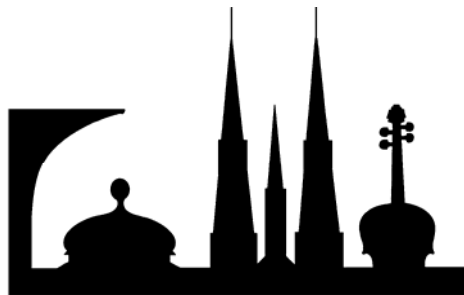


Heinrich Wilhelm Ernst

En stor violinist i skuggan av Paganini

Tobias Wilczkowski



C- uppsats 2006
Institutionen för musikvetenskap
Uppsala universitet

Heinrich Wilhelm Ernst

En stor violinist i skuggan av Paganini

Tobias Wilczkowski

Institutionen för musikvetenskap
Uppsala universitet
C-uppsats
Ht 2005
Handledare: Lars Berglund

Abstract

Tobias Wilczkowski: *Heinrich Wilhelm Ernst – A great violinist in the shadow of Paganini*. Uppsala universitet: Institutionen för musikvetenskap, uppsats för 60p., 2005.

As a boy, Heinrich Wilhelm Ernst adopted Paganini's virtuosic style. He became a popular violinist who later developed his own style. He used the potential of the violin to its extreme and explored new possibilities on the instrument. Later, however, Ernst was more or less forgotten as a violinist and today his contributions are neglected.

This essay attempts to show that this is unfair to Ernst and that he today does not have the position he deserves: as Paganini's greatest successor and as an innovative composer who contributed valuable works to the art of violin.

When I discuss Ernst's position as a performer among his contemporaries during his career, I use contemporary reviews, reports and articles. In the next section where I deal with Ernst's contribution to violin techniques, I analyse examples from compositions by Ernst and compare some of these with example from compositions by Nicolo Paganini.

My conclusions are that Ernst was widely seen as the superior violinist of his time and Paganini's greatest successor and that he not only developed the polyphonic playing, but also discovered new idiomatic ways to compose polyphonically conceived violin music to a degree that is unprecedented to this day.

Innehållsförteckning

Abstract	iv
Innehållsförteckning	v
1. Inledning	1
1.1 Ämnesval	1
1.2 Syfte	1
1.3 Tidigare forskning	2
1.4 Metod	3
1.5 Källmaterial och avgränsningar	4
1.6 Disposition	4
2. Ernsts bakgrund och utbildning	5
2.1 Ernsts födelsedatum	5
2.2 Ernsts uppväxt och utbildning	5
3. Nicolo Paganini som förebild	7
3.1 Ernst anammar Paganinis stil	7
3.2 Ernsts ambition	9
4. Ernst popularitet och ställning som violinist under sin karriär	12
4.1 Ernsts popularitet och hans ställning som violinist bland sina samtida	12
4.2 Ernst som sedd som Paganinis överträffare i fråga om utförande	15
5. Jämförelse mellan Ernsts och Paganinis musik	17
5.1 Användandet av violintekniker hos Ernst och Paganini	17
5.2 Jämförelse mellan flerstämmighet hos Ernst och Paganini	19
5.2.1 Flerstämmighet hos Paganini genom stråk och vänsterhandspizzicato	20
5.2.1.1 Flerstämmighet genom underordnat pizzicato	20
5.2.1.2 Flerstämmighet genom överordnat pizzicato	22
5.2.2 Flerstämmighet och polyfoni hos Ernst genom stråk och vänsterhandspizz.	25
5.2.2.1 Flerstämmighet genom stråk och underordnat pizzicato	25
5.2.2.2. Polyfoni genom stråk och överordnat pizzicato	25
6. Ernst som innovatör	28
6.1 Idiomatisk polyfoni med hjälp av överstämma i flageoletter	28
7. Slutdiskussion	32
7.1 Ernst i artiklarna i New Grove och MGG	32
7.2 Varför blev Ernst bortglömd?	33

8. Käll- och litteraturförteckning	36
--	----

Bilagor: Annonser till Ernsts två konserter på operan i Stockholm och recensioner av dem. Ur Aftonbladet hösten 1847.

1. Inledning

1.1 Ämnesval

1903 gav Amely Heller ut sin bok *H. W. Ernst im Urteile seiner Zeitgenossen* som en hyllning till Ernst inför 90-årsjubileet av hans födelse 1904, dedicerad till Joseph Joachim som var samtida violinist och god vän med Ernst. Heller skriver i sitt förord att boken är ett bidrag till hyllningen av H. W. Ernst och beskriver sin förhoppning om att någon en dag skall använda hennes material för att skriva större biografi om Ernsts liv och verk.

90 år senare avslutade Elun Fan sin doktorsavhandling *The life and works of Heinrich Wilhelm Ernst (1814-1865) with emphasis on his reception as violinist and composer*. Ernst var på sin tid en mycket känd och uppskattad musiker, men är idag nästan helt bortglömd. Fan skriver i sin avhandling:

“Fate was truly ruthless. Even the most brilliant virtuosos sometimes can not escape oblivion; but history would be less unfair and incomplete, if someday dust on their brightness could be removed and the true picture could be seen again.” (Fan 1993, s. 222).

Fan dedicerar i sin tur sitt arbete till violinister och kompositörer som en gång bidrog med sitt bästa men blev bortglömda.

Min förhoppning med denna uppsats är att ge en rättvis bild av Ernst som idag tyvärr blivit halvt bortglömd och att kanske få fler att bli intresserade av honom och hans konst.

1.2 Syfte

Syftet med denna uppsats är att öka kännedomen och bidra till att skapa en mer rättvis bild av Heinrich Wilhelm Ernst som violinist och kompositör. Jag argumenterar för att Ernst inte bör betraktas som blott efterträdare eller epigon till Paganini, utan som dennes i särklass *främste* efterträdare och arvtagare, detta både som exekutör och violinkompositör. Ernst bidrog med nya upptäckter i utvecklingen av det polyfona

spelet efter Paganini och också detta har med hjälp av uppsatsen belysts. Jag vill visa hur målmedveten Ernst var att uppnå sitt mål: att överglänsa alla violinister, inklusive Paganini. Genom denna uppsats hoppas jag också kunna visa hur Ernst idag på ett orättvist sätt har blivit mer eller mindre bortglömd och inte har den plats i musikhistorien som han borde förtjäna.

1.3 Tidigare forskning

H. W. Ernst var mycket känd på sin tid men är idag tämligen bortglömd, varför det inte finns mycket skrivet om honom. Det har uppenbarligen inte bedrivits mycket forskning om hans liv eller musik.

Ett viktigt verk om Ernst är Amely Hellers *H. W. Ernst im Urteile seiner Zeitgenossen* (1903). Denna bok innehåller värdefulla samlingar av samtida kommentarer och rapporter om Ernst samt brev som Ernst skrev till sina syskon från sina turnéer. Då originalutgåvan inte ha kunnat införskaffas, har jag använt mig av den engelska utgåvan, *H. W. Ernst as seen by his contemporaries* (1986).

Elun Fans *The life and works of Heinrich Wilhelm Ernst (1814-1865) with emphasis on his reception as violinist and composer* (1993) är det mest gedigna arbete om Ernst som finns. I avhandlingen redogörs för hela Ernsts levnadshistoria, men däremot behandlas hans musik och kompositionsstil ganska kort. Avhandlingen refererar till källmaterial såsom recensioner av konserter samt brev av Ernst, skrivna till sin familj.

Ett annat viktigt verk är diplomarbetet *Heinrich Wilhelm Ernst* (1958) av Jan Pěčka, skrivet i Brno, Ernsts hemstad. Det innehåller värdefullt arkivmaterial om Ernsts familj och barndom. Detta arbete har jag inte kunnat ta del av, utan citerar källmaterialet från Fan.

Vidare finns det kortare artiklar om Ernst, skrivna i olika lexika byggda på antingen Fans avhandling eller andra mindre verk om Ernst. De mest omfattande artiklarna är de i *The New Grove Dictionary of Music* och *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.¹ Dessa båda värderar Ernst som nu bortglömd men då hyllad som

¹ Lexikonet omnämns också i texten ibland som *MGG*.

exekutör och originell violinkompositör. I artikeln i *New Grove* står det att bland Paganinis efterträdare var Ernst den enda som nådde och ibland till och med överträffade Paganinis tekniska trolleri som exekutör.² Om hans kompositioner står det att de representerar höjden av violinteknik och att stycken för soloviolin som bland andra de sex *polyfoniska studierna* och *Erlkönig* visar på fantasi och sinnrikhet.³

I artikeln i *MGG* nämns inget specifikt om Ernsts ställning som violinist under sin karriär, men däremot behandlas hans kompositioner och hans kompositoriska originalitet. Artikelförfattaren skriver att det verkar orättvist att stämpla hans violinverk som blott verk av en Paganini-epigon,⁴ vilket jag tolkar som att Ernst som innovativ virtuoskompositör lyfts fram här. Vidare i artikeln står det att Ernsts originalitet blev framlyft i den tidens musikkritik⁵ och att han under sin livstid hade gott anseende, men att hans kompositioner dock nästan blev helt bortglömda senare.⁶

1.4 Metod

I syfte att påvisa utveckling och förfining av violintekniker har jag analytiskt jämfört verk av Ernst med verk av Paganini. Jag har använt mig av mina kunskaper om violinen och violintekniker då jag analyserat dessa. Recensioner och övriga utlåtande från folk som hörde Ernst och hans samtida har använts för att belysa den särställning han hade under sin karriär.

² Boris Schwarz, "Ernst, Heinrich Wilhelm", *Grove Music Online*, ed. L. Macy (besökt 2005-11-14), <<http://www.grovemusic.com>>. "Among Paganini's successors, Ernst alone reached (and occasionally even surpassed) his technical wizardry [...]"

³ Ibid. "[...] his compositions represent the pinnacle of violin technique, and such works for unaccompanied violin as the Six polyphonic Studies and the arrangement of Schubert's *Erlkönig* show his imagination and ingenuity."

⁴ Christoph Hurst, "Ernst, Heinrich Wilhelm", *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, red. Ludwig Finscher, Personteil 6, Bärenreiter – Verlag, Stuttgart 2001, sp. 450. "Ihn im Hinblick auf seine virtuoson Violinwerke zum bloßen Paganini-Epigonon abzustempeln, erscheint unberechtigt."

⁵ Ibid. "In der zeitgenössischen Fachpresse wurde seine Originalität hervorgehoben [...]"

⁶ Ibid. "Zu Lebzeiten vielfach geehrt, wurden Ernst und seine Werke später fast ganz vergessen."

1.5 Källmaterial och avgränsningar

Det centrala verket i uppsatsen är Fans avhandling. I Fan finns fylligt källmaterial såsom recensioner, brev och andra utlåtanden om Ernst och hans musik, vilka jag har granskat kritiskt.

