SVENSK MUSIKTIDNING.

N:o 4. | Redaktör och utgifvare: FRANS J. HUSS. Expedition: Olofsgatan 1 (Hötorget 6), 1 tr. ö. g. | NORDISKT MUSIKBLAD. Stockholm den 15 Februari 1893. | Pris: Helt år 5 kr. — Lösnummer 25 öre. Annonspris: 10 öre petitraden (15 öre utl.) | 13. Årg.

Alfred Reisenauer.

Vi ha honom nu åter här, den utmärkte pianisten, som för sex år sedan i vårt land och särskildt i vår hufvudstad väckte en sådan hänförelse med sitt fina, konstnärliga spel. Hans framgång skall säkert blifva lika stor eller helt säkert större nu än då. Vi erinra oss huru Alfred Reisenauer, en oss alldeles obekant artist, först kom hit som ackompanjatör till Tua, violinelfvan, vid hennes andra konsertbesök här i november 1886. Den unge, då ett par och tjugu år gamle, pianisten blef snart erkänd som numro ett i den duetten; ackompanjatören intog första platsen här likasom i Norge och äfven förut i Tyskland, der han såsom biträdande pianist åt den berömde tenorsångaren Vogl och den ej mindre firade violoncellisten Popper delade äran med dessa. Reisenauer gaf efter Tuakonserterna tillsammans med Salomon Smith konsert i Musikaliska akademien, lät höra sig å en populär matinè i Berns' salong och å en egen konsert i Musikaliska akademien i början af december. I februari påföljande år, 1887, återkom han till Stockholm, uppträdde ånyo på ett par populära konserter i Berns' salong vid midten af mars, två gånger tillsammans med Vladimir Pachmann å Musikaliska akademien då man fick nöjet höra de båda utmärkta konstnärerna tillsammans i Chopins rondo för 2 pianon. Reisenauer gaf der sedan, den 27 mars, i förening med Tor Aulin en afskedskonsert.

Vi ha ansett det kunna intressera våra musikvänner att blifva påminta litet detaljeradt om detta Reisenauers första besök hos oss, då han blef så firad, att han kunnat snart sagdt uppträda hur många gånger som helst och blifvit lika entusiastiskt hyllad.

Alfred Reisenauers konstnärsbana kunde vid den tiden sägas ha nyss begynt; sedan dess har hans talang än mera utvecklats, och han är nu mera räknad bland verldens förnämsta pianister, såsom man särskildt finner intygadt från hans nyligen afslutade konserterande i Köpenhamn, der alla musikrecensenter höja honom till skyarne. Äfven till det yttre är konstnären något förändrad, och vi ha derför i vår bild för dagen velat presentera honom med sitt närvarande utseende, helst som hans porträtt i Svensk Musiktidning för sex år sedan ej var fullt lyckadt.

Alfred Reisenauer.

Reisenauers konstnärsrykte är ännu af så färskt datum, att hans namn ej kunnat påträffas i något musiklexikon. Endast en liten tysk musikkalender ha vi funnit upptaga honom blott och bart såsom »pianovirtuos från Wien». Vi återupprepa derför här de biografiska notiser om honom, hvilka efter en meddelare i Göteborgsposten bifogades hans porträtt i denna tidning för sex år sedan.

Alfred Reisenauer föddes i Königsberg d. 1 nov. 1860. Första musikundervisningen erhöll han vid 5 år af sin mor, en framstående musikälskarinna; senare tog professor Köhler honom

under sina vingars skugga, På Köhlers förord kom han, blott elfva år gammal, till Liszt, som alldeles hänrycktes af den lilla R. och sedan under de följande åren ledde hans studier.

Alfred Reisenauers första offentliga uppträdande egde rum i Rom, på en konsert som Liszt gaf till förmån för de öfversvämmade i Murcia, och der han utom några solosaker spelade flere sonater *à quatre mains* med maëstron. Hans framgång var stor. Liszt omfamnade honom i hela auditoriets närvaro. Kritiken lofordade honom. När de vandrade genom Roms gator, stannade folk och sade: »Der gå den gamle och den unge Liszt.»

Korteligen, Reisenauer stod redan då i begrepp att blifva något utomordentligt, då han plötstigt af okända skäl gjorde halt vid början af en lysande karrier, afstod från utsigten af en glänsande framlid, lemnade Rom, reste till Leipzig och egnade sig åt studier i juridik.

Först efter halftannat år vände han tillbaka till sin egentliga kallelse, till pianot.

Han var emellertid fullkomligt obekant för musikverlden, då han, såsom förut är nämdt, började sin artistbana såsom följeslagare till Vogl. Det är egentligen från hans omtalade konserterande här hans rykte som pianokonstnär daterar sig, och hans derefter vunna framgångar i Ryssland gjorde honom sedan bemärkt i Tyskland, hvarest han nyligen i Berlin väckt stort uppseende som pianist.

Det är vanligt nog att en virtuos, särdeles då han besöker ett land första gången, presenterar sig med en hel bok af recensioner och reklamer. Några sådana har ej Alfred Reisenauer behof utaf här, hvarest han är så väl känd. Emellertid, då vi erfarit hur Köpenhamn nu, likasom Stockholm förr, entusiasmerats af hans spel, må det ju vara af intresse att höra hvad man kan ha att säga om honom i den danska hufvudstaden, hvarför vi, i afvaktan på att snart få bilda oss ett eget omdöme om den nu berömde pianistens konstnärliga ståndpunkt för närvarande, afsluta denna uppsats med några utdrag ur den danska pressens bedömande af hans spel. Ch. Kjerulf i »Politiken» yttrar sig sålunda om hans första konsert och dess program:

»Det var en af dessa ovanliga aftnar — man upplefver dem kanske hvart femte år — som ge en professionel konsertbesökare ersättning för många tröttande timmar.

»Först Schumanns symfoniska etyder. De spelades respektingifvande och man lade genast märke till ett helt förunderligt anslag: ett outsägligt mjukt, på samma gång energiskt grepp i tangenterna, som i ett nu öppnade allt hvad en utmärkt flygel eger af fulltonigt välljud. Efter Schumann en klassikafdelning: Bach, Scarlatti, Mozarts »Rondo alla turca» och Beethovens 32 variationer. Alldeles hänförande blef allt speladt: fint och själfullt i de yttersta förgreningar, att icke tala om det tekniska. Men dermed var ej slut. Tre Liszt'ska Transskriptioner af Schubert följde derpå, deribland den bekanta serenaden: »Leise flehen meine Lieder», och den ungerska marschen. Utförandet af dem bragte åhörarne i fullständigt uppror. Man reste sig från platserna, viftade med näsdukarne, ropte bravo och da-capo, ja var på väg att gifva Reisenauer ett hurra, och det blef efter konserten ett lifligt samspråk — detta var hvarken mer eller mindre än det bästa pianospel det bortskämda Köpenhamn hade hört. Fullständigt sidoordnadt fru Menters, till och med på ett särskildt område — den rent musikaliska virtuositeten — öfvergående hennes. Och hela den stolta raden af namn vi känna: Essipoff, Rubinstein, Remmert, Timanoff, Sapellnikoff, Nissen-Lie, Wieniawski, Rosenthal, Planté, Pachmann o. s. v., o. s. v., alla utan fråga öfverflyglade.

»Serenaden» sjöng Reisenauer så förunderligt intagande, att man hjelplöst famlar med så omöjliga ord som eolsharpa och serafisk, när man skall »berätta» hur han spelade. Med tillhjelp af ett öfvernaturligt pedalbruk med efterklingande toner — han lät helt enkelt pianot spela vidare . . . ensamt — frambragte han så fina och smekande ekoeffekter, att man ej visste hur man hade det. — Och som kontrast härtill: en förr ej hörd väldighet — när han utvecklade sin styrka — utan spår af hamrande och än mindre tröskande».

