



SVENSK MUSIKTIDNING

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

Utgifvare: **ALFRED LUNDGREN.**

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

Utkommer den 1:sta och 13:de i hvarje månad.

Innehåll: Orgelspelet i sin skönhet och sanning, af Joh. Lindegren. — Ett drag ur Mendelssohn-Bartholdy's lif. — Basklarinetten, berättelse. — Krönika. — Hvarje-handa.

Pianomusik: Mon Idole. Salon-Polka af B. T. Missler.

Anmälan.

NECKEN utkommer den 1:sta och 13:de i hvarje månad.

Tidningens fjärde kvartal börjar den 1:sta instundande oktober.

I textafdelningen införes då början af Musikhistoriska bilder från äldre och nyare tider, m. m., dessutom såsom hittills *musiknyheter* från in- och utlandet, *porträtter och biografier, musik och teater, uppsatser i estetik, hvarje-handa, m. m.*

Musikafdelningen skall utgöras af sex häften ny och lättspelt pianomusik.

Detta oaktadt är prenumerationspriset endast 1 krona 50 öre i kvartalet, postarvodet inräknadt.

REDAKTIONEN.

Orgelspelet

i sin skönhet och sanning.

Af Joh. Lindegren.

Hvarje flod söker sin återförening med hafvet. Ett känt faktum. För geografen betyder, som bekant, detta alls ingenting vidare än denna everdeligen sig upprepande erfarenhetssak, som i sin alldagliga verklighet af den sinliga varseblifningen när som helst kan konstateras. *Den* nytta, floden gör, i det hon bevattnar fälten, kringsvänger qvarn- och såghjul, nedfraktar timmerflottor, underlättar samfärdseln — ger stoff till pittoreska rese-skildringar: detta, med mera dylikt, vet man vanligen att hålla henne räkning för. Men att hon dessförutom, i likhet med den öfriga oss omgifvande naturen, äfven skulle för det mediterande sinnet särdeles väl lämpa sig som en sinnebildlig motsvarighet, en symbol, för åskådliggörande af de märkligaste metafysiska, psykologiska, etiska och estetiska sakförhållanden, detta visste eller anade aldrig den, som blott med det kroppsliga ögat begapade henne. Endast för det intuitiva tänkandet och aningsförmågan afslöjar sig småningom en tingens inre mening, som till full evidens låter skönja, hurusom det ligger i skapelseplanen, att människosjälen skulle *icke* såsom en blott fotografisk apparat "i sin spegel uppta tingens bilder", utan så att de, renade från sinligt, oväsentligt slagg, alltid kvarlemnade en luttrad åter-

stod, en äkta perla af — sanning. Men hvad sanning skulle väl den längtande, i hafvet sig gjutande floden närmast för oss för-sinliga, om icke det ändligas uppgående i det oändliga, ofriheten i frihet, det omöjliga i all möjlighet, alla motsägelers harmoniskt enande lösning. Vända vi blicken ensamt till det estetiska området, till konsten, så finna vi den sanne konstnärrens böjelse och trängtan att ernå det oändliga i skönheten fullt jemförlig med vår antagna bild. Än mer: vid en om ock flyktig öfverblick af former och uttryckssätt inom den oss närmast till hands stående bland konster: Musiken, finna vi sådana i en fortlöpande följd från mindre till större, från glesare till rikare ända till dess de framstå så öfvermåttan rika, att föreningen med det oändliga redan tyckes försiggången — och sålunda: floden utgjutit sig i hafvet.

Det musikaliskt sköna lyfter sig, särdeles i vissa religiösa tonverk, ända till det sublima. Ja, man kan säga, att denna det sublimas eller det oändligas prägel företrädesvis kännetecknar den kyrkliga (äfven kallad den andliga) tonkonsten, betraktad så väl till sin inneboende art i allmänhet som i sina mest himmelsstormande odödliga snilleverk i synnerhet. Dessa äro öfvertygelsens alster. De skapades i en trosvarm hängifvenhet och medan ännu tonvetenskapen framstod såsom en manifestation af en den högsta menskliga intelligens; då af det musikaliska konstver-

