



SVENSK MUSIKTIDNING.

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

Utgifvare: **ALFRED LUNDGREN.**

STOCKHOLM, ISAAC MARCUS' BOKTR.-ARTIFERLAG. 1880.

Utkommer den 1:sta och 15:de i hvarje månad.

Innehåll: **Ole Bull** (med porträtt). — Om Kyrksången, föredrag af professor O. Byström (forts. och slut.) — Saint-Saëns. — Hvarjehanda.
Pianomusik: **Adelaide.** (Vals af Johann Strauss).

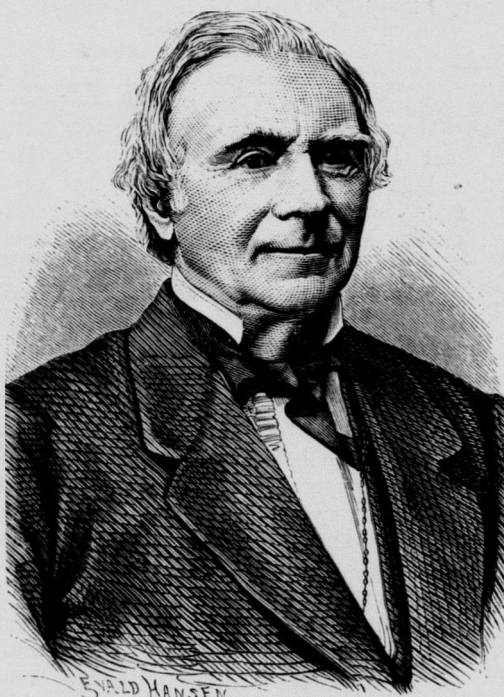


OLE BULL.

Hans verldsberömda giga har omsider tystnat. Den 17 sistlidne Augusti afled nemligen den firade konstnären på Lysöen nära Bergen i en ålder af något öfver 70 år.

Ole Bull (Ole Borneman), "den mest exentriske bland violinvirtuoser", föddes den 5 Februari 1810 i Bergen. I dervarande musikskola erhöi han sin första musikaliska handledning. En oemständlig böjelse dref honom till öfning å violin: han hade öfverkommit ett tarfligt instrument af detta slag och öfvade sig derå idkeligen; men hans far, som ville att han skulle bli prest, frantog honom det, och skickade honom vid aderton års ålder till universitetet i Kristiania. Intagen af sin favoritåtrå gjorde Ole Bull föga framsteg i sina vetenskapliga studier: de blefvo honom snart olidliga, och hans beslut fattades att befria sig från det faderliga öfverväldet. Upplifvad genom sina unga landsmäns entusiasm för hans lika vilda som originella spel, gaf han konserter och vågade till och med bekläda kapellmästarepost utan att vara i stånd att läsa partitur. Sedan han sålunda förskaffat sig

litet penningar, reste han till Cassel, år 1829, med föresats att taga lektioner af Spohr; men det fanns så ringa öfverensstämmelse emellan lärarens naturel och elevens, att de icke kunde draga jemt.



OLE BULL.

Den förres metodiska regelbundenhet belastade den sednares tålmod: de fattade inom kort motvilja för hvarandra samt skildes åt. Ole Bull ville nu vädja till publiken på en konsert, hvarest han gaf fritt lopp åt sina fantasier: ett vådligt försök, i hvilket han dukade under vid hvislingarne från den klassiska skolans anhängare. Nedslagen genom denna oväntade utgång, begaf han sig till Göttingen för att öfverlemnna sig åt studiet af rättsvetenskap: men detta var just den tidpunkt, då Paganini genomreste Tyskland och der uppväckte den lifligaste hänförelse. Karakteren af denne utomordentlige mans talang blef en uppenbarelse för Ole Bull och stegrade hans beundran ända till entusiasm. Följande i hälarne den ryktbare genuesiske artisten, var han med honom år 1831 i Paris. Der började för honom det äfventyrliga romaneska lif, som gjort af hans person och af hans talang någonting utomordentligt och fantastiskt. Plundrad af tjuvar, som till och med frantogo honom fiolen, hängaf han sig åt förtviflan och gick och kastade sig i Seinen. Sedan några roddare uppdragit honom ur vattnet medvetslös, förde man honom till ett corps de garde, hvarest ihärdiga bemödanden återkallade honom till lifvet. Bland de nyfikna, som detta uppträde hade samlat, befann sig en dam, som, frapperad af likheten emellan Ole Bull och en son som hon förlorat, lät föra honom hem till sig och anförtrorde honom åt

