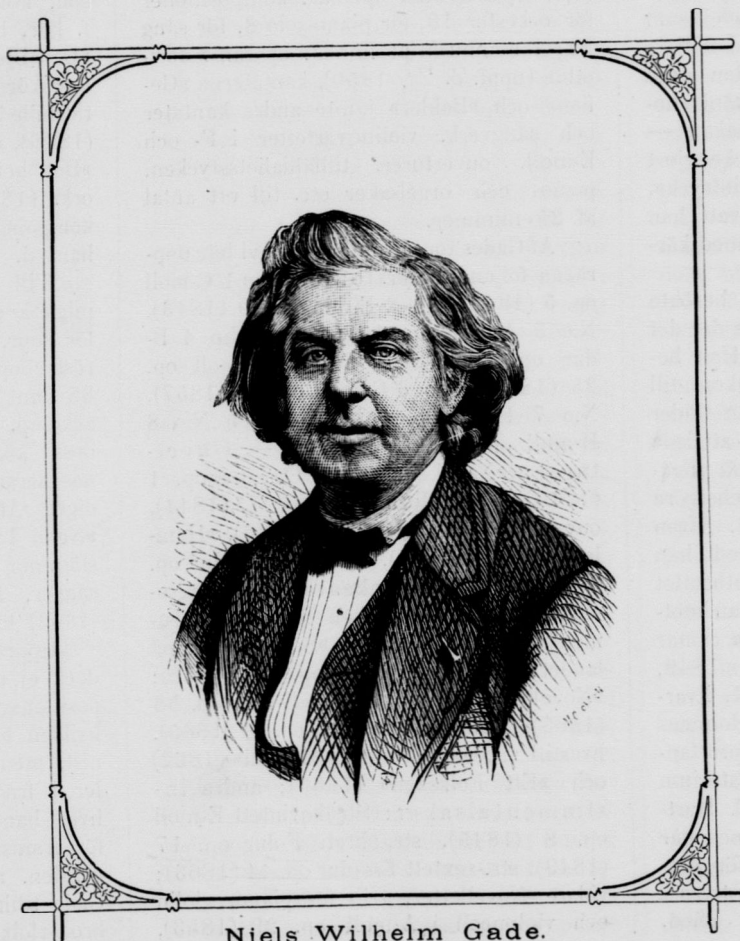
de musikaliska hemmen och der gör sig känd och älskad.

Rikta vi blicken mot konstens högre regioner i den stora musikverlden, så glänser Gades namn der vid sidan af Mendelssohns och Schumanns och af hans tonsättningar lefva ännu med ungdomligt lif hans symfonier, Ouverturner och konsertkantater, medan hans kammarmusik, romanser och sänger för en eller flere röster, hans pianosaker, deribland de arrangerade symfonierna och Ouverturnerna, offentligt och enskildt njutas af hela den bildade musikverlden och skola göra det så länge man der vet att värdera den

formsköna och poetiska, den okonstlade och lefnadsfriska musiken. Också är det en högtid vid de stora musikfesterna i Tyskland när gamle Gade infinner sig och bestiger podiet i orkestern för att själf anförä något af sina verk. Man hade också så gerna velat annektera mästaren åt »det stora fäderneslandet», men Gades patriotism var större än hans ärelystnad då han 1848 återvände till hemmet för att sedan blifva det troget och der, i all synnerhet såsom Musikföreningens ledare, verka för tonkonstens uppblomstring i hans fädernesland.

Såsom son till en instrumentmakare hade Niels Gade redan tidigt fått tillfälle att göra bekantskap med redskaperna för den konst hvori han sedan skulle blifva så stor, — heter det i hans biografi af H. V. Schytte ur det nämnda festbladet, hvaraf vi här begagna oss. — Det var i synnerhet gitarren, klaveret och violinen som fängslade honom, och medan han redan som fjorton års gosse togs i lära på verkstäderna för att egna sig åt instrumentmakarens yrke, fortsatte han under hvarje ledig stund sina öfningar på de färdiga instrumenten, som voro honom mycket kärare än allt det som hörde till deras frambringande. Lyckligtvis varade det ej länge förr än man begynte fästa afseende vid gossens högre tendenser, och den tidens förste violinist på platsen, kapellmusik Wexschall blef hans lärare.

Framstegen voro så stora, att han snart blef elev i kgl. kapellet och redan 1832 uppträdde offentligt som solospelare. I musikteori blef han följande året elev hos A. P. Berggreen, en ansedd dansk musiker, mest bekant genom sina samlingar af folkvisor.



Niels Wilhelm Gade.

Några år förgingo nu under flitiga studier, hvarom en mängd manuskript och kompositionsförsök från den tiden bära vittne. Den tillbakadragne unge mannen begynte emellertid att uppmärksammas och 1839 uppdrog kgl. teatern åt honom att skriva melodramer till Oehlenschlägers »Aladdin» samt året derpå att i förening med kapellmästaren Fröhlich komponera musik till Bournonvilles ballett »Fädrelandets Muser».

Det var dock först 1841 som Gade med sin Ossianouverture blef inskrifven bland de verkliga komponisterna. Med denna tillvann han sig framför 9 konkurrenser, enligt Spohrs och Fr. Schneiders dom, Musikföreningens täflingspris af 25 dukater. Hans Op. 3, musiken till A. C. Andersens romantiska dikt »Agnete og Havmanden», blef af kritiken förespådd en snar död, trots deri finnas sådana för Gade karakteristiska saker som »Agnetes Vuggeviser» och »Havfruernes kör» (hvilka nummer sedan sammanfördes i ett slags konsertstycke för sopransolo och duokör under titeln »Agnete och Havfruernes»). Hans nästa större verk, som skulle grundlägga hans rykte som musiker, var Symfonien N:o 1 i C-moll. Denna fann likväl ej nåd inför Musikföreningens areopag. Då tog Gade ett steg, som skulle blifva betydelsefullt för hela hans lif och hvilket ställer denna naivitet och energi, som äro ett så karakteristiskt konstnärligt och äfven nationellt drag hos honom, i ett klart ljus: han skref nämligen beslutsamt öfver till Mendelssohn i Leipzig, hvilken han dock ej kände personligen, och sände jemte brevet sin förkastade symfoni. Strax efter första repetitionen på densamma i Leipzig, tillskref Mendelssohn den unge komponisten ett bref (af 3 Mars 1843), hvori han tackar »för den stora njutning detta förträffliga verk skänkt honom». — »Sedan lång tid tillbaka» — säger han — »har ej något stycke gjort på mig ett lifligare och skönare intryck», och han slutar sitt bref med »att han alltid skall följa alla hans verk med kärlek och deltagande».

Försedd med resestipendium besökte han Leipzig samma år och röntte der det mest smickrande emottagande. Han besökte vidare Italien, men återkom till Leipzig 1844 om hösten, då han under Mendelssohns frånvaro betrodde att leda Gewandhaus-konserterna under då ingående säsong samt äfven att tjänstgöra som lärare vid musikkonservatoriet. Äfven under säsongen 1847—48 dirigerade han ensam dessa konserter, till dess utbrottet af slesvigska kriget inträffade. Han motogs nu i Köpenhamn med öppna armar och blef dirigent för Musikföreningen 1849, organist vid Garnisonskirken 1851, hvarifrån han 1858 förflyttades till Holmens kirke. År 1865 blef han vid upprättandet af Köpenhamns musikkonservatorium tillika med professorerna J. P. E. Hartmann och Pauli ledare af detta och har både som lärare och inspektör för det samma omfattat det med stort intresse. Då kapellmästaren Gläser 1862 afled,

ville teaterstyrelsen fästa Gade vid kgl. teatern såsom dennes efterträdare. Han gick in på att försöka sig dermed; efter tre månaders förlopp hade han dock kommit till det resultat, att han icke kunde förena denna verksamhet med sina andra sysselsättningar, hvarför han afslog anbudet af fast anställning som kgl. kapellmästare. I Köpenhamn har Gade sedan alltjemt haft sitt verksamhetsfält, med undantag af några konstresor, som han på uppmaning sett sig föranledd att företaga till Holland, Tyskland och England, och hvilka väsentligast stätt i förbindelse med större musikfester i dessa länder. Endast 1853 vistades han någon längre tid utomlands, i det han då lät öfvertala sig att leda sista hälften af Gewandhaus-konserterna i Leipzig.