Till musikanalyserna har jag använt mig av adekvata notexempel från nyutgivna noter i antingen bokform eller elektronisk form från Internet av faksimil av äldre utgåva. Av Ernst har jag analyserat styckena *Die Letzte Rose* och *Erlkönig* då dessa innehåller tekniker och effekter som jag önskat belysa. Förutom kompositioner av Ernst har jag använt mig av Paganinis kompositioner *Nel cor più non mi sento* och *God Save the King*.

När jag talar om Ernsts bidrag till det polyfona spelet har jag som exempel från *Erlkönig* bara behandlat den specifika polyfoni som erhålls från flageolettmelodi med samtidigt stråkspel. Jag har heller inte behandlat andra stycken av Ernst som är polyfont beskaffade då de specifika polyfona effekterna jag har behandlat endast finns representerade i de ovanstående styckena som jag har haft för avsikt att studera.

1.6 Disposition

Jag börjar uppsatsen med att hjälp av Fan och Hellers arbeten redogöra för Ernsts bakgrund och violinistiska utbildning då detta är intressant att tänka på inför nästa avsnitt. Detta handlar om hur den unge Ernst på egen hand anammar Paganinis stil och även försöker utmana sin förebild som ledande violinist. Efter presentationen av händelseförloppen drar jag vissa egna slutsatser. Sedan försöker jag visa vilken ställning Ernst hade som violinexekutör bland sina samtida och påvisar att han ibland sågs som Paganinis överträffare. I den följande egenhändiga musikanalysen visar jag hur Ernst inte bara utvecklade Paganinis sätt att spela polyfont på violinen utan att han också upptäckt egna polyfona spelsätt. Vidare redogör jag för hur Ernst presenteras i olika musiklexika och diskuterar sedan huruvida de enligt mina tidigare slutsatser ger en rättvis syn av honom eller icke. Sist i uppsatsen diskuterar jag hur det kan komma sig att Ernst som under sin livstid var en så stor violinist och violinkompositör idag kan ha kommit att bli nästan helt bortglömd.

2. Ernsts bakgrund och utbildning

2.1 Ernsts födelsedatum

Både i artikeln om Ernst i *The New Grove* och i *MGG* påstås det att Ernst föddes den 6 maj 1814. Pěčka har i sitt diplomarbete från 1958 kommit fram till att detta datum för Ernsts födelse omöjligt kan stämma. Pěčka grundar detta på efterforskningar han gjort i arkiv i Brno. Register över judiska invånare i Brno från den tiden visar att Moritz, Heinrich yngre broder, föddes den 28 november 1814. Detta innebär att Heinrich omöjligt kan ha fötts i maj samma år. En tidning förkunnade efter en konsert den 24 mars 1824 att Heinrich då var 10 år.⁷ Ernsts födelseattest verkar inte finnas bevarad så Pěčka drog efter att ha studerat tidningsartikeln slutsatsen att Heinrich istället föddes i januari 1814.⁸

2.2 Ernsts uppväxt och utbildning

Heinrich Wilhelm Ernst kom från en släkt av judiska hantverkare och köpmän. Fadern drev ett värdshus där det då och då gavs konserter. Ernsts moder var förmodligen musikaliskt utbildad och det torde vara från henne som Ernst fick sina musikaliska influenser, snarare än från fadern. Den elegans och balans som kan kännas i Ernsts senare kompositioner kan spåras tillbaka till just modern enligt Pěčka.⁹

Bland sina tio syskon var Heinrich den enda som hade musikalisk talang och utbildades till att bli violinist. Ernsts föräldrar var inte rika, men sonens tidigt visade intresse för violinen gjorde att de ändå bestämde sig för att ge honom utbildning i instrumentet. Han började sina violinstudier vid nio års ålder och fick sin första lektion av Sommer, en bagare. Senare studerade Ernst med den mer kände Leonhard.¹⁰ Han

⁷ *Brünner Zeitung*, 24 mars 1824; citerat från Elun Fan, *The life and works of Heinrich Wilhelm Ernst (1814-1865) with emphasis on his reception as violinist and composer*, Cornell University 1993, s. 9.

⁸ Fan, s. 8.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid., s. 9.

uppvisade omedelbart upp en sådan musikalisk begåvning och affektion för violinen att han efter ett och ett halvt år kunde spela sin första offentliga konsert.¹¹

I oktober 1825 for Ernst till Wien för att börja studera på konservatoriet. Hans violinlärare var professor Joseph Böhm och Ignaz Xaver von Seyfried var hans lärare i harmonilära, kontrapunkt och komposition.¹² Denne Seyfried hade förmodligen haft Mozart som en av sina lärare.¹³ Enligt Fan finns ingen detaljerad information om Ernsts studietid på konservatoriet, men förmodligen blev han skolad enligt klassisk tradition, företrädd av Viotti och Rode.

Ernsts ovanligt snabba framsteg under konservatorietiden gjorde att han kunde uppträda på konservatoriets examenskonsert redan i augusti följande år och orsakade där en sensation med sitt högst framgångsrika framförande av Mayseders *variationer i E*.¹⁴ Ernst spelade ett flertal konserter under sin studietid på konservatoriet 1825–1828¹⁵ och blev mer och mer känd för sitt brillianta spel och spådd en lysande karriär.¹⁶

¹¹ Amely Heller, “*H. W. Ernst – As Seen By His Contemporaries*”, Linthicum Heights, Maryland 1986, s. 4.

¹² Fan, s. 10.

¹³ *Ibid.*, s. 11.

¹⁴ Heller, loc. cit. Joseph Mayseder: *Variationer i E*.

¹⁵ Fan, op. cit., s. 15.

¹⁶ *Ibid.*, s. 13.

3. Nicolo Paganini som förebild

3.1 Ernst anammar Paganinis stil

I det här avsnittet redogörs för Ernsts möten med Paganini och hur den unge Ernst började utmana honom. Jag redogör även för hur Paganini musikaliskt präglade Ernst och argumenterar för att den senare blev övertygad om att han kunde och skulle bli den störste violinvirtuosen av dem alla. Jag börjar med att redogöra för deras möten och sedan argumenterar jag för vad jag anser att Ernst hade för mål, vad han gjorde för att uppnå det och även det hot som Paganini måste ha känt visavi sin ställning som den i särklass främste violinisten. Sist men inte minst belyser jag den respekt som jag anser att Ernst samtidigt hyste för Paganini och hans konst.

1828 kom Paganini till Wien för att ge konserter.¹⁷ Den fjortonårige Ernst hörde honom spela och blev djupt imponerad av hans virtuosa uppträdande och kompositioner.¹⁸ Det sägs att Ernst då spelade för Paganini som spådde honom en lysande karriär.¹⁹ Om inte Paganini hade gästade Wien det året och givit konserter, hade kanske Ernsts karriär blivit helt annorlunda och virtuositet blivit mindre framhävd i hans kompositioner.²⁰

Under sin studietid på konservatoriet i Wien 1825–1828, spelade Ernst ett flertal stycken av Böhm och Mayseder, men dessa kompositioner kunde tekniskt sätt inte mäta sig med Paganinis. Paganini gav hela fjorton konserter i Wien och Ernst besökte många av dessa för att kunna observera mästaren.²¹ Det sägs att han sammanlagt bevistade fler än 20 av Paganinis konserter.²²

I april 1829 lämnade Ernst Wien och åkte till München för en anställning i kungliga hovkapellet, men Paganini uppmanade honom att istället sikta högre.²³ Den närmaste tiden därefter spelade han konserter i samma städer som Paganini. Dessa konserter gav mycket bifall, men han stod fortfarande helt i skuggan av sin mästare.

¹⁷ Heller, s. 5.

¹⁸ Fan, s. 16.

¹⁹ Heller, loc. cit.

²⁰ Fan, loc. cit.

²¹ Ibid.

²² Ibid., s. 28.

²³ Heller, loc. cit.

Det sägs att detta gjorde honom så deprimerad att han vid ett tillfälle låste in sig på sitt rum i fem dagar.²⁴

Senare i Frankfurt, våren 1830²⁵, mötte Ernst återigen Paganini som just hade givit konserter där. Ernst gav också en konsert där han bland annat spelade Paganinis variationsstycke *Nel cor più non mi sento*.²⁶ Att Ernst spelade detta stycke slog publiken och även Paganini med häpnad.²⁷ Detta verk hade likt de flesta Paganinis kompositioner inte utgivits vid den här tidpunkten,²⁸ vilket innebar att Ernst måste ha spelat stycket från minnet efter att ha hört det på konsert med Paganini.²⁹

När Ernst några dagar efteråt hälsade på Paganini som satt och komponerade med sin gitarr, for denne upp och skyndade sig till sin säng och kastade manuskriptet under sängöverkastet och sade att han inte bara var tvungen att skydda sina kompositioner från Ernsts öron, utan även från hans ögon.³⁰

De följande åren gjorde Ernst flera turnéer genom Frankrike. När han hörde att Paganini skulle spela konserter i Marseilles i januari 1837,³¹ åkte han genast dit för att höra sin mästare igen. Ernst var fast besluten att lära sig så många hemligheter som möjligt från Paganini samt att lösa det gåtfulla och förbryllande i dennes komplicerade teknik.³²

Ernst gjorde sig stort besvär för att lyckas med detta. Han hade en sekreterare, Frank, som hade rest med honom fram tills dess. Med hjälp av en av Franks släktingar lyckades han hyra ett rum bredvid Paganini. Där gömde han sig hela dagen och halva natten för att, så långt det var möjligt, lyssna på när Paganini spelade och skriva ned vad han hörde.³³ Det måste ha varit en svår uppgift, ty det är känt att Paganini inte övade mycket under sina turnéer och när han väl gjorde det använde han sordin.³⁴

²⁴ Heller, s. 5.

²⁵ Fan, s. 20.

²⁶ Nicolo Paganini: *Nel cor più non mi sento*.

²⁷ Heller, loc. cit.

²⁸ Enligt Fan, op. cit., s. 19.

²⁹ Ibid., s. 19f.

³⁰ Ibid., s. 20. ”Non mi fido dei vostri orecchi, ma nemeno più dei vostri occhi!”.

³¹ Ibid., s. 28.

³² Heller, op. cit., s. 6.

³³ Ibid.

³⁴ Fan, loc. cit.

