N:o 5

d. 1 Mars 1880.

SVENSK MUSIKTIDNING.

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

Utgifvare: ALFRED LUNDGREN.
STOCKHOLM, ISAAC MARCUS' BOKTR.-AKTIEBOLAG. 1880.

Porträtt i hvart eller hvartannat nummer.

Innehåll: **Bernhardina Niehoff** (med porträtt). — Melodi och harmoni, studie af J. L. — Apropos Verdi. — Musiklitteratur. — Verdis Aïda å kungl. lyriska scenen. — **Musik:** Dolce far niente, Polka, Alfred Lundgren; Serenad för mansröster, Wilh. Ström — Från utlandet. — Mera i koralfrågan. — Det sköna (forts.) — Tartinis trollfiol.

BERNHARDINA NIEHOFF.

Huru ofta har icke hela skalan af poetiskt bildspråksrika uttryck, denna de fagra vändningarnes allkonst, gemensam för den skaldiska hänförelsen, den beskrifvande skildringen, den anspråkslösa namnsdagsgratulationen, blifvit i de smakfullaste modulationer genomlupen af den lyftade känslan och tanken, när den velat i ord uttrycka något lifligare erfaret intryck. Ett lifligt och angenämt intryck måste ju det hugneliga, intressanta rönet af en sig utvecklande konstnärsnatur alltid vara; ty konstnären, konstnärinnan är den i sig försjunkna likgiltighetens lefvande kontrast, sjelfverksamhetens hjertpunkt — ett andelifvets jublande Alexanderståg. Dock här är frestelsen för skildraren som störst, nemligen att, skjutande öfver målet, lättvindigt öfvergå i det fadda, honungsdrypande smicker, hvilket den sträfsamt hängifne konstnärsadepten lika innerligen ratar, som han upprikt värderar ett lefvande stöd för sin oblödiga sjelfkritik. Detta sednare veta vi vara händelsen med den unga sångerska; hvars bild här blickar oss till mötes. Alltså må vi, med utelemnande af all hyperbolik, tillropa henne ett gladeligt framåt! Den gedigna, om klarinettonens mjukhet erinrande stämman i förening med en felfri intonation jemte redbar skola, äro förtjenster, hvilka, då de såsom här i dramatiskt afseende sekunderas af ett lifligt temperament samt tydligt förnimbara sträfvanden att komma den dramatiska sanningen allt närmare på spåren, berättiga till den förmodan, det framtiden skall bära i sitt sköte allt rikare uppfyllande af de löften och förväntningar, dem en konstälskande allmänhet redan vant sig se fästade vid denna unga sångerska.

BERNHARDINA NIEHOFF.

Bernhardina Niehoff föddes i Lund den 14 November 1854, åtföljde såsom treårigt barn sina föräldrar till Ystad, hvarifrån hon, genom vänners och gynnares välvilja, kom till Stockholm nyåret 1872 samt inskrefs vid musikaliska akademien, der hon afslutade sin kurs med höstterminen 1876. Efter trenne lyckade debuter, som Adina i Kärleksdrycken den 2 Juni samma år och vidare som Alice i Robert den 14 Februari och som Pamina i Trollflöjten den 4 Maj 1877, blef hon engagerad vid Kongl. Operan den 1 Juni samma år, vid hvilken scen hon fortfarande är fästad.

Melodi och harmoni.

Studie af J. L.

Tiden är inne. Likasom forntida astrologer, på grund af den mest skrupulöst noggrant afvägda beräkning af stjerneverldens samtlige för ögat skönjbara företeelser, trodde sig i stånd att med den mest fulländade träffsäkerhet kunna beteckna den eller den tidpunkts företräde eller lämplighet för verkställande af någon viss tillämnad handling; alltså våge vi, fast med uppgifvande af hvarje anspråk på ofelbarhet, tro oss bragte i stånd att, förmedelst ett sorgfälligt beaktande af tidstecknen, kunna angifva *det just oss förbiilande nuets* utmärkta lämplighet för upprullande af de betraktelsers rika duk, hvars grundmotiv innefattas i öfverskriften: melodi och harmoni.

Ty om läsaren värdigas med oss kasta en blick utåt *den* himlarymd, der tonkonstens klarglänsande stjernor, d. ä. store andar, i seklers natt utstråla sitt flöde af känsla, lif och skönhet, värmande och upplysande myriader ej sjelflysande, men återstrålande verldsklot (verldsandar), hvilka understundom äfven de af omständigheternas makt försättas i brand, samt förvandlas till sjelflysande; om vi i häfdaforskningens tub söka uppfånga skenet af äfven långt fjerran i tidernas dunkla grund strålande ljuspunkter, hvilkas tindrande hos oss uppväcker en sympatisk känslorörelse; om vi uppmärksamt lyssna till den sferernas stilla harmoni, hvilken utgöres af tonkonstens historia, hvars sednaste blad just håller på att skrifvas under våra egna ögon; om vi låta minneslexornas döda materie lifvas af och i den inre åskådningen, låta våra upplefvade dagars erfarenhetsfakta passera revy inför vårt omdöme; — då skall törhända läsaren gemensamt med oss utropa: tiden är inne! ja inne för att, som det heter, taga bladet från munnen, att, om ock endast för ett ögonblick, bryta tystnaden.

En enda liten omständighet tyckes häremot vilja liksom varnande höja fingret. Ett inkast dyker upp, spörjande: Ho är den, hvars tunga i ord mäktar tolka hvad i tonernas omätliga, undransfulla djup ligger förborgadt?

Stumme stå vi nu der! afväpnade! Vår ifver har svalnat.

