

Beethoven anländer till Göteborg

Anders Carlsson & Jan Ling

LÅT OSS SÄGA ATT den 22-årige Ludwig van Beethoven av någon outgrundlig anledning bestämt sig för att resa till Göteborg i stället för att resa till Wien. Han skulle då i nådens år 1792 ha landstigit – efter byte till en mindre båt – vid Stora Hamnkanalen någonstans mellan Kämpebron och Gustaf Adolfs torg. Där hade han med all sannolikhet emottagits av stadens Musikaliska Akademi med Patrik Alströmer (1733–1804) i spetsen. Visserligen hade en kvartett av Joseph Haydn spelats i Göteborg redan 1784 men vi kan nog föreställa oss att Beethovens musik vid detta fantasieggande tillfälle skulle ha chockerat de musicerande köpmännen som dock försökte hålla sig »up to date« genom att flitigt importera musik från Hamburg, London och Amsterdam. Men efter denna kontrafaktiska spekulering går vi framåt i tiden för att få ett sant och skriftligt vittnesbörd om göteborgarna och Beethoven.

I april 1857 efter det att tonsättaren Bedřich Smetana (1824–84) hade bott i Göteborg ett halvår skrev han till sin vän Franz Liszt:

Die Leute hier sind noch in einer antdiluvianischen Kunstanschauung fest eingerostet. Mozart ist ihr Abgott, aber noch nicht einmal verstanden, Beethoven wird gefürchtet, Mendelssohn als ungenießbar erklärt, und die neueren kennen sie nicht, Schumann's Werke habe ich zum Erstenmale hier vorgeführt. Doch es ist zu uninteressant, über hiesige

Zustände weiter reden zu wollen. [...] Die Bewohner Gothenburgs waren bis jetzt sich selbst überlassen, so daß sie gar nicht wußten, was in der Kunst vorgeht. Es sind meist sehr reiche Kaufleute, welche diese Kunst als sehr überflüssig nur in so weit trieben, um mich dieses Ausdrucks zu bedienen, als sie ihnen flüchtige Unterhaltung gewährte.¹

Smetana är utan jämförelse den för sin tid störste tonkonstnär som under en längre tid har bott och verkat i Göteborg. Vi tar hans vittnesbörd på allvar och granskar hans hårda dom. Vad är det Smetana påstår? Jo, att göteborgarna har en konståskådning som härstammar ifrån tiden före syndaflo- den, att Mozart är deras avgud men inte ens förstådd, Beet- hoven är fruktad, Mendelssohn förklarad som onjutbar, och modernare tonsättare från Schumann och framåt är obekan- ta. Kan det verkligen ha varit så? Låt oss först betrakta vilka grundförutsättningarna var för att konstmusiken skulle få en fast plats i Göteborg.

1. Brev från Smetana till Franz Liszt i Weimar daterat Göteborg 10.4.1857, citerat efter *Smetana in Briefen und Erinnerungen* s. 52.



Bedřich Smetana 1858 enligt konstnären Geskel Saloman, som var hans goda vän med vilken han spelade kort och musicerade.

DEN MUSIKALISKA BILDNINGEN I GÖTEBORG

För att bygga upp ett musikliv i ett samhälle som Göteborg där det offentliga ansvarstagandet ännu inte var utvecklat, krävdes av de privata initiativtagarna lika stora delar pengar och bildning. Ekonomiskt välstånd var en förutsättning för bildning, inom musik lika väl som inom andra konstarter och vetenskaper. Instrument, noter, papper och undervisning kostade betydande summor i synnerhet före industrialismen. För att inte tala om att ha tillgång till ledig tid för att kunna musicera.

I Göteborg fanns båda dessa komponenter hos i runt tal 200 personer. Stora förmögenheter hade byggts upp hos ett fåtal familjer under de olika epoker då sillindustrin och ostindiehandeln var några av de första vinstmaskinerna. En annan vinstmaskin utgjordes av kontinentalblockaden, då Napoleon skulle tvinga Storbritannien på knä. Med kungens goda minne var Göteborg en öppen smugglingshamn. De som då hade fru Fortuna med sig kunde diktera villkoren och prisättningarna. Under resten av 1800-talet följde nya möjligheter då den ena näringen efter den andra etablerades.

En stor del av förmögenheterna förbrukades i en lyxkonsumtion som enligt Per Nyström enbart har haft sin jämförelse bland renässansens furstar. Men en del omsattes också i olika sorters bildning såsom konst, arkitektur, litteratur och musik.

Det första och mest välrenommerade musiksällskapet var det Alströmerska under ledning av potatisbaronen Jonas Alströmers son Patrik Alströmer, som varvade sitt liv mellan västkusten med Alingsås och Göteborg och huvudstaden, där han var en nära vän till Gustav III. Patrik Alströmer räknas som den egentliga initiativtagaren till Kungl. Musikaliska Akade-

mien år 1771 och dessutom som tillskyndare av Gustaf III:s opera. Han var själv framstående cellist, violinist och sångare och bildade en musikalisk akademi av amatörmusiker även i Göteborg. Hans far bannade honom för att han inte dirigerade vävstolarna i Alingsåsfabriken lika intensivt som sitt kapell. Patrik är en av flera representanter för de rika familjerna där konsten gav den livsluft som behövdes för att stå ut med den merkantila verksamheten och bokhålleriet.²

I det Alströmerska sällskapets efterföljd bildades i Göteborg under början av 1800-talet ett flertal musiksällskap med »Kenner und Liebhaber« enligt internationella och historiska förebilder i *Convivium musicum* och *Musikverein*. Ett sådant var *Harmoniska Sällskapet* som grundades 1808 i Göteborg – tolv år tidigare än sällskapet i Stockholm med samma namn. Som brukligt bestod medlemskapet av aktiva och passiva medlemmar, där de aktiva instuderade stora kör- och orkesterverk såsom oratorier.

Exklusiviteten i sällskapet kan bäst illustreras av avgifterna som redan från början var höga och sedan höjdes än mer. En person som klagade över detta, och om vilket vi kan läsa i protokollsboken, var häradshövdingen Eggertz »som förlidit År af Oeconomiske ordsaker frånskildt sig Sällskapet, [men] nu ifrigt önskade blifwa till Ledamot åter antagen.«³ Liknande anteckningar finns även på andra ställen bland protokollen om personer som gärna skulle vilja delta men inte hade råd, t.ex. assessorn och assessorskan Lövegren vars döttrar deltog i sångavdelningen. Föräldrarna skulle därför gärna besöka soaréerna, »men dess wilkor lära icke medgifwa

2. Se Ling 1999 och 2005

3. Harmoniska Sällskapet, protokoll 2.12.1809

Penninge Utgifterne derföre«,⁴ vilket föranledde styrelsen att invitera dem till gratis deltagande. Eggertz och Lövegren var båda män i medelåldern och innehade tjänster i hög samhällelig position, men trots det hade de inte råd med Harmoniska Sällskapets medlemsavgifter.

Det är tydligt att det fanns en rivalitet i stadens befolkning. Harmoniska Sällskapet var endast ett av flera sällskap i Göteborg. Då dess sammankomster mer kom att ägnas åt gastronomiska förlustelser i stället för åt de konstnärliga var det naturligt att de medlemmar som hade ett mer musikaliskt intresse gick över till det konkurrerande, i slutet av 1820-talet bildade *Orphei Vänner*, som var verksamt i ca två decennier. Kontinentalblockadens abrupta upphörande och därmed sinande kassaströmmar medförde också en allmän ekonomisk åtstramning.

En av de starka krafterna i Orphei Vänner var Carl Palmstedt (1785–1870) som år 1828 rekryterades från Stockholm till Göteborg för att bygga upp och leda Chalmerska Slöjde Skolan som invigdes 1829 och idag heter Chalmers tekniska högskola. Carl Palmstedt var son till arkitekten och KMA-ledamoten Erik Palmstedt, och från barndomshemmet var han van vid musicerande på hög nivå, både av sina föräldrar och av gäster. Carl Palmstedt blev ledamot av Kungl. Musikaliska Akademien 1856, och lämnade några år senare på sekreteraren J. P. Cronhamns uppmaning in sina biografiska anteckningar. I dem berättar han hur Kraus, Vogler, Wikmansson, Bellman m.fl. var regelbundet återkommande gäster i barndomshemmet. Under slutet av 1790-talet blev Carl Palmstedt antagen till KMA:s Sångskola och år 1801 deltog han i kören vid uppförandet av Haydns *Skapelsen* i Riddarhussalen under

4 Harmoniska Sällskapet, protokoll 28.12.1827

Hæffners ledning, en musikalisk händelse som han framhöll i sina biografiska anteckningar som en av de viktigaste i sitt liv. Från denna tid musicerade han också regelbundet, både privat och i uppvisningar, med bl.a. Johan Fredrik Berwald som var en nära vän, liksom med Du Puy, Crusell och ett flertal hovkapellister.

I Göteborg är Carl Palmstedt en av de mest drivande i Orphei Vänner. Den musikaliska nivån på sällskapet framgår av källorna med bland annat fullständiga uppföranden av hela operor såsom Rossinis *Barberaren i Sevilla* och Aubers *Fra Diavolo*. Dels finns bevarade programblad som stödjer detta påstående, dels framgår det av dagboksanteckningarna av Mathilde de Serre (1815–72), dotter till den franske konsuln i staden Hyacinthe de Serre och gift med Charles Backman (1801–60), en ivrig publicist i staden och medlem av sällskapet Orphei Vänner. Mathilde de Serre formulerar sig på ett flertal ställen i dagboken som att en hel opera uppfördes vid en soaré: »Le soir à Orphei Vänner, où Charles joua Figaro, cet opéra [Barberaren i Sevilla] alla fort bien.«⁵ Eller: «L'avant-diner je travaillai sur le costume de Charles [för kvällens operaföreställning]. A Orphei Vänner où je me suis bien amusée. On donnait Fra Diavolo. Nous étions sur Läktarn...«⁶ Det är med andra ord en stor musikalisk skolning som finns i detta sällskap som ensamma kunde sätta upp några av tidens största operor.