En annan dansk tidning yttrar om honom: »Herr Reisenauer är idealet af en pianospelare. Han har en kraft i anslaget, som stundom stiger till en tonstyrka som från en hel orkester; hans teknik och frasering äro af oöfverträfflig klarhet och hans pedalbruk mönstergillt diskret. Dertill kommer att hans föredrag ofta alldeles hänrycker och alltid är beundransvärdt, till och med om man ibland finner det litet för hårdhändt och stundom litet för sentimentalt.»

Till sist må här anföras hvad tidningen »Dannebrog» yttrar efter Reisenauers första uppträdande: »Det är en konstnär, som i många hänseenden öfvergår de flesta af de framstående virtuoser som någonsin låtit höra sig i Köpenhamn.

Hr Reisenauer kan lugnt fortsätta att spela, så länge han kan hålla ut, ty han skall alltid hafva beundrande åhörare. Han har drifvit sin teknik till en fenomenal höjdpunkt; en mera fullkomlig färdighet, mera öfverlägsen behandling af de svåraste saker, en mera graciös lek med pianot, som synes vara ett för svagt redskap i hans mäktiga hand, kan man ej tänka sig. Och hvad som är mera än detta: herr Reisenauer spelar med fulländadt musikaliskt föredrag, han har temperament, han tolkar de stora kompositionerna med omsorg och kärlek, han bedårar icke blott förståndet med otroliga tekniska konster, utan han vinner också sina åhörares hjertan.»

— ❧ —

Pianomusiken i vårt århundrade.

Efter professor O. Keller.

I ett bref till sin vän Adolphe Pictet yttrade sig den tjugusexårige Liszt intressant nog, på följande sätt:

»Kanske bedrager mig den mystiska attraktion, som fängslar mig så vid pianot; men jag anser detta hafva en stor vigt. Efter min åsigt intager det första rummet i instrumenternas hierarki, det är mest i bruk och har den vidsträcktaste utbredning. För denna vigtighet och popularitet har det att tacka den harmoniska makt, som det nästan uteslutande besitter och i följd hvaraf det äfven har förmåga att i sig sammanfatta och koncentrera hela tonkonsten. Med omfånget af sina sju oktaver innesluter det hela orkesterns omfång, och de tio fingrarna hos en menniska räcka till att återgifva de harmonier, som frambringas genom förening af hundra musicerande.»

Epokgörande och mönstergill för en senare tid är pianomusiken af *Ludvig van Beethoven* hvars 32 pianosonater äro minnesmärken, hvilka bättre än sådana af sten eller malm skola göra honom odödlig. Beethovens innersta själslif uttalar sig i dessa tonsättningar mer än i några andra af den store mästaren.

Före Beethoven hade man klaverkomponisterna *Couperin, Rameau, Scarlatti, Phil. Em. Bach, Mozart* och *Haydn*, hvilka alla komponerade för detta instrument och skötte det mästerligt, men ingen bland dem var en sådan himmelstormare som mäster Beethoven, ingen så ny, energisk, än vildt framstormande, än själfullt drömmande, alltid fängslande, intressant och egendomlig. Om nu pianomusiken mången gång råkat in på afvägar och dess hufvudändamål för en tid varit yttre effekt, så har den dock alltid vändt åter till sitt första mål, till det renaste idealet, till de förebilder som Beethoven gifvit oss, hvilken här alltid står som en missionär och prest för tolkning af det höga och heliga i konsten.

Bredvid Beethoven stå *Weber* och *Schubert*, den oförgätlige sångkonungen, hvilken, såsom Schumann säger, »med sjelfständigaste snille till virtuositet utbildade ett drag af den Beethoven'ska romantiken, som man kunde kalla pro-

vençalt». Schubert förbinder den lyriska stilen med den romantiska och kan betraktas som förebud till den romantiska epoken. Äfven här kunna vi citera Schumann, som skrifver om »sin käre Schubert» följande: »Han skall ständigt förblifva ungdomens älskling, *han* bjuder hvad *den* vill ha: ett öfversvallande hjerta, djerfva tankar, rask handling; berättar för den, hvad den gerna lyssnar till: romantiska historier om riddare, ungmör och äfventyr, äfven det komiska skämtet och humorn blandar han in, dock aldrig så mycket, att den veka grundstämningen derigenom lider afbräck».

Karl Maria von Weber träder hjertvinnande fram i sonater och mindre stycken, och af högsta betydenhet, banbrytande och epokgörande är hans inflytande på dansmusikens klassiker, Lanner och Strauss. Ambros säger derom: »Såsom en ton af klingande jubel och glad poesi ljöd bland den tidens fadda och tunga balettmusik Webers »Aufforderung». Allt hvad den tyska dansen kan hafva af poesi, ridderlighet och behag är uttryckt i dessa älskliga melodier. Hur vacker och sinnrik är ej den uttrycksfulla inledningen! Ett underbart stycke programmusik!»

Att denna på alla tonkonstens områden outtröttligt verksamma och ända till lifvets afton produktiva triad skulle inverka befruktande på pianomusiken är klart som dagen. En hel rad af pianovirtuoser och pianokomponister träda upp; vi nämna här af dem endast *J. B, Cramer, Czerny, Hummel* och *Moscheles, Ferd. Ries, Peter Pixis, John Field, Kalkbrenner, Herz, L. Berger, Chopin, Thalberg* jämte talrika andra. Schumann indelar den då pianospelande konstnärsgenerationen på följande sätt: »Ju äldre jag blir, dess mer finner jag, huru pianot särdeles i tre saker väsentligen och egendomligt tager sig uttryck: genom stämrikedom och harmoniomvexling hos Beethoven och Schubert, genom pedalbruk hos Field och genom volubilitet hos Czerny och Herz. I första klassen träffar man engrosspelarne, i den andra de fantastiska, i den tredje de perlande. Mångsidigt bildade komponister och virtuoser, sådana som Hummel och Moscheles samt slutligen Chopin, använda alla tre medlen förenade och blifva derför mest omtyckta af de spelande. — Hummels spel var afrundadt, mjukt, perlande och äfven hans tacksamma kompositioner bildade snart skola, så att man betecknar honom såsom representanten för Wiener-spelmetoden.

Moscheles, som i början hyllade en ytlig virtuositet, tog senare en högre kraftigare flygt; han lade visserligen ej bort briljanterna men lade dem, sin bildning likmätigt, fram 'med finare slipning'.» Om Chopin, slutligen, skrifver Schumann: »Liksom tidigare t. ex. Hummel följde Mozarts röst, så att han klädde mästarens tankar i ett mera lysande omhölje, så gjorde Chopin med Beethovens. Eller utan bild: såsom Hummel utarbetade Mozarts stil till fromma för virtuoserna, så förde Chopin Beethovens anda in i konsertsalen.» Chopin var en öfverlägsen virtuos och hans egendomliga spel verkade epokgörande, men virtuositetens lysande tumult var honom föga tilltalande, såsom Hanslick säger; men en af pianots underbaraste poeter är han för den musikaliska verlden af större betydelse genom det han skref än genom det han spelade. Hans mazurkor, polonaiser, nocturner etc. äro så djupt själfulla och eteriska, att man ovilkorligen hänföres af dem, om äfven ofta nog ett drag af sjuklig öfverretning gör sig märkbar hos dem, särdeles i fråga om verk från hans senare tid.