sin läkare; sedan, då han återvunnit hel-
san, öfverhopade hon honom med välger-
ningar, gaf honom en utmärkt violin af
Guarnerius, och försåg honom med medel
att bege sig till Italien, hvarest han trodde
att stora framgångar väntade honom. An-
länd till Milano, kom han i bråk med
österrikiska polisen och fick af dess agen-
ter kännning af dess herkuliska styrka.
Tvungen att fly, begaf han sig till Bologna
(April 1834) och gaf derstädes en kons-
sert, på hvilken han spelte tvenne stycken
af egen komposition utan orkester och
fyrstämmit för en violin, hvilka eldigt
applåderades. Från Bologna reste han
till Rom, hvarest han ej lät höra sig
offentligt; sedan (hösten samma år) till
Neapel. I Februari 1835 spelte han der
på theater *de Fondo* emellan akterna och
lät applådera sig med entusiasm i en fan-
tasi af egen komposition, med orkester.
Efter att hafva besökt Sicilien och till-
bragt några månader i Palermo och i
Messina, återvände han till Neapel, gick
sedan till Florens, till Genua, till Turin,
och återkom till Paris. Året 1837 var
han i Brüssel och gaf konserter; begaf
sig derpå till Ryssland och spelade i St
Petersburg och Moskva vintern 1838. På
återresan spelte han i Königsberg, Berlin,
Breslau och Wien. År 1840 gjorde han
en ny resa i Tyskland och lät höra sig i
München, Salzburg, Frankfurt, Leipzig
och Berlin, efter att hafva spelt i Paris
på renaissans-teatern, utan att der på ar-
tisterna hafva gjort något gynnsamt in-
tryck. I Leipzig röntes han likaledes mot-
stånd. Under loppet af denna färd genom-
reste han Danmark och Sverige och åter-
kom efter tolf års frånvaro till Kristiania.
Det var vid denna tidpunkt han fattade
beslutet om en resa till Nordamerika, för-
verkligadt år 1844. Der gaf han fritt
lopp åt sina excentrisiteter, och bedömde
med fint förstånd lynnet af den befolkning,
bland hvilken han befann sig och inrättade
sin talang i enlighet med deras böjelser.
Det är härom som han leende berättat
för sina vänner, huruledes en extravagant
kapris, hvilken han betitlat: *Tigern som
åt opp oxen*, uppväckte en sådan hänfö-
relse och entusiasm i alla de Förenta Sta-
terna, att han deraf skördade 60 tusen
dollars (300,000 francs) i ren behållning.
Efter återkomsten till Europa gjorde han en
utflykt till Algier sommaren 1846, genom-
reste derpå mellersta Frankrike och åter-
såg Paris vid slutet af 1847. På dagar
efter Februarirevolutionen lät han höra
sig på en konsert till förmån för de sårade,
och återkom derpå för andra gången till
Brüssel. Sedan han vistats der några må-
nader utan att gifva konsert, återvände
han till Norge och grundlade der en
nationalteater. Som han råkat i delo
med de lokala myndigheterna i Bergen,
beträffande vissa formaliteter som han ur-
aktlåtit, blef han ådömd straff och blef
genom denna tillfällighet mått på vistelsen
i sin fädernestad samt lemnade den, kanske
för alltid. Derpå gjorde han en rundresa
genom Tyskland och begaf sig så till Syd-
amerika, der han inköpte vidsträckt om-
råden i Pensylvanien i afsigt att bilda en
Skandinavisk koloni. Detta ville dock ej
riktigt lyckas. Ole Bull återkom till Europa.

Ole Bulls talang torde haft till utgångs-
punkt imitationen af Paganinis; men den
blef dock sedan modifierad, personliggjord.
Dess eminens bestod i stor fulländning
i det flerstämmiga spelet, jemte ett
vackert *staccato*. Oaktadt förebräelsen för
konstmakeri, som stundom riktades mot
honom, väl ej saknade grund, har man
dock villigt erkänt hans stora förtjenster.
Han hade af naturen det sannt känsliga
uttrycket, och hvar och en af oss som
hört honom spela t. ex. "Sæterjentens søn-
dag" lär väl aldrig glömma denna herr-
liga, originella melodi, säkert hans vack-
raste komposition, spelad så, som endast
han det kunde.