Denna musikaliskt bildade miljö finns väl dokumenterad i Göteborg från äldre tider. Det är också ett sådant sällskap som Smetana får överta ledningen för när han i oktober 1856 bosätter sig i staden. Det var då det på nytt återuppståndna

5. Mathilde de Serres dagbok 2.1.1840

6. Mathilde de Serres dagbok 20.3.1840

Harmoniska Sällskapet som efter en del om- och nybildningar hade varit verksamt i ett antal år under ledning av Smetanas landskamrat Joseph Czapek (1825–1915). Vi har därmed nämnt de två viktigaste personerna i Göteborgs musikliv vid införandet av Beethovens musik i staden, båda invandrare och skolade i kontinentens musikliv. Och vi ska nu också få möta ännu en invandrad musiker som var den som framförde Beethoven för första gången över huvud taget i staden, den från Bremen inflyttade Georg Günther.

BEETHOVENS FÖRSTA NEDSLAG I GÖTEBORG

För musiklivet i Göteborg fram till slutet av 1800-talet finns en unik källa att tillgå: Wilhelm Bergs omsorgsfullt excerperade uppgifter från Göteborgstidningar tiden 1754–1892. Här finner vi det första belägget för då Beethovens musik anlände till Göteborg, vid en s.k. »Concert Spirituell«.

18.4.1819: Georg Günther, konsert i Bloms sal: Ouverture till op. Idomeneo af Mozart, Aria ur op. Titus af Mozart, Konsert för piano af Mozart, Final ur op. Così fan Tutti af Mozart, Quintetto ur dito, Potpourri för violin och piano af Spohr (Günther och Braunstein), Terzetto och Quintetto ur Così fan Tutti, Final ur orat. Christus am Oelberge af van Beethoven, 32 skill. B:co.⁷

Det är inte vem som helst som introducerar Beethoven i Bloms sal i Göteborg denna afton i april 1819. Georg Günther (1785–1853) var då en av landets mest aktade organister som vid denna tid hade tjänst i Christinae kyrka. Han hade tidigare bl.a. varit teaterkapellist i Bremen när han 1815 blir rekryterad av sin landsman Johan Christopher Bauck (1769–

7. Berg 1914 s. 153

1841),⁸ för att flytta till Göteborg där man behövde goda musikkrafter. Bauck hade själv fått burskap som grosshandlare i Göteborg 1800, och med den musikaliska skolning han ägde deltog han i Harmoniska Sällskapet där han också satt i styrelsen. Vid en affärsresa till Bremen »upptäcker« han Georg Günther, skriver hem till sin styrelse och ber om handlingsfrihet att få engagera honom i första hand som organist i Christinae kyrka och i andra hand för de övriga musikbefattningar som saknade kompetent ledning.

Ytterligare en befattning Günther fick i Göteborg var som musikdirektör för Älvsborgs regemente. Han lanserade inte bara Beethoven i Göteborg utan såg också till att bland annat Bachs, Haydns och Mozarts musik kom till den göteborgska allmänhetens kännedom. Han var för övrigt far till Julius Günther som blev en av 1800-talets mest firade favoriter vid Stockholmsoperan med flera utlandsengagemang.⁹

År 1819 var Beethoven 49 år och med all säkerhet ovetande om att hans opus 85 klingade i Göteborg. *Oratoriet Christus am Oelberge* (tr. 1811) var komponerat redan 1803 då det uppfördes vid Theater an der Wien. Det ansågs knappast vara något av hans mästerverk och kritiken var blandad. Kanske gällde den mest Franz Xaver Hubers poesi, som är i trivialaste laget, men där fanns också viss besvikelse inför Beethoven som bland annat ansågs borde ha kostat på verket en rejäl fuga i stället för några futtiga små imitationer.

8. Två av Baucks barn var Wilhelm Bauck (1808–77) och Jeanna Åkerman (1798–1859). Båda två deltog aktivt i Göteborgs musikliv; Wilhelm bl.a. som organist i Engelska kyrkan innan han flyttade till Stockholm och systemen Jeanna bl.a. som sångerska och körledare för Måndagssångövnings-sällskapet, se Carlsson 1996.

9. Se vidare Carlsson 2004

Hur passade verket in i Göteborgsmiljön vid denna tid, vilka förutsättningar hade publiken att uppskatta ett verk som detta oratorium? Själv använde sig Beethoven av den vid en akademi den 25.12.1815 som ett av verken i en »mellanstil« som skulle påverka de människor som kanske inte nåddes av den högre stilen men var ett alternativ till den låga. Kanske kunde verket betraktas som ett försök att musikaliskt realisera upplysningstidens ideal genom att nå folket med uppfostrande men tillgänglig konst snarare än att realisera det religiösa budskapet som förefaller ha varit Beethoven rätt så likgiltigt? Upplysningstidens ideal hade många företrädare i Göteborg som bör ha sympatiserat med detta. Men hur var det med Beethovens tonspråk? Var det helt nytt vid denna tid?

Vi kan tryggt förutsätta att Georg Günther och många med honom kände till Beethoven, kanske genom *Musikaliskt tidsfördrif* (1789–1835) eller andra musiktidningar. Kanske fanns också hans populära pianoverk att tillgå i någon boklåda? Hur som helst, Georg Günther strävade vidare 1824 och 1827 med att återigen presentera Beethovens oratorium. Günther fick också efterföljare som en viss Direktör Richter, som framförde verket på långfredagen 1830. I Göteborgsposten kunde man läsa följande om framförandet:

Då denna komposition fordrar en stark personal och anses tillika ganska svår, hade hr. Direktör Richter, under hvars ledning utförandet skedde, haft all möda ospard att dertill inbjuda alla ställets amatörer, hvilka ock med berömvärd beredvillighet hörsammat kallelsen, samt genom flitiga repetitioner förberedt anledningen att hoppas en lycklig framgång av företaget. Som ett slags intermed, afsjöngs en koral, författad på svenska för tillfället, till melodien på psalmen 84.¹⁰

10. Berg 1914 s. 165 f.

Tillbaka till år 1819 då det inte bara var Georg Günther som framförde Beethoven. På hösten den 28 november gav Mathias Lundholm (1787–1860) – framstående violinist och pedagog bl.a. som fiollärare för Otto Lindblad och Ole Bull – en konsert i Bloms salong.¹¹ Lundholm var under många år i början av 1800-talet en ledande person i stadens musikliv. Enligt Berg var han elev till bl.a. Pierre Rode, till vilken Beethoven dedicerade sin violinromans op. 50¹², och enligt samma källa hade Lundholm också hört Rodolph Kreutzer spela, violinisten till vilken Beethoven tillägnat sin Kreutzeronats. Under sina år i Bergen var Lundholm lika aktiv i Sällskapet Harmonien som tidigare i det göteborgska sällskapet med samma namn, där han även satt i styrelsen under några år.¹³

Vid Lundholms konsert i Göteborg 1819 framförde han en violinkonsert av Viotti och en pianokvartett av Beethoven tillsammans med andra musiker, dessvärre utan närmare information än så.

Efter denna konsert får göteborgarna vänta några år på nästa Beethovenanförande. Det är nu åter Günther som håller i taktpinnen den 10.3.1822 då *Grande ouverture till Leonore af Beethoven* klingar, antagligen för första gången i Göteborg. Med hänvisning till angivna tryckår bör det ha varit Leonorauvertyr nr 3 som trycktes 1810; övriga Leonorauvertyrer trycktes först senare.

11. Se vidare Carlsson 2004

12. Berg 1914 s. 33

13. Se Norlind 1925

Beethoven spelas också av gästande artister såsom hornvirtuosen Johann Christoph Schuncke (1791–1856) Den 31.3.1823 avslutar han sin konsert med en typisk blandning av egna stycken och »musikaliska pärlor« av kända mästare med op. 20 *Septetto concertanto af Beethoven* (tr. 1802). Eftersom Schuncke var gästande solist, innebär framförandet av septetten att de övriga instrumentalisterna (klarinet, fagott, violin, viola, violoncell och kontrabas) fanns tillstädes i Göteborg och »benäget biträdde« vid konserten. Och eftersom musikerna inte är namngivna i annonsen kan med stor säkerhet slås fast att Beethoven spelades av göteborgska amatörer.

Den 28 december samma år 1823 gästas staden av Carl Fr. Copello som annonseras som »f.d. kongl. Bayersk förste tenor och hofsångare«. Copello ger konsert i Bloms sal. Intressant för denna konsert är inte vad Copello själv sjunger utan återigen framförandet av Beethovens Septett, framförd i sin helhet men uppdelad i två delar med andra programpunkter emellan. Även här annonserat på ett sätt som visar att det var amatörer och därmed lokala förmågor.

Johanna Carolina Ulrika von Schoultz (1813–1863) är en annan musikalisk gäst med europeisk ryktbarhet. När den då blott 16-åriga sångerskan gav konsert i staden 14.7.1829 inleddes konserten med en *Symfoni af Beethoven*. Längre fram fanns som femte inslag i konserten *Final ur Beethovens symfoni* vilket väl bör tolkas som att inledningen bestod av en eller två satser. Dessvärre anges inte vilken symfoni som framfördes, men troligen den första eller andra.

Beethoven är redan här en markör för ett konsertframträdande med anspråk på hög kvalitet och något extra. Många andra prominenta gäster återfinns utan markören Beethoven, däri-

bland Ignaz Moscheles (1794–1870), som vid konserten den 27.10.1829 nöjer sig med att spela populära stycken av Mozart och Rossini samt egna kompositioner.