Dock det resignerade erkännandet af uppgiftens storhet och vår egen litenhet inger tröst. Igenom känslans tår, som immar vårt öga, skimrar i leende facetter en glimt af hopp. — — — — — — —

(Forts.)

A propos Verdi.

Från Paris skrifves den 21 sistlidne Februari:

Verdi kommer just nu att i Paris sysselsätta allmänna uppmärksamheten; idogheten hos hr Laperouse's penna har i flykten uppfångat några drag af maëstron, hvilka böra upptagas bland vårt »museum för framstående musici».

Svanen från Busseto är nervös, hvass, tystlåten; hans anletsdrag förvilla icke i det hänseendet: stränga, kalla, marmorlika, med ett djupt veck vid mungiporna, som tyckes urhålkadt med mejsel, säkra tecken till en vilja af jern, tecken dem Basili, direktör för konservatoriet i Milano, vid den tidpunkt då den blifvande store komponisten der gjorde sina studier, tack vare lättvindigheten hos hans landsmän, tog för kännemärken på totalt bristande kallelse.

Tiden och åldern hafva ingalunda förmildrat detta anlete, de hafva allsicke afrundat vinklarne, tvärtom; skägg och hår hafva hvitnat och masken har vid att magra bringat kindknotorna i dagen. Gestalt af diplomat eller statsman, om man så vill, men icke af enkom danad musiker.

Basili borde misstaga sig.

En enstöring par exellens; anländ tio gånger till Paris, har han aldrig velat inlogera sig annorstädes än på hôtel de Bade, i samma våning och samma rum. Madame Verdi, i beständig hängifvenhet för sin man, åtföljer honom; hon följer honom nästan alltid på hans utflykter genom Europa och skördar sin andel af triumf.

Verdi kom till Paris för första gången år 1845, om jag rätt minnes för uppförandet af *Nebucadonosor;* redan populärare i Italien än någonsin Donizetti blef, hvilken han aflöste, och Rossini, blef han knappt uppmärksammad i Frankrike. I denna opera hade den unge komponisten öfverlemnat sig åt dessa *messings*-orgier, hvarvid han vant sig och hvilka revolutionerat orkestreringskonsten, en lyx af basuner, ofikleider, trumpeter, ventilkornetter. Publiken förblef kall för Verdi, svärmade för Ronconi, en sångare af gammal och god skola.

Denna stämning gaf sig luft i en dålig katräng, hvilken kom på modet och icke lemnade författaren i glömska:

Affichens lögner aldrig tryta,
Att tro på den ej lönar mer;
Hvi af Nebucadonos-*or* *) skryta
Då det ju bara *messing* är.

Sedan mer än tretio år som sedan dess förflutit, är antalet operor som Verdi låtit uppföra oberäkneligt; vid tretio års ålder hade han redan låtit spela mer än tjugo: sälsamt exempel på en sådan fruktbarhet. I närvarande ögonblick skulle Verdi gerna med hälften af sina operor betala nöjet att bland den andra hälften få sätta en opera-comique. Denna perla felas i hans krona; helt ung försökte han sig i denna genre i det han komponerade *Un Giorno di regno*, sin andra opera för la Scala i Milano.

Han kom då att förlora sin första hustru; Verdi medräknade detta husliga missöde i det företags misslyckande, som han försökt.

Sednare då han kommit till Paris i och för repetitioner å *Trouvère* (Trubaduren) återvaknade denna idé att visa en ny fas hos sin genialitet; han vände sig, genom en af sina vänners och min förmedling till Armand Barthet, för att be honom skrifva en librett, hvilken han kunde utstyra med buffamusik. Armand Barthet gjorde ingenting åt det och Verdi talte icke mer derom.

*) Guld.

Har han numera upphört att frambringa pendanger till *Barberaren i Sevilla*?

Jag sade ofvanföre att han genom sin typ hörde till diplomaternas eller statsmännens race heldre än till musicis. Och i sjelfva verket har Verdi aldrig upphört att göra politik . . . i musiken. I *Giovanna d'Arco* vibrerar själen af *Giovane Italia;* när la Frezzolini, i Johanna af Orleans, med fjäderkask, gestalten insnörd i glänsande rustning, i handen ett standar närmade sig rampen för att utropa: "Jagom engelsmän!" så genljöd la Scala af applåder. För de patriotiske milanesarne, som suckade under utländskt ok, betydde detta: "Jagom *Österrikare!*"

Verdi blef för några år sedan utnämd till senator i konungariket. — Det var inte mer än rättvist, sade mig en minister; tre män hafva gjort Italien till hvad det är: Viktor Emanuel, Garibaldi och Verdi.

Ministern glömde Frankrike, men på hinsidan alperna hade man vant mig vid slikt förbiseende.

Giuseppi Verdi har tre sätt, ett mera än Sanzio. *Longobarderna* beteckna det första, *Rigoletto* det andra, *Aïda* det tredje. Kritici skola här inom få dagar vid representationens försiggående å Operan säga att hon är den bästa af de tre. Påpekom endast det banan, som den unge organisten från Busseto har tillryggalagt, är ofantlig; långt ifrån att komma till verlden likt Meyerbeer i en finansiers palats, långt ifrån att finna millioner i sitt schatull, har Aïdas författare ej från barndomen haft annat än bitterheter, från ungdomen annat än arbete; äran och rikedomen hafva hopat sig hos den mogne mannen.