Sin ålderdom, som för honom ej tyck-
tes vara någon börda, tillbragte han
mestadels i Amerika, men gjorde emellanåt
konstresor till Europa, ständigt afhörd
med oförminskadt bifall.

Ole Bulls begrafning.

Bergen den 23 Augusti. Ole Bulls be-
grafning har i dag egt rum. På morgo-
nen fördes den smakfullt smyckade kistan
af ångfartyget Kong Sverre från Lysöen.
Kistan hade till ångbåten burits af bönder,
guldkransen från San Francisco af
Edv. Grieg och ordnarne af öfverläkaren
Danielsen. Fjorton ångfartyg mötte och
åtföljde Kong Sverre till Molöen. Salut
gafs från ångbåtarna och fästningen.
Klockan 2 ankom ångfartyget till Hol-
bergsbryggan, hvarifrån kistan, under sa-
lut från skansen, kördes till kyrkogården.
Skalden Björnsterne-Björnsson sade vid
grafven ett gripande tack till den afidne.
Processionen oräkelig. Allt bar pregeln
af en gripande folkets sorgfest. Omkring
20,000 personer voro närvarande. Öfver-
allt sågos sorgflaggor och sorgklädda men-
niskor.



Om kyrksången.

Föredrag vid 4:de Nordiska Skolmötet
den 11 Augusti 1880
af professor

O. Byström.

(Forts. och slut fr. n:o 16.)

Men, under hvilken form bör detta
ske? Luther begagnade härtill visan. Den
andliga visan är i Sverige mycket gam-
mal. Svårigen kan den skiljas från folk-
visan. Man påstår, att folkvisan under
vårt katolska tidevarf blifvit ofta begagnad,
synnerligen i landskyrkorna som and-
lig visa eller hymn, under gudstjensten.
Hvad som talar för detta antagande är
t. ex. den mycket kända folkvisan: "*Och
liten Karin tjente på unga kungens gård*".
Orden äro en bearbetning af den katolska
legenden om helgonet S:t Katharina; mu-
siken bär starka spår af att vara en så
kallad *Sequentia*, eller kyrkans hymn. Un-
der den senare delen af nämde tidevarf
uppstodo starka reformatiska rörelser
inom kyrkan, för hvilka den heliga *Bri-
gitta* stod i spetsen med bibelöfversättning
och åtskilligt annat. Ett märkligt refor-
matoriskt drag är äfven: att den första
psalm på svenska språket — "*Een rikir
man och welloger han*" — blifvit författad
af Professorn i Upsala, Theologie Doctor
Ericus Olai († 1486). Vi finna sålunda

flere af *Luthers* vigtigaste grundsatser här
i Sverige upptagna åtskilliga år förut.

Den andliga visan begagnades mycket
under följande tider och var folket så kär,
att den medföljde deras dagliga sysslor.
Så var det åtminstone ännu under det
föregående århundradet. Mycket har se-
dan verkat att den fallit i glömska och
dertill är koralen icke minsta anledningen.

Genom psalmmelodiernas återförande till
ursprunglig form, återställes äfven den
andliga visan af sig sjelf. Denna sångform
är ock synnerligen egnad att sprida känne-
domen af våra psalmer, så till text som
melodi, bland alla folkklasser. *Luther*, åt-
minstone, uppfattade så dess kraft, "att på
många åtskilliga sätt afhandla och öfva
Guds ord och kristlig lära".

Luther önskar: "att dessa sånger äfven
kunde sättas och sjungas på fyra stämmor,
på det att ungdomen måtte få något";
men sången i kyrkan tänker han sig en-
dast *unison* eller enstämmig. Efter denna
åsiqt bör ock en *sångbok för kyrkan* vara
utarbetad *ensamt för detta ändamål* eller
församlingens enstämmiga sång. Man har
alltför mycket tänkt på, att kunna på en
gång: "*tjena två herrar*" — *enstämmig
och flerstämmig sång* samt det ackompa-
nerande instrumentet, *orgeln*, hvilket mu-
sikaliskt tänkt torde innebära åtskillig
svårighet.