Den utomordentliga höjd och rikedom, som pianomusiken uppnådde genom de nämda mästarne, framkallade stegrade anspråk på framställningstekniken; också finna vi under denna tid en rad komponister, sådane som Cramer och Czerny, hvilka egnade sin uppmärksamhet åt detta område och skrefvo arbeten, endast afsedda för utbildning af fingerfärdigheten.

Schumann säger, att många lärjungar skulle fälla vingarne om de fingo se massan af etyder uppstapplad. Dessa slags kompositioner, som utan anspråk på andeligt innehåll öfverlemnats åt elevskaran, ha äfven tillgripits af folk, som skapat endast och allenast tomt klingklang och som narra åhörarne att deri söka utleta något, som absolut icke finnes der. Om detta slags kompositionsarbete yttrar sig Schumann vidare: »Man tilldelar nämligen en stämma en bra nog uttänjd melodi, omskrifver denna med allehanda arpeggier och konstiga figurationer af densamma tillhöriga ackord. Denna från Italien härstammande metod åstadkommer så ett brillant tonfyrverkeri, som visserligen bländar åhörarne men värmer ej och vid fortsatta upprepningar väcker leda. Detsamma kan man säga om de Herz'ska bravurstyckena, och dessa hafva blott det goda med sig, att de, som kunna besegra dem, mycket lättare och ledigare kunna spela en sonat af Beethoven — förutsatt att de annars förstå den — än om de icke egde denna färdighet. »Så kunna vi», säger Schumann, »låta våra lärjungar med godt mod, i rätt tid, ehuru sällan, studera äkta Herzpjeser, och om då en hel publik vid de härliga sprången och drillarna ropar »superbt», skola vi med dem ropa: »detta är allt godt och bra äfven för Beethovenianer.»

Publiken blef snart mätt på detta andefattiga och innehållslösa klingklang, virtuoskonserterna lockade ej på samma sätt som förut, konstnärerna miste sin popularitet, och en vändpunkt inträffade, ledande till ett nytt skede, hvilket kan anses begynna med *Mendelssohn* och *Schumann*. Dessa voro icke blott skickliga pianister och visade som komponister i sina verk hän på den nya bana, som nu skulle beträdas, utan kämpade äfven i ord och skrift för sina idéer och bragte åter till ära gamla redan länge förgätna klavérmästare, sådana som Händel och Bach, Beethoven och Mozart.

Att börja med rättade sig virtuosernas skara endast efter modet, men så småningom vunno mästarne seger och erkännande vanns från alla håll. En frisk fläkt af klassisk anda drog fram i den musikaliska verlden, och för detta har man i främsta rummet att tacka de båda förstnämda mästarne Schumann och Mendelssohn. Schumann kallade Mendelssohn för 19:de århundradets Mozart, den klaraste musiker, som tydligast genomskådat tidens motsägelser och försonat dem. Gœthe säger om Mendelssohn, hvilken under 14 dagar gästade hos honom 1830: Han har med sin fulländade älskvärda konst skänkt mig en fullständig uppbyggelse. För mig var hans närvaro särdeles välgörande, emedan jag gjorde denna erfarenhet: mitt förhållande till musiken var alltjemt detsamma; jag hör den ständigt med nöje, deltagande och eftertanke, finner behag i densammas historiska studium; ty hvem förstår en sak rätt, om han ej fördjupar sig i gången af dess utveckling. Derjemte var nu hufvudsaken att Felix äfven rätt berömvärdt inser denna gradvisa utveckling och, lyckligt nog, efter behag ur sitt goda minne framdrager musikstycken af alla möjliga slag.

Från den Bach'ska epoken har han för mig återkallat till lifvet Haydn, Mozart och Gluck, gifvit mig tydliga begrepp om den nyare tidens tekniker och slutligen låtit mig njuta af och reflektera öfver hans egna produktioner; jag har också vid hans afresa nedkallat min bästa välsignelse öfver honom.»

För Robert Schumann var, liksom för Beethoven, innehållet det bestämmande, han gjorde åt de yttre pianoeffekterna få eller alldeles inga medgifvanden. »Hans kompositioner utmärka sig för rika och bredt anlagda harmonier, förbundna med lyckligt valda melodier och en ny egendomlig spelteknik.»

En ganska märkvärdig, enastående revolutionerande verkan utöfvade violinvirtuosen Paganini på Frans Liszts pianospel. Så genomgripande som Liszt, har ingen virtuos förr eller senare verkat. Redan öfverflyttandet till pianot af de så mäktigt honom anslående symfonierna och uvertyrerna af Berlioz, Beethoven och Weber, hvarvid orkestereffekterna på ett förut obekant sätt gjorde sig gällande, väckte uppseende.

Vidare uppställde han nya regler för pianospelet, förkastade dem som under århundraden varit antagna och blef äfven i sina idéer understödd af den allt mer och mer fullkomnade pianofabrikationen. Den bekante musikskriftställaren Ehrlich yttrar sig härom sålunda: »Fordringarne på en modern pianist äro med afseende på de uppgifter, som föreligga i verk af Liszt, Schumann, Brahms m. fl., rent af enorma. Intet studieverk är oss bekant, hvilket genast från första början afser att utbilda fingrar och händer så att dessa anspråk kunna säkert tillgodoses, och detta på möjligast korta väg — såsom det höfves i denna ångans och elektricitetens epok. Från Carl Philip Em. Bach, som i sitt bekanta verk »Versuch über die wahre Art Klavier zu spielen», skapade det första metodiska verk af detta slag, till Türk, Clementi, Cramer, Hummel, Czerny och på senare tid Köhler, hafva såväl tekniken i sin helhet som särskilda delar deraf behandlats i tillräckligt många verk, och de skola behålla ett visst värde, ty de ha uträttat nog för sin tid.

Men Liszts exempellösa produktion gjorde på visst sätt en ny grundläggning af tekniken behöflig, och då den store mästaren endast genom personlig undervisning meddelade hemligheterna hos densamma åt sina lärjungar, måste vi betrakta dessa lärjungars reproduktioner såsom specielt Liszt'ska. Den för sin konst beklagligen alltför tidigt hädangångne Carl Tausig är den egentlige aposteln för den Liszt'ska bravuren; hvad som förr åstadkoms på den långa vägen genom en mängd etyder, försökte Tausig att frambringa, så att säga, medelst komprimering, i det han uti sina »Tägliche Studien» sammanhopar svårigheterna, låter dem omedelbart följa på hvarandra, — tvärtemot den gamla metoden att sprida dem i omfångsrika etyder — hvarigenom han bättre tillgodoser en tidsanda, som sträfvar efter hastiga resultat på kort tid.