Det är nu lång tid sedan källaremästarens son snickrade violiner af furubräder och sednare komponerade marscher för musikkåren i Busseto; gästgifvarsonen är i dag en af de rikaste jordegendomsegare i denna förbisedda by, hvarest han skådat ljuset. Han eger der en verklig herrgård, som innesluter fadershuset, utgångspunkten, och ett lysande slott, anländspunkten; arrendatorer, hvilka afguda honom, komma om sommaren i den stjernklara, ljusa Italiens natt och sjunga under hans fönster populära melodier ur hans operor.

»Se der några åtminstone,» sade han en afton till sin vän Escudier som gått att träffa honom dernere, »se der några som inte behöft svettas med repetitioner.»

Musikliteratur.

C. Johan Fröberg: Försök till grundläggning af en verkligt rationel Harmoni- och tonsättningslära; första delens förra häfte.

Sedan store andar gått hädan, lemnande sina fulltoniga lyror i arf åt efterkommande, hvilka ej sällan, hufvudsakligen på grund af en viss småförståndig, nykter välmenings fagra dygd, sökt häfda sin rätt till sagde arfs besittning; så har äfven dessa lyrors klang undergått åtskillig modifikation, och hela spelsättet, jemte metoden för dess inlärande blifvit på hvarjehanda sätt »rationaliseradt». Man har låtit sig angeläget vara, att likasom nedfira tonvetenskapen

från dess en gång innehafda, genom sekters ihärdiga sträfvanden ernådda, med konsten sjelf jemnhöga ställning, samt att, så vidt möjligt, söka reducera honom till anspråkslösare dimensioner och qvaliteter, till ackord och formlära, på det icke glansen af en hänsvunnen tid måtte alltför bjert sticka i ögonen. Den ödsliga, rudimentärt prosaiska sfer, hvari denna vetenskap alltså råkade vid och genom uppgifvande af den melodiska principen, den kontrapunktiska allsidigheten sökte man till en tid, fast förgäfves, upplifva genom inrymmande deri af den matematiska klangläran, för naturfilosofen mycket intressant, för sånggudinnorna, gudnås, föga uppiggande. Kommo så tyskarne Marx, Lobe, Richter, André, att icke glömma Dehn och Bellermann, med sina resp. kompositionsläror, hvardera med sina förtjenster och möjliga svagheter, samt ändtligen Moritz Hauptmann, som i sin »Natur der Metrik und Harmonik» visserligen nedlade en och annan fintlig iakttagelse, men som för öfrigt i teorien förföll till ett sterilt och ödsligt »filosoferande öfver treklangen».

Dessa Hauptmanns spekulationer hafva dock funnit en varm förespråkare i förf. till den bok, vi härmed pligtskyldigast anmäla. Arbetet utmärker sig för en mäkta höglärd tendens, betingad af föresatsen att på metafysisk väg söka leta sig fram till klar åskådning i musikaliska ting. Se här ett litet stilprof:

Om treklangen på molltonartens underdominantters.

Då, såsom bekant, molltreklangen innefattar eller betecknar den senare hälften af en under upplösning stadd, och den första hälften af en sig utvecklande, positif tidsepok, och denna negativa bild af den harmoniska enheten framträder i molltreklangen såsom ett för handen varande tillstånd; utgör eller afbildar treklangen på molltonartens underdominantters således hela det förflutna, positiva enhetsförhållande, ur hvilket detta närvarande, negativa tillstånd utvecklat sig. Och då, vidare, molltonikatreklangens ters är, till sitt väsende, grundbestämning eller utgångspunkt för den under utveckling stadde nya tidsepoken och på samma gång slutpunkt i det näst föregående negativa tidsförhållandet, framträder således ifråga varande underdominantterstreklang såsom *underdominantackord i den med den gifna molltonarten närmast beslägtade durtonarten.*

Räknande vår filosofiska lektyr i rätt nedstigande från Platon till Schopenhauer hafve vi sällan läst någonting mera höglärdt.

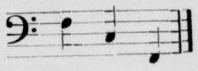
Nu är ackordläran ett lätt ämne, så vida man inte enkom vill göra henne svår.

Bokens konstnärliga intentioner låta på åtskilliga sidor glimtvis förnimma sig; likväl är hon ej fullt länsad från dessa friheten onödigt hämmande föreskrifter, som dess värre vanligen belamra dylika verk.

Värsta betänkligheten mot dess praktiska användbarhet torde ligga i dess svårfattlighet. Ty antagom att det med fast otrolig möda tillvägabragta resonemanget icke blott vore logiskt och estetiskt sant, utan jemväl uppfylde den högsta fordran man kunde ställa derå, nemligen ett rent begreppsmässigt återgifvande af hvad som för den konstnärliga intuitionen ter sig i det klaraste ljus; så kunde dess ändamålsenlighet i en musikalisk lärobok icke desto mindre ifrågasättas; ty ingen, som ej ända in i sin mognare mannaålder idkat verkliga stormstudier i filosofi, skulle otvunget mäkta följa med en sådan afhandling samt således ingen, förrän vid cirka 30 års ålder, då den tacksammaste musikaliska lärotiden redan är tilländalupen, befinnas värdig att inhemta litet förberedande ackordlära.

Att icke våga nalkas Apollo annat än på Minervas rekommendation! Att sjelfvilligt upptorna berg för det kära nöjet att få spränga tunnlar! Det påminner osökt om dessa medeltida späkningsöfningar, uppfunne för att göra himlavägen krokig, ändlös, trång och törnbeväxt, då den af den sig höjande trosblicken kunnat tillryggaläggas på mindre än en sekund.