Nej! Åt församlingen sin sångbok, och
åt ungdomen sin, så menar väl *Luther*?
och denna flerstämmiga, eller ungdomens
sångbok, må *först* komma genom våra
psalmmelodiernas förut omnämde förbättring
i samband med harmonisk behandling för
flerstämmig sång; ty församlingen bör väl
på förhand i hemmet och skolan under-
visas och uppfostras i sådana förändringar,
men icke i kyrkan.

För hvarje af dessa sångböcker måste,
gifvit, den musikaliska konsten gälla som
grundval; hvarför den harmoniska behand-
lingen blir något olika. Men deremot
blefve melodierna alltid oförändrade och
desamma för båda. På detta sätt kunna
både *enhet i kyrksången* och *allmänna
kännedom* af densamma vinnas.

Men *Luther* säger: "*på fyra stämmor*".

Hvilka blifva då dessa fyra stämmor i
ungdomens sångbok? Jo! låt oss tänka
efter. Skolbarnen bestå endast af *sopra-
ner* och några *altar*. *Tenor* finnes ej.
Hvarken i hemmet eller i skolan; ty yng-
lingen måste, till och med före målbröttet,
upphöra med sång. Nå, men *basar* fin-
nas der ännu mindre? Ja! visserligen, men
vi hafva ju *familjefadern i hemmet* och
läraren i skolan! Äro de icke tillräck-
liga, finnas nog, äfven i de mest undan-
gömda bygder, mången, som kan och vill
"*hålla bas*" vid ungdomens sång.

Den fyrstämmit satsen i ungdomens
sångbok blir då bestående af: 1:sta och
2:dra *Sopran*, *Alt* samt *Bas*. En sådan
sammansättning låter i musikaliskt afseende
väl utföra sig; den har ock traditionen
för sig.

I *Piae cantiones* (1585—1520) finnas
de flesta psalmer och andliga visor, på
detta sätt harmoniskt behandlade; troligt
är ock, att de den tiden så sjöngos, då
flerstämmig sång kom i fråga.

Adelaide.

Vals.

Andante ma non troppo.

J. Strauss.

INTRO-
DUCTION.

dol. *cresc.*

8va

Ped. *** *Ped.* *** *Ped.* *agitato.* *** *Ped.* ***

Ped. *** *Ped. appassionato.* *f* *Ped. ff* *** *Ped.* *dim.* ***

Ped. *** *p Ped.* *f Ped.* *dim.* *Ped.* *dol.* *3 2 1*

Ped. *** *Ped.* *ff* *Ped.* ***

Rondeau Valse.

p *2 1* *1 2* *3* *1 2* *3* *1 2* *3* *2 3*

3 *3* *3* *1*

ADELAÏDE.

First system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a wavy line above it labeled "8va". The lyrics "cres — — — cen — — — do." are written below the treble staff. The bass clef staff provides harmonic accompaniment. Dynamics include *f* and *dol.*

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with a wavy line above it labeled "8va". The bass clef staff continues the harmonic accompaniment.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with a wavy line above it labeled "8va". The bass clef staff continues the harmonic accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a wavy line above it labeled "8va". The lyrics "cres — — — cen — — — do." are written below the treble staff. The bass clef staff provides harmonic accompaniment. Dynamics include *f* and *dim.*

Fifth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a wavy line above it labeled "8va". The lyrics "cres — — — cen — — — do." are written below the treble staff. The bass clef staff provides harmonic accompaniment. Dynamics include *f* and *dim.*

Sixth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a wavy line above it labeled "8va". The lyrics "cres — — — cen — — — do." are written below the treble staff. The bass clef staff provides harmonic accompaniment. Dynamics include *dim.* and *ff*. The system concludes with a double bar line and the word "Fin." below the bass staff.

Hvad, som nu bör göras för kyrksången, blir i korthet sammanfattadt:

1:o. *Grundlig undersökning för återställande af alla våra psalm-melodiers ursprungliga toner och rytmer, eller bildandet af en fullständig svensk Psalm-melodi-Historia*, af hvilken derefter skulle uppkomma:

2:o. *Församlingens Psalmsångbok* i likhet med 1695; och

3:o. *Ungdomens Sångbok* för hemmet och skolan.

