

STM 1958

**Den anonyma musikestetiska debatten i Stockholms
Posten 1779-1780**

Av Irmgard Leux-Henschen

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan
tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska
samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat till-
låtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upp-
hovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av
enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela
databasen.

DEN ANONYMA MUSIKESTETISKA DEBATTEN I STOCKHOLMS POSTEN 1779—1780

AV IRMGARD LEUX-HENSCHEN

I DE FÖRSTA årgångarna av Kellgrens litterära tidning Stockholms Posten finner man förutom artiklarna om Gluck, som vi nyligen behandlat,¹ en rad andra, anonyma musikuppsatser. De tar ställning till musikaliska förhållanden i det gustavianska Stockholm och söker påverka musikkulturen i upplysande och fostrande syfte. Författarnas ivriga strävan att skapa gehör för vissa reformförslag, ägnade att höja den musikaliska smaken i Sverige till europeisk nivå, föranledde en skarp strid mellan olika riktningar, som bekämpade varandra i kortare eller längre inlägg. Några har redan tidigare tilldragit sig uppmärksamhet,² men många har hittills förblivit obeaktade. Ingen forskare har heller, oss veterligt, företagit sig att söka påvisa kontinuiteten i musikdebattens växlande temata och situationer. Så länge man inte visste någonting om de olika parternas identitet, måste ju också ett sådant försök stöta på hart när oöverbanneliga svårigheter. I föreliggande arbete har vi tagit till uppgift att reda ut frågan om vilka som står bakom de anonyma musikartiklarna. Därigenom har det blivit möjligt, att följa debattens gång och förstå dennas kulturhistoriska betydelse.

Vid våra undersökningar har vi kopierat alla musikartiklar i de fem årgångarna av St. P. 1779—1783, frigjort dem ur det typografiska sammanhanget med andra tidningsartiklar och sammanställt dem i kronologisk följd. Genom detta förfaringssätt blev det polemiska sambandet lättare att överblicka. Ordalydelse och uttryckssätt i olika artiklar kunde bättre jämföras sinsemellan.

¹ I. Leux-Henschen, Den gustavianska kulturdebattens anonyma Gluck-propaganda i Stockholms Postens första årgångar, STM 1956, s. 70 ff.

² Från litteraturhistoriskt håll har man inom ramen för Kellgren-forskningen sysselsatt sig med några av dessa musikartiklar och velat taga dem i anspråk för Kellgren, resp. Kexél. Från musikhistoriskt håll har åtskilliga dragits fram och belysts såsom tidsdokument, särskilt av P. Vretblad, Konsertlivet i Stockholm under 1700-talet, Sthlm 1918, och av S. Walin, Beiträge zur Geschichte der schwedischen Sinfonik, Sthlm 1941.

Det huvudintryck man får av en första genomgång av materialet är, att det i flertalet debatter måste ha varit fråga om samme författare — åtminstone gäller detta den ena sidan av de polemiserande. Sedan debatten väl kommit igång, har dessa skribenter envist stått kvar på sina utgångspunkter och med förkärlek återkommit till vissa älsklings-temata. (Ett exempel på ett sådant är frågan om praxis vid uppförandet av Pergolesis »Stabat Mater», som flera år igenom belystes med alltjämt nya argument, påtagligen ej blott i avsikt att undervisa publiken utan också för att förehålla den ursprunglige motståndaren hans oriktiga uppfattning.)

Ett annat intryck, nära förbundet med det förra, är att alla dessa anonyma musikintresserade, som varit så angelägna att uppträda som smakdomare, måste ha känt till varandra ömsesidigt — måhända med några få undantag. De har nog vetat med vem de i varje enskilt fall haft att göra — även vid sådana tillfällen, då de uttryckligen förnekar detta. En personlig bekantskap behöver däremot ej ha förelegat. Inför allmänheten har samtliga polemiker tydligen önskat förbli okända. Därför camouflerar de sig på olika sätt och undertecknar sina bidrag, om de överhuvud gör det, med intetsägande signaturer som »N. N.», »Musik-älskare», »Wälmenande Studiosus från Upsala», »Dixi», »Contradixi», »Nicodemus», »Musdeconi» o. s. v., som föga eller alls inte förräder deras personlighet.

För att utvinna bestämda kriterier vid identifieringen av dessa anonyma musikdebattörer har deras yttranden underkastats en ingående analys, i det att varje artikel undersökts med hänsyn till sina speciella egenheter i fråga om tankar, stil och känsla. Analogier och motsatser i förhållande till andra artiklar har noterats. (Vid dessa analyser har ofta speciella moment kunnat utnyttjas som kriterier, så t. ex. inställningen för eller mot Noelli och Lolli, de två virtuoser, som vid denna tid hade givit konserter i Stockholm och upprört åhörarnas sinnen.) Denna analys resulterade i vissa grupperingar, ett första utkast till ett författaresystem, vilket gjorde det möjligt att fastställa vilka artiklar som sinsemellan överensstämde i åsikter och eventuellt kunde härröra från samma författare, och vilka som alldeles bestämt icke gjorde det. Detta system har sedan kunnat kompletteras med hänsyn tagen till bekanta händelser, som sammanfallit med en viss artikels nedskrivande, med personliga handlingsmotiv o. s. v.

Efter denna preliminära indelning av materialet dök nu kardinalfrågan upp: Vem skulle man kunna tillskriva den ena eller andra särskilt pregnanta artikeln? Vem kunde man, generellt sett, överhuvud tänka sig som författare till dessa upplysande musikartiklar? Säkert inte allt för många av Stockholms invånare. Om redan kretsen av dem, som deltog i de litterära debatterna eller i diskussionerna rörande

religion och moral var liten, så måste utan tvivel antalet av dem, som hade förmåga att yttra sig rörande musikestetiska problem ha varit betydligt mycket mindre. Var det musikerna själva, instrumentalisterna och sångarna, som här avhandlade sina egna yrkesproblem? Om man tar i betraktande de ytterst skickliga formuleringarna i flertalet artiklar, vilka blott alltför tydligt förräder erfarna journalisters hand, och om man vidare betänker, att dessa musikartiklar språkligt och polemiskt i intet hänseende tycks skilja sig från debattens övriga artiklar, då förstår man, att denna möjlighet kan så gott som uteslutas. Därtill kommer den omständigheten, att stockholmsmusikerna själva icke var i stånd att tala i egen sak, ej ens då de in corpore hade blivit skarpt angripna, något som uttryckligt framhålles av signaturen »Wälmenande Studiosus från Upsala» i artikeln »Något om Compositeurer, Virtuoser, Räsoneurer» (St. P. 1780, nr 92 och 94), ett av de viktigaste inläggen i hela debatten och svaret på de anklagelser, som en månad tidigare framförts i artikeln »Något om Compositeurer och Virtuoser» (St. P. 1780, nr 63). I detta av indignation flammande försvarstal framhålles just ett sådant förhållande: »- at insinuera widriga tankar om en hel corps egne, och i anseende til pennans förande obewäpnade Medborgare, som til upmuntran icke äger mer än lifsuppehälle och förakt - ». Musikerna räknas alltså här utan omsvep som försvarslösa av den som offentligen inträtt som deras vapendragare.

Dessa få, här citerade ord måste tillmätas en särskild betydelse för förståelsen av denna och flera andra polemiker; de belyser blixtnabbt situationen. Man ser motståndarna för sig, skarpt profilerade: det stockholmska musiklivets negativt inställda kritiker och de positivt inställda. Vilka var då angriparna, vilka försvararna? Går man systematiskt in på denna fråga, och jämför man sakligt de olika uttalandena och ståndpunkterna med varandra, så framgår det snart, att graden av musikalisk kompetens och säkerhet i de musikestetiska omdömena ingalunda är lika stor på båda sidor. Den ena parten måste anses avgjort överlägsen den andra. Märkligt nog är detta dock icke angriparen, som tror sig veta allt bättre och aldrig slutar att tadla, utan försvararen. Denne är i mycket högre grad sakkunnig; han påvisar oriktiga påståenden och fäster uppmärksamheten på felaktigt använd nomenklatur.

I vår artikel om Gluck-propagandan i St. P. har vi uttalat den förmodan, att den musikestetiska motsättningen mellan Kellgren och Kraus—Stridsberg knappast torde ha inskränkt sig till operaproblemet utan sannolikt kommit till uttryck även på andra musikområden (STM 1956, s. 58). Denna förmodan har vi i viss mån fått belägg för. Just i det nyss anförda fallet är det återigen Kellgren och Kraus, som korsar sina värjor. Det må emellertid genast förutskickas, att detta faktiskt är den enda musikdebatt, i vilken vi tror oss kunna visa, att Kellgren är oppo-

nenten. I de övriga polemikerna är det enligt vår mening en annan motståndare, som Kraus har att göra med. Kraus' artiklar var i själva verket lättast att identifiera, då de innehåller talrika anspelningar på Göttingen-miljön, på de musikaliska förhållandena i Mannheim o. s. v. De kunde helt enkelt ej härröra från någon annan penna i Stockholm än hans. Dessa artiklar har därför i allmänhet tagits till utgångspunkter vid bedömandet av debatterna.

Vår övertygelse, att man i Kraus — och i Stridsberg — har att se musikdebattens egentliga initiativtagare, behöver emellertid en närmare motivering, innan vi vänder oss till artiklarna själva.

Kraus och Stridsberg, de drivande krafterna i musikdebatten

För att riktigt kunna bedöma situationen vid musikdebattens början, måste man göra ett försök att utröna Kraus' och Stridsbergs relationer till musikerna och de musikaliska förhållandena i Stockholm, så vitt detta är möjligt. Det som de personligen lärt känna och iakttagit, bildar naturligtvis bakgrunden till deras polemiska insats. Källmaterialet flyter ej särdeles rikligt men tillåter dock vissa slutsatser. Det vi får veta hänför sig huvudsakligen till Kraus. Trots detta måste vi tänka oss, att Stridsberg intensivt levde med och var aktiv vid hans sida. De båda vännerna sökte tillsammans genomföra en musikreform i Sverige, varvid Kraus var den musikaliske fackmannen, medan Stridsberg till en början väl mera genom sin oppositionella inställning mot tidsandan, sina pedagogiska intressen, sin kännedom om de lokala förhållandena och särskilt som svensktalande kunde medverka. Genom sin mångåriga vänskap med Kraus har han emellertid så småningom levt sig in i dennes idévärld så starkt, att han efter Kraus' avresa i oktober 1782 kunde fortsätta även denna kamp inom ramen av sin övriga polemik, något som framgår av en rad musikartiklar hösten 1782 och år 1783, som vi tillskriver honom.

På försommaren 1778 hade, som vi vet, de båda unga männen kommit från Göttingen till Stockholm. Ett halvt år senare försökte de få sin gemensamma opera »Azire» uppförd. De inlämnade sitt verk till Musikaliska Akademien (förkort. MA) för granskning och i mars 1779 kunde Kraus berätta för sina föräldrar, att hans musik hade blivit »völlig gutgeheissen»; Stridsbergs libretto stötte däremot på svårigheter.

Detta yttrande är det tidigaste, som visar hän på Kraus' förbindelser med Stockholms musiker. Vem var det, som hade granskat Kraus' verk och avgivit ett så pass positivt omdöme? Man tänker naturligtvis först och främst på Uttini. Att det verkligen måste ha varit han, framgår av vissa uppgifter i protokollet vid MA:s styrelsesammanträden

under just denna tid.³ Det rör sig där visserligen om Uttinis bedömning av kompositioner, inlämnade för kompetensförklaring för LMA. Men det tillhörde uppenbart hans skyldigheter som hovkapellmästare och medlem av MA:s styrelse överhuvudtaget, att granska partitur. Man får således ta för givet, att det redan från första början funnits vissa kollegiala förbindelser mellan Kraus och den mycket äldre italienske mästaren. Och Kraus, som blott två år senare skulle bli kapellmästare under honom, hade naturligtvis all anledning att ställa sig väl med honom. Vi skall senare visa, hur Kraus, som tydligen uppskattat Uttini som fackman, vid olika tillfällen trätt in för honom gentemot okunniga motståndare. Att Kraus även stått i förbindelse med Ferdinand Zellbell, kanske närmast inom kyrkomusiken, synes framgå av en annan av hans polemiker; men Zellbell dog redan 1780. Angående förbindelsen med en tredje medlem av MA, Fredrik Hallard, är vi bättre orienterade. Redan under de första månaderna av Sverige-vistelsen hade Kraus kommit på vänskaplig fot med honom,⁴ och vänskapen varade livet ut.

Vem som har föreslagit Kraus till LMA i november 1779 är ej känt; kanske var det hans under sommaren förvärvade »patron» Axel Gabriel Leijonhufvud, som åtminstone hade lovat honom det.⁵ I varje fall framgår det tydligt, att Kraus redan vid den tiden hade en rad goda förbindelser med framstående musiker i Stockholm. Påfallande är också, hur väl han varit orienterad om allt, som avhandlades vid MA:s sammanträden. Hans brev till hemmet nämner av diskretionsskäl inga namn, möjligen långt senare, men de förråder tydligt, att han visste besked om alla musikaliska händelser, alla intriger, och att han noga kände till sina personliga vedersakare.

Det blev en lång väntetid utan alla yttre händelser och framgångar för den unge tyske musikern, innan han småningom såg sina förhoppningar gå i uppfyllelse. Man kan emellertid utgå från att han under dessa år, då han än melankolisk, än upprörd i sitt innersta gick omkring i Stockholm utan bestämd verksamhet och satte sig i skuld — allt detta skildras åskådligt i hans brev —, grundligt studerade sin nya om-

³ Jfr K. S. Acad.ens Protokoll öfver Åren 1771—1785. I sammanträdet den 16 mars 1779 hade Fredric Hartman Graf från Augsburg föreslagits till LMA och hans inlämnade kompositioner skickats till Uttini för granskning. Vid det följ. sammanträdet den 13 april 1779, då Uttini »af opasslighet var hindrad att uppkomma», hade det tillkännagivits: »Herr Capellmästaren hade för des del funnit det musiken derutaf vara ganska väl satt och wärkligen af den godhet, at i Herr Capellmästarens tycke Herr Graf syntes förtjena Kongl. Academiens benägna bifall». Graf blev därefter enstämmigt invald. Av liknande betydelse torde Uttinis utlåtande om Kraus' musik till »Azire» ha ansetts vara.

⁴ K. F. Schreiber, Joseph Martin Kraus, Buchen 1928, s. 45.

⁵ Schreiber, a. a. s. 50.

givning och framförallt Stockholms musikförhållanden. Man kan vara övertygad om, att Kraus icke försummade något tillfälle att bevista konserter och föreställningar på Operan, säkerligen ofta i sällskap med Stridsberg, med vilken han kunde diskutera sina intryck.

Till Kraus' intensiva intresse för förhållandena inom Stockholms musikliv kommer emellertid ännu något annat. Temperamentsfull som han var hade han ett starkt behov att i skrift reagera mot och taga ställning till alla intryck, som livet gav honom. Kraus var — det glömmar man lätt — från början icke blott musiker. Särskilt under hans yngre år gjorde sig hans litterära begåvning nästan lika starkt gällande som hans musikaliska. Innan han kom till Stockholm, hade han från trycket utgivit ett band »Schäfergedichte» (1773) i Gessners stil, ett drama »Tolon» (1776) i Sturm-und-Drangrörelsens anda⁶ och slutligen sin musikaliska stridsskrift »Etwas von und über Musik fürs Jahr 1777».⁷

Då sistnämnda skrift är en utomordentligt viktig källa vid bedömandet av musikdebatten i St. P., måste vi något närmare sysselsätta oss med densamma. Den tillåter icke blott vittgående slutsatser rörande författarskapet till flera musikartiklar, den måste t. o. m. betraktas som en sorts förelöpare till dessa artiklar, som spinner vidare på liknande tankegångar.

Kraus hade författat detta satiriska ungdomsverk 1777 i Göttingen under den gemensamma studietiden med Stridsberg, då de båda vännerna dagligen träffades. Tryckt blev det emellertid först följande år (1778, i Frankfurt a. M.), något som förtjänar att särskilt beaktas, emedan det var vid den tidpunkt, då han och Stridsberg redan lämnat Tyskland och befann sig i Sverige. Den 5 och 18 januari 1779 berättade Kraus i brev från Stockholm till sina föräldrar om sin anonyma »Broschüre», vars första exemplar han då sannolikt just hade fått sig till-sända, och bad dem att köpa och läsa den.

Man har hittills varit van att räkna detta i Kellgren-litteraturen stundom citerade arbete med dess beundran för Gluck helt till Kraus' tyska epok, då det är skrivet och tryckt i Tyskland. Man har likväl förbi-sett, att det genom den tidpunkt, då det publicerades och genom översändandet till Sverige kan, ja måste betraktas som en sorts upptakt till den nya perioden i Kraus' liv. Den utgjorde synbarligen en polemisk kontakt för den unge musikern och författaren mellan en tysk och en svensk musikalisk plattform, och den stimulerade honom att arbeta vidare i samma riktning.

Om vi frågar oss, i vad mån denna lilla skrift, som i all aggressivitet vittnar både om en ovanlig bildning och beläsenhet och om nya musi-

kaliska ideal,⁸ kan ha blivit känd i Stockholms musikkretsar,⁹ om vi exempelvis får antaga, att den cirkulerade bland MA:s ledamöter och väckte ovilja mot sin författare, så kan vi blott svara, att intet är bekant därom.¹⁰ Att Kellgren måste ha känt till skriften senast 1783, då han skrev sitt minnestal över Wellander, är säkert; det finns tydliga reminiscenser i talet.

Innehållet i »Etwas von und über Musik fürs Jahr 1777» kan här förbigås, då tillräckliga tillfällen senare erbjuder sig att ingå på det. De sista orden i denna skrift har följande lydelse (s. 118):

»Nun will ich fertig seyn. Die Herren, denen ich bei dieser Gelegenheit nicht das Kompliment gemacht, wie's doch meine Schuldigkeit mit sich gebracht hätte, müssen sich's nicht verdriessen lassen, denn 'lang geborgt, ist nicht geschenkt' und ich bin ganz entschlossen, sobald, wie möglich, wiederzukommen, und — wenn sie es auch tausendmal nicht haben wollen, doch wiederzukommen und wieder ein Paar gründliche Wahrheiten auf den Markt zu bringen.»

Att Kraus skulle komma att infria detta sitt löfte i St. P:s spalter två år därefter, hade han väl aldrig kunnat ana. Det främmande landet skulle visserligen dämpa hans stridslust en smula, men att den ej alldeles slocknat, därom vittnar åtskilliga temperamentsfulla utbrott, när han nu gjorde herrarna i Stockholm »sein Kompliment».

⁸ Jfr Kathi Meyer, Ein Musiker des Göttinger Hainbundes, Joseph Martin Kraus, Zeitschrift für Musikwissenschaft 9 (1926/27), s. 468 ff. Kraus' skrift betecknas här på grund av sitt häftiga angrepp på Wieland-Schweitzers opera »Alceste» som ett motstycke på prosa till Goethes »Götter, Helden und Wieland» (s. 474). Kraus kände mycket väl Goethes satir, som han citerar s. 58.

⁹ Märkvärdigt nog tycks icke ett enda exemplar av denna skrift finnas kvar i Sverige. Sedan någon tid äger Musikhistoriska Museet i Stockholm en fotostatisk kopia.

¹⁰ I sin Kraus-biografi omtalar Silverstolpe (s. 17) på sitt försiktiga sätt, att Kraus hade lämnat sin skrift endast till några få vänner och endast under högtidligt tysthetslöfte rörande författaren. Detta må vara riktigt, men i vad mån detta löfte verkligen hölls i varje enskilt fall, är en annan sak. Man får väl utgå från det antagandet, att Kraus' stridsskrift — »das räsonierende Werkchen», som han själv kallade det (s. 40) — ingalunda var alldeles okänd i Stockholm 1779. Särskilt torde den ha blivit läst av de talrika tyska musikerna bland hovoperans sångare och instrumentalister, som icke hade några språkliga svårigheter och givetvis måste ha varit intresserade av satiren över musikförhållandena i Tyskland.

⁶ Schreiber, a. a. s. 15, 18 ff.

⁷ Ibidem s. 22 ff.

STOCKHOLMS POSTEN 1779

I. DEBATT OM ORGELMUSIK

Nr 63

Sedan musikdebatten i St. P. de första fyra månaderna uteslutande rört sig om Gustaf III:s opera,¹¹ drogs småningom även andra grenar av tonkonsten in i diskussionen. Det första ämne som våren 1779 togs upp var orgelmusiken, som avhandlades från rätt olika synpunkter i fyra artiklar.

Polemiken började mitt i passionstiden, den 27 mars, med en kort insändare utan överskrift och signatur, som tydligen icke härrörde från en musiker, utan från en kyrkans representant. Den fråga som låg honom om hjärtat var det i Sverige gällande förbudet mot all kyrkomusik, även orgelspel, under passionstiden. Mot detta förbud vände han sig: han ger uttryck åt sin övertygelse, att det här blott vore fråga om en kvarleva från påvetiden, som efter reformationens genomförande icke blivit upphävd som i andra protestantiska länder. Som grunder för en nödvändig reform anför han församlingens uppbyggelse med god musik och att det annars ej vore möjligt att någonsin få tonsättarnas »så rörande Passions-Psalmer» för orgel uppförda. Alldeles särskilt vänder han sig mot fördomen att förbjuda passionsmusik i kyrkan på långfredagen, dit den efter hans mening hörde och där den bidroge till andakten »nästan äfven så mycket . . . som en vacker predikan». Artikeln slutar med en vädjan direkt till konungen att ingripa.

Den kritik, som här utövas mot svenska kyrkomusikaliska sedvänjor, hänvisar på någon, som levat under andra förhållanden och för vilken kyrkomusik betydde något, som han ej ville offra. Vi håller för mycket sannolikt, att det varit den till Stockholm 1773 kallade pastorn i tyska S:ta Gertruds församling Christ. Wilh. Lüdeke, som författat detta förslag. I honom ägde Kraus och Stridsberg¹² på det kyrkomusikaliska området en viktig förespråkare.

Lüdekes insats till kyrkomusikens gagn har hittills varit lika litet beaktad som hans övriga arbete som anonym kulturjournalist i St. P.¹³ Några orienterande ord om hans person i musikaliskt hänseende är därför på sin plats. Han härstammade från en brandenburgsk familj, inom

¹¹ Denna del skall vi avhandla på annat ställe.

¹² Angående Stridsbergs förbindelse med Lüdeke som medarbetare i dennes Allgemeines schwedisches Gelehrsamkeits-Archiv se min uppsats i Lychnos 1954/55.

¹³ Att Lüdeke vid samma tid nästan dagligen i sin egenskap av Kellgrens huvudmotståndare i Voltaire-striden — »Syllogisten L.» — införde anonyma artiklar i världsåskådningsfrågor i St. P., må här kort omnämnas för att karakterisera den polemiska situationen.

vilken många varit präster eller organister. Om han själv spelat orgel är okänt. Hans utomordentliga intresse för orgelmusik och överhuvud för varje form av kyrkomusik är däremot dokumenterat genom ett tal, som han höll midsommaren 1781 vid invigningen av den schwanska orgeln i S:ta Gertruds kyrka i närvaro av Gustaf III och höga svenska dignitärer, och som föreligger i tryck.¹⁴ Lüdeke önskade uppenbarligen begagna detta enastående tillfälle, då han hade konungens och landets mäktiga mäns öra för att väcka deras intresse för den sorgligt försummade svenska kyrkomusiken. Vi återger ur detta tal, som är en hymn till orgelmusikens ära, några ställen, som kan anses som rätt unika yttranden av en kyrkans man under den gustavianska epoken:¹⁵

Was die Tonkunst, es sei mit Menschenstimmen oder vermitteltst künstlicher Werkzeuge auf den Verstand, auf das Herz und auf alle Gemütsbewegungen des Menschen für einen Einfluss und Kraft habe, begriff das allerfrüheste Weltalter schon vor der Sündflut und in allen nachfolgenden Zeiten. - - - Wieviel sie — die Tonkunst — auf den empfindsamen Menschen zur Entzückung seines Herzens, Erweckung und Lobpreisung Gottes vermöge; und wie würdig sie sei, zur Erhöhung des Gottesdienstes gebraucht zu werden, das zeuget die Geschichte und die tägliche Erfahrung. Diejenigen zu belehren und zu widerlegen, welche menschliche oder künstliche Stimmen oder alle beide vom Gottesdienste verbannen wollen, wäre hier vergeblich und unnütz. Eine kirchliche Versammlung wie diese - - - glaubet bei dem Erkenntnisse des Christentums, dass Menschen- und Kunst-Stimmen dem alttestamentarischen Gottesdienste Würde und Segen verschafften und im neutestamentarischen, wo alles mit Anstand und Ordnung zugehen soll, nicht aufhören dürfen. Wir sollen Gott nicht allein mit unserm Geiste, sondern auch mit unserm Leibe preisen. (1 Korinth. 6, 20) Ja, es wird sogar die sonst uns unbegreifliche Freude des Himmels unter manchen uns verständlichen Sinnbildern, u. a. auch unter dem von der süßen Vereinbarung der Menschen- und Kunst-Stimmen, an mehreren Orten der heiligen Schrift vorgestellt.

