

SVENSK MUSIKTIDNING



N:r
12—14.

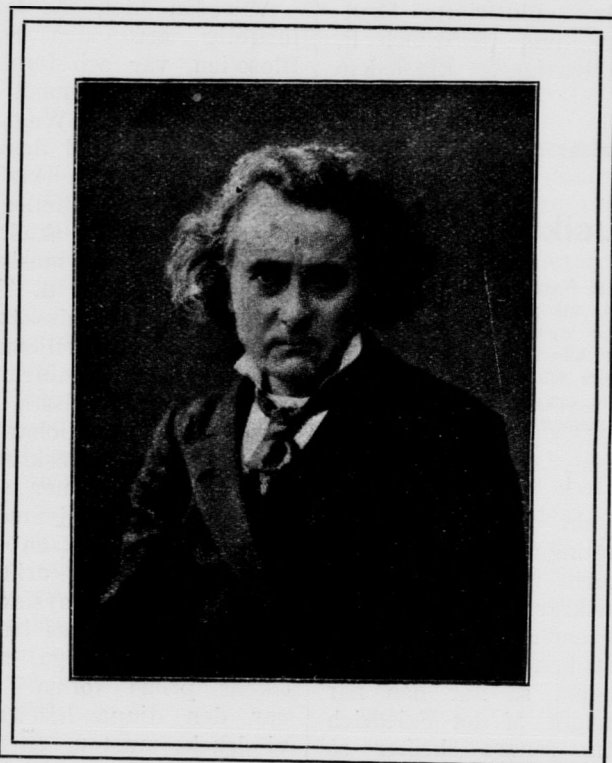
Redaktör och utgivare:
GUNNAR NORLÉN.
Riks 647. UPPSALA. Allm. 248.

NORDISKT MUSIKBLAD.

Uppsala den 20. December 1912.

Expedition: Eriksgatan 15, Uppsala.
Pris: Helår 5 kr. Lösnummer 25 öre.
Dubbelnummer 40 öre.
Annonspis 20 öre pr petitrad.

32 årg.



EDGAR TINEL †.

Som vi i förra numret i korthet omnämnde, afled den bekante belgiske kompositören, konservatoriedirektören i Brüssel Edgar Tinel den 28. oktober. Därmed förlorade Belgien sin främste samtida tonsättare, och då Tinels namn är känt för hufvudstadens musikkvänner — hans mest bekanta verk, oratoriet »Fransiscus», uppfördes nämligen första gången i Stockholm af »Filharmoniska sällskapet» år 1907 —, torde följande, delvis på en några år gammal Tinel-studie i »Die Musik» af professor Fierens-Gevaert grundade monografi hafva sitt intresse.

Edgar Tinel föddes i Sinay, en ostflandrisk by i närheten af St. Nicolas den 27. mars 1854. Hans far var en anspråkslös byskollärare och organist, som själf gaf sonen den första undervisningen i musikens elementära grun-

der. Gossen visade tidigt rika anlag: vid sex års ålder komponerade han små stycken, vid sju år spelade han orgel i kyrkan, och som åttaårig lät han höra sig som pianist. Tre gånger i veckan begaf han sig till musikskolan i den närbelägna staden St. Nicolas. Han kunde snart mera än sina lärare, och år 1863, då han var nio år, sattes han i lära i konservatoriet i Brüssel. Fétis var direktör här vid denna tid. Han fick genast ögonen upp för den unge Tinels begåfning. »Han kommer att blifva sin tids störste klaverspelare», profeterade han. Och den bekante orgelvirtuosen Lemmens förklarade sig ej kunna lära gossen mera på orgeln, förrän hans fötter nådde ned till pedalen. I stället fick han då börja i Fétis' kontrapunktklass. Samtidigt bevistade hans

yngste broder konservatoriet, och Edgar var till stor del dennes mentor; de båda bröderna delade troget ljuft och ledt med hvarandra och hade ofta nätt och jämnt så mycket att lefva af, att de kunde stilla sin hunger. För att kunna hålla sig uppe gaf Edgar pianolektioner och tog anställning som solosopran vid en sångskola. Under allt detta arbete fick han icke försumma studierna vid konservatoriet. Och dessa skötte han med glans. År 1873 eröfrade han första priset i pianospelning i Brassins klass och hade en ofantlig framgång vid ett offentligt uppträdande med ett verk af Chopin.

Efter någon tids studier i komposition under Gevaert, som just efterträdt Fétis, begaf han sig på en kortare studieresa till Tyskland. Vid hemkomsten till Brüssel fann han sin fader död och såg sig nödsakad att lifnära sig med att spela dansmusik för 2 francs pr afton. Med okullig energi fortsatte han emellertid sina studier för Gevaert och tog vid tjugutre års ålder Rompriset (1877) med en kantat, »De Klokke Roeland», behandlande den bekanta stormklockan i Gent. Från denna tid ägnade han sig uteslutande åt komposition, ehuru han kunnat skapa sig en lysande framtid som pianist. Snart följde en annan kantat, »Kollebloemen» (Vallmoblommorna), uppförd i Stockholm år 1900 af »Filharmoniska sällskapet».

1881 blef han sin lärare Lemmens' efterträdare som direktör för kyrkomusik-institutet i Mecheln. Här skref han sitt oratorium »Den helige Fransiscus», som gjorde hans namn världsberömdt. Ett annat oratorium, »Den heliga Godoleva», vann icke samma berömmelse. 1896 blef han lärare i kontrapunkt vid Brüssel-konservatoriet. Under denna tid tillkom en hel rad nya och värdefulla arbeten, bl. a. en femstämmig »Mässa till ära för jungfru Maria af Lourdes» och ett Te Deum för nationalfesten 1905. År 1909 försökte han sig som dramatisk kompositör med operan »Catharina», som

uppfördes på Theatre de la Monnaie. Men häri lyckades han ej så väl, ty scentragik, scenmusik och teaterpublikum voro honom fullständigt främmande. Publikens kunde ej omfatta detta verk med någon större entusiasm, den hade ringa, ja, ingen förståelse för Tinels ideal, som kulminerade i en sträng gudsfuktan. Ifrig Wagnerian som han var, torde »Parsifal» ha föresväfvat honom. Samma år kallades han till direktör för det konservatorium, där han hade inträdd som ung gosse och senare verkat som lärare.

Utom de nämnda verken komponerade Tinel en mängd andliga arbeten -- han var en sträng katolik -- men äfven ett stort antal sånger, körer, pianostycken och instrumentalverk, bland hvilka må nämnas en orgelsonat. Dessutom har han utgifvit »Le chant grégorien, théorie sommaire de son exécution» (1890).

Som tonsättare tillhörde Tinel den klassiskt-romantiska riktningen Bach-Mendelssohn-Schumann. Den moderna musiken var honom osympatisk. Rent tekniskt sedt äro hans skapelser otadliga och förråda en ovanlig behärskning af medlen. Deras ofta bristande originalitet i uppfinningen har emellertid gjort, att de ej blifvit hela världens egendom.

Som pedagog åtnöt Tinel ett stort anseende. Tack vare honom har kyrkomusikskolan i Mecheln blifvit ett institut af första rangen, där äfven många utländska lärjungar fått sin utbildning (exempelvis Abbé Perosi). De finga i denna skola, enligt Tinels eget yttrande, lära sig »att spela orgel som Bach, piano som Liszt, att sjunga som Lablache eller Mario -- och att begrafva de döda som Shakespeares dödgärfvare».

Den bästa karaktärstiken har Tinel gifvit sig själf i ett bref, som han skref som svar på en musiktidskrifts anhållan, att han skulle yttra något om sig och sin konst:

»Mitt moraliska fotografi», säger han, »kanske blir Er mindre välkommet, än Ni hade tänkt Er, och visar Er kanske en helt annan människa, än Ni föreställt Er:

icke en komponist, som i ostörd skaparglädje får vårda den heliga elden i sitt bröst,

utan en utpinad yrkesmusiker, som är ut och är in som inspektor, direktor och professor med största kontrapunktighet förrättar musikaliskt tvångsarbete.

Detta öfverflöd på »saure Wochen» och denna brist på »frohe Feste» är visserligen i mångens öga intet annat än mea maxima culpa (mitt största fel).

Hvarför?

Därför att jag icke gör mig någon möda att behaga den månghöfdade hydran;

därför att jag ej kan uppskatta s. k. filosofisk musik och min trosbekännelse ej går i stil med den i våra

dagar allena saliggörande neurasteniskt-erotiska musiken;

därför att mitt konstideal finner sitt uttryck i den kristligt-apologetiska musiken, hvilken enligt min åsikt icke blott kan tjäna högre mål utan äfven i sig innesluter de rent mänskliga känslornas oändligt stora värld;

därför att jag vid valet af mitt poetiska stoff är en svuren fiende till merkantila sträfvanden och industriella baktankar;

därför att jag öfver hufvud betraktar konsten som något heligt;

därför att jag icke önskar mig någon annan lager än de erforderliga tjänsteåren, då jag som pensionsberättigad i mitt arbetsrums förtroliga afskildhet ändtligen helt kan få följa mitt inre behof att skapa.

Sade jag Er icke, att Ni skulle bli besviken?» --

Biografier öfver Tinel skrefvo bl. a. Bernhard Scholz (»Illustrierte Deutsche Monatshefte», Juni 1895) och P. Th. Schmid (Benziger, Einsiedeln 1897, 1898).



En musikhatare.

Ur den i slutet af förra året på A.-B. Framtidens förlag, Malmö, utkomna förträffliga essay-samlingen »Kämpande intelligens» af Alf Nyman taga vi oss friheten hämta följande om ovanlig musikalisk sakkännedom och blixtrande snarfyndighet vittnande uppsats om Nietzsches mellanhavande med Wagnerianismen.

I.

När Platon i sin mönsterstat ville förbjuda, att ynglingarna lärde sånger i de lydiska och frygiska skalorna med deras insmickrande och kvinnliga intervaller, samt endast fann den sträfvare doriska musiken lämplig för deras andliga hygien, så har han här haft öga för något af det Friedrich Nietzsche i sina senare skrifter så energiskt velat inskräpa. Det är ej stål allt som klingar -- och i sista instans var det stålet, intelligensens och viljans, som de båda skattade högst. Och äfven för Nietzsche blir det allt det »lydiska och frygiska» -- das Allzu-Menschliche -- i vårt själslif, som vi först skoningslöst måste visa från oss för att få plats och mark för en ny musik i äktgrekisk mening. Vi måste lära vårt hjärta en ny och strängare takt för att kunna dansa med i denna viljelivets härdade och klingande pään.

Hvad Nietzsche själf åstadkommit som musiker: ett par sånger, ett körverk, små pianoting etc. -- väger väl ej så tungt; det mesta och bästa af hans ingifvelse blef, om man får tro fru Elisabeth Förster-Nietzsche, improvisationer och stöptes aldrig ner i fast form! Men hvad han härunder fått blick för, hvad han introspektivt fattade, hans moraliska gehör in musicis, förmågan att i begrepp fastnagla det

oredigaste, diffusaste i den musikaliska förmimmelsen -- detta blef hans musikhistoriska bragd. Nietzsche var väl också den förste, som bakom den estetiska värdeskalen lyssnade ut den biologiska och klubbade ner all inspiration, som icke ställde sig under hygienens ledstjärna. Därför är det just ur musiksynpunkt så mycket lärorikare att följa honom på hans andliga Anabasis och se, hur han plåtå för plåtå lämnar bakom sig både den Schumannska musiken, det subjektivistiskt pittoreska -- »själslivets sachsiska Schweiz» -- och Richard Wagners valkyrieklippa för att nå upp till Zarathustrabergens absoluta högländsklimat. Och först här finner han den härdade hälsan. Först här, på jöklar af nerisad sentimentalitet, glänser Dionysos' flöjt. Framtidsmusiken, den öfvereuropeiska musiken här blifvit möjlig.

Alltsedan Nietzsche året 1866 blifvit förtrolig med den Schopenhauerska filosofien, var och förblef denna hans förnämsta tankeferment. Hårtill kom Wagnermusik, Wagneridéerna och Wagner själf: med dessa komponenter är hans andliga kraftparallelogram gifvet -- ett parallelogram, som han visserligen senare skulle spränga långt utöfver. Men de musikfilosofiska idéer han i »Geburt d. Tragödie» framlade, bottnade omissskänkeligen i den Schopenhauerska viljemetafysiken samt i de starka stämningar Wagnermusik, särskildt Tristan, uppbesvurit i honom. Liksom Richard Wagner i den berömda Beethovenskriften (1870) fattat musikinspirationen som ett genombrott af den universella Viljan och musiken själf som en direkt kopia af tillvarons innersta driftlif, blef nu för Nietzsche det dionysiska, det kaotiska i människan, i dess bjärta motsats till det begreppsmässiga, apolliniska, musikens prima forma. Det dionysiska var den djupa hjärterot, hvarigenom vi drucko must ur en anonym gudom, hvarigenom vi subjektivt medupplefde själfva Vardandets lust och fägor. Det dionysiska var det heliga raseri, som dref Sabazios'-dyrkarna nattetid, i räfskinnspläsar, med dolkar och thyrsosstavar, under ljudet af kopparbäcken och flöjter, öfver bergen. Det dionysiska var den djupa ton af lidelse, hvilken som en basso continuo ledsagade körsångerna i den gamla attiska tragedien. Och ingenting annat än detta samma dionysiska var det som nu blossat upp i den germanska musiken, från Bach till Beethoven och från Beethoven till Wagner! -- Och i sista hand blef denna »dionysiska» extas ingenting annat än det gamla välbekanta »tinget i sig» hvilket nu som en het och praktfull musikalisk bakgrund bredde sig under fenomenets hud. --

När Nietzsche under »Umwertungs»-perioden började förse sina tidigare verk med förord, beskref han (1886) träffande allt detta som »Artistenmetaphysik». Hans optik hade med åren

blifvit hvassare. Och han beklagade sig nu öfver, att han med Wagnerianism och annan modern hysteri fördärfvat det storslagna grekiska problemet för sig. Likvisst var det »dionysiska» mera än ett begrepp. I det grep han verkligen ett själstillstånd in flagranti, som den romantiska musiken och psykiatrin känna. Och i ett bref till Erwin Rodhe (1871) får man också höra, hvad han in concreto förstod med dylik »dionysisk» musik: Siegfriedidyllen af Wagner! — »Denn genau das ist Musik und nichts sonst! Und genau das meine ich mit dem Worte »Musik«, wenn ich das Dionysische schildere, und nichts sonst!» — Allt detta glidande och böljande, lustvägen som stiger och sjunker, det lysande och kaotiska i detta orkesterpoem — detta stod nu för Nietzsche som kronan af europeisk musik. Det var, som hade han för ett ögonblick sett guden Dionysos lustvandrande under de sorlande, klorofyllstrålande ekskogarna längs Rhen. —

*

Den oangenäma chock Nietzsches vänner kände, då de slog upp första delen af hans nyutkomna »Menschliches-Allzumenschliches» (1878), kan, säger fru Förster-Nietzsche, endast jämföras med den, som skulle gripa en, om man öppnat en dörr i tanke, att den ledde in till ett palmhus, men plötsligen finner sig stående framför ett gnistrande islandskap! Här talar en Voltairian! Och man ansåg sig ha rätt att vänta en fullblodsromantiker. — I »Ecce Homo» skrifer Nietzsche här om: »Detta är krig, men ett krig utan krut och rök, utan krigarlater, utan patos och förvridna lemmar — allt detta vore också »idealismus». Den ena villfarelsen efter den andra lägges utan pardon på is, idealet vederlägges icke — det förfryser. — Här t. ex. förfryser »Geniet»; ett stycke längre bort förfryser »Hjälten»; sist förfryser »Tron», den s. k. »Öfvertygelsen»... nästan öfverallt förfryser »Tinget i sig». — Och i denna arktiska luft får också musiken känna på kritikens isnål. Äfven den faller in under det »alltförmänskliga». Hvad ligger bakom musiken, vad musicerar i oss? Är det de starka lidelserna — eller de ljusskygga, de förpestade? Problemet blir detta. Och under Nietzsches hand växer det, grenar ut sig, flätar sig samman med dekadansproblemet öfverhufvud samt sönderfaller i fysiologiska och etiska specialfrågor.