Den 11.10.1833 spelas nästa Beethovenuvertyr, *Ouverture till Fidelio af Beethoven*, op. 72.

Bland Bergs tidningsnotiser börjar nu ett mönster utkristallisera sig. Beethoven ger, som sagt, ett anslag av seriositet och används som inslag då kända musiker gästar. När t.ex. konsertsångerskan och pianisten Emelie Uggla (1819–1855) – som även hon hade en aktningvärd karriär utomlands – sjunger den 23.8.1833 får publiken först ta del av en piano-kvartett av Beethoven. Men det finns också allt fler exempel på musikamatörer som prövar sig på tonsättarens verk. *Kör för karlröster af Beethoven* framfördes vid en konsert som Eduard d'Aubert gav den 12.5.1835. Året därpå i samma månad bidrar en »amateur« med att sjunga op. 46 *Adelaide, aria af Beethoven* (tr. 1797). Benämningen »amateur« innebär sannolikt att någon ur stadens etblissemang framträder själv eller låter en dotter eller son uppträda på villkor att det sker anonymt.

Den 8.7.1836 håller förste violoncellisten vid Operan i Stockholm, Georg Andreas Gehrmann konsert tillsammans med Abel och Eduard d'Aubert men som vanligt med »biträde« av andra musiker. Då får publiken lära känna Beethovens »lägre stil« i form av en *Fantaisie öfver Beethovens favoritvals af Cipriano Romberg*. Resande musiker från Stockholm är ofta återkommande i programmen och visar det livliga men ensidiga utbyte som Göteborg hade med huvudstadens musikliv.

År 1839 håller Jenny Lind och Olle Bull var sin konsert där Beethoven saknas på programmet. Deras repertoar är enbart publikfriande och man får en känsla av att det är mera artisten än musiken som är det centrala. Nu är framförandena av Beethoven under en period ytterst sparsamma: 1846 och 1851 framförs åter *Adelaide af Beethoven*, först av Medlemmar af Sångföreningen i Lund, under anförande av Otto Lindblad, därefter av Julius Günther i ej angiven sättning.

År 1855 i mars spelar stadens egen pianovirtuos Albert Lindstrand (1835–1907) verk av Chopin, Mendelssohn, Beethoven och Sigismund Thalberg. Lindstrand hade efter sin muskildirektörsexamen från Kungl. Musikaliska Akademien studerat ett år i Leipzig men var nu pianolärare i staden för att vid slutet av decenniet bli musikhandlare och 1863 organist i Karl Johans-kyrkan. Lindstrand inleder en period då vi kommer att röra oss alltmer på Beethovens »högre-stil« nivåer. Det är just sådana »stadens söner« som Lindstrand som kan räkna med en talrik och trogen publik till skillnad från kända världsartister som ibland spelade för halvtomma salar, något som också Berg tar upp i en inledande kommentar till sin konsertöversikt.¹⁴

Sedan Beethoven klingade för göteborgarna år 1819 har hans musik visserligen blivit vanligare vid konserterna, men utan någon självklar kontinuitet. Ibland kan det gå flera år mellan framförandena av hans musik. Men under 1850-talet sker en markant förändring, vilket vi nu ska ta del av.

14. Berg 1914 s.112



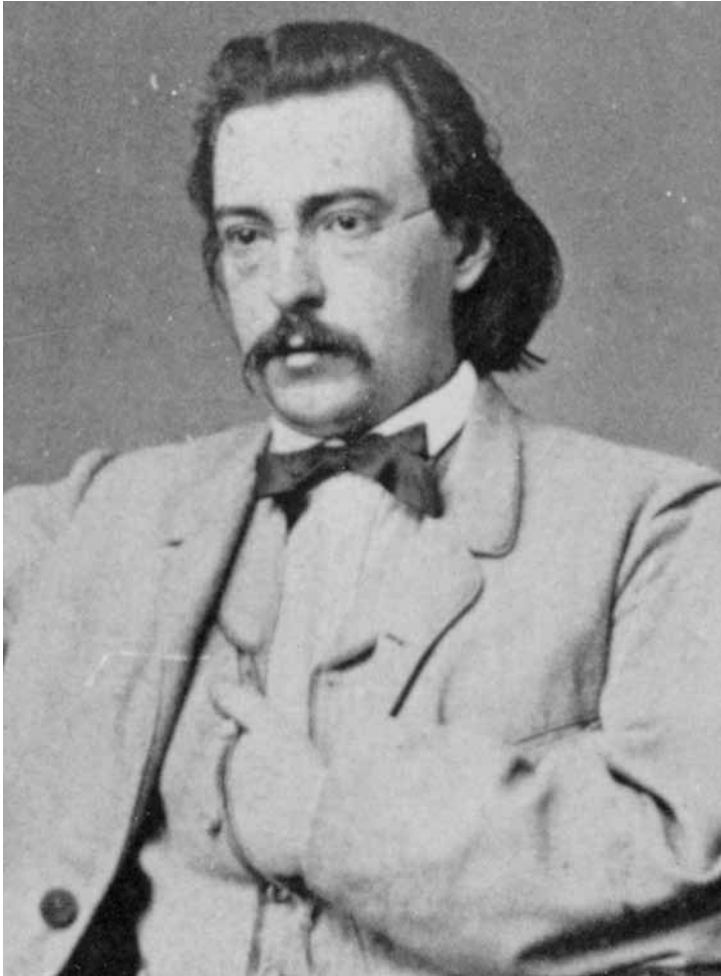
Joseph Czapek, som tillsammans med landsmannen Bedřich Smetana, kom att betyda allra mest för införandet av Beethovens musik i Göteborg. Porträttet från 1850-talet.

JOSEPH CZAPEK OCH BEDŘICH SMETANA
ANLÄNDER TILL GÖTEBORG

Besök av utländska musiker och utländska influenser i allmänhet har alltid betytt mycket för det svenska musiklivets vitalisering och förändring, inte minst i Göteborg. År 1847 passerade den 22-åriga Joseph Czapek (1825–1915) staden med sitt kapell Steyermärkische Gesellschaft på en turné ämnad för USA. När han upptäckte den jungfruliga jordmånen och de många arbetsmöjligheterna i det musikaliskt outvecklade Göteborg hoppade han helt sonika av som kapellmästare och bosatte sig där för resten av livet. Nio år senare gjorde hans landsman Bedřich Smetana (1824–84) av helt andra orsaker Göteborg till sin hemstad och stannade där i fem år 1856–61.¹⁵

Med Czapek och Smetana som initiativtagare förändrades stadens musikliv väsentligt. Komna ifrån Prag och Böhmen – av Charles Burney karakteriserat som Europas musikkonservatorium – var de förankrade i det centraleuropeiska musiklivet som ingen annan i det samtida Göteborg. Jämfört med Czapek stod Smetana musikaliskt och konstnärligt på en högre nivå. Även om han ännu inte fått det erkännande som han fick senare, hade han redan komponerat flera av sina främsta verk. Och han var personlig vän med Franz Liszt och paret Schumann. Czapek å andra sidan var organisatören och systembyggaren i musiklivet på ett helt annat sätt. Under 1850-talet byggde han upp en egen orkester med sammansättning huvudsakligen från tre håll: a) militärmusiker ifrån sin regementsorkester vid Kungl. Göta artilleriregemente, b) goda amatörer och c) utländska musiker som han engagerade ifrån Tyskland och Böhmen och övertalade att flytta till Göteborg.

15. Se närmare Carlsson 1996.



August Meissner, inflyttad från Tyskland till Göteborg, kom senare i livet att få stor betydelse också för musiklivet i Stockholm, bl.a. som kapellmästare vid Berns salonger.

Till den sistnämnda kategorien hörde August Meissner (1833–1903), som efter ett mellanspel i Helsingfors där han också grundade en egen symfoniorkester, slutligen slog sig ned i Stockholm. Hans inte mindre aktive son Hjalmar Meissner var en tid Göteborgssymfonikernas andredirigent.¹⁶

Med sin orkester gav Czapek regelbundet fyra abonnemangskonserter per år, vilket väckte uppmärksamhet inte minst i huvudstaden, när det där blev känt vad göteborgarna tog sig för. I *Ny tidning för musik* år 1856 nr 4 stod att läsa:

Det ser nästan ut som hade Götheborgarne fått det infallet att bringa oss här i Stockholm på skam, hvad instrumental-musikens vård och hägn vidkommer. Skulle de göra allvar med saken, så vet ingen hur det kan gå, ty Götheborgarne äro ett desperat folk, som sällan förfelar att gå i land med hvad det en gång tagit ombord; och det tycks som skulle de denna gång verkligen göra allvar.

Man vet att de klassiska symfonierna för några år sedan slogo ned i anseelig mängd och med stort eftertryck i våra konsert-salar, och det dröjde länge, innan det lyckades hofkapellet att med för-enade krafter förjaga dem. De husvilla symfonierna styrde kosan till Götheborg, och oaktadt de förvånade affärsmännen icke voro förberedde på så romantiskt fremmande, togo de likväl emot flyktingarne med öppna armar. Att döma af sednaste underrättelser, tycks man å ömse sidor redan vara högst belåten med bekantskapskapen, och på det vi här oppe åtminstone måtte få glädja oss åt smäl-len, vilja vi för ros skull upptaga programmet till hr Czapeks fjerde Abonnements-konsert d. 16 Januari, som lyder sålunda:

16. August Meissner gifte sig 1860 med Abela Backman, dotter till de ovan nämnda Charles Backman och Mathilde de Serre. Villkoret för att få Abelas hand var att han skaffade sig en fast anställning, och en sådan fann han som kapellmästare för Nya Teatern i Helsingfors.