ket fordrades mera än blott vissa fläktar af förnummen, fragmentarisk skönhet, fordrades en byggnad, ett helt, ett universum af i förnuftig och djuptänkt ordning sig utvecklande skönhetstankar, och der den sunda logiken undgått hvarje knuff. Emedan man trodde på Gud, trodde man på ett existerande tankesammanhang och man skulle rodnat af blygsel öfver att tvifla på någondera. Hvad som i våra dagars musikestetiska lexikon benämnes "reflexion", detta den oroliga ärelystnadens dödskallegryn, inspirationens krycka, hade då en helt annan betydelse och uppgift, emedan begreppet: kalla musiktankar ännu var okänt. Man hade då ej förebrått *tanken* att hafva varit vållande till något konstens ofall, enär man omöjligen skulle kunnat föreställa sig ett musikaliskt geni — utan tankekraft. Ännu hade man heller icke kommit sig för med att betrakta och fast utslutande kultivera musiken som illustrativ konst, likasom ännu högst få s. k. hyperestetici förvånat världen med sin omdömessäkerhet. Med ett ord: den kyrkliga tonkonstens glansdagar utgjorde epoken af den intimaste förening af vetande och inspiration, hvarförmedelst skänktes åt menskligheten konstverk värdiga sitt ändamål, nemligen ingjutandet i hennes bröst af oändlighetsmedvetandet, sådant det uppenbarar sig i dessa böljande tonhaf, hvars, att tyckas, öfverskådliga vågor, likasom eterns, framblixtra och framstråla gudatankar af öfversvinnelig skönhet och ordning.

Den fromma legenden har uppbevarat en hänförande skildring af *den hel. Cäcilias*, och hvilken i allt sitt rörande behag tillhör tonkonstens häfder. Sjelf var hon en ung romersk kvinna, som i tredje seklet led martyrdöden. Alla musicis skyddshelgon, säges hon hafva "uppfunnit orgeln". En engel hade fattat kärlek till henne för hennes sköna musik skull samt öfverräckt henne en martyrkrona, som han bragt från paradiset. Ur lågorna framgick hon oskadd, endast för svärdsegg kunde hon falla.

Orfeus bevekade med sin sång jordens och underjordens väsen. Cäcilia förmådde sjelfva englarne att lyssna. Hon är personifikationen af det himmelska i musiken. Denna till salighetsrymder höjda, af den oändliga skönheten förklarade och inspirerade Cäciliagestalt är den sannskyldige orgelkonstnärens sublimes ideal; hennes martyrskap frampressar tårekristaller i hans öga.

Orgelspelningskonstens *andra* sublunarsiska inkarnation är *Joh. Seb. Bach*. Dröjom ett ögonblick vid denne för att taga kännedom om några af de villkor som denna konst har att uppfylla, så vida hon skall vara sann, d. v. s. vara en bild af och ett föreningsmoment med den oändliga skönheten och visheten.

Skulle vi obetingadt lyssna till de många-handa dagens läten, såsom de der hvilka på tal om orgeln lamentera om "uttryckslöst instrument" — emedan pianomessigt behandlad; — eller sådana som fordra ett visst slags "enkel, hjertlig" orgelmusik; — d. v. s. en den menlösaste homofoni; — eller till sådana som anse det blotta koralackompagnemanget för orgelspelets höjdpunkt; eller till sådana som förorda

manual-qvintilerare utan pedalkännedom; eller till modernitetsifrare, fastnade i en bekant "Marche Triomphale"; eller till deras opinion, som heldre fantisera illa än exquivera väl, m. fl. — ja, då skulle vi aldrig komma på det klara med vår uppfattning af hvad orgelspel är.

Unge vän till den sublimaste bland konster! Slå på måfå upp något af de Bachska mästerverken, såsom bland koralförspelen, fugorna eller någon toccata. Är det första gången, häpnar du kanske öfver svårigheterna. Förlåtligt nog. Du kanske straxt slår igen boken, tröstande dig med den tanken, att *du* ej sträfvar så högt. Du öppnar den kanhända ofrivilligt änen gång: ditt öga frapperas af en pedaltassage af häpnadsväckande svårighet. Du slår nu hasteligen igen boken och det med en åtbörd af fasa. Du erinrar i detta ögonblick ganska osökt om andarne hos den berömda svenske siaren, hvilka qvalde störta ut ur himmelen.

