



SVENSK MUSIKTIDNING.

I hvarje nummer ett å två nya och företrädesvis lätta musikstycken för piano eller sång.

Utgifvare: **ALFRED LUNDGREN.**

STOCKHOLM, ISAAC MARCUS' BOKTR.-ÄRTIEBOLAG 1880.

Porträtt i hvar eller hvarannat nummer.

Innehåll: Musik: Till allra kärestan, af J. Lindgren, — Om vilkoren för blomstringen af vår nationella tonkonst III (slut), — Beethovens första debut. — Musik och Teater. — Från utlandet. — Necken, poem af J. L. — Det sköna. — Praktiskt (Satir). — Musikaliska underbarn. — Lösning af "Musikaliskt problem", m. m

Till allra kärestan. Salongsstycke.

Andantino espressivo.

Joh. Lindgren.

PIANO.

mp

p

pp

ben portando la melodia.

Ped.

** Ped.*

** Ped.*

** Ped.*

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a 6-measure rest. Bass staff has a 6-measure rest. Dynamics: *mf* Ped. (treble), *p* (bass). Pedal marks: * Ped. (bass).

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a 2-measure rest. Bass staff has a 2-measure rest. Dynamics: *f* Ped. *appassionato.* (treble), *ff* Ped. (bass). Pedal marks: * Ped. (bass).

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a 2-measure rest. Bass staff has a 2-measure rest. Dynamics: *p* *molto legato.* (treble), *ten.* (bass). Pedal marks: * Ped. (bass).

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a 3-measure rest. Bass staff has a 3-measure rest. Dynamics: *fz* (treble), *p* (bass). Pedal marks: * Ped. (bass).

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a 4-measure rest. Bass staff has a 4-measure rest. Dynamics: *ff* (treble), *pp* (bass). Pedal marks: * Ped. (bass). The system ends with *Fine.*

sempre con espressione e legato.
p *Ped.* *cresc.* *Ped.* *marcato.* *simile.* *sim.*

poco *f* *Ped.* *mp* *Ped.* *fz* *f* *Ped.* *marc.*

1:a volta. *tr tr tr tr tr* *13* *p* *2:da volta.* *p* *ff* *con devotione.*

leg. *21*

p *ff* *p* *f* *3*

p *molto crescendo.* *fp* *Coda.* *pp* *PPP*

D. C.
dal Fine, poi la Coda.

Om vilkoren för blomstringen af vår nationella tonkonst.

III.

(Slut. från N:o 2.)

Skall nästa generation komma att uppvisa någon svensk tonsättare?

Denna vemodsfulla frågas besvarande åligger närmast dem af nuvarande generation, hvilka kunna smickra sig med att vara ansedde som främste ledare och styrpinnar inom vårt musiksamhälle.

Ingen med någon historisk bildning lär väl djerfvas förneka det tydliga organiska samband, som i kulturfrågor förefinnes och måste förefinnas födda och ofödda släkten emellan: — ett faktum, hvilket på samma gång det pålägger oss alla ett omätligt ansvar, dock samtidigt, tillfölje af den genom dess klara inseende vunna högre åskådningen, förlämnar oss en oändligt mycket större och rikare kraft att uppbära detta ansvar. Det må nu vara djurets särskildta och utmärkande kännetecken att lefva för stunden, eller att blott instinktmässigt utöfva de funktioner, hvilka utgöra delar af skapelseplanen. Oss menniskor beskärdes en högre, en ädlare lott: att vara försynens sjelfvillige medarbetare, dess utkorade, frisynte redskap i den beständiga skapelse, hvilken afser förverkligandet inom mensklighetens nutida och kommande släkten af det sannas, det sköna, det godas eviga valde.

Vi vete och känne oss ju vara menniskor endast för såvidt samt i den mån vi medvetfullt och hängifvet *begagna* denna vår företrädesrätt.

Det åligger oss sålunda en kär pligt, den att befordra det sköna; dock icke betraktadt såsom ett blott tidsfördrif för att roa och muntra oss; icke heller såsom ett blott teoretiskt begreppsfoster utan lif och värma; icke heller såsom en ackommodation åt tidsandan, då det just är tidsandan som utaf skönhetens strålglimt måste värmas och lifvas; icke heller såsom en vehikel åt vår ärelystnad, hvilken senare just skulle börja med att förtrampa hvad den ämnade upprätta; icke heller såsom den veklighetens larv, under hvilken beqvämt kunde döljas hela afgrunder af elände och sedligt förfall; icke heller i afsigt att upprätta ett löjligt, ett absurdt musiksamhälle, fotadt på gammal-egyptisk kastanda, i följe af hvilken aktningssvärda och sträfsamma talanger måst vandra sida vid sida utan att våga eller estimeras att ens helsa på hvarandra — ifall nemligen deras respektive debetsedlar skulle utvisa någon betydligare differens; icke i förening med uppenbar ignorans och mannamån, utan i samklang med rättvisan; icke för att få tillfälle till att hata, utan för att få tillfälle till att älska; slutligen ej blott för oss sjelfva, utan äfven för våra efterkommande. Det åligger oss sålunda en kär pligt, den att befordra det sköna äfvenledes för våra efterkommande.

Huru sker nu det?

Innan vi svara härpå, erinra vi, att det sköna, så vidt som innefattadt i tonkonsten, måste, betraktadt såsom en manifestation af kraften hos den skapande folkanden, ovilkorligen te sig i alstring och nydaning, och ingalunda blott i utförande

af redan färdigskrifne musikkompositioner. Detta är nu en påtaglig sanning för hvar och en som gått i småbarnsskolan. Icke destomindre veta vi det vara ett hårdt tal för dessa genialiska organisatörer, hvilka tänkt sig ett välordnad musiksamhälle till hufvudsakligaste del bestående af hyggliga håboister jemte vederbörliga chefer.

Ingalunda hafve vi nu härmed på minsta vis velat förringa dessa kategoriers stora värde, ej heller afsett att utbilda en nation af idel kompositörer; vi hafva endast velat förlägga tyngdpunkten af vårt framtida nationellt musikaliska berättigande *icke uteslutande* till det exekutiva området. Ty fråga de exekverande sjelfva! männe de icke önska nytt? Fråga publiken! männe den icke önskar nytt? Fråga hela världen! och den skall svara er att den önskar nytt! nytt!