Vi se oss pligtige nagelfara med de i boken lemnade notexemplen, på det de i dem förefintlige oegentligheter i en ny upplaga måtte varda rättade. Ex. 150, 3, har qvintföljd mellan 4 och 5 takten samt en vågad harmoniförbindning emellan 8 och 9 takten; ex. 185 har enformig rytm; samma ex. N:o 2 har en tröttande fyrfaldigt upprepad seqvens och N:o 4 en femfaldigt upprepad; ex. 192,4 har en sökt melodigång i slutet; (ett *tryckfel* i ex. 201, c) takt 3 der sopranen bör heta c rätta vi härmedelst); ex. 437, 3 takten har en förbjuden oktavföljd i ytterstämmorna: ex. 438 likaledes en mellan 3 och 4 takten emellan violoncellen och sekundviolen, samt i 5 takten ytterligare en emellan samma båda instrument; ex. 439 har i *tvåstämmig sats* en qvintföljd i 3 takten; ex. 446 en tvungen stämföring med förtäckt qvint i 4 takten; 2 taktens imitation är som sådan utan verkan, enär inträdet ej sker efter paus; detsamma gäller om ex. 448, 2 takten; ex. 484 har emellan 5 och 6 takten en obruklig förtäckt oktav i ytterstämmorna; slutet af sagda ex. brukar städse stiliseras med följande basgång:



Verdis Aïda

å Kongl. lyriska scenen.

I.

Det sanna konstverket är mensklighetens ära och vällust. Hette det icke i forntiden om Phidias' olympiske Zeus, att den som icke fått skåda den hade lefvat förgäfves: ett sublimt, för skönhetens verkliga väsen sannt och djupt betecknande uttryck!

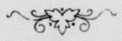
Operan är som konstform tacksam, blott hon vet undgå den konventionella slagdängmässighetens Scylla och det reflekterande systemmakeriets Charybdis.

Aïdas kompositör, mera utsatt för den förra än för den senare faran, har i detta sitt verk loverat sig lyckligen igenom: en i sanning glänsande triumf, ehuru han påståtts hafva haft lotsen Meyerbeer ombord. Dock nej; sjelf ses han vid styret, och om en Meyerbeer eller en Wagner här skulle tilldömas någon förtjenst, så blefve det på sin höjd en mera passiv, d. v. s. — blänkfyrens.

Rent ut sagdt: Aïda är en i melodiskt och rytmiskt hänseende behaglig, i harmonisk och instrumentativ bemärkelse plågfri, i dramatisk och vokal mening sann och ganska tacksam, ursprunglig musikalisk produkt.

Men månne dess författare ändock kan benämnas en musikens Phidias? Nej! Men likväl torde operans åhörande, och, vi få icke glömma, åskådande qvarlemna ett mycket godt intryck, helst uppsättning och utförande otvifvelaktigt höra till de mest lyckade, som man hos oss på länge under tryckta, hygieniskt som ekonomiskt, stundom litet krassliga operakonjunkturer haft tillfälle att anteckna.

J. L.



Från utlandet.

London. Sekundteatrarnes i London publik måtte vara af en högst säregen natur, då en teater kan qväll för qväll år igenom fortfara att gifva en och samma pjes. Man häpnar, när man läser att Offenbachs »Madame Favart» redan gifvits 250 gånger och »Cornevilles klockor» af Planchette ej mindre än 670, eller mer än två års tid (som man torde erinra sig, äro teatrarne i England stängda alla sön- och helgdagar).

Dublin. Den 9 Febr. nedbrann i grund Theatre Royal, en af de vackraste teatrar i Irland. Dervid förlorade sex menniskor lifvet, bland hvilka var regissören Egerton, som, ehuru förgäfves, sökte rädda teaterns dyrbara bibliotek. Skadan uppgifves till 700,000 kronor.

* * *

Paris. Verdi befinner sig sedan den 15 Februari i Paris. Första aftonen efter sin ankomst öfvervar han representationen af Friskytten.

— *Charles de Beriot*, en son till den berömde violinisten, har såsom pianist och komponist med framgång debuterat i Paris. En qvartett och en trio för piano och stråkinstrumenter vunno stor anklang.

— *Till Adelina Pattis* första återuppträdande i Paris, hvilket efter en elfvaårig paus, alltifrån hennes giftermål med marquis de Caux (oberäknadt hennes medverkan i en välgörenhetskonsert i Trocadero), helt nyligen egt rum på Gaitéteatern, utbjödos af mångare logebiljetter till tre tusen francs pr stycke och orkesterbiljetter till femhundra, och det lär verkligen ha inträffat att Patti-entusiaster betalt detta vansinniga pris.

* * *

Petersburg. På italienska operan har första representationen af Wagners »Lohengrin» egt rum med sensationsartad framgång.

Orenburg. Huru konstnärer firas der borta vid civilisationens gräns, derom skrifves: Härstädes konsertera fru Artôt och hennes man Padilla, samt en från Breslau härstammande pianist Sternberg. Generalguvernören har till fru Artôt's ära föranstaltat en storartad bal; andre arrangerade till hennes firande en lysande maskeradfest på isen; de begge manlige medlemmarne i konstnärstrion hyllades med att man för dem tillställde en — *vargjagt.*

* * *

Leipzig. Julius Blüthners pianofabrik derstädes började sin verksamhet den 7 November 1853 med blott tre arbetare.

"Dolce far niente".

Polka.

Alfr. Lundgren.

PIANO.

8va

f *fz* *p*

1:ma.

p

2:da.

f

f

sempre.

1:ma.

f

f

2:da.

p

Fine.

cresc.

cresc.

1:ma.

2:da.

assai.

dim.