Utmärkelser hafva naturligtvis i stor mängd tillfallit en konstnär af Gades rang och ålder. I hemlandet har han hedrats med professorstitel, med kommandörskorsets första grad och Dannebrogsmännens hederstecken samt blef vid universitetets jubelfest 1879, hvartill han komponerat en stor kantat, utnämnd till hedersdoktor i filosofiska fakulteten.

Gade eger bland en mängd utländska ordnar äfven den preussiska Pour le mérite och den svenska Nordstjerneorden samt en mängd hedersdiplom såsom ledamot af utländska akademier och musikföreningar. Sedan 1857 är han ledamot af vår kgl. Musikal. akademi.

Gades kompositioner uppgå till ett betydande antal. I den förteckning af dem som innehålles i Musikbladet utgöra de tryckta, med opustal försedda 62 stycken; tryckta utan opustal: kompositioner för orkester 10, för piano-solo 8, för sång 22; i manuskript finnas: operan »Mariotta» (uppf. d. 17/1 1850), kantaterna »Gefion» och »Balder» jämte andra kantater och sångverk, violinkvartetter i F- och E-moll, ouverturer, tillfällighetsstycken, piano- och orgelsaker etc. till ett antal af 25 nummer.

Af Gades tonsättningar vilja vi här uppräknas följande: Symfonier: N:o 1 C-moll op. 5 (1842), N:o 2 E-dur op. 10 (1843), N:o 3 A-moll op. 15 (1847), N:o 4 B-dur op. 20 (1850), N:o 5 D-moll op. 25 (1854), N:o 6 G-moll op. 32 (1857), N:o 7 F-dur op. 45 (1864) och N:o 8 H-moll op. 47 (1869—70). — Ouverturer: »Nachklänge von Ossian» op. 1 (1840), »Im Hochland» op. 7 (1844), ouv. N:o 3 C-dur op. 14 (1846), »Hamlet» op. 37 (1861), »Michel Angelo» op. 39 (1861); andra orkestersaker: »Novelletter», 4 ork.-stycken för stråkinstrument, op. 53 (1874); »Sommardag på landet», fem orkesterst., op. 55 (1879); »Novelletter» för stråkorkester, op. 58 (1885); »Holbergiana», suite op. 61 (1885), hvartill vi föga balletterna »Napoli» (1862) och »Ett Folksagn» (1863); andra instrumentalsaker: Stråkvintett E-moll op. 8 (1845), str.-oktett F-dur op. 17 (1849), str.-sextett Ess-dur op. 44 (1863); vidare Novelletter, trio för piano, violin och violoncell i A-moll op. 29 (1853),

pianotrio F-dur op. 42 (1863), violin-konsert D-moll op. 56 (1880); för violin och piano: sonat N:o 1 A-dur op. 6 (1842), N:o 2 D-moll op. 21 (1850), N:o 3 op. 59 (1886), Folkedandse op. 62 (1886); piano-solo: op. 2 Rebus, op. 19 och 57 Aquarellen, op. 27 Arabeske, op. 31 Folkedandse, op. 34 Idyllen, op. 36 Barnens jul, op. 41 Fantasiestykker, op. 28 sonat E-moll (dessa komp. 1840—63), samt utan opustal: Albumblade (1850), Albumblatt (Folkedands, Scherzo), Folkedands och Romans och »Fra Skizzebocken», små stycken (1859); för piano 4-händ: op. 4 Nordiske Tonebilleder, 3 fantasier; op. 18 Tre karakterstykker.

Slutligen komma vi till hans sångkompositioner. Utom de förut nämnda »Agnete», »Gefion» och »Balder» möter oss här i främsta rummet »Elverskudd» (»Erlkönigs Tochter»), den genialiska och poetiska balladen för soli, kör och orkester, komponerad 1852 och som ännu efter 35 år med, som det synes, oförgånglig lifskraft träder oss till mötes i konsertsalen. Äldre än denna är den Christian VIII tillagnade »Comala», dramatisk digt efter Ossian (1846), för solo, kör och orkester. Detta verk bär opus-talet 12, då den förstnämnda är hans opus 30. Från samma år (1852) är op. 23, »Frühlingsfantasie», konsertstycke för 4 solostämmor, ork. och piano, och derpå följer som n:o 35 ännu en vördigt: »Frühlingsbotschaft» (Geibel), konsertstycke f. kör o. ork. (1858). Derpå komma vidare: op. 40 »Die heilige Nacht» f. altsolo, kör o. ork. (1861), op. 46 »Ved solnedgang» f. kör o. ork. (1863), op. 48 »Kalanus» f. soli, kör o. ork. (1878), op. 49 »Zion» f. kör, baritonsolo o. ork. (1874), op. 52 »Den Bjergtagne» för mezzosopr., fruntimmerskör o. ork. (1872—73), op. 51 »Aars-tidsbilleder» f. soli, damekör o. piano (1876), op. 50 »Korsfarerne», efter Tassos »Det befriade Jerusalem», f. soli, kör o. ork. (1865—66), och slutligen »Psyche», komponerad till musikfesten i Birmingham d. 31 Aug. 1882.

Till sist hafva vi att nämna flerstämmiga à capella-sånger: op. 13 fem sånger för sopr. alt, ten. och bas samt för mansröster op. 11, 16 (Reiterleben), 26, 33, 38 samt »Viborg Domkirke» med orkesterackomp. (1874). Det är gifvet att alla dessa kör- och instrumentalverk äfven finnas arrangerade för piano 2- eller 4-händigt. Af andra sånger finna vi op. 9 »Neun Lieder in Volkston» för 2 sopranstämmor med piano, och derjemte solosånger, hvaribland »Farväl lille Grete» (1842) torde vara mest känd.

Uppräknandet af dessa verk — som dock ej utgöra hela frukten af hans kompositionsverksamhet — är nog för att visa hvilken betydelse Gade eger som komponist, men mer än antalet musikverk gäller i fråga om en tonsättare värdet af hvad han frambragt, och detta är af allt för framstående rang inom hela musikverlden, att behöfva här karakteriseras. Gade tillhör visserligen icke oss, utan vårt broderfolk på andra sidan sundet, men

hans skapelser vittna om nordens friska, glada och poesirika ande och derigenom tillhör han ock Norden i sin helhet. Vi kunna därför af fullaste hjerta, då äfven vi nu bringa honom en hyllning med anledning af 70-åringens hedersfest, instämma i de ord hvarmed han ej länge sedan helsades af Holger Drachmann.

Han er vor stolthed; af vor jord er rundne
Hans förste toner i saa rigt et Væld;
Han er de Andres med — de slægtforbundne;
De står till ham som han til dem i Gjæld.
Hans hjerte til den snevre plet ham fæster,
Hvor vi och »Verden» hedre ham som Mester.

Menuettens öfvergång till scherzo.

Scherzoformen har i organisk utveckling framgått ur menuetten, som fordom intog dess plats i den cykliska sonaten. Denna utveckling — som kan följas i Josef Haydns stråkkvartetter — är verkligen så jemn, att det i förstona synes svårt att finna något utmärkande skiljetecken mellan de båda formerna. För att underlätta bemödandet i detta afseende, vill jag söka uppkasta en om och knapphändig historik öfver menuetten.