Nu till besvarandet af frågan, huru vi bäst befordra det sköna (i tonkonsten), äfvenledes för våra efterkommande?

Genom att icke anse verldsprocessen afslutad i och genom det skedda frambringandet af våra egna värda existenser;

genom fasthållande eller rättare *återupphöjande* af den melodiska principen, såsom varande tonkonstens sanna idé och lifsbringande fläkt, samt dess läggande till grund för all undervisning i tonsättningskonsten; genom bortsofrande af det myckna handtverksmässigt ackordliga, som, i förening med en nyare skolas svulstiga filosofemer, gör den moderna s. k. musikteorien i hög grad otillförlitlig och vilseledande: gör endast alltför många nyare komposition till ett surrande och larmande oting, eller till ett slags hyende under dess författares välbehållna egoism;

genom att ej *alldeles* utesätta kompositionsstudiet ifrån konservatorium;

genom att tvärtom söka lyfta detta ämne ur dess iråkade djupa förfall, samt sålunda gå hela landets välberättigade önskan och fordran till mötes;

genom att städe, så vidt det möjligtvis kan stå i vår förmåga, föregå de unga med godt exempel i allvarlig och fördomsfri forskning, i omfattande, grundliga arbeten, i myrlig flit och idoghet, i konstnärliga intentioner, i ett ledigt och smakfullt handhavande af samtliga konstmedlen, i fosterlandskärlek och folklighet, i ett upplyst och afundsfrött väsen, med förmåga att, utan att allt för mycket ondgöras, kunna fördrå möjliga kantigheter och "omöjliga" trindheter hos åtskilliga resp. musikvurmar; i att alltid syfta till det högsta, väl vetande det häri inneslutes, likasom komprimeradt, allt hvad konsten har att erbjuda upplyftande, muntrande, försonande, uppiggande, religion, humor, sedlig kraft, glädtigt skämt;

genom att ej förmedelst underlåtenhet i alla dessa ting tvinga de unga adepterna till kostsamma emigrationsresor till Berlin och kontinenten, der de på den stora musikmarknaden i brist på moget omdöme och, vi hade så när sagt, föräldravård, falla till föga, omhvarfde af dessa allehanda lärdomsväder, som blåsa öfver en, låt vara, kontinental, men icke förthy stundom så etiskt som estetiskt slipprig, osäker mark.

Dock hurudan är vår egen mark? Hvilka äro våra idealer? Männe det icke ibland oss räknas musikern till större ära att vara embetsman, än embetsmannen att vara musiker. Vi titellösa maskuliner kunna ju knappast utan att rodna låta presentera oss i en vanlig tarflig familj, såvida man inte, af pur barmhertighet, vid tillfället ljuger på oss en titel, t. ex. den af musikdirektör. Huru många Apollosen har inte i en dylik belägenhet känt kallsvetten lacka.

Till slut hafva vi att, om också endast i förbigående, med några få ord vidröra följande punkter:

Lärosystem i tonsättning.

Lärares kvalifikationer.

Vi bekänna det vi för vår del lifligt afsky trångbröstad lärometod i allmänhet och musikteoretisk i synnerhet, och hvilken senares obehagliga verkningar vi äfven strax ofvanföre påpekade. Vi hålla före att den "harmoniska mollskalan" är, såsom grund för samklangsbildningen i moll, om icke absolut falsk, så åtminstone betydligt ensidig; misstänkt redan i teoretiskt afseende, anställer hon i musikkriorna hos de tonsättare, hvilka reflektionslöst följa henne, de mest förhärjande verkningar. Kyrkotonarternas bannlysande är lika så skadligt. Införlifvandet med dem utvidgar nemligen i högst väsentlig mån synkretsen, medgifver de herrligaste, de effektivaste friheter i klangfärgernas estetiska fördelning samt lärar en att i sångkomposition undvika all svårträfflig och skadlig kromatik. Vi se oss nödsakade att ställa Cherubinis kontrapunktiska lärobok högre än t. ex. Richters, hvilken senare, ett barn af sin tid, stundom väl knapphändigt affärdar åtskilligt hvar på en god skola måste lägga tillbörlig vikt, såsom två- och tre- äfvensom fem- och sexstämmig sats, kantabla för menniskorösten afsedde, i hvarandra slingrande stämmor, med samklangresultat af den finaste sonoritet. Likväl torde nog en behofvet i allo fullt motsvarande kompositionslära ännu länge komma att låta vänta på sig.

Det gifves hos oss tvenne vanligen som ganska betänkliga, ja hårdnackade ansedde svårigheter att besegra, för att komma derhän att vinna en kompetent lärare i kontrapunkt och komposition för vår musikhögskola. Den första svårigheten, innefattad i frågan: *finnes* det då någon kompetent att tillgå? försvinner naturligtvis vid första närmare eftertanke. Den andra svårigheten deremot, eller sjelfva anställningen torde nog komma att visa sig särdeles seg samt förorsaka ett dröjsmål af en eller annan mansålder. Beträffande de egenskaper, som af mannen i fråga (vi ha ännu ej kommit att förutsätta någon feminin aspirant) kunna äskas, så vilje vi fatta oss kort: Ett kunskapsmått *högre* än de elever som skola undervisas; — att hafva gjort en ihärdig, grundlig, af humanistisk bildning underlättad forskning i ämnet till sitt lifs högsta uppgift; att hafva utmärkt sig i praktisk komposition; att kunna uppvisa framstående elever; att vara i sin ålders blomma; att i sin undervisning kunna handtera korrigerpennan med lika säkerhet och färdighet i enkel

och dubbel kontrapunkt, flerstämmig kanon och fuga, sonat, aria och symfoni. Deremot torde ingen vigt gerna kunna eller böra läggas vid personens i fråga rang eller förmögenhetsvilkor, såsom varande rena tillfälliga, yttre företeelser.