FÖRSTA AFDELNINGEN:

1. *Symfoni af Mozart, D-dur.*
 - a. *Allegro maestoso & allegro molto.*
 - b. *Menuetto.*
 - c. *Andante.*
 - d. *Adagio & Allegro assai.*

ANDRA AFDELNINGEN:

2. *Ouvertyrtill Ruy Blas, af Mendelssohn.*
3. a. *Lied ohne Worte, af Mendelssohn, och*
b. *Tarantella, af Döhler, båda instrumenterade för orkester.*

TREDJE AFDELNINGEN:

4. *Symfoni af Beethoven, D-dur.*
 - a. *Adagio molto & Allegro con brio.*
 - b. *Larghetto.*
 - c. *Scherzo Allegro.*
 - d. *Allegro Molto.*

Man ger i Götheborg således abonnerade symfoni-konserter, hvilket här aldrig fallit någon menniska in! och detta är redan den fjerde! och dertill ett program sådant som figura utvisar!¹⁷

Programupplägget är ett paradexempel på vad William Weber kallar »how concerts went classical in the 19th century«.¹⁸ Som synes är Beethovens andra symfoni programmets slutnummer. I själva verket hade Czapek under ett års tid (från januari 1855 till januari 1856) givit åtta stora konserter, och

17. *Ny tidning för musik* 1856 nr 4 s. 3of. Att denna nya konsertform inte var helt okontroversiell visade sig snart i den debatt som några år senare under våren 1859 fördes i den kortlivade Stockholmstidningen *Tidning för theater och musik*, och där en av redaktörerna Albert Rubenson startade en artikelserie om »Den inhemska tonkonsten och diletantismen«.

18. Weber 1977.

i sex av dessa framfördes fullständiga Beethovensymfonier, nämligen den första, andra, fjärde och sjunde.

För att få en uppfattning om hur just Beethovens musik togs emot av publiken är det svårt att isolera honom som enskild tonsättare. Rent allmänt kan konstateras att det för Göteborgspubliken helt nya programupplägget ställde stora krav på koncentrerat lyssnande där den estetiska musikupplevelsen övervägde framför betraktandet av konserten som en form av socialt umgänge. I stadens ledande tidning Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning kunde man läsa insändare som med harm försvarade och välkomnade denna nya konserttyp och tillrättavisade de i publiken som inte förstod vad som egentligen höll på att hända:

Att Göteborgs musikälskande publik måste ega ett serdeles tåligt och beskedligt sinnelag, har jag vid de offentliga musik-tillställningarne trott mig förmärka. Föreställ dig nemligen, att det, midt under exequerandet af de vackraste saker, tillåtes åtskilliga af dem, som med föga skäl räknas bland »åhörarne«, att föra en ganska ljudelig och ganska störande konversation. I synnerhet har jag med förargelse observerat en gammal herre, som sällan lär felas vid någon konsert eller soirée, och som lika säkert förstår att dervid göra sin röst gällande. Med knarrande stöflor spatserar han småspottande fram och tillbaka i salongen under det orkestern är i full verksamhet, ser sig om till höger och venster efter hvem han uppsluka må, och hvar en själsfrände påträffas, uppstår genast en högljudd dialog.¹⁹

19. Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning 30.1.1856

Man kunde tycka att Czapek med sådana konsertprogram hade krattat manegen inför Smetanas entré. Men om insändarens iakttagelse enligt ovan var typisk för konsertreceptionen kan man bättre förstå Smetana i hans fördömande ordvändningar i brevet till Liszt. Att särskilja just Beethoven från allting annat är därför ett svårt problem.

I oktober 1856 anländer Bedřich Smetana till staden och blir under fem intensiva år en starkt pådrivande faktor i musikkonivet. Av Smetanas egna anteckningsböcker i Smetanaarkivet i Prag framgår att han i sin musikskola hade de flesta av de välbeställda familjernas döttrar, framför allt i pianoundervisning men också i sin »Gesangschule«. Här återkommer familjenamn som Fürstenberg, Dickson, Gibson, Röhss, Heyman och andra som har fått gator, museer etc. uppkallade efter sig, ofta som tack för donationer till staden. Bland anteckningsböckerna finns ibland också anteckningar för varje enskild elev, där eleven har skrivit ned — förmodligen på diktamen av Smetana — vad hon har haft i läxa och presterat. Därefter har Smetana själv skrivit ett vitsord, t.ex. för Alida Elliot:

Das Stück im Ganzen sehr gut, einzelner Passagen müssen korrekter noch gehen.

Etude Nr 7, Nr 8: sehr gut

Tonleitern: sehr gut

Theori Wiederholung: sehr gut

Längre ned på sidan har hennes mamma Hanna Elliot, signerat godkännandet av vad dottern har presterat. Likartade vitsord finns för Louise Fürstenberg, en annan mamsell från en av stadens mest välmående familjer.²⁰

För oss är det väl så intressant att undersöka vilka läxor Smetana gav de unga fröknarna. Skalor och etyder, förstås, men vilka musikstycken gav han dem i läxa? Om vi, med utgångspunkt i Smetanas värderingar i sitt brev till Franz Liszt, förväntar oss att det bara var verk av numera kanoniserade tonsättare så tror vi fel. Beethoven och Mendelssohn var självklara, men lika ofta representerade var Jules Schulhoff med *Chant du Pêcheur* eller *Fleur de salon* av Fritz Spindler, alltså typiska salongstonsättare som återfinns t.ex. hos Ballstaedt & Widmaier i deras genomgång av begreppet *Salonmusik*.²¹ I Alida Elliots anteckningsbok finner vi följande instuderingsuppgifter: Beethovens symfoni nr 3 »Prime partie«, en »Barcarolle« utan angiven tonsättare, verk av Schumann ur »Albumblad für die Jugend«. För november 1858 står »Sonate von Beethoven«, men också flera salongsstycken av den ovan nämnde Fritz Spindler. I Louise Fürstenbergs anteckningsbok är det samma slags blandning. Av Beethoven måste hon lära sig uvertyrerna till *Egmont* och *Coriolanus*.

Läraren spelade också själv en sonat av Beethoven vid examensuppvissningen den 4 april 1858 inför publiken om 700 personer. Men det var blott en västanfläkt av vad som skulle komma när flickorna själva året därpå presenterade Beethovens symfonier för åtta, ja till och med sexton händer, då vid fyra pianon! Som femte nummer i programmet vid Smetanas

20. Smetanaarkivet, Anteckningsböcker för Alida Elliots och Louise Fürstenbergs undervisning.

21. Ballstaedt & Widmaier 1989

tredje offentliga elevkonsert den 29.3.1859 spelade *Demois. Marg. Gibson, Fredrika Holmertz, Gerda Wijk, Alida Elliot, Alfrida Alfson, Sally Wohlfart, Thekla Milow och Isabella Beckman* »*Variationer af Beethoven arr. för 4 pianos af Smetana*«²² och som nionde inslag *Demois. Math. Malmsjö, Bertha Heyman, Louise Fürstenberg, Leontine Corin, Fanny och Emma Heyman, Virginie von Wachenfeldt, Fatima Leiderdorff* »*Ouverture till Corolian af Beethoven för 4 pianos*«. Som artonde punkt framträder en annan konstellation i »*Ouverture till Egmont af Beethoven*«: *Demois. Bertha Heyman, Math, Malmsjö, Lousie Fürstenberg, Emma Heyman, Leontine Corin, Thekla Broberg, Alida Warburg och Fanny Heyman.*«²³ Vi kan föreställa oss hur pianoklangerna från flitigt övande mamseller blandade sig med stadens ljud av hästdroskor och arbetsrop!

22. Berg 1914 s. 94

23. Berg 1914 s. 95

Programblad till examenskonsert med Smetanas elever 29.3.1859.

Smetana hade bestämt sig för att flytta tillbaka till Prag för gott eftersom hans hustru Katerina var döende. De kom dock inte längre än till Dresden, där hustrun avled. Hösten 1858 var Smetana tillbaka i Göteborg, där hans elevunderlag var stort, som synes. Se bl.a. punkterna 5, 9 och 18 med Beethovenverk i arrangering för fyra pianon och sexton händer. Märk också punkten 9, där man skiljer på demoiseller och fröknar, alltså borgerliga respektive adliga ogifta kvinnor. I programpunkten 16 medverkade den sedermera världsberömda sångerskan Christina Nilsson. Under en period bodde hon i Göteborg hos en skyddsling och gick i Smetanas musikinstitut.

PROGRAM

till

FRIED. SMETANAS

offentliga Examen med Eleverna vid hans

MUSIK-INSTITUT

Tisdagen den 29 Mars 1889.