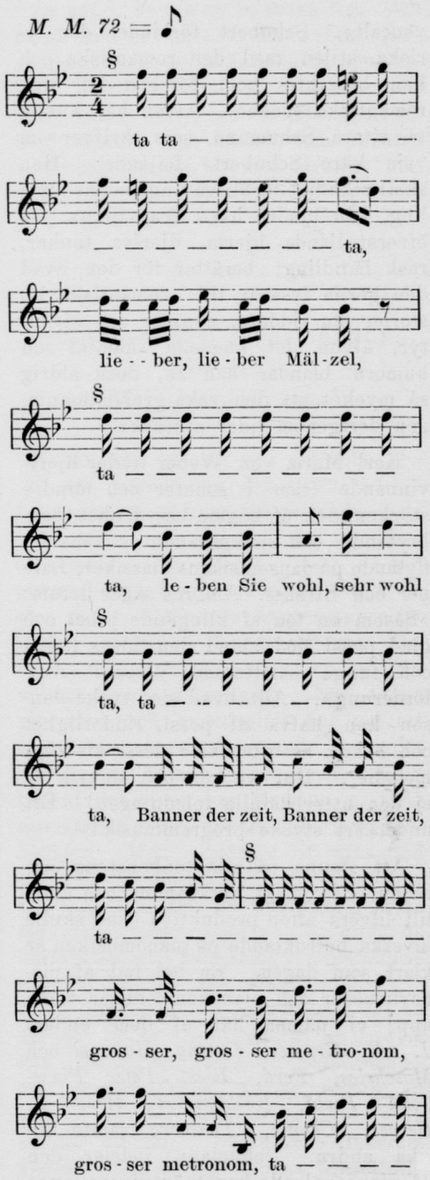
Jemte Liszt, som i sina stora etyder och paganinistudier väl har åstadkommit det mest storartade i fråga om tekniska uppgifter, och hvilka synas beräknade endast för honom och, såsom Schumann säger, högst fem eller sex andra konstnärer, har man vid sidan af *Tausig* äfven att nämna *Anton Rubinstein* och *Hans von Bülow.** *Johannes Brahms* vilja vi ställa särskildt; han har riktat pianotekniken, såsom hans biograf Deiters yttrar, med passager och harmoniska gångar i vida grepp samt förbindelse af mycket olika rörelser. Hufvuddraget i hans teknik är melodiens konstfulla inneslutande i rörliga figurverk, polyfoniens öfverflyttning på pianot. Han frambringar härutiuti en öfverraskande verkan, i det man tillika djupt beröres och fängslas af än fantastiskt sväfvande, än ljuft melodiska bilder, dem här ett märkvärdigt enkelt tema framkallar, och hvilka emellertid äro »genomträngda af djupt allvar och mäktigt framträdande energi.» I det lilla som det stora, yttrar sig Brahms såsom herskare i melodiens rike, och öfverallt visar han det stränga, kanske alltför stränga allvaret, som åter igen för tanken tillbaka på den bana, som Beethoven beträdde i början af detta århundrade.

*) Närmast dessa kan väl i vår tid ställas Eugen d'Albert. Red.

Allegrettotempot i åttonde symfonien.

Det hastiga tempo, i hvilket allegretto scherzando ur Beethovens åttonde symfoni togs vid senaste symfonikonserten, har bland den musikaliska allmänheten här väckt ett lifligt meningsbyte, som tagit sig uttryck i flere till Aftonbladet insända artiklar, af hvilka den ena framhöll det af Ludvig Norman, den andra det af Andreas Hallén använda tempot såsom det riktiga. För min del tror jag, att sanningen ligger midt emellan. Normans tempo var ganska långsamt, efter hvad jag vill minnas, ej stort mera än 70 på åttondelen enligt metronomen. Halléns tempo åter torde varit åtskilligt öfver 100 på åttondelen. Men mellan 70 och 100 ligga många möjligheter, och då man har en bestämd metronomisering på ♪ = 88 från en Beethovens egen samtida förläggare och honom sjelf, tycks det mig verkligen vara att gå öfver ån efter vatten, i fall man vill jägta efter subjektiva uppfattningar från personer, som ej voro med på Beethovens tid och hörde huru han ville ha det, utan blott kunnat sluta dertill »aus der Tiefe ihres Bewusstseins».

Nämnda allegrettotema var enligt Schindlers berättelse inspireradt just af den då nya taktmätaren, hvars slag man också tycker sig förnimma i sextondelarnas jämna smattrande. Dess uppfinnare Mälzel satt 1812 en afton — säger Schindler — i ett afskedssakväm tillsammans med Beethoven, grefve von Brunswyk, Stephan von Breuning och andra. Mälzel skulle just anträda en resa till London, Beethoven ämnade sig till sin broder Johann i Linz för att ostörd få komponera på sin åttonde symfoni. Beethoven, som strax förut jemte några andra musikaliska auktoriteter hade afgifvit en offentlig förklaring öfver nyttan af den nya taktmätaren, var »uppknäppt», glad och witzig, och improviserade följande, af de närvarande på stående fot afsjungna kanon, hvarur sedan symfoniallegrettot framgick:



Senare Beethovenforskare ha visserligen visat, att texten ej kan ha haft alldeles den af Schindler angifna lydelsen redan 1812, eftersom taktmätaren först 1815 fick namnet »metronom» och förut kallades »kronometer». Men detta är en oväsentlig omständighet. Hufvudsaken i Schindlers berättelse har hvarken Thayer, Nottebohm eller Behncke betviflat, nämligen att Beethoven komponerat ett skämtsamt kanon öfver taktmätarens pickande och användt samma tema i åttonde symfoniens allegretto vare sig nu allegrettot är senare eller, som Thayer gissar, tidigare än kanon. I de konversationsböcker från 1820-talet, hvari Schindler skref hvad han ville säga, när han skulle samtala med den då alldeles döfve Beethoven, påminner han flera gånger om »kanonmotivet till 8 symfoniens andra sats», och af en anteckning framgår, att det ofvan omtalade glada samkvämet förnyats 1817 med afsjungande af samma kanon. Om således det sjungna kanontempot enligt Schindler är 72, så har deremot Beethoven tänkt sig det in-

strumentala allegrettotempot något raskare. Detta framgår ur en 1817 hos S. A. Steiner & Comp. i Wien utgifven broschyr med titel »Bestimmung des musikalischen Zeitmasses nach Mälzels metronom. Erste Lieferung. Beethoven. Simfonien n:r 1—8 und Septett *von dem Autor selbst bezeichnet.*» Hvad göres oss mera vittne behof? Samtlige dessa tempobeteckningar hafva influtit i Breitkopf & Härtels upplaga, som för vårt allegretto angifver åttondelen = *88*.

Man borde således, synes mig, vid uppförande af åttonde symfoniens allegretto alltid iakttaga Steiners temporisering, såsom den af alla uppgifter bäst auktoriserade. Men dertill kommer, att densamma ingalunda synes strida mot Wagners åsigter, så vidt dessa framgå ur Wagners egna skrifter. Den ena insända artikeln i Aftonbladet uppgifver visserligen, att det af hr Hallén använda tempot fastställdes af Wagner 1848, men det må undras, om det icke urartat till för stor snabbhet, särskildt i den excentriske Bülows hand. Säkert är, att det ej väl står tillsammans med Wagners egna yttranden i afhandlingen »Ueber das Dirigiren» (1869), det enda ställe, der W. talar om åttonde symfonien, och hvarvid han klagar öfver att menuetten vanligen plägar tagas för fort, allegrettot deremot *något* för långsamt (»etwas verschleppt»). Man lägge märke till detta *etwas,* och torde finna att det förträffligt öfverensstämmer med hvad ofvan sagts. Om det 1869 öfverklagade tempot, såsom antagligt är, motsvarade det, som Norman iakttog hos oss, och detta var omkr. 70 för åttondelen, så kan ju detta tempo i förhållande till 88 alldeles riktigt kallas för *något* släpigt, »etwas verschleppt». Men deraf följer också, att det endast *något* bör påskyndas, t. ex. just från 70 till 88!

Hela karakteren på stycket är en graciöst smekande, som förbjuder all rusning. I alla händelser är det ju antagligt, att Beethoven ville, att äfven hans snabbaste figurer skulle komma tydligt fram, hvilket faktiskt icke var fallet på symfonikonserten. *A. L.*

Från Niels W. Gades barndoms- och ungdomsår.

(Forts).