De tekniska svårigheterna afskräckte dig. Ljusstrålen ur Cäcilias himmel bländade, och förvirrade dig samt nedslog ditt mod. Ännu står du dock, likt Herkules, vid skiljevägen. Du kan välja emellan antingen att småningom söka vänja ditt öga vid ljuset, d. v. s. åt ett allvarligt forskande, förberedande studium; eller att viljelöst öfverlemna dig åt det modernt konventionella, tanklösa klirpet. Hvad studiets lätthet beträffar får du visserligen icke göra dig några illusioner. Hvad kroppslig ansträngning angår torde du, med normal konstitution, alls ingenting behöfva frukta. Den uppmärksam riktade tanken återigen skärpes. Men jag bör ej hemlighålla för dig, att det i orgelspel finnes *tvänne* hufvudsakliga svårigheter att kämpa med, nemligen: 1:o *Manualtekniken* och 2:o *Pedaltekniken*.

Vi komma sålunda här till sjelfva kärnpunkten af ämnet för denna lilla uppsats. Haf nu blott litet tålmod och läs till slut!

Den höga grad af fulländning, orgelkompositionen och orgelspelet vunnit såsom företrädde af deras, historiskt taget, berömdaste representant, fader Sebastian Bach, uppnåddes ej plötsligen. Sekler af samvetsgrann, ihärdig sträfvan för tonsättningskonstens, orgelbyggeriets, orgelspelets förfulländning hade föregått. En ganska rikhaltig orgel- och klaverlitteratur fanns redan i Bachs ungdomstid, hvarom bland annat vittnar denne mans rastlösa och långvariga kopieringsarbete — i mån-skenet. Det är företrädesvis holländaren *Buxtehude*, som, tillika med åtskilliga sina berömda samtida, likasom profetiskt förberedde Bachs uppträdande i historien samt tillika voro hans ledstjornor. Samma nobla frihet i den majestätiska pedaltassagen hos Buxtehude, som hos Bach. Men i klaver- (och manual-) spelet åvägabragte, som bekant, denne sednare en verklig reform, hvilken, emedan den ena förfulländningen betingade den andra, äfven sträckte sina verkningar till pedalspelet. Men hvad som framför allt lät en Bach och i viss mån äfven en Händel att som orgelspelare uppstiga till denna så beprisade, förut ej anade höjd, det var — storheten af deras snille, deras väldigt framflyttande kontra-

punktiska bildningsgåfva, hvilken i sin poetiska fulländning just är hvad vi här ofvan betecknat vara det sublimes eller oändliga i tonriket, samt tillika: orgelspelets lifsnerv.

Men, säger man, dessa begge män voro ensamt genom sin ovanliga *kroppsstyrka* i stånd att utföra sina egna pedaltartier och sålunda var deras konst en konst *för dem*. Ett behändigt sätt att kringgå saken, i sanning! Jag vågar på det bestämdaste att protestera emot denna uppfattning. Icke så, som skulle någondera af dessa båda konstnärer ha varit af "vin och qvinnoglam" förslappade varelser. Bort det! ett sådant påståande skulle snörrätt strida emot den historiska sanningen. Men hörom, hvad skalden sjunger: "Tolfmannakraft har björnen, af en man slagen": dermed framhållande hurusom tanken, intelligensen* är en den allra mäktigaste kraft. Den som kastat en erfaren blick i de stora Bachska partiturer mötte genast der en mäktig intelligent kraft. Nåväl: denna beundransvärda själskraft, hvarpå han som komponist hade så god tillgång, stod den honom icke äfvenledes rikligen till buds som orgelspelare? Jo, tvifvelsutan. Men på hvad sätt verkade den här? Som en praktiskt ordnande, öfvervakande faktor. Ty lika nödvändig som en fullt ändamålsenlig, riktig fingersättning är för manualspelet, lika befallande nödvändigt blir ordnandet af (de fyra) fotdelarnes rätta användning i pedalspelet, och det i de allra minsta detaljer. Nu gifves det tvänne sätt att spela orgelpedalen, *det ena*, som användes af okunnigheten, tar nästan ensamt bruket af föttrens främre del i anspråk samt kräver intet slags egentlig urskiljning eller omdöme. Detta sätt tröttrar fasligt. *Det kan icke användas i Bachs orgelsaker*. — *Det andra*: det metodiskt väl reglerade pedalspelet, der en möjligast *bästa* applikatur (fotsättning) kan både angifvas och betecknas samt såsom sådan bevisas. Denna metod tröttrar *icke*; den var tvifvelsutan Bachs egen. Ingen af de hittills utgifna orgelskolorna innehåller någon fullt nöjaktig utredning i denna sak, och hrr orgellärare äro vanligen härutinnan ännu mera tystlåtna**, hvaran följden blifvit den, att möjligheten i tekniskt afseende att rätt och väl spela orgeln konsertmessigt — helt enkelt blifvit afskuren. Man citerar då, villrådigt nog, dessa historici, som synas vilja pådikta de *själfsstore* mästarne en större kroppsstyrka än de egde eller ens behöfde ega. Hm! "Starka karlar ha vi nog, men — — —"