FÖRSTA AFDELNINGEN:

- 1) **OVERTUR** till „Ferdinand Cortez“ af *Spontini*, arrangerad för 4 Pianofortes, utföres af Eleverna vid den högre afdelningen: Demoisellerna *Ulla Kullberg*, *Thekla Broberg*, *Emma* och *Hulda Röhss*, *Göthilda Magnus*, *Fatna Leidesdorff*, *Ulla Montén* och *Alfrida Alfson*.
- 2) **FANTAISIE CONCERTANTE** öfver Atskilliga Opera-melodier af *Ch. Czerny*, utföres af Demoisellerna *Nathilda Halm sjö* och *Leontine Corin*.
- 3) **POLONAISE** för 3 Pianofortes, utföres af Eleverna vid den 1sta afdelningen: Demoisellerna *Gerda Wijk*, *Margaretha Gibson*, *Alfrida Alfson*, *Alida Elliot*, *Frederique Holmertz* och *Sally Wohlfart*.
- 4) ”**DES DICHTERS GENESUNG**”, *Romance* af *Rob. Schumann*, sjunges af Demoiselle *Hilda von Holten*.
- 5) **VARIATIONER** af v. *Beethoven*, arrangerade för 4 Pianofortes af *Smetana*, utföres af Eleverna vid 1sta afdelningen: Demoisellerna *Margaretha Gibson*, *Gerda Wijk*, *Alida Elliot*, *Alfrida Alfson*, *Sally Wohlfart*, *Frederique Holmertz*, *Thekla Nilow* och *Isabella Beckman*.
- 6) **DUETT** ur „la Sonnambula“ för Pianoforte af *Bertini*, utföres af Demoisellerna *Emma Röhss* och *Fatna Leidesdorff*.
- 7) ”**SERENSUCHT**”, ur *Morceau caracteristiques* för Pianoforte af *Smetana* (Op. 1), utföres af Demoiselle *Bertha Heyman*.
- 8) a) ”**MORDNACHT**” } *Romancer* af *Rob. Schumann*, sjungas af
b) ”**WALDESGESPRÄCH**” } Demoiselle *Amalia Lundgren*.
- 9) **OVERTUR** till „*Coriolan*“ af *Beethoven*, arrangerad för 4 Pianofortes, spelas af Eleverna vid 2:dra afdelningen: Demoisellerna *Nathilda Halm sjö*, *Bertha Heyman*, *Louise Fürstenberg*, *Leontine Corin*, *Fanny* och *Emma Heyman*, Fröken *Virginia Wachenfeldt* och Demoiselle *Fatna Leidesdorff*.

ANDRA AFDELNINGEN:

- 10) **OVERTUR** till „*Hebriderna*“ af *Mendelssohn*, arrangerad för 4 Pianofortes af *Smetana*, utföres af Eleverna vid 2:dra afdelningen.
- 11) **FINALE** ur *Sonaten* (D dur) a qvatre mains af v. *Beethoven*, utföres af *Alida Elliot* och *Frederique Holmertz*.
- 12) **NOCTURNE** för Pianoforte (Ciss moll) af *Chopin*, utföres af Fröken *Ottolie Ramsay*.
- 13) **BRÖLLOPSMARSCH** ur *Shakespeares „Sommarnattsdröm“* af *Mendelssohn*, utföres af Demoisellerna *Göthilda Magnus*, *Alida Warburg*, *Hulda* och *Emma Röhss*, *Ulla Kullberg*, *Ulla Montén*, Fröken *Virginia Wachenfeldt* och Demoiselle *Thekla Broberg*.
- 14) 2:ne **DUETTER** af *Mendelssohn*, sjungas af Demoisellerna *Amalia Lundgren* och *Hilda von Holten*.
- 15) **ALLEGRO** för Pianoforte a qvatre mains af *Ludwig Norman*, utföres af Demoisellerna *Emma Heyman* och *Louise Fürstenberg*.
- 16) ”**AUFMUNTERUNG**”, *Rondino* för 3 Pianofortes af *Jos. Prosch*, utföres af Eleverna vid 1sta afdelningen: *Thekla Nilow*, *Olivia Holmertz*, *Christina Nilsson*, *Isabella Beckman* och *Nathilda Lindström*.
- 17) **VARIATIONER** för 2 Pianofortes (Op. 46) af *Rob. Schumann*, utföres af Fröken *Ottolie Ramsay* och Demoiselle *Bertha Heyman*.
- 18) **OVERTUR** till „*Egmont*“ af v. *Beethoven*, utföres af Eleverna vid 2:dra afdelningen: Demoisellerna *Bertha Heyman*, *Nathilda Halm sjö*, *Louise Fürstenberg*, *Emma Heyman*, *Leontine Corin*, *Thekla Broberg*, *Alida Warburg* och *Fanny Heyman*.

Hur skall vi bedöma den repertoar som här framtonar? Tveklöst rör det sig om verk från Beethovens tidiga perioder med mycket få exempel på de senare, tekniskt mer krävande verken. Är det måhända för att Mozarts ande är så påtaglig som så många av de tidigare Beethovenverken fanns med på programmen medan man räds Beethovens senare verk? Enligt brevet till Liszt kunde ju göteborgarna känna sig trygga med den yngre Beethoven om man hade favoriten Mozart som måttstock.

Tillsammans musicerar Smetana och Czapek både kammarkammar- och orkestralt där Czapek fortsätter sin orkesterverksamhet som tidigare har beskrivits och med Smetana som solist. De Beethovenverk som framförs är symfonier, uvertyrerna till *Egmont* och *Coriolanus* samt den tredje pianokonserten.

En alldeles speciell epok i Göteborgs musikhistoria var då Smetana, Czapek och Meissner regelbundet gav abonnerade kammarkonserter, ca fyra per säsong, och ofta framförda i Frimurarlogens Pelarsal, en unik samlingslokal från 1806 som än idag finns intakt. Dessa konserter gavs åren 1857–61.²⁴ Beethoven finns representerad vid alla dessa konserter med ett enda undantag! Till sin uppläggnings hade konserterna samma klassiska form som Czapeks tidigare omtalade orkesterkonserter, dvs. en konsert i två avdelningar och med tre till fyra fullständiga kammarkammarverk med tre till fyra satser. De verk som framfördes av Beethoven var pianotrior op. 1:1, op. 1:3, op. 11, op. 38 (arr. efter Septetten op. 20), op. 70:1, op. 97 samt en pianotrio i G-dur utan opusuppgift²⁵,

24. Vissa undantag finns i denna verksamhet. Antalet konserter kunde några år avvika, och det sista året 1861 då August Meissner hade flyttat till Helsingfors medverkade en ny cellist: Carl Grosse.

25. Samt dessutom en pianotrio som är svår att identifiera eftersom uppgifterna om opusnummer och tonart inte stämmer överens: op. 61:3, c-moll.

PROGRAM
till
SOIRÉEN

den 5 Februari 1858.

- 1) **Trio** för Pianoforte Violin & Violoncell (G-dur),
af *v. Beethoven*.
 - a) **Adagio & Allegro Vivace.**
 - b) **Largo.**
 - c) **Scherzo.**
 - d) **Finale-presto.**

- 2) **Trio** för Pianoforte, Violin & Violoncell (Ess-dur),
af *Franz Schubert*.
 - a) **Allegro.**
 - b) **Andante Maestoso.**
 - c) **Scherzo.**
 - d) **Finale Allegro Moderato.**

- 3) **Quartett** för Pianoforte, Violin, Altviol & Violoncell (Ess-dur), af *Rob. Schuman*.
 - a) **Allegro.**
 - b) **Scherzo.**
 - c) **Andante.**
 - d) **Vivace.**

FR. SMETANA. JOS. CZAPEK. AUG. MEISSNER.

Programblad till kammarmusiksoaré 5.2.1858 med Bedřich Smetana, Joseph Czapek och August Meissner. Beethoven var en närmast obligatorisk kompositör vid dessa konserter och här är han först på programmet.

vidare pianokvartett op. 16 samt sonat för piano och violoncell op. 69.

Som synes framfördes också en pianokvartett, och med stor sannolikhet framfördes då violinstämman av grosshandlaren Arvid Ludvig Pineus medan Czapek tog hand om violan. Pineus var en av flera goda musikamatörer i staden, och att han medverkade med Smetana och de andra framgår både av sonens biografi och av en intervju med Czapek.²⁶ Även andra kunde delta i kammarkonserterna, och på ett programblad som finns bevarat i Göteborgs universitetsbibliotek finns en handanteckning påskriften programbladet: »Med biträde af Ole Bull«.²⁷

26. Rosen 1946 s. 19f. samt intervju med Czapek i Morgon-Posten 20.11.1897

27. Programblad 21 april 1860, GUB

PROGRAM

till

HARMONISKA SÄLLSKAPETS

SOIRÉE

Onsdagen den 23 Mars 1859.

FÖRSTA AFDELNINGEN:

Utur **"Elias"**, Oratorium af *Mendelssohn*:

- 1) Chör och recitativ, Duette med Chör.
- 2) Chör.
- 3) Aria.
- 4) Chör.
- 5) Recitativ och Baals-chörer.
- 6) Dubbelquartett.
- 7) Chör.
- 8) Recitativ med Chör och Slutchör.

ANDRA AFDELNINGEN:

- 1) Trio ur *"Wilhelm Tell"* af *Rossini*.
- 2) 33 Variationer af *L. v. Beethoven* för Pianoforte.
- 3) Aria med Furiernas Chör ur *"Orphæus"* af *Gluck*.
- 4) Elisabeths och Riddarnes Chör (Adagio) i 2:dra Aktens Finale ur *"Tannhäuser"* af *R. Wagner*.
- 5) 1sta Aktens Finale ur *"Fidelio"* af *L. v. Beethoven*.

Programblad till soaré med Harmoniska Sällskapet 23.3.1859. Eftersom konserten endast gavs för de egna medlemmarna och alla kände varandra väl, skrevs inte namnen ut på de medverkande. Se programpunkten 2 efter paus där Smetana framförde Beethovens Diabellvariationer. Soaré avslutades med första aktens final ur *Fidelio*.

PROFESSIONELLA ORKESTERBILDNINGAR

Smetanas period i Göteborg sammanfaller med en annan för musiklivet viktig händelse: byggandet av Nya Teatern, idag Stora Teatern eller bara Storan. Teatern invigs efter sedvanliga förseningar vid liknande projekt i september 1859 och är ett aktiebolag för själva huset men utan egen ensemble och orkester. Teatern hyrdes istället ut till resande teater- och operasällskap, och det var i samband med detta som framför allt Smetana och Czapek intensivt försökte påverka stadens makthavare till att grunda en teaterorkester, egentligen en nödvändighet eftersom det under den aktuella tiden förut-sattes att det fanns en lokal ensemble att tillgå för gästande sällskap. Dessutom framfördes talteater alltid med musik under den här perioden, antingen som scenmusik där musiken hörde till skådespelet i form av kupletter, danser etc., eller som entreakt-musik, dvs. fristående musikstycken som spelades mellan akterna och skådespelen.