Från Poitou i Frankrike — utgångspunkten för den provençalska trubadurdikten och dermed för hela det kristna Europas konstlyrik — härstammar den dansart som, idealiserad och omsatt på tysk botten, en gång skulle drifva de skönaste alster inom den konst som framför alla andra är lyrisk. Menuetten var ursprungligen en folkdans i nämnda provins. Första gången densamma finnes omtalad inom den högre konstmusiken år 1653, då Ludvig XIV i Versailles dansade menuett med sin mätress, till musik af Lully. Då man vet att Lully ofta till sina danser och operakörer begagnade sig af populära folksmelodier, så är det icke osannolikt att man i nämnda menuett har en verklig folkdans framför sig. I hvad mån densamma af den kungl. kapellmästaren blifvit pudrad och insnörd för att vinna inträde i hofvets salonger, kan här icke afgöras. Den meddelas här efter Allg. Musikal. Zeitung, 1805—06, sid. 767:



I menuettkompositionens fortgång blef det snart vanligt att första repriserna skulle sluta med en kadens i hufvudtonarten eller den näst beslägtade. För att gifva musiken mer omvexling, brukade man med hufvudmelodien förena en andra melodi af samma rytmiska inrättning, men vanligen i annan tonart. Medan man då satte hufvudmelodien blott 2-stämmig och lät den utföras af 2 violiner, så betjenade man sig i den andra melodien af 3-stämmig sats, och så erhöles denna liksom vidhängda andra menuett namnet »trio», men äfven »menuetto secondo» eller »alternativo». Hos fransmännen utbildades flera arter af menuett, som dock här icke angå oss, då de skilde sig icke så mycket i musiken som i dansturena. Att man inlade menuetten såsom ett nummer i den s. k. sviten och partitan (föregångare till sonaten), var redan i början af förra århundradet en vanlig sed. I serenatan, som bildar en öfvergång mellan sviten och sonaten, förekomma vanligen ett par, tre menuetter, hvad man ännu återfinner hos Beethoven i de 2 af honom komponerade serenaderna, den ena för Violin, Alt, Vcell, den andra för Flöjt, V., A. Redan i 17:de årh. hade menuetten öfverkommit till Tyskland. Kring midten af det följande börjar den upptagas i sonaten och likaså (definitivt genom Haydn) i kvartetter och symfonier, der den oftast intog plats mellan den andra och tredje af de förut vanliga 3 satserna, stundom äfven såsom sista sats af de 3 (eller 2, som de ock kunde vara). Det är naturligt, att menuetten, då den sålunda lyftes från den praktiska bestämmelsen att beledsaga dansens rörelser, och idealiserades till en rent estetisk form, skulle förändra något af sin ursprungliga gestalt. Faisst nämner (i »Cäcilia», band. 25—26) endast några mindre

betydande sonatkomponister, hos hvilka den verkliga dansmenuetten oförändrad blef intagen, såsom Mann, Krebs, Tiner. Eljest brukade strax efter menuettens båda repriser, i likhet med hvad för andra idealiserade danser, såsom sara-banden, var brukligt, en »double» uppställas, d. v. s. en variation af det föregående, och efter denna kunde följa en ny sådan o. s. v., ända till 12 stycken. Vanligare, och till slut en oföränderlig regel, blef det, att i stället för double vidfoga en ny menuett af en olika karakter under namn af trio, såsom nämnt är. Efter genomspelandet af denna trio (likaledes i 2 repriser) omtogs då den första menuetten »senza replica». $\frac{3}{4}$ -takter bibehölls, eller utbyttes i några fall mot $\frac{3}{8}$. Periodbildningen inskränkte sig icke alltid på 8 takter, utan utsträckte sig till 12 à 16, senare ännu längre. Med allt detta bibehöll menuetten från sin barndom i folkfantasierna flera ovärderliga egenskaper, såsom en enkel grundform, en klar rytmik, en afrundad reprisbildning med omedelbara omtagningar, en melodisk popularitet, och i allmänhet en oskuld, som satte den i stånd att kunna trotsa barocksmakens förvillelser och ur sitt sköte framalstra en afkomling sådan som scherzot. Låt vara att menuetten i vändningar och slutfall antog mycket af den styfva manierism, af de snirkelformer som påminna oss om barocken eller till och med om rococo; detta manér var dock mera en påsatt peruk eller musch än det tillhörde menuettens väsen eller kunde förderfva detsamma.

Af hvilken lifskraft formen var mäktig, ser man kanske bäst hos Haydn. »Han afklädde sin tids menuetter deras förnåma värdighet, han tog dem på det sättet som borgarfolket dansade dem. Den okonstlade glädje och jovialitet, de muntra upptåg och skämt, hvilka såsom »passande ej finga tillträde till de förnåmas salonger, förstod han att bringa till giltighet; han var outtömlig på infall, öfverraskningar, qvickheter af alla slag, utan att dock blifva utsväfvande eller simpel, och han förstod att bibehålla den behagligt skämtsamma tonen, fastän behandlingen af formen, den han åt alla sidor utvidgade, var i hög grad fint beräknad och snillrik.» (Jahn). De yttre medel hvarigenom Haydn afvann menuetten denna från den föregående behandlingen fördelaktigt sig utmärkande karakter, voro bland annat en förändring i tempo och rytm, hvarigenom det förra blef snabbare, den senare mera omvexlande och fri. Att alla dessa företräden icke heller förbisågos af Mozart, låter tänka sig. Likväl, hvad den inre karakteren af menuetten beträffar, så visar Mozart i de flesta af äfven sina tidigaste instrumentalkompositioner en mot Haydn olika uppfattning. »Det äkta Haydniska elementet» — jag lånar åter Jahns ord — »det joviala lynnet, förnöjelsen af öfverraskningar och gäckerier är icke förhärskande hos Mozart; den populära godsintheten har han bibehållit, men söker att till formen försköna

och förädla den och derigenom gifva den sitt egendomliga intresse.» Denna olikhet i uppfattning måste naturligen äfven i formbehandlingen afspegla sig: ej blott att Mozarts menuett-tempo i allmänhet knappast är så lifligt som Haydns, äfven i rytmiken är han här sin store samtida underlägsen — man må blott observera den ej obetydliga skiljaktigheten mellan begge i användandet af synkoper, sforzando, jemntaktiga motiver i trippeltakten, generalpauser, allt finesser som bidraga till rytms mångfald och som af Haydn ofta, af Mozart mera sällan begagnas. Haydn står i detta afseende i ganska stor förbindelse till den böhmiska, slovakiska och zigenarmusik som han utan tvifvel hade godt tillfälle att höra och studera under sitt 30-åriga vistande hos furst Esterhazy i Ungern. Någon gång, såsom i hans pikanta »alla Zingareser» i op. 20, n:o 4 (se Lipinskis redaktion af Haydns kvartetter), har den för denna folkmusik betecknande slåtningen mellan jemn och trippelrytm tagit sig ett direkt uttryck; men det är icke blott i denna zingaresca, utan äfven flerstädes som man tycker sig förnimma en känbar skogsdoft af melodier från Sudeternas eller Karpathernas bergsbygder.

Med någon kännedom om Beethovens scherzo skall man nu ana, att Haydn mera än Mozart borde bli den, vid hvilken Beethoven helst skulle anknyta sin fortbildning af konstarten. Så är ock förhållandet. Liksom Beethoven i allmänhet i sin instrumentalmusik erbjuder kanske ännu flera likhetspunkter med Haydn än med Mozart — jag påminner, hvad den formella byggnaden af deras första allegrosatser angår, om de begge förres långa »genomföring» och sparsamhet på motiver gent emot Mozarts knapphet i ena fallet och melodiska slöseri i det andra, ett slöseri som visserligen ock hos Beethoven kan igenfinnas, men mera undantagsvis och egentligen i hans tidigare period —, så har han ock särskildt i den ifrågasvarande konstformen funnit sin genius mera beslägtad med Haydns. Det är sant att man äfven här kan spåra Mozarts inflytande (t. ex. i det lugna väl ljud som råder i V-Son. 8 eller i den 8:de symfonien), men långt oftare är Haydn den tydliga förebilden, och det är då närmast dennes käcka skalkaktighet och nästan trotsiga munterhet som anslogo Beethoven, och som af honom skulle försättas med en mer än Mozartisk djup-sinnighet och adel samt försmältas med sin motsats, smärtan, nattsidan af lifvet, till ett mera innehållsdigert helt.