Redan tidigt hade Nietzsche opponerat sig mot den Schopenhauerska konstuppfattningen och dess »unbefleckte Empfängnis». Skönhetsblixten slår icke ner i oss i de ögonblick, då driftlivet tiger och själen som en oföränderligt klar himmelskupa hvälfver sig öfver tingen. I Viljans mortifikation, i den buddhistiska ron kan ingen verklig konst trifvas. Tvärtemot att döfva

Viljan är konsten Viljans sista och högsta lustmål! Ut i den estetiska förnimmelsen spelar hela vår varelse med — som en dold orkester ger den sensationen dess timbre och dess djupa fysiologiska undertoner. Här är Nietzsche inne på samma vägar som Guyau i sin konstlära. Men Nietzsche går längre. Konsten blir för honom en »intestinal feber», det starka temperamentets frodiga och hänsynslösa blomning. — »Die Künstler», säger han i »Wille zur Macht», »sollen Nichts so sehen, wie es ist, sondern voller, sondern einfacher, sondern stärker: dazu muss ihnen eine Art Jugend und Frühlings, eine Art habitueller Rausch im Leben eigen sein». Och i en aforism öfver musikern ger han en särdeles frappant formel för hvad han menar med detta biologiska rus: — »Musik machen ist auch noch eine Art Kindermachen». — Så fattad blir äfven musiken ett af tillvarons stora stimulantia, en lifsbejakande makt. Djupast sett blir den maktviljan i oss, som i tonmaterialet griper sina egna formlösa lidelser, trugar dem samman och med våld trycker sin signet på dem — hvad Nietzsche äfven kallat: den stora stilen, skaparallsvåldigheten!

Sedd från höjden af dessa kraf förefaller den moderna tonkonsten honom både ömklig och fördärfelig. Framför allt: fördärfelig. Vårt känslolif är ju till största delen posthumt. Som en girig slingerväxt rankar det sig fast kring våra andliga ruinrester och våra kullstjälpta föreställningar samt är hvarje ögonblick färdigt att klättra upp i vårt ordnade medvetande och öfvermanna äfven detta. Här ligger nu musikens fara. Det musikaliska ger näring åt det somnambula lifvet i oss, öfverretar sensibiliteten och anfräter viljan. Genom musiken sjunka vi omärkligt tillbaka på ett öfvervunnet kulturstadium. Det svagare får bukt med oss. — »Die Musik als Nachklang von Zuständen, deren begrifflicher Ausdruck Mystik war», — detta är bottenargument! Och Nietzsche håller med Doudan, att här äro de flesta musici »charlatans» eller »dupes» — eller som det heter i fabeln:

— »chantaient déjà faute d'idées!» —

När därför den dubbla auktoriteten Richard Wagner i sin skrift »Religion und Kunst» (1880) velat häfda, att just musiken vore den konstform, i hvilken den sönderfallande kristna religionen kunde gjuta sina bästa essenser för att bevara dem i arf åt senare släkten, så har han därmed gifvit ord åt Nietzsches djupaste farhågor samt styrkt honom i den desperata uppfattningen: musicam esse delendam.

II.

Nietzsche säger en gång, att man icke blott skall kunna älska sina fiender utan äfven hata sina vänner om — sanningen så kräfver! Det intima

förhållandet till Richard Wagner skulle gifva honom smärtsamma tillfällen att proba den satsen på sig själf. Och af alla de mer eller mindre tragiska vänskapskonflikter Nietzsche hade att genomgå står den Wagnerska som den absolut dominerande. I den måste han på ett eklatant sätt taga parti mot sig själf. — Här måste man kunna bita kring sig för att icke falla ner och beundra, säger han en gång på tal om Parsifalmusiken. Och Nietzsches hela musikspekulation är i grund och botten endast historien om denna vänskap.

När Nietzsche 1875 började sin äreskrift »Richard Wagner in Bayreuth», ännu fylld af öfvertygelsen, att i Wagner och Schopenhauer dock den germanska andens djupaste krafter rustade sig till kamp, kände han, att detta var en tacksamhetstribut och — ett afsked. Anteckningar från föregående år visa också, att Friedrich Nietzsche icke längre var ortodox wagnerian. Wagners stil afslöjar sig här för honom som en musikalisk barockstil. — »Wagner skattar det enkla i den dramatiska byggnaden, emedan det verkar kraftigast... Det präktiga, berusande, förvirrande, det grandiosa, det förfärande, larmande, osköna, förvridna, nervösa, — allt är i sin rätt... Oregelbundenheten, öfverhopandet af glans och utsmyckning ger intryck af rikedom och yppighet.» Och liksom, enligt Nietzsches uppfattning, Goethe var en förstucken målaretalang och Schiller en retor, så var Richard Wagner en förstucken skådespelare — detta äfven som musiker!

Likväl kunde Nietzsch icke glömma, att samme Wagner diktat Siegfriedfiguren, den orädda, som går genom Wafurlågorna och knäcker den senile Wotans spjut. »I honom, säger Wagner, såg jag Människan i den naturligaste, gladaste rågan af hennes sprudlande sinnlighet framför mig; ingen historisk dräkt insnörde henne mera; intet utanför henne uppkommet förhållande hämmade henne på något sätt i hennes rörelsefrihet... Hon behöll rätt äfven gentemot döden. — Detta var ju den sunda sinnlighet, för hvilken Feuerbach pläderat, detta var också Nietzsches »blonde Bestie», exponerad i rampljus! Men Wagner gick sedan skummare vägar. På Siegfried följde Parsifal (1877), hvarmed Wagner definitivt beträdde ett territorium, där Nietzsche absolut icke längre kunde följa honom: här talade den fullständiga lifsförnekelsen och medlidandeskulten, den praktiserade Schopenhauerianismen! Medan hos den germanske Siegfried enfalden låg i släkt med dumdristigheten, är den hos Parsifal redan kristlig, blöd, — är Sancta Simplicitas. Och jämsides med denna »rene dåre»: Kundry, »die Höllenrose» Kundry — en fullt utbildad hysterica, som oupphörligen faller från skratt till gråtkonvulsioner!

— »Ist das noch deutsch?
Aus deutschem Herzen kam dies schwüle
Kreischen?
Und deutschen Leibs dies Sich-selbst-Zer-
fleischen?
Deutsch ist dies Priester-Hände Spreizen,
Dies weihrauchdüftelnde Sinne-Reizen?
— Ist das noch deutsch?
Erwägt! Noch steht ihr an der Pforte...
Denn was ihr hört, ist Rom, — Roms Glau-
be ohne Worte!»

Houston Stewart Chamberlain gör sig i sin stora Wagnerbiografi all möda att påvisa hvad han kallar de »plastiska motsägelserna» i Wagners lifs-
åskådning samt att urskulda det fak-
tum, att den store musiker-filosofen i sin »Regenerationslära» ogeneradt stap-
lar optimism ofvanpå pessimism, Scho-
penhauer ofvanpå Feuerbach och Gle-
izé ofvanpå Schopenhauer. Hvad som
är riktigt är, att Wagners »världs-
åskådning» var en världsåskådning med
känslan. En stark, kanske sjukligt
stark emotivitet låg som yttersta
klangbotten under så disparata fö-
reteelser som hans Dresdenanarkism
år 1848, hans kvinnokult, hans anti-
visektionism och hans nattvardsmusik
för Parsifal. Och Max Nordaus skar-
pa dom (i »Entartung»), att Richard
Wagner blott vore »den sista svam-
pen på romantikens gödselstack» kun-
de för såvidt vara riktig, som Wagner
totalt saknade den intellektuella ren-
lighetskänsla, som drifver oss ut ur
den andliga Rembrandtsskymning, där
ovissheten är tjuskraften numro ett
och där alla hjortar äro sotsvarta.
»Det spända bröstet» var esomoftast
hans argument. Ville man därför,
skämtar Nietzsche, nödvändigt resa
honom en staty äfven som »tänkare»,
så rekommenderar det sig att framstäl-
la honom som »den tyska Oklarhetens
Genius, med en bolmande fackla i
handen, inspirerad och just snafvande
öfver en sten!»

För Nietzsche var hvarje tvetydighet
i förhållande till personer och idéer
en styggelse. Han funderade också
(1878) på en bok, »Der neue Umblick»,
där han ärligt skulle sjunga ut om
Wagnermusik och den praktiska
Schopenhauerianismen. Men Wagner
förekom honom. I de nystartade »Bay-
reuther Blätter» publicerade han en
lömsk stridsartikel mot Nietzsche, där
han (i anledning af den nyss utkom-
na »Menschliches-Allzumenschliches») till-
vitar honom det lägsta effektsökeri.
»För att väcka det nödvändiga upp-
seendet»... menar han att Nietzsche
närkritiserat alla hittillsvarande lifs-
värden. Han hade kastat syra på de
heta offerstenarna — för att få höra
det fräsa! Och Nietzsche som med
sin Gaya Scienza (1882) stod midt i
den brinnande kampen mot allt som
nu låg Wagner närmast om hjärtat:
det kristliga, det feminina, das »Haupt
voll Blut und Wunden» — Nietzsche svar-
ar endast med den nobla afroismen —
»Sternenfreundschaft»: — »Vi äro vän-

ner, och ha blifvit främmande för
hvarandra... Att vi måste mista
hvarandra, är lagen öfver oss; just
därför bör tanken på vår gamla vän-
skap stå heligare för oss. Sannolikt
finnes det en stjärnebana, i hvilken
våra så skilda vägar och mål gå in
som små delsträckor; höjom oss till
den tanken. Men vårt lif är för kort
och vår synkraft för ringa, för att vi
skulle kunna vara mer än vänner i
denna upphöjda mening. Och så vilja
vi tro på vår stjärnevänskap, äfven
om vi måste vara hvarandras fiender
här på jorden.»

Men för människan Nietzsche, som
suttit vid mästarens fötter och blottat
sin klinga för hans sak, var detta
onekligen en obarmhärtig och väl ab-
strakt tröst.

•

»Les nerveux se recherchent», — den-
na Charcots tes träffar förunderligt väl
in på Wagnermusik, hvilken verka-
de som ett sannskyldigt neurasteniskt
agn på tiden. Ludvig II, Baudelaire,
Liszt, Barbey d'Aureville — och Ni-
etzsche, allt som var »geni och van-
sinne» föll offer för dess sirensånger!
Baudelaire återger sina sensationer af
Tannhäuseruvertyren på följande sätt:
— »Langueurs, délices mêlées de fièvre
et coupées d'angoisses»... Och Nietz-
sche har sagt ord om den wagnerska
Isolde, denna keltiska Circe, som kom-
promettera nerverna. Då han ändtli-
gen förstod, vid hvilka nervösa afgrun-
der han lustvandrat, svindlade han
som efter en fysiskt utståndens fara. —
Nietzsches vän, professor Overbeck,
intygat också, att »såvidt han i Wagner
föraktade dekadenten, steg ångesten
öfver hans egen starkt kända dekadans
upp för honom: han förstöt sig själf...»
Och i »Fallet Wagner» bekänner Ni-
etzsche öppet: »Jag är lika väl som
Wagner ett barn af min tid, d. v. s.
en dekadent, men skillnaden är, att
jag förstött detta och värjde mig där-
emot». Men att han förstod faran, det-
ta öfvertygar honom om att också bot
finnes. Ty det säregna för alla djupt
degenererade naturer är, att de icke
längre förnimma giftet som gift!

Den »glada vetenskap» Nietzsche nu
idkade känner två slag af lidande na-
turer: de som vändas under ett öfver-
mått på lif och hvilka därför behöfva
en »dionysisk» konst, som accepterar
tillvaron quand même; vidare de som
lida af en brist på lif, de biologiskt
utarmade, hvilka i konst och filosofi
först och främst söka ett palliativ eller
också ett rus, en abnorm eggelse. Till
denna senare grupp hör nu Wagner.
— »Wagner resümiert die Modernität». I
hans musik finnes allt som kan sti-
mulera trötta nerver: det brutala, det
naiva och det konstlade. Redan de
fysiologiska tillstånd, i hvilka Wagner-
orkestrern försätter åhöraren, är nog
för att vederlägga den. En sådan
musik är fysiologiskt alltför närgång-
en. Oregelbunden andhämtning, extrem

irritabilitet med högsta coma — detta
verkar denna öfvervældigande och bjär-
ta tonmassa, som störtar ner öfver oss.
I stället för att, som musik bör, fri-
göra oss andligen och lekamligen, ge
oss rytmiska, stegrade rörelseimpulser
och locka till dans, krossar och bin-
der den oss, fördärfvar vårt sinne för
rytmik och stor, sträng stil. Den
skeletterar musiken på dess logik, drar
oss nolensvolens ut i ett enahanda
gungande och simmande element: den
oändliga melodien! Att då man upp-
lyfter hjärtat man icke skall glömma
att lyfta på benen också — mot denna
Zarathustra-estetikens öfversta grund-
sats försyndar den sig på det grufli-
gaste. »Sursum, Bumbum!» Och den
moraliska sidan af saken! Vid denna
musik få lidelserna ostört njuta sig
själfva. Den spränger upp doftfyllda
afgrunder i vårt medvetande och låter
oss genom öfversinnliga slöjor skymta
det sjukligaste och mest förödda i lif-
vet. Det fula blir intressant. Den
sköna detaljen kommer genom sin in-
fattning af ohyggligt att glimma i sma-
ragd. Die Musik als Circe. Men af
allt detta resulterar en ännu farligare
biologisk trötthet; nerverna frestas yt-
terligare, det somnambula lifvet i oss
breder ut sig på det klarvaknas be-
kostnad. »Så bra man kan soffa vid
denna musik!» sade en gång under
Lohengrinförspelet en ung italienska
till Nietzsche. Det ordet föll i god
jord.

Hvad Nietzsche egentligen saknade
hos Wagner, var: »den glada veten-
skapen; de lätta fötterna; espri, eld,
behag; den stora logiken; stjärnornas
dans; själens glada öfvermod; söderns
ljusrysning; det blanka hafvet — full-
komligheten»... Den musiker, hos
hvilken han tror sig finna detta, är
Bizet. Hans musik är glad, grym,
fatalistisk. Äfven den gode vännen
Peter Gasts kompositioner ligga i den-
na riktning. Gast blir den, som skall
låta tyskarna förstå, att »de stränga-
re principerna och den lustigare mu-
siken höra samman». Och efter det
länga Wagnerska opiumruset känner
den fördyrade, sjuke Zarathustradi-
karen ett nytt behof efter Mozarts logik
och Mozarts fjärlslek. Ännu svi-
dande efter själfamputeringen i »Ni-
etzsche contra Wagner» adopterar han
Galianis ord:

un monstre gai vaut mieux
qu'un sentimental ennuyeux!