Vi ha ända hittills ej kommit att betyga vår utmärkte aktning för den nitiske och mångsidige konstnär, hvilken i snart tvenne årtionden vid musikaliska akademien handhaft undervisningen i vårt nu omhandlade, viktiga ämne, men som, tyvärr, af sjuklighet numera länge varit hindrad ifrån fullföljandet af detta sitt maktpåliggande värf: vi mena Hr Professor *Herm. Berens*. Må det vara oss tillåtet att härmedelst få egna honom vårt hjertliga tack! —

Orfeus.



Bonnets. En bland de witzigaste fransmän var Auber. Då i ett sällskap ålderdomen betecknades såsom en tung börda, sade han: "men den är det enda medlet att få lefva länge!" Öfver Wagners "oändliga melodi" yttrade han det omdömet: "den förekomme honom som en bok utan alla kommata och semikolon; man kan läsa andan ur sig." — Offenbach skall hafva sagt till sin dotter vid hennes bröllop: "Jag ger dig ingen dyrbar, men en alldeles ny gåfva — tillåtelsen att hädanefter få se mina operor." Om Wagners musik mente han: "det är Berlioz, minus melodien." — Äfven af Berlioz citeras åtskilligt, såsom t. ex. det verkligt sinnrika: "Meyerbeer har icke blott den stora lyckan att äga stor talang, utan äfven den stora talangen att ha stor lycka". Då han första gången sammanträffade med furst Metternich och denne trodde sig smickra honom särskildt, då han sade: "Aha, det är ni som skrifver musik för femhundra musici på en gång!" svarade han genast: "icke alltid; jag skrifver ibland för fyrahundra-femti."



Beethovens första debut.

En episod ur konstnärens lif.

Ludvig van Beethovens föräldrar lefde, som bekant, i mycket enkla, ja torftiga omständigheter. Mästarens fader var kurfurstlig tenorist och bekymrade sig inte allt för mycket om, ifall hans närmaste anhöriga ledo brist. De intryck som familjelifvet utöfvade på den känslige gossens mottagliga sinne voro ihållande, på den blifvande mannens karakter och skaplynne afgjort inverkan. Oförtydligt framgår af den odödliga mästarens biografier, att just den bekymmerfulla barndomen och den efterklang, som fadrens behandling, då han ledde gossens första musikaliska undervisning, hos densamme återväckte, lade grundstenen till hans egendomliga, slutna väsen, hvilket mycket försvårade ett intimare umgänge med honom. Hvad fadren med sin omåttliga stränghet icke åstadkom, det verkade dock modrens milda maningsord; och villigt underkastade sig den lille Ludvig alla musiköfningar, äfven å för honom mindre angenäma instrument, såsom violoncell, valdthorn, när den snälla modren höll honom dertill och berömde hans prestationer.

Huru lycklig var ej den tacksamme, den så djupt känslige gossen, när han i sitt tolfte lefnadsår, då han redan med färdighet och fulländning spelte Bach's "Wohltemperirtes Klavier" och redan komponerade sånger och sonater, genom de uppdrag i klaverinformation som gynnare och beundrare af hans talang förskaffade honom, kunde lemna sin kära moder något bidrag till bestridande af hushållskostnaderna. — Oaktadt redan då det unga uppåtsträfvande geniet lät mycket tala om sig, till och med i de förnämsta kretsar beundrades, så synas likväl hans tryckande omständigheter hämmande inverkat på det allmänna offentliga bekantblifvandes väg, understödde af det honom egna skyggt slutna väsendet.

En särdeles kärleksfull omhägnad fann den blyge gossen i den enka blefna amtsrådinnan von Breunings hus, der hennes söner, Beethovens skolkamrater, af honom undervisades i klaverspel. Breuningska huset blef för honom ett andra föräldrahus, aldenstund den ädla fru von Breuning antog sig honom med moderlig omsorg och verkade för honom i alla riktningar. Ända till sitt lufs slut förblef den store mästaren medlemmarne af denna familj förbunden i tacksam hängifvenhet och vänskap. Så hade året 1785 närmast sig och den dag skulle ej längre vara aflägsen, hvilken på ett alldeles egendomligt sätt införde honom i offentligheten.

Det var på en het, ovädersqualmig dag nämnde år, då studeranden i medicin, Wegeler från Bonn, botaniserande genomströfvade "Siebengebirges" dalar och höjder. Fjerran rullande åskor läto förstå att ett oväder var i antågande och att rådligt vore söka sig någon skyddande plats i bergets klippgrottor. I en klippremna med ett långt utskjutande stentak fann han, hvad han sökte; och knappt hade han gömt sig der förrän ett oväder med orkanlik storm och åskknallar, hvilka kommo klipporna att darra, brusade löst öfver hans hufvud. — Dock, fastän regnet nedflöt i strömmar och slag följde på slag af korsande blixtar belyste, lyssnade han mer än en kvarts timme till en öfver hans hufvud ljudande röst, hvilken i musikaliska konstattryck tycktes dirigera ovädet och icke flytta sig ifrån sin plats. "Ett allegro, nu ett andante, forte, piano, da capo etc.," så ropade i pauser rösten; och då händelsevis åskan stämde öfverens med det betecknade tempot, så blandade sig med stormen ett kraftigt "bravo", beledsagadt af tydliga handklappningar. Studeranden i klippremnan igenkände snart den sällsamma ovädersdirigenten, som ej var någon annan än Ludvig van Beethoven, hvilkens bekantskap han gjort i Breuningska huset, hvarst Wegeler ofta umgicks. "Men Ludvig, huru kom du hit, och hvarför detta underliga beteende?" så tilltalade Wegeler, sedan ovädet lagt sig, framträdande ur sitt gömsle, den på ett klipputsprång ännu alltjemt orörligt stående Beethoven.