När Gade i minnet återkallade dessa tider, talade han mycket och gerna om denne sin barndoms vän. Jakobsen var efter hans utsago en mycket begåfvad och efter sitt stånd sällsynt beläst person, han väckte gossens håg för poesi, och svarfvaregesällen lade grunden till Gades kärlek för Oehlenschläger. Med förtjusning läste Jakobsen högt för honom »Nordens Guder» och såväl läsaren som åhöraren upptändes af dikten. Under hela sitt lif glömde ej Gade sin »kjære Oehlenschläger», om och om igen måste han, till och med under sina sista lefnadsår, läsa ett och annat af honom, och när han vid de sista årens sommarvistelse på Fredensborg spatserade i slottsparken, stod han ofta stilla framför ett särdeles vackert bokträd eller en utsigt och citerade Oehlenschläger med en värme och hänförelse som gjorde en godt att höra.

En episod, som inträffade då Gade som »lille Niels» besökte sin vän Jakobsen, tyckte han mycket om att berätta. Jakobsen hade länge haft en bössa stående i sin verkstad och rent af glömt bort detta skjutvapen, då han en dag får ögonen på det, och, van som han var att skämta med gossen, ropar han till honom: »Ställ dig nu opp, Niels, så skjuter jag dig!» Gossen gick lungt in på leken och stod som en mur, medan Jakobsen hemtar bössan, sigtar på honom och sätter fingret på tycket. »Nej, jag vill det ändå inte», säger han leende och sätter bort geväret. Samma afton kommer han instörtande till Gades föräldrar och berättar, starkt upprörd, hur han utan vett och vilja samma morgon stått i begrepp att döda deras Niels; han hade innan han lemnade verkstaden undersökt bössan, och det visade sig då att hon var laddad! Att Gade den gången blef så märkligt bevarad och räddad från en så ögonskenlig lifsfara gjorde ett djupt intryck på honom, och han har säkert sedan betraktat det som ett tecken från Gud till att han i sitt lif hade en vigtig gerning att utföra.

År 1828 begynner först »lifvets allvar»; som 11-årig gosse sändes han i skola hos en gammal man, som höll »pojkskola» och sjelf var både rektor och ende lärare i skolan. Skolbänkarne i den mörka lokalen bestodo af strykbräden, lagda på tunnor, och sjelfva undervisningen var i samma grad primitiv. Ämnena utgjordes af läsning, räkning, skrifning och teckning, kanske också litet tyska. Gades mor, som troget gömde hvarje minne af det enda, älskade barnet, förvarade också hans skolböcker; i skrifböckerna kunde man iakttaga stora framsteg unde de tre år han gick i skolan, slutligen kom han så långt, att han kopierade titelblad till noter och helt konstfärdigt efterliknade alla figurer och prydnader på dem. Bland sådana titelblad märkas »Favoritstycken ur operan Hvita frun», »Ouverture de l'Opera Cendrillon» m. fl., alla signerade Niels Wilhelm Gade; de flesta med årtalet 1830. Från ett tidigare år härstammar den sats Gade en gång skref på notskåpet i Holmens kyrka, der någon oordentlighet stött honom: »Ordning och noggrannhet är själen i alla göromål». Ritböckernas talangfulla utarbetande tyder på, att det stora intresse Gade sedan ådagalade för de bildande konsterna, var honom medfödt. Den mängd kunskaper Gade egde, och hvarmed han under sin lefnad ofta öfverraskade skolbildade män, förvärfvade han sig sjelf uteslutande, drifven af sin vetgirighet och understödd af sin lifliga uppfattning och sitt goda förstånd.

Emellertid fick gossen, då han visade lust för musik, lof att få en lärare i violinspelning; denne blef en altviolist Möller. Men när man nu skulle bekosta undervisning, så fick Niels också gripa sig an med allvar. »Nu öfvar du dig en half timme åt gången», ljöd faderns förmaning, i det han stängde dörren till det rum, der Niels stod med violinen. Men knappt tio minuter derefter knackade det på dörren och Niels stack ut sitt hufvud, frågande: »Pappa, är inte halftimmen slut nu?» Stor lust till arbete i musikens tjenst tycktes han då ej ha, men att höra musik intresserade honom. Han fick nu ofta gå med modern på teatern, och han observerade då noga orkesterdirigenten och de spelande, lyssnade uppmärksamt på hvarje instrument och sökte sedan i hemmet att tillverka instrumenter och efterlikna de olika instrumentljud han hört.

Då familjen Gade kom att bo högre upp vid Nygade, dröjde det icke länge förrän bekantskap stiftades med sonen af den handelsman, som bodde midt öfver gatan. Gossen hette Fredrik Höedt och var ungefär af samma ålder som Niels; han och hans syster blefvo nu dennes lekkamrater. De råkades dagligen, och då de hade mycken tid att rå om sig sjelfva, trots att Fredrik gick i latinskolan och skulle bli student, voro de ständigt sysselsatta med lekar.

Födelsedagar och liknande festdagar firades med dikter af Fredrik, sirligt afskrifna af Niels, som äfven smyckade papperet med kolorerade teckningar, och på sjelfva festdagen öfverlemnades verket till vederbörande med stor högtidlighet. När gossarne varit på teatern och sinnena voro uppfylda af allt hvad de hört och sett, höllos föreställningar hemma hos Gade, då de ur minnet spelade både skådespel och balett. Stundom kom det en fnurra på tråden mellan vännerna, och de sågo hvarandra icke på en hel dag, men ledsnaden och längtan efter hvarandra förde dem snart tillsammans igen.

Gossarne, som lifligt intresserade sig för teater och skådespel, fängslades i hög grad af de lifliga framställningar om scenens händelser och yppersta personligheter, hvilka Louise Rasmussen, sedermera grefvinnan Danner, kunde meddela dem. Hon var då anställd vid kungliga teatern och bodde i samma hus som Gades. Särdeles intresserade dem hvad hon berättade om den hänförelsens afton år 1830, då »Den stumma från Portici» gick första gången öfver scenen och publiken,

hvars lojalitet uppflammade, bragte den älskade monarken en stormande hyllning.

Gossarne fingo sig uppförd en dockteater och gåfvo å denna den ena föreställningen efter den andra; under sysslandet härmed uppstod i deras unga hufvuden tanken på att kunna som skådespelare göra allvar af leken en gång. De instuderade roler och lärde sig dikter, hvilka deklamerades patetiskt, och motsågo med längtan konfirmationen för att derefter få tillåtelse att gå in vid teatern.

Emellertid försummade Niels Gade icke sin violin, och eftersom begäret att bli skådespelare förmodligen svalnade, då fadern bestämdt nekade att låta honom gå teatervägen, så växte musiken efter hand upp till det allt annat besegrande intresset.

Fadern blef väl litet ängslig öfver detta begär för konstnärsbanan, och i stället för att utbildas till musiker, blef Niels efter konfirmationen 1831 satt till snickerihandtverket för att en gång med tiden kunna hjelpa fadern med instrumentmakeriet. På snickareverkstaden gick han ett halft år, visserligen dock under en inre strid hos gossen, som emellertid aldrig gaf den tillkänna, hvarken för sina föräldrar eller för vännen, till dess han en vacker dag med ett kraftigt beslut lät hyfveln stå på bänken, gick in till sin far och förklarade rent ut: nu kunde han inte hålla ut längre, han måste bli musiker; fick han en god lärare, så skulle han nog arbeta och göra sina föräldrar glädje.

Så fick då unge Gade sin vilja fram, och föräldrarne bragte gerna hvilket offer som helst för att skaffa de stora summor, hvilka kräfdes till undervisningen både hos den högt ansedde violinspelaren Wexschall och hos Berggreen, af hvilken sonen skulle lära teori.