Jag har nu följt konstformens utveckling fram till Beethoven, och jag har betjenat mig af namnet menuett. Jag vill nu gå tillbaka och tillse hvar vi kunna finna ett så betydande tidsmoment i utvecklingsgången, att vi må anse oss berättigade att från och med samma tidsmoment använda det nya namnet scherzo. Som den betecknande vändpunkten torde man få antaga det definitivt förändrade *tempot*. En säkrare ges knappast, ej heller en mera karakteristisk, ty onekligen var det

någonting utmärkande för den gamla menuettdansen, liksom för dess ideala motbild i sviten, denna högtidliga och prudentliga långsamhet hvarmed den rörde sig, under det å andra sidan scherzot icke minst ganom sitt lifligare tempo eggar sig till en symbol af det nyvaknade lif, de friskare sträfvanden, som under 18:de århundradet gjorde sig gällande, äfven inom konsten. Utgående från menuetten i Mozarts Don Juan, hvilken väl bör få anses som typ för det sätt hvarpå denna dans i förra seklets förnämna kretsar brukade utföras, finner man, vid en jemförelse med Haydns första kvartetter (komp. 1755), att menuetterna här ha ungefär samma tempo som den förra. Den förra har blifvit metronomiserad $\text{♩} = 96$ (enligt Tomascheks uppteckning efter gehör — 1791 i Prag, offentliggjord i Allgem. Musikal. Zeitung), de senare ha af Carl Lipinski erhållit den på sorgfälligt bevarad tradition grundade metronombeteckningen $\text{♩} = 104$. Här ha vi sålunda hos Haydn den äkta menuetten för oss; också finnas här ännu i rikt mått mahierade vändningar, hvarpå densamma igenkännes. Det angifna tidmättet ökas strax efter i ett par stycken, men ej längre än till talet 120 för fjerdedelen.

Detta tal är också det normala för Beethoven i de fall, då han bibehållit den gamla menuettens trögare gång. Dessa fall torde icke vara fler än de, som hafva beteckningen »moderato» eller »grazioso» eller »tempo di menuetto», d. v. s. i P Son. 11, 18, 20, 22, V S. 8, V Trio 1, 3, Q v. 5, 9, Sept., Symf. 8. I de flesta af dessa är det också ej blott i tempot som den gamla goda tiden går igen; särskildt i V T. 3 (den andra af serenaderna) tycker man sig alldeles påtagligt förnimma någon melodi af Haydn. Dock kan man redan i detta stycke iakttaga ett bruk, som flere gånger återkommer hos Beethoven, att nämligen — helst i trion — använda en rik figuration af 16-delar, möjligen för att lifva den i sig tröga rytmen, ett drag som man för öfrigt snarare finner hos Mozart (P S. 12) än hos Haydn och den äkta menuetten, hvilken senare icke gerna medgifver ett förbrukande af 16-delar i större utsträckning. Ännu så sent som 1806 (i Q v. 9) förekommer hos Beethoven detta långsamma tidmätt, ja till och med i den 8:desymfonien (1812), hvars menuett visar så stor egendomlighet, att den kan kallas för stilens sublimering: der herskar en Mozarts hela melodiska tjuvningsgåfva, parad med en Haydns rytmiska konst och, tilläggom det, en Beethovens instrumentation. En afgjort Beethovens prägelse har tempo di menuetto af P Son. 22, en högst originell komposition.

Men återvändom till Haydn. Var i op. 1 tempots obetydliga ökande icke särdeles hotande för menuettens häfdvunna karakter, så fick deremot redan i op. 2, N:o 2 den gamla dansens isiga sällighet en betänklighet knäck, i det den ena af de der befintliga 2 menuetterna arbe-

tade sig upp till en värma som på termometern, d. ä. metronomen, visar ett gradtal af $\text{♩} = 60$. Fulla 3 af dessa nya fjerdelar gå således på 2 af de gamla. En sådan hastighet förekommer visserligen undantagsvis redan hos S. Bach (frans. sviter, N:o 3), och möjligen äfven hos andra; först med Haydn blef den dock småningom vana. I och med stadfästandet af detta tempo, som senare hos Haydn stegrar sig till $\text{♩} = 84$, hos Beethoven långt mer, ville jag anse scherzot vara födt och vägen öppen för den mångfaldiga rytmiska utbildning och den stundom nästan komiska kraft, som icke heller dröjde att infinna sig.

Visserligen faller det icke Haydn in att begagna namnet scherzo förr än i op. 33 (komp. 1781); att dock af hans namngifning ingenting kan slutas, inses deraf, att han i nästa opus återvänder till namnet menuett och låter den andra benämningen ligga, tills den blef upptagen af Beethoven och med honom fick häfd. Att likväl äfven Beethoven är högst vacklande i scherzobegreppets uppfattning, ses ej blott deraf, att han utan bestämd urskiljning använder de begge benämningarna scherzo och menuett om hvarandra, utan än mera deraf, att han tager det förra namnet i anspråk för stycken, som med scherzot hafva ingenting gemensamt mer än en »skämtande» lätthet; sådana stycken äro de s. k. scherzonen i P S. 10 och 18, hvilka för den, som det minsta känner till stilskilnaden mellan musikformerna, visa rondo- eller sonatform. Ej heller det i V T. 2 förekommande, sig så kallande »scherzot» är något annat än ett högst rudimentärt sådant, då det saknar den för scherzot så viktiga trion — såsom en sådan kan väl icke det med allegro molto afvexlande adagio anses — och dessutom står i $\frac{2}{4}$, en taktart som Beethoven ej förr än på sin sista tid för scherzot någon gång använder (P S. 31). Obestämdheten i begreppet har återverkat in i en senare tid, hos Chopin, Mendelssohn m. fl., hvilka använda detta namn på kompositioner som höra inom rondots, kapisens eller etydens sfer. Denna förvexling är visserligen att beklaga. Emellertid är så mycket säkert, att den Haydn-Beethovenska musikformen, hvarom här är fråga, är en själfständig, afrundad och inom sig kulminerande stilart, hvars innerliga historiska sammanhang med menuetten och utveckling ur densamma äro tydliga.

A. L.

Gade och Verdi. I berättigad stolt-het öfver sin Gade och med afseende på Verdis genom alla positiv framvefvade melodier säges dansken göra följande roliga jemförelse mellan de båda mästarne: »Verdi-musik er kun Gademusik (gatmusik), men Gade-musik er Verdimusik» (musik af värde).

FÖLJETONG.

Viottis bleckfiol.

Ar 1753, under det Viotti uppehöll sig i Paris, företog han sig en het sommarafon i sällskap med sin vän François Marie Langlé, den berömde kontrapunktisten, en promenad till Champs-Élysées; båda sökte under trädens skuggor hvila och vederqvickelse efter den tröttande vandrigen i sol och dam. Qvällen inbröt och Viotti försjönk i sina drömmar, åt hvilka han till och med i en talrik societé kunde öfverlemnna sig, och Langlé, sysselsatt med sin opera »Corisander», genomgick i hufvudet några partier ur densamma. Plötsligen väcktes båda ur sina tankar genom en gäll ton och riktade sina hufvuden ofrivilligt åt det håll hvarifrån den hördes. I bådas min låg den frågan: »Hvad kan det vara?» till dess Viotti slutligen utropade:

»Det kan inte vara någon violin, men hvad skulle det vara annars?»

»Ja, inte är det någon klarinett», sade Langlé, »men det är ändå något deråt.»

Det säkraste medlet att förskaffa sig visshet var att gå åt det håll, hvarifrån ljudet hördes. Hade ock deras öfvade öra kunnat misstaga sig, så skulle väl ögat hjälpa dem till rätta, och komna en hundra steg fram, fingo de se en halfblind man med ett brinnande ljus framför sig huka sig ned. Viotti var först på ort och ställe.

»Sannerligen en violin», sade han, »men hvad för någon! af bleck! det var märkvärdigt, den måste jag ha. Gå till tiggaren och laga att jag får köpa den.»

»Gerna», svarade Langlé, och i det han närmade sig den blinde, sade han: »Hör nu, min vän! vill ni sälja er fiol?»

»Hvarför det?» svarade han; »den här, som jag har, gör sin skyldighet, och mera fordrar jag inte af någon annan.»