Liksom uppvaknad ur en dröm, spratt den vid ynglingaålderns tröskel stående gossen till vid nämnandet af hans namn, och skyggt seende sig omkring, ville han, då han ej varnade någon, skyndsamt aflägsna sig, då ett andra tillrop från stu-

denten, riktade hans blick nedåt, der han såg Wegeler stå, den han straxt igenkände. Genomvåt inpå bara kroppen, skälvande i alla leder fann denne honom, som emellertid hade klättrat upp till honom. "Huru länge är det sedan du gick bort?" frågade honom hans bekante. "Redan i dag morse klockan 5 gick jag från hemmet, hvarest jag, då solen redan så tidigt sken in i min sängkammare, ej längre trufdes. Jag måste ut i Guds fria natur, ut för att förläna gestalt och lif åt de tankar, de musikaliska ideer, hvilka genomkorsa min hjerna." — Med lyftning fortsättande sitt tal sade han: "Och, Wegeler, har du väl någonsin hört någonting mera storartadt, någonting sublimare än en sådan "ovädersmusik"? Haydn och Mozart, de förmå icke komponera en sådan symfoni och uppföra den med en sådan verkan!" — "Från din ståndpunkt, Ludvig, kan du ha rätt," svarade Wegeler; "men från ståndpunkten af min uppfattning, min vetenskap, tänker jag annorlunda derom och finner det högst fatalt att bli öfverraskad af ett sådant oväder. Dock du är genomvåt, fryser, har blifvit hungrig, ty hvad skulle du väl kunnat få till bästa i bergstrakten; följ mig alltså till det en halftimmes väg inåt landet belägna klostret Heisterbach, der du kan restaurera dig och få torka dina kläder."

Återkommen till den nyktra prosaiska verkligheten, insåg den ungdomlige svärmaren, att det vore omöjligt att i den belägenhet, i hvilken han befann sig, återvända till den ångestfulla modren och följde derföre med raska steg sin vän och ledsagare. Snart stodo båda vid porten till det gamla abbotsklostret, hvilken villigt öppnades för dem. Och snart fann sig den unge musikern, som utbytt sina genomblödda kläder mot en klostertjenares dräkt, förplågad med mat och dryck samt kände sig i en mycket behaglig, glad stämning. Abboten i klostret, en mycket hjertlig och vänlig herre, sällade sig till de begge främlingarne och underhöll sig med studenten på det mest hemtrefliga sätt om Bonn, om kurfurstliga hovvet och om universitetet derstädes. "Hvem är det ni har till följeslagare, broder studiosus?" frågade han under samtals lopp, uppmärksamt betraktande Beethovens korta, hopkrupna gestalt och ovanligen stripiga hår, "Högvördige, det är en talangfull musiker från Bonn, hvilken, ifall ni känner er hågad att på en halftimme upplåta klosterorgeln åt honom, torde för er visa prof på sin sällsynta förmåga." — "Det vare honom beviljadt," svarade Abboten, "broder Organist skall öppna för honom." Snart satt Beethoven framför det gamla, herrliga instrumentet; efter ett kort men mäterligt speladt preludium öfvergick han till en gammal latinsk kyrkohymn; på denna följde kompositioner af äldre mästare. Mäktigare och mäktigare, våldigare genomböljade melodierne den af aftonsolens guld magiskt belysta klosterkyrkan, i hvilken småningom hela brödraskaran, lockad af de gripande tonerna, hade församlat sig och i stum, häpen andakt lyssnade till den unge spe-larens hänförande föredrag. Höjdpunkten af sitt spel nådde han, eftersom han hittills spelat andre mästares skapelser, först

då han öfvergick till fri fantasi. En här af melodier, nya och originella i sitt slag, konstnärligt sammanfogade och herrliga i byggnad och harmoniföljd, ljufva som källans porlande i den dunkla djupa skogen, så åter mäktiga och åsklika, bedöfvande som vattenfallets brusande utför klipphäl- len, böljade han genom helgedomen. Da- gens upplefvade erfarenheter, allt hvad som rörde sig i hans inre, gestalter, hvilka re- dan sedan veckor tillbaka formlöse om- hvarfde hans ande, sväfvade på tonernas vingar, välordnade och försligade, genom kyrkans hvalf. — Då Beethoven ändtligen, på sin följeslagares önskan, som påmint om afresa, hade ändat sitt spel, räckte abboten honom med djup rörelse handen. »Min son,» sade vid afskedet den värdige klosterchefen, »du har åstadkommit stor- verk, alla våra önskningar öfverträffande, ja, öfverträffligt. Din talang, som en gång i verlden skall låta tala om sig, skall ej längre blifva förborgad för verlden, jag skall hos min allernådigste kurfurstlige herre och vän i Bonn föra din talan. Och nu, min unge vän, Gud vare med dig! jag hoppas att i vår klosterliga ensamhet ännu rätt ofta den sällsynta njutningen måtte bli oss beskärd, att få höra dig.» Med den hjertligaste tacksägelse för det öfver- måttan kärleksfulla emottagandet skildes våra vandrare från klostret Heisterbachs kärvnlige abbot och begäfv sig glade till den kurfurstliga residensstaden Bonn. Knappt hade fjorton dagar efter denna ut- flykt tilländalupit, då Beethoven en dag blef befalld till kurfursten, för hvilken han måste spela, och gunstbevåget förafskeda- des med ett anställnings-dekret som kur- furstlig hoforganist. Sålunda gjorde to- nernas odödliga mästare i klostret Heister- bach i Siebengebirge sin första debut, hvil- ken på hans ärorika konstnärsbana utöf- vade ett afgörande inflytande.

Om ock förestående episod ur den store tonkonstnärrens lif blifvit ett blott tradi- tionellt meddelande, så härflyter den dock från autentiska källor och betygas af ännu levande afkomlingar af den i Koblenz af- lidne Geh. Medicinalrådet Wegeler, som en gång var Beethovens vän och förtrogne.



Musik och Teater.