Om det nu får antagas som en sanning, att det ursprungliga, äkta sättet för pedaltekniken, sådant det hos Bach förekommer, såsom ett alster af snille och ordningssinne, såsom ett *vilkor* för exekutionen, tyvärr väsentligen gått förloradt och om ingen utsigt till dess igenfinnande vore för handen — hvad finnes då för orgelspelaren, som sådan, att lära, som han icke efter en grundligare pianokurs redan kän-

* Läsaren torde erinra sig att denna uppsats ej är af någon *politisk* natur.

** Icke alla. Hr L. Nilsson t. ex., som en längre tid hade en "förberedande organistskola" härstädes, undervisade med intresse och ej ringa sakkännedom.

MON IDOLE.

Salong-Polka.

Moderato.

B. T. Missler.

INTRO-
DUCTION.

energico. *ff* *fs> fs> fs> fs>*

ff *tr* *dim.* *p* *sf* *p*

sf *p* *mf* *f* *lento.* *p loured.*

Delicatement.

POLKA.

mf 2 1 1 2 1

2 1 1 2 1 *f*

MON IDOLE.

ff con fuoco. *p*

con 8va *con 8va* *con 8va*

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. It begins with a fortissimo (*ff*) dynamic and a tempo marking of *con fuoco*. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It features a wavy line indicating an octave transposition, labeled *con 8va*. The system concludes with a piano (*p*) dynamic marking.

ff *p*

con 8va *con 8va* *con 8va*

The second system of musical notation continues the piece. It features two staves in treble and bass clefs with a key signature of one sharp. The upper staff starts with a fortissimo (*ff*) dynamic, and the lower staff has an octave transposition marking (*con 8va*). The system ends with a piano (*p*) dynamic marking.

f p *rit.* *Tempo.* *mf*

The third system of musical notation includes triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) in the upper staff. The dynamics are marked as *f* (forte), *p* (piano), *rit.* (ritardando), and *mf* (mezzo-forte). A tempo change to *Tempo.* is indicated. The system concludes with a repeat sign.

f

1.a.

The fourth system of musical notation features a first ending bracket labeled *1.a.* in the upper staff. The system begins with a fortissimo (*f*) dynamic marking. The lower staff continues the accompaniment.

f *mf* *rit.* *p* *mf* *à Tempo.* *dim.*

2.a.

The fifth system of musical notation includes a second ending bracket labeled *2.a.* in the upper staff. The dynamics are marked as *f*, *mf*, *rit.*, *p*, and *mf*. A tempo change to *à Tempo.* is indicated, followed by a *dim.* (diminuendo) marking. The system concludes with a repeat sign.

MON IDOLE.



à Tempo.



MON IDOLE.

First system of piano accompaniment. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Dynamics include *f* and *mf*. The system concludes with a repeat sign and a final chord. The signature "D. C." is written at the bottom right.

Second system of piano accompaniment, marked "CODA." in the left margin. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides a steady harmonic accompaniment. Dynamics include *mf*. The system ends with a final chord.

Third system of piano accompaniment. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the left hand provides a harmonic accompaniment. Dynamics include *f*. An "8va" marking is present above the right hand staff.

Fourth system of piano accompaniment. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the left hand provides a harmonic accompaniment. Dynamics include *f* and *ff*. An "8va" marking is present above the right hand staff.

Fifth system of piano accompaniment. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the left hand provides a harmonic accompaniment. Dynamics include *ff* and *fff*. An "8va" marking is present above the right hand staff.

ner? Föga eller intet. Ty den egentliga ock drygaste anparten af orgellitteraturen blir ju honom alltid en hemlighet — en bok med sju insegel. Sannerligen jag då kan begripa, hvarföre någon särskild orgelspelningsskola under så fatta omständigheter egentligen behöfver förefinnas, helst ifall den ej mäktar utgöra något annat än ett slags appendix till klaver-skolan.