Ernst lyckades också att i lönnedom bevista alla Paganinis repetitioner inför dennes konserter på Marseilles teater och därmed komma ännu närmare sitt mål.³⁵

Ernst spelade även han konserter i Marseilles och lyckades få dessa och konserterna Paganini spelade att bli till någon slags tävling mellan dem båda. Ernst skrev om detta i ett brev från Avignon till sina syskon den 15 april 1837.³⁶ Han lyckades arrangera två konserter före Paganinis ankomst, vilka båda blev mycket uppskattade av publiken. När Paganini sedan skulle spela sin konsert var förväntningarna på honom skyhöga eftersom han hade kravet på sig att vara ojämförlig och Ernst dessutom hade spelat så pass bra. ”Vad mer kan Paganini göra?” frågade sig folk i allmänhet. Paganini mötte inte publikens krav och de tyckte att Ernsts spel talade mer till hjärtat än Paganinis. Paganini anordnade då en ny konsert och utmanade publiken som föredrog Ernst med att han skulle spela sin *Moïses*,³⁷ variationer på g-strängen och att stycket skulle röra dem till tårar. Ernst berättar vidare att åsikterna efter den konserten var delade, men att det allmänt hette att Paganini hade bemästrat svårigheter bättre, medan Ernst hade spelat med mer känsla. Ernst passade efteråt på att ge ännu en konsert där han också spelade Paganinis *Moïses*. Detta stycke hade Ernst tidigare lärt sig då han hyrde rum bredvid Paganini och tjuvlyssnade genom väggen.³⁸

3.2 Ernsts ambition

Fan argumenterar i sin avhandling för att Ernst ibland hade mer ambitiösa motiv än att enbart imitera Paganini, att han till synes hoppades att åstadkomma samma mirakel som denne.³⁹ Jag tycker att man kan gå längre än så. Det är tydligt att Ernst redan från början hade än mer ambitiösa motiv än så: att bli Paganinis överman och därmed den främste av violinister. Efter att ha hört Paganini på konsert kan man tänka sig att Ernst blev starkt påverkad av det virtuosa, ty virtuositeten anammade han omedelbart och förde med sig genom hela sin karriär.

³⁵ Heller, s. 6.

³⁶ Amely Heller, ”*Heinrich Wilhelm Ernst im Urteile seiner Zeitgenossen*” Wien, Brno, Berlin: Selbstverlag, 1905, s. 13f; citerat från Fan, *Ernst*, s. 30ff.

³⁷ Nicolo Paganini: *Dal tuo stellato soglio*.

³⁸ Heller, *H. W. Ernst...*, s. 6.

³⁹ Fan, s. 37.

Ernsts ambition, hans målmedvetenhet och även självförtroende måste ha varit enormt om man tänker på vilken möda och djärvhet han lade ned på för att nå sitt mål. Han var ofta frustrerad i sina tonår för att han alltid stod i skuggan av Paganini och var mindre uppskattad som violinist. Han brydde sig sålunda inte om att han bara var i början i sin karriär eller att han vid den här tiden inte hade utvecklats till en innovativ kompositör, utan tyckte inte att det var något konstigt med att han skulle kunna vara bäst.

När Ernst började turnera runt om i Europa var Paganini den störste och tillika ojämförlige violinisten som spelade egna verk, så svåra och med så obskyra idiomatiska tekniker att han var ensam om att kunna spela dem. Musikvärlden torde ha fått sig en chock när de plötsligt fick se en sjuttonårig pojke stå på podiet och bland annat spela Paganinis *Nel cor più non mi sento*, ett av det svåraste stycket i hela violinlitteraturen. Detta stycke hade inte uppträtt i tryck vilket innebär att Ernst hade lärt sig spela stycket efter att enbart ha hört Paganini spela det på konsert. Sedan måste Ernst ha tagit ut det på gehör och spelade det dessutom med en ackuratess som till och med förbluffade Paganini själv.

Detta var ett mycket djärvt drag av Ernst, för det han gjorde var att direkt utmana och ge sig på Paganini. Han gav sig inte bara på Paganini i egenskap av den främste exekutören av dem alla, utan han gav sig även på Paganinis kompositioner och de nya violinteknikerna Paganini hade upptäckt och utvecklat. Paganini kände naturligtvis av detta hot, vilket tydligt framgår av berättelsen när han kastade sina noter under sängöverkastet för att Ernst inte skulle kunna se dem. Det berättas också att Paganini aldrig spelade på sin violin då Ernst, så fort det passade, kom för att hälsa på honom.⁴⁰ Detta är föga förvånande då Paganini naturligtvis hade insett att Ernst goda gehör var ett hot mot honom.

Ernst måste verkligen ha varit begeistrad av musiken och hans ambition att bemästra det nya virtuosa spelet måste ha varit enorm när man tänker på vilka elaborerade saker Ernst gjorde för att lära sig av Paganinis musik. Han tog reda på var Paganini skulle bo och gjorde sig mödan att genom flera led av personer i hemlighet hyra ett rum bredvid och tjuvlyssna på Paganini genom väggen och skriva ned vad han

⁴⁰ Fan, s. 28.

hörde. Han bevistade i lönnedom Paganinis repetitioner. Genom sin kunskap om när Paganini skulle spela sina konserter, lade han in egna för att stjäla Paganinis publik. Hans mål var otvetydigt också att få deras konserter i Marseille till att bli till någon slags tävling eller duell, där Ernst genom sin ”position i startuppställningen” hade fördel. Han spelade då Paganinis variationer på g-strängen, den komposition som han i hotellrummet i hemlighet hade skrivit ned för att visa att han kunde spela allt som Paganini kunde spela, då detta stycke vid den här tiden ansågs vara Paganinis svåraste komposition.⁴¹

Paganini var inte vid god hälsa under tiden i Marseille, vilket även det torde ha varit till Ernsts fördel. Det vore dock fel att påstå att Ernst utnyttjade detta faktum. I brevet från Avignon till sina syskon, talar Ernst med stolthet om sin vinst i duellen mellan honom och Paganini, men poängterar samtidigt ärligt att Paganini inte längre är samma man, att han har förlorat mycket i sitt spel.⁴² Det kan även uppfattas som ett ödmjukt sätt att berätta att han kanske inte hade vunnit över Paganini om denne hade varit i god form. Det förefaller troligt att Ernst hade genomfört duellen med Paganini även om den senare hade varit i toppform. Han talar också i detta brev om att konserten var en stor triumf för honom då han av publiken blev så varmt mottagen trots att det var efter att de hade hört Paganini. Detta såg han som en stor ära. I brevet talar han även om Paganini som ”denne jätte”.⁴³

Trots att Ernsts försökte ta över rollen som ledande violinist från Paganini visade han stor respekt för dennes konst och detta på flera olika sätt. Han komponerade egna variationer på *Carnaval de Venise*,⁴⁴ vars tema Paganini hade gjort känt genom sina variationer och använde också scordatura på samma sätt.⁴⁵ Man kan även skönja Ernsts respekt för Paganinis konst i att han delade med sig den till andra. I Paris 1832, delade Ernst rum med den norske violinisten Ole Bull och det var han som introducerade Bull till Paganinis stil.⁴⁶

⁴¹ Heller, *H. W. Ernst...*, s. 6f.

⁴² Heller, ”*Heinrich Wilhelm Ernst... Zeitgenossen*”; citerat från Fan, *Ernst*, s. 31.

⁴³ *Ibid.*, s. 30f.

⁴⁴ H. W. Ernst: *Carnaval de Venise*, op. 18.

⁴⁵ Fan, s. 239.

⁴⁶ *Ibid.*, s. 22.

4. Ernsts popularitet och ställning som violinist under sin karriär

4.1 Ernsts popularitet och hans ställning som violinist bland sina samtida

I det här avsnittet ger jag exempel på hur omtyckt Ernst var och argumenterar för att han sågs som den bästa violinisten bland de samtida. Man får inte glömma att konkurrensen var hård; namnkunniga violinister som Sivori, Bull, Vieuxtemps och Bazzini konserterade i samma städer som Ernst och alla jämfördes de ofta med varandra. Dessa hade ju precis som Ernst,⁴⁷ anammat den virtuosa stil som Paganini introducerat. Rapporterna bygger på samtida recensioner samt artiklar från musiktidningar.

En Parisisk tidning skrev 1834 efter en konsert med Ernst att hans spel verkade vara helt befriat från det pretentiösa och det charlataneri som Paganinis efterträdare introducerat i den moderna skolan.⁴⁸ Med detta uttalande satte tidningen honom högre än de ovannämnda och, inte minst, benämnde honom som den enda som helt verkade ha greppat den ”Paganinianska” stilen.

Detta höll Londontidningarna med om efter Ernsts konserter den 26 april 1849. De beskrev honom som den enda värdiga efterträdaren till Paganini och sin tids suveräne violinist.⁴⁹

Något i stil med detta uttryckte också Berlioz genom sitt uttalande i *Journal des débats*, den 1 november 1842.⁵⁰ Han lovordade Ernsts framträdande och talade om

⁴⁷ Fan, s. 21.

⁴⁸ Amely Heller, *H. W. Ernst...*, s. 5f.

⁴⁹ *Ibid.*, s. 19.

⁵⁰ *Ibid.*, s. 11.

honom som sin tids sanne Paganini.⁵¹ Det är stora ord från Berlioz med tanke på att han var god vän med och en sann beundrare av Paganini.⁵²

En tidning i Haag skrev den 22 oktober 1842 att Ernsts spel inte kunde beskrivas med ord och att det är detta faktum som placerar honom högt över andra violinvirtuoser.⁵³ Detta skrevs endast två år efter Paganinis död. Så snart efteråt verkade alla violinister jämföras med Paganini och huruvida lyckade efterträdare de var till honom, såsom i uttalandet i *Journal des débats*. Här kan man emellertid tänka sig att Ernsts spel gjort sådan påverkan att pratet om honom som Paganinis efterträdare glömts bort och att han fått en slags särställning.

Joseph Joachims sade om Ernst att han, när han var vid god hälsa, spelade fantastiskt och överträffade allt Vieuxtemps hade att erbjuda.⁵⁴ Jag tolkar det som om att hans professionella åsikt var att Vieuxtemps var den i särklass bäste violinisten efter Ernst som då, när han var i god form, var ojämförlig. Detta styrks av ett annat uttalande från Joachim: att Ernst var den mest betydande violinist han hört och att han stod högt över alla andra.⁵⁵

Även i Ryssland, efter att ha spelat konserter i S:t Petersburg 1847, ansågs Ernst vara den bästa virtuosen bland sina samtida, men som kompositör föredrog kritikerna Vieuxtemps.⁵⁶

Jag redogör som avslutning för Ernsts sensationella framträdande i Breslau. Tidningarna meddelade följande den 21 januari 1842. Det var planerat att Ernst skulle ge tre konserter i Breslau. Publiktrycket var dock så stort att det arrangerades både en fjärde och en femte konsert. Kort efter att de hade förkunnats att det skulle spelas en femte konsert hade alla loger och reserverade platser sålt slut och närmare tusen personer som gjort anspråk på sådana platser blev tvungna att bli avvisade. Det berättas att det tumult som rådde i kampen om att få biljetter till dessa platser var så obeskrivligt stor att det var med stor möda som personalen kunde köra ut den då

⁵¹ “*Journal des débats*”, (November 1, 1842); citerat från Fan, *Ernst*, s. 60.