Vi gå nu att infria vårt löfte, att för våra läsare delgifva de intryck, som hrr Josephsons och Hallströms för fjorton da- gar sedan gifna konsert bibringade oss. Den omständigheten att programmet bestod af idel svenska nu levande tonsättares arbe- ten borde ju innerligen gläda hvarje vän af den svenska tonkonsten. Visserligen kunna vi ännu icke tala om någon egentlig svensk skola i musikkomposition, alldenstund hvad som alstras, i allmänhet, på vissa hedrande undantag när, bär spår af en föga utveck- lad sjelfständighet, — beroende derpå att så få hittills torde haft det modet eller öfvertygelsen, att i samtliga sina tonska- pelser afgjort och företrädesvis kämpa för den melodiska principens (idéens) allt be- herskande prioritet. Lyssnade man till lärör, som temligen direkt gå derpå ut att, än till förmån för det ena, än för det andra systemet, degradera den melodiska

friborenheten, så lupe man lätteligen fara att, om ock omedvetet, svika sitt sångar- guden hjertligt skyldna troskap.

Utrymmet medgifver endast att fram- hålla hvad som tycktes förtjenstfullast och mest anslående: Eolstoner af L. Norman; »In Lenom» af G. Wennerberg; I Dom- kyrkan af J. Hallström; Ouvertyrt till Jungfrun af Orleans af Aug. Söderman; Rings Drapa, m. m. af J. A. Josephson.

Musikaliska konstföreningen har till tryckning antagit Digte og Sange ur Tann- häuser af Holger Drächmann, satta i mu- sik af Emil Sjögrén, hvilket arbete med snaraste kommer att utdelas till förenin- gens ledamöter.

Fröken Mathilda Grabows uppträdande nyligen å kungl. stora teatern som Isabella i *Robert*, och Fru Forsells återuppträdande i *Regimentets dotter* äro operaverldens tvenne nyheter; dertill kan läggas att frö- ken Riego's med det snaraste torde vara att emotse i den vackra, fosterländska operan *Blenda* af P. A. Ölander.



Från utlandet.

I Genf har bildats ett nytt musiksällskap, hvilket ämnar sammansätta sina program- mer företrädesvis af klassiska musikverk.

Goldmark's »Königin von Saba» har vid dess första uppförande i Dresden haft stor framgång.

I Paris synes nu hos komponisterna ådran för den stora operan ånyo börja flyta. Det berättas, att Gevaert, direktör för konservatorium i Brüssel, brådskande låter Sardou skriva sig en text, »Venise». Louis Gallet arbetar på ett ämne för Joncières, och Detroyat skrifver ifrigt på »Henrik den åttonde» för Gounod. Den sistnämnde måtte minnsann ha att göra. ty »Abelard och Héloise», äfvensom »Tribut de Zamora» och »Cinq Mars» äro ju ännu inte färdiga.

Rubinsteins oratorium, eller som det benämnes *andliga opera*, blef nyss upp- fördt i Berlin. Detta verk betecknas som säsongens höjdpunkt. Bland annat heter det: texten ger komponisten ett förtäfligt underlag till utvecklande af den mest vidt- gående fantasi. Intet under att just Anton Rubinstein kändt sig dragen dertill. På den tid han komponerade detta verk be- handlades visserligen komponisten Rubin- stein, så mycket man än firade virtuosens, ännu rätt kallt; men med den honom egen- domliga energi har han steg för steg eröfrat sig mark och räknas nu till de få musici, af hvilka hvarje komposition redan på förhand egnas det uppmärksamaste beaktande. Musiken visar Rubinsteins hela egenart, den yppigaste fantasi, oemot- ständlig kraft och ett herravälde öfver stora massor som blott få komponister beskärts.

Victor Masset's opera, *Paul och Virgi- nie*, som uppförts i Wien, har ej utöfvat någon särdeles animerande verkan. Musi- ken betecknas, med undantag af enskilda partier, som ytlig.

I samma stad konserterade i slutet af förra månaden den för oss bekante Pablo

de Sarasate; sedan halfva staden fått höra honom å en philharmonisk konsert, gaf han tvenne egna konserter, allt medan Joa- chims konsert-programmer hotande sväf- vade öfver hans hufvud. »Dertill hör ett visst kurage och ett visst förtroende till sin omtyckthet hos fruntimmer och till sin goda Stradivarius-fiol.»

Gräfinn Dubarry heter en ny komisk opera med musik af Karl Millöcker, som, uppförd i Berlin, af kritiken betecknats såsom mindre originel ithy att det slutli- gen säges: Intet spår af Millöcker i hela den Millöcker'ska komiska operan.

Wien den 30 Januari:

Efter de upprepade Herkuliska bragderna med Wagners »Nibelungen-cyklus» kom oss en musikalisk vederqvickelse till del bestående i en cykel samtliga Mozartska operor. Vår hofoperadirektion har dymed- elst visat att hon ej följer någon ensidig partiriktning — hon låter de Mozart'ska operornas glänsande sjustjerner lysa öfver Nibelungen-Tetralogiens dunkla bergs- schakter och outgrundliga bråddjup. — Joachims-konserter (i grossen Musikvereins- Saale, i hvilken trängseln var så stor, att hundratals personer måste återvända i brist på plats eller lyssna bakom tillslutna sals- dörrar) togo en så glänsande fart att konst- nären såg sig föranlåtten föranstalta om ännu en afskedskonsert. — Lecocqs nya operett »den vackra persiskan» går sedan en vecka på Theater an der Wien för alltjemt utsålda hus. Uppsättning och ut- förande äro särdeles förtäfliga, — dertill en smekande, lättfattlig musik, och en hjerteftammande men dertill godlynt och följaktligen för flertalet amysant text — alltså tillräcklig grund att tillförsäkra ett verks framgång under karnevalstiden, och mycket ofta derutöfver.