Coda.

D. C. dal segno al Fine, poi la Coda.

Serenad.

Qvartett för mansröster.*)

Ord af *J. L. Runeberg.*
Musik af *Wilh. Ström.*

Andantino.

Re'n släckt är lam--------pan i min flic--kas kam-mar, Ett blek-rödt mån----------sken blott på ru---tan

TEN. 1.
TEN. 2.
BAS 1.
BAS 2.

Re'n släckt är i min flic---kas kam-mar, Ett blek----------rödt sken på ru---tan
Re'n släckt det är i dess

Re'n släckt är lam-pan, Ett blekrödt månsken blott på ru-tan

flam-mar jag ser den skö----------nas blick ej

flam-mar Och ge--nom slö--jan fäst Och ge--nom slö---------jan fäst jag ser den skö----------nas blick ej

flam-mar Och ge--nom slö--jan fäst för den jag ser, jag ser den skö----------nas blick ej

mer, Den skönas blick jag ser ej mer, Ack, nej, jag ser ej

mer, Den skönas blick jag ser ej mer Den skönas blick ack, nej, jag ser ej

mer, Den skö-nas blick jag ser ej mer, Ack, nej, jag ser ej

mer. Snart skall hon bäd----------dens tryg-ga fri---stad hin-------na. Se'n, bly---ga Cyn-----thia, blif min speja---rin----na!

pp *rit.*

mer. Snart hul---da mön till hvi----la går. Se'n, Cynthia skön, du speja får, Och yp--pa

pp *rit.*

för mig och nat----------ten blott!

rit. *a tempo.* *rit.*

vän-ligt, hvad du skå---da fått, för mig och nat----------ten blott, för mig och nat----------ten blott! **Fine.**

rit. *rit.*

för mig, för mig och nat----------ten blott!

*) Å piano spelas diskantnoterna en oktav lägre, eller också basnoterna en oktav högre.

För några veckor sedan hade fabriken sitt femtontusende instrument färdigt: en aliquot-konsertflygel.

Flütophon är namnet på ett nytt, med munstycke och tangenter trakteradt blåsinstrument, som lär ha fylligare och vackrare toner än vanliga flöjten.

Adelina Pattis wiener-gästspel i förra månaden i op. *Traviata* tycktes ej vilja taga samma lyckliga fart som hennes tidigare gästspel. Man säger: den poetiska doften har förskingrats från denna mångfaldigt förgudade uppenbarelse, sedan hon åt sig utkorat Nicolini till skyddspatron och offentligen med honom sjunger kärleksduetter.

* * *

New-York den 20 Jan.

New-York utan *italiensk opera* är numera alldeles icke tänkbar. Knappt har *Mapleson* farit sin väg, hvilken, i förbigående sagt, väl denna gång torde hafva blifvit temligen öfvertygad om, att innevånarne i New-York ingalunda komma rusande i skaror, så snart han bara låter larmtrumman ljuda — så kommer *Max Strakosch*, den outtröttlige impresarien, och begynner i Booths teater en till tio aftonföreställningar och två matinéer beräknad säsong. Bland de krafter han för i striden, befinna sig *Teresina Singer* och *Anna de Belocca*. Först på programmet stå Verdis *Traviata* och *Aïda*, *Faust* af Gounod och *Mignon* af Thomas.

Mera i koralfrågan.

Den i ett föregående nummer af Necken intagna, med vederbörlig skärpa affattade uppsatsen i koralfrågan har, såsom det synes, träffat. Den kastade käppen har förorsakat ett »skrik». Nästföljande högst egendomliga aktstycke, undertecknadt signaturen —G—, har nemligen, med begäran om införande, insändts till Red. I det vi alltför gerna bifalla denna begäran, måste vi tillika, i det vi strax nedan åt signaturen *Orfeus* öfverlemna det ej synnerligen kinkiga bestyret med vederläggningen, tillkännagifva vår bestämda afsigt vara den, att endast för denna gång i sagde fråga polemisera med den ärade insändaren. Hans kria har följande lydelse:

Om Red. af musiktidningen Necken behagade såsom musikaliskt problem framställa: *Bör koralfrågan som fråga anses?* jemte hela den derunder lydande, af Orfeus författade artikel (se nr 3), så skulle otvifvelaktligen de derå ingående svaren och lösningarne blifva af mycken praktisk nytta såväl för tidningens läsare i allmänhet som tilläfventyrs för Red. sjelf, på grund af den anvisning, som då kanske äfven skulle gifvas, om sättet att rätt handhafva det kinkiga redaktionsbestyret af en ny, väl behöflig musiktidning. Icke är det väl lärda, konstmässiga fraser af ringa eller intet värde i praktiskt hänseende en musikalisk allmänhet väntar finna i ett dylikt blad. Orfeus ansåg icke ens nödigt i sin artikel behöfva antyda, i hvilka koraler eller kadenser Hæffner visat villrådighet i kyrkotonerna vid utarbetandet af sin koralbok, lika litet fann han skäl att närmare bestämma hvilka som utslungat sitt »anatema» mot de oskyldiga kyrkotonarterna, eller visa, huru eller hvarigenom detta skett. Den bild, hvarmed Orfeus karakteriserar och lika hastigt affärdar denne, af en och annan uttalade förkastelsedom, synes nog lärd. men konsten att röra sig på bildens eller frasens område torde dock icke vara så synnerligen stor, och faller sig alltid lättare, än när det gäller att till allmän nytta söka behandla *sak* i fråga, hvilket man dock åtminstone med någon rätt kan vänta af en tidning, som uppfyller sitt ändamål. Näppeligen torde dock af Orfeus bestridas, att det bland hrr inbjudare till ett möte rörande kyrkosången finnes flere, som mäkta uppställa lika lärda teorier, som han, men hvilka, det oaktadt, äro af motsatt åsigt och mera värdera praktiken, ja till och med sätta den så högt, att de nu, utan att fästa sig vid hvad namn Orfeus och andra af lika åsigt gifva ämnet, vidtagit denna åtgärd, för att genom frågans diskussion, bland annat, söka komma till det önskvärda resultatet att få ett slut på det för närvarande å många ställen inom landet rådande egenmäktiga förfarandet: att accompagnera de svenska psalmerna godtyckligt och på ett sätt, som just öfverensstämmer med Joh. Seb. Bachs »sannt musikaliska förfarande» eller det för Luther behagliga sättet att låta koralens stämmor »dansa kring sin tenor likt glada barn kring en from fader». Att begagna ett sådant sätt till beledsagande af kyrkosången torde, med den ringa sångöfning våra församlingar hafva, icke vara rådligt att tillstyrka, och det af så mycket mindre skäl som kyrkosången det oaktadt *kan* vara högtidlig, derpå har man många exempel. Ett enda må här uppgifvas: vid Andreæ-monumentets aftäckande i Strengnäs förliden sommar sjöngs en koral af en stor menighet och, enligt pressens vittnesbörd, »gjorde den en gripande effekt» — trots den var beröfvad det förvillande accompagnemanget af både Bachs och Luthers konst. Kyrkosången står hos oss i allmänhet på en mindre god ståndpunkt, men en af orsakerna dertill är just detta organistens höglärda sätt att beledsaga koralen med Bachska förvillande genomgångar och förhållningar, med för starkt verk, skenande tempo m. m., ty ett dylikt föredragningssätt medför tydligen närmast att församlingen blir stum, eller att sången kommer en half takt efter, och i bägge fallen är all verkan förfelad.

Slutligen vågar insändaren nära den åsigt, att det säkert vore af större nytta, om Orfeus behagade fästa sin och den musikaliska allmänhetens uppmärksamhet på detta ledsamma förhållande med vår kyrkosång, än att på ett väl lärdt och ensidigt sätt söka undersöka, med eller utan resultat, huruvida koralfrågan i Sverige bör anses som »fråga» eller ej. *G.*

Hvad säges nu om slikt? Red. af Necken skulle *såsom musikaliskt problem* framställa, märk väl, en hel tidningsartikel, hvarå (*ifall* nemligen Red. någonsin kunnat bära hand mot sig sjelf medelst en dylik oerhörd oformlighet) »lösningar» skulle insändas af personer, de der supponeras äga hvarken vilja eller förmåga att hålla sig till *sak*, utan varande till den grad illa uppfostrade att de, obehörige och oåtsporde, tänkas komma och vilja fingra i sjelfva redaktionsbestyren, bestyr öfver hvilkas »kinkighet» Necken ju aldrig det minsta beklagat sig. Åt sålunda qvalificerade subjekter, hvilkas antal ins. tyckes vara förbålt stolt öfver att med sin värda person hafva ökat, skulle då konstens och den musikälskande allmänhetens dyra intressen i publicistiskt afseende anförtros! Huru det då komme att gå specielt med de af ins. betonade »praktiska» intressena kan man lätt tänka sig, enär ins. i sin ärade artikel visat sig i det allra närmaste oförmögen att ens kunna fatta hvad praktik och praktiskt intresse är. För hvar och en, som åtminstone anat hvad uttrycket kyrklig tonkonst innebär och har att betyda, kan naturligtvis den mest praktiska praktik ej bestå i någonting förnämligare än just denna kärleksömma omvårdnad af dessa de dyrbaraste bland tonskatter, parad med en möjligast handlingsdiger verksamhet för deras undfående och förbredning bland de rättmätige arftagarne, den längtande menskligheten, hvilkens musikaliska daning eller uppfostran, som vi i vår uppsats sade, just genom en sådan verksamhet på det kraftigaste måste befordras. I båda dessa hänseenden är vår ifrågavarande artikel att anse som ett manande lystringsord, hvilket såsom sådant föga hann laborera med öfvervunna ståndpunkter. För insändarens uppfattning ter sig nu detta såsom »fraser». Åberopande sig redan i andanom på ett nytt »Upsala mötes beslut», hvarmedelst nog frågans för insändaren nära nog ensamt existerande knut, nemligen organisters påstådda disciplinära förseelser, skall varda om icke löst, så dock åtminstone afhuggen, passar han på att oåtspord gifva oss det rådet att söka på det säregna sätt uppfylla vår publicistiska pligt, att vi (i hans tanke förmodligen) vandrande land och rike omkring, titta in än här, än der i kyrkorna för att hålla tummen på ögat vis à vis åtskilligt smått fusk, som i orgelspelet lärer bedrifvas, och för hvilket fusk, märk ånyo väl, en ***Johann Sebastian Bach*** temligen tydligt får passera som syndabock!! Vi hemställa ånyo till läsaren den frågan: hvad sägs om slikt? En som icke aktar för rof att i vår tid komma och tala om »Bachska förvillande (!) genomgångar och förhållningar», ger sig sjelf intyg på att vara skäligen omusikalisk, samt lärer endast med största svårighet kunna åt sig vindicera någon som helst rätt till vitsord, talan eller domsrätt der, hvarest tonkonsten rörande angelägenheter bringas på tal. Det kan då föga förundra oss, det insändaren af *oss* likasom kräfver uppgift på *hvarest* Hæffner i sin koralbok i den antika behandlingen irrat sig. Med litet musiköra och med aldrig så litet sakkännedom i det ämne, hvari han, som oss synes, mera modigt än klokt tagit till orda, kunde han *sjelf* härå gifvit sig svar. Hæffner ignorerar nemligen i doriska koraler tillåtelsen och föreskriften om 6:te tonens i vissa fall nödvändiga sänkning jemväl i de stämmor, som icke hafva *cantus firmus*, hvilken ignorans bland annat har till följd den s. k. *frygiska* kadensens förderfvande. (Se t. ex. N:o 33 i Hæffner, 2 strofens näst sista basnot, hvilken med orätt kommit att heta cis i stället för c.) —