En svensk Psalm-melodi-Historia, åtminstone på ett sjelfständigt sätt, fattas ännu i vår litteratur. Denna historia erfordrar tid och mycket arbete, men så viktiga förändringar böra ej heller ske brådstörtadt, utan endast småningom och med öfvertygelsens makt genomföras. För mycket arbete kan icke egnas en god sak.

Beträffande sångböckerna, uppkomma dessa, som sagdt, organiskt af det förstnämnda arbetet, hvilket för all framtid kan rådfrågas, sedan sångböckerna möjligen blifvit föråldrade.

Så har jag uppfattat *Luthers mening* vara i den viktiga frågan — vår kyrksång. Må det tillåtas mig tänka högt angående hurudan planen, att i närmaste framtid genomföra ofvannämnda högst behöfliga förändringar och förbättringar, borde blifva.

Hittills synes, så att säga, oron och splitet i denna fråga varit förlagda till sjelfva kyrkan. Låt striden blifva, helt och hållet utom densamma, utkämpad på historiens och konstens vetenskapliga slagfält. Då härigenom klarhet och öfvertygelse vunnits, må sanningen vinna inträde i församlingen genom undervisningen i skolan.

Det är därför, jag vändt mig till Eder — I, vetenskapernas och de sköna konsternas örtagårdsmästare — för att bedja Eder, då tiden är inne, mottaga och omfatta dessa förändringar, icke som ett stridstecken, utan såsom ett *fridens banér*, säkrast visande vägen till målet, *den rätta kyrksången* — enhet, skönhet, kraft och uppbyggelse — *sjungen i ungdomen, af ungdomen* — "med lif och lust af alla."



Saint-Saëns.

Om musiken.

Vid sidan af sin verksamhet som pianist och komponist förstår Saint-Saëns äfven att föra pennan. I ett "*Causerie musicale*" beklagar han sig öfver att man envist tillskrifver honom en viss tendens, betraktar honom som inbiten Wagnerian och beskyller honom för inkonsekvens, så ofta en populär, melodisk tanke framträder i hans kompositioner. Härtill bifogar han följande betraktelser, hvilka, såsom en slags trosbekännelse af en i sällsynt grad sjelfständig konstnär, väl torde förtjena beaktas:

Musiken är enligt min åsigt en i utbildningstillstånd varande konst. Hennes teori, af Rameau anad och först genom greffe Durutte elementariskt framställd, befinner sig ännu fullständigt i sin linda.

En hvar sträfvat att odla fältet, ehuru det mest sker instinktmässigt och utan att vara på det klara med utgången. Den utmärkta ledning jag åtnjutit af min lärare Maleden — elev af Gottfried Weber, hvars metod han fullkomnade — har jag att tacka för en vidsträcktare synkrets än andra, hvilket ändå ej vill säga mycket. Härvid reserverar jag mig uttryckligen emot misstanken, att jag skulle förakta allt, som hittills är komponerat.

Musiken intager, enligt min uppfattning, ibland konsterna en isolerad ställning, oaktadt hennes släktskap med å ena sidan poesien, å andra de bildande konsterna. Hon är språket för de känslor, som ej på annat sätt kunna meddelas. Hvarje rytm, hvarje modulation, hvarje melodisk fras säger oss något ganska bestämdt; jag afviker fördenskull fullständigt från den nu rådande meningen, efter hvilken musiken ingenting betyder, ingenting uttrycker, tvärtom endast tjenar till att kittla örat och röra sinnet. Denna senare mening dela icke endast älskare af lätt, frivol musik, utan äfven flertalet af dem, som svärma för klassiken. Man är inspirerad för en viss komponist eller en viss skola, man råkar i hänryckning vid dissonerande eller konsonerande harmonier, man ler tillfreds vid vissa formler, som icke äro annat än allmänna farvägar — men detta kan omöjligt betecknas som musikkunskap.

Det är sålunda tydligt, att min smak i väsentlig mån afviker från publikens och att mitt åskådningssätt är ganska inkusivt. Men jag kan också ställa mig på eklektikerns ståndpunkt. Å ena sidan nemligen känner jag mig sällan fullkomligt nöjd med en komposition, ty jag finner högst få sådana; hvori alla af komponisten använde uttrycksmedel samverka till ett gemensamt mål och icke splittras, för att tjena modets ändamålslösa lek eller någon okänd kapris af komponisten. Jag kan gifva mitt fulla bifall endast åt sådana verk, som i sig förena tankens höghet eller djup, den genom fulländad satskonst betingade formens renhet samt känslans innerlighet och originalitet. Härmed har jag tydligt gifvit tillkänna, att mina egna kompositioner icke det ringaste tillfredsställa mig.