Har Nietzsche varit orättvis i sin
dom öfver Wagner? Man kunde me-
na, att det är bjälken som håller straff-
tal till grandet, när man hör Nietzsche
fastslå: Wagner est une nevrose! Men
det var ju aldrig Wagners person han
ville åt — endast det falskt humani-
tära och psykiskt trötta, som räddat
sig in i hans konst! Blott det, att
Nietzsche icke syntes förstå, att den
Wagner, som skref »Parsifal» och
»Kunst und Religion» var en gammal
man, hvilken det kanske icke längre

stod fritt att som Zarathustrapoeten klamra sig fast vid ett X. Till sådant kräfvades andlig akrobatik. Baudelaire har sagt: när Djävulen blef gammal blef han herdeidylliker. Intet under då, om en f. d. Feuerbachian råkade sluta som »Oberkirchenrath», vegetarian och transsubstantiationsmystiker! Och bestraffaren Zarathustra fällde en gång ett apropå, lika skonsamt som vist: äfven silkefjärilen släpar till en tid puppan efter sig. Förvisso: Wagnermusikens puppa var ingenting mindre än de romantiska generationernas hela upphopade känslolif, hvilket i sina osobra höljen slöt det ömtåliga ännu oflygga nya.

Men Friedrich Nietzsche handlade för en idé; en idé får, som Goethe sade, aldrig vara liberal. För hans bild af den starka, »tropiska» människan måste alla slags andliga »Graalborgar» falla. Lifvet förblir dock alltid genus proximum för konsten, låt vara att mycket, som nu förefaller allt för nervangripande, med människans stigande andliga oscillationsförmåga framdeles kan komma att falla inom det relativt ofarligas gränser. Här har nu Nietzsche både träffat prick och skjutit öfver målet. Wagnerismens »unendliche Melodie», dess koloristiska och harmoniska nydaningar och ännu mer dess ultramoderna afläggare i en César Francks, en Tschaiowskys, en Richard Strauss' en Debussys musik — tala om en fortskridande uppluckringsprocess, en aggregationsförändring, som icke behöfver vara början på slutet — hvad Nietzsche trodde — utan tvärtom måhända är morgondimman, som skall utfälla blixtrande dagdroppar. När Nietzsche vände sig mot dessa specifikt musikaliska symptom, så har han nog, för att tala med Brandes, harangerat en naturmakt samt förebrått skapelseakten oredan på dess »första dag».

Annat är det, när frågan gäller den moraliska innebörden af Wagnermusik. Med en skarpsynthet som tyder på klärvoajans har Nietzsche pekat på det feministiska grunddraget i detta slags konst. Och om än all världens musici aus Tiefe des Bewusstseins vill bedyra, att musikens själ är Kvinna, så kunde en anti-romantiker, som lärt af Nietzsche, med fog apostrofera:

Kvinna? Javäl. Bara hon icke också, likt Titania, vaggar ett åsnehufvud i sömn mellan sina händer —!



Eskimåernas musik.

Den nya vetenskapen musikologien har nyligen förlorat en af sina mest löftesrika och energiska pionjärer, den danske musikforskaren Hjalmar Thuren, som borttryckts af döden i en ålder af endast 38 år. Resultatet af hans lifsgärning föreligger i flera större och mindre vetenskapliga verk, däribland

i främsta rummet »Dans og Kvad-digtning paa Færøerne» och »Folkesangen paa Færøerne». Äfven genom sina betydande forskningar inom den grönländska musiken har han på ett ärofullt sätt knutit sitt namn vid musikvetenskapen. Särskildt förtjäna hans arbeten på detta område att uppmärksammas, då Grönland som musikland för flertalet torde vara terra incognita.

Frusen musik är ett uttryck, som ibland användes om arkitektur, men som borde ha ännu mera berättigande, då det gäller den grönländska musiken. Att eskimåerna äga en rik folkmusik, är bekant från många upptäcktsresandes skildringar ända från gamla tider. Den omtalas redan 1741 af Hans Egede och var under 1700-talet föremål för flera beskrifningar. Sedan hafva danskar, norrmän, tyskar och engelsmän samt på sista tiden amerikaner och fransmän bidragit att vidga kännedomen om eskimåernas musik. Slutligen ha de danska musikologerna W. Thalbitzer och Hjalmar Thuren företagit grundliga forskningar, hvilkas resultat de framlagt i en nyligen utgifven bok, *The Eskimo Music*. Inseende svårigheten i sin uppgift, beslöt Thalbitzer att slå sig ner i Östgrönland och bosatte sig 1905 för en tid af tolf månader i den danska stationen Ammassalik på 65° latitud i närheten af en viktig eskimågrupp, för öfrigt den enda på denna ogästvänliga kust. Han berättar själf om sin första beröring med den musikaliska eskimåpubliken, som han inbjöd på en fonografkonsert:

»I slutet af juli kom jag till Egedesminde, en mycket stor fjord på nordvästkusten. Utom mina fonografcyllindrar hade jag medtagit rullar, insjungna af våra bästa sångare. En vakker, ljus natt lät jag dem höra våra stora operor, t. o. m. En midsommarnattsdröm, hvars harmonier klingade öfver det lilla samhället. Våra landsmän grepos af en hänförelse, som ej är vanlig under den arktiska himlen, och eskimåerna själfva visade stor förtjusning. Man måste dock tillägga, att infödingarna på hela västkusten äro egendomligt uppblandade och blott uppvisa en fjärdedel grönländskt blod. Sedan länge stå de i kontakt med vår musik, som de härma på sitt vis. Deras psalmer, sånger och danser äro importerade för 150 år tillbaka. Man finner dem öfverallt vid Davissund. Kanske kan man dock här och där vid någon undagömd fjord finna några spår af den primitiva konsten. I Ammassalik blef effekten en helt annan. Här var den europeiska musiken fullständigt oförstådd. Det enda intryck våra berömda tenorer syntes göra på dem var uteslutande oemotståndligt löjligt. Man var t. o. m. alldeles okänslig för de dansvisor, som jag upptecknat på västkusten vid Egedesminde, som de ej kunde särskilja från våra egna komponisters sånger. Hade jag möjligen att göra med ett för mu-

sik fullkomligt oemottagligt folk? Ingalunda, och jag öfvertygades snart om motsatsen, då jag lärde känna det stora antal sångare, som ägde en verklig repertoar af gamla nationalsånger. Min fonograf skrämde dem ej. Redan 1902 hade botanisten Kruuse, som öfvervintrade vid dessa kuster, gjort dem bekanta med apparaten. Bland dem, som ställde sig framför min fonograf, var det dock sannolikt ingen, som förut lånat sig till detta experiment. Den förste som tilläts sjunga var jägaren Koorte. Han satte sig framför tältet och sjöng en kajakvisa. Jag stannade apparaten; rullen var blott till hälften använd, och man började en annan visa af samma slag. Jag måste snart göra ett urval af de bästa sångarna och de skickligaste disörerna. Många voro kallade, men få utvalda... —»

Bland namnen på dessa sångare märkas Aiyoukoutok, Quersdgh och det behändigade namnet Mitsuarniana Canaarcanitek jämte många andra, valda ur den generation, som föregick den danska invasionen 1894. Det var i sista ögonblicket Thalbitzer lyckats rädda återstoden af den gamla primitiva musikkulturen. Vinsten af dessa forskningar består af 66 cylindrar, innehållande 96 melodier. Genom understöd ur Carlsbergfonden ha 25 af dessa ömtåliga vaxrullar gjutits i metall och deponerats i k. biblioteket i Köpenhamn. Efter hemkomsten voro de båda forskarna sysselsatta under ett år med att öfverföra melodierna till vårt notsystem och underlägga texten.

Liksom hos alla primitiva folk följer dem sången under alla lifvets skiften från vaggan till grafven. Barnet i vaggan insomnar vid en enförmig visa med endast två toner, den första långt uthållen, den andra högre ligande och kort liksom en andhämtning mellan de långa tonerna. När barnet börjar vakna till medvetande, sjunger modern naiva sagor, hämtade från episoder ur det enkla hvardagslifvet. Djurvärlden spelar härvid en framstående roll. Då den lille eskimåen vuxit upp till yngling, lär han sig sin stams sånger. I jägarsångerna har hvarje djur sin melodi eller ledmotiv à la Wagner, och med dessa motiv förkunnar den hemvändande jägaren om bytet består af björn, räf, hare eller ekorre. Naturen besjunger grönländaren med verkligt poetiska sånger, exempelvis följande vårsång: »O solvärme, som nu har kommit! Ingen fläkt rör sig. Ama hai! Intet moln på himlen. Jag gråter af glädje, utsträckt på jorden, Ama hai! Och där uppe mellan bergen ser man de goda renarna beta i det aflägsna soldiset. Haja, haja, haj, hvilken glädje och berusning! Aja, aja, haja, haj!» Eller den stämningsfulla balladen till månen: »O, du stora måne i höjden! O, du stora Aningat! Du, som blott har till uppgift att lysa, du, hvars glans stannar i rymden, utan att vär-

ma! Ajaja hai!» Och när familjen samlas är det åter sången och dansen som förenar dem. I det civiliserade Västgrönland har dansen bevarat traditionerna från medeltiden. Man tar hvarandra i händerna och dansar en ringdans med sångaren dansande midt i ringen under körens eggande tillrop Ajahajah! Den högre kulturen på västkusten visar sig bl. a. i mottagligheten för europeisk musik. Pilgramskören ur »Tannhäuser», som föredragits af fonografen, har väckt sådan förtjusning, att den införlivats med kyrkosångerna.

På östkusten inskränker sig dansen till några knäböjningar och bålrorelser. Musiken är dock mera utvecklad. Eskimåens enda och oumbärliga instrument är trumman, dock ej af den vanliga formen, utan bestående af ett skinn spändt öfver en träram och påminnande om en tamburin. Ljudet framkallas genom att slå med en pinne på träramen, men ej på skinet, och virtuosen kan med detta nationalinstrument frambringa de mest originella rytmer. Solosångaren ger åhörarna tillfälle att i vissa moment förena sig med honom i refrängen. Någon officiell tonskala finnes ej. Hvarje sångare väljer tonhöjden efter behag. Dock råder det antika femtonsystemet d, f, g, a och c, gemensamt för de flesta folkslag. Allt behärskas af rytmen, som är ytterst utbildad. Underligt nog sammanfaller ej den instrumentala rytmen med sången, utan är fullkomligt själfständig. Sången är af berättande eller satiriserande karaktär, och sångaren är ofta utstyrd i fantastiska eller groteska djurskepnader. Trollkarlen eller Angakok, som skall bringa hjälp i olyckor och sorger, har sina egna underliga besvärjelseformler. Äfven vid rättstvister, mord, stölder eller enleveringar intar musiken en dominerande plats. Liksom enligt vissa besynnerliga europeiska hedersbegrepp duellen ersätter rättvisan, får den också på Grönland företräda fru Justitia. Duellerna äro dock efter franskt möster, det vill säga ofarliga för båda parter. Men i stället för att skjuta i luften, då ju alltid någon utomstående kan bli skadad, föredrages den musikaliska tvekampen.

Duellanterna omgifvas i en krets af befolkningen, och den förörrättade framsjunger sin anklagelseakt, utsmyckad på det mest fantastiska. Med sanningen är det därvid ej så noga, blott listan blir tillräckligt lång. Då och då närmar han sig den anklagade, spottar på honom, slår honom i hufvudet och täpper till munnen på honom med ister, hvarvid den anklagade ej får visa sitt misshag. När anklagaren uttömt sina krafter, är det motpartens tur att försvara sig med samma vapen. Sålunda fortsätter duellen i det oändliga under åskådarnas uppmuntrande tillrop. Men det är ej alltid slut härmed, ty denna tvekamps-

metod har satts i system och blifvit en slags vendetta, som kan räcka i årtatal, under hvilken tid nya förolämpningar och brott uppdyktas. Den som först tröttnar anses besegrad. Äfven kvinnorna utkämpa dylika dueller, säkerligen ej mindre förbittrade än det manliga släktets; det finnes t. o. m. exempel på dueller mellan man och kvinna. Kanske Richard Strauss haft dessa musikaliska gräl i tankarna, då han i Domesticasympfonien skildrar de äktenskapliga tvisterna. Huru det täcka könet gör upp sina mellanhafvanden belyser följande profbit. Fru Sarak är stött öfver det mottagande hon erhållit vid sin visit hos sin granne Pigigsartok och utgjuter sig i denna stridshymn: »När jag besökte Pigigsartok trodde jag, att jag serverades en utmärkt hundsoppa. Nu är jag dock säker på min sak. Det var sent när jag kom, och jag tog ett stycke kött, som var osmältbart och soppan fastnade mig i halsen.» Fru Pigigsartok är ej sen att svara: »Sarak ljuger. Denna Sarak har endast till mål att bruka sin elaka tunga. O, denna Sarak! Man säger, att när hon blef gift, gaf man dem nymålade kläder, för att deras barn en dag skulle bli en bra sällfångare. Men de ha ej fått några, oaktadt sitt giftermål och sina målade kläder!» Är det ej idealiska förhållanden, då en dylik musikalisk lagstiftning upplöser alla dissonanser i harmonier!



Gustaf Nordqvist.

är en ung kompositör, som på sista tiden låtit tala om sig. Så hade han den 28. november föranstaltat en kompositionsafton i Vetenskapsakademiens hörsal, hvarvid han visade sig vara en lofvande talang bland de unga svenska tonsättare, som glädjande nog för närvarande hålla på att arbeta sig fram. Från trycket har han ännu endast utgifvit ett häfte sånger samt tre pianostycken (Legend, Barcarole och Scherzo), om hvilka vi i nästa nummer blifva i tillfälle att närmare tala. Om den nämnda kompositionsaftonen yttrade Sv. Dagbladets musikanmälare bl. a.:

»Det är en mindre vanlig begåfning, som möter i de pianosaker och sånger, hvarmed tonsättaren presenterade sig. Starkast framträder den i pianostyckena, där fantasien obunden kan tumla omkring i en klangvärld, som för en generation tillbaka var terra nova, men sedan med upptäckarifver exploaterats af ryssar, fransmän, tyskar och italienare. Därvid har dock mycket lämnats ogenomforskad åt den yngre generationen, som också med brinnande eröfrarlust tränger vidare in i det okända. Att allt ej är så grundligt nytt och att möjligen andra varit där förut, öfverses lätt i ifvern. Så påträffas i hr Nordqvists tondikter spä-

En femtioåring.



Hans von Stedingk.