»Men ni kan för det pris, som vi bjuda, köpa er en bättre; framför allt äro vi nyfikna att veta hvarför er fiol inte är af samma slag som alla andra.»

»Jaså, ni menar hvarför den är af bleck? Mitt instruments historia är mycket enkel, ifall herrarne ha tålmod att höra på den. — Ser ni, jag har inte alltid varit blind, jag har också en gång varit konstnär och en lefnadsglad man, som spelade på värdshuset och bykrogarne, så att ingen flicka kunde hålla sig stilla och många tröga ungersvenner drogos ifrån kruset till dansen. Nu är jag gammal, min syn är fördunklad och hvem vet om jag ännu vore i lifvet, hade icke den hederlige gossen Eustache, min brorson, tagit mig om hand. Visst är han bara en fattig daglönare, som knappast förtjenar sitt dagliga bröd, men ändå delade han med mig hvad han hade, så länge han kunde få arbete; men med 30 sous i veckan kan han knappast uppehålla lifvet på sig sjelf. 'Ack min Gud!' — sade jag till honom — 'om jag ändå bara hade en fiol; i min ungdom kunde jag spela fiol, och om jag nu på gatorna och offent-

liga platser kunde öfva min konst, så skulle du få se hur många blank slant jag skulle draga till huset, och som kunde rädda oss ifrån nöd.' — Eustache sade ej ett ord, men följande dag märkte jag att han var mera nedslagen än vanligt, och hörde honom under natten, då han trodde mig sofva, mumla för sig sjelf: 'Den gamle girigboken! Neka mig 6 francs när jag sätter mitt ord i pant, det är oerhört! Men ändå, ändå skall morbror inte ha bedt mig förgäfvess, så sant som jag heter Eustache!' Knappt åtta dagar derefter instälde sig min brorson triumferande med den här fiolen. 'Hvad tycker du om denna, morbror? Inte sant, är inte den rar? Bryt sönder den, hvem som kan; ja, Eustache har öfverträffat sig sjelf; vet då att jag sjelf har gjort den här fiolen, och nu är han din egendom!' — Eustache var nämligen bleckslagare, och med sin mästares tillåtelse hade han begagnat plåt-affall i verkstaden härtill och nekat sig ett och annat nödvändigt för att erhålla tarmsträngar och tagel.

»Min glädje var stor, och Gud har redan ofta rikligen belönat den hederlige gossen för hans godhjärtighet. Tidigt om morgonen för han mig hit, när han går till sitt arbete, och hemtar mig sedan när han går hem. Det har varit dagar, då inkomsterna inte varit så dåliga, och ofta håller jag hushållet uppe när det fattas honom arbete.»

»God», sade Viotti, »jag ger er tjugu francs för er fiol, ett pris för hvilket ni kan få er en bättre i stället; men låt mig först provfa honom!»

Och dermed grep han fiolen ur gubbens hand. Den märkvärdiga klangen i fiolen roade honom mycket, han sökte och fann nya effekter och gaf ej akt på att en talrik publik, som lockats dit af de besynnerliga tonerna, börjat omgifva dem. Det regnade kopparmynt och till och med silfverslantar i mössan för den förtjuste gubben, just då Viotti gjorde sig färdig att räkna upp sina tjugu francs.

»Vänta lite!» sade mannen; »för några minuter sedan tänkte jag sälja min fiol till det priset, men jag förstod inte rätt hvad den var värd då! Nu begär jag dubbelt så mycket.»

Viotti hade aldrig fått en mera smickrande komplimang och lät ej bedja sig länge innan han erlade den begärda summan. Med sin fiol under armen trängde han sig fram genom mängden, men han hade ej hunnit långt förr än han kände att någon drog honom i rockskörtet. Då han vände sig om, stod en handtvärkare framför honom med hatten i hand och ögonen nedslagna.

»Min herre, man har narrat er att betala för mycket för den här fiolen, och om ni tycker om sådana der, så ser ni här den som tillverkar dem och kan sälja dem för 6 francs stycket.»

Denne man var ingen annan än Eustache, som sett köpet avslutas och som, öfvertygad om sitt geni för instrumentfabrikationen, hvarom han nu fick full klarhet, ej ville släppa ur händerna en

affär som tagit en så god början. Men hans plan misslyckades, alldenstund Viotti hade alldeles nog af det ena så väl betalda exemplaret.

Bleckfiolen stannade sedan fortfarande i Viottis ego, och när han dog i London, i Mars 1824, inropades det sällsamma instrumentet af en engelsman för 3 shilling sterling.

Från Upsala

20 Februari.

Josef Hofmanns konsert å Stora Gillesalen den 16 Februari hölls inför en talrik, ytterst förvånad publik. Man reste sig allmänt upp som för en storhet, då den lille mannen med sin tvärsäkra uppsyn marscherade ut på estraden och slog sig ned på pianostolen, der han jemkade sig hit och dit en stund först efter vanliga obskyra barns sed och derefter slog an med sina små jernfingrar, som trollade fram starka kompakta harmonier ur flygeln för att kort derefter flyga fram luftigt och lätt som ett par lärkvingar öfver ebenholz och elfeben. Men det var ej blott den för de 9 åren häpnadsväckande mekaniska färdigheten som mest frapperade det förtjusta auditoriet, det var den musikaliska intelligens och känsla som yppade sig ur hvar ton af detta underligt brådmogna pianospel, så att man, efter att ha njutit deraf en stund med slutna ögon, derefter hardt när förvirrad märkte den lilla gestalten framför instrumentet. Det tyckes efter allt att döma vara mer än ett verk af begåfning, undervisning och flit, detta; det synes vara ett af naturens genidrag. Men måtte det ej förqvåvas, förtrötts, utnötas!

Ty det slumrar en framtid i dessa toner.

* * *

Upsala teater gästas f. n. af det Carlberska sällskapet, som upptagit manteln efter fru Elfforss. Den sistnämnda visade sig i operetten »Niniche» som en madame la veuve Sillery sådan som Stockholms operettscener f. n. ej förmå prestera maken till. Fru Sophie Cysch gaf som gäst grefvinns parti med den fina takt och eleganta abandon, som är henne egen, och detaljerade sina smek samma kupletter med parisisk klarhet, finess och retande malice.

En ung frk. Hjelmdahl gifver Denise de Flavigny i »Lilla Helgonet» med så mycken oskuld och moderation, att det hela blir något helt annat — och moraliskt bättre — än hvad som afsetts med rollen. I »Villars' dragoner» har samma unga dam vågat sig på Rose Friquets parti, hvars sång hon ej gick i land med, men hvars svårspelade karakter af henne fick en förvånande riktig tolkning. I dessa operetter sekunderas den lilla primadonnan af en ung hr Klinger med vakert och vinnande yttre samt med en baritenor, som med lämplig öfning, skola o. d. skulle kunna gå långt, ej blott i

nothöjd, utan ock på konstnärslan. — I »Boccaccio» lemnade detta sällskap mycket att önska. En fröken Hedlund i titelrolen öfverraskade mindre behagligt med den trådmalaste röst man gerna kan från en scen få höra, de öfriga hade inga röster alls, så när som på ofvannämnda medlemmar jemte en ung hr Löwenstein, förr »betjent» vid kgl. dramat. teatern, som på Upsala teater framställt Belamy i Villars dragoner, Lotheringhi i Boccaccio, med temligen tunn röst, men icke så oäfvat föredrag. De orkestrala resurserna vid härvarande teater äro oftast inskränkta till ett minimum. Vid operettföreställningar märkes detta, annars tänker ingen derpå, ty teatern besökes till $\frac{3}{4}$ -delar af libri studiosi, och de ha under mellanakterna annat att göra än sitta kvar inne i salongen och lyssna på den lilla orkesterns välmenta prestationer, som verkligen icke heller alltid gå så flytande —.

Aucun.

Från Scenen och Konsertsalen.