Å andra sidan äger jag förmågan att fröjda mig åt musiken, likt den förste bäste dilettant. Enär jag omöjligt kan inskränka mig till att umgås med blott några få mästerverk, så har jag vant mitt öra att vara ett hörsamt barn, och i det jag bemödat mig att hålla omständigheterna räkning, allt efter som de befinnos gynsamma eller hinderliga för det konstnärliga framåtskridandet i allmänhet, så uppnådde jag en ståndpunkt af yttersta tolerans. Jag njuter af hvad som behagar mig och låter det öfriga vara, utom när verkets brister, eller, såsom jag hellre vill uttrycka mig, när dess till mitt åskådningssätt motsägende egenskaper blifva så öfvervägande, att min smak högt och öppet protesterar deremot.

I de under inflytande af vår tid tillkomne kompositioner urskiljer man tydligt tvenne riktningar: den ena sträfvat att utmärka sig genom *melodi*, den andra genom *distinction*. Jag ansluter mig till

ingendera af dem. Melodi är ingalunda ett oeftergifligt vilkor hos ett musikaliskt konstverk. Alla det sextonde århundradets mästerverk hafva utan hennes hjälp skådat dagen, och, för att andraga ett nära liggande exempel, så har Jomelli, hvilken i sanning ej led brist på melodisk uppfinning och hvars operor halfva det adertonde århundradet igenom beherskade Italiens och Tysklands scener, rätt väl kunnat reda sig utan henne, hvilket bevisas af hans i våra kyrkor ofta sjungna *Agnus Dei*, ett femstämmigt ricercato utan ett spår till melodi. Och ändå hvilket underverk! Jag skulle kunna höra det dagligen utan att ledsna deråt. Här visar det sig, att melodi icke är ändamål, utan blott ett till den skapande konstnärens förfogande stäldt medel, i vissa fall oumbärligt, i andra fall öfverflödigt, och i ännu andra till och med skadligt.* En musikalisk tanke kan vara melodisk, eller rytmisk, eller harmonisk; han kan också i sig förena dessa tre elementer, men i intet fall tör melodien ensam gälla som musikalisk tanke. Ville man begära af komponisten att han koncentrerade hela sin kraft på uppfinning af melodier, så skulle man på beklagansvärdt sätt neddraga tonkonsten; den melodiska uppfinningsförmågan, hvilken alldeles icke är outtömlig, skulle snart utsina, och detta så mycket snarare som man hos melodierna fordrade den största möjliga enkelhet och fattlighet. Det rikast begåfvade genie skulle icke vara i stånd till att inom ett så begränsadt område ständigt skapa nya former.

Jag påstod, att melodien vore i vissa fall icke blott onyttig, utan i konstens intresse till och med skadlig, och utgick dervid ifrån den synpunkten, att musiken alltid har att uttrycka en bestämd känsla, eller åtminstone att förläna vår själ den molekylära jemnvigt, hvarefter den omedvetet trängtar. Att lösa denna uppgift, dertill är melodien icke alltid kallad; denna har sin bestämda verkningskrets, som ej får öfverskridas. Vore det annorlunda, huru då förklara all den gudomliga skönhet som genomströmmar så många verk, de der sakna all melodi?

Den andra riktningen synes mig likaledes hafva råkat in på afvägar. Denna är det, som beherskar samtliga tyska skolor och äfven ett stort antal franske komponister. I dessa kretsar föraktar man melodien, man nästan fruktar den; hvarje icke sorgfälligt öfverlagd tanke, hvarje omedelbar hjertats och sinnets rörelse bannlyses strängeligen. Af idel förnämhet rodnar man i fråga om Haydn, Mozart, ja, äfven Beethoven. Haydn, hvilken som bekant älskade att skämta i toner, generade sig icke för att mot slutet af ett smäktande adagio lemna sin humor fritt lopp. Hvem skulle i dag våga något

* I detta försvar för icke-melodi irrar sig den celebre fransmannen. Han förbiser melodi-begreppets mångfald. Ty onekligen finnes melodi, och det i alla stämmor, äfven i nämnde och i dylika äldre italienska mästars tonverk; det käns då man *sjunger* deri, om ej förr. Men den ensidigt instrumentala riktningen och begåfningen hos Saint-Saëns måtte göra att han härvidlag — ej ser skogen för bara träd.