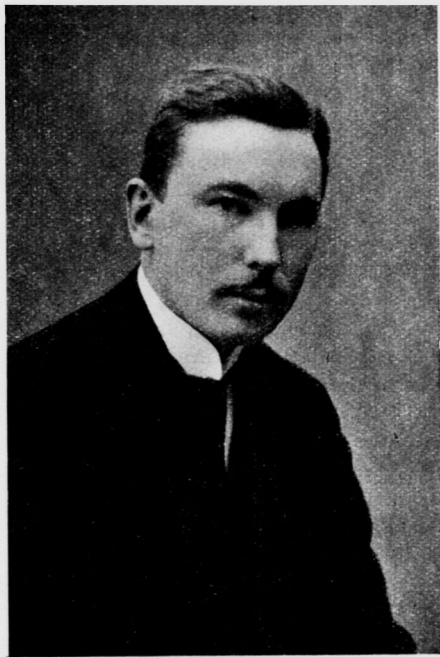
Operachefen greve Hans von Stedingk fyllde den 7. december 50 år, hvarvid han på det lifligaste hyllades af de olika korporationerna vid operan, anhöriga och vänner. En synnerligen rik samling blommor kom sålunda jubilarer till del, hvarjämte lyckönskningstelegram i stor mängd anlände. Operakansliet hade af de olika korporationerna inom teaterns personal vackert dekorerats dagen till ära. På scenen uppvaktades greve Stedingk med sång af solister och kör, hvarjämte operasångaren Sven Nyblom höll ett versifieradt tal.

ren af Puccini och Rangström, däremot sällan en ledtråd, hvaraf man kan sluta sig till upptäckarens nationalitet, och det hade man vida hellre önskat finna. Just Rangström visar möjligheten af det modernas förening med det nationella.

I den hurtiga »Dalbolåten» anslår hr Nordqvist dock en svensk folkton, äfvenså i den förtjusande »Vida, hvilande midnatt», som visar, att dessa strängar ej saknas, men blott allt för sällan vibrera. Jämte dessa båda sånger minns man med nöje den fint poetiska »Junidagen lekte» och den lidelsefulla »Drifsnö». Ackompanjemangen äro pianistiskt utarbetade med många fyndiga infall och klangeffekter.»

Gustaf Nordqvist är född i Stockholm den 12. februari 1886 och inskrefs höstterminen 1901 som elev vid Musikkonservatorium, där han aflade organist- och kyrkosångareexamen. Han har sedermera varit elev af Ernst Ellberg i kontrapunkt och komposition 1904–1907 samt af Lennart Lundberg i pianoklassen 1904–1910. Dessutom har han studerat för kompositören Ture Rangström.

Förutom de ofvan omnämnda piano-



Gustaf Nordqvist.

styckena och sångerna har Gustaf Nordqvist komponerat orgel- och piano-saker, stycken för violin och piano samt ett flertal sånger.



THAÏS.

Lyriskt drama i tre akter.

Text af
LOUIS GALLET efter Anatole Frances
roman.

Musiken af JULES MASSENET.

Vi lämna här en redogörelse för textinnehållet i denna opera, som hade sin premiär å Kungl. Teatern i Stockholm den 2. december. Om själva musiken och utförandet få vi tillfälle att yttra oss i annat sammanhang.

Från sina hyddor samlas cenobiterna vid Nilstranden för att intaga sin enkla måltid. De invänta en af brödrakretsen, Athanaël, som vandrat till Alexandria, men nu återkommer uppgifven af trötthet. Han har i staden sett en Venusprästinna vid namn Thaïs, som på det skamlösaste uppeggat mängden lidelser. I drömmen ser Athanaël henne åter och tror sig kallad att omvända henne. För detta ändamål ger han sig åter af till Alexandria, trots den gamle Palemons varningar.

Cenobiten uppsöker en af sina förra vänner, Nicias, i hvilken han finner Thaïs för tillfället mest gynnade beundrare, och lånar af denne en rik dräkt för att deltaga i dagens fest för Thaïs. Thaïs kommer, Athanaël träffar henne, och båda söka vinna den andre för sin åsikt. Men förfärad öfver kurtisanens djärfva ord och åtbörder flyr Athanaël bort.

Efteråt beger han sig till Thaïs' palats och kämpande mot sig själf predikar han för henne om ett evigt lif.

Thaïs fruktar döden och Athanaëls ord tränga till hennes hjärta. Ett rof för stridiga känslor hänger hon sig åt för-tvillan, medan Athanaël går för att lämna henne tid till besinning.

Efter någon väntan utanför palatset uppsöker Athanaël af Thaïs, som vill börja ett nytt lif och gör allt hvad han ålägger henne. På Athanaëls befallning beslutar hon sig för att förstöra allt, som kan erinra om hennes föregående. Athanaël sätter palatset i brand och vill sedan draga bort med Thaïs för att föra henne till ett kloster. Folkmassan, som samlats, hotar deras lif, men lugnas af Nicias, som strör guldmynt omkring sig. Han kan ej glömma denna kvinna, som en gång varit hans älskade.

Asynen af den bedärande kurtisanen har fyllt Athanaël med en aldrig förr anad ångest, mot hvilken han förgäfvets kämpar. Till och med i drömmen kan han ej bli fri från tanken på Thaïs och en syn förkunnar för honom att hennes död är nära. Han skyndar till klostret.

Här finner han henne döende. Under den korta tid, som förflutit sedan han fört henne dit, har hon sonat sina synder i tårar och böner och skiljes nu hädan i helig hänryckning. Under det Athanaël hviskar varma och lidelsefulla kärleksord i hennes öra, utandas hon sin sista suck, i dödsminuten seende himlen öppen.



Konsertlifvet i Berlin.

Som en komplettering till vår artikel i förra numret om konsertlivets reformering taga vi oss friheten att relatera en korrespondens, som den Göteborgske musikanmälaren Hr C. D. Marcus, som för närvarande befinner sig i Berlin, insändt till Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning, och som för öfrigt kan äga tillämpning på hvarje musikcentrum af större betydelse.

Den, som för första gången kommer till Berlin, säger han, för att studera musik och besöka konserter, blir snart nog yr i hufvudet. Han öppnar tidningen och finner där vissa dagar hela blad fulla med annonser om alla tänkbara musiktillställningar, han vandrar till Bote & Bock vid Leipzigers-trasse eller Wertheims palats och får ondt i ögonen af alla de gula plakater, som kanta ingångarna. Är han eller hon en klok person, så fäster man sig blott vid redan berömda namn och lämnar alla de andra åsido. Men det blir i alla fall en risk, ty dels finns det kvartetter och triosammanslutningar af förträfflig art, ehuru de blott ge konserter i Berlin, dels kvarstår alltid den farhågan: finns det då bland alla dessa hundratals musiker inte en eller annan, som det lönar sig att höra?

Själf känner jag till musiklifvet en smula här nere i jättegrytan, men jag har den första tiden företagit en del experiment för att undersöka genomsnittet af konsertfloden. På de olika konsertbyråerna har jag vågat mig och i egenskap af kritiker anhängit om fri-biljetter till deras konserter, hvilket med stor beredvillighet lofvats mig, ehuru man ju ej kunde undvara några platser för de stora konserterna.

Snart nog började det rägnas biljetter i brevlådan, alltid två och två i taget, hvilket gjorde ett godt intryck, ehuru jag från början hyste vissa misstankar, hvilka tyvärr besannade sig i allra högsta grad. Jag måste därför som resultat af en hel rad konsertbesök förklara, att man får resa land och rike omkring för att få höra en musik så dålig och framförd med en sådan anspråksfull yttre apparat.

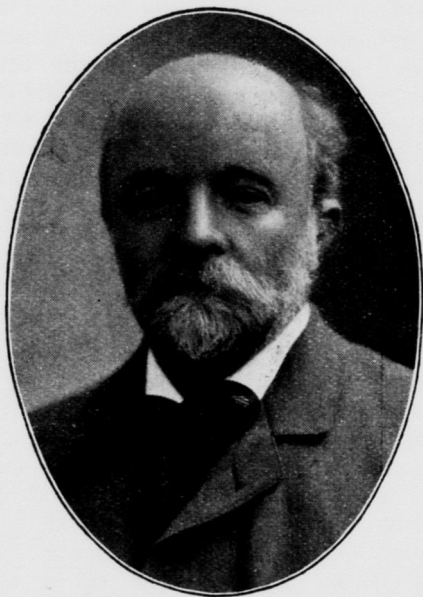
Sceneriet är för öfrigt alltid enahanda. Det kommer en publik med tvifvelaktiga musikintressen och placerar sig på några stolar, och det hela ser ut som en skara kameler i öknen, hvilka råkat bli ovänner. Ty för att maskera tomheten ha konsertbyråerna hunnit synnerligen långt i konsten att möblera salongen, så att det på afstånd ser ut, som om där verkligen sutte en skara människor. Det är då att märka, hur flertalet är utrustadt med fribiljetter, ja, det finnes konserter, där jag skulle kunnat öka de musikaliska prestationerna med att ståda upp och högtidligen svärja vid Allahs skägg att inte en själ förskaffat sig biljetter på hederligt vis, d. v. s. för pengar. För mig och troligen äfven andra är det därför snarast en pinsam förnimmelse, när delikventen äntligen inträder för att aflossa sitt program. Det hör till situationen, att medan publiken aldrig fyller salen, skall konsertgifvaren alltid ensam fylla hela programmet, stundom assisterad af en orkester.

Jag vill ta ett par exempel ur högen. En ung violinist ger en konsert samman med Blüthner-orkestern. Han är blek och mager och har en lugg i pannan. Han spelar Mozart och annat. Han spelar utan det minsta sinne för rytmisk precision, utan kraft, utan djup i tonen, han sluter ögonen och sannerligen är det inte som om han spelade allt i sömnen.

En något äldre herre med en oberkellnerfysionomi har en pianoafton i Beethovensalen. Han har ett otroligt hårdt, klanglöst forte, han spelar en Beethovensonat och börjar utan vidare anledning, om inte för att komma till slutet, dunka en underbar allegretto-final i galopptakt. Då flydde jag, ty för att undvika missförstånd ber jag få nämna, att jag vet bättre än sitta kvar och spela publik en hel dylik afton.

Det brukar ju eljes vara så, att man inte kan upptäcka garderobiärerna för idel kläder, nu sutto de som drotningar i ett öfvergifvet rike och sågo lika

Tvenne nya musikprofessorer.



Richard Andersson.

Professors namn, heder och värdighet har af Kungl. Maj:t tillagts förre läraren i pianospelning vid Musikkonservatorium E. Ch. Richard Andersson samt förre läraren i violoncell- och kontrabassspelning vid Musikkonservatorium, f. d. kammarmusikus A. J. Andersen.

Detta yttre erkännande af dessa mäns stora förtjänster om den svenska tonkonsten hälsas af alla musikintresserade med största tillfredsställelse. Som ledare af Sveriges största privata musikaliska undervisningsanstalt är Professor Richard



Anton Andersen.

Andersson så väl känd i de vidaste kretsar, att vi ej närmare behöfva påpeka hans utmärkta egenskaper som pedagog och personlighet. I samband med hans musikskolas tjugufemårs-jubileum förra året ägnade Svensk Musiktidning honom en artikel, till hvilken vi hänvisa. Jämväl Professor Anton Andersen har nyligen vid sin afgang från befattningen vid Konservatoriet varit föremål för utförligt omnämnande i denna tidning, hvarvid äfven hans betydelse som tonsättare framhåfdes. (Se Sv. Musiktidning 1912 N:o 2!)

generade ut som jag, när jag begärde få min hatt. Ty sedan jag väl satt den på mitt hufvud var garderoben tom.

I vestibulen mötte jag Beethoven. Han gick med framåtböjdt hufvud, djupt rynkad panna och stormade upp för trappan med en käpp under armen. Jag anade något förfärligt och sprang ut genom dörren.

Det är emellertid inte nog med dessa solistkonserter, hvartill jag vill föga en kritikers observationer i Berliner Tageblatt om en dam, som spelade Mozart med öfverhoppade takter och olika tonarter i de båda händerna samtidigt. — Man envisas också med att gifva urpremiärer af noviteter och kan på det viset fördärfva en eljes god konsert. Det går väl an med ett nummer sådant som »Glada gesällers färd på Rhen», ehuru afsikten tränger sig störande emellan och den massiva instrumenteringen snarast för tanken hän till några tjocka ölpatroners vaggande färd till sina hem. Kompositionen var f. ö. af Hugo Kaun, hvilken stod upp och bockade sig bland publiken, och åt den saken var intet vidare att göra.

Men omedelbart härpå följde som novitet en symfoni af ett för mig

okänt namn, som kanske äfven förblir okänt för de flesta.

Åter hade man tillfälle att förnimma, hur ringa sängarglädje, som uppbar våra dagars musik, hur orkesterapparaterna synas vara där blott för sin egen skull och för att dränka motivens och ingifvelsens armod. Ty det är ingen glädje i att höra en allegrosats, där alla instrumenten i tur och ordning rida upp och ned på en c-durtreklang utan att någonsin nå ett mål, och ännu värre är det att nödgas upplefva en andantesats med ett sentimentalt hufvudtema, som på ett obegripligt förargligt sätt söker göra en originell tvärvändning, när örat väntar något annat. Då denna oändligt utdragna sats till slut förklingat — man får under tiden hallucinationer och inbillar sig att man hela sitt lif måste sitta i denna sal och höra detta andante — återstod intet annat än att tillgripa universalmedlet: att rusa hufvudstupa på dörren och ut på gatan. Härnere ringde några ord så starkt i mina öron, att jag måste ropa dem högt: musiken är död, men Beethoven lefver! En poliskonstapel förvånades storligen, men för mig själf stå de orden som motto öfver de misslyckade konserter jag hört.

Utan tvifvel frågar sig hvar och en samma sak: hvartill tjäna alla dessa hundratals konserter? Vid begynnelsen och slutet af hvarje säsong utbrister kritiken i ett symfoniskt rop öfver detta elände, och nu planeras det någon kongress, där öfverproduktionen lär skola diskuteras.

I dagarna låg i en musikhandel en volym med titeln »Musikerelend», som jag gick in och köpte; biträdet förklarade, att den boken borde hvarje studerande läsa — med en menande blick på min person. Den varmhjärtadt skrifna skildringen afslöjar i kortet de värsta missförhållandena och sätter som utgångspunkt det ekonomiska eländet som följd af massproduktionen. Ty det förhåller sig så, att dessa konserter blott under uppoffrande af stora summor kunna komma till stånd — konsertdirektion, lokal och orkester kosta oerhört med pengar. Följden blir den, att en verkligt begåfvad musiker, som icke förmår uppträffa medlen, har mycket svårt att göra sig hörd, för att icke tala om den enorma svårigheten för kritiken att verkligen kunna bevista alla dessa konserter längre än i högst fem minuter. Det gäller här till hvarje pris att begagna sig af reklamen, detta moderna medel, som genom pressen har blifvit en ny stormakt och hotar växa oss öfver hufvudet. Författaren till broschyren — som står i nära förbindelse med musikkretsar — ger de mest drastiska exempel på hur många utvägar en konsertbyrå kan utpekula för att lancera en storhet, som inte är någon storhet. Ty hvad man till hvarje pris vill nå, är offentlighet, vägen till ryktbarhet och glans och rikedom. Och man vill uppträda i Berlin för att läsa sitt namn på affischer och till sist för att bli kritiserad i pressen. Sedan hoppas man på att få anträda konsertresor ända från Rom till Stockholm. En hel rad med konserter omnämnas emellertid aldrig med ett ord i någon tidning, helt enkelt därför att inte ens en stor tidning kan hålla sig med en hel stab musirecensenter. Och de konsertgiffvare, som få en släng af slefven, böra egentligen inte alltid vara alltför glada, ty kritiken för med största rätt ett ytterst skarpt språk härstädes, i hög grad öfverträffande hvad vi äro vana vid.