I två år bedrefvos studierna med kraft och lust, och 16 år gammal debuterade Niels Gade vid en konsert på kongl. teatern, der han och en annan af Wexschalls elever, Fritz Schram, spelade »med sällsynt konstfärdighet», såsom det står i en strax derpå utkommen tidning, »en dubbel Fantasi» af Kalliwoda för två violiner. De voro båda ängsliga nog, men Gades stämning gaf sig luft genom att yttra tokroligheter åt Schram, der de stodo emot hvarandra vid samma notställare uppe på scenen och just skulle börja sitt spel, men Schram »var bara högtidlig af pur rädsla», sade Gade, när han talade om denna ungdomsdebut. Om de två debutanterna står det vidare i den omnämda tidningen: »En hvar af dessa unga personer skulle särskildt genom utmärkt renhet, ton och färdighet ha väckt beundran för sin förmåga; men i utförandet af denna konserterande duett vittnade föredraget, nyanseringen och det felfria samspelet tillika om en ypperlig skola, som berättigar deras lärare till hedern af det lifligaste erkännande. Denna utmärkta konstproduktion belönades med entusiastiskt bifall.» Forts.

Från scenen och konsertsalen.

Kgl Operan. Febr. 1, 3, 5, 7, 9. Auber: *Fra Diavolo.* — 2. *Wermländingarne.* — 4, 6, 8, 12, 15. Auber: *Den stumma från Portici* (Fenella: frök. Lindzén; Elvira: frök. Karlsohn; Masaniello, Alfonzo, Lorenzo, Selva, Pietro, Borella: hrr Lemon, Strandberg, Rundberg, Nygren, Sellergern, Strömberg). — 10. Adam: *Konung för en dag* (Nemea, Zelida: frök. Karlsohn, fru Strandberg; Zephoris, kung Mossul, prins Kadoor, Piffear, Zizel: hrr. Lundmark, Lundqvist, Strömberg, Henrikson, Grafström). — 13. *Wagnerkonsert*: 1. Uvertyr till »Tannhäuser»; 2. Wolframs sång ur »Tannhäuser» (hr Lundqvist); 3. »Walkürenritt»; 4. aria ur »Den flygande Holländaren» (hr C. A. Söderman); 5. »Charfreitagszauber» ur »Parsifal»; 6. Förspel till 3:dje akt. af »Mästersångarne i Nürnberg»; 7. Walters prissång ur 3 dje akten af »Mästersångarne» (hr Ödmann); 8. Sorgmarsch ur »Götterdämmerung». — 14. Gounod: *Romeo och Julia*, 2:dra akten (Julia: fru Brag; Romeo: hr Ödmann); balett: *Dygnets timmar*; Mascagni: *På Sicilien* (Santuzza: frök. Hallgren; Toriddo: hr Ödmann).

Vasa-teatern. Febr. 1—12. Suppé: *Boccaccio* (Boccaccio: frök. Nordin; Beatrice, Peronella, Isabella, Fiametta: fruar Andersson, Lindström, frökn. Hamberg, Ekström; Prinsen, Salza, Lotteringhi, Lambertuccio, Leonetto: hrr Hagman, Örnberg, Lundahl, Strömberg, Ander).

Södra teatern. Febr. 12. *Niniche.*

Musikaliska akademien. Febr. 15. *Alfred Reisenauers* 1:sta konsert.

Storkyrkan. Febr. 12. *Matiné* af Storkyrkoförsamlingens kyrkokör; biträd.: dir. Alb. Lindström, musikälskare, Stockholms Allmänna sångförening; dirigent: hr Joh. Lindegren.

Berns' Salong. Febr. 5. *Allmänna Sångföreningens* matiné; biträd.: frök. Gerda Pettersson, en musikälskare, hr Alb. Andersson.

Under första hälften af denna månad har Auber med sina båda mästerverk »Fra Diavolo» och »Den stumma» nästan ensam beherskat operascenen. I »Den stumma», som här senast gafs med fru Hennings som Fenella i slutet af maj 1890, hade nu herr Lemon efterträdt herr Sellman som Masaniello, och herr Sellergren innehade för första gången Pietros rol. Titelrolen, den stumma, återgafs af fröken Lindzén förtjenstfullt efter det gamla mönstret. Som Masaniello redde sig herr Lemon ganska godt i en för honom ny och mera fordrande uppgift, på den seriösa operans fält. Masaniellos parti fordrar visserligen en hjeltetenor, en kraftigt dramatisk och mimisk framställning, och herr Lemons röst och naturel är af mera lyriskt vek natur, emellertid inlade han i flere moment, såsom t. ex. i sista akten, ganska mycken dramatisk kraft och gaf ett vackert uttryck åt de kantabla partierna. Pietro hade i herr Sellergren en ganska god representant. Operan utfördes i öfrigt tillfredställande. Konserten till firande af Wagners minne på 10:de årsdagen af hans död gafs inför en nära fullsatt salong och bevistades af konungen, kronprinsen samt prinsarne Carl och Eugen. Programmet representerade, såsom ofvan synes, åtskilliga Wagneroperor, och såväl kapellmästaren Hallén, som orkestern och sångarne gjorde sitt bästa att gifva de särskilda numren en värdig framställning. Vid slutet af den storslagna sorgmarschen ur »Götterdämmerung» gick ridån upp för en af profess. Kronberg och Oscar Björk arrangerad vacker tablå, visande mästaren Wagner sittande med pennan i handen vid flygeln, hyllad af ryktets och tonkonstens genier och omgifven af väl ordnade grupper och personer ur de flesta af hans operor. Då ridån sista gången föll hedrades hans minne af orkestern med fanfarer. Representationen i tisdags till firande af herr Ödmanns 20 åriga verksamhet vid operan gafs naturligtvis inför en fullsatt salong, som med de mest storartade ovationer, med kransar, buketter och inropningar i mängd, hyllade den omtyckte sångaren. Bland kransarne märktes en präktig lagerkrans, som af herr Lundqvist framlemnades från herr Ödmanns kamrater vid operan. Konungen samt prinsarne Carl och Eugen bevistade en del af föreställningen.

Vasateatern har ånyo upptagit Suppés omtyckta operett Boccaccio, som efter denna teaters sångresurser fått ett rätt godt utförande och återgifvits på ett roande sätt. Fröken Nordin, som lär vara elev af fröken Hebbe, var en ståtlig, ehuru stundom något för litet manlig Boccacio; hennes sång är kraftig och föredraget säkert, men rösten tarfvar ännu mera utbildning och jemnhet. De tre komiska fruarna voro i sång som spel lyckade, och fröken Ekström en särdeles behaglig Fiametta. Utom herr Hagman, som var något för stel och allvarlig, gjorde de öfriga manliga rolinnehafvarne hvad de kunde att roa publiken, herr Strömberg, efter vanligheten, icke minst. Uppsättningen var präktig och de musikaliska ensemblerna, hvarutaf några äro ganska vackra och väl skrifna, sköttes omsorgsfullt.

Allmänna sångföreningens matiné gafs som vanligt inför öfverfull salong, Samtliga körer gingo väl under direktör Lindströms anförande och klingade vackert. Sångsolisterna, fröken Gerda Peterson och en barytonsångare med särdeles vacker röst och musikaliskt föredrag, måste sjunga sina nummer da capo.

Konserten i Storkyrkan var talrikt besökt och församlingens kyrkokör visade ett godt resultat af sitt arbete under sin nitiske ledares, herr Joh. Lindegrens ledning. Konserten gafs till befrämjande af kyrkosångens hö-

jande i församlingen. Vi sakna utrymme för vidare omnämnande af densamma.

För herr Reisenauers konsert få vi redogöra i nästa nummer.

Från in- och utlandet.