- Febr. **Stora Teatern.**
 16, 18, 21. Wagner: *Lohengrin*.
 17, 20. *Det var en gång*.
 23. Adam: *Konung för en dag* (Zelida, Nemea: fru W. Strandberg, frk. V. Andersson).
 24, 26, 28. Mozart: *Figaros bröllop* (Grefvinnan, Cherubin, Susanna: frkn. Ek, Karlsohn, fru Edling; Grefven, Figaro: hrr Forstén, Janzon).
 27. Weber: *Oberon* (Rezia: fru Östberg).

- Nya Teatern.**
 17. Mozart: *Teaterdirektören*. — Konsertafdeln.: *Josef Hofmanns* sista uppträdande.

- Södra Teatern.**
 16—20, 22, 26. Roger, Victor: *Josephine och hennes systrar*, operabuffa i 3 akter af P. Ferrier och F. Carré (Josephine, Benjamine: frk. Anna Pettersson, fru Strandberg; Pharaon: hr Wagner; Chevelure: hr Warbergsom gäst).
 24. » (Benjamine: fru Carlback).
 21, 23, 25, 27, 28. v. Heland: *Nattlampan*.

- Vasa-Teatern.**
 15. Suppé: *Fatinitza*.
 19—28. Audran: »Vore jag karl!» (La dormeuse éveillée) operett i 3 akt. af Chivot & Duru.

- Vetenskapsakademien.**
 19. *Tor Aulins och Berndt Carlsons* 2:a kammarmusik-soaré; bitr. hr Rich. Andersson (Norman: Stråkvartett, A-moll Op. 65. — Brahms: Pianoquartett, F-moll. — Haydn: Stråkvartett C-dur).

- Berns' Salong.**
 20. *Arv. Ödmanns och Salom. Smiths* Matiné; bitr. fru Engdahl, frk. Almati, prof. Hallström.

- Musikal. Akademien.**
 28. *Filharmoniska sällskapets* 2:a årskoncert (Josephson: *Quando Corpus*; Jensen: *Murmeldes Lüftchen*, *Frühlingsnacht*, solosång föredr. af hr Lejdström; Wagner: »Dors mon enfant»; Chopin: *Mazourke*, solosång af fru Engdahl; Liszt: stycken ur oratoriet »Die Legende von der heiligen Elisabeth»).

Å ett annat ställe i detta nummer ha vi redogjort för hvad nytt man har att förvänta å vår första scen; af hvad som nu passerat under senaste veckorna är endast återupptagandet af »Figaros bröllop» med herr Forstén såsom grefven anmärkningsvärdt. Operan hade för öfrigt, såsom här ofvan ses, sin gamla rolbesättning. Herr Forstén var, i likhet med hans Don Juan, en elegant kavaljer och utförde sitt sångparti med vanlig omsorg och säkerhet; hans seriösa sängsätt lämpar sig dock mindre väl för den komiska operan.

Å Nya teatern avslutade Josef Hofmann sitt konserterande den 14 Febr. under samma entusiasm från åhörarnes sida som förut. Han vågade denna gång upptaga täflan med Alfr. Reisenauer genom att spela Händels »Tema med variationer», nyss förut speladt af R. i Berns' salong, och jämförelsen utföll ingalunda till 9-åringens nackdel. Mest »underbar» förefaller han dock i de stora sakerna, såsom Beethovens C-moll-konsert och Weber-Liszt-polonäsen med orkester, der hans föredrag är rent mirakulöst så väl hvad styrka och precision som uppfattning och smak beträffar.

Södra teaterns sista musiknyhet, »Josephine och hennes systrar», synes ej ha varit någon »diffig spekulation», i ty att denna operett efter endast få gånger annonserades för »sista gången». Innehållet lär ha varit nog vågadt till och med för den glada operettens scen hos oss; vi hunno ej att taga närmare notis om pjesen under dess korta listid på Södra teaterns tiljor. Deremot tycks Vasa-teatern ha fått en kassapjes i Audrans »Vore jag karl», som der oafbrutet håller sig uppe qväll efter qväll.

Hrr Aulins och Carlsons 2:a kammarmusiksoare var ganska talrikt besökt och väckte rätt mycket intresse. Den inledes med Ludv. Normans näst sista arbete, Stråkvartett op. 65 A-moll, skriven några månader före hans död till minne af hans aflidne barndomsvän Herman Thunman, och andantet ur densamma utfördes vid komponistens begrafning af hofkapellet stråkorkester. Denna quartett hör onekligen till Normans bästa arbeten och vittvar i alla sina delar om frisk inspiration, djup känsla och mäterlig formbehandling. Programmets hufvudnummer utgjordes af Brahms pianoquintett, F-moll (op. 34), hvari hr Rich. Andersson utförde piano-partiet. Detta verk intager en betydande rang inom den nya kammarmusiken och är onekligen högst fängslande genom originella, ehuru — vid första bekantskapen åtminstone — stundom bizarra idéer så väl i anläggning som stämföring. Detta verk gjorde dock i sin helhet ett mäktigt intryck och publiken syntes vara allmänt intresserad af bekantskapen. En Haydn-quartett i C-dur avslutade soarén. — I utförandet af samtliga sakerna visade de unga konstnärerna mycken säkerhet och verve. En bättre nyansering med mera vexlande tonstyrka torde efter längre samspelning komma att höja det nu för öfrigt goda föredraget.

Att hrr Ödmanns och Smiths konsertmatiné i Berns' salong skulle gifvas för fullt hus kunde man aldrig betvivla. De så allmänt värderade konsertgifvarne understöddes också af så goda biträdande krafter som fru Engdahl och fröken Almati samt prof. Hallström, hvars utmärkta ackompagnement alltid utgör en njutning för sig. Samtliga sångföredragen väckte det lifligaste bifall och herr Smiths Mefisto-serenad ur Berlioz' Faust måste biseras. I förra numret af denna tidning redogjordes för konsertens program, som dock så till vida ändrades, att fröken Riegos nummer ersattes af en duo ur Carmen (frk. Almati och hr Smith) samt duo ur Rigoletto (fru Engdahl och hr Smith).

Filharmoniska sällskapets 2:a årskoncert i Musikal. akademien bevestades af ett allt för fåtaligt auditorium för att vara i en hufvudstad, af hvars musikaliska publik man kunde vänta större erkännamhet för en så förtjenstfull verksamhet, som detta sällskaps och dess utmärkte ledares. Konserten inleddes med Josephsons religiöst stämningsrika »Quando Corpus» för sopransolo, kör och orkester. I detta soloparti likasom i solosånger af Wagner och Chopin (Mazurka arrang. af fru P. Viardot) och hufvudpartiet i Liszts »Den heliga Elisabeth» hade sällskapet erhållit biträde af fru Engdahl, som med sitt konstnärliga och intagande föredrag framkallade varmt bifall. Herr Lejdström sjöng ett par solosånger af Jensen, af hvilka isynnerhet »Murmeldes Lüftchen» fängslade intresset genom sin stämningsfulla poetiska karakter. Herr Rich. Andersson utförde berömvärdt ackompagnement till sångerna och pianopartiet i den lilla orkestern af för öfrigt stråkinstrument, harpa och orgel, som fick ersätta den stora orkestern i slutnumret, Liszts ofvannämnda »Legend». Denna musik, förut nyligen utförd till tablåerna vid soaréerna för välgörande ändamål i Musik. akadem., syntes icke göra något djupare intryck på aftonens publik. Mest anslog andra numret, »barnens kör», slutkören i »Rosenundret» och den kraftiga »Korsfararsången», hvars slutstrof »Gott will es» dock verkade tröttande i sin enformiga längd. Äfven slutet af »De fattigas kör» innehöll vackra melodiska partier. Detta i Wagners storslagna stil hållna verk, bygd på ledmotiv af gamla kyrkosånger och antifonier, lider väl mycket af monoton, af brist på naturlighet och verklig musikalisk inspiration för att kunna vinna tycke hos en större allmänhet. Äfven inom den lärda musikverlden är värdet hos detta Liszts storverk mycket ifrågasatt.

Kronprinsen hedrade konserten med sin närvaro.

En hel Beethoven bor inom Berlioz; men han är öfverdådig ända till befängdhet. Hans symfonier innebära den mest utsväfvande ironi, om hvilken man ännu hört talas.