⁵² Edward Neill, “Paganini, Nicolò”, *Grove Music Online*, ed. L. Macy (besökt 2005-11-22), <<http://www.grovemusic.com>>.

⁵³ Heller, *H. W. Ernst...*, s. 15.

⁵⁴ *Ibid.*, s. 27.

⁵⁵ A. Moser, *Geschichte des Violinspiels*, vol 2, 251; citerat från Fan, *Ernst*, s. 4.

⁵⁶ Fan, s. 118.

ursinniga folkmassan från biljettkontoret. Det berättas att incidenten inte slutade utan många skador.⁵⁷

Ovan är en rapport som endast beskrev trycket på biljetterna till de finare platserna. Dagen efter, den 22 januari, skrevs en ny rapport om biljettumultet. Varenda gång det förkunnades att Ernst skulle spela ytterligare en konsert samlades 2000 till 3000 människor utanför biljettkontoret som från tidig morgon kämpade för att behålla sin plats i biljettkön. Efter några timmar sågs många hundra människor med bittra miner som hade misslyckats att skaffa biljetter lämna fältet.⁵⁸ Denna rusning upprepades var gång det förkunnades att Ernsts skulle ge en ny konsert i staden och han gav sammanlagt elva stycken.⁵⁹ Skribenten beskrev Ernsts vistelse i Breslau som en händelse som inte har något motstycke i konsertvärlden och att ingen artist före honom gjort ett sådan kolossalt starkt intryck på en publik som helhet, som han.⁶⁰

Det verkar som om Ernst nästan uteslutande aldrig fick någon dålig kritik, men undantag fanns. Från Dresden den 17 november rapporterades det att han under framförandet av sin *Airs Hongrois Variés*⁶¹ hade spelat falskt.⁶² Brist i intonation rapporterades också efter en konsert i London den 16 april 1849.⁶³

Ernsts framträdande i Hamburg i april 1848 rörde publiken djupt, men det sades att han inte hade helt full kontroll på sin teknik⁶⁴ och *Der Spiegel* beskrev den 22 maj 1847 Ernsts framgång vid en konsert som endast en ”2/3 succé”.⁶⁵

Efter konsert i Berlin den 10 december när Ernst bland annat spelade sin *Konsert i fissa-moll*,⁶⁶ missade han toner i en flageolettpassage. Andra passager var inte tillräckligt tydligt spelade och det rapporteras även att några oktaver hade varit falska. Dock kan detta förklaras med att Ernst spelade komplicerade improvisationer, men vilka denna gång uppenbarligen var honom övermäktiga.⁶⁷

⁵⁷ Heller, *H. W. Ernst...*, s. 12.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Fan, 56.

⁶⁰ Heller, loc. cit.

⁶¹ H. W. Ernst: *Airs Hongrois Variés*, op 22.

⁶² Fan, op. cit., s. 112.

⁶³ Ibid., s. 125.

⁶⁴ Ibid., s. 121.

⁶⁵ Heller, op. cit., s. 20.

⁶⁶ H. W. Ernst: *Concerto pathétique*, op. 23.

⁶⁷ Fan, op. cit., s. 112.

Mot slutet av Ernsts liv gjorde sig hans sjukdom sig mer och mer påmind och hans spel blev kvalitativt ojämnt. Han blev tvungen att ställa in konserter och ibland till och med att avbryta mitt i en konsert.⁶⁸ Jag anser att flera fall av negativ kritik mot Ernst skulle kunna förklaras med hans sviktande hälsa. Annars verkar det faktiskt som om att Ernst i princip alltid var väldigt uppskattad och detta överallt där han spelade och dessutom genom hela sin karriär.

Recensionen från en av Ernsts konserter i Stockholm 1847 är ett bra exempel på hur Ernst värderades som violinist utan att särskilt jämföras med någon av sina kollegor. Hans konstnärskap lovordas i denna recension och han ses som något så mycket mer än det av en yttlig virtuos; han har till skillnad från många andra inte ”förlorat konstens höga bestämmelse”, utan är en värtalig tolk av det sköna tonspråket som visar sin ”öfverlägsna förmåga i det estetiska föredraget”. Hans stil karaktäriseras enligt recensenten av stort allvar och värdighet. Passionen framträder i sin fulla kraft, men alltid med ”det sanna, ädla uttryck, som utgör ett hufvuddrag i Ernst's spel”. Vidare menar recensenten att han har tekniska färdigheter som få och besegrar utomordentliga svårigheter med lätthet och behag.⁶⁹

4.2 Ernst som sedd som Paganinis överträffare i fråga om utförande

The morning chronicle of London skrev i maj 1844 att Ernst till och med överträffar Paganini. Hans violin är inte ett instrument, utan ”en mänsklig röst som talar den mest elokventa musik”. Vidare talas det om att hans teknik inte vet några gränser och att han med skenbart välbehag frambringar alla de mirakel som Paganini ensam före honom slog världen med häpnad med.⁷⁰

Efter Ernsts konsert i Warszawa den 30 januari 1842 sades det att ett mer spännande uppträdande hade invånarna i Warszawa aldrig någonsin tidigare hört.⁷¹

⁶⁸ Fan, s. 203.

⁶⁹ ”Herr Ernsts konsert.” *Aftonbladet*, 4 oktober 1847; [signaturen –u–]. Recensionen finns i sin helhet i bilagan.

⁷⁰ Heller, *H. W. Ernst...*, s. 18.

⁷¹ Fan, op. cit., s. 56.

Även detta uttalande innebar att Ernst ibland kom att klassas över Paganini, ty det är känt att Paganini också hade spelat i Warszawa, nämligen 1829.⁷²

Detta tyckte man även efter att ha hört Ernst i Stuttgart den 26 november 1840 där han fick både mer och längre applåder än vad Paganini någonsin fått.⁷³ Ernsts överlägsenhet över Paganini uttalades också efter en konsert i Manchester i april 1844:

”[...] What shall I say of him and his violin playing? To my taste, he is the finest player I ever heard; I say this with a perfectly vivid impression of many times hearing Paganini; also once hearing De Beriot at our Festival in 1836, and more recently Sivori; I think Ernst excels them all [...]”⁷⁴

⁷² Boris Schwarz, ”Paganini, Nicolò”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie, Volume 14, Macmillan Publishers Limited, London, 1980, volume XIV, s. 87.

⁷³ Fan, s. 49.

⁷⁴ “Manchester Easter Grand Music Festival”, *The Musical World*, Vol. 19, No. 17. (April 25, 1844), 143; citerat från Fan, *Ernst*, s. 83f.

5. Jämförelse mellan Ernsts och Paganinis musik

5.1 Användandet av violintekniker hos Ernst och Paganini

I Ernsts kompositioner ser man en attityd gentemot virtuositet som är starkt influerat av Paganini. Ernst utvecklade senare en egen stil, särskilt i fråga om att spela polyfont på violinen. Han använde sig inte lika mycket av de tekniska innovationer Paganini hade utvecklat som denne, utan använde endast av de tekniker han verkligen behövde; i Ernst stycken är virtuositeten alltid underordnad det musikaliska. De tekniska innovationer som var mindre passande i hans musik använde han mer sällan.⁷⁵

Paganini var en mästare på att använda studsande stråk i syfte att erhålla effekter förknippade med livfullhet och rörlighet. Ernst använde sig också av studsande stråk i stor utsträckning men inte på samma sätt. Tekniker som flygande staccato, sautillé, spiccato och arpeggio i staccato användes men mindre ofta jämfört med Paganini.⁷⁶

Att spela pizzicato med vänster hand var ingen ny företeelse under artonhundratalet. Tekniken spåras tillbaka till 1600-talet där det talas om en primitiv form av vänsterhandspizzicato där man sade att man dunkade eller dunsade på strängen. Användandet av vänsterhandspizzicato var begränsat till lösa strängar och exekverades med första eller andra fingret.⁷⁷

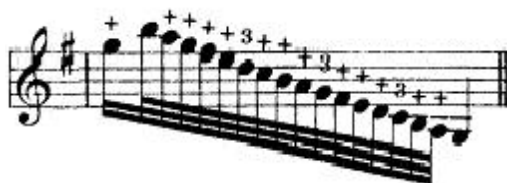
Vänsterhandspizzicato var ett viktigt inslag i Paganinis tekniker. Han hade en specialitet där vänsterhandspizzicato användes på det effektiva sätt där man, med hjälp av anslag med stråken, spelar snabba nedåtgående passager, vilket ger något av en svepande effekt.⁷⁸ Stråken slås an på de toner som inte har ett plustecken över sig, det vill säga de toner som inte skall utföras med hjälp av vänsterhandspizzicato. Se notexempel 1 på nästa sida.

⁷⁵ Fan, s. 265.

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Sonya Monosoff, "Thump", *Grove Music Online*, ed. L. Macy (besökt 2005-11-14), <<http://www.grovemusic.com>>.

⁷⁸ Fan, loc. cit.



[Notexempel 1] Paganini: "Nel cor più non mi sento", variation 4, takt 20

Ernst använde sig också av vänsterhandsspizzicato, men i de flesta fallen i kombination med andra stråktekniker. Generellt sett använde han sig inte av vänsterhandsspizzicato på ett lika utbrett sätt som Paganini.⁷⁹

Flageoletter med dess flöjtlänkande ton var ett viktigt och karaktäristiskt inslag i många av Paganinis verk. Ett av Paganinis bidrag till utvecklingen av violintekniken var dubbelflageoletter. Dessa förekommer bland annat i alla de utgivna violinkonserterna och i alla större variationsstycken. Först efter Paganini blev denna teknik viktig och välkänd inom violintekniken. Ännu idag anses konstflageoletter i dubbelgrepp vara bland det svåraste man kan utföra på violinen, för i fråga om intonation krävs det att alla fyra fingrar måste ligga i exakt rätt position.⁸⁰

Ernst använde sig inte heller av flageoletter i lika hög utsträckning som Paganini, men i vissa fall använde han dem på ett extremt sätt, som i till exempel *Die Letzte Rose*.⁸¹ Likt Paganini använde Ernst mycket tunna strängar. Detta bland annat för att de genom att svara för små skillnader i nyans var idealiska för flageolettspel.⁸²

Ett utmärkande drag i Paganinis kompositioner och framträdanden var hans förkärlek till G-strängen. *Una corda* är en mycket speciell effekt som kräver goda färdigheter i lägesväxling. Spel i de höga lägena på G-strängen ger en mycket unik tonfärg. Ernst använde sig ibland också av *una corda* på G-strängen när han spelade passager, exempelvis i sina kompositioner *violinkonsert i fess-moll* och *Fantasie brillante sur le Prophète*.⁸³ Denna teknik använde Ernst sig mer sparsamt av jämfört

⁷⁹ Fan, s. 265.