Även om Smetana med uppgivenhet skrev till en vän i Prag våren 1861 att han länge hade försökt få till stånd en orkester och att denna »med äkta svensk senfärdighet« hade skjutits upp från år till år och Smetana därför flyttade tillbaka till Prag, kom orkestern verkligen till stånd kort därefter inför säsongen 1862/63. Czapek var den självklare kapellmästaren för orkestern som fick namnet Göteborgs Orkester. De orkesterbildningar som gjordes i Göteborg under 1850-, 60- och 70-talen finns beskrivna i Carlsson 1996 och den intresserade läsaren hänvisas därför dit. Här kan vi sammanfatta att Göteborgs Orkester avvecklades 1866 i samband med ekonomiska svårigheter, men att en ny orkester kom till stånd redan 1872 under Andreas Halléns ledning. Denna, som fick namnet *Göteborgs Musikförening*, var verksam till 1878, och efter denna tid var staden utan en fast orkesterbildning fram till 1905 då

Göteborgs Orkesterförening – idag *Göteborgs Symfoniker/Sveriges Nationalorkester* – grundades.

Intressant för den här artikelns fokus är att Beethoven var den mest framförda tonsättaren i såväl Göteborgs Orkesters som Göteborgs Musikförenings repertoarer, när man ser till den typ av högstatuskonserter som enligt programförklaringarna för de båda orkestrarna var målsättningen med orkestrarna; ofta benämnda som »abonnemangskonserter«. Redan på 1860- och 70-talen blev nämligen orkesterdirektionerna medvetna om att för att kunna presentera en smal genre måste denna finansieras med breda folkliga konserter, och sådana arrangerades i hundratal för en bredare allmänhet både som utomhuskonserter sommartid och populärkonserter, ofta kallade »à la Strauss-konserter«. I de sistnämnda konserterna var det just Strauss och andra, idag helt bortglömda, tonsättare som framfördes. Men i abonnemangskonserterna var programupplägget så som göteborgarna hade lärt känna det redan på 1850-talet genom Czapek.

De verk av Beethoven som framfördes av de båda orkestrarna var för Göteborgs Orkesters del (1860-talet) Septetten, Leonorauvertyr samt symfonierna 1, 2 och 8. Göteborgs Musikförening (1870-talets orkester) hade en betydligt mer omfattande verksamhet och de verk av Beethoven som där framfördes var:²⁸

Adelaide (sång och piano)

Ah, perfido (sång och orkester)

Leonoras aria ur *Fidelio* (med Signe Hebbe)

Coriolan-uvertyren

28. Förteckningen är ett sammandrag utan angivande av antalet framföranden, se vidare Carlsson 1996 s. 466f.

Die Ruinen von Athen (ur scenmusiken)
Egmont (både uvertyr och ur scenmusiken)
Pianokonserterna nr 4 och 5
Violinkonsert (vid ett av framförandena med Joseph Joachim)
Leonorauvertyr nr 3
Romanserna för violin och orkester
Serenad, op. 8
Symfonierna nr 3–8
Pianosonat, op. 27:2
Septetten
Sonat för violin och piano, op. 47 »Kreutzer-sonaten«
Stråkkvartett, op. 18:5
Stråkkvartett, op. 74
Trio, op. 97

När det gäller framförandet av symfonierna kan man notera att nr 1 och 2, som var de enda Beethovensymfonier som framfördes under 1850-talet, inte framförs alls under 1870-talet. Samtidigt ska noteras att den nionde symfonin inte heller framförs. Den måste stå till sig ytterligare några tiotals år innan Göteborgspubliken får uppleva den, se vidare längre fram.

Sammantaget kan vi hittills notera att den största betydelsen för Beethovenetableringen i Göteborg är de orkesterbildningar som görs. Czapek har en Beethovensymfoni på programmet i stort sett vid varje konsert som han under några år på 1850-talet dirigerar med sin egen orkester. Och i både 1860-tals och 1870-talsorkestern är Beethoven den i särklass mest framförda tonsättaren. Efter avvecklingen av Göteborgs Musikförening 1878 dröjer det nästan tre decennier till nästa fasta orkesterbildning. Inslagen av Beethoven i stadens kon-

serter är under den här tiden inte lika frekventa som i orkesterkonserterna.

HEMMAMUSICERANDET

När det gäller hemmamusicerandet i staden är det av naturliga skäl svårare att utläsa Beethovenfrekvensen än vad det är med offentliga konserter där det står angivet i konsertannonserna. Källmaterialet är sällan av det slaget att privata notsamlingar finns kvar och förtecknade; musikalien är en förslitningsvara och slängs när de inte längre går att använda. Men vissa spår kan ändå uppmärksammas. Den första musikaffären i staden var Albert Lindstrands Musik- & Instrumenthandel, grundad 1859 på Drottninggatan. Dessförinnan var det några bokhandlare som hade försäljning av musikalien som en sidoverksamhet, framför allt Gumpert med N.J. Gumperts musiklånebibliotek samt Carl Frithiof Arwidsons bokhandel. Dessa renodlade bokhandlare kunde ibland annonsera i tidningen att de nu också hade fått in ett antal musiknoter:

Musikhandeln har erhållit en större tillökning af äldre och nyare samt de nyaste Musikalien för Pianoforte, för 2 och 4 händer, af omtyckta Kompositörer, hvaribland företrädesvis får nämnas:

*Beethoven's Sinfonier, arr. för Pianoforte-solo af Hummel.
N:o 2-7, å 2:32 bko*

*Beethoven's Sinfonier, arr. för Pianoforte och 4 händer af
Czerny*

Beethoven's Sonater för Pianoforte solo

Beethoven's Geistliche Lieder, arr. för Pfte solo af Fr. Liszt²⁹

29. Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning 6.12.1854

Enligt annonsen får vi inte bara veta att det framför allt är Beethovens symfonier och pianosonater som säljs, utan också alla symfonier utom den första, åttonde och nionde. Urtextutgåvor är inte att tänka på, nej Hummel, Czerny och Liszt står som kvalitetsgaranter vid sidan av Beethoven. Även i övrigt anger annonsen till övervägande del sådana tonsättare som vi också idag känner igen från repertoaren: Mozart, Haydn, Onslow, Field, Weber. Å andra sidan kunde en tidningsannons nästan uteslutande informera om »Nyare Dansmusik för Pianoforte« med tonsättare som Joseph Gungl, Czapek, Bilde, Labitzky, Lumbye och Strauss och ytterligare namn vi inte ens hittar i dagens musiklexikon.³⁰

Den ovan nämnde Albert Lindstrand drev sin musikhandel fram till sin bortgång 1907, varvid döttrarna Anna och Vega Lindstrand övertog verksamheten. År 1934 intervjuades Anna Lindstrand i Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning. Hon plockade då fram firmans äldsta reskontra och berättade:

Den är från 1860, och där dyker upp den ena gamla göteborgsfamiljen efter den andra – Bratt, Friedländer, Dickson, Pinéus, Barck, Eggers, Nonnen och många andra – och deras årslistor ta upp många saker som för länge sedan dött en välförtjänt död. Titta här till exempel hur »En jungfrus bön« återkommer titt och tätt. Detsamma gäller en lång rad valser, som jag vet äro ganska förfärliga.

– Man köpte de stora klassikerna också – javäl, men det gör man nu med.³¹

Dottern Anna ger en inblick i hur självklart det var för många familjer att ha välfyllda notbibliotek i sina hem. Detta faktum

30. Se t.ex. i Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning 5.3.1855.

31. Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning 15.12.1934.

styrks också av Smetana, vars dagböcker och brev är en ovärderlig källa om stadens musikliv. Enskilda familjer kunde ha ansefulla musikbibliotek, och för Smetanas del betydde fruarna Bina Dahlgren och Betty Magnusson en stor trygghet. Ofta besökte han dem för att välja och vraka, t.ex. inför någon av sina kammarkonserter:

*Abends war ich bei Betty Magnusson, um mit Saloman und ihr l'hombre zu spielen. Sie lieh' mir zu den bevorstehenden Trio-Soiréen einige Trios u. Quartette.*³²

Återigen är det svårt att särskilja Beethoven från alla andra tonsättare. Dock är det entydigt att amatörmusicerandet i de borgerliga hemmen på sina håll höll en mycket hög nivå. År 1884 etablerades Eugène Sundbergs kvartettsällskap med Mazerska sällskapet i Stockholm som förebild. Sällskapet är fortfarande idag, år 2010, lika aktivt och lever på samma sätt som tidigare, enbart genom musikalisk entusiasm och personliga initiativ.³³

GÄSTANDE MUSIKER OCH BEETHOVENS 100-ÅRSJUBILEUM

Som vi kunde se ovan, när internationella storheter som Moscheles och Thalberg gästade staden under första halvan av 1800-talet, var det inte nödvändigt att ha Beethoven på sitt konsertprogram. När vi nu befinner oss i andra halvan av 1800-talet har det emellertid vänt, och det tycks närmast vara en självklarhet att vid konserten framföra något av den

32. Smetanas dagbok 14.1.1857. Huvudaktiviteten för kvällen var att spela det populära kortspelet Skugga, här tillsammans med Betty Magnusson, sig själv och Geskel Saloman, en konstnär som levde gott på att porträttera sina rika vänner, se ovan s. 45

33. Cederblom 1984

store mästaren. Detta gäller såväl de inhemska som internationella gästerna.