Vår ståndpunkt i »koralfrågan», afseende någonting vida utöfver hvad den ärade insändaren behagat fatta eller ana, hafve vi, efter moget begrundande, intagit i den orubbliga öfvertygelse, att tonkonsten, ej minst den kyrkliga, *i sin helhet* är en menskligheten gemensamma tillhörighet; att en på decenniers rastlösa nationelt musikaliska bildningsarbete grundad utveckling till ett *bättre* i vår gudstjenstliga sång, måste tänkas såsom både praktiskt möjlig och estetiskt nödvändig, ända tills vi uppnått det skönas mera *allsidiga* ståndpunkt — och Guds hus ej längre i det hänseendet behöfver blygas vid sidan af Thalias.

Slutligen våga vi nära den åsigt, att ett stilla begrundande af vår ifrågavarande lilla artikel vore för ins. vida helsosammare, än att, såsom nu skett, på ett väl förhastadt och äfventyrligt sätt söka upphäfva sig till kritiker i ett ämne, till hvars

skärskådande han visat sig sakna äfven de allra allmännaste, nödvändigaste förutsättningar.

Orfeus.

Det Sköna.

II.

(Forts. fr. N:o 4.)

Vi finne oss sålunda förde till det sköna egentliga definition. Utan att inlåta oss i en analys, som föga skulle lämpa sig för vår uppsats, framhålla vi, i det vi stödja oss på det föregående, att det sköna idé innefattar grundbegreppet om en fri princip, oafhängig af hvarje förhållande, hvilken i sig sjelf är sitt eget ändamål och sin lag och hvilken uppenbarar sig hos ett bestämt föremål under en sinlig form. Det sköna framställer alltså för oss tillvarons begge bestämningar: det osynliga och det synliga, det oändliga och det ändliga, anden och materien, *idéen* och *formen*, icke isolerade och afskilde, utan förenade och sammangjutne på så sätt att den senare utgör en manifestation af den förre. Denna harmoniska enhet är det, hvilken utgör det väsentliga hos det sköna, som låter definiera sig sålunda: den sinliga manifestationen af den princip, hvilken utgör det grundväsentliga i tingen.

Med tillhjelp af denna definition blir det lätt att förklara de utmärkande egenskaperna hos det skönas idé och hos den känslostämning den hos oss uppväcker. Om nu så är att skönheten för oss framställer tillvarons begge elementer, förenade hos ett och samma föremål, det andliga och det sinliga, det ändliga och det oändliga; så hänvänder han sig på en gång till sinnena och till förnuftet genom sinnenas förmedling. Midt uti den sinliga formen möter anden det öfversinliga; det blir en ögonblicklig, plötslig uppenbarelse, som hvarken förutsätter jemförelse eller reflektion; det är hvarken en ren begreppsbildning eller en enkel förnimmelse, men en intuition, som i en dubbel handling innesluter de begge gränsbestämningarna för all kunskap, liksom hon sammanfattar de begge principerna för all tillvaro. Man ser alltså huruledes i detta hänseende det sköna skiljer sig från det nyttiga, från det goda och från det sanna; nyttigheten håller oss fjettrade inom sinneverldens trånga sfer, inom omkretsen för vår sinliga naturs behof. Det sköna uppenbarar för oss det oändliga, icke i sig, utan i en afbild och under en sinlig form. Det goda låter oss fatta varelsernas ändamål och den bestämmelse hvartill de syfta; men hos det goda är ändamålet afskildt från varelserna sjelfva. Det har blifvit satt uppöfver dem; de syfta dit eller de *böra* ernå det. Hos det sköna äro ändamål och medel identiska; ändamålet förverkligar sig utur sig sjelf förmedelst en naturlig, fri och harmonisk utveckling.

Alldenstund det sköna erbjuder oss en bild af en tillvaro, uti hvilken all motsägelse är utplånad, och som utvecklar sig harmonisk och fri, så bör införlifvandet med det sköna uti vår själ uppväcka en innerlig tillfredsställelse, som har intet gemensamt med den, som tillgodoseendet af fysiska behof åstadkommer, ren och oegennyttig njutning, som i sig innehåller allt och icke åtföljes af något begär att bringa föremålet i tjenst hos nyttan, att tillegna oss det eller att förstöra det. Vi finne oss endast dragne mot skönheten af *sympati* och *kärlek*.