Härtill kommer, att det drifves mycken humbug med själfva musikutbildningen. Vissa lärare göra reklam för sina »metoder» och taga en oerhörd summa i betalning per timma för att imponera på sina offer, som efter en tid upptäcka, att de inte lärt ett spår. Man får nämligen aldrig glömma att Berlin vid sidan af sin oerhörda betydelse som kulturcentrum är affärernas och pengarnas häkittel. Den som vill bedriva allvarliga studier här kan utan tvifvel lära mera än annorstädes i världen, men det gäller från första början att från kompetent håll

skaffa sig relationer och upplysningar, innan man väljer sina lärare.

För att till slut vara fullt rättvis vill jag säga att jag äfven erhållit biljetter till konserter af mera värdefull art. Dessutom har jag tillåtit mig i ett par skrivelser till konsertbyråerna framlägga vissa önskemål. Det har haft till följd att urvalet sker något strängare, men till straff erhåller jag ofta endast en biljett, medan kuvertet förut alltid innehöll två.



KATTFUGAN.

Skizz efter ELISA POLKO.

Föreställ er ett litet hus, till hälften doldt bland mörkgröna myrtenbuskar, omlindadt af vinrankor, beskuggadt af vilda rosor och orangeträd; i bakgrunden, hvilande på ett präktigt läger, Neapel, städernas drottning; det hela omgifvet af Italiens ständigt leende himmel. Skänksedan ock en blick åt en gammal, vårdslöst klädd man, som sitter utanför huset och tankfullt blickar ut i rymden. Ett orangeträd strör emellanåt sina doftande blad öfver honom: han aktar ej därpå; rosorna smeka hans tinning, fjärilar fladdra lekande omkring honom – men det rörliga naturlifvet vinner ej en blick af honom. Och likväl målade sig lidelse och rörlighet i hans dunkla, ädelt formade anlete, och de glödande italienska ögonen bildade en besynnerlig motsats till den nordiska snön på hans hjässa. Det var Alessandro Scarlatti. En harpa stod lutad mot hans stol och midt framför den hade en stor svart katt med allvarsam uppsyn och stor värdighet tagit plats. Han var sysselsatt med att låta spetsen af sin svans, hvilken, likasom hans vänstra öra, var bländande hvit, helt sakta dansa öfver strängarna, hvilka till följd af detta besynnerliga experiment låto höra hvarjehanda främmande toner. Då hans herre aldrig visade något misshag öfver dessa musikaliska studier, plögade han hvarje morgon fritt öfverlämna sig åt sin genius, lät svansen framlocka de djärfvaste tonförbindelser ur harpan och sjöng dessutom stundom en af dessa gamla, klagande visor, som endast blifvit hans släkte förbehållna, och hvilka man påstått kunna röra stenar samt göra förnuftigt folk rasande. Detta allt störde inte mästaren; han skrattade tvärtom helt hjärtligen, när katten föll in i sina musikaliska paroxysmer. Men om aftonen satt katten alltid som en stadig borgmästare med en grundlig kritisk uppsyn i sin vrå, och mästaren själf spelade då på harpan. Säkert måste det vara ljufligt att höra, ty alla fåglar, som sjöngo i orangeträden, fladdrade till det öppna fönstret för att lyssna, och äfven de tysta rosorna tycktes vara försänkta i en stilla hänryck-

ning. Mästaren själf liknade, där han satt, den gamle underbare barnden Ossian, endast att man ej fann detta drag af storartad smärta, som aldrig saknas hos Kaledoniern. Man kan således ej undra öfver, att äfven en känslöfull katt fann sig föranlåten att yttra sina sympatier, hvarvid hans gröna ögon fuktades af rörelse. Då Scarlatti märkte sådant, tog han sin trogna fyrbenta vän upp i knäet, och smekte honom så länge, till dess han återfick sitt vanliga katthumör. I allmänhet förde katten det trefligaste lif hos sin milde herre, den han ock måste ersätta allt, vän, maka och barn, och hvilken han aldrig lämnade, hvarken natt eller dag. När den gamle mästaren komponerade, så måste Ponto låta sin berömda hvita svans sakta glida öfver hans hjässa, hvarvid han satt orörlig på hans vänstra axel. Stundom hände att Scarlatti blef ond, om en tanke ej genast ville klarna, om hans hand tröttnade, eller det nyckfulla bläcket tjocknade till en formlös massa, och då gjorde ibland en häftig axelryckning, att katten flög från sitt högsäte långt fram på golvet. Sådant tog han emellertid aldrig illa, utan bibehöll sin vänlighet, återkom helt saktmodigt och besteg med ett belåtet spinnande ånyo den öfvergifna tronen. Men också underlät hans herre aldrig eiter bortläggandet af pennan att med tusen smekord och andra ting uppmuntra ej blott hans öra, utan ock hans mage.

Detta allt var nog godt och väl, blott söndagen icke hade varit, som var den enda bekymmerfulla dag för vår Ponto. Om söndagen plögade nämligen en rätt besynnerlig sälle taga kvarter hos gubben Scarlatti och dröja hos honom till dess natten inbröt. Den unge söndagsgästen var mästarens bästa lärjunge, hade kommit långt från det fjärran Tyskland och kallade sig Hasse; katten hade lagt noga märke till honom och äfven till hans friska röda ansikte och hans långa bruna lockar. Nu gafs det ingen yngling mera yr och glad än just den unge tysken, som på allt sätt oroade och förnärmade den hederlige Ponto: än band han en bjällra vid hans svans, än trädde han hans tassar i små barnskor, än bekransade han honom med rosor eller beströdde honom med orangeblad, hvilkas starka doft kattnäsan ej kunde fördraga, och mot hvilken den protesterade med täta krampaktiga nysningar. Till råga på allt skulle tysken alltid medhafva en liten illasinnad hund, hvilken dock till och med Ponto, hans edsvurne fiende, måste medgifva äga en betydlig skönhet: han var bländande hvit, kvick och behändig och hade sluga bruna ögon. Denne bortskämde älskling var ännu vildare och oförsyntare än själfva hans herre, och katten magrade af förargelse öfver hans fräckhet.

Nu var det just en söndag, då katten, såsom vi nyss beskrifvit, så vildt

fantiserade på harpan och hans herre så tankfullt blickade ut i rymden. Och riktigt, den fruktade gästen inträdde redan under det första preludiet. Lätt och glad steg han in, ynglingen med de vackra lockarna och de friska kinderna, och bredvid honom hoppade hans trogna följeslagare. »God morgon, maestro Scarlatti!» ropade den nykomne med hjärtlig ton och blick, »i dag har jag just gladt mig åt er åsyn!» Scarlatti nickade halft vänligt åt den vänliga hälsningen, halft satiriskt åt den besynnerliga tyska accenten och svarade: »I dag är jag en dålig sällskapare, Hassel! jag har så mycket i mitt hufvud, och så många toner surra om hvarandra för mina öron, utan att jag kan forma någon melodi af dem; jag söker just något synnerligt originellt, och jag må bli rasande för att jag inte kan finna det! Men gör mig det nöjet att hålla inne med era upptåg, eljest vrider jag om hufvudet på er lilla förryckta hund.» – »Stopp, stopp, maestro Scarlatti!» utbrast gästen, »det går inte så lätt; ni är vid dåligt lynne, det ser jag väl, men min lilla Treulieb får ni inte röra. Ni vet ju, att han var en afskedsgåfva från min käresta, och skall följa mig lika troget som hennes trohet och kärlek.» – Mästaren vände sig till ynglingen med ett vänligt leende och såg in i det ungdomliga anletet. Där stod den ungdomlige svärmaren lutad mot ett orangeträd, omgifven af söderns prakt, ögonen riktade mot himlen, och tycktes drömma om sitt älskade fjärran hemland, om det sköna Tyskland, med sin klara himmel, sina ljusgröna fält och snöbetäckta berg. Snart skingrade sig molnen på hans öppna pannan; Treulieb fagnade honom och kyssade hans händer. Mästaren förlorade sig åter i djupa tankar och öfverlämnade åt sin lärjunge att vaka öfver ordningen och lugnets upprätthållande i hans lilla rike. Detta gjorde ynglingen ock en stund, i det han för båda djuren höll en uppbygglig botpredikan; men vid dess slut tog han en liten peruk och ett par glasögon ur fickan, hvarmed han oakadt all motsträvighet beprydde den förtörnade Ponto. Detta tycktes hos Treulieb väcka stor belåtenhet; han skällde af glädje och dansade med mycken lätthet och behag framför den förtviflade martyren. Scarlatti skänkte sällskapet ett ögonkast och måste mot sin vilja le men aktade sig visligen att låta sin ostyriga lärjunge märka denna svaghet utan brummade fastmer något harmset i skägget, hvarför Hasse, som fruktade en explosion, lockade sina elever in i mästarens kammare. Det gamla klaveret stod uppslaget, Hasse satte sig ned och spelade en vild hexbalett. Treulieb dansade omkring med stort öfvermod och hoppade slutligen med ett glädjeskri upp på den olycklige Pontos rygg, i det han med fram-tassarna omfattade hans hals. Nu förlorade den arma katten tålmodet.

Med tanken »vara eller icke vara» i sinnet började han med sin ryttare på ryggen ett ursinnigt kringrasande i rummet; uppför alla väggar försökte han springa; öfver stolar och bord hoppade han fräsande och nysande, så att mästarens papper flögo omkring som agnar för vinden och hela rummet blef inhöljdt i en sky af damm. Hasse skyndade till hjälp; förgäfves! inga rop, inga förmaningar ville förslå. Slutligen tröttnade Ponto; en storartad idé tycktes vakna i hans hufvud: sin herre och mästare ville han kalla till sin räddning. Utan vidare öfverläggningar sprang han upp på klaveret, trampade omkring på tangenterna och rände ett par gånger fram och tillbaka, hvarvid han lät sitt släktes genomträngande nödrop ljudligen skalla. Redan vid de första sällsamma tonerna sjönk Treulieb förskräckt från den inspirerade kattens rygg. Ett doft accord förkunnade hans fall. Kattens glasögon följde, endast peruken stannade kvar. De kaotiska tonerna tycktes vilja bilda ett slags melodi: Hasse

lyssnade förundrad till kattkonserten, men genom det öppna fönstret syntes mellan de vilda rosorna den gamle mästarens anlete, öfverglutet af glädjens solsken: »Kom i mina armar, katt! du har funnit det rätta!» utbrast han. Och Ponto störtade utmattad i sin herres öppna famn.

Då nu den unge mannen andra morgonen inträdde till sin mästare, visade denne honom triumferande ett blad, tätt besädt med noter, öfver hvilka med stora bokstäfver stod att läsa: »Kattfuga». Scarlatti satte sig vid klaveret och spelade; och ynglingen igenkände i det konstfullt utarbetade temat med glad förvåning genäst de sällsamma nödsignalerna och de infernaliska melodierna från den vilda jakten, som i liknelse af en förtviflad katt hade rasat fram öfver tangenterna. Mästaren och lärjungen skräckte hjärtligen vid slutet; men den lagerkrönta katten satt på sin härskares vänstra axel, och denne förblef intill sin död vid det påståendet, att Ponto på vanligt människovis hade skrattat med.

»Kattfugans» tema.



Satans grasserande i ett orgelverk i Leipzig.

Uti Paulinerkyrkan i Leipzig fanns i 16:de och 17:de seklerna en orgel, som, såvidt man vet, hvarken till storlek eller inre egenskaper i någon märkligare mån utmärkte sig framför andra den tidens orgelvek. Men en viss omständighet gjorde detta instrument namnkunnigt framför många andra. Ända till början af 18:de seklet residerade nämligen i två af dess pipor ingen annan än Beelsebub själf. Må vi i få ord berätta spökhistorien, som under en lång tid gaf de hederliga Leipzigborna så mycket att fundera på. Det heter nämligen i Schneiders och Heidenreichs krönikor, äfvensom i en tidsskrift från år 1717, att »det i Leipzig varit ej mindre en allmän sägen, än ock skriftligen omördt, att djäfvulen farit i de båda största orgelpiporna i principal 16 fot, emedan de icke ville angifva någon ton, och på intet vis af de orgelbyggare, som därmed plåstrat och lappat, kunnat återställas i sitt rätta skick. Och oafsedt några velat påstå sådant vara fabulöst samt hållit före, att de, som sig med skadlighetens afhjälpande befattat, ej varit sin sak nog samt mäktige, så har det dock klarliga visat sig, att orgelverket visserligen varit förhåadt, alldenstund man å dess vänstra sida funnit en pergamentslapp, försedd med många ord och vidunderliga characteribus, hvilken ock åt herrar Decemviris och

enkanterligen åt herr Rectori, Andreas Corvinus, blifvit utlefvererad». Ehuru väl man efter mycket arbete och jämkande samt genom en orgelbyggares oförtrutna bemödande omsider kommit så långt, att ett ringa låte tvingats fram, så har detta ändock ytterligare bestyrkt, att satan verkligen haft sitt spel med piporna, och nu hette det: »att den lede ändteligen i någon mån måst lämna rum för Herrans pris.» Men slutligen måste satan på allvar utrymma sitt tränga tillhåll — ehuru väl man knappast kan tro, att han därför blifvit husvill — eller rättare sagdt, det gräsliga äfventyret fick en naturlig upplösning. Efter någon tid kasserade man nämligen hela verket samt följaktligen äfven de förhåade piporna, och fann — hvem skulle tro det? — att bemälda tonförstoppning ingalunda härrörde från arfienden, utan från orgelbyggaren, som genom en hemlig tillställning själf föröfvat hela denna vexationem». Den sistnämnde hade förtjänt en allvarlig penitens, för det han bringat en oskyldig misstanke, och dessutom med mycken sorgfällighet — Gud vet hvarföre — invändigt hade tillslutit öppningarna i väderlådan för båda piporna. Men denna hedersman var död för många år sedan; man glädde sig åt att för denna gång hafva fördrifvit allt djäfvulskap och rustade sig till att bygga ett nytt orgelverk.

Rättelse.

I C. v. P:s musikbref från Franska Rivieran, som stod infördt i N:o 4—5, bief å sid. 30, not 2, på tal om Massenets opera »Roma» den berömda tenoren vid Paris-operan *Muratöre*, af misstag kallad *Murathe*, hvilket härmed rättas. Den i N:o 8—9 å sid. 59 införda rättelsen var missvisande.

Vår redogörelse »Från scenen och konsertsalen» måste på grund af bristande utrymme stå öfver till nästa nummer.

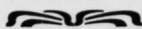


Kreisleriana.

En cykel af fantasistycken i Callot's manér af E. T. A. HOFFMANN.

Hvarifrån är han? — Ingen vet det. Hvilka voro hans föräldrar? — Det är obekant. Af hvem är han elev? — Af en god mästare, ty han spelar förträffligt, och då han har förstånd och bildning, kan man väl tåla honom, ja till och med låta honom undervisa i musik. Och han har verkligen varit kapellmästare, tillägga de diplomatiska personer, för hvilken han en gång vid godt lynne uppvisade ett af direktionen vid s hofteater utfärdadt dokument, hvori han, kapellmästaren Johannes Kreisler, entledigades från sin befattning, blott därför att han ständaktigt vägrat att sätta en af hofpoeten diktad opera i musik och äfven flera gånger vid table d'hôte på värdshuset talat föraktligt om »Primo Uomo», och i ganska högtrafvande ehuru obegräpliga talesätt sökt att sätta en ung flicka, som han undervisade i sång, öfver »Prima Donnan»; likväl skulle han få behålla titeln furstlig sk kapellmästare, ja till och med återvända, om han ville bortlägga vissa egenheter och löjligen fördomar, såsom t. ex. att den sanna italienska sången vore försvunnen m. m., och villigt tro på hofpoetens förträfflighet, som allmänt erkändes såsom den andra Metastasio.