⁸⁰ Ibid., s. 265f.

⁸¹ H. W. Ernst: *Die Letzte Rose*.

⁸² Fan, op. cit., s. 266.

⁸³ H. W. Ernst: *Fantasie brillante sur le Prophète*, op. 24.

med Paganini. Han skrev till exempel inget stycke för enbart G-strängen som Paganinis *Sonata Napoleone*⁸⁴ eller *Moïses*.⁸⁵

5.2 Jämförelse mellan flerstämmighet hos Ernst och Paganini

De flesta kompositioner för soloviolin är inte flerstämmigt beskaffade men J. S. Bachs oackompanjerade *sonater och partitor* är exempel på hur man, trots violinens eljest begränsade harmoniska potential, kan spela polyfon musik på den. Paganini använde sig av de mest avancerade och innovativa violinteknikerna på ett utbrett sätt, men dessa var sällan polyfont beskaffade.

I de flesta av Ernsts kompositioner är situationen densamma. Ernst var dock en djärv virtuos som aldrig tvekade att försöka sig på det som ansågs omöjligt eller att utforska en region inom violintekniken som var relativt utforskad. Hans *Polyfoniska studier* består av etyder vilka delvis är polyfont beskaffade. De effekter Ernst ville få ut av dessa studier sträckte sig tekniskt till det extrema och ibland nästan bortom violinspelets potential. Enligt Fan var Ernst var bland de första att använda sig av gränsöverskridande teknik för att skriva polyfon musik för violinen och detta bidrag var hans eget.⁸⁶

I de här avsnitten talar jag om olika sätt som Ernst komponerade polyfont för violinen. Dels utvecklade han Paganinis sätt att spela polyfont genom samtidigt stråkspel och vänsterhandspizzicato, dels upptäckte han polyfont spel med hjälp av överstämma i flageoletter. Jag analyserar hur Paganini komponerade polyfont i styckena *Nel cor più non mi sento* och *God Save the King*,⁸⁷ och sedan jämföra med hur Ernst komponerade polyfont i *Die Letzte Rose*. När jag till sist beskriver flageolettpolyfonin ger jag återigen exempel ur *Die Letzte Rose* samt ur *Erlkönig*.⁸⁸

⁸⁴ Nicolo Paganini: *Sonata Napoleone*.

⁸⁵ Fan, s. 266f.

⁸⁶ Ibid., s. 268.

⁸⁷ Nicolo Paganini: *Variations on God Save the King*, op. 9.

⁸⁸ H. W. Ernst: *Erlkönig*, op. 26.

5.2.1 Flerstämmighet hos Paganini genom stråk och vänsterhandspizzicato
Genom att spela med stråken och samtidigt utföra pizzicato med vänsterhanden skapas en flerstämmighet som ger en effekt av att det skulle vara två instrument som spelar istället för ett. Paganini använde sig av sådan flerstämmighet i bland andra variationsstyckena *Nel cor più non mi sento* och *God Save the King* vilka båda går i G-dur.

Att här använda sig av tonarten G-dur är mycket lämpligt då det i stor utsträckning finns potential att utnyttja lösa strängar. Tonikan G-durs grundton finns som lös G-sträng och kvint som lös D-sträng. Dominantens D-durs grundton som lös D-sträng och kvint som lös A-sträng. På lösa strängar är det lättare att exekvera vänsterhandspizzicato och detta särskilt när stråken inte spelar på bredvidliggande lösa strängar samtidigt. Tönen som alstras genom vänsterhandspizzicato på lös sträng klingar också ut mycket bättre än en ton producerad av vänsterhandspizzicato med ett finger som ligger på greppbrädan.

I de nästa två styckena redogör jag för hur Paganini uppnådde flerstämmighet genom stråkspel som melodistämma och vänsterhandspizzicato som ackompanjemang samt vice versa.

5.2.1.1 Flerstämmighet genom underordnat pizzicato

Jag har nedan analyserat ur temat till *Nel cor più non mi sento* för att visa hur Paganini använde sig av denna sorts tvåstämmighet. Här är pizzicatot underordnat, det vill säga fungerar som ackompanjemang till melodin, stråkspelet.

Ofta är musiken uppbyggd av tre toner varav en är melodi- och två ackompanjemangstoner, alltså i det här fallet en stråk- och två pizzicatotoner. Till dessa tre toner används oftast tre fingrar. Två fingrar till att spela tonerna och ett finger till att exekvera pizzicatot. Två fingrar kan spela tre toner när två av tonerna utgörs av lösa strängar, vilket sker i första ackordet i takt 1 i temat. Som jag talade om tidigare är G-dur en mycket praktiskt tonart då ackompanjemanget i den här takten kan utgöras av endast lösa strängar. Se notexempel 2 på nästa sida.



[Notexempel 2] Paganini: "Nel cor più non mi sento", tema, takt 1

Två fingrar kan också spela tre toner när två av tonerna ligger en kvint ifrån varandra och därför spelas med samma finger. Det senare görs helt naturligt i och med att violinen är stämd i kvinter. Så sker i de båda ackorden i takt 6 i temat. Se notexempel 3.



[Notexempel 3] Paganini: "Nel cor più non misento", tema, takt 6.

Det underordnandet pizzicatot består inte bara av ackord utan är ibland mer rörligt än så. I tonikan och dominanten använder sig Paganini vid tillfällen av en figur där melodin har en lång ton eller appoggiaturaton till lång ton och ackompanjemanget rör sig i åttondelar, grundton, ters, kvint till grundton. Om meloditononerna spelas på strängen ovanför den lösa strängen som utgör grundton i ackompanjemanget, alltså på D-strängen i tonikan eller på A-strängen i dominanten utnyttjas en lös sträng. Se notexempel 4.



[Notexempel 4] Paganini: "Nel cor più non misento", tema, takt 4 och 2.

I ett fall i tonikan spelas melodin på A-strängen och därmed kan två lösa strängar utnyttjas. Se notexempel 5.



[Notexempel 5] Paganini: "Nel cor più non misento", tema, takt 12

Bortsett från dessa åttondelsrörelser kan understämman inte ses som särskilt fri utan är ganska strikt styrd av överstämman.

5.2.1.2 Flerstämmighet genom överordnat pizzicato

Polyfont spel hos Paganini med stråkspel och vänsterhandspizzicato återfinns även i en variation av *God Save the King*. Här är det istället stråkspelet som är underordnat och melodin som utgörs av vänsterhandspizzicato. Pizzicatot är mer avancerat här än i *Nel cor più non mi sento* på grund av sin större rörlighet. *God Save the King* komponerades senare än *Nel cor piu non mi sento* så man kan säga att Paganini i och med detta stycke utvecklade sitt polyfona spel genom stråkspel och vänsterhandspizzicato genom att komponera med överordnat pizzicato.

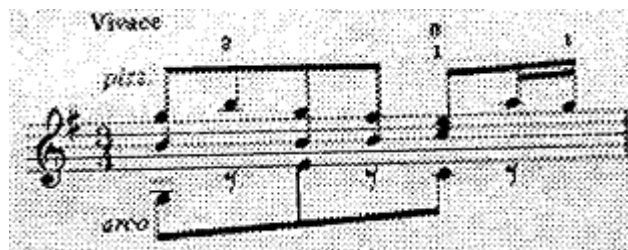
Detta är det första stycket som komponerats där flerstämmighet används med överordnat pizzicato och underordnat stråkspel. Melodin utförs helt och hållet med vänsterhandspizzicato med undantag när den, som här i andra figuren i takten, ibland vandrar uppåt i terser eller som i tredje figuren ligger i högre register. Då slås den första tonen i tonparet an med stråken istället för att knäppas, vilket utmärks med arco. Se notexempel 6 på nästa sida.



[Notexempel 6] Paganini: "God Save the King", variation 3, takt 2

I det första fallet görs detta för att vänsterhanden inte skall behöva flytta på sig så mycket och i det andra fallet för att tonkvaliteten skall bli så god som möjligt, för toner utförda med pizzicato klingar ut sämre ju högre upp på greppbrädan de exekveras.

Det ackompanjerande stråkspelet är förhållandevis simpelt. I första halvan av stycket ackompanjerar den aldrig med längre notvärden än en åttondel och genomgående genom hela variationen behöver högst tre fingrar i vänsterhanden användas samtidigt: två fingrar som utgör tonerna i de båda stämmorna och ett finger som knäpper. När understämman inte ackompanjerar med de lösa strängarna G och D, ackompanjerar den med de ettstrukna tonerna c, d, diss eller e. I dessa fall, när ackompanjemangen måste ha ett finger liggandes på greppbrädan, är intervallet mellan denna ton och tonen närmast i överstämman en kvint och då delar dessa alltid finger. Eljest utgörs en av melodistämmorna samtidigt av en lös sträng. Detta representeras på tredje och femte åttondelen i takten nedan. Se notexempel 7.

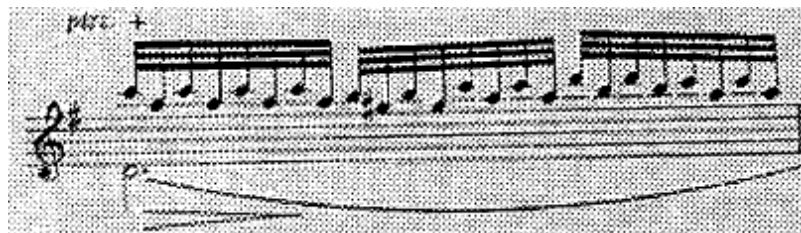


[Notexempel 7] Paganini: "God Save the King", variation 3, takt 1

I andra halvan av variationen ackompanjerar stråkspelet stundom med liggande toner på de lösa strängarna G och D, det vill säga på grundtonen i tonikan respektive dominanten. Detta innebär att ackompanjemanget inte behöver hjälp av något finger i vänsterhanden och melodin i vänsterhandspizzicatot är här rörlig i trettitvåondelar. Se notexemplen 8 och 9.



[Notexempel 8] Paganini: "God Save the King", variation 3, takt 7



[Notexempel 9] Paganini: "God Save the King", variation 3, takt 9

För att kunna spela denna variation krävs goda färdigheter i vänsterhanden. Särskilt det fjärde fingret måste vara mycket starkt för att kunna spela de övre tonerna i figurerna ovan så att dessa klingar ut på ett tillfredställande sätt. Vänsterhandspizzicatot som komponent i polyfont spel är mer utvecklat här. De båda stämmorna kan med hjälp av att understämman utnyttjar lösa strängar, som synes i de

båda förra notexemplena, spela samtidigt i mycket längre notvärden än i *Nel cor più non mi sento*.