Ohne irgendeinem musikalischen Instrumente seinen Wert abzusprechen — denn ein jedes ist geschickt, Gott zu Ehre gerühret zu werden —, ist die Orgel seit ihrem Gebrauche, der ohnegefahr in dem 7. Jahrhundert aufgekommen ist, das hauptsächliche - - - Mit Nutzen bedienen sich also auch Christliche Gemeinden derselben. Unsere Vorfahren in dieser Versammlung taten es - - -»

¹⁴ Rede und Predigt bey der Einweihung der neuen Orgel in der Deutschen Kirche zu Stockholm in höchster Gegenwart Sr. Majestät des Königs von Schweden mit einer kurzen Beschreibung der Feierlichkeit selbst von D. Christoph Wilhelm Lüdeke, Stöhm 1781. — Skriften skildrar de närmare omständigheter, som ledde till orgelbygget och beskriver den nya orgeln med dess 33 stämmor, på vilken Häffner skulle komma att spela några år senare som organist. Den omnämner den donation, som gjorts av den förmögne kungl. hovkällarmästaren Peter Heinr. Fuhrmann, död 1773. »Vier Jahre darauf» heter det s. 4 »ward vor Johanni die alte Orgel abgenommen.» Från 1777 till 1781 ägde Tyska kyrkan således ingen orgel!

¹⁵ Om kyrkomusikens förfall under denna epok säger S. Walin i Beiträge zur Geschichte der schwedischen Sinfonik, s. 51 f.: »Wenn auch die Kirche immer noch

När man besinnar denna Lüdekes enträgna maning att skaffa musiken större plats i den svenska gudstjänsten, så kan man knappast stanna i tvivelsmål om vem som varit författaren till reformförslagen i St. P. två år tidigare. Hans artikel var upptakten till en kampanj, som slutade med att Grauns oratorium »Der Tod Jesu» tre år senare kom till uppförande med Kraus som dirigent i hans kyrka.

Lüdekes insändare är avfattad i mycket försiktiga vändningar. Den är camouflerad genom det rätt otroliga påståendet, att han inte visste, hur det förhöll sig i denna kyrkomusikaliska fråga i andra länder. En hänvisning till tyska förhållanden undvikes alltså här, liksom annars i kulturdebatten i liknande sammanhang, ytterst noga. Endast grannlandet Danmark, i vars tjänst Lüdeke stått under sin nioåriga missions-tid i Smyrna,¹⁶ dras fram som ett exempel, som inte kunde väcka miss-tankar. Den korta insändaren, som hittills aldrig återgivits, införes här in extenso:

»Jag har ofta undrat öfver den i vår Swenska Församling ännu bibehållna plägsed, hwarmed all musique och i synnerhet alt spel på Orgor i Kyrkor under Fastlagstiden inställes och förbjudes. At slikt icke annat kan wara än en lämning från Påfwedömet, lærer något hwar märka och sluta. Och ehuru afsikten med dess behållande efter reformationen kunnat wara oskyldig, tyckes den dock, såsom mindre grundat, i vårt upplystare tidehwarf, jämte bruket, med alt skäl böra förswinna. Är det, för at wisa något mera alfvarsamhet, stillhet och wördnad wid det vår Frälsares lidande predikas och betraktas, så ser jag icke, hwarför ej äfwen, på samma räkning, själfwa Kyrkosången borde upphöra? Är åter en anständig och wärdig Musique (jag menar här blott Kyrko-Musique) i alla andra tider och tillfällen tillätelig, nyttig och uppmuntrande (til accompagnement för sången) hwi icke äfwen under passions tiden och predikningarne? Underligt nog at genom en slik inrotad fördom, våra eljes så wackra, så rörande Passions-Psalmer aldrig kunna få höras på Orgor spelas (oaktad äfwen, i den afsikten, på noter afsatte) underligt och nästan contradictoiret, at då, i våra tiders flerstädes (särdeles i Städerne där Capeller och eljest

als Musikförderin auftrat, verlor sie doch in der Aufklärungsepoche auch auf dem musikalischen Gebiet ihre führende Stellung. - - Wenn sie auch im allgemeinen der Musik nicht direkt feindlich gegenüberstand, scheint sie ihr doch kein grösseres Interesse entgegengebracht zu haben. Eine für den protestantischen Gottesdienst so zentrale Erscheinung wie der Choral wurde von den Kirchenbehörden in musikalischer Hinsicht fast ganz vernachlässigt.» — Jämför även C.-A. Moberg, Kyrkomusikens historia, Sthlm 1932, och G. Morin, Bidrag till kännedom om 1700-talets svenska koralboksarbete i TKG 8 (1933).

¹⁶ Lüdeke hade sedan 1762 varit anställd hos danska missionskollegiet i Smyrna och hade där avlönats av de danska konungarna Frederik V och Christian VII. När han på återresan från Levanten mottog en kallelse till Magdeburg, fick han »icke allenast af Kongl. Danska Missions-Collegium tillåtelsen at emottaga detta Kall, utan ock af Konungen Indigenats-rättigheten uti Danmark, eller Infödda-rätten för sig och Efterkommande, med Befordrings-rätt för sin egen person». Jfr Gjörwell, Levande Sverige, bd 1, 1797, artikel om C. W. Lüdeke.

Musique-älskare finnes) men förnämligast i Stockholm, är brukligt på Långfredagen, denna högtidligaste vår Frälsares lidandes åminnelse dag uppföra en så kallad Passions-Musique, til sit ämne och föremål den oskyldigaste och mäst rörande, anses Kyrkan och Gudstjänsten (som borde wara dess rätta ställe) likasom profanerad och ohelgad deraf. Det är likwäl onekligt, at en sådan där wore, til andaktens uppmuntran, nästan äfwen så mycket bidragande som en wacker Predikan! hur härmed förhålles (jag menar med Kyrko-Musique i Fastelagen i allmänhet) uti andra orter och Församlingar hos våra Religions-Förwanter, är mig obekant, men det erhindrar jag mig förwisso, för några år tillbaka hafwa läsit uti Avisorne, det i Danmark en Förordning då nyss blifwit utfärdad af Konungen, hwarmed tilläts Kyrko-Musique på Orgorne hela året igenom, Lång-Fredagen allena undantagen. Til äfwentyrts torde vår wisa och uplysta Konung, som redan afskuddat flere fördomar i dylika ämnen, finna för godt, hos oss, någon gång göra samma ändring.»

Nr 67

Fyra dagar senare, den 1 april, kom en replik, vilken liksom den föregående artikeln saknar överskrift och signatur men i motsats till denna verkar starkt affektbetonad. Av innehållet framgår, att författaren är fackmusiker. Principiellt är han av samma mening som den första insändaren, men trots detta önskar han bibehålla förbudet mot orgelmusik under passionstiden och det med den något bisarra motiveringen, att den i Stockholms kyrkor utfördes så illa, att det vore bättre att avstå från att upphäva förbudet: »Hos kännare af Kyrkostil upväcker en sådan musique förargelse, hwilken jag förmodar icke lærer befordra andakten.»

Denne insändare tillskriver vi Jos. Mart. Kraus. Som bekant var Kraus själv en utmärkt orgelspelare.¹⁷ Innan han kom till Sverige, hade han skrivit en rad kyrkliga kompositioner och även teoretiskt sysslat med kyrkomusik. I hans ungdomsskrift från Göttingen »Etwas von und über Musik fürs Jahr 1777» heter det i kapitlet om kyrkomusik:¹⁸

»Die Kirchenmusik unserer Zeiten ist verschieden nach den Religionen. Bei den Katholiken ist sie dem alten Gebrauch, was ihre Koräle betrifft, am getreuesten verblieben, und sie haben recht, dass sie die schätzbaren Ueberbleibsel der Alten als Sachen von grossem Werte zu erhalten suchen. Nur wollt ich wünschen, dass sie dies wichtige Stück ihres Gottesdienstes mit mehrerm Eifer besorgten, und nicht leichtsinnig, wie es doch sehr oft geschieht, dem Geschmacke unerfahrener Musikvorsteher überliessen. Allein, ihre Figuralmusik ist für Kirchen Unsinn — wahrer Unsinn. . .

Bei den Protestanten sind die Koräle meist verkünstelt und sie werden es noch mehr werden, wenn man es noch lange für was Grosses hält, sie variieren oder vierstimmig usw. abspielen zu können. - - - Aber — soll ich's wiederholen? Wenn in den Kirchen die Musik fürs Herz sein soll,

¹⁷ Jfr Schreiber, a. a. s. 61, om hans spel på den nya orgeln i augustinerstiftet i Amorsbach i samband med besöket i hemmet 1783.

¹⁸ S. 98 ff.

taugen dazu schwärmende Köre? — nach den Regeln des Kanons und Kontrapunkts durchgearbeitete Melodien? Oder gar Fugen? Grauns Tod Jesu ist ein Meisterwerk.»

Med detta yttrande må följ. ställe i artikeln i St. P. jämföras, som visserligen saknar ordagranna överensstämmelser, men framför så pass likartade tankar, att man väl vågar tillskriva dem samma författare:

»Orgwärbets accompagnement til Psalmer bör efter Kyrkostil wara simpelt, fullstämmigt och syncoperat, men icke som det härstädes handteras, med gränslåt på hwarje not, dissonancer aldrig präparerade och sällan upplöste, Basen altid figurerad, på Ord i Psalmen expression, hwilken är obegriplig, ofta nog för Organisten sjelf, med hwad mera, idioter af Kyrkostil med flera kalla konstigt, lärdt, rörande, anständigt, wärdigt, nyttigt, upmuntrande etc. etc. etc.»

Dessutom kan denna skarpa kritik knappast härröra från en svensk musiker, som plötsligt skulle ha kommit på tanken att generellt bryta staven över sina landsmäns »miserable Psalm-method». Liksom i föregående fall är det också här fråga om en utlänning, som vuxit upp i andra traditioner — obs. orden: »som det härstädes handteras!» — som ger ett drastiskt uttryck åt förvåning över de förhållanden han möter.¹⁹

I denna anonyma artikel omnämnes nu för första gången Pergolesis »Passions-musique», d. v. s. hans berömda »Stabat Mater», som sedan många år tillbaka hörde till den stående repertoaren vid konserterna i Stockholm och som åter skulle uppföras på långfredagen i Riddarhus-salen. (Det var redan följande dag; Kraus hade sannolikt närvarit vid repetitionerna.) Pergolesis verk tas i denna artikel visserligen ännu ej upp till diskussion, det prisas blott i största allmänhet. Vad det för ögonblicket gällde var att rikta uppmärksamheten på de i Pergolesis verk inlagda svenska psalmer som tonsatts av Ferdinand Zellbell,²⁰

¹⁹ Betecknande för Kraus' höga fordringar på en organist är t. ex. hans skildring av musiken i Sixtinska kapellet i Rom, i brevet till föräldrarna, Rom den 25 december 1783: »Aber bei den meisten Fugen dachte ich an unsere deutschen Organisten, die der Dinger so bei den Vespren anbringen. Auf meiner ganzen Reise habe ich noch keinen einzigen guten wälschen Organisten angetroffen.» Jfr Schreiber, a. a. s. 74.

²⁰ Att det här verkligen måste ha varit fråga om Zellbells psalmer, som alltså hade ersatt Romans, framgår av en direkt namnuppgift i annonserna i St. P. tre år senare. I nr 56 och 57 från 1782 heter det nämligen: »— med de derwid brukeliga Choralerna ur Svenska Psalmboken af framlidne Kongl. Hof-Kapellmästaren Zellbells Composition», och i nr 61: »— och de makalösa Choralerna af vår, i Andlige compositionen saknade Zellbell —». C.-A. Mobergs förmodan rörande tonsättaren till dessa i Pergolesis »Stabat Mater» införda psalmer kan alltså bekräftas. Jfr hans Kyrkomusikens historia, s. 450, och Ellika Hæger, Anteckningar om Fredinand Zellbell d. y. och hans vokalmusik, STM 1952, s. 62. — Här må i övrigt även hänvisas till en mycket senare artikel »Om Orgelspelning» (St. P. 1798, nr 228, den 3 oktober),

vilkens namn för övrigt ej nämns. Det är alltså dessa zellbellska koraler och sättet på vilket de uppfördes, som han lägger alla Stockholms organister varmt om hjärtat att åhöra. Några grunder anför han icke, och då det inte är något positivt bekant om hur dessa psalmer återgivits, så undrar man kanske något över, hur Kraus' ord egentligen bör tydas mot bakgrund av artikelns övriga innehåll. Var hans rekommendation allvarligt menad eller ironiskt? Vi håller det första alternativet för mera sannolikt. Uppmaningen, som även var riktad till den föregående insändaren, alltså Lüdeke, lydde:

»Sluteligen får jag anmoda min Herre, jämte alle våra Organister, ingen undantagen, at infinna sig på Riddarhus-salen om Långfredagen för at därstädes få begrep om Psalmer både i anseende til sammansättning, som til execution, då, så wida min Herre är kännare af denna slags musique, lærer finna om Psalmer exequerade på Orgwärbet i kyrkorna, äro til andaktens upmuntran, nästan äfwen så mycket bidragande, som en wacker Predikan.»

Vem som dirigerade denna långfredagskonsert är tyvärr ej känt; Kraus' artikel nämner intet därom, tidningsannonserna lika litet. Med största sannolikhet var det dock Uttini, som under vårsäsongen 1779 (januari—maj) dirigerade samtliga konserter.²¹ Att det var han, som långfredagen följande år dirigerade Pergolesis verk och det på ett från traditionen avvikande sätt, vet man däremot genom den polemik, som denna musikaliska händelse utlöste mellan »Dixi» och »Contradixi».²²

Nr 97 och 100

Kraus' utmaning till Stockholms organister förblev obesvarad mer än en månad, men då framträdde en försvarare. Dennes sakliga, välöverlagda och affektfria bemötande »Til Författaren af de i Posten nr 67 införda påminnelser om Kyrko-Musique», signerad »Musikälskare», publicerades i två avdelningar den 10 och 14 maj. Såväl signaturen som för-

som skildrar förhållandena fyrtio år tillbaka, alltså omkring 1760, och karakteriserar de båda »Kongl. Capellmästarna» Johnsons och Zellbells olika sätt att spela orgel som ackompanjemang till koralen.

²¹ Jfr P. Vretblad, a. a. s. 203 f.

²² Uttini hade lovprisats redan i nr 63, alltså samma nummer som innehöll Lüdekes artikel, under rubriken Nyheter: »Af Herr Capellmästaren Uttini upfördes förenämnde dag [Marie bebådelsedag den 25 mars] på Riddarhus-salen en Consort, som både i anseende till walet af musique och execution förtjente namn af wacker . . . En Quartett och en Rondo af Herr Capellmästarens egen composition, bägge lika vackra och lyckliga, som alla hans öfwriga arbeten . . .» Att denna kritik var skriven av en av Uttinis anhängare, är klart. Det ligger nära till hands att antaga, att det redan här är fråga om samma författare, som följande år så energiskt försvarade Uttini under signaturen »Contradixi», d. v. s. Kraus. Det förtjänar måhända i förbigående omnämnas, att operan »Azire» vid denna tidpunkt ännu låg i MA:s förvar i väntan på avgörandet.

säkrän »utan at kunna tractera Orgelwärk» torde vara camouflage. Förtrogenheten med ämnet, liksom överblicken över Stockholms kyrkomusik förråder alltför tydligt fackmannen. Snarast skulle man förmoda, att en av stadens bästa organister dolde sig bakom signaturen, men vem denne varit vågar vi icke med säkerhet avgöra; kanske var det Olof Åhlström?²³

Av denne musikexperts innehållsrika framställning kan här endast några glimtar meddelas. Han börjar något reserverat:

»Min Herre, det skäl I af våra Orgelnisters Psalm-method tagit, til bibe hållande af Orgelwärens tystnad i våra kyrkor, under Passions-tiden, wisar wäl Edert nit; men jag lämnar därhän, huruvida I uti ämnet nyttjat detta nit wisliga. Som jag ändock icke wil tro, at I ärnat, med diktadt skuggwärk hos Eder förnöja någon mörk passion, utan at I haft wärdigare, nyttigare, anständigare föremål, så wil jag ock taga Edra påminnelser för sådana, på det jag så mycket opartiskt måtte kunna söka sanningen både uti saken och tillämpningen, som I anfört.»

Sedan diskuterar han kollegialt några yttranden, som han funnit motsäggande, nämligen att orgelmusiken samtidigt borde vara »simpel» och »fullstämmig». Han anför »våra tryckta eller skrifne Choral-böcker» och frågar: »Äro de icke dessutom i mångahanda delar, altför felaktige?» Skulden till de bedrövliga förhållandena ger han bristen på tillförlitliga utgåvor: »Men huru kan det ärnås, så länge det allmänna af Comittrerade utaf Prästerskapet ännu wäntar en förbättrad Psalmbook, och af K. Musicaliske Academien et därefter inrättadt nytt Choral wärk?» Mycket utförligt behandlar han frågan, vilken verkan orgelmusik borde utöva på åhörarna:

»Eder widlyftiga, fast otillräckneliga beskrifning på en äkta Orgelmusik tyckes likwäl gå därpå ut, at han bör wara, hwad kännare med ett ord kalla majestätisk. En sådan musiques fullkomlighet wärderas icke så egentligen efter några blomståndigheter som I, min Herre, menen; utan

²³ Ferd. Zellbell kan det icke vara; mot dennes psalmer reses här vissa invändningar. Henr. Phil. Johnsen, som man också kunde tänka på, hade dött några månader tidigare, den 12 februari 1779. E. Palmstedt, Riddarholmskyrkans organist, befann sig vid denna tid på en utländsk resa. Var det kanske Olof Åhlström, som sedan 1777 var organist i Maria församling och vid denna tid gällde som Stockholms skickligaste orgelspelare? Man känner hans utpräglade intresse för kyrkomusik, och man vet, att han förberedde sin koralbok sedan 1780-talet, ehuru den först mycket senare blev utgiven. Därtill kommer Åhlströms personliga relationer till St. P. just under dessa år. Han gifte sig hösten 1779 med en syster till Lenngren, som var medutgivare av St. P. Och en månad senare, i nr 130, publicerades Kellgrens bekanta »Vårvisa», som av vissa forskare, t. ex. Norlind, tillskrives Åhlström.

Åhlström och Kraus fick som bekant kort därpå personlig kontakt med varandra, och det var den förre, som i ett brev till MA, daterat den 27 december 1786, således snart efter Kraus' återkomst från hans utländska resa, föreslog vännen till direktör för MA:s undervisningsanstalt. — Måhända får man i dessa artiklar se ett första skriftligt tankeutbyte, som sedan fortsattes muntligt de båda musikerna emellan?

efter det intryck, den i likformighet med ämnet gör på människosinnet; likasom en Konungs tal från Thronen til sit folk är intagande, rörande, majestätiskt, då sådane uttryck, sådane sammanhang derutinnan råda, som med tillfällets höghet och sakens wigt på det närmaste äro förenade. Den förnämsta egenskapen i musiquen blifwer då just den, min Herre tyckes mindre akta eller förkasta, neml. at han är rörande och intagande-»

Denna sista tydning av Kraus' artikel är väl icke riktig. Sedan »musikälskaren» givit en överblick över »den äkta kyrkomusikens framsteg» tillfogar han, att man med allt detta ej hade kommit längre än »halfwa vägen till ändamålet». Det viktigaste vore »at passa musiquens uttryck och sammanhang, efter och ihop med Psalmens uttryck och sammanhang i hwar enda vers». Han fordrar en rikare mångfald i uttrycket: »— huru wärdig, nyttig och anständig blifwer då väl en Musique, utan tillämpning til ämnet, utan figur, utan marquering, utan expression, en musique, som är sig på hwar vers altid lik, en musique, som blott I, min Herre, värderar, uphöjen, recommenderen.»

Angående Kraus' uppmaning att besöka Långfredagskonserten i Riddarhussalen säger han slutligen: »M. H. behagar fördenskull finna, at I gifwit Stockholms Organister oriktig adress, då I wisat dem til Riddarhuset, at lära Kyrkostil.» Han hade alltså följt uppmaningen och ej uppfattat den som ironisk. Beträffande Zellbells psalmer intar han emellertid själv en kritisk inställning: »(det) föreföll stundom i de tillagde och af Eder förut utmärkte Psalm-choralerne en bas, som wäl var enlig med melodien, men på allt sätt stridande mot orden. - - Det enda af Psalmchorerne, som jag ansåg för en del Orgelnister lärorikt, woro de rena, okonstlade och fullstämmiga Final-cadencerne.» Personligen ger han de svenska organisternas kritiker följande råd:

»Emedlertid och som I min Herre, lären mäst sysselsätta Edra tankekrafter med reformationen, så kunnen I wäl icke annorlunda, än benäget uptaga, at jag gifwer Eder därutinnan en god anwisning. Företag Eder, at öfwertala en del af Stockholms Cantorer, at sjunga Psalm-melodier rätt efter deras tact, med en modulation, som ej hopdrager stafwelsen, där noten eller öfwerflöd på stafwelser det ej kräfwa, som icke faller här och där från diskanten, som icke med utswärfwande figurer förwillar, i stället för at rätta församlingen, som icke ännu håller ut med en manerlig septima eller nona, eller ock på skånska wiset med en half rad efteråt, då Församlingen håller på at sluta eller redan slutat med Octavan i Cadencen, ej heller på et i Italien aldeles, och på Swenska Operan förmodligen okänt sätt interfolierar granlåt emellan drill och cadence. Gagna Allmänheten härutinnan med Ert utmärkte nit, och skaffa bot uppå de beswärlige accorderne och confunderande sångarne; och I skolen prisas af alla Musique-Älskare.»

Genom den fjärde korta artikeln ifråga om orgelspelet kom ett osakligt inslag in i debatten. Den spydiga insändaren placerades märkvärdigt nog mellan början och slutet av den nyss refererade artikeln, så att verkan av dess positiva och välmenande inställning till det sagda delvis gick om intet, vilket påtagligen var avsikten med denna manöver. Författaren kallar kritikern i nr 67 »Charlatan» och det med den märkvärdiga motiveringen: »At min Herre upprepar en hop Musicaliska termer bewisar ingen ting annat, än at min Herre är en Charlatan. Detta är äfwen orsaken hwarföre man ej bemödar sig med någon wederläggning af Edra eländiga reflexioner.» Han förmodar, »at min Herre olyckligtvis gått miste om en eller annan Organist beställning, til hwilken Ni haft någon synnerlig begärelse, efter Ni fått et så outsläckeligt hat til alla Organister». Med grovt skämt avvisar han Kraus' anmärkningar beträffande orgelspelets tempo: »At min Herre dessutom ej tycker om någon liflig spelning på Orgor, lär wara af samma orsak, som at wissa tungfotade djur hata alla lätta rörelser. Min mening är dock ej at göra någon jämförelse imellan dem och M. H., bewars derifrån!» Till slutet ger han honom rådet: »Om M. H. wille låta förhyra sig at i Dagligt Allehanda skrifwa dumheter emot hwad som införas i Posten.» Dessa ord ger i alla fall en fingervisning angående författarens person: någon, som stod redaktionen av St. P. nära och kanske rentav där hade uppmuntrats att yttra sig i sådan nedsättande ton. Eller var det Kellgren själv, som här för första gången mötte Kraus och antagligen visste, vem han hade att göra med, nämligen sin skarpaste motståndares bäste vän? En sådan förmodan kan inte alldeles avvisas, om man jämför denna artikel [obs. ordet »Charlatan»!] med nr 285 i samma årgång, som synes vara av samma författare.