* Kändt är med hvilket intresse och med hvilken kärlek det högre orgelspelet af många bland den musikstuderande ungdomen i Sverige omfattas och kultiveras. Huru tacksamme skulle de säkerligen icke blifva, om någon kom och sade dem: Här, i denna bok, finnen I den bevisligt rigtiga och fullständiga applikatur-beteckningen till Bachs och Hesses utmärktaste orgelkompositioner nedskrifven, för såväl Manual som Pedal. Bruken den! Sic *itur ad astra*. —

Skönt heter det i den fornnordiska gudeläran: Efter Ragnarrok, då det onda* försvunnit, råkas Asarne åter på Idasläkten, der de igenfinna Fimbulvirs runor.

* här: tvekan, ovisshet, okunnighet.

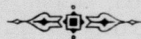


Ett drag ur Mendelssohn-Bartholdy's lif.

Då Felix Mendelssohn ännu lefde i Leipzig, hade han en tjänare, som var honom mycket tillgifven och trogen. Mästaren kände honom från hans pojkar, och den unge mannen blef honom en oskiljaktig följeslagare. Denne var född icke långt ifrån Leipzig, och modern lefde der i torftiga omständigheter, omgifven af fyra mindre barn. Att lindra hennes bekymmer hemsände han regelbundet hvarje månad sin lön, hvilken var ganska rundligt tilltagen. Detta drag af ädel barnslig kärlek bragte honom sjelf ofta i stor förlägenhet. Mendelssohn uppmärksammade visserligen att han icke skulle låta sig sjelf lida någon brist, men som detta blef utan påföljd, så återstod ingenting annat, än att höja aflöningen. Emellertid ådrog sig tjänaren en häftig förkylning, och på tredje dagen stod Mendelssohn vid den hädangångnes dödsbädd. Mendelssohn underlättade modern om sonens död med uppmärksamhet att närvara vid hans begrafning; en liten summa penningar medföljde till resan.

Ett enkelt liktåg rörde sig tidigt en morgon genom Leipzigs gator, åtföljdt af en enda sörjande: Mendelssohn-Bartholdy ledsagade sin tjänare till dennes sista hvilorum. Vördnadsfullt sågo de få promenerande det enkla liktåget, och vördnadsfullt blottade de sina hufvuden, när de i den sörjande igenkände den store tondiktaren. Denne stod länge vid grafven, ännu sedan den var igenfylld; bedröfvad och med nedböjdt hufvud återvände han derpå hem, der han fann den dödes moder, hvilken hade kommit för sent för att än en gång få skåda sin sons anletsdrag och följa honom på den sista färden. Böjd af smärta, förde Mendelssohn den djupt sörjande qvinnan ut till hennes sons graf. Öfvervældigad af förtviflan sjönk hon ned på grafven och bad för den bortgångne,

som varit henne så dyrbar och ett stöd i hennes fattigdom. Mendelssohn intalade henne tröst och lät henne stanna några dagar i sitt hus. Han anslog åt henne en månadlig pension, som skulle utbetalas så länge hon lefde. Detta har den ädle konstnären troget uppfyllt tills äfven han borttrycktes af döden i sin bästa manna-ålder.



Basklarinetten.

Berättelse.

Det torde finnas äfven bland musici mången, som ännu aldrig skådat en basklarinett. Detta musikinstrument användes högst sällan, och äfven när det står föreskrifvet, hvilket är händelsen endast i 'Hugenotterna' samt i nyare musikdramer af Richard Wagner, så transponeras stämman ofta för fagott.

Basklarinetten är ett mycket egendomligt instrument. Hvad violoncellen är för stråkinstrumenten, det är basklarinetten för blåsinstrumenten. Tillverkad dels af trä, dels af metall, är den till formen bildad efter vanliga klarinetten, och hvilar, när den begagnas, med sin oformliga kropp emellan den exekverandes begge utspärrade ben, medan det väldiga klockstycket försvinner under stolen. För sina stora dimensioner och voluminösa ton måste den behandlas särdeles varligt och är för den skull svår att beherska, isynnerhet som sällan någon musiker sysselsätter sig utslutande med detta instrument. Också förekommer det ofta nog, att det händer basklarinettister detsamma som det brukar hända en oskicklig sångare, att nemligen tonen slår öfver och låter då som en veritabel, ehuru oafsigtig jodling. Derföre gäller basklarinetten bland dem, som känna honom af egen erfarenhet, som det mest komiska instrument i musikens rikt utrustade armamentarium.