Vännerna påstodo, att naturen vid hans organisation försökt ett nytt recept och försöket misslyckats, i det att för litet flegma blifvit blandad i hans alltför retliga sinne och hans ända till förtärande glöd upplammande fantasi, och sålunda den jämvikt blifvit rubbad, som är konstnären alldeles oundgänglig för att kunna lefva med världen och för den dikta verk, sådana som den till och med i högre mening taget egentligen behöfver. Vare därmed hur som helst — allt nog, Johannes drefs af sina inre syner och drömmar hit och dit liksom på ett evigt böljande haf och syntes förgäfves söka den hamn, som ändteligen skulle bereda honom det lugn och den glada



sinnesstämning, förutan hvilka konstnären icke förmår skapa något. Därigenom hände nu också, att vännerna ej kunde bringa det därhän, att han uppskref en komposition, eller icke sedermera förstörde den redan uppskrifna. Stundom komponerade han under natten i den mest upprörda sinnesstämning; han väckte den af sina vänner, som bodde bredvid honom, för att i den högsta hänryckning spela för honom hvad han med otrolig snabbhet nedskrifvit — han gjöt glädjetårar öfver sitt lyckade verk — han prisade sig själf såsom den lyckligaste människa, men andra dagen — låg den härliga kompositionen på elden. — Sången verkade nästan fördärfeligt på honom, emedan hans fantasi då blef öfverretad och hans själ flydde i ett rike, dit ingen utan fara kunde följa honom; däremot roade det honom ofta att hela timmar på flygeln utarbete de sällsammaste temata i sirliga kontrapunktiska vändningar och imitationer, i de konstrikaste passager. Hade detta en gång riktigt lyckats honom, så befann han sig flera dagar igenom i en munter sinnesstämning, och en viss skalkaktig ironi kryddade det samtal, hvarmed han lifvade sina vänners lilla förtroliga samkväm.

På en gång var han — man visste icke huru eller hvarför — försvunnen. Flera påstådo sig hos honom hafva märkt spår till vansinne, man hade också verkligen sett honom muntert sjungande hoppa ut genom porten med två öfver hvarandra stjälpda hattar och två rostraler, likt dolkar instuckna i den röda lifgördeln; ehuru väl hans närmare vänner ej hade märkt något särdeles, då våldsamma utbrott, alstrade af någon inre oro, äfven förr varit honom egna. Då nu alla efterforskningar, hvad som blifvit af honom, misslyckades, och vännerna rådgjorde rörande hans lilla kvarlåtenskap af musikalier och andra skrifter, inställde sig fröken v. B. och förklarade, att det blott tillkomme henne allena att bevara denna kvarlåtenskap efter hennes älskade lärare och vän, som hon ingalunda ansåg förlorad. Till henne öfverlämnade då vännerna med nöje allt hvad de funnit, och då på den hvita baksidan af flera notblad funnos små till största delen humoristiska uppsatser hastigt nedskrifna med blyerts i några upprymda ögonblick, tillät den olycklige Johannes trogna elev en ibland de trogna vännerna att taga afskrift där-af och meddela dem såsom anspråkslösa foster af en ögonblicklig ingifvelse.

I.

Kapellmästaren Johannes Kreislers musikaliska lidanden.

De äro alla bortgångna. — Jag skulle ha kunnat märka det på hviskandet, skrapandet, harklandet och brummandet genom alla tonarter; det var ett verkligt ge-

tingbo, som farit ut för att svärma omkring. Gottlieb har uppsatt nya ljus åt mig och ställt en flaska burgunder på pianot. Spela kan jag icke mer, ty jag är helt och hållet utmattad; därtill är min gamle härlige vän här på notpulpeten skulden, hvilken ännu en gång har burit mig, liksom Mephistofeles Faust, i sin mantal genom luften och så högt, att jag icke såg eller märkte de små människorna under mig, ehuru de måtte hafva rätt ursinnigt väsnats. — En ömklig, ovärdigt tillbragt afton! Men nu är jag lätt och glad. — Under spelandet har jag framtagit min blyertspenna och pag. 63 under sista raden besiffrat ett par goda utvikningar med högra handen, medan den vänstra arbetade vidare i en ström af toner. Bakpå den tomma sidan fortfar jag att skriva. Jag lämnar siffror och toner, och med verklig ifver, lik den tillfrisknade sjuke, som ej kan upphöra att berätta, hvad han lidit, antecknar jag här de under dagens supé utståndna helvetiska kvalen. Men icke för mig allena, utan för alla, som stundom i mitt exemplar af J. S. Bachs variationer för klaver, utgifna af Nägeli i Zürich, söka nöje och uppbyggelse, och som vid slutet af 30:de variationen finna mina siffror och, ledda af det stora latinska Verte (jag nedskrifver det genast så snart min klagoskrift är slut) vända om bladet och läsa. Dessa gissa strax det rätta sammanhanget; de veta att Geheimerådet Röderlein här lever på alldeles charmant vis och har två döttrar, om hvilka hela den elegant- världen med förtjusning försäkrar, att de dansa som gudinnor, tala fransyska som änglar och spela, sjunga och teckna som Muserna. Geheimerådet Röderlein är en rik man; han består på sina middagar (som inträffa 4 gånger om året) de skönaste viner, de läckraste rätter, allt är anordnad på den elegantaste fot, och den som inte har gudomligt roligt på hans supéer, är ingen man af värld, har ingen själ och framför allt intet sinne för konsten. På denna är nämligen också afseende gjordt; jämte te, punsch, vin, glacer m. m. presteras också alltid något musik, hvilket af den sköna världen njutes, liksom det öfriga, med allsköns välbehag. Anordningen är följande: sedan hvarje gäst haft tid nog att dricka så mycket te han behagar, och sedan punsch och frukt två gånger blifvit kringbjudet, flytta betjänarna fram spelborden för den äldre, solidare delen af sällskapet, som föredrager kortspel framför det musikaliska spelet, hvilket också i själfva verket icke gör ett sådant onyttigt larm och där blott något guld klingar. — Vid detta tecken flyger hela den yngre delen af sällskapet mot fröknarna Röderlein; det uppstår ett tumult, i det man urskiljer orden: »Sköna fröken, neka oss icke njutningen af er himmelska talang... Ack sjung något, min bästa...». — »Icke möjligt... snufva...

den sista balen... ingenting inöfvadt.» — »Ack, jag ber, jag ber, var så obligeant» etc. Gottlieb har under tiden öppnat flygeln och belastat notställaren med den välbekanta notboken. Från spelbordet ropar den nådiga mamma: chantez donc, mes enfans! Det är min rolls signal; jag ställer mig vid flygeln, och i triumf föras fröknarna Röderlein till instrumentet. Nu uppstår åter en tvist: ingen vill sjunga först. »Du vet, söta Nanette, hur förskräckligt hes jag är.» — »Är jag det då mindre, kära Marie?» — »Jag sjunger så illa.» — »O min bästa, börja blott etc.» Mitt infall (jag har hvar gång ett sådant!) att båda måtte börja med en duo, väcker högljudt bifall, boken genombläddras, det sorgfälligt täckta bladet finnes ändtligen, och nu går det löst: Dolce dell' anima etc. — Fröknarna Röderleins talang är verkligen ej bland den obetydligaste. Jag har nu varit här 5 år och fyra och ett halft år lärare i Röderleinska huset; på denna korta tid har fröken Nanette kommit så långt, att hon genast så sjunger en melodi, hvilken hon blott 10 gånger hört på teatern och högst 10 gånger repeterat på klaveret, att man strax vet, hvad det skall vara. Fröken Marie fattar melodien redan den 8:de gången, och om hon oftast står en fjärdedels ton lägre än pianot, så är det väl ändå lätt att fördraga från ett så litet täckt ansikte och rätt drägliga rosenläppar. — Efter duetten allmänt bifall. Nu växla arietter och duettino's, och jag hamrar friskt på det tusen gånger genomkinkade ackompagnementet. Under sången har finansrådinnan Eberstein genom harklande och sakta gnolande låtit förstå: jag sjunger också. Fröken Nanette säger: Men söta finansrådinna, nu måste du också låta oss höra din gudomliga röst. Ett nytt tumult uppstår! Hon har snufva... hon kan ingenting utantill! — Gottlieb släpar fram två högar af musikalier: där bläddras och bläddras. Först vill hon sjunga: »Helvetets hämnd» etc.; sedan: »Hebe, se» etc.; sedan: »Ack, jag älskade» etc. I ångesten föreslår jag: »En blomma blyg på ängen» etc. Men hon är för den stora genren, hon vill visa sig, det blir vid Constanze. — O skrik du, pip, jama, gurgla, stöna, kvid, drill, kvintilera då rätt muntert: jag har trampat på fortissimopedalen och dundrar mig döf. — O, satan, satan! hvilken af dina onda andar har farit ned i denna strupe, för att nypa, klämma och slita alla toner! Fyra strängar hafva redan sprungit, en hammare är invalid. Det ringer för öronen, det bultar i hufvudet, mina nerver darra. Äro då alla orenerade af gnisslande marknadstrumpeter inproppade i denna lilla hals? — Det har utmattat mig — jag dricker ett glas burgunder. — Man applåderade rysligt, och någon anmärkte, att finansrådinnan och Mozart hade försatt mig i den eldigaste entusiasm. Jag

Arbeta för SVENSK MUSIKTIDNINGS spridning.

log med nedslagna ögon, rätt dum, som jag väl märkte. Nu först resa sig alla talanger, hittills blomstrande i det fördolda, och löpa hviltdt om hvarandra. Musikaliska excesser beslutas: ensembler, finaler, körer skola uppföras. Canonikus Kratzer sjunger, som bekant är, en himmelsk bas, såsom Titushuvudet där borta anmärker, själf blygsamt anförande, att han egentligen blott är en andra tenor, men visserligen medlem af flera sångföreningar. Hastigt blir allt arrangeradt till första kören ur Titus. Det gick alldeles härligt: Canonikern, stående tätt bakom mig, dundrade basen öfver mitt huvud, som sjönge han med obligata trumpetor och pokur i domkyrkan; han träffade noterna härligt, men tempot tog han i brådskan nästan dubbelt för långsamt. Men trogen sig själf blef han åtminstone så till vida, att han genom hela stycket alltid släpade en half takt efter. De öfriga yttrade en afgjord böjelse för den antika grekiska

musiken, hvilken, som bekant är, ej kännande någon harmoni, gick unisono: de sjöngo alla öfverstämman med små varianter af tillfälliga höjningar och sänkningar omkring en fjärdedels ton. — Denna något bullersamma produktion uppväckte en allmän, tragisk spänning, nämligen någon förskräckelse till och med vid spelborden, hvilka för ögonblicket ej kunde såsom förut melodramiskt medverka genom i musiken inflätade deklamatoriska satser, såsom: »Ack, jag älskade... fyratio-åtta... var så lycklig... jag passer... kände icke... Whist... kärlekens smärta... i färg etc. — Det tog sig rätt artigt ut. (Jag skänkte i åt mig.) Dagens musikalska framställning hade nått sin kulmen: nu är det slut! Så tänkte jag, slog ihop boken och steg upp. Då trädde baronen, min antika tenorist, fram till mig och sade: O bästa herr kapellmästare, ni skall fantisera alldeles gudomligt; fantisera då för oss en smula! blott litet grand, jag ber! — Jag försäkrade helt torrt, att jag i dag var rent renonce på fantasi, och medan vi så talade därom, har en djäfvul, i skepnad af en sprätt med två västar, i sidorummet vädrat upp Bachska variationerna under min hatt; denne tänker, det är sådana där små variationer: nel cor mi non piu sento — Ah vous dirai-je, maman etc., och vill att jag genast spelar dem.

(Forts.)



Musiknotiser

från hufvudstaden och landsorten.

Musikaliska akademien höll den 28. november ordinarie månadssammankomst. Sedan preses hälsat de närvarande nya ledamöterna och associerade välkomna, vidtog behandlingen af k. remisser och öfriga sedan sista sammankomsten inkomna skrivelser. Därefter föredrogos inkomna reseberättelser, dels från direktören för musikkonservatorium, professor Bror Beckman, dels från innehafvarna af statens tonsättarestipendier Helmer Alexandersson och Kurt Atterberg. Vidare anmäldes, att dr Robert Brandel till minne af sin aflidne son, hvilken varit elev vid musikkonservatorium, öfverlämnat en donation på 1,000 kr., hvar af räntan årligen skulle användas till ett stipendium åt en elev i pianoklassen. Slutligen anmäldes, att akademien som gäfvat fått emottaga en mekanisk pianostol från direktör C. A. V. Lundholm samt en samling konstnärsskildningar i litografi från musikdirektör J. A. Johansson.

Beskowska musikstipendiet. Såsom sökande till ett stipendium för år 1913 från Bernhard och Malin von Beskows stipendiefond ha hos Musikaliska akademien anmält sig fröknarna Ruth Andersson och Anna Widforss, hrr Gösta Björk, Gunnar Lundén, Axel Ringström, Erhard Skog, Ninian Wærner och Sixten Westerberg.

Beethovens goda fé.

Af

Leopold von Sacher-Masoch.

Det var vid jultiden 1807. Beethoven var välbeställd kammarvirtuos hos furst Lichnowski och vistades med honom i Grätz, en liten stad i österrikiska Schlesien ej långt från provinshufvudstaden Troppau på ena sidan och den preussiska gränsen på den andra.

Beethoven var redan då vidtbekant och berömd, hans »Eroica» och »Pastorale» hade europeiskt rykte, i Wien hade man mottagit hans »Kristus på Oljeberget», hans C-moll-konsert och hans första sonater med lifligt bifall.

Det oaktadt var ett underhåll på 600 gulden från fursten mycket välkommet, allidensund han trycktes af bekymmersamma yttre förhållanden. Fursten förstod sig den unge mästaren ej synnerligen på. Var den förstnämnde högljudd och otålig, så visade sig Beethoven än inåtvänd, än uppbrusande, och sålunda uteblefvo ej slitningar. Men furstinnan, som moderligt älskade Beethoven och fann allt hos honom originellt och underbart, tog honom

alltid i försvar och medlade i årtal lyckligt emellan sin gemål och honom.

»Hon skulle helst ha velat ställa mig under en glasklocka», har Beethoven sedermera en gång yttrat.

I Grätz hade han funnit ytterligare en beundrare och trogen anhängare. Det var doktor Weiser i Troppau, en eftersökt läkare, hvilken tillika var furstens lifmedikus och favorit. Han kom tre gånger i veckan till Grätz och fick då den sällsynta gunsten att komma in i mästarens rum och höra honom fantisera på piano.

Att fursten midt i vintern uppehöll sig i det ensamma Grätz i stället för i det glada, glänsande Wien, där han äge ett stolt slott, hade sina goda grunder.