II. JOH. HENR. KELLGREN OCH MUSIKEN

Nr 130. Kellgrens »Wårwisa»

Mitt uppe i de filosofiska, litterära och musikaliska debatterna i St. P. som hade tillspetsats till den grad, att Kellgren kort därefter avbröt sitt författarskap för en längre tid framåt, dyker det plötsligt upp en sida med noter. Den 21 juni 1779 publicerades i detta blad Kellgrens tolvstrofiga dikt »Wårwisa», försedd med en däröver tryckt melodi. Varken författare eller kompositör angives.²⁴ Att dikten är av Kellgren, vet man. Beträffande den lilla melodin har det diskuterats, om den bör tillskrivas Kellgren.²⁵ Vi kan icke tillmäta problemet någon större be-

²⁴ Jfr S. Ek och Å. H. Hansson, *Dikter i Stockholms-Posten 1778—1779*, Göteborgs högskolas årsskrift 1948, s. 50.

²⁵ T. Norlind betraktar, som redan nämnts, Åhlström som kompositören; jfr hans uppsats i STM 1926, s. 20.

tydelse: melodin är så enkel och konstlös, att varje barn, som lärt sig ett par folkvisor, skulle ha kunnat hitta på den.²⁶

Ungefär på samma sätt förhåller det sig med de två andra melodier, som man då och då velat tillskriva Kellgren: den till »Skapelsen»²⁷ och den till »Inbillningens värld».²⁸ T. o. m. om man låte Kellgren gälla som upphovsman till alla tre melodierna, så skulle det enligt vår mening icke säga mycket om hans musikalitet.²⁹

Kellgrens musikalitet

Så som saken nu ligger till, synes det oss icke för tidigt att underkasta frågan om Kellgrens inställning till musiken och musikerna en grundlig omprövning. Den hittillsvarande bilden har formats uteslutande från litteraturhistoriskt håll. Det är nödvändigt att än en gång draga fram allt material, som står till förfogande, och granska det på nytt från musikvetenskaplig ståndpunkt. Andra synpunkter kan härvid göras gällande, andra utgångspunkter skapas för debatten. I centrum står de bägge frågorna: kan Kellgren överhuvudtaget komma ifråga som författare till musikartiklarna i St. P.? Och vidare: vilken betydelse får man tillmäta honom i det gustavianska Stockholms musikliv?

Som bekant är det framför allt Sylwan, som i sin Kellgren-biografi på flera ställen tagit till orda om skaldens förhållande till musiken och tillerkänt honom en hedersplats som musikkännare och musikfrämjare. Huvudsakligen var det Kellgrens förhållande till Gluck som gav Sylwan anledning till följande uttalande:³⁰ »Glucks musik hade skänkt honom aningen om en skönhet av högre rang och av renare art än den han funnit i tidens dikter. Han hade nog lättare att tillägna sig det nya på ett område, som han även hade varm känsla för men där han inte som i det litterära var bunden av mer eller mindre medveten konvention och

²⁶ O. Sylwan citerar i noterna till sin Kellgren-biografi s. 368 Lagus' uttalande, som betecknar melodin som »ingalunda anslående och sannolikt af eget fabrikat».

²⁷ Jfr Sylwan, a. a. s. 218.

²⁸ Sylwan nämner (s. 233) Franzéns skildring i hans minnen av fru Lenngren, att Kellgren glatt sig över »att höra sin melodi till 'Inbillningens värld' gillas av Kraus och sjungas av fru Lenngren». Det kan ha varit en spontan älskvärdhet, en generös gest från Kraus' sida, född av ögonblickets krav och utan större betydelse. Han visste ju väl om att Kellgren ägde pretentioner även på det musikaliska området.

²⁹ Även den av Ek anförda omständigheten (Skämtare och Allvarsmän, s. 234), att Kellgren 1785 hade skrivit en födelsedagsdikt till Schröderheim på melodin till baletten i Glucks *Ifigenia i Tauris*, säger ingenting speciellt om hans talang. Att anförda denna omständighet som argument för att Kellgren skulle vara författaren till den sex år tidigare publicerade artikeln »Om Glück och om Operan» är ganska långsökt. F. ö. ger Ek själv den mer näraliggande förklaringen: »Under mellantiden hade visserligen den stora Gluck-operan givits i Sverige.»

³⁰ S. 180.

smak. Innerst drevs Kellgren av känslan att denna musik både väckte och tillfredsställde behov, som lågo djupare i hans väsen än de estetiska och intellektuella.»

Med dessa ord har Sylwan tecknat bilden av en diktare, för vilken musiken var en närmare angelägenhet än hans egen konst, en diktare, som satte tonernas makt högre än språkets och tankens, en diktare, vars innersta väsen låg förankrat i musiken. Då man läser dessa rader, dyker väl den frågan upp: har det överhuvudtaget någonsin funnits en dylik diktare i litteraturhistorien? (Bortsett naturligtvis från de utpräglade musikaliskt-litterära dubbelbegåvningarna av typen diktare-tonsättare, till vilka Kraus hörde.) Och kan denna bild stämma just beträffande Kellgren, satirikern, begåbbaren, rationalisten, retorikern, vars väsen i grunden var så fjärran från allt känslomässigt, extatiskt, och som så föga motsvarade det »musikaliska»? Bekräftas Sylwans antagande av de historiska förhållandena? Vi vill redan från början betona, att enligt vår uppfattning så alls icke är fallet. Sylwans musikaliska porträtt av Kellgren är icke blott en »idealisering». Det är en bild, som motsäger kända fakta.

Hur har nu, till att börja med, detta porträtt kommit till stånd? Sylwan är övertygad om Kellgrens ovanliga musikaliska begåvning. Grunden härtill är tvenne antaganden. För det första förutsättes en ärftlig faktor från fädernesidan. Denna måste emellertid anses som osäker. Som belägg för faderns musikaliska begåvning skildrar Sylwan, hur denne trakterade flera instrument och brukade anordna små konserter i sitt hem (s. 7). Han konkluderar: »Den musikaliska begåvningen gick i arv till Johan Henric, som var 'vocalist' i skolan och spelade fiol.» Härtill kan generellt invändas: om sonen till en musikalisk fader i barnåren får musikundervisning och sjunger och spelar en smula fiol,³¹ så berättigar oss denna omständighet ingalunda att förmoda en *speciell*

³¹ En fråga av mer psykologiskt intresse framställer sig i samband med ovan nämnda musicerande i föräldrahemmet. Den kan här blott flyktigt beröras. Om man utgår ifrån, att det varit Kellgrens fader, som själv givit sonen musikundervisning eller i varje fall övervakat denna, kan man icke utesluta möjligheten, att Kellgrens senare så ostentativt avvisande och föraktfulla inställning gentemot alla utövande musiker, vilken vi i fortsättningen skall påvisa, får ställas i förbindelse med dessa barndomsintryck, vilka för honom icke alltid kan ha varit uteslutande angenäma. Det skulle i så fall på det musikaliska området röra sig om en lika häftig reaktion från diktarens sida mot faderns auktoritet, som den vi i rikt mått känner på det religiösa området. Det förflöt som bekant många år av Kellgrens liv, innan han förmådde att själsligen frigöra sig från detta tryck från föräldrahemmet. Om och i vilken utsträckning upplevelser av musikalisk art därvid spelat in, har hittills icke beaktats, då man vant sig vid att obetingat sätta musikundervisningen i hans ungdomsår på plussidan i hans levnadskonto. Först då man iakttagit hans senare inställning, vilken icke vittnar om någon vänlig attityd till musiken och musikutövarna, frågar man sig, om den icke går tillbaka just på barndomsupplevelsorna.

begåvning av den art, Sylwan utgår ifrån (s. 168): »Kellgren hade i arv från fadern en musikalisk begåvning över genomsnittet.» Hur han plötsligt kommer till denna värdering »över genomsnittet» anges icke. Inga dokument bekräftar den. Som bekant existerar överhuvudtaget blott några få autentiska uttalanden av Kellgren om musik och musiker, vilket redan i och för sig knappast är en slump. Och de få som finns tillåter oss icke att draga några slutsatser vare sig om en större musikalitet eller ens om ett bestämt inre förhållande till musiken.³² Sylwan konstaterar också själv strax efteråt: »Sin talang syns Kellgren inte vidare ha uppodlat.» Man får antaga, emedan det icke lönade sig. Ingenstädes hör vi ett ord om att han — låt vara blott som anspråkslös amatör — medverkat som musikutövare. Varken som sångare eller som violinist framträdde han i *Utile Dulci*, där dock så många dilettanter medverkade.³³ Hur obetydlig Kellgrens musikalitet faktiskt måste ha varit — den torde knappast ha nått längre än till ett uppfattande och återgivande av enkel, homofon musik — kommer vi i ett senare kapitel att påvisa.

Sylwans andra och givetvis långt viktigare antagande, på vilket hans omdöme om Kellgrens musikalitet grundar sig, är, att han i likhet med Lamm attribuerar de anonyma Gluck-artiklarna i *St. P.* till Kellgren. Den anda som talar ur dessa ungdomligt entusiastiska, ja, lidelsefulla

³² Två uttalanden av Kellgren om musik just vid denna tidpunkt må anföras som bevis. Den 18 juni 1779, alltså blott två dagar innan dikten »*Wärwisa*» publicerades, hade Kellgren i sitt »Bref till Herr Bergsten» (nr 128) betjänat sig av några paralleller från musikens område för att illustrera sina åsikter om litterära förhållanden. Det skedde i satirisk form, varvid blott tingens ytligaste sida berördes. I denna skildring (jfr Ek, a. a. s. 226) heter det: »Jag har sammanrafsat en Akademisk Dissertation om Konsten at göra Musik, där jag opprepat alla de regler, som för en Compositeur äro nödvändiga: t. ex. at papperet . . . bör vara hvitt, at bläcket bör vara swart . . .» Sedan följer en del anvisningar om fingerställningen på fiolen.

Ett annat uttalande om musik finns i Kellgrens första angrepp mot Bergsten några månader tidigare, den 27 och 28 april 1779 (nr 86 och 87). I dessa »Anmärkningar vid en i Upsala den sistlidne Martii ventilerad Gradual-Disputation . . .» yttrar sig Kellgren över rimparet »hjerter» och »smärter» (jfr Ek, a. a. s. 222) och drager också här en parallell till musikaliska förhållanden: »Det förhåller sig härmed på samma sätt som i musiken . . . De allra utnöttaste phraser och Rhytmer i Musiken, och hwilka man tusen gånger hört i en dräpande bondpolska, vinna som oftast det största behag, då de nyttjas på rätt ställe, af en Gluck eller Grétry.» Det är en anmärkning — om den nu vilar på Kellgrens egen iakttagelse — som säkert icke är oriktig men som icke heller tränger särdeles djupt. Obs. f. ö. sammanställningen av Gluck med Grétry!

³³ Även Marianne Pollet-Ehrenströms meddelande i hennes *Minnen* (som Sylwan citerar s. 355 f.), att Kellgren, då han låg på sin dödsbädd, hänfört uttalade sig om hennes sång, utgör givetvis intet bevis på ett utomordentligt intresse. Något klavér fanns f. ö. icke i Kellgrens bostad, varför sångerskan var nödsakad föredraga sina sånger utan ackompanjemang.

bekännelser till Glucks musik påbörjar han hundra procentigt den svenske skalden. Han placerar in honom i denne författares utpräglat nyhumanistiska, på Sulzers musikestetik baserade känslvärld. Med andra ord: Sylwan begagnar de anonyma Gluck-artiklarna som fundament och utgångspunkt vid sitt bedömande av Kellgrens musikalitet, sedan några få och mycket senare uttalanden av skalden visat sig överensstämma med vissa vändningar i dem! Vi tror, att den motsatta forskningsvägen hade varit riktigare: att först fastställa graden av Kellgrens musikalitet och sedan försöka draga vissa slutsatser beträffande möjligheten att överhuvudtaget, rent teoretiskt sett, tillskriva honom författarskapet till Gluck-artiklarna. På den vägen skulle Sylwan ha nått fram till avsevärt andra resultat. Hela hans ovan citerade karakteristik av Kellgrens förhållande till musiken faller till marken i samma ögonblick som man kan bevisa, att icke han utan någon annan författat dessa artiklar. Vi tror oss ha förebragt sådana bevis i vår föregående uppsats.

Kellgrens förhållande till Gluck

Det återstår att tillfoga några kompletterande ord om Kellgrens verkliga förhållande till Gluck. Även om skalden icke skrivit Gluck-artiklarna, synes det stå fast, att han så småningom och särskilt efter bekantskapen med Kraus, blivit en varm Gluck-anhängare. Även denna punkt kräver en något noggrannare prövning.

Då man nämligen efter ett ingående studium av alla dokument försöker göra upp en sluträkning över Kellgrens »Gluck-entusiasm», kan man icke bortse ifrån, att han i ordets musikaliska mening — och därpå kommer det väl i sista hand an — knappast direkt kan betecknas som »gluckist».³⁴ Att han på flera ställen uttalat sig positivt om Glucks insats på operans område är obestridligt. Men går man dessa yttranden närmare in på livet, så upptäcker man, att det som i så hög grad väckt skaldens intresse, tydligen var den *dramatiska sidan* i kompositörens operareform, hans krav, att ett verkligt diktverk skulle ligga till grund för musiken. Detta krav stämde överens med Kellgrens egna ambitiösa planer som librettoförfattare. Han hyllade således i Gluck den samtida musikern, vilken som ingen annan var villig att åt diktaren inrymma en jämbördig andel i operan som helhetskonstverk.

Såsom bevis för detta vårt antagande citerar vi nu skaldens två kända uttalanden, vilka städe anföras som exempel på hans »Gluck-entusiasm». Det första läses i ett brev till Zibet (av den 6 augusti 1782), där Kellgren

³⁴ Vi går här alltså ett steg längre än i föregående uppsats, som ännu icke baserats på några undersökningar av Kellgrens musikalitet.

motiverar sitt krav på utförligare recitativ med orden: »Alceste och Iphigenierne hafwa rätt långa recitativa, men jag har ej hört den goda smaken klaga däröfver. Gluck förstod at sätta musique för själen och hjertat, hans medbröder stadna vid örat.» Här nämner Kellgren Gluck uppenbarligen som en sorts borgensman för riktigheten av sin egen konstnärliga fordran. Men kausalsammanhanget mellan den första satsen och den berömda andra satsen om Glucks »musique för själen och hjertat» verkar onekligen något illusoriskt. Man har intrycket att denna tillfogats för att förläna mera eftertryck åt orden. Hursom helst återoppar Kellgren här Gluck blott och bart för librettofrågans betydelse. Det är därför inte lätt att förstå, hur detta uttalande kunnat tillmätas en sådan vikt, att det skulle stämpla Kellgren som »gluckist» även i musikaliskt hänseende. Och ännu svårare, att de tagits som bevis för att han skulle vara författare till artikeln »Om Glück och om Operan»,³⁵ som publicerats tre år tidigare, särskilt då dess författare tydligen hade behandlat textproblemet från kompositörens ståndpunkt och icke från diktarens. Efter vår mening har Kellgren i detta brev till Zibet blott en passant flätat in en tanke, som han under de sista åren ofta hört genom Kraus och blivit väl förtrogen med.

Samma inställning till Gluck, men i en ännu mera pregnant form, möter vi nu i Kellgrens andra uttalande, som står i hans minnestal över Wellander, där det heter: »Men Glück är upstått: denna musik är återfunnen, och skalden insatt i sin förstfödslorett: den at dana det verk, som Musiken förädlar, Dansen växlar och målningen pryder.» I vilken utsträckning denna Kellgrens tillspetsning av problemet i grunden motsvarar den gluckska idén må lämnas därhän. Vad som här intresserar oss är hans tolkning av densamma. Hans innersta strävan gick ut på att tilldela diktaren huvudrollen — »förstfödsloretten» — vid operans skapelseakt, medan musiken enligt hans åsikt var till för att »förädla» skaldens verk. För detta anspråk trodde han sig ha funnit den säkraste garantin i Glucks idévärld. Därför citerade han Gluck.³⁶

³⁵ Hos Ek, s. 235, heter det: »Vad som alldeles särskilt vunnit Kellgren för Gluck, är den självständiga roll denne tillmätte skalden vid sidan av komponisten.» Detta stämmer. Vad som icke stämmer är Eks slutkonklusion: »Det är liknande tankegångar [nämligen som i artikeln »Om Glück och om Operan»] han återvänder till i det bekanta Zibetbrevet från den tid, då han själv skrev libretton till 'Gustaf Wasa'.»

³⁶ Anledningen att Kellgren den 18 april 1788 invaldes som ledamot i MA torde ha berott på hans insatser som framstående operalibrettist. Det var två år efter »Gustaf Wasa»! Även hans 1785 utgivna Minnestal för Wellander kan ha bidragit därtill. I övrigt må nämnas att vid detta tillfälle tretton andra ledamöter samtidigt med honom invaldes, däribland hans vän Clewberg, And. Fredr. Sköldebrand, Armfelt o. s. v.

III. NR 140. »OM GLÜCK OCH OM OPERAN»

Nästa musikartikel i St. P. är den ofta nämnda uppsatsen »Om Glück och om Operan» publicerad den 3 juli 1779 (i SFSV tillskriven Kellgren). I vårt föregående arbete har vi på grund av dess innehåll och uttrycks-sätt attribuerat den till Kraus—Stridsberg.³⁷ Som komplettering till vad där anförts må här en hittills icke framhållen synpunkt göras gällande, nämligen tidpunkten för publiceringen. Redan denna utesluter enligt vår mening så gott som fullständigt möjligheten att Kellgren är författaren.³⁸

Det är bekant, att Kellgren på försommaren 1779 avbröt sitt medarbetarskap i St. P., för att under ett halvt år nästan fullkomligt hålla sig borta från tidningen. Genom denna hans bortovaro följde i St. P:s historia ett »interregnum», som Ek skildrat som »förfallsperioden under senare halvåret 1779».³⁹ Anledningen till Kellgrens plötsliga förstummande har man sett i hans beträngda, ja direkt farliga situation. Den första Voltaire-striden låg bakom honom. Den månadslånga Ode-striden var äntligen slutkampad. Hans medarbetare Halldin, som på grund av en artikel hade blivit invecklad i en högförräderiprocess och den 18 maj dömts till döden, benådades visserligen några dagar efteråt av kungen. Men kort därpå hade Stockholms Consistorium inlett en ny process mot redaktionen på grund av hädelse. Anklagelsen hänförde sig till en i nr 112 införd anekdot, vars författare inte kunnat med säkerhet identifieras. Enligt vad som framgår av själva debatten kände emellertid Kellgren angreppet riktat mot sin egen person,⁴⁰ ehuru han hårdnackat förnekade att han var författare till den. I början av juli lämnade han Stockholm.⁴¹

Alla dessa omständigheter är — åtminstone i sina yttre konturer — välbekanta. Vad man däremot icke känner är den exakta tidpunkten, då Kellgren drog sig tillbaka från medarbetarskapet i St. P. Ek anger detta datum till början av juli, motsvarande tiden för hans avresa.⁴² Frågan är emellertid, om det icke bör sättas ännu tidigare. Kellgren drog sig nämligen icke tillbaka från St. P. på grund av att han som

³⁷ STM 1956, s. 65 ff.

³⁸ Det följande må även bidraga till att vederlägga en av C.-O. Gierow mot oss riktad anmärkning; jfr STM 1957, s. 144 f.

³⁹ Skämtare . . . , Innehållsförteckning, s. 380. Jfr kap. 1, s. 22 ff.

⁴⁰ Ibid., s. 20.

⁴¹ Ibid., s. 21: »Anledning till Kellgrens försvinnande var närmast, att han i början av juli med sina disciplar avreste till det Meijerfeldtska godset Stora Sundby, beläget inte långt från Arboga. Där tycks han ha stannat till långt in på hösten — kanske till in i december.» Jfr också s. 179.

⁴² Ibid., s. 20: »Han försvarade sig med hetsiga inlägg, tills han — i början av juli — plötsligt tystnade.»

familjen Meijerfeldts informator följde sina disciplar till landet utan på grund av inre orsaker, vilka redan länge hade inverkat på hans beslut. I varje fall är det av vikt att fastslå, att vid tiden omkring den 1 juli en märklig förändring måste ha ägt rum inom St. P:s medarbetarstab. Det skedde en förskjutning av maktbalansen mellan de dittills dominerande och opponerande. Att avgöra, vilka författare olika bidrag bör tillskrivas under detta övergångsstadium, är ett ömtåligt och svårlöst problem. Det måste behandlas från fall till fall med speciellt hänsynstagande till rådande förhållanden.

Framförallt gäller detta nu artikeln »Om Glück och om Operan»,⁴³ som ligger just inom den nämnda osäkra »gränzonen». Man må uppmärksamma, att den i SFSV är tillskriven Kellgren som hans näst sista bidrag under denna epok, ja, man skulle kunna säga som hans sista i betydelsen av en representativ »upplysningsartikel». Ty det allra sista bidraget, den just i fotnoten nämnda korta insändaren »Om franska präster» av den 7 juli, är i detta hänseende oväsentlig; det är blott en efterklang till skaldens skarpa och utmanande polemik »Reflexion rörande vittherheten i Turkiet» (nr 125), med vilken han redan den 15 juni 1779 hade framträtt mot stockholmskonsistoriet.⁴⁴ Denna sistnämnda polemik som alltså offentliggjordes tre veckor tidigare än artikeln »Om Glück och om Operan» är enligt vår mening en sorts klimax och markerar den polemiska vändpunkten. Visserligen deltog Kellgren ännu de följande två veckorna — från den 16 till den 29 juni — livligt i debatten. Men alla hans bidrag bär trots den oerhörda aggressiviteten tecken på defensiv karaktär; de är riktade mot hans bäge motståndare Lüdeke och Stridsberg och är skrivna redan i uppbrottsstämning. I SFSV har följande bidrag tillskrivits skalden under denna period: nr 126 (den 16 juni) den satiriska dikten »Paddan», nr 128 (den 18 juni) »Bref till Herr Bergsten», en replik i den redan i april begynta Bergsten-fejden, i vilken musiken, som redan nämnts, på ett ytligt, men demonstrativt sätt dras in i diskussionen (»Jag har sammanrafsat en Academisk Dissertation om Konsten at göra Musik . . .»), och nr 130 (den 21 juni) dikten »Wår-wisa». (Att kompositionen publicerades just i detta ögonblick, är icke någon tillfällighet!) Dessa attribueringar i SFSV tror vi oss kunna utöka med ytterligare tre artiklar, nämligen nr 131, 132, 133 (den 22,

⁴³ Dessutom gäller det artikeln »Det är en honnet Karl» (nr 138), som publicerades den 1 juli, alltså två dagar före »Om Glück och om Operan». Även denna artikel som i SFSV är tillskriven Kellgren härrör enligt vår mening inte från honom. Däremot håller vi före, att den korta insändaren »Om franska Präster» (nr 143), enligt SFSV Kellgrens sista bidrag under denna period, utgör skaldens svar på artikeln »Det är en honnet Karl».

⁴⁴ Jfr Ek, a. a. s. 231 f. Men Kellgrens motståndare är enligt vår mening inte Troil, som Ek antar, utan Lüdeke, som hade varit i Turkiet och just utgivit böcker om detta land.

23, 25 juni) »Öfversättning ur van Effens Misanthrop»,⁴⁵ i vilken Kellgren på några ställen har infogat egna gycklande betraktelser,⁴⁶ nr 132 (den 23 juni, midsommaraftonen!) »Hwar och en som hört talas om Hebreiska språket» och nr 136 (den 29 juni) »Til Stockholms Posten. Wid genomseendet af min Sal. Fars efterlämnade Skrifter», det andra stora angreppet mot stockholmskonsistoriet, publicerat på dagen två veckor efter det första angreppet »Reflexioner rörande vitterheten i Turkiet» och analog med denna satir som en andra variation över samma tema. Efter detta våldsamma utbrott teg Kellgren. Han höjde rösten bara en gång till i den nämnda korta repliken »Om franska Präster» (den 7 juli), med vilken han vände sig för tredje gången mot samma adressat.⁴⁷

De anförda argumenten beträffande debattens yttre omständigheter stöddes genom en analys av Kellgrens själstillstånd. De känslor som behärskade skalden vid denna tidpunkt, var bitter besvikelse, indignation, ja, en knappast undertryckt personlig rädsla. Han befann sig i ett tillstånd av desperat hopplöshet. Som viktigaste tecken härpå får man anse hans beslut att vända sitt eget verk ryggen, nota bene under en tid, om vars längd han själv icke kunde veta något på förhand. Att tilltro Kellgren i denna negativa fas av hans liv den initiativkraft och den inspiration, som talar ur varje rad av artikeln »Om Glück och om Operan», anser vi av psykologiska skäl omöjligt. En artikel, som däremot fullkomligt svarar mot hans dåvarande sinnesstämning, är, som redan tidigare nämnts,⁴⁸ den hittills obeaktade »Om Charlataneri» i Dagligt Allehanda, av den 2 juli 1779. Här tecknar Kellgren sarkastiskt sitt självporträtt, fyllt av ironi över hans felslagna världsfrälsaridéer och cynism över den ofullkomliga världens gång.