Så mycket ur naturhistorien om denne orkesterhumorist, som nu återväcker i vårt minne en bland sina lustigaste hjeltedater. Då härmed tillika sammanhänger en blott föga känd episod ur Richard Wagners lif, så torde följande lilla berättelse icke vara ovälkommen:

I Februari månad år 1864 herskade i den lilla landstaden Löwenberg i Schlesien stor rörelse med anledning af en förestående och i konstnärligt intresse högst betydande tilldragelse. Richard Wagner, så hettes det, skulle komma till Löwenberg och uppehålla sig der en hel vecka för att i egen person dirigera en konsert. Löwenberg var nemligen fursten Fredrik Wilhelm Konstantins af Hohenzollern-Hechingen residens, om hvilken herres ofantliga rikedom och dito kroppsstorlek det talades i Schlesien; slutligen blefven så kolossal, att han inte mera kunde gå, drogs han i vagn omkring i parken och slottet. Men han var i vida kretsar äfven känd såsom en fint bildad konstmecenat, hade till och med sjelf komponerat några rätt vackra sånger och var en ifrig anhängare af framtidsmusiken.

I sitt verkligen furstligt inredda palats hade han låtit bygga åt sig en präktig konsertsalong, hvarest ett eget af honom af-

lönadt kapell på omkring 40 skicklige musici spelade de nyaste kompositioner för honom. Från dessa konstmästare utslöt han likväl icke den stora publiken: till thorsdagskonserterna hade hvem som helst kostnadsfritt tillträde, så framt han var anständigt klädd. Vidare brukade fursten emellanåt inbjuda berömda virtuoser och komponister att konserter vid sitt hof, såsom Berlioz, Tausig, hofkapellmästaren Abert, m. fl. och slutligen äfven Richard Wagner, mot ett honorarium af, såsom det sades, sex tusen thaler för en konsert med tre repetitioner och ett enskildt musikuppförande. Naturligtvis stodo på programmet endast Wagnerska kompositioner, hvaribland flere nya i manuskript, såsom 'Walkürenritt', förspelet till 'Tristan och Isolde' samt till 'Meistersingern'. Det furstliga kapellet hade för tillfället erhållit förstärkning från stadsmusikdirektör Biles i Liegnitz ännu befintliga orkester. Äfven de till orkesterns kompletterande efter Wagners önskan erforderliga instrumenter anskaffades naturligtvis — så när som på ett enda, och detta enda var just — basklarinetten. Man skref än hit, än dit, men utan resultat; ingenstades fanns hvarken instrument eller någon, som kunde blåsa det. Efter mycket jägtande lyckades man slutligen att i Breslau drifva upp en basklarinettist; denne engagerades mot den då höga ersättningen af femtio thaler, dock med vilkor, att han sjelf skulle anskaffa instrument.

Aftonen före den dagen, då första repetitionen skulle äga rum, hade inbrutit. Richard Wagner var redan kommen och bodde i det furstliga palatset. Den muntra orkesterpersonalen sammanträffade först vid ett glas 'äkta' till hälsande af sina anlände främmande kolleger, och det torde vara öfverflödigt nämna, att stämningen var utomordentligt god och lifvad. Naturligtvis rörde sig hufvudtemat i deras samtal företrädesvis kring Richard Wagner.

Snart syntes äfven Breslauer-klarinetlisten i antågande, till allas förvåning medsläpande det vidundret till basklarinet.

'Som ni vet', började han, efter att nyfiket hafva blifvit omringad af de förutvarande, 'så skall jag i morgon tygla den här basklarinetten. Jag hade förbundit mig, att sjelf anskaffa instrument, och som en jagthund har jag i hela två veckor genomlupit Breslau i alla riktningar utan att kunna vädra upp ett sådant. I sista ögonblicket lyckades det ändå, och kunnen Ni gissa, hvar jag fann instrumentet? — Jo, i stadsteaterns — requisitakammare!'

Ett skallande skratt blef svaret på upplýsningen om denna af ingen anade fyndort.

'Ja, Ni kunnen gerna skratta', fortfor han, 'men jag var glad att äntligen ha fått fatt i en basklarinett. Nå, i så serdeles tjenstbart skick är han väl icke, det kan man lätt tänka, också har jag tagit med mig allt, hvad som är nödigt till en reparation. Isynnerhet äro klaffdynorna betydligt bristfälliga. Ni tillåter väl?'

Och nu packade han upp ur fickorna knif, lack, små läderremmar, ljus, m. m. lade alltsammans framför sig på bordet och började vid ett glas bier att undersöka klaffarne och belädra dem. Sedan

han sent omsider blifvit färdig härmed, skulle han äfven afprova sitt verk, men till de närvarandes stora förlustelse gjorde den uti instrumentet inneboende naturliga humorn sig alltför mycket gällande.