Neckens anm.

sådan? — I konsten som i naturen är individens medfödda distinction af oförlikneligt behag; förnämthetsmakeriet deremot är endast fränsidan af det vanliga och källborgerliga. Det är denna pryda och ofördragsamma förnämthetssträfvande, som i vår tid hämmar musikens utveckling. Konsten skall vara hvarken simpel eller förnäm, utan, hvad som är helt annat, hon skall vara konstnärlig.

Detta sökande efter förnämthet har väckt min afsmak för hela den tyska musikproduktionen nu för tiden, sjelfve Richard Wagner icke undantagen, som likväl i sina tidigare verk ej skydde en hjertnupen trivialitet. Medan personerna i tetralogien hålla sig till ordlekar och, efter omständigheterna, yttra de gröfsta saker, rör sig tonspråket städse i de valdaste uttryck. Den klassiska skolan, med Brahms i spetsen, tar sig ännu mycket sämre ut; vid denna affekterade musik blir man till mods, som bland ett sällskap kaffesystrar i en småstad — man fruktar att qväfvas. Då prisar jag Liszt's musik, som icke frågar efter, "hvad folk skall säga", som uttrycker hvad den vill uttrycka, utan att bekymra sig om något annat, än att göra det på möjligaste bästa sätt. Härigenom kom jag också till den öfvertygelsen, att för instrumentalkomponisten är programmusiken det enda rätta medlet att leda publiken ur den tyska skolans tröga hjulspår in på en bättre väg.

För att återkomma till Richard Wagner, så öfverensstämmer jag med honom deruti, att det musikaliska dramas form är den enda, som egnar sig för den dramatiska idéens förverkligande, och att det vore barnsligt att offra denna herrliga form för det tvifvelaktiga nöjet att höra melodiösa arier, duetter, o. s. v. I andra afseenden åter afviker jag från Wagner, t. ex. i fråga om hans åsigt, att det musikaliska dramat har att låna sitt stoff uteslutande ur sagoverlden. Erkännande fördelen af detta slags stoff, har äfven jag tagit sagan till ämne för en dramatisk komposition, och dertill en biblisk (i min opera "Simson och Delila"), emedan denna låter påräkna en allmänare uppfattning, än mitt fäderneslands sagor. Det är min afsigt att musikaliskt-dramatiskt illustrera Frankrikes historia i en rad af bilder, och det är mitt fasta beslut, att, sedan jag gjort början med "Etienne Marcel", utföra denna plan. — Äfven Wagners enharmoniska och polyfona extravaganter kan jag icke gilla, så beundransvärd hans kombinatoriska förmåga än synes mig; här, såsom i den mot Wagner stående klassiska skolan, tyckas medlen icke vara i riktigt förhållande till det afsedda ändamålet. Utan tvifvel är en konstnärligt ordnad polyfoni angenäm och nödvändig för den nuvarande generationens öfvade öron; men dermed är icke sagdt, att öfverallt och alltid motiven skola genomkorsa hvarandra, att två, tre och fyra skilda temata måste klinga liktidigt, och hvad eljest tillhör den kontrapunktiska virtuositeten.

Jag önskade en förståndig konst, i stället för denna konvulsiviska och utsväfvande. Det förflutnas stora mästerverk äro fria från dessa fel; författade i tillstånd af inspiration har vid deras utförande herskat i själen lugn öfverläggning. Vare det långt ifrån mig att förorda en nykter, platt musik, tusen gånger hellre vill jag då nöja mig med de äfventyrligaste afvägar. Kärast är för mig den sanna skönheten, som känner sig stark nog för att vara logisk, och som i medvetandet af sin sanna styrka lemnar å sido sjukliga förvrängningar och nervös uppretning.