5.2.2 Flerstämmighet och polyfoni hos Ernst genom stråk och vänsterhandspizzicato

5.2.2.1 Flerstämmighet genom stråk och underordnat pizzicato

Ernst använde som sagt inte vänsterhandspizzicato på ett lika utbrett sätt som Paganini och därmed använde han inte flerstämmighet med underordnat pizzicato lika ofta eller på ett lika elaborerat sätt. Ett exempel är i temat till *Die Letzte Rose* där Ernst komponerat polyfont med underordnat pizzicato på ett sätt som ligger nära det i Paganinis *Nel cor più non mi sento*. Här ackompanjerar vänsterhandspizzicatot på ett enkelt sätt grundton och kvint i tonikan och subdominanten. Se notexempel 10.

Andante non troppo

TEMA

[Notexempel 10] Ernst: "Die Letzte Rose", tema

5.2.2.2 Polyfoni genom överordnat pizzicato

Flerstämmighet med underordnat stråkspel och överordnat vänsterhandspizzicato återfinns även hos Ernst, nämligen i en variation av *Die Letzte Rose*. Precis som *Nel cor più non mi sento* och *God Save the King* är detta stycke komponerat i G-dur för att lösa strängar skall kunna utnyttjas så effektivt som möjligt. Här är flerstämmigheten så pass mer utvecklad och sofistikerad än den i *God Save the King* att jag väljer att

istället använda termen polyfoni.⁸⁹ Melodistämman är förvisso en enkel enstämig överstämma i åttondelar, men den ackompanjerade stråkstämman rör sig samtidigt i trettiotvådelar i legato genom flera oktaver.

Precis som i *Nel cor più non mi sento* och *God Save the King* utnyttjas lösa strängar. Här är det aldrig mer än två stämmor samtidigt och det krävs oftast inte mer än två fingrar samtidigt för att kunna forma de båda stämmorna. Detta, precis som i *God Save the King* genom att en av stämmorna utgörs av lös sträng som här på första och tredje slaget i understämman, eller att stämmorna ligger en kvint ifrån varandra som på andra slaget i överstämman. Se notexempel 11.



[Notexempel 11] Ernst: "Die Letzte Rose", variation 4, takt 1

Genom att komponera på detta sätt lyckades Ernst få två stämmor att arbeta i princip helt oberoende av varandra och musiken blir rikare genom att den mycket friare ackompanjemangsstämman än polyfonin i *God Save the King*. Musiken här blir mycket rikare och minner om den i ett pianostycke; melodistämman kan ses som högerhanden i ett pianostycke och ackompanjemanget som vänsterhanden. Här behöver understämman i mycket mindre utsträckning styras av hur överstämman rör sig. Även när den ena stämman inte har lös sträng kan den andra exekveras med icke lös sträng på en sträng som inte är bredvidliggande utan att någon sträckning behövs som på första åttondelen i tredje figuren i notexemplet nedan. Stäm korsningar, som

⁸⁹ Ingmar Bengtsson, "Polyfoni", *Sohlmans musiklexikon*, red. Hans Åstrand, band 5, Sohmans förlag AB, Stockholm 1979, sp. 86. "[...] för sådana typer av flerstämmighet, där fakturen är sammansatt av ett antal separata stämmor vilka företar ett mer eller mindre stort mått av lineär, ev melodisk självständighet i förhållande till varandra."

synes nedan i de båda notexemplena, kan också ske utan svårigheter. Se notexemplen 12 och 13.



[Notexempel 12] Ernst: "Die Letzte Rose", variation 4, takt 3



[Notexempel 13] Ernst: "Die Letzte Rose", variation 4, takt 4

6. Ernst som innovatör

6.1 Idiomatisk polyfoni med hjälp av överstämma i flageoletter

Paganini använde sig aldrig av flerstämmighet med hjälp av överstämma i flageoletter. Detta sätt att spela flerstämmigt blottades för första gången i Ernsts transkription⁹⁰ av Schuberts tonsättning av *Erlkönig*. Även här är stämmorna så pass fria från varandra att jag väljer att använda termen polyfoni.

I ett avsnitt i stycket spelas melodin i flageoletter ackompanjerad av arpeggio i understämman. Flageoletterna utförs inte alltid samtidigt med understämman som synes i notexemplet nedan. När detta dock görs utförs de alltid på en bredvidliggande sträng då stråken bara kan spela på två strängar samtidigt. Det är detta faktum som gör att det är svårt att spela polyfont på violinen. Se notexempel 14.



[Notexempel 14] Ernst: "Erlkönig", takt 67

Normalt spelas konstflageoletter på det viset där man kortar av strängen på en kvart. Den fyllda noten exekveras som vanligt medan flageolettonen exekveras genom att ett ytterligare finger endast nuddar strängen en kvarts intervall högre. Detta gör att flageoletten klingar två oktaver över den tonen som ligger i botten. I notexemplet ovan innebär det att den andra flageoletten klingar som tvåstrukna B och den tredje som tvåstrukna H. Den första flageoletten har en lös sträng som bottenton och klassas därför som en naturlig flageolet som alltså klingar som trestrukna D.

⁹⁰ D. Stockmann, "Transkription", *Sohlmans*, band. 5, sp. 662. "[...] i kompositoriskt skapande (sedan F. Liszt) bearb. av ett musikstycke till något annat än originalbesättning [...]"

En konstflageolett kan också kortas av en kvint och då klingar tonen en oktav och en kvart över botten tonen. Se notexempel 15.



[Notexempel 15] Ernst: "Erlkönig", takt 59

Denna flageolett är något svårare att utföra då det krävs en längre sträckning av fingret. Det är dessa båda typer av konstflageoletter som Ernst använder vid den här typen av polyfoni. Flageoletten på fjärde slaget i notexemplet ovan klingar som trestrukna C samtidigt som ackompanjemangstonen ligger på H. Flageoletten kan här inte utföras genom att korta av strängen till en kvart då detta skulle innebära att botten tonen skulle utgöras av ettstrukna c som bara kan utföras på G-strängen och denna är upptagen av H.

Intervallerna mellan två toner i ackompanjemangsstämman och botten tonen i flageoletten är här aldrig större än en sext med ett undantag. Då utgörs dock ackompanjemangstonen av en lös sträng som i notexemplet nedan. Se notexempel 16.



[Notexempel 16] Ernst: "Erlkönig", takt 70

Denna teknik att spela polyfont kräver inga stora grepp, men i gengäld måste tonerna spelas försiktigt. *Leggierissimo* är noterat. Se notexempel 17.



[Notexempel 17] Ernst: "Erlkönig", takt 58

Denna typ av polyfoni återfinns även i *Die Letzte Rose*, variation 4. Ackompanjemanget är detsamma som i pizzicatodelen och lösa strängar utnyttjas också i hög utsträckning. I notexemplet nedan i ackompanjemanget i de två första figurerna, samt i melodin i den första och tredje figuren används lösa strängar. Även här, som på andra slaget, används en flageolett som kortar av strängen en kvint för att meloditonen skall kunna spelas tillsammans med tonen i ackompanjemanget. Se notexempel 18.



[Notexempel 18] Ernst: "Die Letzte Rose", variation 4, takt 10

I slutet av variationen förekommer ackord i tonikaparallellens tonika och dominant vilka måste utföras arpeggiato på grund av att stallet inte är flackt. Detta kräver en viss sträckning av vänsterhanden. Se notexempel 19 på nästa sida.



[Notexempel 19] Ernst: "Die Letzte Rose", takt 11

Denna typ av polyfoni är, särskilt om den utförs i ett snabbt tempo, väldigt effektiv då det mellan de olika stämmorna blir väldigt stora intervall och stämmorna då blir distinkt åtskiljda ifrån varandra. På inget annat instrument kan man med en hand samtidigt forma två toner med sådana stora intervall mellan dem. Har man inte särskilt stor kännedom om violinen, dess tekniker och begränsningar blir man säkert förbluffad över hur det klingar när man ser ett framförande där denna teknik ingår. Violinen har endast fyra strängar och en tillhörande stråke, men det faktum att det går att utföra sådana tekniker gör instrumentet väldigt mångsidigt.

I det förra avsnittet tillsammans med detta har jag visat att Ernst både utvecklat Paganinis sätt att spela polyfont och att han upptäckte nya idiomatiska sätt. Paganinis bidrag till violinteknikens utveckling må vara mycket mer omfattande än Ernsts, men Ernst lyckades faktiskt utveckla violinspelet ytterligare en bit. Denna bedrift kan inte tillskrivas någon annan än han själv då dessa innovativa tekniker är honom unika. Ernst kan sägas vara den violinkompositör som är skapare av de idag fortfarande mest avancerade teknikerna som finns vad gäller polyfont spel.

7. Slutdiskussion

7.1 Ernst i artiklarna i New Grove och MGG

En samtida konstkritiker i Wien skrev att för Ernst precis som för Paganini kommer en oföränderlig merit att bestå, nämligen att ha breddat violintekniker till proportioner vilka tidigare nästan låg utanför violinens gränser.⁹¹ Tyvärr är Ernst föga känd för denna merit idag. Han har blivit mer eller mindre bortglömd både som en av de främsta violinisterna genom tiderna och som innovativ violinkompositör.

Två artiklar om Ernst som är någorlunda omfattande är de i *The New Grove Dictionary of Music*⁹² och *MGG*⁹³. Jag kommer att diskutera huruvida de enligt mina tidigare resonemang ger en korrekt bild av Ernst eller ej.

Varken *New Grove* eller *MGG* nämner att Ernst från unga år hade som ambition att bli den främste violinisten eller att han också med lyckat resultat utmanade Paganini som kände sig hotad av detta. Jag anser att det är viktigt att detta framhålls då det visar att Ernst redan tidigt visade att han behärskade Paganinis spelstil och kunde spela dennes stycken. Paganini hade ju komponerat stycken med avancerade idiomatiska tekniker så svåra att endast han själv och ingen annan skulle kunna spela dem. Detta faktum gör det mer självklart att Ernst senare skulle bli Paganinis främste efterträdare och dessutom överträffare i form av att han senare av flera ansågs vara en bättre exekutör. I och med att Ernst så tidigt anammade och behärskade Paganinis nya avancerade tekniker är det heller inte så konstigt att han senare gick så långt att han utvecklade en egen stil och komponerade musik med tekniker av vilka några var ännu mer avancerade än Paganinis.