Kgl. Operan. Repertoaren upptager för närmaste tiden »Lohengrin» med fru Brag som Elsa, »Svarta Dominon» och »Diamantkorset» med fru Vendela Andersson-Sörensen som gäst. Under inöfning är, troligen med afseende på den stora framgång »Konung för en dag» rönt, Adams mindre bekanta opera »Giralda», här ej förut gifven. Förutom den på senare tiden upptagna operan »Konung för en dag» har af Adams operor här uppförts å Kgl. operascenen: »Alphyddan» (1837), »Postiljonen från Longjumeau» (1839), »Bryggaren i Preston» (1840), »Den döfve» (1850), »Nürnbergerdockan» (1853) och »Toreadoren» (1857). Äfven Mozarts första opera »Bastien och Bastienne» förbereedes.

Sigrid Arnoldson-Fischhof har i början af året uppträdt med glänsande framgång i Montecarlo, der hon senast sjungit Dinorahs parti på ett sätt, som framkallat entusiastiskt bifall. »Hennes intagande personlighet lämpar sig förträffligt för denna roll, och hennes konstnärligt skolade röst gjorde sig allt igenom gällande», säges det.

En resande landsman skrifver om henne: »Då jag i Stockholm hörde Sigrid Arnoldson, föreföll mig rösten nästan allt för obetydlig, men när jag nu här, oförströdd, hört henne, är jag benägen att gå in på att konsten i sin höjd uppväger den andra bristen. Och bland de många sångerskor jag hört, förefaller mig ingen ha öfverträffat henne i Dinorahs skuggaria. Men också var hon *understödd*, icke öfverstormad, af Monte Carlos verldsberömda orkester.

En skugga mot henne var stackars Adelina Patti i Julias parti. Hon tog sig, i trots af sina 50 år, ännu nätt ut, men hon är som skådespelerska underlägsen Sigrid Arnoldson och många andra. Rösten är blifven nästan oigenkänlig sedan 1876, då jag hörde henne i London. Hon sparar den så mycket som möjligt, men när hon nödvändigt måste forcera den i det högre registret — ja, då gallskriker hon. Publiken föreföll ej heller vidare entusiasmerad. Och en sådan mise-en-scène på teatern i Nizza! Vederbörande i Stockholm skulle bli hudflängda af kritiken för ett sådant verkligt 'spektakel'.» — —

Gunnar Vennerbergs »Auerbachs-Keller» har af honom instrumenterats och lär komma att till en del uppföras å en »Par Bricole»- konsert i nästa månad. Instrumenteringen af Vennerbergs nykomponerade »Stabat mater», som förberedes af Filharmoniska sällskapet är äfven gjord af tonsättaren, likasom han till allra största delen sjelf instrumenterat sitt oratorium «Jesu födelse».

Fröken Petrini kommer i dagarne att utföra hufvudrolen i Messagers nya opera »Madame Chrysanthème»; meningen var att hon skulle tolka den från början, men inöfningen af rolen på så kort tid medförde en ansträngning, som gjorde att hon behöfde någon hvila. Saint Saëns har bestämt fröken P. för den förnämsta kvinnorolen i den nya opera han nu håller på att komponera under sin vistelse i Algier, och som är bestämd för Théâtre lyrique.

Arvid Ödmann gjorde för 20 år sedan, den 14 februari 1873, sin första debut å kongl. operan som Tamino i »Trollflöjten». Den dagens representation å operan var derför arrangerad såsom festföreställning till ära för den värderade och uppburne sångaren. Denna föreställning är omnämnd på ett annat ställe i detta nummer.

Göteborg. Fru Anna Pettersson-Norrie har å Stora teatern fortsatt sitt gästspel i »Lilla helgonet», som uppförts flere gånger. Den 7:de d:s gåfvo fru Vendela Andersson-Sörensen och fru Anna Pettersson-Norrie till förmån för dramatiska och musikaliska artisternas pensionsförening en representation, hvarvid fru Sörensen med stor succés utförde Smeraldinas rol i »Crispinos giftermål», komisk operett i en akt efter italienskan, musik af Isidor Dannström.

Å denna teater gaf ett par dagar senare Frans Ondricek en konsert med biträde af sin fru, sångerskan Anna Ondricek och herr Oscar Lomberg.

Karlstad. Denna stads musiksällskap gaf i slutet af förra året sin 4:de konsert å allmänna läroverkets stora sal, hvarvid utom solosaker för sång och violin utfördes Gounods »Gallia» för sopransolo (fru A. Winbergh), blandad kör och piano, Griegs »Foran Sydens kloster» för soli (fröken Aug. Anderson och en musikälskarinna), fruntimmerskör, piano och orgelharmonium, samt Halléns »Vineta», rhapsodi för kör, orgelharmonium och piano, I. »Salve Regina», motett för mansröster och orgelharmonium, II. »Vineta», för fruntimmerskör med piano.

Gefle. Femtonårsdagen af stadsteaterns invigning högtidlighölls här den 13 d:s med en festrepresentation, vid hvilken stadens bästa sceniska och musikaliska förmågor medverkade. Programmet upptog bl. a. en tillfällighetspjes af pseudonymen Roderik Heller och musik af Helsingekapellet under direktör Clementzs ledning. Behållningen af föreställningen skall användas till en välbehöflig reparation af teatern.

Norge.

Kristiania. Å Kristiania teater har under första hälften af februari gifvits flere gånger »Villars dragoner« med fru Dagmar Sterky som Rose Friquet och derefter »Peer Gynt». — Franz Ondricek gaf här den 2 februari en afskedskonsert, som dock sedan efterföljdes af en folkkonsert ett par dagar senare. — Musikföreningen hade den 4 d:s sin 4:de konsert i Eldorados lokal, då programmet upptog: 1. Brahms: Schicksalslied; 2. Golterman: konsert för violoncell med orkester; 3. Bror Beckman: 2 stycken för stråkorkester (1:sta gången); 4. Solonummer för violoncell med piano; 5. Haarklou: Symfoni, B-dur, för orkester (1:sta gången). Violoncellen spelades af herr Anton Hegner från Danmark. — Den 11 februari gaf herr Hegner en egen konsert i logens stora sal. Herr H. tillkännagifver dervid att »någon folkkonsert icke blifver gifven»; sådana tyckas här vara en gifven afslutning af artistkonserterande.

Fröbergska sällskapet ger för närvarande föreställningar i Bergen och har förut spelat i Throndhjem. Fröken Gerda Grönberg och Emilia Lund som tillhöra detsamma, äro särskildt uppburna.

Finland.

He'singfors. De svåra vinterkommunikationerna ha förorsakat att tidningar härifrån ej erhållits senare än för den 4 februari, då detta nedskrifves, hvarföre underrättelser från finska hufvudstaden äro knapphändiga. Af R. Kajanus' populära konserter var den af den 26 januari recett för herr Willy Burmeister, den af den 31 januari en Liszt-afton. Dagen förut hade He'singfors' musikinstitut sin 8:de musikafton. En »familjesoaré» med hornmusik, solo- och qvartettsång gafs den 4 februari af N. Håkansson i Brunnshuset, och slutet af programmet upptog scener med kupletter ur folklustspelet »Nerkingarne». — Runebergsdagen, hans födelsedag, den 5 februari, firades å Svenska teatern med utförandet af »Vårt land» och andra sånger af Akademiska sångföreningen samt med scener och tablåer ur Runebergs dikter. — Den utmärkte pianovirtuosen Eugen d'Albert väntades konsertera här i midten af denna månad.

Danmark.