BÖRNE.

Musikpressen.

Fyra sånger för en röst vid piano — »Värtner», »Så mörk och sval är natten», »Armes Herz», »Hvile» — af Halfdan Frigell hafva blifvit oss tillsända. De äro utgifna (i godt öfvertryck) på förf:s förlag till ett pris af 1 kr. 25 öre.

Komponisten är en helt ung man, bör dig från Upsala, och lär hafva för afsigt att sysselsätta sig med djupare musikstudier. Dessa sånger vittna äfven om att anlag ej fattas honom och innehålla flere rätt vackra musikaliska tankar. Arbetet röjer dock nybörjaren, särdeles ett och annat i ackompagnementets utarbetande.

Telefon-Polka för piano af Victor Holtz, 75 öre, är en munter och dansant polka med introduktion af »Påringning», telefonsamtal och »Afringning». Herr Holtz är, som bekant, en populär komponist af dansmusik. En lustig vignett med telefonering samt in- och utvändiga vuer af Berns' salong pryder titelbladet.

Från in- och utlandet.

Å k. Stora teatern repeteras oafbrutet på Wagners »Mästersångarne från Nürnberg», hvars inöfvande kräfvat mycket arbete; också torde densamma icke kunna gå öfver scenen förr än längre fram under säsongen. Herr Ödmann, som har ett ansträngande parti i operan, kommer derföre innan uppträdandet i denna att tjänstgöra mindre träget än hittills. För tenorpartierna har man dock utom herrar Sellman och Bratbost äfven att tillgå herr Max Strandberg, som åter beträder vår kgl. operascen såsom Tamino i »Trollflöjten», hvarjemte herr Ambrosi kommer att uppträda som gäst. Utom den nyssnämnda operan hafva vi att i nu ingående månad å Stora teatern förvänta »Den vilseförda» med hr Ambrosi som Alfredo och fröken Vendela Andersson som Violetta, »Villars dragoner» med hr Bratbost i älskarerolen, »Kärleksdrycken» med hr Ambrosi som Nemorino och fröken Andersson som Adina, vidare »Frischyten», hvari fru Engdahl kommer att ha sin sista rol här för denna gång såsom Agatha, och »Antigone» med Mendelssohns vackra musik. — »Figaros bröllop», »Leonóra», och »Oberon» stå för öfrigt på repertoaren under närmaste tiden, hvarjemte »Muntra fruarna» och »Trubaduren» (Manrico: hr Ambrosi, Leonóra, Azucena: frkn. Strandberg, Almati och Wellander) äro under öfning.

En kyrkosångkör har bildats i Maria församling härstädes af herr Erik Åkerberg, och sedan denne unge tonsättare för en tid begifvit sig till Paris, har hr Gösta Geyer öfvertagit ledningen af denna kör. Hr Geyer är en ung svensk tonsättare, som studerat för Joh. Svendsen i Köpenhamn.

Musikföreningens omtalade repris af Berlioz' »Faust» kommer, såsom ämnadt är, att ega rum å Stora teatern Tisdagen

den 8 Mars med biträde af samma solister som förut. Föreningens andra konsert skall ega rum i April och å denna får man återhöra Schumanns »Paradiset och Perin», som, efter hvad vi minnas, senast gafs här å kgl. Stora teatern af Nya Harmoniska Sällskapet d. 30 Jan. 1875.

Fritz Arlberg, den bekante f. d. operasångaren och välkände sångläraren, som haft sitt hemvist i Köpenhamn under några år, kommer i början af Mars att öppna en 3 månaders sängkurs härstädes.

I Göteborg hafva så väl Stora som Mindre teatern under sista tiden haft att bjuda på operor. Å den senare har fru Basilier-Magelsen fortfarit att gästa och senast skördat mycket bifall i Verdis »Den vilseförda». — Å Stora teatern uppfördes d. 18 Febr. för första gången 3-akts-operetten »Don Cäsar» af Rud. Dellinger (sedan 1883 kapellmästare vid Schultze-teatern i Hamburg). Operetten gjorde stor lycka och tros blifva en kassapjes. Hufvudrolerna (Don Cäsar och Maritana) utfördes af herr Hagman och fröken Lund.

Under d:r Karl Valentins ledning gafs d. 16 Jan. i Exercishuset en symfonikonsert, i hvilken utfördes d:r V:s här gifna Festouverture, Beethovens 8:de symfoni samt Mendelssohns Bröllopsmarsch ur »Midsommarnattsdrömmen» och Södermans Nordiska visor och danser.

Å en föregående symfonikonsert å Stora teatern gafs under samma ledning, d. 12 Jan., Mendelssohns A-moll-symfoni.

Venersborgs musiksällskap hade d. 16 Febr. en soaré, hvars program utgjorde: 1) Symfoni-allegro (C-moll) af Haydn, 2) Ballad ur »Hvita frun», 3) »Necken» af J. Hedenblad, 4) ur »Frischyten»: a) Ouverture, b) Scen och aria samt c) Trio med kör.

Professor Byström hade här d. 21 Febr. med biträde af fröken Berthe Gaston musikköredrag i kyrkan.

Fröken Anna Klemming, den unga från Stockhom bördiga sångerskan, har nyligen med mycken framgång låtit höra sig å en stor konsert som gafs af musiksällskapet Cæcilia-Föreningen i Köpenhamn.

Johannes Elmblad, som bekant engagerad vid »Deutsches Landesteater» i Prag, har under Januari d. å. medverkat vid uppförandet af Wagners Nibelungenring. Han skulle vidare under loppet af Febr. uppträda i alla Wagners operor, såsom Colonna i »Rienzi», Dalang i »Flygande Holländaren», landgrefven i »Tannhäuser», kungen i »Lohengrin», Pogner i »Meistersinger», Marke i »Tristan», Fafner i »Rheingold» och »Siegfried», Hunding i »Walküre» och Hagen i »Götterdämmerung».

Herr Elmblad lär ha beredt sig på ett besök i Sverige under loppet af April;

men då hans fader, lektor Elmblad, i dessa dagar afidit härstädes, är ovisst om denna plan går i verkställighet. Herr Elmblad torde äfven komma att sjunga i »Lohengrin» på Edenteatern i Paris, der denna opera ändtligen lär gå öfver scenen under nästkommande April.

Kristina Nilssons nya giftermål synes nu vara ett faktum enligt »Le Figaro» för den 21 Febr., der man får läsa i äktenskapskungörelserna för d. 20 Febr.:

»Don Angel-Ramon-Maria Vallejo y Miranda, greve af Casa Miranda, rentier, och fru Christine Nilsson, lyrisk artist, enka efter hr Auguste Rouzaud.»

Sångerskan fröken Emilia Spångberg har nyligen ingått förlofning med skeppsmäklaren Victor Hellsten härstädes.

London. Å Coventgarden-teatern kommer i Maj att öppnas en italiensk operasäsong.

Paris. Opéra Comique har återupptagit Aubers »Sirenen» (för 41 år sedan gifven i Stockholm — 7 gånger), men utan någon framgång, emedan operan förefallit något föråldrad.

— En konsert af ett visst intresse föranstaltades här d. 22 Jan. af en dotter till kompositören af »Zampa», »Près au Clercs» etc. — Herold, i afsigt att göra allmänheten bekant med åtskilliga af komponistens efterlemnade verk. Konsertens program upptog en symfoni i C, fragmenter af en i D, en pianosonat, en duo för piano och horn, en pianokonsert, två lyriska scener för mezzosopran och bariton (»Alcyone» och »Hercule mourant») samt dessutom fragmenter ur den 1815 i Neapel gifna operan »La gioventù di Enrico V».

— På en konservatoriekonsert har nyligen utförts en ny (3:e) symfoni, C-moll, af Saint-Saëns. I detta verk, som rönt en enorm framgång, förekomma utom de vanlig orkesterinstrumenten äfven orgel och piano, trakterade 2- och 4-händigt.

— Af César Frank (pianokomponist, f. 1822) har å Cercle artistique et littéraire gifvits en pianoquintett, en sonat för piano och violin samt en fuga med preludium, hvilka arbeten af kännare tillmätas ganska mycket värde.