New Grove skriver om Ernsts kompositioner att de representerar höjden av violinteknik och att stycken för soloviolin som bland andra de sex *Polyfoniska studierna* och *Erlkönig* visar på fantasi och sinnrikhet. Däremot belyses här inte

⁹¹ Heller, *H. W. Ernst...*, s. 19.

⁹² Boris Schwarz: "Ernst, Heinrich Wilhelm", *Grove Music Online*, ed. L. Macy (besökt 2005-11-14), <<http://www.grovemusic.com>>. Jag har använt mig av nätupplagans artikel vilken har samma innehåll som den tryckta upplagan: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Volume 14, ed. Stanley Sadie, Macmillan Publishers Limited, London 1980.

⁹³ Christoph Hurst, "Ernst, Heinrich Wilhelm", *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personteil 6.

bidraget till *utvecklingen* av violintekniker och då särskilt till det polyfona spelet. Detta hans bidrag till utvecklingen av violintekniken nämns inte heller i *MGG*. Det står i artikeln att det verkar orättvist att stämpla Ernsts violinverk som blott verk av en Paganini-epigon. Detta talar kanske för att Ernst hade en egen utvecklad stil, men inte för att Ernst använde sig av egenhändigt utvecklade idiomatiska violintekniker.

MGG menar att Ernsts originalitet blev framlyft i den tidens musikkritik och att han under sin livstid hade gott anseende. Jag har i uppsatsen visat att Ernst hade mer än ett gott anseende; han sågs som sin tids suveräne violinist. Denna distinktion är viktig att framhålla och detta tolkar jag som att *New Grove* gör. I artikeln står det att bland Paganinis efterträdare var Ernst den enda som nådde och ibland till och med överträffade Paganinis tekniska trolleri som exekutör.

7.2 Varför blev Ernst bortglömd?

”...his name will remain even when no one will be alive any longer, whose heart strings he has tugged with his tones. Another will then perhaps arise whom people will name the successor of Ernst, and then another and so on; after many years he will stand among the ancestors in the family tree of the great violinists, just as the sorcerer Nicolo stands at the root.”⁹⁴

Att Ernst som under sin karriär var en så betydande violinist skulle leva vidare som en legend verkade självklart när en samtida kritiker i Wien skrev detta. Hur kan det komma sig att en människa som under sin samtid var så stor och bidrog med ett sådant betydande arbete halvt har glömts bort idag? Fan pratar om olika faktorer som kan ha spelat in. Ernst dog tidigt och hann inte förverkliga alla sina drömmar och därmed bli bättre ihågkommen. Han var en kringresande virtuos som sällan stannade någon längre tid på ett och samma ställe. Han undervisade inte regelbundet och inte heller bildade han någon skola. Dessa faktorer kan i kombination ha bidragit till att göra att informationen av honom ofullgånget.⁹⁵

⁹⁴ Heller, *H. W. Ernst...*, s. 19. Observera att detta är ett utdrag ur den engelska översättningen av originalutgåvan.

⁹⁵ Fan, s. 4.

Den viktigaste anledningen till att Ernst är så pass bortglömd är dock troligtvis att tiden och också publikens smak förändrades. Korrespondenten för *Signale für die Musikalische Welt*” gjorde ett uttalande i april 1854 som stödjer detta argumentet. Han menade att Ernst var den sista överlevande artisten av den virtuosa skolan från 1830-talet och att hans spel skulle ha varit passande då, men att det nu låter tråkigt. Det poängteras att Ernst fortfarande har smak och känsla, att han har allt det som var intressant då, men att hans tid nu är över. Vidare tror inte korrespondenten att virtuoser som Ernst längre kommer att kunna göra några pengar.⁹⁶

Den virtuosa eran led mot sitt slut och ”lysande virtuosa framföranden”⁹⁷ var inte längre på modet. Detta i sig svarar dock inte på frågan varför Ernsts namn föll i sådan glömska. Paganini glömdes ju inte bort. Tvärtom blev han odödlig för sin virtuositet och insats för violintekniken. Detta skulle jag förmoda berodde på att hans bidrag till utvecklingen av violintekniker var så revolutionerande och omfattande. Ernst visade att det faktiskt fanns ännu mer att upptäcka och utveckla; han gick ännu längre och utmanade vad som var möjligt att spela på violinen på ett ännu mer extremt sätt än Paganini. Dock var hans musik inte lika revolutionerande när den komponerades som Paganinis och inte heller var hans bidrag till utvecklingen av violinteknikerna lika omfattande. Paganini, ”denna jätte”, blev stamfadern av violinvirtuoserna under 1800-talet och de andra fick stå mer eller mindre i skuggan av honom.

Vad skulle då kunna göras för att visa att Ernst och hans bidrag är alldeles för betydande för att inte uppmärksammas mer? Mitt kanske självklara svar på detta är att man borde spela och eljest uppmärksamma och sprida hans musik i mycket större omfattning än vad som sker idag. Flera av de stora violinisterna borde inkorporera mer Ernst i sina repertoarer. Hans *Violinkonsert*, *Fantasie brillante sur Othello*,⁹⁸ *Die Letzte Rose* och *Erlkönig* är de stycken av Ernst som spelas oftast, men andra stycken är knappt alls kända, förmodligen för att de så sällan spelas på konserter.

Den komposition som Ernst kanske var allra mest känd för under sin karriär var *Carnaval de Venise*. Detta brukade vara favoritstycket bland publiken under Ernsts

⁹⁶ *Signale für die Musikalische Welt*, Nr. 17 (april, 1854); citerat från Fan, *Ernst*, s. 176.

⁹⁷ Fan, s. 239.

⁹⁸ H. W. Ernst: *Fantasie brillante sur Othello*, op 11.

konserter. Mycket ofta spelade han detta stycke som slutnummer och om han inte gjorde det brukade publiken vanligen önska det som extranummer.⁹⁹ Stycket var så populärt att det hände att han var tvungen att repetera det med ännu fler variationer,¹⁰⁰ som ibland präglades av musik från helt andra kompositioner.¹⁰¹ Man kan säga att »Karnevalen» var Ernsts signatur. Dock är det inte så många idag som vet att Ernst komponerat dessa variationer. Det finns heller inga inspelningar på i alla fall CD av detta stycke.¹⁰² Jag tror att fler skulle bli intresserade av Ernsts musik om detta stycke ibland spelades på konserter och även spelades in på skiva. *Carnaval de Venise* skulle enligt mig lämpa sig mycket väl i syfte att göra folk intresserade av kompositören bakom det, då stycket samtidigt som det är charmigt burleskt också visar upp Ernsts finurlighet genom att många av hans idiomatiska finesser ingår.



⁹⁹ Fan, s. 239.

¹⁰⁰ Ibid., s. 103.

¹⁰¹ »Herr Ernsts konsert.» *Aftonbladet*, 4 oktober 1847; [signaturen -u-]. »Vid dacapot gaf han åter något nytt, som med det föregående endast hade temat gemensamt, och hvare han upptog en melodi ut Figaro, som äfven sedan emellanåt framskymtade.»

¹⁰² Enligt *RED Classical Catalogue*, Master ed. 1, Retail Entertainment Data Publishing Ltd, 2000.

8. Käll- och litteraturförteckning

Källförteckning

Tryckta källor

Tidningsartiklar

Annons till Ernsts konsert i Stockholm den 25 september, *Aftonbladet* 24/9 1847

Annons till Ernsts konsert i Stockholm den 2 oktober, *Aftonbladet* 29/9 1847

[Signaturen -u-] ”Herr Ernsts konsert” *Aftonbladet* 30/9 1847

[Signaturen -u-] ”Herr Ernsts andra konsert” *Aftonbladet* 4/10 1847

Musikalier

Nicolo Paganini, *Nel cor più non mi sento*, New York 1963

Nicolo Paganini, *God Save the King*, op. 9, New York 1979

Elektroniska källor

Internet

Ernst, H. W., *Die Letzte Rose* [faksimil av äldre utgåva] Everynote

<<http://www.everynote.com>>

Ernst, H. W., *Erlkönig*, op. 26 [faksimil av äldre utgåva] Everynote

<<http://www.everynote.com>>

Monosoff, Sonya, “Thump“, *Grove Music Online*, ed. L. Macy (besökt 2005-11-14),

<<http://www.grovemusic.com>>

Neill, Edward, “Paganini, Nicolò”, *Grove Music Online*, ed. L. Macy

(besökt 2005-11-11), <<http://www.grovemusic.com>>

Schwarz, Boris, ”Ernst, Heinrich Wilhelm”, *Grove Music Online*, ed. L. Macy

(besökt 2005-11-14), <<http://www.grovemusic.com>>

Litteraturförteckning

- Bengtsson, Ingmar, "Polyfoni", *Sohlmans musiklexikon*, red. Hans Åstrand, band 5, Sohmans förlag AB, Stockholm 1979, sp. 86
- Fan, Elun, *The life and works of Heinrich Wilhelm Ernst (1814-1865) with emphasis on his reception as violinist and composer*, Cornell University 1993
- Heller, Amely, "*H. W. Ernst – As Seen By His Contemporaries*", Linthicum Heights, Maryland 1986
- Hurst, Christoph, "Ernst, Heinrich Wilhelm", *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, red. Ludwig Finscher, Personteil 6, Bärenreiter – Verlag, Stuttgart 2001, sp. 450
- RED Classical Catalogue*, Master ed. 1, Retail Entertainment Data Publishing Ltd, London 2000
- Schwarz, Boris, "Paganini, Nicolò", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie, volume 14, Macmillan Publishers Limited, London 1980, s. 86
- Stockmann, D., "Transkription", *Sohlmans musiklexikon*, red. Hans Åstrand, band 5, Stockholm 1979, sp. 662

Bilagor: Annonser till Ernsts två konserter på operan i Stockholm och recensioner av dem. Ur Aftonbladet hösten 1847.

**KONGL. TEATERN.
H. W. ERNST**

giffver, med koniget biträde af Kongl. Hof-Kapellet, under Herr Hof-Kapellmästaren och Riddaren BERWALDS anförande, i morgon *Lördag den 25 de*, EN STOR CONCERT, då följande stycken komma att utföras:

Första Afdelningen:

- 1) Ouverture till Figaros Bröllop, af Mozart.
- 2) Concert för Violin (Gesangscens) af Spohr, utföres af Ernst.
- 3) Aria (Cherubins) ur Figaros Bröllop, sjunges af Nill Ebeling.
- 4) Stor Fantasi för Violin, öfver Marschen och Romanen ur Operan Othello, kompon. och utf. af Ernst.

Andra Afdelningen:

- 5) Ouverture till Euryanthe, af Weber.
- 6) Caprices för Violin, öfver ett Thema ur Operan till Pirata, kompon. och utf. af Ernst.
- 7) Canon, af Costa, sjunges af Nill Ebeling och Fendin samt Herr Strandberg och Håkland.
- 8) Andante och Carnaval de Venise, kompon. och utföres af Ernst.