Nästa dag var emellertid tiden inne, då första repetitionen skulle taga sin början. Orkesterns medlemmar, uppsträckte i frack, voro fulltaligt samlade och väntade dirigenten. Den furstliga hofstaten infann sig i full gala, och Hans Höghet bar till ära för sin berömde gäst svarta örnsordens stora stjärna. Slutligen kom äfven Richard Wagner, men — i grå dräkt.

Efter öfliga helsningar steg Wagner upp på dirigentplatsen, fattade taktpinnen och började repetitionen. Det första stycket var genomspelt, det andra och äfven det tredje — allt till Wagners belåtenhet. Nu kom det nummer, hvari basklarinetten skulle medverka. Blott på ett enda ställe hade denne ett solo på tre eller fyra takter. Detta ställe kom slutligen — men intet solo.

Wagner knackade af. "Jag ber, mina herrar, låtom oss taga om från den eller den takten!"

Detta skedde, och när solot skulle komma, ger Wagner ditåt, som basklarinetisten sitter, med taktpinnen tecken att falla in.

Basklarinetten är stum som grafven.

Återigen knackar Wagner af. "Basklarinetten har väl försummat sig. Var mera uppmärksam på min taktpinne, jag ber! jag ger helt tydligt tecken till infall. Vi omtaga från samma ställe, mina herrar!"

Omedelbart före solots hörjan vänder Wagner sig om mot klarinetisten och ger honom så tydligt tillkänna rätta ögonblicket att falla in, att något misstag icke vidare syntes möjligt. Men — något solo hördes likväl inte af, blott några pustande och qvåkande ljud vittnade om den arme musikerns ansträngningar.

Orkestern börjar blifva orolig.

Wagner lägger från sig taktpinnen, går och ställer sig bredvid basklarinetisten och ber honom taga igenom det stället ensam.

Äfven detta försök misslyckas; icke ett spår till melodi kan höras, blott några kixande och öfversläande toner, hvilkas ofrivilliga humor försatte hela orkestern i skratt.

Nu meddelade den stackars musikern för dirigenten rätta förhållandet, att instrumentet ännu icke var inblåst, men lofvade vinnlägga sig derom, när han kom hem.

Andra repetitionen aflopp icke stort bättre, den heller. Först på generalrepetitionen fick man ändtligen höra något af solot, och man hoppades för den skull det bästa på sjelfva konserten.

Den stora dagen är inne. Det furstliga hofvet samt stadens och traktens deromkring notabiliteter hade talrikt infunnit sig och hängåfvo sig med andäktigt sinne åt denna sällsporda och upplyftande konstnötning, som nu väntade dem. Richard Wagner — denna gång i frack — dirigerade först Tannhäuser-ouverturen. Derpå följde numret med det äfventyrliga solot

för basklarinetten. Det ominösa stället nalkas — Richard Wagner ger klarinetlisten en uppmuntrande blick — orkestern lyssnar med spänd uppmärksamhet — dock, ingen enda ton höres framtränga ur det qvalda instrumentet. Större delen af publiken, som nu första gången hörde denna komposition, märkte ingenting; endast de invigde betecknade den fatala pausen på hela fyra takter såsom det olycksaliga ställe, der basklarinetistens solo — skulle hafva kommit.

På den enskilda musikfesten följande dag dirigerade Richard Wagner Beethovens c-moll-sinfoni ur minnet.

Samtidigt gick Breslauer-basklarinetlisten till furstliga kassan, lät utbetala åt sig sitt honorarium af femtio thaler och reste med sin famösa basklarinet, sina femtio thaler och de oblåsta solotakterna belåten till sitt hem igen.

Krönika.