I en »Berliner Wochenchronik» lästes nyligen: »Som en blix från klarblå him- mel nedslog plötsligt tidningsnotisen: *Camille Saint-Saëns* kommer till Berlin och spelar och dirigerar redan om söndag qväll im Koncerthause; om icke samtidigt äfven annonsen med hela programmet hade utkommit, så skulle ingen menniska trott det. Men då måste det ju likväl vara sannt, ty annonser äro inga tidningsankor, de kosta mycket pengar, och dem ger väl ingen ut i sådan mängd blott och bart för att spela publiken ett narrputs. Det var alltså sannt, man skulle då ändtligen en gång få höra honom — och se honom framför allt, komponisten till den märk- värdiga *Danse macabre*, och det blef en formlig stormlöpning efter biljetter.» Efter en lång och målande beskrifning öfver publikens nyfikenhet, heter det: »Efter Ou- vertyren framträdde, mottagen med då- nande bifall, en liten, behändig man, tunn- och korthårig, med kort svart helskägg, ett ansigte, i hvilket säkerligen ingen för- modade en konstnär, heldre en aktungs- värd herre ur köpmansgillet. Detta var Camille Saint-Saëns; han satte sig och spelte sin g-moll konsert. All aktning, han spelte förtäfligt, scherzot var ett ka- binettstycke af fin perlande teknik. Tre andra pianostycken höjde sig ej till någon betydighet. Utomdess förekommo af ho- nom ett *Prélude au Déluge* (icke illa) och en *Rondo capriccioso* för violin m. m.

Som dirigent bragte Saint-Saëns i döddansen alldeles nytt ljus. — En af de intressantaste aftnarne i hela säsongen. Skada blott att hr Saint-Saëns så flygtigt uppenbarat sig på vår horisont, att man icke hann närmare lära känna honom i hans verksamhet.³



En för Militärmusikkårer vigtig uppfinning.

Gjorda försök att konstruera ett instrument, som vid marscher noga och säkert angifver tempot, hafva slutligen krönts med framgång. Hofurmakaren Eppner i Breslau, Junkerstrasse 32, är nu i besittning af en metronom, som hvarken af väder eller vind låter störa sig. Den har formen af ett fickur, med graderad och besiffrad visaretafla. Hvarje gradtal visaren flyttar sig motsvarar ett marschsteg, och på hvarje stark takt del låter instrumentet höra ett klingande ljud, likt repeterets. Medelst en ställskifva regleras tempot från 108 till 120 steg i minuten. Thaubert, kapellmästare vid elfte preussiska infanteriregimentet, har, på grund af anställdes prof, intygat ifrågavarande metronoms praktiska användbarhet.



Necken.

Mel.: Ack, Wermeland etc.

*Till sagoverldens skymning mildt drages min
håg,
När dagens larm i fredlig qväll sig byter,
Och själens alla minnen sig ordna till tåg,
Der Sögvabäck i stilla vågor flyter.
Hur sällt att då få glömma båd' äftan, kamp
och strid,
Med kärligt sinn' få knäppa sin luta uti frid
Och glömma vattlagd vishets nötta glosor!*

*Fritt stånde det hvem helst att för ära, makt
och gull
I ändlös trängtan oafslätligt slafva;
Dock skulle den sig fjättra i stoft och dödan
mull,
Som lärt en bokstaf dock af skönhet stafva!
Nej viken, dystra villor! I tyngden blott mitt
hopp;
Min bön, min sång i qvällen och känslans
fria lopp
Af er i iskall boja innelycktes.*

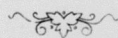
*Jag vet ett land, beläget högt upp i polens dag,
Mitt fosterland, det skönsta land på jorden;
Der hviska minnets röster, der ljuda harposlag,
Der sagan täljs i bildspråksrika orden:
'Om äfventyr från fordom ju sjunger vägen der',
Och skog och fält och dalar och vindars
lätta här
En visdomssång af skönhet höras susa.*

*Lyss! stilla! hör! i qvällen hvad underfulla
ljud
Med forsens brus vid sjöstrand sig blanda!
Så spelar endast strömkar'n allt för sin svunna
brud,
Ja han, hvars hopp dock skall en dag sig
randa.*

*Men ingen dödlig lyssnar till toner såsom hans
Och brister ej i tårar i stjerneqvällens glans
Och ber till Gud för trånadsqvalde anden. —*

*Hell dig, du nordens sångmö! du fläkt från
fornsäll tid,
Då kärlek bodde rik bland menskors söner!
Högt klinga dina toner att sprida fröjd och
frid,
Att trängtansfullt bevinga våra böner!
En värld skall hänförd lyssna till dina sångers
ljud,
En mensklighet sig närma till englarne, till
Gud,
Och glädjestrålar lysa i hvert anlet.*

J. L.



Det Sköna.

Vi vilja i denna uppsats först företaga oss att bestämma det skönas idé i förhållande till andra menniskoandens begrepp, med hvilka man kunde föranledas att förväxla honom; dernäst skola vi söka att karakterisera honom i sig sjelf och definiera honom; slutligen vilja vi anför hans hufvudsakligaste former.

I. Det skönas idé skiljer sig väsentligen från idéen om det *nyttiga*. För att öfvertyga sig härom är det tillräckligt att lägga märke till hurusom det finnes nyttiga föremål som icke äro sköna, och sköna föremål som icke äro nyttiga. Om föremål finnas på en gång nyttiga och sköna, så förblanda vi icke hos dem dessa begge synpunkter. Arbetaren, som betraktar en rik skörd, och resanden, som beundrar ett landskap, se icke naturen med samma ögon. Än mer, för att njuta det sköna måste man abstrahera från det nyttiga; dessa begge förmimmelser snarare bekämpa än understödja hvarandra. Det skönas nöje är desto lifligare och desto renare, i samma mån det är fritt från hvarje beräkning på nytta och intresse. Idéen om det nyttiga är helt och hållet relativ; han uttrycker förhållandet emellan ett medel och ett ändamål. Det nyttiga föremålet är, i sig sjelft, alls ingenting: då målet uppnåtts, behofvet tillfredsstälts, så förlorar medlet sitt värde. I motsats härtill är det sköna föremålet skönt i sig sjelf, oberoende af den fördel det erbjuder, af nöjet, som dess åsyn uppväcker, och af dess förhållande till oss. En vacker blomma är icke mindre vacker i en öken än uti våra trädgårdar. Påstår man att det sköna föremålet är nyttigt emedan det kommer oss att erfara nöje, så är detta att af antagandet göra ett bevis. Hvarföre behagar oss det sköna? är det emedan det är nyttigt eller emedan det är skönt?