Den 31.3.1859 ger pianisten Fredrik Lindholm och violinisten Johan Lindberg en konsert i Bloms salonger där Beethovens violinkonsert exekveras med »cadenser af David-Lindberg«. Ett populärt pianoverk bland såväl stadens amatörer som tillresande professionella är Appassionatan f-moll op. 57 som bland annat spelas av Sara Magnus den 16.5.1859 och av Hilda Thegerström den 8.11.1860. Andra musiker som gästar staden är den böhmiske violinisten och dirigenten Vojtech Hřimalý, de mähriska systrarna Marie och Wilma Neruda (båda violinister), violinisterna Ferdinand Laub och Henryk Wieniawski, pianisterna Anton Door, Anton Rubinstein, Aron Hultgren, Gustav Satter och Agathe Backer-Gröndahl och den danske hovpianisten Rudolph Haser. Närhelst en musiker ger konsert med ett Beethovenverk kan man utgå ifrån att det är Appassionatan, Pathétique, Månskenssonaten eller Kreutzersonaten. Utanför dessa självklara verk framförs också Spöksonaten. Rubinstein framför pianosonaten nr 28 op. 101 (26.4.1884) och Hilda Thegerström pianosonaten nr 30 op. 109 (18.4.1871) — två verk med förhållandevis höga opusnummer för Beethoven.

Beethoven hade nu blivit så självklar så att man även i Göteborg ville fira honom vid hans 100-årsdag. Den 17.12.1870 gavs på Stora Teatern en »Minnesfest på Beethovens hundraåriga födelsedag«. Programmet var i sin helhet:

1. *Prolog framsagd af Albert Lichtenberg*
2. *Bön, med orkester under Czapek.*
3. *Ouv till Egmont.*
4. *Adelaïde – en musikälskare.*

5. *Konsert C-moll, första satsen* – Aron Hultgren.
6. *Sonate F-moll op. 57 för piano* – fröken Hilda Thegerström
7. *Trio ur oratoriet Kristus på oljeberget, för sopran tenor och bas* – fru Ståhl, Axel Ståhl, Aron Hultgren
8. *Turkisk marsch ur Aténs ruiner, för 2 pianon* – fröknarne Hilda Thegerström och Elfrida Andrée samt [herrarna] Albert Lindstrand och Aron Hultgren.
9. *Symfoni D-dur för orkester.*
10. *Körer med orkester: Tonernas vågor och Guds lof i naturen.*

GÖTEBORGS ORKESTERFÖRENING

I Göteborg hade de styrande planerat för ett konserthus under flera årtionden innan det slutligen byggdes ett sådant på den s.k. Exercisheden. Huset byggdes som ett provisorium i trä eftersom man inte fick ihop finansieringen för ett värdigare i sten. När man väl hade kommit på idén att bygga i trä gick hela projektet i rasande fart. Ett aktiebolag bildades som fick ihop nödvändigt kapital i april 1904 och i februari 1905 kunde det nya konserthuset invigas. När konserthuset stod på plats gick det än fortare med bildandet av den fasta orkester som Czapek och Smetana hade drömt om redan femtio år tidigare. I april 1905 hade Göteborgs Orkesterförening sitt konstituerande styrelsemöte; orkestern var på 45 man och den förste kapellmästaren hette Heinrich Hammer. Redan två år senare 1907 tillträdde Wilhelm Stenhammar som kapellmästare, en post som han innehade till 1922.

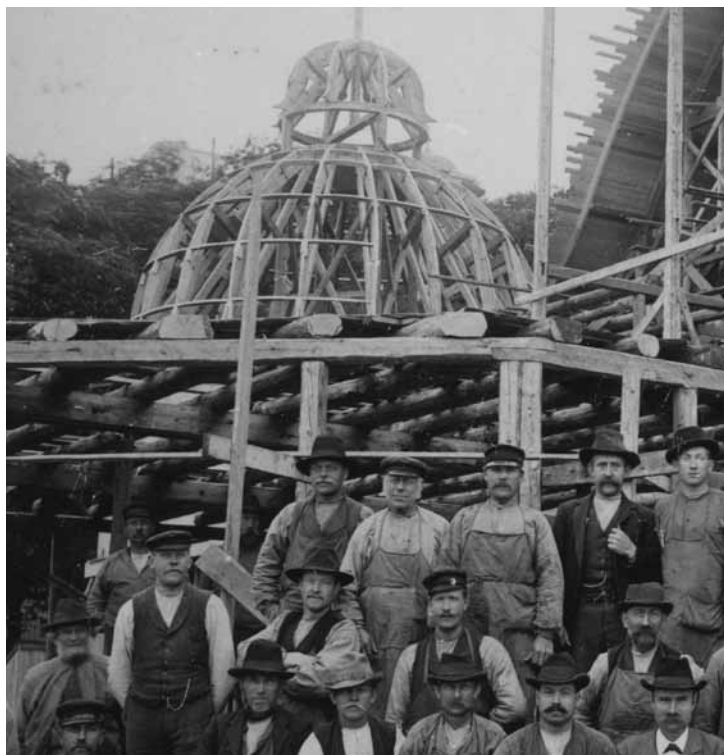
Om Beethoven redan var etablerad i och med Czapeks konserter och var den mest framförda tonsättaren av de orkestrar som fanns i Göteborg på 1850-, 60- och 70-talen, skulle hans ställning komma att konsolideras i och med Göteborgs orkesterförening. För denna artikels syfte tyckte vi det var intressant att undersöka Beethovens etablering i staden fram

till 1920, alltså 150-årsminnet av hans födelse. Under den här aktuella perioden, 1905–1920, framförs Beethoven enbart av Göteborgs orkesterförening 522 gånger, vilket innebär i snitt 29 framföranden per år.³⁴ När man ser till de verk som framförs ser bilden delvis ut som tidigare under 1800-talet: De i särklass mest framförda verken är uvertyrerna till Fidelio (31 gånger), Leonora nr. 1, 2 och 3 (31 gånger), Egmont (29), Coriolanus (22), Prometheus (22), König Stephan (17). Av symfonierna framförs nr 1 (16 gånger) nr 2 (16), nr 3 (23), nr 4 (21), nr 5 (35; till väldigt stor del vid turnéer), nr 6 (18), nr 7 (19), nr 8 (27 gånger) och slutligen den stora d-mollsymfonin nr 9 (13 gånger). Därmed kan man säga att hela Beethovens orkesterproduktion är kanoniserad inom konsertrepertoaren. Även Missa Solemnis framförs 2 gånger.

Först ett konserthus, därpå en symfoniorkester och till sist Beethovens nia. Bilden från konserthusbygget på Heden hösten 1904 illustrerar en musikpolitisk trestegsmodell som före första världskriget tillämpades i många europeiska storstäder.

Bilden nedan från invigningen den 11 februari 1905.

34. Detta inkluderar också de framföranden som görs av orkestern vid turnéerna. Stort tack till Jonas Slättung, Göteborgs Konserthus, som har tagit fram den här redovisade statistiken.



Det dröjer således ända till 1910 innan Göteborgspubliken får uppleva Beethovens nia, nämligen 22, 23 och 24 april, då symfonin uppförs vid tre på varandra följande konserter. Det är Stenhammar själv som dirigerar både då och ytterligare åtta gånger fram till 1920 då vi slutar vår undersökning. Det är inte ovanligt att han avslutar hela konsertsäsongen med just detta verk. Intressant i detta sammanhang är också att vid två tillfällen är det andredirigenten Hjalmar Meissner som dirigerar, nämligen 27 och 28 april 1916, en fin återknytning till faderns verksamhet i staden 60 år tidigare.

I Göteborg hade det under några år funnits en tradition med att arrangera »musikfester«. Den »Fjärde Musikfästen« som arrangerades den 22 och 23 april 1920 anordnades till firandet dels av »Ludwig van Beethovens födelse« dels av »högtidlighållande av Göteborgs Orkesterförenings femtonåriga tillvaro«. Vid två av de fyra konserterna framfördes Missa Solemnis. Vi kan därmed fastslå att Beethoven nu är väl etablerad i Göteborg och att hans symfonier och konserter är Göteborgssymfonikernas musikaliska fundament, som återkommer under olika dirigenter och i olika tolkningar. Kammarmusiker – professionella och på amatörnivå – har utvecklat en tradition att tolka den kammarmusik som till så stor del klingade under 1800-talet och som finns angiven i följande appendix, hämtat från Wilhelm Bergs storartade forskningsinsats 1914.

APPENDIX

Verktyper samt datum för framförande av Beethovens verk i Göteborg enligt Berg 1914:

Trio för piano, violin och violoncell

- op. 1 nr. 1 Ess-dur: 1858 18/12, 1861 27/3, 1862 2/5, 1880 15/11, 1891 24/3
op. 1 nr. 2 G-dur: 1870 20/10, 1871 23/9, 1881 26/10, 1881 10/12
op. 1 nr. 3 c-moll: 1861 29/1, 1871 9/11, 1871 2/12 (1:a satsen)
op. 11 B-dur: 1859 12/11, 1882 8/3
op. 38 Ess-dur: 1858 30/10
op. 70 nr. 1 D-dur: 1861 14/12, 1862 15/2, 1870 31/3, 1879 3/11, 1880 25/2, 1881 9/3, 1889 13/3, 1892 9/5
op. 70 nr. 2 Ess-dur: 1872 29/2
op. 97 B-dur: 1861 9/3, 1868 29/11, 1880 3/11, 1883 5/12

Stråkkvartett

- op. 18 nr. 1 F-dur: 1874 28/11, 1884 1/3
op. 18 nr. 4 c-moll: 1875 6/3 Andante med variationer ur violinkvartetten, för alla stränginstrumenten, 1875 22/3, 1884 13/12
op. 18 nr. 5 A-dur: 1878 22/4
op. 74 Ess-dur: 1873 6/3, 1877 2/11
Eugène Sundbergs Kvartettsällskap:
Framfört Beethovens Kvartett i G-dur 1886 24/3 och Kvartett för 2 violiner, altviol och violoncello 1891 7/12 vilka ej går att identifiera närmare.