Säsongen är öppnad. Rossinis herrliga *Wilhelm Tell* inledde densamma. När *Tell* (hr Lundqvist) och *Arnold* (hr Arnoldsson) uppstämte sin elektriserande duett i första akten, sväfvade man redan på sångens vingar högt upp öfver all den prosaiska verklighet, som ordar om finansiella svårigheter. Sedan dess har i rask omväxling å landets mönsterscen (måtte detta ord alltid kunna tagas på fullt allvar!) uppförts flera af de mest gouterade operorna, såsom *Faust*, *Aida*, *Lalla Rookh*, *Oberon* m. fl., och uti hvilka man haft nöjet få återse och återhöra våra kärvordna förnämsta celebriteter och värmas af deras gnista. Ej fullt mönstergill föreföll oss emellertid hr Malmjö som *Scherasmin* i *Oberon*, enär hans läspande uttal förekommer något oegentligt. Mera i sitt esse har fröken Sommelius varit som *Lalla Rookh*, ehuru det österländska svärmiska måhända icke är hennes egentliga force. Hennes röst och sångsätt äro särdeles fördelaktiga, om man undantager ett kanske väl ofta använt vibrato. Ensemblen har i samtliga pjäser varit god. Det är att hoppas att publiken skall komma att allt fortfarande uppmuntra de synbarligen lifliga bemödandena vid lyriska scenen, bland hvars sujetters leder mången, kanske stundom hård, om ock nödig räfst ej lärers sparats för ernående af hvad som i konsten just är det hufvudsakliga ögonmärket: idealisk fulländning.

Ännu ett skäl till glädje och förhoppning för den fosterländska sångmön. Hr Ludv. Norman har nemligen blifvit kallad att efterträda framlidne professor Berens som kompositions lärare vid konservatorium. — Organistlärarebefattningen dersamma stades, hvartill fem sökande anmält sig, bland andra hr G. Stolpe (känd komponist och matinégifvare härstädes), är ännu ej definitivt besatt. Nämde hr S. har i dagarne utgifvit ett musikverk: *Studier för piano* och hvartill vi torde återkomma.

Utlandets krönika skall i nästa nummer taga vår uppmärksamhet i anspråk.

"Necken" när han emot himmelen ser
Slår ej sitt öga ner,

allra minst sedan en liten Nisse-god-dräng i *söndags* åtta dagar se'n *tjenade* honom med tvenne de allra som sötaste och harmlösaste små ordlekar, påpekande *först* hurusom Necken nog vore en kollega som vore väl underrättad, enär man brukade säga: det vete necken, samt *vidare* att Neckens loford öfver konstnärer nog vore bara neck-rosor.

Det fröjdar Necken ända in i själen att i begge dessa hänseenden vara så riktigt uppfattad och det af ett "naturväsen", som han tar sig den friheten räkna till — tjocka släkten. Ty Sergel sade: "I konsten (och hvad dertill hörer) fordras det der "tusan djefla", och hvad neckrosorna angår, måste de tydligen "bara" beteckna: ett ej alltför rosendoftande beröm, d. v. s.: sansade omdömen. Tack, zärtliche Verwandte!

Hvarjehanda.

Hérolde om Don Juan.

Kuriöst nog torde följande Hérolde uttalande få anses:

"Jag var nyfiken att i Wien få höra Mozarts musik utförd. Det var bra, men icke bättre än hos oss, om ej dertill skall räknas att man hörde trumpeteten för jennan och att man tog inledningen till Ouvertyren samt sextetten fortare än i Paris. Jag har hört Mozarts musik i Paris, i Neapel och i Wien, och ju mera jag hör den, dess mera öfvertygas jag om att den tar sig bättre ut för piano än på teatern. Här öfverhoppade man flera stycken, bland andra tenorens aria, Zerlinas första aria och en annan fruntimmersaria i *essdur*. Jag vet icke om det är för vanans skull, som tyskarne hafva, att höra denna pjes, men inte applåderade man mycket. *Sextetten* gjorde på mig denna afton intet synnerligt intryck. Tvifvelsutan finnes det tvenne olika slags musik för teatern. Mozart och Grétry äro ostridigt tvenne män med snille, begge hafva de arbetat för scenen, begge hafva rönt och skola alltid röna stort erkännande; de hafva, syns det mig, fullföljt en alldeles motsatt rigtning. Hvilken är den bättre? Gluck har derpå gifvit oss svar."

Det hände någonstädes i Ryssland vid ett i garnison liggande regemente, att en signalist, som hade några signaler att blåsa, misslyckades i de fleste, antingen så att tonerna slogo öfver eller ock uteblefvo alldeles. Förargad häröfver, ropar kaptenen: "Hvad är det der för ett sakramenskadt eländigt tutande?" Signalisten urskuldade sig med, att han "förlorat embouchuren". Men nu först kom han riktigt illa ut, ty kaptenen skrek i vredgad ton: "Fördömda människa! huru kan ni så lättsinigt slarfva bort kronans egendom, som ni aldrig kan ersätta? Jag skall minsann draga försorg om, att ni kommer i arresten."

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