Det fins folk, som tror, att musiken är i nedgående. De misstaga sig: musiken befinner sig endast i förgården till en ny utvecklingsepok. *Tonaliteten, hvarpå den moderna harmonien grundar sig, ligger i döds kampen, och inom kort skall de båda dur- och molltonarternas uteslutande herravälde hafva nått sitt slut; de blott i katolska kyrkor ännu vegeterande antika tonarterna skola åter inträda i sin rätt; orientens tonarter skola i sina följder genom sin outtömliga mångfald öfvergjuta vesterlandens musik* *). Ur alla dessa befruktande elementer skall den nu uttömda melodiska källan hemta ny lifskraft; äfven harmonien och den ännu i lindan befintliga musikaliska rytmiken skola under deras inflytande vinna en fullständigt omskapat gestalt. Den nya tonkonst, som nödvändigt måste framgå ur dessa omhvälfningar, skall naturligtvis fordra mera öfvade öron, än våra, för att uppfattas; likväl skulle vi göra orätt i att vilja uppehålla tingens oföränderliga gång, hämma det historiskt betingade framåtskridandet i stället att underlätta det. Sörjom för att konstnären i kampen med det motsträfviga närvarande icke mister sina krafter och sin originalitet, betänkom hvad vi förlora, när vi uppmuntra flackheten och tillbakavisa det allvarliga arbetet; *) hvad som på detta sätt förloras, det är och förblir borta för alltid, och hvad skulle blifva kvar af menniskoanden, om icke konstverket inför senare släkten vittnade om honom?

Så långt Saint-Saëns. Hans åskådning torde näppeligen emottagas med obetingadt bifall, i vissa kretsar till och med blifva föremål för häftig protest; men den är likväl i alla händelser egnad att till-

*) Kursiveringen af Neckens red.

föra den musikaliska diskussionen nytt stoff och må till en början i sådan mening rekommenderas åt läsarens uppmärksamhet.



Hvarjehanda.

Några af artisterna vid *Comédie Française* skrefvo förra året i ett album följande:

Got: Hela världen är en teater: teatern är en liten värld. —

Maubant: Skådespelaren liknar vinet, ju äldre, desto bättre. —

Fevre: Jag läser i Fleury's memoirer denna fras: En komediant skulle uppfost-ras på en prinsessas knän. — Jag hade aldrig önskat bättre. —

Mounet-Sully: Teatern är konsten att undervisa publiken i det man kommer den att tro, att man roar den. —

La Roche: är misantrop; han skrifer: när jag tänker på komediantens arbete, mödor och sorger och på hvad han efterlemnar, så blir jag förtviflad. —

Worms tecknar sig sjelf i en fras: Melankoli betyder lika litet tråkighet, som skratt munterhet. —

Madeleine Brohan skrifer lakoniskt: *Tout passe!* —

Mlle Jouassain: Att nedskrifva en tanke, är att tänka högt. Det generar mig. —

Madame Provost-Ponsin: Att vara uppriktig är det bästa medel att göra sig olycklig i lifvet. —

Mlle Reichenberg: Hvad som roar en mest, talar man aldrig om. —

Sara Bernhardt: *Ett intelligent väsen gör af egoismen en dygd — oförståndet en last.*



RÄTTELSE (i N:o 16).

Sid. 105,	spalt. 1,	rad. 17 nedifr. står: lalegro
		läs: allegro
Sid. 106,	spalt 1,	rad 26 uppifr. står: nämnda
		läs: nämde
	dito	spalt 2, rad. 35 nedifr. står: Anant
		läs: Chant
	dito	spalt. 3, rad 22 nedifr. står: om läs: och
Sid. 107,	spalt 1,	rad. 12 uppifr. står: taktstreck
		läs: regleradt taktförhållande
Dito dito,	rad. 16	står: Man läs: Han
	dito	spalt. 2, rad. 8 nedifr. står: hvilket
		läs: hvilken
	dito	spalt. 3, rad 3 uppifr. står: der läs: den

E. NORBERGS PIANOMAGASIN

ÅLANDSGATAN 24

Stort lager af **Tafflar, Pianinon** och **Flyglar** till olika, men billiga priser.

NORBERGS PIANOMAGASIN

ÅLANDSGATAN 24.

Obs.! Hvarje nummer af **Necken** innehåller ny pianomusik till flerdubbelt värde af hvad tidningen kostar.
Lösnummer: 25 öre.