Köpenhamn. Såsom Faust i Gounods liknämda opera debuterade den 10 februari å Kgl. teatern den nye tenoren Wilhelm Herold och rönte stor framgång. Kungafamiljens medlemmar öfvervoro föreställningen, som gafs inför fullsatt salong och till förhöjda pris. Denna teater har af musikpjeser förövrigt under första hälften af månaden gifvit »Figaros bröllop», »Elverhöj», »Fra Diavolo» med herr Nordal Brun

i titelrolen, fru Schröder som Zerlina och »Barberaren i Sevilla» med herr Fr. Brun som Almaviva; fröken Dons var Rosina, herr Simonsen Figaro, Lange Bazil och Schram Bartholo. »Valdemar», balett af Bournonville med musik af Fr. Frölich har äfven gifvits. Folketeatret har fortfarit med »Et folksagn». — Vid Musikföreningens abonnementskonserter den 2 och 4 februari under herr Nerudas direktion upptog programmet Beethovens symfoni nr 4 samt Kyrie och Gloria ur C dur-messan, violoncellkonsert af Schumann, Liszts »Préludes» för orkester och August Södermans ballad »Tannhäuser». Tidningen Dagens Nyheder yttrar om denna att »en ypperlig harmoni finnes mellan text och musik i detta den genialiske svenske kompositörens verk». En korrespondent från Köpenhamn till en tysk musiktidning påstår, att balladen ej slog an, »intrycket var för entonigt, kompositionen stod långt under den innehållsrika texten». Vid 2:dra privata soaréen för kammarmusik (herrar Anton Svendsen, Holger Möller, Chr. Petersen, Fr. Neruda) gafs en af Haydns äldre stråkqvartetter (Pet. nr 72), pianoqvintett af Fr. Kiel (opus 76) och en i Petersburg pribelönt stråkqvartett af Josef Miroslaw Weber, kapellmästare i Wiesbaden. — Konsertlistan upptager: 2 Folkekonserter, 3 af Reisenauer, 1 af Ondricek, 1 kyrkokonsert af Matthisen-Hansen. — Doktor Angul Hammerik ämnar hålla 6 musikhistoriska föredrag om operans historia, illustrerade af Köpenhamns »förnämsta konstnärer och konstnärinnor».

Paris. Massenets »Werther» vinner allt mer och mer framgång på Opéra comique. — På Gaieté-teatern har en ny komisk opera, »Le Talisman», af d'Ennery och Burani med musik af Planquette, rönt stor framgång.

Lille. Wagners »Den flygande holländaren» uppfördes här den 27 januari för första gången å fransk scen.

Berlin. Tionde årsdagen af Wagners död högtidlighölls här å stora operan med uppförande af hans »Rienzi», efter det nya reviderade partituret och i ny praktfull utstyrsel.

Milano. Verdis »Falstaff» uppfördes den 10 dennes för allra första gången på La Scala-teatern i Milano och gjorde utomordentlig lycka. Verdi sjelf blef under stormande jubel inropad 16 gånger. Uppsättningen var ytterst praktfull. Föreställningen bevistades af prinsessan Letitia, medlemmar af stadsrådet samt en mängd framstående musici och konstnärer. Victor Maurel sjöng titelpartiet. Samtliga de parisiska musikkritici, som öfvervoro premièren, enas om att »Falstaff» haft en oförliknelig framgång. Le Figaro säger sig aldrig ha sett en så lysande uppenbarelse af den latinska racens snille.

Antwerpen. »Sainte-Freya», den nya komiska operan af Audran, »Lyckobarnets» och »Miss Helyetts» kompositör, uppfördes den 28 januari på Scala-teatern i Antwerpen och gjorde stormande lycka. Operan uppfördes första gången på Théâtres des Bouffes i Paris och har sedan dess ständigt hållit sig på repertoaren.

Dödsfall.

Otto-Alvsleben, Melitta, värderad teater- och konsertsångerska, † den 13 januari i Dresden, 51 år. Efter att 17 år ha tillhört Dresden-operan, verkade hon flera år i England som konsertsångerska, sedan i Hamburg vid Stadtteatern, återkom till Dresdens hofteater och sysselsatte sig, efter att ha lemnat scenen, med sångundervisning derstädes.

Vår musikbilaga,

den första för detta år, hoppas vi kunna tillsända våra prenumeranter med nästa eller derpå följande nummer.

Redaktionen.

Skandinaviska Orgelfabrikens
Kammarorglar,

hvarå de nyaste uppfinningar och förbättringar tillämpas, äro af våra förnämsta orgelkännare såväl i Stockholm som i landsorten *enhälligt* vitsordade för att vara de **bästa** i norden tillverkade. Prisbelönta i Köpenhamn 1888 (enda pris med medalj), i Norrköping 1889, i Helsingborg 1890 (första pris). Priskuranter sändas på begäran franko.

Skandinaviska Orgelfabriken.
Kontor och utställning i Stockholm:
Mästersamuelsgatan 24.

J. LUDV. OHLSON
STOCKHOLM
16 Regeringsgatan 16

Flyglar, Pianinos och **Orgelharmonier** af de bästa *svenska* och *utländska fabriker* i **största** lager till **billigaste** priser under fullkomligt ansvar för Instrumentens bestånd.

Obs.! **Hufvuddepot** för **Blüthners** verldsberömda Flyglar, samt **Rönischs & Steinweg Nachfolgers** utmärkta Pianinos.

Svensk Musiktidning,

Nordiskt Musikblad, 13 årg. 1893, utgifves efter samma plan som förut, med **populärt,** omvexlande innehåll, försedd med **porträtter** och **musikbilagor** (omkring 14 sidor, god och lätt utförbar piano- och sångmusik). Tidningen utkommer 2 gånger i månaden omkring den 1:sta och 15:de (utom juli—augusti). Pris **5** kronor pr år. Musikbilagan endast för helårsprenumeranter. Lösnummer 25 öre. Prenumeration sker å tidningens expedition, **Olofsgatan 1** (Hötorget 6) 1 tr. upp öfver gården, (derifrån tidningen hemsändes), i musik- och bokhandeln samt å hufvudstadens större tidningskontor; för **landsorten** expedieras tidningen fortast **genom postprenumeration.**

För Musikbilagan har bidrag utlofvats af bl. a. *Ivar Hallström, Tor Aulin, Emil Sjögren* och *Franz Neruda.*

Tidningens *annonspris* är mycket *billigt*: endast 10 öre petitrad för inländsk annons. Rabatt vid förnyelse.

OBS! *Tidningen lämpar sig för* **hvarje musikaliskt hem,** *der musikaliskt vetande värderas; en musiktidning, som innehåller biografier, instruktiva artiklar, samlade notiser om musikverldens tilldragelser etc, är särskildt af* **vigt** *för* **ungdomens musikbildning** *och erbjuder sådan säkrare och noggrannare, än hvad andra tidningar kunna meddela, hvilka ej så regelbundet läsas och ej heller förvaras.*

Musikvänner! Försummen derför icke att **prenumerera å Svensk Musiktidning!**

Eleganta Permar

till Svensk Musiktidning finnas till salu å **2 kronor** hos P. Herzog, Malmskilnadsgatan 54.

Innehåll: Alfred Reisenauer (med porträtt). — Pianomusiken i vårt århundrade, efter prof. O. Keller. — Allegrettotempot i åttonde symfonien, af A. L. (notillustration: Beethovens 4-stäm. Kanon öfver Mälzels metronom). — Från Niels W. Gades barndoms- och ungdomsår (forts.). — Från scenen och konsertsalen. — Från in- och utlandet. — Dödsfall. — Vår musikbilaga.— Annonser.

Stockholm, tryckt i Bergs Boktryckeri, 1893.