Concerten börjas kl. 7 och slutas omkring kl. 9 e.m. De öfverflöda Biljetterna säljas i morgon Lördag med 50 procentis prisförhöjning, hos Vaktmästaren Lind, boende i K. Operahuset, sista ingången närmast strömmen, vid Gustaf Adolfs torg.

Aftonbladet 24/9 1847

Kongl. Teatern.

Med koniget biträde af Kgl. Hof-Kapellet, och under Herr Hof-Kapellmästaren och Riddaren J. BERWALDS anförande, giffver

H. ERNST,

Lördagen den 2 Oktober,

en 2:dra Concert, på Kongl. Teatern.

Första Afdelningen:

- 1) Ouverture.
- 2) Concerto appassionato (Fias moll) för Violin, komponerad och utf. af Ernst.
- 3) Ungerska Visor med Variationer, för Violin, komponerade och utf. af Ernst.

Andra Afdelningen:

- 4) Ouverture.
- 5) Romance för Violin, af Beethoven, utföres med Orkester-ackompanjement af Ernst.
- 6) Andante et Carnaval de Venise, kompon. och utföres af Ernst.

Concerten börjas kl. 7 och slutas kl. omkring 9, Insecknings-lista till biljetter med 50 % prisförhöjning är tillgå hos Hr A. Hirsch till och med Thorshuset. Fredagen från kl. 10-2 säljas de anseckade, och Lördagen de öfverflöda biljetterna hos Vaktmästaren Lind, boende i Kongl. Teaterhuset, ingången vid Gustaf Adolfs torg, första porten vid strömmen.

Aftonbladet 29/9 1847

“HERR ERNSTS KONSERT [Aftonbladet 30/9 1847]

Den öfverdrifna omsorg, som i våra dagar egnas åt den tekniska virtuositetens utveckling, den svindlande höjd, hvartill densamma uppdrifvits, har af mången ansetts såsom en orsak till den sanna konstens undanträngande. Detta hade måhända ock sin riktighet, så länge mekanismens utbildning ännu var i stigande, så länge hvarje ny virtuos af betydighet ännu uppträdde såsom förkunnare af en ny eröfring på detta fält, och derigenom ådrog sig den undrande allmänhetens blickar. Men sedan intet väsendtligt mera stod på detta fält att vinna, frågade allmänheten, som länge med tålmod låtit förevisa sig den konstiga mekanismen, hvad ändamål genom den kunde ernås, hvilken produkt den åsyftade att tillvägabrinda? Ty vår tid är för mycket praktisk, för att låta en mekanisk apparat, vare sig i slöjd, konst eller vetenskap gälla något väsendtligt för dess egen del, utan ändamål. Frågan var förbryllande för mången virtuos, som derigenom började märka, att *hans* enda mål, att vinna rykte och mynt, ej skulle gälla mycket hos den framåtillande tiden, som uti konsten vill ega ett befodringsmedel för mensklighetens andliga kultur. De oerhörda recetterna började aftyna, tomheten i virtuosväsendet meddelade sig åt konsertsalongerna, och de bekymrade »lejonerna» dels utvandrade till Österns och Nordens barbarer, dels försökte ansluta sig till den reaktion, som nu började inträda. Endast några få

konstnärer framskredo med orubblig lugn på sin bana, hvilka ej ur sigte förlorat konstens höga bestämmelse, hvilka ständigt hyllat sanningen uti skönhetsens form och aldrig förvexlat medlet med ändamålet. Nu som förut stodo de lika sjelfständiga på den punkt dit deras snille lyftat dem, vältaliga tolkar af det sköna tonspråket för sin allmänhet, säkra ledstjornor för sina villrådiga medbröder.

Äfven Norden har ej saknat konstnärer, inhemska så väl som främmande, af denna ordning. Ännu lefva i friskt minne bland oss en *Mayers*, *Bohrers*, *Leonards*, *Schuberts* firade namn; länge skall man ock minnas *Ernst*, denne snillrike mästare, som nu gästar vår stad och ännu för få dagar sedan gaf oss de första profven på sin hänförende talang. Ernst är tysk, ej blott till börd, utan ock till skola och artistiskt skarplynne. Hans styl karakteriseras af storartadt allvar och värdighet, genom hvilken en djup, innerlig känsla öfverallt genomskimrar; ofta antar den en elegisk färg, utan att dock sjunka till verklighet. Passionen framträder i sin fulla kraft, men alltid med det sanna, ädla uttryck, som utgör ett hufvuddrag i Ernst's spel, och genom det hela går en klarhet, en konsekvens, hvilken framställer hvarje af hans nummer för oss som en fulländad tafla, med djerva, markerade grunddrag, med elegans och finess i detaljerna. En teknisk färdighet, utbildad till en af blott få uppnådd grad, gifver honom de till exekutionen erforderliga yttre medel vid banden; hans praktkadenser, hans terz- och decimapassager, oktavgångar, dubbeldriller, flageolett m. m. äro tillräckligen förut berömde, för att här särskildt behöfva skildras.

Till hufvudnummer hade konsertgifvaren valt ett herrligt konstverk, Spohrs berömda sångscen-konsert, och knappast kunde han träffat ett lyckligare val. Hvem låter ej gerna, af Spohrs genius hänföra sig till de etheriska rymden, der blott de renaste toner nå hans öra? Hvem låter ej gerna sitt öga omhöljas af den magiska skymning, hvarur han framkallar dessa underbara sagobilder, dessa ridderliga gestalter från längesedan bortflydda tider? Spohrs »Scena cantante» talar till vår fantasi såsom en hjeltedikt från medeltiden: den har en fri, fantastisk och ändå sammanhängande form, den andas det ljufvaste svärmeri, omvexlande med ridderlig heroism och det hela liknar en romantisk dröm, sådan en Couey drömde den under Palestinas palmer, om sitt hjertas herrskarinna, om sitt sköna hemland, om kommande bragder till den heliga stadens befrielse.

En innerlig förtrolighet röjdes mellan andan hos föredraget och hos det föredragna. Ernst träffade lika lyckligt uttrycket i det långtansfulla recitativet och adagiot, som i det lifliga durmotivet, djerfva passagera, och förstod öfverallt fasthålla den egna idealiska nimbus, som är gjuten kring det hela. På ett och annat ställe, i synnerhet i slutkadensen, har han anbringat försvåranden, ehuru med så fin takt, att de ingenstädes äro störande.

Konsertgifvarens öfriga 3:ne nummer voro bravourstycken i den modernare genren, hvarigenom han visade, att han ej heller på detta område var en främling. Hans verldsbekanta »Karneval» eger på papperet föga intresse, men dess anläggning öppnar ett fritt färd för den komiska fantasiens utflygter. Konstnären strödde ock med frikostig hand omkring sig de mest äfventyrliga, men med lätthet utförda konststycken, som imedlertid alltid inneburo något karakteristiskt. Vid dacapot gaf han åter något nytt, som med det föregående endast hade temat gemensamt, och hvari han upptog en

melodi ut Figaro, som äfven sedan emellanåt framskymtade. Icke desto mindre måste vi erkänna, att herr Ernst, enligt vår åsigt, icke har sin egentliga styrka i denna genre; hans humor förekom oss mera förvärfvad än naturlig.

Fantasien öfver Othello-melodier och capriccion öfver ett tema ur »Pirata» (båda af konsertgifvaren) äro, synnerligast den första, i sin väg rätt lyckade kompositioner. Uppställningen har sammanhang och instrumentationen är mera vårdad, än man eljest plägar finna hos kompositioner af denna art; äfven har författaren här och der inlagt rätt behagliga melodiösa partier af eget arbete. Konsertgifvaren besegrade med lätthet och behag de utomordentliga svårigheter, som förekomma, samt visade äfven här, så ofta tillfället medgaf, sin öfverlägsna förmåga i det estetiska föredraget. ...“

—u—

“HERR ERNSTS ANDRA KONSERT [Aftonbladet 4/10 1847]

Vid sitt förra uppträdande visade hr Ernst sin artistiska förmåga hufvudsakligen från virtuositetens sida, och denna hvilken redan i sig sjelf eger högt värde, vann ett ännu högre genom föreningen med den solida kompositionstalang, som hr E, denna afton ådagalade. Ett bland de mest rika, men vanligen minst odlade fält för tonsättaren är concertkompositionen. Concerten kommer sinfonien närmast i planens djupsinniga anläggning och genomförande, i motivernas dramatiskt mångfaldiga utveckling. Men i konserten tillkommer ett element, som saknas i sinfonien: det är solostämman, som framträder mera individuellt bestämd, omgifves af ett högre intresse än de öfriga partierna, utan att derföre stå utom konflikten med dem. Det är genom denna stämmas sinnrika sammanställning med de öfriga och allas ömsesidiga ingripande, som åhörarens uppmärksamhet underhålles på alla punkter och intresset blir dramatiskt.

Sällan uppfattar concertkomponisten sitt ämne ur denna synpunkt, och gifver derföre merendels blott fadda solopjeser med ett ännu faddare ackompagnement i släptåg. Hr Ernst har tagit saken annorlunda, och i sin *concerto appassionato* gifvit ett utmärkt väl arbetadt konstverk. Motiverna äro lyckligt funna, utan att vara egentligen originella, och på alla punkter väl genomförde med användande af en lysande och smakfull instrumentation. Solopartiets oerhörda svårigheter hvila på en melodisk grund, och afbryta ingenstädes tankens genom de andra partierna fortlöpande tråd. För öfriga vilja vi efter en gångs åhörande icke ingå i närmare belysning af arbetets enskildheter, utan tillägga blott, att hr E:s exekution både i uttryck och färdighet egde samma sällsynta förträfflighet, som man förut beundrat hos honom.

Fantasien öfver de *ungerska melodierna* är i det yttre anlagd på bravureffekter, hvilka dock ega betydelse genom den trohet, hvarmed de oaktadt alla skiftningar, fasthålla den egna pikanta grundfärgen hos motiverna. Äfven här har hr E. Förstått att med fördel använda orkesterns resurser, och hans utförande utmärkte sig genom lika mycken prakt som originalitet.

Beethovens romans (för violin och orkester) är en af dessa milda, älskliga ingifvelser, hvaråt mästaren så gerna öfverlemnade sig, då han hvilade ut från skapandet af sina titaniska tonkolosser. I utförandet af denna komposition var det måhända, som hr Ernsts klassiska bildning visade sig i sin skönaste dager.

Konsertgifvaren slutade sin repertoar med Karnevalen, hvilken också nu mottogs med stor entusiasm, äfvensom allmänheten i öfrigt lika lifligt som förra gången erkände hans sällsynta mästerskap. ...“

-u-