Freden i Tilsit var visserligen slutten, men fransmännen höllo ännu Preussen besatt ända till Weichsel och hade äfven innäslat sig i preussiska Schlesien. Allidensund furst Lichnowski hade betydande gods där, ansåg han det viktigt att hålla sig i närheten och sökte vinna de främmande officerarna genom uppmärksamheter, som han visade dem. Stora jakter och fäster gäfvos till deras ära, och när man ej kunde hitta på annat, kom fursten på den idéen att låta Beetho-

ven visa sig i sin fulla glans för sina gäster.

Så mycket han än hade i sig af miniatyrdespot, föredrog han dock denna gång att låta furstinnan ingripa.

Hon förklarade sakernas läge för sin geniale skyddsling, fogade till denna vältaliga utredning en den älskvärdaste bön och Beethoven var besegrad. Han lofvade att infinna sig till den påtänkta middagen och till och med fantisera på klaveret efter middagen.

Den stora dagen kom. Efter en lyckad jakt samlade sig hela sällskapet vid den rikt dukade taffeln. Äfven doktor Weiser befann sig bland de inbjudna. Innan man satte sig till bordet, föreställde fursten Beethoven för fransmännen.

»Mina herrar», sade han stolt, »här ser ni nutidens störste komponist, som åtnjuter samma rykte hos er i Paris som hos oss i Wien, som i hela Europa. Enastående är han i sina fria fantasier. Han kommer senare att bevisa oss den gunsten att låta oss höra en sådan.»

De franska officerarna uraktlåto ej att visa Beethoven all upptänklighet, men vid bordet frågade en fransk general utan ringaste elak af-

Internationella musiksällskapet

sydsvenska afdelning hade nyligen inbjudit ett hundratal intresserade å Konservatoriets i Malmö stora sal för att till vidare kretsar framlägga sällskapets syften. Afdelningens ordförande, grosshandlare Carl Claudius, önskade de närvarande välkomna till ett »lärt och tråkigt sällskap» i ordalag, hvars humoristiska form bjärt stack af mot sistnämnda sällskapet tillagda epit.

Därefter höll sällskapets sekreterare docent Tobias Nordlind ett föredrag öfver instrumentalmusiken under 1700-talets förra hälft, hvilken tid i stort sedt representerade den utvalda produktionen efter 1600-talets experimenterande. Föreläsaren framhöll i korta drag virtuosväsendets uppkomst i allmänhet och särskildt dess urartning i Sverige och omnämnde sättet för anordnande af dåtida s. k. assemblées, vid hvilka förekommo äfvan andra förlustelser än rent musikaliska.

Efter föredraget vidtog den konsertmässiga delen af programmet, hvarå upptagits ett par danser af Rameau för spinett, viola d'amore och 6-strängad gamba, tvenne satser ur en gambakonsert af Tartini till ackompanjemang af spinett, samt en aria af Bach för sopran, viola d'amore, 5-strängad gamba, violoncell och spinett.

Alla de uppträdande, hrr G. Tronchi, E. Ballarini, G. Vecchi och P. Tronchi, rörde sig med säkerhet på sina nya eller rättare urmodiga instrument, och fröken S. Miltopæus bidrog med sin röst i Bach-arian.

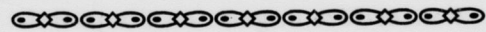
Stockholms arbetaresångförening

kan i år fira sitt 25-års-jubileum, då den stiftades år 1887. Bland de sex stiftarna finnes ännu en i lifvet, den gamle sångarveteranen F. W. Franzén. Kören, som f. n. dirigeras af notarien Axel Nylander, har under detta kvartsekel ledts af bl. a. Otto Edberg, Julius Wibergh, H. Blomberg och Fr. Nordström. Särskildt under de senare åren har kören utöfvat en liflig verksamhet, och därom vittna bland annat de sångarfärder som företagits 1910 till Visby, 1911 till Kristiania och Drammen samt 1912 till Skåne, Köpenhamn och Hälsingör. Dessutom är det denna kör som tagit initiativ till sång i Stockholms parker, en idé, som omfattats med stort intresse och äfven understödd af hrr stadsfullmäktige. Nästa sommar planerar kören en färd till Kiel, Hamburg, Dresden och Berlin.

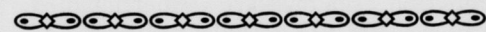
För att hufvudsakligen kvartsekeldagen höll kören en konsert söndagen den 1. december i Musikaliska akademiens stora sal.

Musikaliska konstföreningen

höll den 30. nov. allmän sammankomst, hvarvid föreskrifna val företogs. Sedan professor O. Bolander undanbedt sig återval, valdes följande personer i styrelsen: öfverdirektör John May, ordförande, professor K. Valentin, vice ordförande, tonsättare O. Morales, sekreterare, hr H. Hennig, kassaförvaltare. Suppleanter blefvo de nuvarande, professor B. Beckman och eko-



OBS.! Billig och verksam annonsering om Musiklektioner, Musikalier och musikinstrument i Svensk Musiktidning.



nomidirektör E. Pettersson. Öfriga funktionärer omvaldes. Revisorer äro alltså musikhandlarna A. Schildknecht och C. Johnn med hrr Hj. Meissner och C. Gehrman som suppleanter. Granskare af inlämnade arbeten förste kapellmästare C. Nordqvist, professor F. Neruda och tonsättare Chr. Sinding. Inköpsnämnden består af kapellmästarna A. Hallén och W. Stenhammar samt musikdirektör E. Åkerberg, med hr E. Ellberg som suppleant.

På grund af granskningsmännens utlåtande beslöts att bryta namnsedeln till en af de insända kompositionerna, nämligen en sträckkvartett, och kompositören befanns vara organisten Otto Olsson. Årstrycket för 1912 kommer att utdelas i början af nästa år och utgöras af nämnda sträckkvartett af Otto Olsson jämte samma tonsättares Te deum, till hvilket föreningen tidigare förvärfvat äganderätt.

Vidare beslöts att utlysa ny täflan, och för täfling afsedda kompositioner skola vara inlämnade före den 1. mars 1913.

sikt honom, »om han äfven förstode fiol».

Nu var allt fördärfvadt.

Furstinnan och doktor Weiser läste i Beethovens ansikte och sågo att olyckan hade kommit.

Mästaren stirrade på generalen utan att svara ett enda ord. Om en stund steg han upp och lämnade salen utan att doktor Weiser, som plötsligt blifvit kallad till Troppau, märkt det.

Middagen var slut, Beethoven skulle fantisera, men han var och blef försvunnen. Förgäfves sökte man honom i hela slottet. Slutligen fann en tjänare honom i slottskapellet; han lät dock säga fursten, att han ej komme att spela.

Nu kom furst Lichnowski själf: »Beethoven, ni måste spela».

»Nej, jag spelar inte.»

»Hvarför? Hvad har ni för skäl?»

»För personer, som fråga mig, om jag förstår mig på fiol, spelar jag inte, jag vill ej kasta pärlor för svin.»

»Glöm ej», uppbrusade fursten, »att ni är i min tjänst, att det är jag som befaller.»

»Befalla kan ni visserligen, Durchlaucht, men jag lyder ej.»

»Då tar jag min hand ifrån er.»

»Jag för min del kan gå genast»,

förklarade Beethoven och packade sina saker samt skickade sin trogne betjänt Johan att hämta honom en vagn.

Ingen ville dock köra nu så sent på kvällen och i sådant snöglöpp; sannolikt fruktade man också furstens onåd. Beethoven var lika litet mannen att sträcka vapen för elementen som för furstarna. Johan tog hans kappsäck på ryggen, och båda begåfvo sig till fots till Troppau.

Doktor Weiser hade redan gått till sängs, då det klappade på hans fönster.

»Hvem är det?» frågade han.

»Jag, Beethoven.»

Genast öppnade hans beundrare. »Hvad har då skett?» frågade han förskräckt.

»Det får ni veta sedan», svarade Beethoven, »men framför allt måste jag ha något att äta. Jag är frusen och hungrig. Den fördömda generalen med sin fiol har fördärfvat aptiten för mig.»

Nu voro goda råd dyra. Doktor Weiser var ogift och åt själf ute; han kunde ej hitta på något, som han kunde sätta för sin vän. Det återstod ej annat att göra än kläda sig och föra Beethoven till värdshusvärden Hermann på Niederring, där doktor Weiser

intog sina måltider. Äfven här var allt försänkt i djup sömn. Men man lyckades äntligen väcka värd och värdinna, hvilka för doktor Weisers skull gjorde allt möjligt för att tillfredsställa Beethoven och hans uthungrade Johan. Sedan mästaren hade ätit och druckit, berättade han för doktor Weiser hvad som hänt.

Förgäfves erbjöd denne sin bemedling. Beethoven stod fast vid att afresa till Wien redan följande dag.

Sedan han tillbrakt natten hos doktor Weiser, gällde det först och främst följande morgon att skaffa ett pass. Doktor Weiser förde Beethoven till sin vän polisöfverkommissarien Richter.

Denne var själfva höfligheten, men sade, i det han tog en pris snus mellan fingrarna:

»Passet kan jag först då utställa, när herr Beethoven förete ett bevis från furst Lichnowski af innehåll att han blifvit fri ur hans tjänst. Så fordrar lagen.»

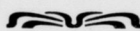
»Jag är väl ingen tjänare heller», uppbrusade den unge mästaren.

»Ni har i alla fall varit i hans Durchlauchts tjänst», svarade poliskommisarien, »och jag måste rätta mig efter de föreskrifter, jag fått. Jag beklagar

Konsertföreningen och Franz-Berwaldstiftelsen hade den 9. dec. sammanträde på Musikaliska akademien, hvarvid ansvarsfrihet beviljades styrelserna för det gångna året. Till styrelse för Konsertföreningen återvaldes de förutvarande hrr John May, ordförande, A. Thiel, v. ordf., Tor Aulin, dirigent, H. Nyblom, sekreterare, E. Pettersson, skattmästare, friherrinnan A. Rappe, fru D. Möller, fröken G. Hagardt, hrr Rich Andersson, Th. Bielke, John Forsell och O. Hirsch. Till revisorer återvaldes öfverintendent Burén och notarius publicus Fürstenberg. Berwaldstiftelsens styrelse utgöres af arbetsutskottet i Konsertföreningen samt en medlem i Musikaliska akademien, dr Karl Valentin.

Grängesbergs musikförening gaf den 17. november under musikdirektör O. Enderbergs ledning åter en mycket lyckad konsert i den rymliga, vackra Casselska konsertsalongen i Grängesberg. Af de verk, som här framfördes, må antecknas en komposition »Studenter från Lund» af den svenske kompositören J. Adolf Hägg, för manskör och orkester med solo för tenor och baryton samt text af H. C. Andersen. Orkesterpartituret var af tonsättaren särskildt tillägnadt Grängesbergs musikförening, och det var hans mening att själf öfvervara uppförandet, men han fick i sista stund förhinder. Konserten hade rönt en storartad publikanslutning och lifliga applåder hälsade hvarje nummer.

Henning Mankells »Intermezzi», en serie nya pianokompositioner af den norrländske tonsättaren, får i den ansedda konstidskriften La Belgique ett mycket ampelt erkännande. Recensenten, m:r Eug. Georges, skrifver: »Dessa modernt hållna musikaliska stämningar präglas af en frappant personlighet: deras klangverkningar, hvilka till en början kunna förefalla ett ovant öra främmande, utöfvar snabbt en betvingande charm, de skapa omedelbart en karaktäristisk atmosfär; de uttrycka stämningar från Nordens land, som Griegs och Sjögrens melodier förut gjort det, men med ett djupare inslag af smärta och vildhet. Det konstnärliga intrycket af dessa stycken är originellt, utsökt och af en tragisk kraft, från hvilken hvarje spår af präleri är uteslutet.»



Musiknotiser

från utlandet.

Operapremiär i Köpenhamn. På Kungliga teatern i Köpenhamn gafs den 10. nov. premiär på en af professor August Enna komponerad opera »Nattergalen», till hvilken texten är hämtad ur H. C. Andersens sagor och versifierad af Kai Friis-Möller. Kvällen blef ingalunda någon succès och pressen är tämligen ense om att verket, både hvad musik och text beträffar, är obetydligt och flackt — »ett sammel-

Lektioner

i **sång** (efter den gamla italienska metoden), i **rollers instudering** samt i **plastik** (med särskildt afseende på scenisk framställning).

Anmälningar mottagas Danderydsgatan 4, 4 tr. (Allm. tel. Ö. 3764) från den 20. oktober.

Signe Hebbe.

surium af sagokomedi, opera comique, stort drama och ballett». Uppförandet med fröknarna Tenna Fredriksen och Oderwald-Lander samt hr Niels Hansen i hufvudrollerna var mycket godt och publiken visade sig mycket sympatiskt och entusiastiskt stämd.

Nyupptäckt norsk musik från medeltiden. En norsk musikhistoriker har i dagarna gjort en utomordentligt intressant upptäckt. I en gammal pergamentskodex har han påträffat två latinska kväden med musik. Särskildt det ena af dem, en lyckönskningssång vid konung Erik Magnussons bröllop, med den skottska kungadottern Margareta år 1281, är af stort musikhistoriskt och skönhetsvärde.

Valborg Svärdström, vår framför allt utomlands högt uppskattade svenska sångerska, tillbringar som vanligt hösten i Budapest, där hon ständigt mottages af en hänförd publik. Den 15. nov. hade sångerskan sin första romansafon med bl. a. åtskilliga svenska kompositörer på sitt program:

på det högsta, men plikt blir i alla händelser plikt.»

»Ärade kommissarie», utropade doktor Weiser, »Beethoven behöfver ju blott nämna sitt namn, och man skall bära honom på händerna till Wien utan pass.»

»Jag kan ej», upprepade Richter, »det skulle vara att svika min plikt.»

Så stod mästaren där och ingen kunde hitta på någon utväg. Medan doktor Weiser gjorde sin dagliga visit i sjukhuset, gick Beethoven, som ej var så litet upprörd, ut för att svalka sig.

Efter gårdagens snöfall och storm hade vädret blifvit vackert. Solen sken, och luften var visserligen kall men behaglig. Mästaren gick, vederkvickt af den härliga vintermorgonen, nästan omedvetet allt längre och längre och befann sig plötsligt långt utom staden.

Då han såg sig omkring, upptäckte han ännu några hundra steg längre fram ett litet värdshus och skyndade sig fram till detsamma, ty efter gårdagens marsch hade han en verklig varghunger. Lyckligen anländ dit, stampade Beethoven snön af fötterna och inträdde i det tomma krogrummet. Hvilken öfverraskning! Äfven här fanns ett klaver, ett gammalt skrälle visserligen, men i alla fall ett instru-

ment och — till och med noter på detsamma och hvad för noter! Haydn, Gluck, Mozart och äfven Beethoven. Två af hans sonater.

Mästaren blef förvånad och frågade den inträdande värdinnan hvem som spelade här.

»Min son spelade fordom», svarade hon med en suck, »nu är han död.»