Nyttnan, om vi här fortfarande få begagna detta uttryck, kommer dessutom från skönheten, och icke skönheten från nyttnan, med andra ord: det sköna är icke skönt emedan det är angenämt för oss, utan det är angenämt emedan det är skönt. De, hvilka förblandat det angenäma med det sköna, hafva tagit verkan för orsak. Utomdess är njutningen, som intrycket af det sköna tillför oss, af en alldeles särskild natur, samt har intet gemensamt med den, som det nyttiga erbjuder oss. Den ena påverkas af intresset, den andra icke; den ena åtföljes af begäret att äga det nyttiga föremålet och bringa det att tjena våra syften, den andra är för hvarje sido-

begär främmande, hon låter föremålet vara till sådant det är, fritt och oafhængigt, hvilket föranleder oss säga, det begäret efter det nyttiga syftar till förödelse och söndring, undet det känslan för det sköna afser upprätthållelse och förening. Alltså äro de begge akter hos anden, hvarmedelst vi fatta det nyttiga och det sköna, väsentligen olikartade. Vi beskåda, vi beundra det sköna; vi begripa det nyttiga. För att begripa ett föremåls nytta nödgas man jämföra det med dess ändamål eller dess bestämelse; men ett omdöme, som innebär en jämförelse, är en reflekterad handling. Förmimmelsen af det sköna är deremot omedelbar, är en inre åskådning (intuition). Äfvenledes, då ett föremål är på samma gång nyttigt och skönt, frapperar oss dess skönhet ofta innan vi ännu kunnat ana dess nyttighet.

Idéen om det sköna är likaså skiljaktig från den om det *goda*. Många filosofer hafva förblandat det sköna och det goda. Så Platons lära. Möjligt är att dessa begge idéer äro i sin grund identiska; men för den menskliga anden äro de skiljaktige. Dessutom innefattar idéen om det goda, likasom den om det nyttiga, begreppet om ett ändamål. Det goda hos en varelse är uppfyllandet af dess ändamål. Det allmänna goda, ordningen, är uppfyllandet af alla särskildta ändamål i deras förhållande till ett totaländamål; men det är klart att idéen om det sköna icke innefattar begreppet om ett för hvarje existens utpekadt ändamål eller bestämelse. Då jag njuter ett föremåls skönhet tänker jag hvarken på dess eller på dess delars bestämelse. Detta omdöme skulle dessutom innebära en jämförelse, men vi hafva sett att förmimmelsen af det sköna är omedelbar och intuitiv. Också går, i förbigående sagdt, känslan för det sköna framför såväl idéen om det goda som den om det nyttiga. Tillfredsställelsen som åtföljer det godas begrundande är oändligen ädlare än den af det nyttigas; men vi förblanda den dock icke med det skönas nöje. I enlighet med hvad Kant anmärkt, är hon icke heller opartisk, i den mening att hon icke lemna oss i likgiltighet beträffande föremålets verkliga tillvaro. Det sköna föremålet må nu existera i verkligheten eller vara en blott föreställning om det sköna, så är nöjet derutaf icke mindre lifligt. Ofta kan till ock med bilden behaga oss mera än verkligheten. Så förhåller det sig ingalunda med det goda. Viljan är långt ifrån likgiltig för sin verkliggörelse; hon fordrar att det goda utöfvas och varder till bindande regel för hvarje förnuftig varelse. Den sistnämnde, oaktadt moraliskt fri, synes vara underkastad en lag. Men hvarje föreställning om tvång bör aflägsnas från det skönas uppfattning. Samme tänkare visar att idéen om det sköna icke heller kan uppgå i idéen om *fullkomlighet*; hvilken dessutom förenar sig med det godas idé. Fullkomlighet består uti att hos sig besitta alla medel för förverkligandet af sitt ändamål. Hos det nyttiga står ändamålet högre än medlet; hos fullkomligheten äro medel och ändamål oskiljaktige. En fullkomlig varelse är sålunda en hos hvilken intet fattas, och som njuter af

sina förmögenheters fulländning. Men fattandet af ett ändamål samt ett förhållande emellan medlen och ändamålet inneslutes icke desto mindre i fullkomlighetens idé.

Man antager ett sidoförhållande emellan de tre idéerna, det *sköna*, det *goda*, det *sanna*. Vi böra alltså uppvisa skiljaktigheten emellan det sistnämnda och det skönas idé. Det sanna är den fulla motsvarigheten emellan föreställningen och dess föremål. Det är följaktligen tydligt att det sanna vänder sig ensamt till förnuftet samt betingar uppfattningen af de rena förnuftsidéerna, afklädda hvarje form, hvarje sinligt förnimbar manifestation. Men det sköna kan ses, kan beundras fast icke begripas. Det sköna skiljer sig alltså från det sanna derutinnan att det är oskiljaktigt från den sinliga manifestationen. Det sköna och det sanna äro i grunden identiska; men för att helt och hållet uppgå i det sanna skulle det sköna afkläda sig sin form: hvarmedelst det just skulle förintä sig som skönt.

(Forts.)



Praktiskt!

Ur en ännu otryckt kompositionslära.

(Satir.)

Vi skola i det följande visa eleven, huruledes han med möjligaste största framgång skall kunna komponera ett salongsstycke för piano.

Titeln gör mycket till saken; den måste först fastställas. Man välje någon icke så alldeles utnött, t. ex. "Springbrunnen". Det är rådligt att sätta titeln på franska, samt tillägna verket en fröken eller eljes någon. Alltså t. ex.: *La Fontaine, morceau de Salon composé et dédié à Mademoiselle Klimper*. På titelbladet låte man upprita en fontän, exempelvis Molins fontän, eller, om stycket afser äfven den utländska marknaden, den stora fontänen i Herrnhäusen vid Hannover, på det att äfven sådant folk, som inte spelar piano, må köpa sig denna sköna vignett till erinran om der tillbringade glada stunder.