Vi kunna äfvenledes särskilja det skönas idé från det *sublimas*, samt de begge känslor som motsvara dem. Det sköna är en fullkomlig harmoni hos tillvarons begge principer, det oändliga och det ändliga. Hos det sublima förefinnes ej längre detta förhållande; det oändliga öfverstiger till den grad den sinliga manifestationen att denna visar sig oförmögen att sammanfatta och uttrycka det. Å ena sidan uppenbarar sig oändligheten i sin väldighet och sin obegränsning; å den andra utplånas det ändliga, försvinner och uppenbarar endast sitt intet; sålunda brytes jemnvigten, som hos det sköna utgör förbindelsen och harmonien de begge principerna emellan. Känslan har återströmmat mot sig sjelf; menniskan känner såsom ändlig varelse sin litenhet och sitt intet; hon nedtryckes af denna det osynligas och det oändligas hemlighetsfulla makt, hvars åskådning hon förunnats. Ett tillstånd af bäfvan och räddhoga intar hennes själ; men på samma gång undfår den del af hennes varelse, som känner sig oändlig, ett desto högre medvetande om sin storhet, sin oafhängighet och sin oändlighet. Alltså är känslan af det sublima blandad; med nedslagenhet, med förfäran blandar sig en vederqvickelse, innerlig och djup samt en mägtig hänförelse, som isynnerhet träder i verksamhet hos starka själar.

(Slutet följer.)

Tartinis trollfiol.

Tartinis trollfiol, på hvilken han allra helst spelte, skall hafva varit en liten ljusbrun, gulaktigt glänsande tingest med kristallklar ton (efter all sannolikhet en Amati); den var från honom oskiljaktig. Men folk kallade den "*violino cristallo*" och trodde att den var af glas.

Pietro Nardini, Tartinis, den störste violinistens, älsklingselev föddes år 1725 i Livorno. Man berättar, att han som gosse hemligen skall hafva följt sin ända till dyrkan älskade läromästare från Padua till Venedig, dit man inbjudit Tartini, för att utkämpa denna så berömvordna violinisttvekamp med sin store och firade medtäflare Veracini. På äfventyrligt vis slående sig igenom, anlände Pietro just i grefvens tid till lagunstaden för att kunna slinka in på teatern och der gömma sig bakom en pelare. Andfådd, med blossande kinder och dock med hjertat fullt af den bergfasta tron på sin mästares seger, följde gossen de begge firades spel, darrande och höttande med de små knytnäfvarne vid folkets jubel när det gälde Veracinis toner och konst, sina andpustar våldsamt qväfvande och tillslutande sina i glädjetårar simmande ögon när Tartinis lilla trollgiga hördes ljuda. — Och när hans mästare slutligen segrade med glans, när hänförelsens fanatiska utbrott, sådant endast södern känner det, frambrusade likt ett hafsvågornas dönande, och Tartini, kringböljad af den stormtokiga mängden, leende måste rädda sig uppå ett bord, med fiolen fast sluten i famn, då trängde sig en hanglig gosse med strålande anlete genom den vildtupprörda massan, störtade hän mot den firade, omfattade hans knän med uttryck af drucken glädje och föll så sanslös ned vid hans fötter. Lyckan och hungern hade gjort Pietro Nardini vanmäktig.

Sedan denna dag utspann sig emellan de begge det mest rörande förhållande, som kanhända någonsin torde ha iakttagits emellan lärare och elev. Trots Tartinis kända jernhårda stränghet, gjöt sig ofta bland alla skymfglosor likasom ett solsken öfver komponistens till djefvulssonaten valkade, mörka anlete, när Pietro strök lös på den och våghalsigt klättrade att gnistorna ordentligt sprakade kring strängarne. Och den högsta af all belöning, som mästaren utdelade, var dock alltid blott den tillåtelsen att få spela ett stycke på Tartinis "*violino cristallo*". Vår Pietro Nardini berörde då den oansenliga, lätta tingesten städse med en vördnad, som om det varit fållen af en konungamantel. Och ändock tillropade honom Tartini ofta passioneradt, när hans älsklingselev med lätthet beherrskade de mest häpnadsväckande svårigheter: »Det var vackert och svårt — men — —» här lade han handen på hjertat: »men derom har du ännu ingenting nämt för mig, *figlio mio!*» Sednare, långt sednare än eleven allaredan lät tala om sig och mästaren sjelf var stolt öfver honom, förblef det för honom städse den högsta lycka att få ta i hand Tartinis »fela».

Italien började beundra Pietro Nardini, man jublade honom till mötes då han uppträdde offentligen, ärans gyllengloria omgaf allt mera strålande hans namn, men för honom blefvo ett leende, en nick från Tartini der hemma på mästarens studerkammare, ett kort »*bravo, amico mio*»! från den tillbedde maëstron ett mera lyckliggörande beröm än hela verldens bifall. Då man gjorde Nardini de mest glänsande anbud från Tyskland, antog han hertigens af Würtemberg inbjudning till Stuttgart i sjelfva verket derföre, emedan Tartini vid denna tid begaf sig på en lång konstresa, och en skiljsmässa i hvarje fall skulle varit oundviklig. Och det visade sig då äfvenledes påtagligen i främmande land, att mycket mindre hemlängtan till Italiens blåa himmel förtärde söderns firade son än fast mera den brinnande, outsläckliga åtrån efter sin lärmästare, hvilken var allt för hans hjerta: sol, fader, moder, syster, käresta.

(Slutet följer.)

Prenumeration å Necken

kan ske såväl å alla postkontor som hos de fleste Herrar Bok- och Musikhandlare i Stockholm äfvensom å de större tidningskontoren samt hos utgifvaren, hvars adress är Urvädersgränd N:o 9.

För att söka tillvinna oss äfven de små, unga musikvännernas bevågenhet, börja vi i nästa nummer en för dessa afsedd, mycket lätt arrangerad musikafdelning, bestående af dels originalkompositioner, dels småbitar ur operor och operetter m. m., detta såsom uppmuntran vid deras pianostudier. *REDAKTIONEN.*