Pianokvartett

- op. 16 Ess-dur: 1861 12/1, 1882 18/10, 1882 8/11

Trio för andra instrumentkonstellationer

- op. 3. Trio för violin, viola och cello: 1883 10/2, 1889 12/1, 1890 27/2
op. 9. Trio för violin, viola och cello: 1883 4/4 Adagio-satsen
op. 8. Serenad för violin, viola och cello: 1885 28/1, 1885 7/2, 1890 27/2
op. 17a Sonat för piano och klarinett: 1885 4/3
Eugène Sundbergs kvartettsällskap framträder med flera konserter med Beethoven, bland annat Trio Ess-dur op.1 1891 2/11 och op. 70 trio i D-Dur (Spökrion): 1891 7/12

Klaversonater m.m.

- Pianosonat nr. 3 C-dur op. 2: 1868 31/3
Pianosonat nr. 5 c-moll op. 10, Adagio och Final: 1867 29/3
Pianosonat nr. 8 c-moll op. 13 Pathétique: 1884 19/3
Pianosonat nr. 11 B-dur op. 22: 1868 27/3
Pianosonat nr. 12 Ass-dur op. 26 (Sorgmarsch): 1867 1/4
Pianosonat nr. 14 ciss-moll op. 27 N:o 2, Sonata quasi una fantasia
(Månskenssonaten): 1866 26/2, 1869 28/4, 1879 26/3, 1884 26/4,
1885 24/10
Pianosonat nr. 16 G-dur op. 31 N:o 1: 1867 24/5
Pianosonat nr. 18 Ess-dur op. 31 N:o 3 (Jaktsonaten): 1881 10/4, 1881
9/13
Sju bagateller op. 33: 1889 25/4
Sex variationer över ett originaltema i F-dur op. 34: 1870 19/5
Pianosonat nr. 21 C-dur op. 53 (Waldsteinsonaten): 1868 27/3
Pianosonat nr. 23 f-moll op. 57 (Appassionata): 1859 16/5, 1864 2/5,
1881 5/5, 1882 18/3, 1885 25/2, 1885, 13/5, 1891 23/3, 1892 16/3, 1892
14/12
Pianosonat nr. 28 A-dur op. 101: 1884 26/4 (spelad av Anton Rubin-
stein!)
Pianosonat nr. 30 E-dur op. 109: 1871 16/12 (spelad av Hilda Theger-
ström!)

Violin och piano

- Violinsonat nr. 1 D-dur op. 12 N:o 1: 1858 12/2
Violinsonat nr. 2 A-dur op. 12 N:o 2: 1868 30/3
Violinsonat nr. 4 a-moll op. 23: 1859, 1862 26/2
Violinsonat nr. 5 F-dur op. 24 (Vårsonaten): 1880 20/11
Violinsonat nr. 9 A-dur op. 47 (Kreutzeronaten): 1867 18/9, 1874
21/5, 1878 8/3, 1881 5/3
Romans F-dur för violin och orkester op. 50 (här med piano): 1866
19/10, 1870 29/11, 1880 9/1
Tolv variationer för piano och violin över »Se vuol ballare« WoO 40:
1884 5/4
Därutöver oidentifierade: Sonat af Beethoven: 1858 4/4, 1861 10/4,
1868 27/7
Sonat i e-moll för violin och piano: 1858 27/11

Piano och violoncell

Cellosonat nr 3 A-dur op. 69: 1860 4/10, 1890 19/11

Därutöver Sonate för piano och violoncell (op. 18, F-dur) af Beethoven: 1864 27/1, 1864 8/2

Symfonier, oratorier, konserter, sånger.

Symfoni nr. 2 D-dur op. 36 1868 20/4 (Andante och final), 1870 17/12, 1877 9/5

Pianokonsert nr. 3 c-moll op. 37: 1858 9/12, 1861 19/3, 1870 17/12 (första satsen)

Prometheus skapelse, ouvertyr och dramamusik op. 43: 1864 27/1, 1864 8/2

Adelaide, sång op. 46: 1836 30/5, 1846 26/9. 1851 20/9, 1870 17/12

Die Ehre Gottes aus der Natur, sång op. 48: 1863 23/4, 1863 13/5, 1870 17/12, 1879 10/2

Bitten, sång op. 48: 1870 17/12, 1874 21/5

Busslied, sång op. 48: 1873 30/4

Symfoni nr. 3 Ess-dur op. 55 (Eroica): 1872 22/3 (sorgmarschen), 1875 18/2

Symfoni nr. 4 B-dur op. 60: 1858 9/12, 1868 29/11 (här i sättning för pianotrio)

Violinkonsert D-dur op. 61, här i sättning för violin och piano, med bearbetad kadens av solisten Johan Lindberg: 1859 31/3, 1885 23/11, 1885 23/11

Coriolan, ouvertyr op. 62: 1859 17/3 i arr. för två pianon, utförd av Smetanas elever, 1861 19/3, 1868 6/4, 1878 24/4

Symfoni nr. 5 c-moll op. 67: 1876 11/10

Symfoni nr. 6 F-dur op. 68 (Pastoralsymfonin): 1871 28/9, 1882 14/4

Fidelio, ouvertyr op. 72: 1833 11/10, 1867 30/10 (recitativ och aria) 1871 28/9, 1877 14/3 (uvertyr och kvartett för mansröster)

Koralfantasin op. 80 (Fantasia i c-moll för piano, kör och orkester): 1859 17/3, 1874 3/12

Leonore-ouvertyr nr 3 op. 72: 1822 10/3

Pianokonsert nr. 5 Ess-dur op. 73 (Kejsarkonserten) »Concerto-allegro, Ess- dur av Beethoven för piano« [Osäker uppgift]: 1883 10/11

Mignon sång op 75: 1876 11/10

Egmont, ouvertyr och dramamusik op. 84: 1858 9/12, 1868 19/3, 1868 12/4, 1869 3/5, 1870 17/12, 1881 29/9

Christus am Ölberge (Kristus på Oljeberget), oratorium op. 85: 1819
18/4, 1824 21/3 (final ur), 1827 4/3 (kör ur), 1830 9/4, 1870 17/12
Symfoni nr 8 F-dur op. 93: 1864 4/1, 1864 10/2, 1887 2/11
Die Ruinen von Athen (Athens ruiner), ouvertyr och dramamusik op.
113: 1861 19/3, 1869 3/5, 1870 17/12 (de två sista framförandena:
Marcia à la Turca) 1879 15/2 (Marcia à la Turca för två pianon).
Ej specificerade eller osäkra verk: Beethoven, Aftonklockan, kör för
blandade röster 1879 26/ 3
Andlig sång för mezzosopran av Beethoven: 1884 19/3, Symfoni af
Beethoven: 1829 14/7

KÄLLOR OCH LITTERATUR

- Ballstaedt, Andreas och Widmaier, Tobias 1989: *Salonmusik. Zur Geschichte und Funktion einer bürgerlichen Musikpraxis*. Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft Band XXVIII. Franz Steiner Verlag Wiesbaden GmbH, Stuttgart
- Berg, Wilhelm 1914: Bidrag till Musikens Historia i Göteborg 1754–1892
- Berg, Adolph & Mosby, Olav 1945: *Musikelskabet Harmonien 1765–1945*. Bergen: A.S John Griegs boktrykkeri.
- Carlsson, Anders 1996: »*Handel och Bacchus eller Händel och Bach?*« *Det borgerliga musiklivet och dess orkesterbildningar i köpmannastaden Göteborg under andra hälften av 1800-talet*. Diss., Göteborg: Tre böckers förlag.
- Carlsson, Anders 2004: »*Vad är detta för en kurre?*« *Om attribueringen av J. Palms musiklexikon på Statens musikbibliotek*. « i STM-Online nr 7, 2004, www.musik.uu.se/ssm
- Cederblom, Staffan m.fl. 1984: *Sundbergska kvartettsällskapet 1884–1984*, BOSC Bokförlag, Göteborg
- Harmoniska Sällskapet, protokoll m.m., Region- och stadsarkivet Göteborg, registrerat under Göteborg orkesterförening
- Ling, Jan 1999: »*Apollo Gothenburgensis: Patrik Alströmer och Göteborgs musikliv vid 1700-talets slut*«, i *Svensk tidskrift för musikforskning* 81, 1999
- Ling, Jan 2005: »*Ekonomi och musik, dåtid och nutid*« i *Ekonomi och musik i 1700-talets Göteborg*
- Morgon-Posten 20. 11. 1897

- Norlind, Tobias 1925: »Mathias Lundholm. Ole Bulls och Otto Lindblads lärare« i *Svensk tidskrift för musikkforskning* 1925, s. 1–17
Programblad: Göteborgs universitetsbibliotek, Affischsamlingen, ny förteckning 11, kuvert 2:3
- Rosen, Ingeborg von 1946: *Conrad Pineus. Minnen och dagboksanteckningar*. Norstedts, Stockholm
- Serre, Mathilde de: Dagböcker, i privat ägo av Christina Backman, Uppsala
- Smetana in Briefen und Erinnerungen*. Utgivare: Frantisek Bartos, Artia, Prag 1954
- Smetanaarkivet vid Smetanamuseet i Prag: Anteckningsböcker för Alida Elliots och Louise Fürstenbergs undervisning.
- Weber, William 1977: »How concerts went classical in the 19th century«, i *Proceedings of the annual meeting – Western society for French history*. Vol. 5 (1977), ss. 161–168