Nu går man till uppskrifvandet af noter för att musikaliskt framställa springbrunnen. Det är då att rekommendera att först lära sig utantill en annan komposition med samma namn. Man kan då bättre fixera sina egna känslor och skrifver inte alldeles af, men låter beskedligt leda sig af reminiscenser. Hufvudtonarten bör i öfverensstämmelse med den glada karakteren vara C dur. Taktart: $\frac{4}{4}$. Först framställles hufvudkranens uppskrufvande genom en stigande kromatisk gång från c till g; så komma fyra fjerdedelar a — det droppar först, emedan kranen ännu inte är alldeles uppskrufvad. Den kromatiska gången fortsättes i 3 takter till e för att genom den fulla oktaven antyda kranens hela uppskrufning. Härpå skrifve man i sextondelsnoter den brutna Cdur-treklängen genom två oktaver uppåt, för att skildra den uppskjutande vattenstrålen, så några toner i åttondelsnoter *staccato* nedåt, för att beteckna de enskilda nedfallande drop-

parne. Vill man måla ljusstrålarnes *brytning*, så sätte man öfver dessa nedåtgående noter prall-driller. Då nu vattenstrålens stigning och dropparnes fall upprepas i oändlighet, så ser man till att detta sålunda funna ställe får följa tillräckligt många gånger efter hvarandra. Men då nu vattenstrålen ej alltid stiger lika högt, så uttrycke man detta genom den brutna treklängen i en, tre, ja till och med i fyra oktaver. På komponistens känslor behöfver härvidlag ej läggas några fjettrar. Modulationen öfverlätas åt den poetiska bildningskraften. Karakteristiken blir betydligt förhöjd, om samma tongång äfven uppträder i den parallela *moll*tonarten, för att öfvertygande uttrycka att vattnet, som springbrunnen kastar, är *sött* vatten. Detta vore nu ledtråden till hufvudsatsens musikaliska komposition. Viktigt är att uppfinna en effektfull mellansats. Ämnet är hufvudsaken. Är detta en gång funnet, så framskjuta de musikaliska tankarne kristallartadt alldeles af sig själfva.

Nu kunde vidare betraktelser göras öfver den musikaliska framställningen af gulfiskarnes munttra umgänge, eller öfver den måleriska omgifningen, eller för den rikare omvexlingen skall en solbroder, som af det plaskande vattnet låtit inlulla sig i ljufliga drömmar.

Låtom oss fasthålla den sednare tanken, hvilken i sin kontrasterande egendomlighet skall lemna oss ett öfverflöd af slående momenter.

Tvenne Fdur-accorder i halftva noter hafva att föreställa den festsofvande drömmaren. Dessa ackorder förer man vidare i hastigare rörelse upp- och nedåt, för att antyda sofvarens "timmerstockar". Två gaminer väcka honom upp, i det de kittla honom med ett halmstrå. Detta uttrycker man genom en från oktav till oktav springande drill. Ett crescendo kan uttrycka att de lymlarne bli allt fräckare. Derpå följer ett förminskadt septimackord i *ff*, som kännetecknar den arme sofvarens ångestskrän. Så repris på denna sats. Den sofvande rusar upp och vill förfölja de bortilande pojkarne. Genom synkoper, vid hvilka venstra handen städse slår förut, kan man träffande visa, hurusom gaminerne städse vika undan. Ett förslagsartadt, fullgripigt ackord i ostrukna oktaven som snart återupprepas i grofva oktaven, kan bringa till uttryck den yrvakne sofvarens staplande och fall.

Hvad nu följer låter komponisten ana och skrifver en generalpaus. Derigenom besparar han sig den fatala återvändsmulationen och kan straxt än en gång låta höra första delen. Naturligtvis måste han nu öfverhoppa vattenkranens uppskrufvande och mot slutet genom *ritardando* och *crescendo* förbereda — finis.

Ingen åhörare lär kunna bestrida att icke kompositionen blir stämningsfull och karakteristisk. Men en hufvudfördel är obestriddligen den, att enhvar, för hvilken denna utläggning af det famösa musikstycket inte passar, kan tänka sig en annan, alldeles efter godtfinnande — för fantasien finnas alls inga skrankor.



Musikaliska underbarn.

(Slut från N:o 1.)

Rossini, född år 1791, var redan såsom helt litet barn en skicklig ackompanjator (*maestro al cambalo*). Sexton år gammal komponerade han en kantat: *Pianto d'armonia per la morte d'Orfeo*.

Meyerbeer, född i Berlin år 1794, död 1864, återgaf å piano vid fyra års ålder, i det han ackompanjerade sig med venstra handen, stycken som han hört positiven spela. Fem år gammal lät han höra sig å en offentlig konsert, och vid nio år omnämndes han af *Musikalische Zeitung* i Leipzig som en af Berlins bästa pianister.

Mendelssohn-Bartholdy, född i Hamburg år 1809, död 1847, spelade vid åtta års ålder a vista all slags musik och skref korrekt harmoniska satser till gifna basar.

Liszt, född år 1811 i Röding uti Ungarn, var knappast nio år gammal, då han i Edinburg offentligen utförde en konsert, hvilken grundlade hans rykte.

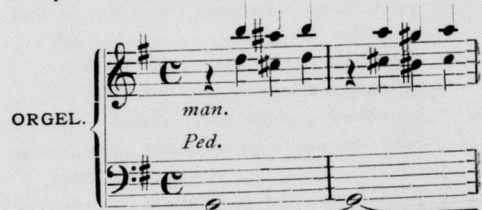


Lösning å musikaliska problemet:

Bilda en regelmässig samklang af durskalans alla toner, samtidigt ljudande!

Nedanstående af signaturen

insända lösning har, såsom varande den bästa, blifvit tillerkänd priset. Densamma meddelas här nedan, med uteslutande af de fyra första takterna.



Bland öfrige lösningar ställa vi dernäst den af signaturen Petrus, hvilken belönas med $\frac{1}{4}$ årgång af Necken.

Respektive pristagare torde för Redaktionen uppgifva sina adresser.

Prenumeration å Necken

kan ske å alla postkontor, hos de fleste Herrar Bok- och Musikhandlare samt i Stockholm äfven å de större tidningskontoren.

REDAKTIONEN.

RÄTTELSE.

Sid. 12. I tredje takten af Allegretto skall stå återställningstecken för *ess*.

Sid. 21. I åttonde takten från slutet skall sista basnoten heta *Ass*.