Artikeln »Om Glück och om Operan» är icke »finalen» till det avslutade kapitlet av den gustavianska kulturdebatten. Den är fastmer »upptakten» till det begynnande, det s. k. »interregnum». Den utgör ett första försök från motpartens sida att skaffa gehör för sina konstnärliga ideal.

IV. Två PROPAGANDAARTIKLAR OM MUSIKENS MORALISKA VERKNINGAR

Med sin artikel »Om Glück och om Operan» hade Kraus och Stridsberg vågat en första avgörande framstöt. Nu gick de vidare på den inslagna vägen. Samma idéer om musikalisk folkuppfostran möter vi i

⁴⁵ L. Josephson håller i motsats till SFSV Kellgren för översättaren, jfr Kellgren och Samhället, 1942, s. 166.

⁴⁶ De av Kellgren insmugglade anspelningarna har av Josephson antagligen inte observerats. Erik Hornström talar i sin uppsats Justus van Effen en Zweden inte heller om dessa tillägg.

⁴⁷ Alla dessa polemiker, som inte berör musiken, skall kommenteras av oss i ett senare arbete.

⁴⁸ STM 1956, s. 68.

två rätt agitatoriska bidrag i St. P., ett kortare i augusti, ett längre i september, vilka i grunden redan innehåller alla de angreppstesor mot de morbida dragen i den gustavianska kulturen som senare alltjämt på nytt skulle komma att framföras. De gör front mot sedernas upplösning och karaktärens förvekligande, varvid protesten mot »veklig yppighet» och »veklingar» naturligtvis icke minst syftade på Kellgren själv såsom den främste företrädaren för denna riktning.⁴⁹ Liksom i artikeln »Om Glück och om Operan» förkastas här »Petit-maitre»-typen, mot vilken det nya manliga, heroiska idealet ställs upp.⁵⁰ Musiken, särskilt operan, framhålls som en moralisk kraft och anbefalles därför som ett viktigt medel i folkets uppfostran.

Nr 181

Den första av de båda sammanhörande artiklarna var införd i St. P. den 20 augusti. Ehuru kort och föga iögonfallande framhåller den dock redan alla moraliska och estetiska krav, om än tillsvidare endast i form av en hänvisning till förhållandena i Frankrike — det var tio år före den franska revolutionen —, som tydligt jämnställs med förhållandena i Sverige:

»Baumgarten i sin Estetique, Sulzer i sin Theorie för de sköna Konsterna⁵¹ och Robinet i Artikeln Beaux Arts uti Dictionnaire des Sciences, Morale et Politique, instämma i en ädelmodig nitälskan för Witterhetens och de sköna Konsternas uphjälpande utur det föräckt, den wanmagt och det missbruk, hwaruti de nästan öfwerallt förfallit, sedan de blifwit förnedrade til en weklig yppighets skamliga redskap, då de i kraft af sin natur kunde och borde, i en patriotisk och högtänt Statsklokhets hand,

⁴⁹ Att dessa angrepp ej utgick enbart från Kraus utan även överensstämde med Stridsbergs personliga uppfattning, må framhåvas genom två citat ur hans egna skrifter. I hans »Kurzgefasste Geschichte des Zustandes der Dichtkunst in Schweden bis auf 1772» i Lüdekes Allg. schwed. Gelehres. Arch., del 1, 1781, s. 246 ff., signerad »St.», heter det om de gamla svenska dikterna: »Der Mechanismus ihrer Sprache und ihres Versbaues war so übereinstimmend mit ihrem wesentlichen Charakter — so männlich, dass ich sehr daran zweifle, ob sie dadurch viel verloren haben möchten, dass ihre Sprache nicht das Geschmeidige und Weiche hatte, das wir in unsere heutige Sprache und Sitten so sorgfältig hineinzuwingen suchen.» I förordet till hans »Lärobok i Tyska Språket», Sthlm 1783, heter det: »Man säger at Tyskan är hårdt. Sannt är det, Tyskan intager ej et vekligt och vällustigt öra.»

⁵⁰ Stridsberg såg i Kraus själv en företrädare för detta nya manliga ideal. I sitt »Åminnelse-Tal» betecknar han honom (s. 28) som en »manlig Character» och tillfogar om hans musik: »Hufvuddraget var Energie, lika som i hans Snille och tänkesätt. Dit hänförde sig alla de andra egenskaper af hans kompositioner.»

⁵¹ Här dyker alltså för första gången namnet Sulzer upp i diskussionen i St. P.! Försiktigtvis placeras dock varken han eller Baumgarten utan fransmannen Robinet som borgensman i centrum av angreppet, säkerligen i avsikt att vinna det fransktalande och fransksinnade Stockholm för sig. — För andra gången citeras Sulzer några månader senare (nr 274) i artikeln »Om Real-Dictionnaire», där i övrigt även Robinet nämns igen.

upphöjas til werksamma medel at främja och på det lifligaste inskräpa hos en Nation intrycket af dygd, sanning, kärlek til Fäderneslandet, lydnad för Lagarna o. s. v.»

Så löd den paroll de båda revolutionära journalisterna skrivit på sitt banér. Liknande frihets- och fosterlandsälskande protestaktioner hade de säkerligen bevittnat eller deltagit i under Göttingen-tiden. De kände sig kallade att verka i Sverige i samma anda som Hainbundsmedlemmar i Tyskland. De hoppades väcka regeringens uppmärksamhet för sina ideella strävanden och om möjligt vinna konungens bevågenhet. Betecknande nog berör de framförallt det problem som låg honom och dem själva närmast om hjärtat, nämligen operan, »denna art af Skådespel, som kunde blifwa det yppersta af alla . . .» Till slut anbefalles det att läsa hela artikeln »för des högst märkvärdiga innehåll».

Nr 202, 203, 205 »Om Musik»

Den andra artikeln följde tre veckor senare och infördes den 14, 15 och 17 september. Den är likaledes osignerad och bär den neutrala titeln »Om Musik».⁵² Den har av Lamm tillskrivits Kellgren, men inte tillerkänts honom i SFSV. Artikeln behandlar samma tema som den föregående, musikens moraliska verkningar, men i form av en omfångsrik avhandling. Det är tydligen med en viss tvekan, som de båda författarna går till verket, i det de först lojalt konstatera, att uppfattningen om tonernas makt på det mänskliga sinnet starkt växlat under olika tider. De gamla grekerna hade trott på musikens förmåga att uträtta under, några nyare författare hade däremot alldeles förnekat sådana egenskaper hos den moderna musiken:

»Äldre och nyare hafwa mycket talat om den inflytelse, som Musiken skal hafwa på det moraliska hos människan. Många hafwa trodt det, många icke. Om et enda af forntidens undervärk wore bewist, skulle satsen få styrka. Men betrakta wi å andra sidan en Burettes och andras bevis för företrädet af vår tids Musik, som likwäl ej kan upwisa et enda dylikt konststycke, hwilket något så när kunde hålla de gamla jämnvigten; så förblifwer wisseligen wärdet af Musikaliska wärkningar tämmeligen obestämtdt. Hwarutaf denne motsägelse upkommer, kan man wäl gissa. De gamle sade merendels hwad de kände, Burette och Compagnie raisonerade. Om det är sant, att blotta raisonnemens här, såsom i alla sköna konster, gäller oändeligen mindre, än i andra lärda saker, så blir det för oss hopp öfwrigt, at kunna wänta något af Musiken.»

Att dessa yttranden icke härrör från någon anhängare av den rationalistiska musikuppfattning, som »Burette och compagnie»⁵³ representerade, är uppenbart. Artikeln tar helt och hållet parti för grekernas

⁵² Jfr Walin, a. a. s. 125, som anför artikeln som tidsdokument.

⁵³ Pierre Jean Burette (1665—1747) har offentliggjort en rad undersökningar över den antika musiken, som alla återfinns i La Collection de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

musikaliska etoslära. »Raisonnemens» betyder i alla konstfrågor »oändeligen mindre» än känslan. Det är denna sats som innehåller den principiella estetiska inställningen i hela artikeln, vilken ivrigt propagerar för känslökultur mot förståndskultur.

Alldeles samma inställning återfinns nu, som redan flera gånger framhållits, som grundtanke i Kraus' ungdomsskrift »Etwas von und über Musik», där det på ett ställe heter (s. 6):

»Ich weiss nicht, ob ihr mir alle recht gebt, wenn ich sage, dass Poesie und Musik, mit den andern hab ich nun nichts zu tun, so eine eigentliche Sache fürs Herz, ganz fürs Innerste sey. Beides, wenn's nicht zum Spass seyn soll, wie ein Anagram oder ein Menuett, der von hinten und von vorn nicht übel lautet, beides ist fürs Gefühl.»

Mot Burettes rationalism hade Kraus redan protesterat när han som Göttingen-student under sina musikestetiska studier ingående sysselsatt sig med grekernas musikalska etoslära. I inledningen till sin lilla skrift (s. 1—22) ger han en rad exempel från de grekiska författarnas verk, som förtäljer om tonernas underbara makt. Det är uppenbart, att Kraus under dessa ungdomsår inte hade tvivlat på sanningsenligheten i de grekiska legenderna. Han förfäktar den med häftighet. Han citerar Sulzers och Franklins teorier om musikens moraliska verkningar och bejakar dem uttryckligen (s. 11). Det bör måhända påpekas, att sådana musikalska underverk för honom, en från barndomen troende katolik, lika litet behövde falla utanför det man kunde föreställa sig, som de många religiösa underverk hans kyrka trodde på. Det är i övrigt förromantikern Kraus man möter här. Om Burette hade han i »Etwas von und über Musik» yttrat sig på följande sätt (s. 10):

»Lermt Bürette,⁵⁴ dass die Wirkung unmöglich von der Vollkommenheit der Musik bey den Griechen hätte herkommen können, so ist das gut für uns. Kann eine schlechte, simple Musik, wie die der Griechen nach allen Beweisen des Herrn Bürette und mehrerer war, kann eine solche Musik einer Klitemnestra den Appetit nach Aegisten verwehren — Pestilenzen zum Lande hinausleiern und so was machen, wie's nach Erzählung des Guys in seinem 36ten Brief aus der hist. Ottoman. T. 2. p. 99, dem wilden Amurat begegnet ist — so kann und muss unsre himmelweit mehr vervollkommerte, mit vielen neuen Zusätzen bereicherte und mehr ins reine gebrachte Musik tausendmal mehr Wunder thun können. Und sie kanns und thuts! Sagt nicht Bürette in der angeführten Abhandlung selbst, dass zu seiner Zeit insgemein in Opern eine gewisse Art Sinfonien Sommeils gennant, aufgeführt wurden, welche Schlaf machten? Eine Wirkung, welche die der griechischen Lautenspielerin ganz verdunkelt. Und dass

⁵⁴ Obs. att Kraus här förtyskar det franska namnet Burette till »Bürette», alldeles som han stundom i St. P. skrev Glucks namn »Glück», som då uttalades på franska i Sverige (jfr min notis härom i STM 1956, s. 61, och Gierows angrepp i STM 1957, s. 145). I den (svenska) artikeln i St. P. står det visserligen »Burette», dock kan detta skrivsätt gå tillbaka på översättaren. F. ö. var Kraus lika litet som andra den tiden konsekvent i fråga om stavningen.

diese angezeigte Wirkung ihre Richtigkeit hat, kann ich mit Zeugen und Dokumenten belegen. Der Wirkungen haben wir bis diese Stunde tausende, die uns, weil sie nichts mehr neues für uns haben, gar nicht mehr rühren. Wir entdecken itzt solche, über die sich die späte Nachwelt noch verwundern wird.»

Analogierna i fråga om tankeinhåll mellan denna ungdomligt våldsamma protest mot Burette och den förut citerade inledningen till artikeln »Om Musik» i St. P. torde tillräckligt borga för att Kraus är författaren. Likväl måste här framhållas, att hans ståndpunkt inte i alla musikaliska frågor nu, 2 1/2 år efter ungdomsskriften, var precis densamma. Göttingen-studentens sätt att se på problemen hade vidgats och modifierats genom intrycken från Stockholm. I denna artikel dyker alltså synpunkter upp, för vilka man förgäves skall söka parallellställen i Kraus' ungdomsskrift. Man kan förmoda aktuella personliga erfarenheter och iakttagelser bakom dem, och dessa griper nu rätt tendentiöst in i diskussionen såsom t. ex., när han framhåller musikens negativa inflytande:

»Knappt har någon af de sköna konsterne en så fri tillgång til människohjertat, som denna; men knappt är ock någon så i stånd at missbruka, värka ondt, som hon. När den lyriske Poeten för sig ensam kan uplyfta läsare och åskådare; men då han ock tillika är i stånd, at mer än annars förderfwa sina åhörare hjerta; så är musiken, om hon icke är den hon bör wåra, i samma fall farligare för Dygden, än någon frestelse i werlden. Man bör här endast inrymma åt konsten hwad man ej kan neka henne, at hon har dens hjerta som äger ett, fullkomligen i sin magt, och man skal finna, at hon, bearbetad af en vekling, efter hand förswagar des sinnesstyrka, som har öron och hjerta för henne och nog storhet för at wara stor; aldeles utmånglar den, som är swag förut. Om förlåtelse, at jag här icke anförer Exempel, hwilka hela Nationer gifwit, sig til skam, och oss till warnagel.»

Med de sista orden, som tydligen återigen är riktade mot skuggsidorna i den franska kulturen för att inte direkt angripa svenska förhållanden, anknyter argumenteringen till den föregående artikeln, och liksom då framföres en fransman som auktoritet gentemot denna kultur för att ge mer eftertryck åt vad de vill säga, nämligen A. F. Roustan. Att denne bekante Voltaire-motståndare här citeras är så tillvida av intresse som det bekräftar åsikten om Stridsbergs delaktighet i denna artikel; Roustan hörde nämligen till de auktorer, på vilka Lüdeke och Stridsberg åberopade sig ett par månader senare i Voltaire-striden.⁵⁵ Roustans moraliserande historiska skrifter beröras här i artikeln med följande yttrande:

⁵⁵ Roustans *Lettre sur l'état présent du christianisme et la conduite des chrétiens* översattes just vid denna tid, hösten 1778, av Wellander (jfr O. Levertin, Johan Wellander, Upsala 1890, s. 130). I Voltaire-striden 1780 tog man ställning pro och contra Roustan.

»Men man antage, at wi höra hwarken til den första, eller den andra Classen af fördärfwade Nationer enligt Roustans Indelning, — hwarken wåre Poeter eller Komponister skola wara weklingar, ty blotta möjeligheten at wara eller warda det, är en ful tanke.»

Härmed har nu de båda författarna kommit till sitt huvudproblem, de musikaliska förhållandena i Sverige. Frågan uppställs, hur det förhåller sig med det svenska folkets musikalitet: »Hwarföre hafwa wi nu inga, eller åtminstone så få exempel at upwisa til Musikens fördel? hwarföre känna wi så sällan denna konstens wärkningar, hwaraf andre berömma sig?» Svaret lyder: »Min mening är, at orsaken ligger däruti, at wi därpå så litet förstå, och ofta omöjeligen kunna förstå. Kanske har jag rätt, när wi owäldigt undersöka grunderna.»

I denna »undersökning» anföres som huvudsaklig »grund» den dittillsvarande bristen på undervisning och tillfälle att höra musik: »Kyrkomusik känna wi knappt til namnet. Kammarmusik gäller här litet. Altså endast om Theatern.» De konstaterar: skolning vore nödvändig inom alla konstgrenar för att rätt förståelse skulle kunna uppnås. Som exempel på hur man kunde väcka intresse för litteratur, anförs Ossian, den i Göttingen-kretsar så beundrade skalden. För att kunna njuta av musiken ställs som minimikrav på åhöraren: »Så mycket måste wi förwärfwa oss, att det faller oss lätt, at draga en i musiken uttryckt bild öfwer til våra känslor.» Åter dyker här således artikelns grundtanke upp, att musiken är en känslans sak. Det svenska folkets goda musikaliska anlag framhålls f. ö. på det bestämdaste med den för Stridsberg i detta hänseende karakteristiska optimismen:⁵⁶

»Wi äro, emot några af våra Grannar i Europa, Nybegynnare i Musiken, det medger jag. Men kraft och Genie hafwa wi så wäl som de. Wilja wi med al flit wara orättwisa emot oss själwa, så låtom oss åtminstone göra et Försök, och wänta på Utslag. Det wet jag, at et Auditorium nödwändigt måste wara Musicaliskt, om ock det bästa Stycke skal göra wärkan, och man någonsin wil göra anspråk på kännedom i denna konst.»

Sedan övergår författarna till en annan punkt rörande de svenska musikförhållandena, den musikaliska produktiviteten. De riktar sin uppmärksamhet på operakompositionen, och här kommer nu deras gemensamma intressen tydligast till uttryck. De preciserar de musikaliska fordringar man måste ställa på en librettoförfattare. Först fastslås, hur viktig kännedom om musik måste vara för en sådan. Det vore nu

⁵⁶ Ett liknande yttrande om svenskarnas konstnärliga anlag finner man i Stridsbergs ovan nämnda artikel i Lüdekes Archiv, s. 247: »Um sich von der Ungerechtigkeit derer zu überzeugen, die den Schweden lebhaftes Gefühl, Feuer der Einbildungskraft und damit alle Anlagen zu den schönen Künsten absprechen, braucht man nichts weiter, als sich mit der alten Geschichte dieses Volkes bekannt zu machen.» Detta är ett svar till Kellgren, som hade betecknat svenskarna som ett »trumpet folkslag».

för tiden vanligt, »at ämnets upfinning och inrättning åligger Poeten, som sällan är egentelig Musicus, . . . som är upfostrad i et Auditorium hwilket ej kan göra anspråk på Musik-kännedom och altså icke heller han». Hur går det nu för en sådan poet, frågas det, om han går till verket? Författarna skildrar situationen ganska dystert:

»Om Musik, som här skulle gälla så mycket, hade han vidare ingen kunskap, än at komponisten skulle sätta Noter öfwer hans ord. Han hörde eller läste något om Afdelning i Recitatif, Aria o. s. v. Apar nu efter och wet ofta intet åtskilnaden imellan Talande, Handlande och Stum affekt. Wi hafwa, så mycket jag wet, hwarken en Homer eller en Apollo i Musiken, som kunde tjena honom til Mönster. Men det hjälper vår Poet intet til Mästerstycke, om han wet, at felet ligger deruti, at han sjelf icke är nog Musiker, ock så litet känner wärkningarna af sin medkonst. Emedan hans Gehör ej war upodladt, råkade han intet på de små finheter, hwilka han borde modificera åt Musiken som han ej känner. Dessa äro nu för komponisten förlorade: de större skämmer han bort, efter som det fattas honom riktig förfaring, den han ej kan få, utom af komponisten, som med lycka och flit studerat Natur och Konst. En naturlig följd af alt detta är, at Musiken på sådan Poesie nödwändigt wis måste bli obegripelig.»

Det är allt reflexioner, som man måste se mot bakgrunden av Kraus' och Stridsbergs gemensamma arbete på »Azire», reflexioner som mer eller mindre direkt är riktade mot Kellgren. På samarbetet mellan diktare och musiker beror allt, det hade Kraus redan betonat i sin ungdomsskrift (s. 103 f.):

»Ich weiss es und wünsche es von Herzen, dass unsere Dichter mehr von Musik und unsre Musiker mehr von Dichtkunst wüssten — das versteht sich von Dichtern und Musikern von einer gewissen Sorte, die sehr stark an der Zahl ist. Denn — ein wahrer Dichter und ein wahrer Musiker verstehn sich — sie haben einerlei Anlage und Gabe zu einerlei Endzweck, Leidenschaften auszudrücken.»

V. DE STOCKHOLMSKA YRKESMUSIKERNAS POLEMIKER MOT PRIVILEGIERADE »MUSIKKÄNNARE» OCH MUSIKALISKA AKADEMIEN

Den musikestetiska striden kring pantaleonspelaren Noelli och violinisten Lolli

Efter de första, mer teoretiskt hållna artiklarna gick Kraus och Stridsberg över till direkta angrepp mot vissa missförhållanden i Stockholms musikliv. Deras protester riktade sig framför allt mot den några år tidigare, 1771, grundade MA, som icke motsvarade de förhoppningar man knutit till densamma, och särskilt mot dess preses, friherre von Barnekow.

Vad som kanske mest faller i ögonen vid denna hösten 1779 plötsligt uppfammande polemik mot den privilegierade musikaliska dilettantismen, är den oförskräckta hållningen hos denna kritik, som obevekligt blottade och klandrade vissa svagheter, felaktiga beslut och övergrepp hos ett officiellt ämbetsverk. Här talar den förrevolutionära stämningen i vissa konstnärskretsar sitt tydliga språk. Uppenbarligen måste det redan länge ha rått stark spänning mellan Stockholms yrkesmusiker och MA:s presidium. Till dessa yrkesmusiker hörde bland andra utlänningar en rad tyska sångare och instrumentalister, av vilka några på sin tid hade hämtats över till Sverige av Naumann, och detta har måhända haft en viss betydelse för att just Kraus och Stridsberg nu gjorde sig till deras förespråkare. De började en systematisk kamp mot MA, som varade tills Barnekow avskedades. Striden skärptes 1780 och kulminerade i maj 1781 i den bekanta polemiken mellan »Nicodemus» och »Musdeconi» och satiren över de båda »Musikaliska Akademierna».

Signalen till att det latent missnöjet bröt ut var en konsert, som den tyske pantaleonspelaren Georg Noelli gav i Riddarhussalen den 24 november 1779, efter en längre vistelse på Gripsholm, där hovet höll till och där han hade tilldragit sig allmän uppmärksamhet. Den direkta anledningen var Barnekows olämpliga uppträdande mot konsertpubliken vid detta tillfälle. Att MA här spelade rollen av en sorts konsertagentur med tillhörande reklam förtretade den sakkunniga delen av publiken och framförallt yrkesmusikerna, som alls inte ville låta övertygga sig om, att Noelli ägde sådana högt prisade förtjänster.

I tre artiklar i St. P., nr 281, 285, 292,⁵⁷ tydligt skrivna av tre olika insändare, avslöjades obarmhärtigt konsertens art. Den officiella rek-lamen tillbakavisades som osaklig och vilseledande, Noellis utnämning till LMA brännmärktes som oförtjänt och illojal mot inhemska musiker. Huvudangreppet kom i den första artikeln, vars sakkunnige och stilistiskt skicklige författare utan tvivel är Kraus.

För att rätt förstå den nya polemiska situation, som uppstått mellan Kraus—Stridsberg och Barnekow, måste relationerna mellan de tre först närmare belysas.

Antagonismen mellan Barnekow och Kraus

Egendomligt nog har förhållandet mellan Barnekow och Kraus ingens-städes berörts i biografierna över den senare, ehuru materialet till en sådan inblick där meddelas: Kraus' egna uttalanden i breven till för-äldrarna.⁵⁸ Ett klarläggande av relationerna dem emellan, så långt det

⁵⁷ Dessa polemiker är ordagrant avtryckta av P. Vretblad, *Konsertlivet i Stockholm under 1700-talet*, s. 56 ff. Där anföres även Ehrensvärds dagboksanteckningar över Noellis uppehåll på Gripsholm.

⁵⁸ Jfr Schreiber, a. a. s. 47.

är möjligt, syns oss emellertid desto nödvändigare, som det kommer ej blott Noelli-polemiken utan också några senare debatter tillgodo.