Sedan Beethoven hade beställt en duktig wienerschnitzel med stekt potatis och en half butelj melnikervin och förtärt alltsammans, drog det gamla klaveret honom oemotståndligt till sig. Han satte sig framför detsamma, slog an några ackord och började fantisera omedvetet. Han var snart så fångad af sitt eget snille, så inryckt i den värld, som han lik en gud skapade omkring sig i toner, att han ej alls varnade, hvad som försiggick omkring honom. Han märkte hvarken människorna, som hade samlat sig i den öppna dörren för att lyssna på honom, eller hörde det pingel af silfverbjällror, hvarmed en praktig släde ankom till värdshuset. Lika litet lade Beethoven märke till, att någon inträdde i rummet i detta ögonblick, att hans åhörare vördnadsfullt drogo sig tillbaka, och att dörren stängdes. Han vaknade först, då de sista ackorderna

hade förklingat. Under det han nästan förvånad mönstrade krogrummets nakna väggar, hvarest hängde ett porträtt af ärkehertig Karl, de snidade stolarne med det runda ryggstödet, madonnabilden i nischen, lade sig en liten hand på hans skuldra, och då han öfverraskad steg upp, såg han framför sig en liten sirlig dam, som var djupt beslöjad och från hufvud till fot insvept i en furstlig mantel.

»Med hvem har jag den äran, madame», frågade han något förlägen.

»Det behöfver ni ju inte veta», svarade den främmande halft skalkaktigt, halft tillrättavisande, »men skall jag säga er, hvem ni är?»

»Hvem är jag då?»

»Beethoven.»

»Och om jag vore det?»

»O, det är ni, jag känner er lika väl, som edra storslagna verk. Det finns blott ett hufvud sådant som detta.»

Beethoven bugade sig förlägen.

»Jag hörde er fantisera», fortfor damen, »då min släde stannade utanför dörren, och genast visste jag trots det dåliga pianot: så spelar, så diktar endast Beethoven, ty ni diktar i toner.»

»Och jag får då verkligen ej veta, hvem min hemlighetsfulla främling är?» inföll mästaren.

Sjögren, Lindblad, Hallström, Alfvén. Med sina svenska sånger tog hon också publiken med storm, och sedan hon äfvenledes sjungit några sånger på ungerska, steg entusiasmen öfver alla gränser. Man trängdes omkring sångerskan för att betyga henne sin hänförelse.

För närvarande ger hon gästroller på Volksoper i Budapest. Hennes gästspel tog den 29. nov. sin början med »Mignon». Hon kunde därvid konstatera sin alltfjämt stigande popularitet hos Budapestpubliken. Hennes vinnande, sympatiska individualitet och behagfulla väsen förskaffade henne den ena applådstormen efter den andra, och gång på gång ropades hon in. Samtliga tidningar i Budapest innehålla mycket fördelaktiga recensioner.

Svenskarna i London. Den 2. dennes gaf fröken Maja Kjöhler, den värderade svenska sångerskan, assisterad af direktör Alfr. Roth, en konsert i svenska salen. Landsmännen hade kommit talrikt tillstädes och applåderade lifligt hvarje nummer och framtvingade extranummer, ty fröken Kjöhler var vid utmärkt disposition och utfyllde det rikhaltiga programmet med den konstnärlighet och samtidigt den känslövarme som djupt griper publiken. Hon sjöng bl. a. Stenhammars »Stjärnöga» och »I skogen», Sjögrens »Liten Prins» och »Det förste Möde», Nordquists »Dalbolåt» samt tondikter af Mozart, Schubert, Brahms, Vaughan Williams och andra. Dir. Roth spela-

de Copins »Berceuse» och Schubert-Tausigs »Marche militaire».

Den 6. dennes på kvällen hade grefve A. R. Wachtmeiser anordnat recitation af egna kompositioner, som föredrogos af bl. a. den framstående norska sångerskan Munthe Kaas. Kompositören själf ackompanjerade.

Signe Rappe i Leipzig. Vid en af Bachföreningen gifven konsert i Thomaskyrkan i Leipzig sjöng hofsångerskan fröken Signe Rappe i slutet af förra månaden med stor framgång Bachs oratorium Judas Mackabeus. Konsertens ledare professor Straube blef så intagen af fröken Rappes konst, att han genast engagerade henne för en ny konsert, som inom kort skall äga rum och omfatta Matteuspassionen af Bach. Kritiken är full af loford för den unga svenska konstnärinnan. Man prisar hennes »trogna framställning, underbart sköna fraserings och utomordentliga andhämtning, som särskildt gjorde sig gällande i den stora koloraturarian». Äfven det »uttrycks- och själfulla föredraget» väckte lillig ankläng. »Den höga sopranen klingar underbart skön och ljus», säger bl. a. en Leipzigtidning.

Operasångerskan Walleni-Strandberg och hr Nils Strandberg föredrogo den 1. dennes vid en five o'clock-tea i Hannover inför prinsarna och prinsessan af Sachsen-Meiningen och hertigen af Lippe-Detmold bland annat ett urval svenska sånger, som väckte

de furstliga personernas stora intresse. Det svenska konstnärsparet har under sin fyraåriga verksamhet i Aachen och Hanover bemödat sig att på konserter och samkväm i tyska familjer göra propagande för svensk musik. Fru W.-S. har fått ett smickrande anbud att deltaga i en stor turné genom England med Strauss' opera »Rosenkavaljer», men måste afstå därifrån, då hofoperan i Hannover icke kan undvara henne på längre tid.

En Beethovenafton var den 1. dec. anordnad af Svenska föreläsningssällskapet i Paris, hvarvid fru Ina Lange höll ett synnerligen intressant föredrag om Beethoven i hans första period. Fru Lange illustrerade sitt föredrag med en del af mästarens tidigare kompositioner, bl. a. den första pianosonaten, som spelades con amore.

En kvinnlig operakapellmästare. Stadsteatern i Lemberg har engagerat en wienska, fröken Kitschmann, som kapellmästare.

Det torde vara första gången som man finner en kvinna på denna post.

Tschaikowsky om Wagner och Beethoven. I senaste häftet af den franska tidskriften »Mercure de France» offentliggör den bekante musik- och konstkritikern Henry Gauthier-Villars en anmälan af Tschaikowskys bref, som nyligen utgifvits af dennes broder Modest. Tschaikowsky anses ju som en af de mest betydande mo-

»Hvad skulle det tjäna till?»

»Känner jag er?»

»Nej.»

»Då visar ni mig åtminstone ert ansikte. Jag inbillar mig att ni måste vara skön.»

»Mitt ansikte?» skämtade damen. »Jag är en fé, låt er nöja därmed. Féerna se alla ut på samma sätt.»

»Men jag har ännu aldrig sett någon sådan», svarade Beethoven, »en sådan lycka unnar mig ej mitt sorgsna öde.»

Den främmande slog långsamt tillbaka slöjan, och Beethoven blickade hänryckt in i ett beundransvärdt älskligt barnansikte, som var omgifvet af små guldgula lockar.

»Ja, ni är sannerligen en fé», sade Beethoven.

»Så är det», utropade hon, »begagna er därför raskt af tillfället, maëstro, och önska er något af mig. Jag är mäktigare än ni tror.»

»Nå, om ni är så mäktig, hulda fé», sade Beethoven, »så skaffa mig ännu denna dag ett pass till Wien.»

»Ni vill lämna Grätz? Och af hvad anledning, om jag törs fråga?»

Beethoven skildrade sina äfventyr från föregående dag och oakadt sin modlöshet med så ofrivillig humor, att

den främmande flere gånger brast i skratt.

»Ni gjorde öfver hufvud taget orätt i att antaga anställningen hos Lichnowski», sade hon slutligen; »har ni någonsin hört, att två furstar kunna stå så nära hvarandra, utan att det slutligen utbryter krig dem emellan?»

»Ni fördömer mig alltså inte?»

»Nej, och redan i dag skall ni få ert pass.»

»Men hur skall jag kunna bevisa er min tacksamhet, välvilliga fé?»

»Genom att ge mig ert hedersord på att ej utforska mig.»

»Nej, det gör jag inte.»

»Då får ni ej ert pass.»

Beethoven gaf suckande efter. »Men min fés hand får jag väl kyssa?»

»Ja det får ni.»

Beethoven slog tillbaka mantelns ärm och tryckte sina läppar på det ställe, där den sköna rosiga armen framskimrade mellan handsken och manschetten.

»Lef väl», sade främlingen och lät slöjan falla.

Medan Beethoven med armarna korsade öfver bröstet likt en turk djupt böjde sig för henne, lämnade hon skyndsamt rummet, och få sekunder därefter ljödo bjällrorna, och den obekanta sköna flög därifrån i släden.

Beethoven höll ord. Han inhämtade hvarken några upplysningar hos värd-folket eller nämnde ens med ett ord sitt äfventyr för doktor Weiser.

Under det de båda vännerna åter åto sin mjölk med semlor hos Hermann, kom plötsligt poliskommissarien Richter i egen person och hade med sig ett pass till Beethoven.

»Men säg mig, min bästa vän», utropade doktor Weiser, »hvad betyder det? Hvem ha vi att tacka därför?»

Richter lade fingrarna på munnen.

»Alltså en ämbetshemlighet?»

»Måbända än mer.»

»Bah, väl inte en statshemlighet heller?»

Richter ryckte på axlarna med ett fint leende.

Beethoven reste samma dag till Wien.

Innan han steg in i diligensen, bad han doktor Weiser om bläck, penna och papper.

»Hvad vill ni därmed?»

»Jag måste väl säga fursten min mening», svarade han och skref:

»Furste, hvad ni är, är ni genom en tillfällighet och börd; hvad jag är, är jag genom mig själf; furstar har det funnits och kommer att finnas i tusental, Beethoven finns blott en.»



derna komponisterna, och hans omdöme i musikaliska frågor borde gälla ganska tungt i vågskålen. Så mycket mera förvånande är det, att han fällde så godt som alldeles tillintetgörande domar öfver Wagner och Beethoven. Öfver Wagner säger han följande beska kritik: »Han låter under hela fyra timmar utan afbrott formlösa melodier dyka upp, melodier, som hafva några höga toner här och där, hvilka dock icke kunna höras på grund af orkesterackompanjemanget». »Parsifal» är för honom »den personifierade falskheten, den förkroppsligade lögnen och det rama vansinnet». Hans omdöme om Beethoven står det förra icke efter i bitande skärpa. I Beethovens sista symfonier ser han endast »ett kaos, som sparsamt upplystes af några få ljustrålar». I sin förkastelsedom öfver Beethoven var Tschaikowsky öfverens med Tolstoi, hvilken dock gick ännu längre, i det han yttrade, att »Beethoven saknade all musikalisk begåfning».

Dessa Tschaikowskys uttalanden kunna knappast förstås. Gauthier-Villars förklarar dem af »det patologiska tillstånd, hvori den olycklige befann sig; en häftig neurasteni hade för lång tid bemäktigat sig honom». Hvilken fruktansvärd fantasi Tschaikowsky hade, framgår af ett annat bref, hvori han skriver ungefär följande: »Medan jag dirigerade, föll den tanken öfver mig, att mitt hufvud ville falla ned från mina axlar, och jag måste stödja vänstra handen mot kinden, medan jag slog takten med den högra».

Boten för sin neurasteni sökte Tschaikowsky tyvärr i alkohol. Slutligen blefvo hans omdömen allt mera öfverdrifna. Om Massenet, som han tidigare förhållit sig, skriver han: »Massenet har blifvit omöjlig att uthärda». Och härtill anknyter han en anmärkning, som ger en ytterst skarp kritik af honom själf: »Hvad som gör, att jag blir vred, är att jag känner mig vara släkt med honom».

Inhemska operan i Helsingfors inför slutet? Vid den inhemska operan i Helsingfors har en schism utbrutit, som hotar att alldeles splittra det så lofvande företaget. På initiativ af den kända sångerskan Aino Ackté och direktör Edv. Fazer bildades hösten 1911 i Helsingfors den inhemska operan, hvilken då och då gaf föreställningar på teatrar i den finska hufvudstaden. Aino Ackté medverkade själf samt ledde repetitionerna kostnadsfritt, och de öfriga artisterna fingo en viss procent af de inspelade medlen. I somras uppstod emellertid en meningsskiljaktighet mellan fru Ackté och hr Fazer, i det den förra ville ha artisterna fast engagerade. Flera stridigheter följde nu, och artisterna ställde sig på hr Fazers sida, förbrående fru Ackté, att operan annars blefve »hennes» och att hon uppträdde alltför egenmäktigt. Detta gjorde, att säsongen ej kunde börja i tid, och



Emil Hjorth & Söner

Grundlagd 1789.

Frederiksbergg. 12, Köpenhamn.

1:sta Klass fabrik för förfärdigande och reparationer af stråkinstrument.

Största lager i Norden af gamla Violiner och Violonceller,

byggda af italienska, franska och tyska mästare.

Solo- och Orkestersträngar i bästa kvalitet.

MODERNA VIOLINLÅDOR.

STRÅKAR.

SKRIF EFTER PRISKURANT.

när fru Ackté för någon tid sedan kom hem från en utländsk resa, fann hon repetitionsarbetet i full gång, utan att hon på något sätt tillfrågats. Schismen blef nu fullständig, och Aino Ackté har offentlig förklarat, att hon ej mera har något att göra med den finska inhemska operan. Artisterna beskyllde henne i sin tur för ett obehärskadt och förolämpande uppträdande, hvilket omöjliggjort allt samarbete.

Rörande det öde, företaget nu går till mötes, är ännu intet känt.



Annonsera i Svensk Musiktidning!

Obs! Äldre årgångar

af denna tidning, med eller utan musikbilaga, erhållas till nedsatt pris endast kontant å Expeditionen.



Mendelssohn-Album

för piano, innehållande:

Klavierstück, Scherzo, Gondellied

med *Felix Mendelssohn-Bartholdys*

porträtt. Pris kr. 1: 25.

I musikhandeln och på Svensk Musiktidnings Expedition.

För Porträttsamlare.

Fina sköntrycks-exemplar af Svensk Musiktidning, flera årgångar, säljas billigt å tidningens expedition.

Befattningen såsom tillförordnad organist

i Mora kyrka från 1 januari 1913 tills vidare med 150 kr. lön per månad sökes genast hos kyrkorådets ordförande, adr.: Mora.

PIANOMAGASIN.

Största lager af bästa svenska och utländska fabrikat. OBS! Hufvuddepot för Kgl. Hoflev. Malmström och Billberg, Uebel & Lechleiter, Schiedmayer samt Orglar.

Begagnade instrument tagas i utbyte. Bekväma betalningsvillkor.

Stort lager prima uthyrningsinstrument.

Gust. Petterson & C:os A.-B.,
Malmskillnadsgatan 13, Stockholm.

Verkst. Dir. *Albert Lindström.*
Rt. 6732. — Etabl. 1870. — At. 7831.

Musik-nyhet.

SJU SÅNGER

för en röst och piano

af

JOSEF ERIKSSON.

Opus 14.

Pris Kr. 3: 50.

Dahlströms Orgel- & Pianomagasin
Musikförlaget - Stockholm.

Separat: Trötta träd. Kr. 1: 25.

INNEHÅLL:

Edgar Tinel † (med porträtt). — En musikhatare. — Eskimäernas musik. — En femtioåring (med porträtt). — Thaïs. — Gustaf Nordqvist (med porträtt). — Konsertlivet i Berlin. — Tvenne nya musikprofessorer (med två porträtt). — Kattfugan. — Satans grasserande i ett orgelverk i Leipzig. — Rättelse. — Kreisleriana. — Musiknotiser från hufvudstaden och landsorten. — Musiknotiser från utlandet. — Beethovens goda fé.