— Joachim, »violinkonungen» från Berlin, har i början af året firat stora triumfer i Paris och äfven låtit höra sig i andra af Frankrikes större städer.

— Gounod har återgått från kyrkan till teatern och lär nu vara sysselsatt med att komponera en ny opera, »Jungfrun af Orléans», med text af Jules Barbier.

Milano. Verdis nya opera »Otello» har ännu icke uppförts mer än ett par gånger på La Scala-teatern, emedan teaterns föreståndare, bröderna Corti, inställt sina betaltningar, detta ehuru de båda Otelloaftnarne tillsammans inbragt 110,000 fres.

Bröderna Corti sägas vara skyldiga sina ordinarie sujetter ett ganska betydligt belopp och det hade endast med stor möda lyckats bringa de båda »Otello»-representationerna till stånd. En provisorisk nödhjelpskommitté har bildats för att söka uppehålla teatern.

Verdi har med anledning af sin nya operas uppförande erhållit en hyllnings-adress och hedersborgarrätt af staden Milano. Utom i Paris och London är »Otello» nu bestämd att gå öfver scenen äfven i Wien och Brüssel.

Lissabon. En ny opera, »I Doria», med libretto efter Schillers »Fiesco» af Ghislanzoni, musiken af den portugisiske komponisten Augusto Machado, har nyligen gifvits här för första gången och vunnit framgång.

München. Den berömde hofopera-sångaren Kindermanns 70-års födelsedag firades här högtidligen d. 6 Febr.

Wiesbaden. Nettie Carpentier, den unga violinspelerskan, biträde vid kgl. kapellet sista symfonikonsert härstädes och väckte det lifligaste bifall med sitt utförande af Wieniawskis D-moll-

konsert och hennes lärares, Sarasates, »Ziguenerweisen».

Berlin. Fru von Pachmann, Wladimir v. Pachmanns maka, har låtit höra sig här ett par gånger, senast å en egen konsert. Hon berömmes för sitt musikaliska föredrag, som mera gör sig gällande i mindre saker, då deremot sådana som t. ex. Schumanns »Études symphoniques» eller Brahms F-moll-sonat icke tycks så väl motsvara hennes individualitet.

Dresden. »Junker Heinz», Carl v. Perfalls flerstädes med stor framgång gifna senaste opera, har vid första uppförandet här d. 27 Jan. väckt lifligt bifall för sin vackra musik. Komponisten är, som man torde erinra sig, intendent vid hofteatern i München.

Leipzig. Vid 15:de abonnementskonserten i Gewandhaus hade man tillfälle att åter höra den eminente violoncellvirtuosen Davidoff, som, efter att ha lemnat sin plats som konservatoriedirektör i Petersburg, åter börjat sina konsertresor.

På sjunde kammarmusiksoarén i samma lokal utfördes ett nytt verk af S. Jadassohn, den bekante komponisten

och konservatorieläraren i Leipzig, nämligen en trio (C-moll. op. 85) för piano, violin och violoncell, som vann publikens stora bifall. »Jadassohn» — säger en kritiker i sammanhang med detta verks omnämnande — »har en melodiskt tilltalande uppfinningsförmåga; hvad han diktar går från hjerta till hjerta och den vändning han ger sina tankar synes alltid intressant utan att vara sökt.»

Dödsfall.

Wolff, August Désiré Bernhard, chef för den berömda pianofabriken Pleyel-Wolff i Paris, pianist och komponist, f. 1821 i Paris, † derst. d. 9 Febr. Han studerade först vid pariskonservatoriet, der han sedan tjänstgjorde som pianolärare, inträdde 1850 i Camille Pleyels pianofabrik och blef vid dennes död 1855 fabriksens direktör. W. har sjelf tagit stor del i konstruktionen och förbättringen af denna fabriks berömda instrument.

Bokstafsgåta.

Hvad är det för en fransk tonsättare, hvars för- och tillnamnsbokstäver, olika sammanställda, bilda franska ord, uttryckande åtskilliga de viktigaste egenskaper, som en operacomiquekompositör bör ega och som den i frågavarande verkligen egt?

Svensk Musiktidning 1887,

7:e årg., utgifves såsom förut med porträtter, notillustrationer och bilaga: **Musikalbum** af piano- och sångstycken (omkr. 16 sid.), biografier, populära uppsatser, notiser och anekdoter, följetong etc. Pris endast **5 kr.** pr år, 3 kr. pr halfår, lösnummer 25 öre, bilaga 50 öre. Annonspris endast **10 öre** petrad. Prenumeration sker å tidningens **Expedition, Klara V. Kyrkogata 19** (derifrån den hemsändes), i musik- och bokhandeln samt å tidningskontoren; för landsorten direkt hos **Expeditionen**, annars helst å **posten** eller i bokhandeln. Tidningen utkommer med 20 nr 2 gånger i månaden (utom Juli, Aug.)

Presentkort å tidningen finnas att tillgå.

Obs! Billigt annonspris, som tillåter Musikförläggare, Musikhandlare, Instrument-handlare och Fabrikanter, Musklärare m. fl. att allra billigast och med största fördel annonsera i denna inom vår musikverld spridda facktidning. Kontant likvid. **Rabatt** då likvid erlägges för upprepade annonsering.

Eleganta permar till Sv. Musiktidning kunna pr kontant erhållas hos P. Herzog, Malmskilnadsgatan 54, å 2 kronor.

SVENSK MUSIKTIDNINGS årgångar 1884, 1885 och 1886 säljas till **nedsatt pris af 4 kronor** pr årgång, 7 kronor för två årgångar, 10 kronor för alla tre, då **kontant likvid** med beställning efter noggrann adress sändes **direkt till Svensk Musiktidnings Expedition, Stockholm.**

Årg. 1884 innehåller porträtter af *Agathe Backer-Gröndahl, Fröberg, Hallén, Hallström, Hebbe, Holmboe-Schenström, Höjer, Kraus, Otto, Pacius, Rubinstein, Saloman, Sjögren, Taa* samt Musikbilaga: 7 *Melodiska Tonstycken* af C. W. Rendahl.

Årg. 1885: porträtter af *J. S. Bach, Björkstén, Cherubini, d'Albert, frk. Ek, Hartmann, Hiller, Händel, Norman, Pachmann, Willman, Eug. Ysaye*. Musikbilaga: »Skuggor och dagrar», 5 pianostycken af Rich. Andersson.

Årg. 1886: porträtter af *Kon. Oscar II, Conr. Nordqvist, Czapek, Chopin, Vendela Andersson, I. P. Cronhamn, Liszt, Olander, Pauline Lucca, Mierzwinski, Beethoven jemte Schwarzsplanierhaus* (hans sista bostad); musik: *Svensk Läkaremarsch* af J. A. Huss, *Begravningshymn* af Is. Dannström (båda flerstäm.).

Musikbilaga: Albumblad, 5 melod. pianostycken af Adr. Dahl.

J. LUDV. OHLSON

f. d. I. Dannström & Co

STOCKHOLM

16 Regeringsgatan 16.

Flyglar, Pianinos och Orgelharmoonier af de bästa Tyska & Amerikanska fabriker i största lager till billigaste priser under fullkomligt ansvar för Instrumentens bestånd.

Obs! Hufvuddepot för Blüthners verdensberömda Flyglar, samt Rönnischs & Steinweg Nachfolgers utmärkta Pianinos.

Obs! Annonser Obs!

och

Prenumerationskontor

för

Svensk Musiktidning

å

Tidningskontoret

8 Drottninggatan 8

1:ma Italienska

Violin- & Violoncellsträngar

säljas billigast i Sverige hos **Emil Fröling**, Norrköping.

Priskurant sändes på begäran franco.

INNEHÅLL: Niels Wilhelm Gade (med porträtt). — Menuettens öfvergång till scherzo, af A. L. — Följetong: Viottis bleckfiol. — Från Upsala. — Från Scenen och Konserteralen. — Musikpressen. — Från in- och utlandet. — Dödsfall. — Bokstafsgåta. — Annonser.