Kraus hade mycket emot Barnekow, såväl i dennes egenskap av preses i MA som Operans direktör. Redan i maj 1779 hade han berättat för sina föräldrar om »die völlige Antipathie unter uns», när Barnekow hade visat sig som hans och Stridsbergs vedersakare i frågan om »Azire».⁵⁹ Att detta spända förhållande aldrig utjämnades, framgår av Kraus' senare brev av den 20 juni 1780, i vilket han efter Barnekows avskedande berättar om sin nye gynnare Zibet, »des Königs erstem Handsekretär und einem uneingeschränkten Diktator, was das Theater anbelangt»; han tillfogar: »Solange der vorige Direktor des königl. Schauspieles, Baron v. Barnekow an Bord war, war nichts für mich zu hoffen, weil er sich offenbar als mein Feind zeigte.» Här nämnes alltså efteråt Barnekows namn.

Varpå berodde nu denna ömsesidiga »Antipathie»? Knappast enbart på den nyss antydda konkurrensen om posten som teaterdirektör. Man måste antaga djupare liggande motsättningar. Den unge humanisten från Göttingen, som skrivit Glucks och Klopstocks ideal på sin fana, måste i hovmannen Barnekow ha sett en typisk representant för l'ancien régime, en av dessa förnäma, privilegierade musikälskare som degraderade musiken till ett njutningsmedel, ett tidsfördriv, som utan berättigande betraktade sig som »musikkännare», ogenerat betecknade sig själva som sådana och älskade att uppträda inför publiken som överlägsna »smakdomare». Mot denna typ av företrädare för musiken reagerade Kraus. Redan i hans tidigare artiklar finns kritiska sidohugg, som vittnar om hans indignation. Så heter det t. ex. i artikeln »Om Glück och om Operan» på ett ställe: »at surprise känne, i stället för at röra menniskor». I denna bitande karakteristik är redan en del av hans konflikt med en musikälskare av Barnekows typ antydd. Långt skarpare uttrycker han sig i den just refererade artikeln »Om Musik». Här

⁵⁹ I detta ej alldeles lätttydda brev av den 8 maj 1779 redogör Kraus först för sitt goda förhållande till Barnekow — utan att nämna hans namn — vilken han förelagt sin opera »Azire»: »Ich arbeitete. Der Mann, der meine Arbeit zu beurteilen hatte, und meine Absicht im Anfange natürlicher Weise nicht vermuten konnte, liess mir mehr als Gerechtigkeit widerfahren (weil er es nicht verstand) und bahnte mir durch seinen schmeichelhaften Ausspruch den Weg zur Erfüllung meiner Hoffnung eben an. Nun war meine Absicht bekannt.» (Det är alltså här allttjämt fråga om musiken till »Azire».) Detta gynnsamma förhållande förändrades nu uppenbarligen snabbt. Kraus berättar i samma brev om en plan av hovet att göra honom till teaterdirektör — något som i övrigt icke alls är bekant: »Die Lage der Sache war, dass der Hof auf den Gedanken fiel, ich möchte gut zum Directeur des Theaters sein — das war das letzte, was der Mann wünschte. Einen gewissen Unterschied, den er in meinem Betragen, das nun gewiss nicht kriechend war, wahrnahm, die Arbeit dazu genommen, bestätigte ihm die völlige Antipathie unter uns. Alles, was er nun tun konnte, war, in aller Heilichkeit Kabalen gegen den Dichter, und folglich mittelbar gegen mich, zu machen.»

uppmannades de svenska musikerna att nonchalera sådana inbilska dilettanterers omdömen:» — så tror jag, det mera skulle lända oss til ära än skam, om Herrarna säga, at wi äga ingen smak, et ord, som i sådana Herrars mun ej hafwer den ringaste betydelse». Med »Herrarna» menades alltså vissa aristokratiska »musikkännare». Ännu mera aggressiva är slutligen Kraus' ord i den artikel, som vi nu strax skall behandla: »Svar på brefwet angående Herr Noelli.» Här heter det:

»Så länge man har egna öron och egen känsla, och ändå skal trälaktigt lalla efter hwad de sig sjelfwa privilegerande Herrarne sagt, det är godt! det är dåligt! osv., så länge wi äro twungne, at ärkänna sådant folk för våra Läromästare — sådane Herrar, som äro wana, at wid en Fuga eller en förwicklad kontrapunkt ropa: Charmant! efter de ingenting förstå där af — at för förträfelig utropa en gammal ur någon frankisk Garderobe bortsnattad Idee —; blir ingenting, ingenting af oss. Med våra egna öron wilja wi höra, med vår egen känsla känna, och då äga wi rättighet, at döma upriktigt.»⁶⁰

Det är rebelliska tankegångar, som här anföres mot Barnekow och hans regim, och man frågar sig ovillkorligen, vilka musikaliska meriter Adolf Fredrik Barnekow, den tyskfödda hertiginnan Hedvig Elisabeth Charlottas kammarherre⁶¹ egentligen kan ha ägt, eftersom Gustaf III kände sig föranledd att anförtro honom en så inflytelserik dubbelställning i Stockholms musikliv. En karakteristik av hans musikaliska kvaliteter saknas ännu. I våra musiklexika finns icke ens några data om honom.⁶² Och dock torde han, såsom vi tror oss kunna visa, ha spelat en viss roll i Stockholms musikliv omkring 1780, vilken åtminstone historiskt sett ej är alldeles utan intresse.

Barnekow tillhörde en familj, i vilken det tydligen ej saknades musikalisk talang.⁶³ Familjen var av tyskt ursprung, den hade inkommit

⁶⁰ Att Kraus även personligen haft att lida under sådana »musikkännares» kritik, framgår av Stridsbergs Åminnelse-Tal, där det heter (s. 21): »Imedlertid fick Kraus af visse så kallade Musikkännare, som gäfvö tonen, det namnet omkring sig at han var något för mörk i sit manér.» Stridsberg vederlägger denna åsikt dock utan att prisge namnen på dessa »så kallade Musik-kännare», till vilka väl Barnekow torde räknas.

⁶¹ I Hedvig Elisabeth Charlottas Dagbok, översatt och utgiven av Carl Carlsson Bonde, Sthlm 1908, omnämnes Barnekow flera gånger som skådespelare och arrangör av fester, t. ex. i bd 1, s. 28 f.: »Det allra mest skattretande var ändå baron Barnekow, som utklädd till en gammal gumma, satt på sängen och pratade, som gummor bruka göra.» Denna scen utspelades i januari 1776. Under tiden 1776—82 är Barnekow ej nämnd, sedan omtalas han till 1784 som innehavare av olika små roller. Jfr s. 440, 443, 444.

⁶² O. Morales och T. Norlind, Kungl. Musikaliska Akademien 1771—1921, Sthlm 1921, säger om honom (s. 18 f.): »Att döma av de historietter, som vid k. teatern voro i omlopp om honom, synas hans musikaliska insikter varit rätt begränsade. Han skötte emellertid pliktroget sitt äliggande inom akademien . . .»

⁶³ Hans äldste bror Kjell Christoffer (1730—1818) — själv var han elfte barnet — hade en samling musikalier, som han 1791 skänkte kgl. kapellet i Lund. I St. P.

från Mecklenburg till Skåne, där medlemmar av ätten levde huvudsakligen som godsägare.⁶⁴ Till den musikaliska bildning, som Barnekow i varje fall måste ha ägt, torde intrycken i föräldrahemmet ha lagt grunden. Dessa hade väl mest motsvarat tidens smak, den »galanta musikens» stil. Det synes ej heller osannolikt, att familjära förbindelser med Tyskland förhjälpit Barnekow till en viss orientering om därvarande musikaliska förhållanden. Noelli, för vilken han så värtaligt lade sig ut, kom från Mecklenburg-Schwerin, där han var anställd som kammarmusiker hos storhertigen. Och kanske var det just Barnekow själv, som hade arrangerat konsertresan för den på Gripsholm plötsligt uppdykande tyske musikern.

I släkten Barnekows historia heter det om Adolf Fredrik Barnekow:⁶⁵ »Han var i yngre år en vacker karl, med ett ädelt utseende, ägde en fin och bildad smak, men var på samma gång böjd för ett praktfullt levnadssätt.» Hans slöseri tvang honom redan i yngre år att sälja sitt gods, och han ruinerade sig fullständigt. »Barnekows sista meteor-skimmer utvecklades, då han 1766 åtföljde greve Adam Horn på dennes ambassad till Köpenhamn för att hämta kronprins Gustafs brud. Han uppträdde där med ett följe, som skulle ha anstått en minister», heter det i samma familjekronika. Hans musikaliska intressen, som där ej omnämnas, har han väl sedan ytterligare utbildat genom konsertbesök i Stockholm, där han blev hovjunkare. 1774 var han ännu en gång »kavaljer på ambassaden till Danmark», 1776 kallade Gustaf III honom till direktör för K. teatrarne och 1777 över hovkapellet. Samma år blev han preses för MA, där han i december övertog ordförandeklubban efter Gust. Joh. Ehrensvärd.⁶⁶ Som preses sökte Barnekow göra sitt konstnärliga inflytande gällande; så t. ex. var han villig att understödja Frigels musikaliska utbildning och föreslog ett utländskt stipendium för honom.⁶⁷ Som opera-

1791, nr 268 heter det: »Hof Jägmästaren och Riddaren af kongl. Svärds-Orden Högwålborne Herr Baron Kjell Barnekow, en herre af sällsynt Musicalisk kändedom, har till denna Kongl. Academiens Capell nyligen skänkt en dyrbar Samling af Musicalier —» etc. Det må tillfogas, att dessa musikalier icke, såsom man kanske kunde förmoda, ägts av Adolf Fredrik Barnekow, som hade dött ogift hos denne sin broder på Vidtsköffe. Förste bibliotekarie Bror Olsson har på min fråga älskvärt givit mig denna upplysning.

⁶⁴ Jfr G. Elgenstierna, Den introducerade svenska adelns ättartavlor, Sthlm 1925, s. 236.

⁶⁵ A. Barnekow, Anteckningar om släkten Barnekow, Kristianstad 1908, s. 66 f.

⁶⁶ I sina dagboksanteckningar, förda vid Gustaf III:s hov, utgivna av E. V. Montan 1878, bedömer Gust. Joh. Ehrensvärd sin efterträdare som operachef ytterst skarpt. Han skildrar hans koleriska temperament i scenen den 14 mars 1780, då han hos konungen begärde sitt avsked (bd 2, s. 56 f.). Kort förut, den 24 januari, skriver han med anledning av ett misslyckat arrangemang för prydnade av ett matbord: »Barnekow är en fantast med alla sina inventioner» (s. 33).

⁶⁷ Jfr Morales och Norlind, a. a. s. 32 ff.

chef tycks han ha uppträtt på ett jovialt sätt; han gratulerade t. ex. nyåret 1779 i Dagligt Allehanda av den 4 januari⁶⁸ »alla bekanta och vänner». Några anhängare, som hyllade honom som de sköna konsternas beskyddare, torde han i varje fall ha haft.⁶⁹

Innan vi nu går in på frågan om Noellis konsert och polemikerna mot densamma, måste ett ord sägas om vissa detaljer i förhistorien, som rör Kraus personligen. Som redan nämnts blev Kraus föreslagen till LMA vid ett styrelsesammanträde i MA den 22 november 1779,⁷⁰ det är obekant av vem, protokollen namnger inga närvarande. Det heter bara: »Till omröstning enligt lagarna anmäldes Juris licentiaten Herr Joseph Kraus från Mannheim.» Men det blev ingen omröstning om honom den gången. Vid samma sammanträde fanns nämligen ännu en kandidat, och det var just Noelli. Hans ärende behandlades, som framgår av protokollet, först och han invaldes ögonblickligen i akademien.⁷¹ Om Kraus förmåler protokollet däremot ingenting, hans inval blev antagligen inte behandlat. Först ett helt år senare vid ett sammanträde den 29 november 1780 upptogs frågan på nytt och nu med positiv utgång. Det är tydligt att Barnekow hade lyckats övertyga samtliga närvarande om sin egen kandidats större meriter. Vid Noellis konsert två dagar efter sammanträdet överlämnade han personligen diplommet till denne.⁷² I anslutning till konserten fortsatte han att spela sin officiella roll som beskyddare i ett anonymt »Bref angående Herr Noelli» i St. P. och nu kom presskampanjen i gång.

⁶⁸ Jfr Ek, Skämtare och Allvarsmän, s. 73 f.

⁶⁹ Kort före Noellis konsert gavs en konsert av Åhlström och violinisten Joh. Gottfr. Zaar i Riddarhussalen den 17 november 1779, vid vilket tillfälle en insändare i St. P. uppträdde och slutade recensionen med orden: »Men jag gratulerar honom [Zaar] och alla kända Genier både vid Kongl. Operan och Håf-Capellet som under vår Nådige Konungs lysande spira äga uti Kammarherren Baron Barnekow en öm och älskanskärd Protector och välgörare.» Jfr Vrethblad, a. a. s. 56.

⁷⁰ Schreibers uppgift (s. 51), att Kraus skulle ha blivit föreslagen den 2 november 1779 och invald den 29 samma månad, är inte riktig. Den beror synbarligen på en förväxling av årtalen. I Kraus-artikeln i Sohlmans musiklexikon återfinns Schreibers felaktiga uppgift.

⁷¹ I protokollet av den 22 november 1779 heter det: »Af Kongl. Academiens Praeses anmäldes til omröstning Herr George Noelli Kammer Musicus wid Mecklenburgska Hofwet, och som tillika anmäldes, at han endast några få dagar torde wistas qwar i Staden, men tillika redan både wid Hofwet och hos flera Musique-Kännare hade gifwit flera prof af en särdeles både insigt uti Musiquen och färdighet på Pantaleon: så hemställte Herr Baron och Praeses, om icke nu genast om honom kunde anställas omröstning. Och som detta hemställande af Kongl. Akademien bifölls, så skreds genast till votering, då Noelli fanndtes hafwa undfått enhälligt bifall.»

⁷² Ehrensvärd, 1, s. 424, skildrar händelsen sålunda: »Pantaleonisten Noelli gaf sin consert på Riddarhuset, hade en stor myckenhet åhörare och ibland dem hertiginnan och Princessan Albertina; han förde presidium därstädes med mindre dissonance än förre landtmarskalken Saltza vid förre riksdagen.

Som ceremonier vid alla tillfällen hos oss i akt tages, så nytjade äfven Baron

Nr 271 och 272

»Bref angående Herr Noëlli, Stockholm, den 25 november 1779»

Författaren till detta »Bref» är tydligen en noga informerad hovman, som önskar framföra en från konungen utgående uppmaning till den musikintresserade publiken. Till sin formulering liknar »brevet» rätt mycket en nådig kungörelse, men samtidigt är brevskrivaren tydligen en av stockholmssocietetens »musikkännare», som är angelägen att be-
driva en folklig musikestetisk upplysningsverksamhet:

»På Gripsholm har Noëlli varit i 6 veckor och nästan dageligen haft den äran, at låta höra sig för Öfwerheten, med den werkan, at Kongl. Maj:t af synnerlig wälbehag häröfwer skal hafwa i nåden beslutit, at göra denna musikaliska upfinning bekant för Svenska Snillet, och til den ändan förordat, at ibland våra Svenska musikidkare någon tjenlig Sujet warder utsedd, som kan resa ut med Hr Noëlli, at af honom et par år taga undervisning.»

Artikeln slutar med en hänvisning till konserten dagen förut, vid vilken konstnären »vann allmänhetens synnerliga bifall och blef äfven hedrad af här warande Kongl. Musikaliska Akademien som hade af aktning för hans musikaliska förtjenst, uptagit honom til sin ledamot och anmodat dess Präses, Herr Kammarherren Baron Barnekow, at öfwerlämna honom kallelse-brefwet, hwilket strax efter första piecens spelning nu blef honom offentligent tilstäldt». Det råder väl knappast något tvivel om att Barnekow själv är författare till detta brev. Detta antagande bestyrkes genom brevets stilisering som helt är hållen i den självbelåtna ton vi sökt karakterisera:

»Med nöje kan jag nu berätta, at jag just i dessa dagar haft tilfälle, at både enskildt och offentligent få höra den makalösa Virtuosen Herr Noëlli från Mecklenburg-Schwerin. - - - Redan ifrån yngre åren har jag varit musik-älskare och sedermera så fort jag hunnit blifwit kännare, altid satt et synnerligt värde på all sådan Musik, som efter et mera nogräknadt omdöme kunnat kallas god. Derwid bör jag dock tilstå, at jag sällan eller aldrig får höra något, som i den vägen roar, än mindre kan tjusa mig. Jag har derföre snart varit färdig at tro, det min musikaliska känsla blifwit så aldeles förhårdad, at den icke vidare kunde bewekas.»

Efter dessa självbiografiska uppgifter, som i övrigt ger ett ganska intressant bidrag till Barnekows musikaliska personlighet, kommer han nu, tydligen för att uppfostra publiken, in på ett tema, som ännu flera gånger efteråt skulle beröras i anspelningar i debatten av de olika parterna. Barnekow jämför pantaleonspelaren Noëlli med violinisten Lolli,

Barnekow detta tilfälle at med all theatralisk gravité efter Noëllis första slutade consert gå fram till honom, beledsagad af några musicaliska academiens ledamöter och lemna honom ett diplom, genom hwilket han blifwit antagen til ledamot af musicaliska akademien härstädes.»

som hade givit konserter i Stockholm ett år tidigare, den 1 och 8 mars 1778, likväl utan att direkt namngiva denne. Lolli hade uppenbarligen inte riktigt vunnit hans gillande, inte »tjusat» honom, fastän han bara några månader förut hade tilldelats MA:s medlemskap:

»Sjelfwa den namnkunnige konst-spelaren som för någon tid sedan sysselsatte våra Musik-kännares upmärksamhet, gjorde efter min tanke, mera förbistring i deras omdöme, än förädling i deras smak. Mera rik i noter, än tankar, wäckte han med all sin konst endast hwad man kallar förundran, genom swåra passager, mestadels obegripliga för örat och otjenliga för passion. Kort sagt: man hade af denne konstmästaren på hörselns wägnar föga annat nöje, än ögat har af en lindansare. — Noëlli deremot spelar tillika både för örat och för själen. Den som har aldrig så liten känsla, måste nödwändigt blifwa rörd af hans spelning. Men har han derjemte et öfwardt musikaliskt öra, så blir denna rörelsen så mycket angenämare och starkare.»

Man ser, att Barnekow ej utan utbyte läst de sista artiklarna i St. P. Kanske kände han t. o. m., som redan antytts, Kraus' skrift »Etwas von und über Musik». Alldeles uteslutet är det väl inte, att Kraus själv hade visat honom den lilla boken. Hur därmed än må förhålla sig, förtjänar det framhållas, att man i detta brev för första gången möter de moderna, från Kraus utgående tankegångar, som nu alldeles självklart övertas och propageras av motparten som allmän andlig egendom, något som särskilt framgår av följande ord beträffande musikens moraliska verkningar:

»Äger han [musikern] snille och phantasie, at kunna omfatta widden af sit musikaliska språk, at göra det talande för hjertat och inbillningen, så har han, icke mindre än en lyckelig skald, den ypperliga förmågan, at likasom öppna et Himmelrike för vår dygd, och et helwete för våra fel. Efter hwad de gamle Greker påstått, bör musik kunna förmildra et folks seder och tänke sätt . . . Noëlli har denna för vår tids musik mycket sällsynta tjusningskraften.»

Man kan förstå den heliga vrede, som bemäktigade sig Kraus, när han fann sina älsklingsidéer så profanerade i motståndarens mun och falskeligen använda för att prisa Noëllis konst!

Nr 281. »Swar på brefwet angående Herr Noëlli»⁷³

Kraus' svar under signaturen »N. N.» kom den 10 december. Som bevis på, att han är författaren, må uppmärksamheten här åter riktas på en analogi med »Etwas von und über Musik». Såväl här som där nämnes den grekiska historikern Polybios, som just inte hör till de vanligaste aukto-

⁷³ Obs. att namnet Noëlli i denna artikel genomgående skrivs annorlunda än i de tre övriga artiklarna (med trema) för att inte o och e läsas som ö, såsom i tyskan! Det är blott i överskriften till nr 271 som det också finns en trema.

riteterna i den gustavianska kulturdebatten. I Kraus' ungdomsskrift hette det på tal om musikens moraliska verkningar (s. 8):

»Was sagt ihr nun aber, wenn ich euch an Davids Harfe, Terpanders Leier und die Flöte der Arkadier erinnere? Was denkt ihr von den Liedern des Philoxenus und Timotheus? — von der Strafe, die über die Cynaithen kam, weil sie die Musik vernachlässigten? — Vid Cynaithen står här fotnoten: »Polyb. B. 4» (Polybios Buch 4).

I artikeln i St. P. anför Kraus »Polybii saga» för att skarpt demonstrera mot Barnekows påstående att Noellis spel skulle vara av den beskaffenhet, att »kunna förmildra et folks seder och tänkesätt»:

»Polybii Saga behåller väl sin sannolikhet, men af en helt annan orsak, nemligen af den, at Musiken då för tiden utgjorde en del, och wisst intet den ringaste, af national karakterens danande, hwarpå man hos oss icke ens får tänka. Alt det myckna, som wi ej weta om den Gräkiska Musiken, afräknade, weta wi dock så mycket, at hon war simpel. Det måste hon wara, när hon skulle dana karakteren, då däremot nu för tiden, äfwenwål med naturlig fallenhet, kostar så mycket at förstå wår, som at dechifrera Chinesiskan.»

Kraus vet mycket väl till vem han riktar dessa ord; det är icke till en »musikkännare» vilken som helst, utan till preses i MA som skulle bära ansvaret för ungdomens musikaliska fostran och som nyss kringgått detta problem med några tomma fraser. I denna artikel gör han för första gången direkt front mot honom. Han börjar sitt anförande skenbart hövligt med »min vän» och är angelägen att »offenteligen betyga sin förnöjelse». Han följer Barnekows exempel »at göra oss et och annat tydligare». I motsats till honom avböjer han emellertid att själv beteckna sig såsom »kännare»: »Mod, at såsom kännare göra Visite hos Publikum, har jag icke.» Senare upprepar han, icke utan ironi: »Wi äro blott Amateurer,⁷⁴ men hwilka sjelfwa Avison⁷⁵ intet nekar at kunna känna.» Såväl i denna polemik som i några följande finner man alltså det egendomliga förhållandet opponenter emellan, att de privilegierade musikälskarna uppträder som »musikkännare», under det att de verkliga musikkännarna betecknar sig som musikälskare! Att rollerna på detta sätt blivit ombytta, får inte leda till felslut vid bedömandet. Kraus fortsätter: »Men så fattas mig dock intet Patriotisme, at wid tilfälle underrätta mig huru det står til med folk, om jag ock hundrade

⁷⁴ Jfr härtill Stridsbergs yttrande i Åminnelsetalet, s. 15: »Således gick en rymlig tid förbi, innan man ens visste, at Kraus var Musicus» — han var ju dessutom jurist — åtminstone ansågs han länge för blott Musikälskare.»

⁷⁵ Här åsyftas en traktat av den engelske kompositören och organisten Charles Avison, *An essay on musical expression* (1752), som hade översatts till tyska 1775. Kraus och Stridsberg kände synbarligen denna skrift och citerade Avison än en gång några månader senare under signaturen »Wälmenande Studiosus från Upsala».

gångar icke ens kände dem til Namnet.» Denna sista försäkran motsvarar, som redan nämnts, icke verkliga förhållandet. Det var den övliga polemiska krigskonsten under 1700-talet, som gjorde det möjligt för opponenter att säga varandra den osminkade sanningen, emedan allt ju fortgick skenbart »opersonligt».

Kraus börjar sitt angrepp med en allmänt upplysande konstfilosofisk föreläsning i bästa Göttingen-stil, varvid »Rafael och Hogard, Homeros och Lucianus, Gluck och Hasse» nämnes. Det är betraktelser, som helt verkar som fortsättning på enstaka kapitel i hans ungdomsskrift. Han går tillrätta med allt musikaliskt sensationsmakeri, som han direkt kallar »Charlataneri».⁷⁶ Sedan går han över till den viktiga samvetsfrågan, vem som egentligen vore i stånd att känna igen ett plötsligt uppdykande geni som sådant. Dessa ord är nu tydligen inte mera riktade till Barnekow som MA:s preses, utan till operachefen Barnekow, och det plötsligt uppdykande geni Kraus här avser är påtagligen Gluck, vilkens namn han undviker att nämna än en gång:

»Det Sjukan, at wilja upwäcka förundran, intet litet härtill bidragit, tilstår jag gärna och lika gärna, at under denna sort Charlataneri hörer alt, hwad som är antingen öfwerdrifwedt, eller konstladt, eller klifsig, och följakteligen för hjertat förloradt — wåra starkaste kontrapunktister äfwen så wäl som wåra snöda Melodister. Låt nu midt i Svärmen af Musik fördärfware en man uphäfwa sig, som är wärkelig stor, och som kan göra oss detta begripeligt. Hwem kan aldeles förstå och njuta honom? granska, wil jag ej säga, ty det kunna wi nu för tiden, tywärr! alla. Hwem är i stånd, at med känslan följa detta original hufwud — at urskilja, om det är egen Wara? Amateuren, som obekymrad stiger in i Auditorium såsom in på en Assamblee eller i et Kaffehus — Kännaren som med denna Sorglöshet förbinder något mer Inbillning och oförsämndhet — äro desse sådane som med rätta narra på oss omdömen, hwilka wi skola skrika efter? Min Wän, Ni är, det wet jag, ense med mig, när jag säger, at detta är den alramäst motsatte wäg, för at ändteligen göra oss mera Musikaliska, än wi äro.»

Efter dessa preliminärer följer nu en praktisk användning av det sagda, som hålles i en betydligt skarpare ton. Efter konstfilosofen Kraus tar musikern Kraus till orda och gör sig till tolk för »den andra delen av publiken», som hört med egna öron:

»Hör nu, min Wän, den andra delens af Publikum mening, som med sin wetskap hwarken åt Er eller någon annan af Kännare Skråen updragit, at göra Herr Noëlli sin compliment.»

⁷⁶ Jfr följ. ord i Stridsbergs Åminnelse-Tal, s. 15: »Kraus som Compositeur hade här utan twifvel blifwit fortare känd och erkänd, om han velat eller kunnat förmå sig at vidtaga vissa just icke så ovanliga medel; men Kraus hatade ända til den minsta liknelse all Charlatanerie, och Modestien var et hufvuddrag i hans ädla Character.»

Nu haglar tillrättavisningarna först rörande instrumentet pantaleon,⁷⁷ som ej vore lämpat för en stark orkester utan för kammarmusik: »Dess Ton (Tonart heter något annat), som är stark i djupheten, men i höjden under all kritik; det ewiga hackandet . . . sätter det oändeligen långt under Clavecin . . .»⁷⁸ Därpå följer en kritik av pantaleonspelaren Noelli själv:⁷⁹

»At Herr Noëllis starka och ägta Styl består däri, at han til mera tydlighet alltid regalerar oss med samma och samma, såsom wi märkt i alla hans Kadencer (den dubbla i Arien, för rariteten skull, undantagen), ja — si då är det aldeles oförlikneligt. Hendel, Geminiani, Hasse och Martini woro allesamman godt folk; men wi höra häre dem sjelfwa, än et Rondo, sammansatt ur alla fyra och halfwa Italien därtil.»

⁷⁷ Jfr Riemanns Musiklexikon, 1916, artikeln »Pantaleonzug», där Riemann anför den för »Pantaleon eigentümlichen unschönen Effekt des Nachklingens und Ineinandersommens der Töne». Jfr även A. Berners art. om instrumentets uppfinnare, Pantaleon Hebenstreit, i MGG 6, sp. 3—6.

⁷⁸ Vilken utmärkt instrumentkännare Kraus var, framgår exempelvis av följande, i Kraus-litteraturen ännu ej omtalade episod, som finns antecknad i MA:s protokoll (K. S. Acad:ens Protokoll öfver Åren 1771—1785, s. 148). Den 4 april 1781, alltså samma dag som »Herr Hof Capellmästaren Joseph Kraus emottogs på vanligt sätt» — som LMA — vid ett styrelsemöte, blev ett av instrumentmakaren Petter Lindholm nykonstruerat klaverinstrument ingående diskuterat. Detta instrument var »en förbättring af en såkallad fortepiano», en kombination av olika instrument, bl. a. även pantaleon och clavecin. Sedan åtskilliga hade yttrat sig heter det: »Herr Hofkapellmästaren Kraus som nu genom spelning försökte detta instrument, förklarade, at de härur befintliga slämmor, wäl hwar för sig tagna, icke kunde anses för någon invention, emedan han utom Sverige funnit flera instrument, å hwilka antingen det ena eller det andra warit applicerade, men at på det sätt Lindholm nu gjordt, sammanbinda dem alla uti ett enda instrument, hade, så wida Herr Hof Capellmästaren wiste, ej någon tillförene wärckställt; och tillstyrkte således för sin del, det måtte Lindholm med något praemium upmuntras, at uti sin wetenskap göra ytterligare framsteg.» Denna episod är för övrigt också ägnad att stöda antagandet, att Kraus var polemikens författare.

⁷⁹ Den synnerligen ogynnsamma kritik som kom Noelli till del från Kraus och en stor del av Stockholms musiker står i motsägelse till åtskilliga samtida gynnsamma omdömen. För att förstå Kraus' angrepp på Noelli, måste man betänka, hur oerhört skarpt han hade angripit t. ex. en musiker av Phil. Em. Bachs rang. Det var en företrädare för den »galanta musiken», som han, uttrycksmusikern, bekämpade. — Schillings Universal-Lexikon der Tonkunst, 1840, säger om Georg Noelli, d. 1789 (jfr artikeln bd 5, s. 178): »Nicht allein der grösste und fast einzige Meister auf dem Pantaleon, sondern überhaupt einer der tüchtigsten und gebildetsten Tonkünstler seiner Zeit.» Han var elev till Pantaleon Hebenstreit, instrumentets uppfinnare, studerade kontrapunkt för Geminiani, sedan för Hasse i Dresden och slutligen 6 år för Padre Martini i Bologna. »Hinsichtlich der freien Phantasie stellten ihn viele noch über Friedemann Bach . . . Er durchreiste ziemlich ganz Europa. In London fand er an Händel den freundlichsten Ratgeber und einen wahrhaft treuen Freund und Verehrer. Ebenso an C. Ph. Em. Bach in Hamburg, mit dessen Spielweise die seine so sehr viel Ähnlichkeit hatte.» Schilling konstaterar, att »von seinen vielen Compositionen sonderbarerweise keine einzige gedruckt sei». Detta

Det är alltså en musiker, som väl känner till nämnda verk och är kompetent att avge ett omdöme i motsats till sin föregångare, som yttrat: »De saker Herr Noelli spelar, äro mäst alla af honom sjelf författade. — De utmärka en äfwen så stor Compositeur, som lycklig Virtuos, allesammans i den äkta och starka stilen.»

I slutet av sin artikel blir Kraus riktigt maliciös, när han ännu en gång berör »Kännarnas» förkärlek för det nya, det sensationella:

»Jag ser, min vän, at Ni och jag just ej äro ense i alt. Jag tilstår upriktigt, at en sak intet behagar mig blott derföre, at hon är ny och rar,⁸⁰ ännu mindre för det, at andre berömma eller intet berömma henne, och alraminst då, när jag ser, hur litet det fordras, för at gifwa sig en impertinent lärd Mine.»

Så följer Kraus' omissskännliga musikaliska trosbekännelse: »Jag känner att jag kan känna, och det är nog, så länge man ej behöfwer mera än et hjerta och et Musikaliskt öra, för att känna en Musik, som är för hjertat.»

I ett postskriptum tar han ställning till Barnekows indirekta angrepp på den andra av de båda virtuoserna, violinisten Antonio Lolli (1728 eller 1733—1802). Dennes konserter i Stockholm kan Kraus ej ha hört, de ägde rum några månader före hans ankomst. Men man får anta så gott som säkert, att han i Tyskland hört den av Hainbund och Klopstock firade violinisten, som av Schubarth och Mathias Claudius hade höjts till skyarna.⁸¹ Utan att allt för ivrigt engagera sig för honom konstaterar han torrt: »P. S. Kommer det bara an på färdighet drages wäl Lolli ändå i fråga? Är det icke så, min Wän? Tusende gånger snarare

synes måhända visa, att Kraus' antagande, att kompositionerna i själva verket ej var så originella, som många åhörare trodde, kanske ändå var berättigad.

Noellis födelseår anges inte. Han torde ha varit omkring 60 år vid uppträdandet i Stockholm. Kanske stod han ej längre på höjden av sin prestationsförmåga. Att han verkade föräldrad, antyder en tredje insändare, som talar om metoder (»Hopp!«), vilka hade varit brukliga 30 år tidigare hos »Hebenstreit» (Hebenstreit), men som nu verkade »osmakliga». Noellis talrika internationella relationer torde ha gjort ett visst intryck i hovkretsarna, kanske också på Gustaf III själv. Han gjorde 1782, som Schilling meddelar, »seine zweite und letzte Reise nach Italien».

⁸⁰ Här förekommer för första gången uttrycket »ny och rar» i debatten. I St. P. 1782, nr 11, skrev Kellgren sin bekanta artikel »Om det som är rart och nytt».

⁸¹ Jfr den utförliga karakteristiken av Lolli hos W. J. Wasielewski, Die Violine und ihre Meister, Lpz. 1920, s. 210 f., där Mathias Claudius' omdöme citeras från Wandsbecker Boten 1772: »Der Mann hat 10 Finger an der linken Hand und 5 Bogen in der rechten Hand.» Schubarth, Gesammelte Schriften, bd 5, s. 69, betecknade Lolli som »Shakespeare unter den Geigern». Men det finns även andra omdömen om honom, som visserligen betecknar honom som en glänsande violinist, men som en dålig musiker. Kraus tycks ingalunda ha varit en oreserverad beundrare av Lolli. Den 15 maj 1785 skrev han från London till sina föräldrar: »Lolli ist nun hier, und der Klavierdrescher hat's gar kein Ende.»

än den makalöse Noëlli — godt! — Orsaken, hvarför jag ingen ting nämnde om Hasselerande⁸² och om likheten, som wissa Passager hade med Hälwetet eller åtminstone med Skärselden.»

Nr 285

Samma dag som Noellis andra och sista konsert ägde rum på Bollhuset (den 15 december) uppträdde en ny insändare. Hans beska yttranden måste anses mera som en samhälls- än en musikkritik. De är framförda i en särskild myndig ton, full av spydighet. De angriper inte bara konsertgivaren, utan lika mycket de stockholmska »musikälskare» och överhuvudtaget den svenska »allmänheten», varvid huvudvikten lägges på de överdrivna hedersbetygelserna för »Utländska Snillen». Denna insändare är utan tvivel av Kellgren. Skalden hade således återvänt till huvudstaden,⁸³ övertagit rodret i Stockholms Posten och blandar sig här i den just pågående debatten om Noelli med ett inlägg, som återspeglar hans kända synpunkter.

Demonstrativt använder författaren såsom en sorts signatur en noggrann uppgift om uppehållsort och datum: »Stockholm, den 15 december 1779» — kanske för att på detta sätt ge tillkänna att herrn i huset från och med denna dag övertagit makten igen. I varje fall förråder datumuppgiften, att artikeln trycktes samma dag den skrevs. Och redan denna detalj pekar på att det var någon redaktionsmedlem, som hade möjlighet att lämna sitt alster omedelbart till tryckeriet.

Som av artikelns innehåll framgår, är författaren en vitter man, som umgås i musikintresserade kretsar. Han berättar, att han hade varit gäst i ett privatsällskap, där Noelli lovat att spela, men undandragit sig ett gratisframträdande genom att visa »den blesserade, åtminstone omlindade handen». I fortsättningen av det maliciösa porträttet av konstnären ironiserar författaren det av Barnekow i hans hyllningsartikel använda ordet »Makalösa Snillet», som han utbyter mot »Charlatan», ett uttryck, vilket som nämnts redan i nr 98 användes mot Kraus. En tredje gång förekommer samma beteckning tre månader senare — återigen riktat mot Noelli — i den stora artikeln »Något om Compositeurer och Virtuoser» (St. P. 1780, nr 63), som vi tillskriver Kellgren. Det är således inte osannolikt att det är samma författare alla tre gångerna.⁸⁴

⁸² Med »Hasselerande» menas antagligen att spela i Hasses stil. Barnekow hade nämnt Hasse som Noellis lärare och Kraus talar om »Hasses periodiska sång» i sitt svar. Satsens mening är emellertid svår att förstå.

⁸³ Dagen för Kellgrens återkomst till Stockholm har hittills inte varit känd. Ovanstående artikel vittnar om, att diktaren åtminstone några dagar före den 15 december måste ha anlänt till staden.

⁸⁴ Det må även i detta sammanhang påminnas om den förut nämnda satiren »Om Charlataneriet» i Dagligt Allehanda av den 2 juli 1779. Varför skalden vid denna

Men ett långt starkare indicium för Kellgrens författarskap föreligger i den tydliga överensstämmelsen beträffande hans inställning till »Utländska Snillen» mellan denna insändare och hans kända polemik som »svensk» (St. P. 1782, nr 296).⁸⁵ Det är lätt att övertyga sig om att det är samma tankegångar som där framföres. Hans avvisande ord mot Naumanns musik till »Cora och Alonzo» har sin direkta förelöpare i detta angrepp mot Noellis konsertverksamhet i Stockholm. Vi anför det ställe, där han attackerar pantaleonisten på grund av dennes oförtjänta utnämning till LMA:

»Ja, torde ock hända, at detta samhälle i stället för at yttra en harm (som emot en Landsman ofelbart skulle utbrustit), om tiden tillåtit, kunnat hafwa uttänkt något nytt sätt at i allmänhetens åsyn betyga Er sin förundran eller genom lika sällsam äresbevisning, som den Ni (och utom Er ingen) redan åtnjutit, erkänt det Swenska Musikaliska Snillet Intet emot det Tyska.»

Om Kellgren med detta livliga ogillande av hedersbetygelsen för Noelli synes instämma i sin företrädares protest mot MA, så måste man dock ha klart för sig, att detta inte på något sätt betyder, att han intog samma ståndpunkt som Kraus. Tvärtom var hans spydiga ord om »det Swenska Musikaliska Snillet Intet emot det Tyska» säkerligen en direkt utmaning även till Kraus, vilkens insats i debatten under de senaste månaderna han naturligtvis väl kände till.

Noelli får följande avskedsord med sig: om han på sin resa skulle träffa en Charlatan, »så glöm ej at wisa en sådan til den froma Swenska Nationen, som så wet, at hedra skicklighet hos Utlänningar, utan af dem för all sin belefwenhet tillbaka äska någon! egen försakelse. Farwål!»

Nr 292. »Bref om Herr Noelli»

Det sista inlägget (den 23 december) är skrivet i form av ett brev till en vän. Det härrör utan tvivel från en särskilt sakkunnig stockholmsmusiker, som synbarligen bemödar sig om att bedöma den besvärliga situationen rättvist och objektivt. Kanske är det återigen Åhlström?⁸⁶ Även denna affektfria artikel framhäver den »öfwerdrifvne Eloge, samma virtuos påtrugas». Han skildrar för läsaren noggrant instrumentet

tidpunkt jonglerade med begreppet »Charlatan» skulle ur psykologisk synpunkt vara värt att utredas, särskilt mot bakgrunden av hans senare kamp i Pro sensu communi mot Swedenborg och Mesmer.

⁸⁵ Jfr min uppsats, STM 1956, s. 76.

⁸⁶ Förf. nämner flera förtjänta stockholmsmusiker, som han utspelar mot Noelli, bland dem Grensers »mästerliga prof». En melodi av Åhlström blev senare ett variationstema för Grenser (Musikaliskt Tidsfördrif, 1798, nr 9). Jfr T. Norlind, Olof Åhlström och sällsksapsvisan, STM 1926, s. 13.

pantaleon, som han jämför med »Hofurmakaren Öhmans Spel-ur», vilket nyligen exporterats till Ryssland. Som tydlig expert kritiserar han — utförligare än Kraus — talrika detaljer i Noellis spel, vilket han som nämnts håller för gammalmodigt, och fäster sig t. ex. vid, att Noelli »reglerat mesuren med foten, ty med sjelfwa Instrumentet synes det vara omöjeligt at styra en Orquestre». Även han vänder sig mot beslutet att utnämna Noelli till LMA: »Han har ej som man mig berättat inlämnat något af sina arbeten til Kongl. Akad:s skärskådande och bifall, och lärar hans utnämmande således leda sig från andra orsaker. Flere Virtuoser finnas, hwilka gjort sig lika heder förtjente.» Han nämner »Herr Zaneboni, hwilken med all delicatess på sin lilla mandolin utförer alt detsamma som Herr Noelli på sin stora pantaleon». Kompositionerna hade visat sig inte härstamma från Noelli, som annonserna hade utlovat, utan varit av andra mästare (Sacchini, Sarti, Naumann).

I och med denna artikel dagen före julaftonen var ämnet utagerat. Den kritiserade reste hem och kom begripligt nog aldrig tillbaka till Sverige.⁸⁷ Hans lärjunge, violinisten Salomoni, som fick följa med till Tyskland, gav några år senare i en konsert i Riddarhussalen prov på sina studier på Noellis instrument. Kontroverserna om Lolli och Noelli genljöd ännu någon tid i anspelningar i St. P. av de olika parterna. Barnekow teg, men han hade inte glömt musikernas angrepp. Han inväntade ett lämpligt tillfälle att slå tillbaka.

Nr 293. »Til Herrar Glückisters ompröfvande»

Stockholms Postens »interregnum» hade utgått. Full av stridslust tog Kellgren upp kampen mot sina motståndare i sin egen tidning. Situationen var inte längre alldeles densamma som vid hans avresa. Hans opponenter hade vunnit terräng. Särskilt de sista musikpolemikerna måste ha väckt uppmärksamhet i intresserade kretsar. Kellgren bemödade sig om att bemästra denna situation. På själva julaftonen höll han avräkning i dubbelmening genom sina »julklappar» och sin översättning av Marmontels angrepp på Gluck, som han under titeln »Til Herrar Glückisters ompröfvande» adresserade till Kraus och Stridsberg.⁸⁸

⁸⁷ Lolli däremot gav konserter i Stockholm 1784 och 1792. Vid den första tidpunkten var Kraus inte i Sverige, vid den andra dirigerade han konserten, där Lolli uppträdde tillsammans med sin åttaårige son i Riddarhussalen; se annonserna i St. P. 1792, nr 38, 45, 46.

⁸⁸ Jfr STM 1956, s. 68 f.

STOCKHOLMS POSTEN 1780

I. TVÅ POLEMIKER OM OPERAN I STOCKHOLM

Nr 23

Den första musikartikeln på det nya året är Kraus' och Stridsbergs svar på Kellgrens mot dem riktade angrepp som »Herrar Glückister». Precis som denne använder de som oskyldigt vapen en fransk skrift, nämligen de just utkomna *Observations sur la musique et principalement sur la Métaphysique de l'Art*, som måste ha väckt musikestetikern Kraus' intresse i särskilt hög grad (St. P. 1780, nr 23).⁸⁹ Under denna neutrala skylt vågade de, trots den uppenbara motströmningen inom tidningsredaktionen, göra en ny insats för Gluck. Kellgren blev samtidigt rättad med Marmontel. De försiktiga inledningsorden, som mycket påminner om tongångarna i artikeln »Om Glück och om Operan», lyder:

»Ty jag är så mycket människovän, at jag, om jag kunde, gerne ville uträtta, at alla de som med så mycket skäl beundra Piccinis och Monsignys melodieuse musik, ej måtte af någon fördom hindras at smaka det ännu större nöje, som de kunde hafwa af en mans Arbeten, den man oförnekeligen lærer kunna anse såsom vår tids störste Compositeur för Theatern.»

En kort resumé ges av skriften, som belyser Glucks bemödanden om det riktiga uttrycket på teatern, förhållandet mellan aria och recitativ etc. Referatet slutar med en plötslig, kritisk vändning mot aktuella svenska förhållanden:

»Det är obegripligt, at et så riktigt System har kunnat ogillas i et land, der Theatraliska konsten är så wäl känd; och ännu obegripligare, at ibland dem, som ogilla det samma, har man sett personer, som i anseende til deras Stånd och kunskap borde förswara Theaterns rättigheter emot Musikens.»

Förebråelsen i dessa ord gäller tydligt den stagnerande situationen vid stockholmsoperan. Och orden kan knappast vara riktade mot någon annan person än Barnekow själv. Denne måste således ha »ogillat» Glucks nya dramatiska idéer och istället »försvarat Musikens rättigheter emot Theaterns». Om detta stämmer, så får man betrakta Barnekows vägran att erkänna Gluck såsom ett viktigt motiv för Kraus, att motsätta sig hans regim. I övrigt var Kraus, då han här på nytt angrep Barnekow offentligen, fullkomligt på det klara med, att dennes dagar såsom operachef numera var räknade. Redan två veckor tidi-

⁸⁹ Lamm har, som vi redan nämnde i vår förra uppsats, förväxlat rollerna i Gluckstriden och tillskrivit Kellgren denna insändare; Samlaren 1913, s. 113. Denna felaktiga uppfattning är övertagen hos Ek, a. a. s. 235 f.

gare (den 10 januari 1780) hade han berättat för sina föräldrar, att han istället för sin gamle »patron» (Baron Leijonhufvud), som var bortrest, hade fått en ny och mera betydande.⁹⁰ Den nye gynnaren var regeringsrådet Zibet, Barnekows motståndare, till vilken Kraus således redan vid denna tidpunkt hade anslutit sig.

Inte så lång tid efter »Herrar Glückisters» angrepp begärde Barnekow hos konungen sin demission (den 14 februari).⁹¹ Avskedet beviljades men inte omedelbart, varför Barnekow tills vidare stannade kvar (till den 13 juni 1780).

SANNING OCH NÖJE

Nr 55, 56. »Om vår Theaters tilstånd»

Kommentaren till artiklarna i St. P. måste här ett ögonblick avbrytas för att bereda plats åt en artikel med titeln »Om vår Theaters tilstånd», som stod att läsa den 1 mars i den nystartade konkurrenttidningen Sanning och Nöje.⁹² Att den anonyme författaren till denna långa uppsats måste vara densamma, som för ett halvt år sedan hade skrivit artikeln »Om Musik» i St. P., d. v. s. Kraus—Stridsberg, förstår man snart, när man jämför tankegångarna i de bägge artiklarna. Även här belyses operans problem historiskt, moraliskt och estetiskt. Man finner samma optimism beträffande en gynnsam utveckling av de musikaliska anlagen hos det svenska folket: »Vi ägde således ingen National-Musik; men jag tror, at wi kunde bekomma en, för hwilken wi äfwen så högeligen skulle wara intresserade, som Fransoserna äro det för sin . . .» (här undvikes således återigen noga en jämförelse med tyska musikförhållanden, som naturligtvis i och för sig hade legat betydligt närmare till hands för de bägge författarna) — allenast at alt

⁹⁰ Schreiber, a. a. s. 51.

⁹¹ Ehrensvärd berättar i sina dagboksanteckningar 2, s. 56 f.: »Baron Barnekow bereder sig ofta ledsamma scener genom sin myndiga ton och sitt oeftertänkta sätt.» Han skildrar ett uppträdande vid hovet, då konungen förebrådde honom, att rollen för den sjuka Mlle Stading inte hade dublerats: »Barnekow finner sig ha orätt, men försvarar med häftighet och elaka skäl sin ännu sämre sak, visar sin jalousi emot Zibet och slutar med at med servietten i hand begära sin demission; hwarken var detta stället eller tillfället at göra det. Hans Maj. säger: 'Gerna, min Baron, men ni är så god och blir kvar, till dess jag får en annan Directeur.' Barnekow tackar för nådigt avsked. - - Men af alt detta lærer följa mindre förtroende til Barnekow, mindre nöjen för honom i hans ämbete, hwilket han dock för sin trängande behof ej kan öfwergeva.»

⁹² Stridsberg var tidvis medarbetare i Sanning och Nöje (något vi vid ett annat tillfälle skall närmare bevisa). Han kände naturligtvis de gamla medarbetare från St. P. som hade blivit avskedade genom Holmberg under hösten 1779 och nu yttrade sig i Sanning och Nöje. Jfr Ek, a. a. s. 26 f. Sina viktigaste inlägg fortsatte vännerna emellertid att publicera i St. P.

hwad wi fodra af denna konst, stode at inskränkas inom den Grundsats, som wore dragen af det allmänna i vår Character och funne bifall af kännare och Amateurer.» Liksom i tidigare artiklar varnas för faran att bli förvekligad: »Konsten ohelgas i Weklingars händer, som steg för steg leda Nation ner i stoftet och lära henne krypa . . . Sysselsätta sit hjerta med sig och Fäderneslandet. Det är ändamålet och wärkan af en god Theater.»

I början hade frågan diskuterats, om teatern vore en moralisk eller en politisk institution, vid vilket tillfälle tesen uppställdes: »Sedoläran är poetens förnämsta föremål» och »Poeten måste genom en stor bild kunna göra stora intryck och upväcka känslor af det stora.» Gustaf III:s opera prisas som en betydande kulturell gärning: »At inrättningen af vår nya Theater är en af de största, hafwa Utlänningar medgifwit oss.» MA var grundad, en del musiker från utlandet inkallade, men det fattades ännu mycket för att musikernas studievillkor skulle bli riktigt gynnsamma i landet. Och här kommer åter kritiken mot MA:s bristande aktivitet till synes:

»Uti hwem skole wi wänta, at finna vårt Fäderneslands Rameau eller Tossi,⁹³ när et utvalt Sällskap af Mästare, Kännare och Amateurer icke ärfar inom sig någon kallelse, at åtaga sig den mödan för en konst, som är anförtrödd i dess wård, til bibehållande af hela vårt hopp i den delen?»

Att använda utländska läroböcker vore alldeles för besvärligt: — genomlöpa et helt Bibliothek af Musicaliskt skolgräl! Kritiken av undervisningsmetoden är särskilt karakteristisk för Kraus med sin kända antipati mot den torra musikteorin.⁹⁴

»Mätte, Utlänningen til trots, det wara oss förbehållit, at studera Theorien af Musiken, såsom af andra sköna Konster, mera i afseende på Smaken, än på det Mathematiska förhållandet!»

Med artikelns sista vädjande ord: »Mätte wi äga en man ibland oss, som så behandlade henne!», ställdes den säkert icke enbart retoriska utan allvarligt menade frågan: »Skulle det wara för oss af ringa nytta, om wi förbinde en Patriot, hwilken såsom kännare därtill haft tillfälle, at meddela oss grundeligen gjorde ärfaringar i detta ämne?»⁹⁵ Dessa ord tyder

⁹³ Antagligen menas här den berömda italienska sångaren och sångpedagogen Pier Francesco Tosi (1647—1727), vars Opinioni de' cantori antichi e moderni o sieno Osservazioni sopra il canto figurato 1757 under titeln Anleitung zur Singkunst av Agricola hade blivit översatta till tyskan.

⁹⁴ Jfr det utförliga kap. i Etwas von und über Musik, s. 13—20, där Kraus polemiserar särskilt mot Marpurgs Handbuch beim Generalbass und Abhandlung der Fuge. S. 13 heter det: »Mit denen also, die glauben, die Musik wäre für weiter nichts da oder nur hauptsächlich da, dass man sich darin im Rechnen nach allen fünf species erlustieren und belehren könnte, . . . sind wir fertig.»

⁹⁵ För att undvika missförstånd beträffande författarnas här yttrade ståndpunkt

kanske på Kraus själv som lämplig ledande musikpedagog för Sverige. I så fall får väl antas, att de formulerats av vännen Stridsberg. Som bekant erhöll Kraus några år senare, när han återkom från sin stora utlandsresa, ett sådant uppdrag.⁹⁶

II. »MUSIKKÄNNARNAS» ANGREPP MOT DE STOCKHOLMSKA YRKESMUSIKERNA

1. KELLGREN'S ANGREPP OCH KRAUS' FÖRSVAR

Nr 63. »Något om Compositeurer och Virtuoser»

I nästan alla hittills avhandlade musikartiklar i St. P. har det varit musikexperterna som tagit till orda för att antingen påvisa uppenbara brister i Stockholms musikliv eller upplysa allmänheten om nya musikideal, som man hyllade utomlands. I mars och april publicerades nu kort efter varandra två inlägg, som tydligen härrör från den motsatta sidan, nämligen »musikkännarnas» krets. Dessa går till motangrepp genom att skylla de påstådda bristerna på yrkesmusikerna själva. Den första av dessa artiklar bär titeln »Något om Compositeurer och Virtuoser», den andra »Något om Pergoleses Motett». Särskilt den förstnämnda och svaret på denna »Något om Compositeurer, Virtuoser, Räsoneurer» har redan upprepade gånger varit föremål för såväl litteratur- som musikhistorisk uppmärksamhet.⁹⁷ Artikeln publicerades

i nationalitetsfrågan, särskilt vad de kan ha menat med »utlänningen», må nämnas, att Kraus vid denna tidpunkt alldeles säkert inte mera räknade sig som »utlänning». Han hade vistats nästan två år i Sverige i hopp om att här få en livsuppgift och en fast anställning. Han torde nu ha betraktat sig som »svensk» på liknande sätt som t. ex. Händel eller Joh. Christ. Bach betraktade sig som »engelsmän», för att här bara nämna dessa två musiker. I övrigt kan i detta sammanhang erinras om Kraus' ivriga bemödanden att lära sig svenska, som han hade börjat med redan i Göttingen genom lektioner hos Stridsberg. Från Stockholm skrev han till sina föräldrar den 8 maj 1779 (se Schreiber, a. a. s. 46): »Die Betrachtung, dass man unmöglich eine Nation und deren Geschmack, Fähigkeiten, Neigungen etc. ohne Kenntnis ihrer eigenen Sprache studieren kann . . . » Att Kraus, trots sina ytterst knappa tillgångar, ögonblickligen skaffade sig Gustaf III:s nationella dräkt (se brev till föräldrarna av den 5 januari 1779), visar, att han önskade bli ansedd som svensk.

⁹⁶ När MA:s »Informations Utskott» sammanträdde den 27 december 1786, förelästes ett sakkunnigutlåtande, som Claes Fr. Horn hade skrivit några månader tidigare. Däri heter det: »Skulle nu Akademien finna en Mästare nog skicklig för at åtaga sig offentliga Föreläsningar i Musicaliska Wettenskapen, til ex. en sådan man som Hr Capellmästaren Kraus, så är min tilstyrkan at en sådan genast antages . . . » Jfr Handl. Concept. Prot. Utdrag 1770—1795, MAB.

⁹⁷ Lamm har attribuerat artikeln »Något om Compositeurer och Virtuoser» till Kellgren. Jfr Samlaren 1913, s. 118. S. Walin har följt Lamm och delvis interprete-

osignerad den 17 mars, svaret under signaturen »Wälmenande Studiosus, Upsala den 30 Martii» den 25 och 27 april 1780. Som redan nämnts tillskriver vi Kellgren angreppet, Kraus—Stridsberg svaret.

Att artikeln »Något om Compositeurer och Virtuoser» i SFSV inte tillerkänts Kellgren — frågan om författarskapet har lämnats öppen — kan endast betecknas som konsekvent. Då man där tillskrivit Kellgren Gluck-propagandan, har det knappast varit möjligt att i honom se författaren även till denna fullkomligt avvikande uppsats. (Lamm har visserligen, märkvärdigt nog, tillskrivit Kellgren bäggedera!) Att Gluckartiklarna ej skrivits av Kellgren tror vi oss ha fastslagit. Det återstår nu att göra sannolikt, att denna artikel däremot har Kellgren till författare.

När man i början tvekar, i vilken musiksribents mun man möjligtvis skulle kunna lägga alla dessa bittra omdömen, så kan man omedelbart utesluta samtliga MA:s styrelseledamöter. Därtill tar denna artikel alltför ostentativt avstånd från den förut omtalade pantaleonisten Noelli, vilken som Akademiens officiella protégé blott några månader tidigare enhälligt hade invalts. (Vi har redan förut nämnt det spydiga omdömet om Noelli: »En utländsk Charlatan låter oss dubbelt betala den ledsnad han utdelar.») Någon LMA kan denne upprörde kritiker således inte vara, allraminst Barnekow själv. Kretsen av eventuellt ifrågakommande skribenter är därigenom redan starkt reducerad.

Det omedelbara intryck man får av denna artikel är, att förf. som konsertbesökare uppenbart bör räknas till kategorin »musikkännare». Försöker man sedan lägga musikkritiska synpunkter på hans rätt bisarra yttranden, så faller särskilt tre karakteristiska punkter i ögonen: hans ringaktning för musikerna, hans känsla av »monotoni» i den samtida musiken och hans bristfälliga kunskaper i den musikaliska terminologin. På alla dessa tre punkter tror vi oss kunna påvisa överensstämmelser med autentiska yttranden hos Kellgren.

Låt oss börja med den första punkten. Att de känslor, som satt pennan i artikelförfattarens hand icke varit välvilja, erkännande, förståelse för musikerna, är mer än tydligt. Med öppen ovilja och föga dolt förakt fränkänner han dem så gott som alla konstnärliga och mänskliga förtjänster. Han förebrår dem »okunnighet eller, om man så vill, en altför superficial insigt i tonkonsten». Han påstår, att »de få inhemska compositioner, som wi äga, för små Capellisters afwund skull ej få komma för våra öron». Han klandrar det »usla wal, som man oftast gör af utländska mästares arbeten wid våra Conserter och det rika antalet klåpare, som

rat artikeln i Beiträge zur Geschichte der schwedischen Sinfonik, s. 67 f. Svaret »Något om Compositeurer, Virtuoser, Räsoneurer» har hittills aldrig tillskrivits någon bestämd författare. Walin publicerar ett utdrag, s. 71 f.

ej skämmas före at låta sig höra med samma förlitande som de största Virtuoser» etc.

Det är genomgående svåra anklagelser, vilka naturligtvis ingenstädes belägges med något namn och just därför verkar generaliserande. Vad artikeln tydligen vill åstadkomma är ett angrepp på hela musikerskrået. Musikerna skildras som en sorts konstiga, mindre begåvade varelser, som egentligen helst borde sättas under förmyndare. Kritiken utmynnar i en vädjan till MA, att i framtiden kontrollera de offentliga konserterna och till Riddarhus-direktionen, att inte mera ställa salen till förfogande för varje musiker som anhåller därom.⁹⁸ Att denna sista uppmaning innehåller ett angrepp på Uttini, som länge ensam hade burit ansvaret för urvalet av de musiker som tilläts ge konserter på Riddarhus-salen, framgår av det skarpa tillbakavisandet av förslaget genom den »Wälmenande Studiosus».⁹⁹

Är det Kellgren, frågar man sig, som anklagar så oförbehållsamt och dömer så hårt? Att denne artikelförfattares negativa syn på musikerna motsvarade Kellgrens egen, åtminstone dessa år, kan göras sannolikt genom några av hans egna uttalanden. Först må framdragas ett epigram, som publicerades blott ett halvt år senare än artikeln. Det står bland ett knippe satiriska verser betecknade såsom »Nyårsgåvor» i St. P. 1781, nr 1:

Til Herrar Musici

At ge hwad mest Er tarfwas kan,
Wil för en dödlig ej gå an
Och tycks til mensklig makt ej höra!
Nej, fast Er stora brist jag sett,
Som kan en sten til ömkan röra,
Är alt hwad jag för Er kan göra,
At be wår Herre ge Er wett.

Dessa »Nyårsgåvor» är i SFSV inte tillskrivna Kellgren, däremot det »Nyårsbref af Stockholms Posten til Svenska Allmänheten 1781», som omedelbart föregår dem.¹ Att »Brevet» och »Gåvorna», som tydligen

⁹⁸ Morales och Norlind citerar detta ställe i sitt arbete om MA, s. 29: »Frågan om akademiens kontroll över konserter upptogs dock åter 1780 och då i form av en insänd artikel i St. P. för den 17 mars 'Något om Compositeurer och Virtuoser'. Det klagas där över de utövande musikernas ringa utbildning... Någon som helst återverkan tycks artikeln inte ha haft.

⁹⁹ Han säger: »Författaren talar sluteligen lika så sinnrikt om Nationens heder och Riddarhus-Salens öppnande til Conserter, som om det öfriga... Wil man ödelägga all ambition, omtänka och täflan, så må det härliga projectet följas, at göra tilgångarna til upmuntran och utkomst för våra Musici swår och osäker genom depensen af et stort antal människors omdömen, som wida mindre wäga än en Håf-Capellmästares ensamt, då man åtminstone icke har okunnighet och partialitet at befara på en gång.»

¹ Jfr Dikter från och med Stockholms Postens Begynnande År 1778, Stockholm

bildar en litterär enhet, på det sättet skildes ifrån varandra, berodde kanske på omständigheten, att Kellgren funnit för riktigt att inleda sina små maliciösa verser med de hycklande orden: »Emot förmodan har Utgivaren igenom en wälsinnad människas åtgärd blifwit satt i stånd, at meddela följ. Nyårsgåvor.» Att dessa ord måste anses som camouflage, d. v. s. att Kellgren själv var den »wälsinnade människan», kan efter vår mening inte betvivlas.² Om man tar hänsyn till att dikta- ren under denna epok av sitt liv hade för vana att vid årets slut i några satiriska verser göra upp räkningen med alla dem som under den gångna tiden hade ådragit sig hans vrede — året förut hade det skett genom utdelning av »julkapparna» —, så måste man i detta epigram »Til Herrar Musici» se ett direkt samband med hans författarskap till artikeln »Något om Compositeurer och Virtuoser».

Men låt oss än en gång granska Kellgrens brev till Zibet av den 6 augusti 1782, som vi redan tidigare citerat för hans yttranden om Gluck. Brevet sysslar i huvudsak med diktarens anspråk på att få mera utrymme för recitativet i »Gustaf Wasa». Dessa anspråk hade just avisats av Naumann. Besvikelsen och bitterheten över avslaget avreagerades i detta halvt officiella brev till teaterdirektören, som måste betecknas som ytterst uppriktigt. För en gångs skull säger Kellgren här precis vad han känner och tänker. Känslan att vara förfördelad av operationsättarna spelar den inte blygsammaste rollen bland de motiv, som driver honom att teckna följande bild av dem:³

1939, s. 120 ff. Utgivarna Ek och Sjöding betonar i sitt förord: »Med säkerhet kunna vi såsom dikter av hans hand endast anse de dikter han själv vidkänt sig i sin upplaga av Samlade Skrifter och i sin förteckning i K- och k-brevet från mars 1788. I intetdera fall har Kellgren eftersträvat fullständighet. Särskilt ifråga om epigram och dylika smådikter äro vi enbart hänvisade till Samlade dikters snäva urval. Den här lämnade samlingen är sålunda icke fullständig, även om vi i några fall medtagit dikter, som enbart på starka inre skäl kunna tilldömas Kellgren.» Att dikten »Til Herrar Musici» inte kunde attribueras till Kellgren »på starka inre skäl», så länge man var övertygad om hans synnerligen goda förhållande till musik och musiker, är klart.

² Det må i övrigt tilläggas att Kellgren själv i sina SS inte heller har tagit med dikten »Nyårsbref 1781».

³ Detta brev har från litteraturhistoriskt håll åtskilliga gånger blivit kommenterat och dess ståndpunkt livligt gillat. O. Levertin drar t. o. m. en parallell med Rich. Wagners musikdramatiska idéer (Gustav III som dramatisk författare, Sthlm 1920, s. 165). Det skulle föra för långt, att här ingå på denna punkt. För ögonblicket är vi intresserade enbart av den rent mänskliga sidan av förhållandet mellan diktaren och musikerna.

Även Sylwan har tagit ställning till detta brev på ett mycket positivt sätt (s. 177 f.): »Kellgrens brev är briljant. Det ger oss en ypperlig bild av skrivaren. Han är upprörd på poesiens vägnar, förbittrad på kompositören, men har inte tappat humöret och talar sin sak förträffligt.»

»Men hwad fråga våra Compositeurer efter sammanhanget och intresset? De gissa ej att en Opera kan vara en Tragedie: de förstå ej att sätta ett recitativ, ty de förstå ej att exprimera; de förstå endast att låta qvittra och drilla: de veta ej huru de fort nog skola kunna komma från den ena arien till den andra: comme des pauvres navigateurs, qui se sauvent de planche en planche.» (Nu följer de redan citerade Gluck-ställena!) »Dessutom frukta de att dela det minsta af sin ära med Poeten; de hålla honom för en handtvärkare, som endast spänner duken, på hwilken de skola måla; . . . att ensame mottaga Gulddosor och Nådemedallier af Europas Furstar. Det är därföre de berömma en Auctor för genie, när han samtycker at uppföra alt det vackra af sin piece åt deras nycker eller imbecillité . . .»⁴

Vi skall inte här närmare undersöka hur mycket eller hur litet detta Kellgrens omdöme är riktat mot Naumann personligen.⁵ Det vi fäster oss vid är, att hans yttranden tydligen — precis som i artikeln »Något om Compositeurer och Virtuoser» — framställs i generaliserande syfte. Kellgren bryter staven över alla operatonsättare utom en enda — Gluck! Denna summariskt negativa karakteristik med den degraderande slutpoängen »nycker eller imbecillité» kan säkerligen tolkas på många sätt. Det kan också medges, att Kellgren formulerade sina ord i affekt. Men att diktaren skulle ha stått i ett sådant idealiskt förhållande till musiken, särskilt operamusiken, som Sylwan påstår, finns inte minsta anledning att tro.

Efter vår mening måste Kellgren räknas till de ingalunda sällsynta representanter för sin generation som i musikerna såg konstnärer av en lägre rang, inte fullt värdiga att upptagas i det borgerliga samhället,⁶ oresonabla eller, som han själv uttrycker det, fulla av »nycker». Detta ord »nycker» använder Kellgren även vid andra tillfällen, t. ex. i sin karakteristik av Kraus i förordet till »Aeneas».⁷ Han lägger härvid tydligen mycket vikt vid att framhäva att Kraus höjde sig över den vanliga musikertypen: »Han ägde mycken världskänedom, ett städadt väsende, fritt från vanlige musikaliske nycker, en stadgad och jämn character.»

Frågar man sig vad Kellgren egentligen menade med »nycker», vad det var hos musikerna som irriterat honom, så ger han själv — åtmin-

⁴ Dessa sista ord om »nycker eller imbecillité» är inte medtagna i Sylwans brevcitat!!

⁵ Rich. Engländer talar i sin Naumann-biografi (s. 291) om »die hitzige, ja, feindselige Kritik Kellgrens». Nästan som en fortsättning av denna kritik i Zibetbrevet verkar skaldens polemik som »svensk» mot Naumanns opera »Cora» (St. P. 1782, nr 296), som slutar med orden: »— blott jag sluppe höra cacophonier för min Niodalars-Sedel». Att uttrycket »cacophonier» gällde Naumanns musik, kan knappast ifrågasättas. Jfr min uppsats, STM 1956, s. 75 f.

⁶ Jfr härom S. Walin, Kungl. Svenska Musikaliska Akademien, Upps. 1945, s. 156 f.

⁷ Sylwan, a. a. s. 174.

stone delvis — ett svar i en artikel i St. P. 1780, nr 163, som vi tillmäter ganska stor betydelse. Vid första påseendet verkar denna korta artikel (utan överskrift och signatur) som hittills inte har tillskrivits Kellgren närmast som en av de talrika konstnärसानekdoterna i St. P.⁸ Den handlar om ett Gluck-brev. Undersöker man denna »anekdot» närmare, finner man emellertid, att det är någonting särskilt med den. Den utmärker sig stilistiskt genom denna oefterhärmliga blandning av uppriktighet och hyckleri som är så karakteristisk för Kellgren. Gluck kallas här för »en utaf vår tids ypperste mästare». Dessa ord betecknar enligt vår övertygelse vändpunkten i Kellgrens förhållande till Gluck; de är de första positiva ord om honom han yttrar. I artikelns fortsättning hyllas Gluck som en lysande förebild, men än så länge inte inom musikens område utan som människa. Vid detta tillfälle ger nu Kellgren — uppenbart icke ogärna — såsom inledning och kontrast till det följande en bild av den vanliga genomsnittsmusikern, så som han ser denne. Artikelns lyder i sin helhet:

»Man klagar, at Charakteren hos Musici i allmänhet icke är den bästa. Jag har dock alltid tagit detta folkets försvar emot alla obilliga omdömen, och tror icke, som kanske mången annan, at wissa oseder och capricer äro oskiljaktiga från sjelfwa wetenskapen. Felet består helt och hållet i upfostran. Den som excellerar på et instrument, men ej lärt känna något annat, tror sig snart wara et wida högre wäsende än andra människor, blir inbilsk, besynnerlig, odräglig i sällskap och sluteligen, för denna orsak, föraktad. Detta förakt drabbar ock merendels på hela corpsen, ibland hwilken mången, äfwen så skicklig, som belefwad man ofta måste se sig utesluten ur Sällskaper, eller åtminstone bli hållen på distance. Han är Musicus! Denna exclamation betyder icke alltid det bästa. Det gifwas även Musici, som sjelfwa altför wäl finna sina kameraters mindre artiga upförande, och äro deröfwer på det högsta missnöjde. Se här, til exempel, et brev från Riddaren Gluck til Orchestern i Paris, hwilket såsom skrifwit af en utaf vår tids ypperste mästare, torde benägit hållas til godo. Det är dat. Wien d. 4 Aug. 1776 och lyder i öfwersättning så här:

'Mine Herrar!

Man har berättat mig, at Ni med en förundransvärd fullkomlighet exequerat Operan Alceste, och at Ni derom haft mycken sorgfällighet; hwaröfwer jag ej tilfyllest kan beskrifwa min förnöjelse, ej eller förklara, som sig bör, min tacksamhet för den wänskap Ni wisat mig wid detta tillfälle. Jag ber Er mine Herrar wara öfwerlygde om min ärkänsla; och om jag widare törs begära någon godhet, så är det, at Ni anwänden all möjlig flit, at Herr Campinis opera måtte lyckas; ty man har sagt mig, at han utom sina talanger, äfwen skal wara hederlig karl, hwilket ibland våra medbröder är en ganska sällsam sak nu för tiden. Förblifwer etc.»

⁸ Om man försöker att ur innehållet i artikeln rekonstruera de händelser som bildar bakgrunden till densamma så framgår det av allt att döma, att ett första möte mellan Kellgren och Kraus hade ägt rum. Att diktaren just vid detta möte

Om man bör uppfatta ovanstående artikel, som publicerades fyra månader efter »Något om Compositeurer och Virtuoser», som en sorts gottgörelse gentemot de angripna musikerna eller som en ny förolämpning, kan med skäl diskuteras, som så ofta i liknande fall hos Kellgren. Att däremot författarens försäkran, att han »alltid tagit detta folkets försvar emot alla obilliga omdömen» är en tom fras, kan ej betvivlas.

Vi kommer nu till punkt två, reaktionen mot den moderna europeiska musiken som kallas för »monoton». Författaren börjar sin artikel med följande ord:

»Man klagar med skäl öfver den likformighet och monotoni, som nu för tiden röjer sig i de flesta Musicaliska Compositioner. När man jemför våra Arier, våra Motetter, våra Concertos, våra Symphonier, kan man snart inbilla sig, at det intet fins i Europa mer än en Compositeur för Arier och Chorer, en enda för Sonater, Concertos och all Instrumental Musik.»

De här framförda omdömena återspeglar uppenbarligen den sorts blaserad musikkritik som Kraus redan flera gånger berört i sina tidigare artiklar, t. ex. med de ironiserande orden »surprenera kännaren» och »at en sak intet behagar mig blott derföre, at hon är ny och rar». Intrycket av »likformigheten» i den europeiska musiken tycks i Stockholms »musikkännare»-kretsar omkring 1780 således ha varit ganska allmänt. Hur föga omdömet motsvarade de verkliga förhållandena just under den nämnda tiden behöver knappast påpekas. Tankens extrema tillspetsning, att alla europeiska kompositioner inom ett visst område gjorde intryck av att härröra från en och samma musiker — ett yttrande som naturligtvis skulle chockera läsaren — verkar nästan grotesk. I varje fall måste musiken ha uppfattats på detta sätt av författaren. Och man frågar sig därför om det finns analoga omdömen i autentiska utlåtanden av Kellgren?

För att besvara denna fråga skall vi nu begagna oss av några ställen i Kellgrens berömda Wellander-tal men måste först redogöra för vissa omständigheter i samband därmed. Talet skrevs 1783, således tre år senare än artikeln i St. P. Under de år som skiljer »Något om Compositeurer och Virtuoser» från Wellander-talet inföll den i musikaliskt hänseende avgörande händelsen i Kellgrens liv, nämligen bekantskapen med Jos. Mart. Kraus. Denna bekantskap eller kanske vänskap — det är svårt att avgöra, om man ännu har rätt att använda ett så starkt ord — som efter vår mening började i juli 1780 och avbröts med Kraus' avresa i oktober 1782, måste nämligen betecknas som det ojämförligt viktigaste inslaget i Kellgrens hela musikaliska utveckling. Det kan

hade fått kunskap om Gluck-brevet, är inte omöjligt. St. P. 1780, nr 163, är även i andra avseenden mycket viktig för förståelsen av kulturdebatten. De övriga artiklarna kommer att kommenteras vid ett senare tillfälle.

inte råda något tvivel om att det gemensamma arbetet under dessa år, säkerligen förbundet med många upplysande samtal, måste ha utövat ett vida större inflytande på diktaren än man hittills i allmänhet antagit. Kanske man rentav kan säga, att Kraus under dessa år öppnat dörren till tonkonsten för Kellgren, så långt det nu var möjligt.⁹ Måhända kom minnet av en del mindre behagliga musikupplevelser under ungdomsåren i föräldrahemmet mera i skymundan. Kellgrens omdömen om musik och musiker förlorade under dessa år något av sin bitterhet, spydighet, ensidighet; de ändrade sig på många rätt väsentliga punkter.

När Kellgren författade Wellander-talet, befann sig Kraus inte längre i Sverige.¹⁰ Han kan inte ha medverkat direkt. Och dock är denna skrift otänkbar utan Kraus, utan hans inflytande. Det är hans ande, som talar ur den. Den måste betraktas som en sorts frukt från de gemensamma åren, vilken mognade efteråt. Redan av samtiden har Kellgrens tal ansetts som en av den gustavianska litteraturens höjdpunkter. Men samtiden torde knappast ha haft klart för sig i hur hög grad andras tankegods ingått i detta tal. Sedan dess har från litteraturhistoriskt håll flera källor påvisats.¹¹ En stor del av denna musikestetiska litteratur, framförallt naturligtvis Sulzer, torde ha förmedlats genom Kraus, experten på detta område. Att Kellgren dessutom måste han känt Kraus' ungdomsskrift, framgår av en analogi i detta verk och Wellander-talet.¹²

Att här ingå på en analys av Wellander-talet med hänsyn till Kellgrens förändrade inställning till musik och musiker, är ej möjligt. Vi

⁹ Märkvärdigt nog uttalar Sylwan samma åsikt (s. 174): »Man vill gärna tro att Kellgren blivit omvänd av Kraus.» Det är svårt att förstå, varför Kellgren enligt Sylwans mening behövde bli »omvänd», då Sylwan anser, att Kellgren från första början varit Gluck-propagandisten nr ett!

¹⁰ Talet hölls i Utile Dulci efter Wellanders död — det exakta datumet är inte känt, Wellander dog den 10 mars 1783 — och trycktes bara i några få exemplar för ordensbröderna själva. Först två år senare (1785) framlades det för allmänheten i Regnérs Svenska Parnassen. Vid denna tid var Kraus fortfarande i utlandet. Han befann sig i fullkomlig ovisshet om sin framtid. Jfr Schreiber, a. a. s. 92 f. I maj 1785 hade han från Paris rest över till England, »des ewigen Wartens müde». I september var han åter i Paris och skrev därifrån till sina föräldrar, att han fortfarande »auf Erlösung warte». Just under dessa månader blev Wellander-talet tryckt i Stockholm. I vilken mån Kellgren då räknade med Kraus' återkomst till Sverige, vet vi inte. Att han kände till de talrika ryktena om att han inte skulle komma tillbaka, får man anta.

¹¹ G. Bergh, Litterär kritik i Sverige under 1600—1700-talen, s. 132: »Utförligast ger Kellgren sin åsikt om operan i det av Algarotti, Rousseau och Voltaire i hög grad inspirerade minnestalet över Wellander.» Artikeln »Om Operor» (St. P. 1783, nr 162, 163), som ännu Lamm tillskriver Kellgren (Samlaren 1913, s. 115), visar Bergh (s. 241) vara en översättning ur Sulzers Allgem. Theorie der schönen Künste. Lamm hade konstaterat: »Denna kritik går nästan ordagrant igen i skildringen av operans förfall i talet om Wellander.»

¹² Kraus, Etwas von und über Musik fürs Jahr 1777, s. 24: »Es ist keine Leidenschaft in der Welt, die sich in den Menschen singend äussert — Natur kann also hier

nöjer oss med att konstatera, att här föreligger ett dokument, som i många detaljer betygar hur utomordentligt skickligt diktaren förmått att tack vare sin intelligens leva sig in i vissa musikaliska problem. Likväl saknas icke yttranden — och det är för vår jämförelse av vikt — som hänvisar på hans ursprungliga inställning, sådan som denna manifesterat sig i artikeln »Något om Compositeurer och Virtuoser». Till dessa »ressentiments» från tiden före sammanträffandet med Kraus hör också temat »monotoni» i den samtida musiken. Denna musik hade tydligen hos Kellgren kvarlämnat en så stark olustkänsla, att han trots talets genomgående försonliga ton ännu en gång måste gripa tillbaka på detta ämne med ett för honom karakteristiskt reaktionssätt gentemot tidigare psykiska upplevelser. Stället i fråga lyder:¹³

»Månge Artister hafwa villat sig härpå, tagit minnets förråd för en rik uppfinningsgåfwa, teknens kännedom för djupt insigt, örats råd för harmoniska grunden, mycket buller för styrka, mycken svårhet för konst, och trott sig skapa en ny musik, då de sammanflickat phraser och om-blandat noter. Här af kommer detta stora förråd af Musicaliska Arbeten, som utan character, utan egen physionomi, visa sig dels som copior af hwarandra, dels som foster af händelsens lottkast.»

Skalden erfar här tydligen samma känsla av obehag vid sin musikupplevelse som författaren till artikeln »Något om Compositeurer och Virtuoser» skildrade på ett endast mera differentierat sätt. I båda fallen beror intrycket uppenbarligen på Kellgrens egen oförmåga att särskilja nyanser, något som hans opponent, som vi strax skall se, tydligen lät honom förstå. Vad Kellgren begärde av musik 1780 var underhållning: »Det är nöje som man fordrar och intet konstiga uptog.» Varje sammansatt orkesterklang förorsakade honom obehag: »Om instrumenternes blandning efter godtycke skadar deras naturliga wärkan, hwarföre skall man då onödigtvis förena dem?» Det är så orimliga yttranden i en tid, då Haydns och Mozarts symfonier hade anträtt sitt triumftåg genom Europas konsertsalar, att de knappast behöver diskuteras.

nicht nachgeahmt werden im eigentlichen Verstande, sondern die ganze Wirkung, die Poesie mit Musik auf uns machen kann, beruht darauf, dass sie so stark ist, uns das Unnatürliche vergessen zu machen . . . Junker sagt: 'Unnatürlich ist einem Helden der Gesang — Apollo kann singen. Aber Kato? — Aber Caesar? Sie würden durch den Gesang das Männliche ihres Charakters verlieren.'» Kellgren, Wellander-talet: »Man ropar mot orimligheten at sjunga passionerne! — Men är det ej lika med orimligheten at declamera dem? När hörde man, sägs det, en Romersk hjelte tolka sit mod i afmätta toner?! . . . Den uplyste skal ej förundra sig häröfver. Han lägger til grund, at det sanna i Konsten är en grad öfver Naturens. Han vet, at scenen, til åskådarnes förförelse, fordrar i alt, i tankar och styl, i ton och åtbörd, ett starkare, större och ädlare uttryck, och det i samma mån som afståndet af tid, personer och händelser skiljer föreställningen från allmänna lefverne.»

¹³ Kellgrens SS 5: 1, s. 29 f.

Rörande den tredje punkten, de bristfälliga kunskaperna i den musikaliska terminologin, kan vi fatta oss kort. Det kan ej råda något tvivel om att författaren till »Något om Compositeurer och Virtuoser» var en musikdilettant. Fackmässiga uttryck står ej till hans förfogande, den nomenklatur som saknas är ersatt av poetiserande beskrivningar. Samma metod återfinner man i Wellander-talet, där man blir särskilt medveten om uttryckens märkvärdiga oklarhet, jämförd med Kellgrens annars suveräna behärskning av språkapparaten. Ett enda exempel är tillräckligt som belägg, de ord som skall beskriva Wellanders musikaliska smakriktning:

«— ej slaf af någon mästare, Piccinist som Glückist, älskare af Haydn såsom älskare af Corelli . . . förkastade [han] således alltid den fladdrande musik, där intet är kropp och alt är prydnader; den toma musik, där alt är accorder och intet melodie; den konstlade musik, som genom hårdagne ledningar och svåra handgrepp tror ersätta bristen af smak och känsla, och sluteligen den förvända musik, som försummar örat i Concerten och hjertat på Scenen.»

Om man efter detta uttalande söker göra sig ett begrepp om vilken musik det egentligen var som Wellander »förkastade», så står man inför en gåta. Man frågar sig om det ej snarare var Kellgren själv än Wellander som »förkastade» allt detta.

Vi tror oss ha visat, att Kellgren författat artikeln »Något om Compositeurer och Virtuoser» och alltså här för andra gången efter det korta inlägget i Noelli-striden försökt uppträda som musikkritiker. Om diktarens kritiska verksamhet i allmänhet har Sylwan en gång yttrat:¹⁴ »Denna kritik var visserligen mera utmärkt av djärvhet och kvickhet än av grundlighet, men Kellgren blev om ej aktad, dess mera fruktad som kritiker, och han var så gott som ensam i det facket.» Karakteristiken »djärvhet» stämmer säkert alldeles särskilt på det musikaliska området. Sylwans sista sats får dock kompletteras med ett framhållande av att Kellgren ej var »ensam» som musikkritiker, utan snart fann sin överman i Kraus. Sannolikt var det just insikten härom, som föranledde honom att i framtiden ej mer uppträda i denna roll.¹⁵

¹⁴ S. 43.

¹⁵ Inom parentes må till slut fästas uppmärksamheten på ett i denna artikel använt ord, som sällan förekommer i den gustavianska debatten, nämligen »superficiel». Som redan nämnts talar Kellgren om en »altför superficiel insigt i tonkonsten». Samma uttryck förekommer nu två månader senare i en artikel med titeln »Något om Magistrar» (St. P. 1780, nr 111), där det heter: »at skaffa sig en superficiel kunskap i saker som han aldrig får någon nytta af». Att denna sistnämnda artikel måste vara av Kellgren (icke i SFSV), framgår av innehålllets analogi med ett ställe i Kellgrens kända polemik mot Bergsten »Anmärkningar vid en i Upsala den 24 sidst-ledne Martii ventilerad Gradual-Disputation» (St. P. 1779, nr 87): »Hwartil tjenar Magister namnet, då det ej mera är et bevis på personens skicklighet, utan på dess

Nr 92 och 94. »Något om Compositeurer, Virtuoser, Räsoneurer», sign.
»Wälmenande Studiosus»

Svaret på artikeln »Något om Compositeurer och Virtuoser» lät vänta på sig mer än en månad men var i stället så utförligt, att det publicerades i två nummer av St. P. (den 25 och 27 april 1780). Till angreppets titel hade det betecknande ordet »räsoneurer» fogats. Ty det var »räsoneurer», »musikkännare», »smakdomare», som denna polemik gällde, vilken vi som sagt tillskriver Kraus. (Stridsberg torde dock ha biträtt i några punkter.)¹⁶

I denna artikel nämnes »kännarna» nu från början vid sina riktiga namn, nämligen »amateurer» eller »musikälskare» och på markerat avstånd från de verkliga kännarna, yrkesmusikerna. Inledningsorden parodierar början av föregående artikel:

»Man har största skäl til åtlöje öfwer den djerfhet, hwarmed de flästa Musik-Älskares raisonementer öfwer Musik nu för tiden framställas. Om okunnogheten wore total, skulle den godtrogna almänheten lätt kunna ledas på den wilfarelsen, det wi i dessa Herrar ägde största genier, led-sagade af de djupaste kunskaper i detta ämne, som naturen någon tid förmått framalstra.»

Till närmare belysning av denna ohållbara situation börjar Kraus med en saklig återblick på Noelli—Lolli-kontroversen fyra månader tidigare, varvid det framgår av hans ställningstagande, att »Wälmenande Studiosus» måste vara samme författare som sign. »N. N.» i denna strid.¹⁷ I denna återblick försummar han inte tillfället att ge sin gamle motståndare Barnekow ännu en sarkastisk släng,¹⁸ innan han går till rätta med Kellgren själv. De protestord som han riktar till denne lämnar inte något övrigt att önska i fråga om tydlighet:

»Men det skamlösaste prof af tiltagsenhet, som uti Musikaliska stridigheter til äfwentyrs kan framwisas, är det omdöme, som uti Stockholms

föräldrars förmögenhet, då det således ej gäller til någon förmån i befordringsvägen, och då det utvräkas åt alla sidor på Studenter och Präster?»

¹⁶ Beträffande artikelns datering »Upsala den 30 Martii 1780» må här anföras, att den är ett för Stridsberg typiskt camouflage. Sin artikel som »aNtideiSt» (St. P. 1779, nr 55) signerade han »Helsingland den 1 Martii 1779» och sin artikel som »Voltairemanes» (St. P. 1781, nr 133) med »Norrtelje den 7 Junii», för att blott an-föra ett par exempel.

¹⁷ Utan att ge sig tillkänna citerar han sig själv: »Ändtligen framkommer uti detta Musicaliska raseriet en öfwer sanningen sig förbarmande Anonyme och fram-wiser Hr Noelli på en annan sida: upptäcker, at Hr Noellis så kallade egna composi-tioner woro plagierade . . .»

¹⁸ Kraus porträtterar Barnekow på följande sätt: »Herr Noelli winner således den åran som ödet missunnade Lolli; en Roman-Hjelte, utan twifwel förut, ej owan at tilskapa Gudar, lærer uti en tryckt Eloge sine landsmän på et sirlig sätt förstå, det Hr Noelli wore icke allenast en artig, utan äfwen en stor man.»

Posten N:o 60¹⁹ finnes infördt, om Compositeurer och Virtuoser. Man måste tilstå, at denna mannens affectation at spela en stor rôle är öfwer all förmodan; han åtnöjes icke at företaga en Virtuos, et arbete eller et tillfälle, utan alla vår tids Musik-Författare och de flästa Virtuoser måste fram för denna enwälds Herrens Domstol at casseras och hundfilas. Det är icke så tokugt at wisa courage, då man icke förmodar något motstånd. I förlitande härf på går Författaren därpå löst med desse starka uttryck: alla Compositeurers arbeten i hela Europa af en och samma genre, äro så helt lika hwarandra, at man kan tro dem äga en enda Mästare: alla Virtuoser likna hwarandra fullkomligen på et och samma instrument; samma Cadencer, roulader, finaler, fyllningar; en stor Violon liknar fullkomligen en annan, m. m.

At wisa så mycken rikedom på ord, och brist på erfarenhet eller känslor, är missbruk eller olycka, som kunnat hjälpas med förfrågningar på rätta ställen, innan man vågat sig fram.»

I en lång, väl överlagd apologi för de angripna musikerna vederlägger nu Kraus punkt för punkt Kellgrens anklagelser. Dennes ord om »monotonin» framkallar en lidelsefull och högst indignerad protest. Han framhåller den moderna musikens rikhaltighet och berömmar det individuella föredraget hos virtuoser, som han synbarligen själv hört i Tyskland:

»Wil och förstår man endast jemföra Glucks och Piccinis Airer och Chorer, P. E. Backs [!] och dess broders i London Sonater, Eichners och Wanholders [Vanhals] Simphonier, utom mångfaldige flere, så torde man få fullkomlig öfwertygelse, och et öfwerflödigt bewis, det alla mästare icke likna hwarandra . . . Den som hört Lollis, Kramers, Bendas, Wendlings²⁰ och Veises sätt at exequera Musik och uttrycka idéer, och ändock tror och säger, at desse Virtuoser spela hwarandra lika, må låta göra sig fotral til sina öron, och jag hoppas det skal bekomma honom väl.»

Att den uppenbara svagheten i föregående artikels musikaliska terminologi måste uppfordra fackmannen till kritik, är inte förvånande. Den ena lapsusen efter den andra påvisas hos den inkompetente angriparen. Denne måste upplysas om vad man musikteoretiskt har att förstå med en »Cadenz». Hans term »fyllningar» väcker blodigt hån: »Fyllningar är et aldeles okänt och illa afpassat ord uti det Musicaliska språket, utan tyckas närmare höra til kökskunskapen och dylika saker.» Hans uttryck »rägnskurar af noter», »Chant de tête och Chant de poitrine» korrigeras. Bland dessa tillrättavisningar är det åtskilliga, som inte läm-

¹⁹ Oriktigt citerat; det var nr 63.

²⁰ Joh. Bapt. Wendling (1720—1797) hade åren 1754—1778 varit flöjtist i kapellet i Mannheim, jfr Riemanns musiklexikon. Säkert hade Kraus ofta hört honom där. Även hans omdömen om andra omnämnda virtuoser, framförallt Lolli, beror säkert på personliga intryck. Hur många konserter och operaföreställningar Kraus hade bevistat i talrika tyska städer under sina studieår framgår av hans skrift. Så hade han t. ex. hört Wieland-Schweitzers opera »Alceste» i Weimar, Gotha och Mannheim (s. 42).

nar det ringaste tvivel övrigt att det är Kraus som här uppträder som Kellgrens läromästare i musik. Vi skall anföra ett speciellt exempel. Kellgren hade förebrått virtuoserna, att de vanställde tonen i sina instrument, då de imiterade andra instrument på dem. Dessutom hade han i enlighet med 1700-talets bekanta affektlära försökt sig på en karakteristik av några instrument. De båda ställena har följande lydelse:

»Med detta missbruk af sjelfwa medlen förenar man äfwen et annat, ej mindre skadeligt för konstens framsteg. Det är det rasande infallet, som våra Virtuoser fått, at sätta sin ära i wanställandet af de Instrumenter, som de spela på; så at Valthornet förvandlas til Flöjt; Flöjten til Violin, Violin til Flageolet etc.»

»Hwar och en ljudande kropp har sin egen caracter. Bassong är bedrövlig, Hautbois öm, Clarinetten glad o. s. v.»

På det svarade Kraus:

»Wissa Virtuoters bemödande at wanställa sina Instrumenter, kan icke nekas; men at man på Waldhornet²¹ liknar Fleuten; och på Fleuten Violin, är, äfwen som at hwar och en ljudande kropp har sin egen caracter för mig en hemlighet. At några Instrumenter äro mer eller mindre passande til wissa uttryck, är för detta bekant; men jag skulle önskat at denne Författare fullfölgt beskrifningen af Instrumenternes caractere, och undrar hurudan til ex. Violins, Clavesinens med fleres slutligen blifwit; och hwilken förfarenhet har ännu wisat, at Clarinetten är skickeligare til muntra känslor än Oboen? Den så kallade sorgeliga Bassongen, så wäl som Oboen och Clarinetten, nytjas imedlertid med god wärkan i Fält-Musiken.»²²

Sin obetingade höjdpunkt når detta Kraus' första stora försvarstal, med vilket han som musiker, jurist och inte minst som människa sökt väcka publikens förståelse för yrkesmusikerna, på de ställen, där han med flammande rättspatos framhåller ej blott de konstnärliga utan också de sociala problemen inom denna yrkesgrupp:

»Om den Musicaliska Wettenskapen någonsin hos oss skal uphjälpas, sker det wisseligen icke med stora inbillningar, swaga och orediga omdömen i de almäna papperen om Musik, samt föragt för Musici. Om desse Herrar, som på detta sättet så mycket bemöda sig at låta förstå hwad de tro sig om, i det stället försökte at några tum längre framkomma på det stora fältet, som för dem är så obekant, och derefter något öfwer-

²¹ Obs. att Kraus skriver »Waldhorn», Kellgren däremot »Valthorn».

²² Kraus var som bekant en häftig motståndare till sin tids schablonmässiga, banala affektlära, på vilken Kellgren här anspelar i positiv riktning. Redan i sin tyska skrift hade han förlöjligat denna. På s. 21 och 22 ger han en rad exempel på stämläge, taktart och tonart, som hade betecknats som karakteristiska för bestämda affekter. Han anmärker härtill: »Was soll das heissen? Sachen, die ihrer Mannigfaltigkeit wegen in aller Welt sich nicht bestimmen lassen können . . . genau so in ein Tabelchen zu bringen? . . . Just so, als wenn ich sagte und bestimmte: Der Hexameter ist für das, der Trochäus für das, der Spondeus für jenes. — Rezeptchen für Leidenschaften.»

wägade i hwad lycklig belägenhet en annan mediocre Embetsman är, i jämförelse med en Musicus eller Virtuos, som icke har några Reglementer, Cantzli-ordningar och formulairer at ställa sig til efterlefnad, utan altid måste underkasta sina försök hela almänhetens omdöme, hwilken regeras af olika passioner, smak och känslor, så torde kan hända ej befinnas så lätt, at med skäl cassera eller wanrykta hela Europens Compositeurer och Virtuoser, som att jällra på en Violin,²³ eller med tilhjelp af något Generalbass, klinka på Claver eller en Cittra . . .»

Kritikerns obefogade anklagelser tillbakawisas slutgiltigt i de sista orden, som innehåller kvintessensen av hela artikeln, nämligen en manande appell till musikernas ståndsmedvetande, som redan förekommit i tidigare artiklar i liknande formuleringar:

»Hwad våra Conserter änteligen angå, så swara de med all aktning för en annars respectable almänhet, så fullkomligen emot dess smak och kunskaper, at de med all heder kunna upföras, och våra Virtuoser med lika heder låta sig för vårt Publikum höra, och utan all fruktan inför en wettig och kunnig domare emottaga wissa sjelfkloke talträngde Amateurs alla critiker, af hwilket slag den oftanämnde Författaren tycks kunna ställas i främsta rummet och för resten lemnas det witsord, at han är en med tämelig god stil begåfwad hardi ignorant.»²⁴

Att denna »med tämelig god stil begåfwade hardi ignorant» igenkändes av hela den musikintresserade publiken, kan man väl knappast betvivla.

2. BARNEKOWS ANGREPP OCH KRAUS' FÖRSVAR

Nr 80. »Något om Pergoleses Motett», sign. »Dixi»

Innan Kellgrens kritik ännu hunnit vederläggas, publicerades den 11 april ett nytt angrepp på musikerna, vilket uppenbarligen härrör från en annan författare. Fastän angreppet syftade åt samma håll, kan någon överenskommelse de två skribenterna emellan ej utläsas av texten. Deras inställning skiljer sig också i några rätt väsentliga punkter. Men tydligen sökte den andre angriparen som förmodligen hade läst artikeln »Om Compositeurer och Virtuoser» och visste vem författaren var att ställa sig väl med stockholmsskalderna. Knappast utan avsikt drar han upp en jämförelse till deras förmån med musikerna, som påminner något om Kellgrens ord om »nycker»: »Skulle någon wara så egenkär af våre snälla Poeter, at wilja omskrifwa en Homerus, Vergilius, Horatius, Tasso med flere?»

²³ Det är ingalunda uteslutet, att dessa ord kan åsyfta Kellgrens fiolspel.

²⁴ Den redogörelse för Hovkapellet som Kraus här ger kontrasterar starkt mot Ehrensvärds bekanta karakteristik några år tidigare. Det har på flera håll antagits, att den sistnämnda varit överdrivet svartmålande. Kraus' vittnesbörd synes bestyrka dessa förmodanden.

Huvudskillnaden mellan de två musikkritikerna ligger i graden av deras kompetens och den därmed sammanhängande övertygelsen om den egna auktoriteten som smakdomare. Som nämnts hade Kellgren bara yttrat sig i allmänna ordalag och undvikit att namnge några personer eller bestämda händelser. Den nu uppträdande angriparen, som använder sig av den självmedvetna signaturen »Dixi», ryggar inte tillbaka för att rikta sin kritik mot kända personer och mot en aktuell händelse i Stockholms konsertliv, nämligen mot hovkapellmästaren Uttini och hans från traditionen något avvikande tolkning av Pergolesis »Stabat Mater». Händelsen i fråga hade ägt rum på långfredagen den 24 mars, alltså två veckor tidigare.²⁵

Att en författare, som vågade yppa sitt personliga misshag i en så rigorös ton i dagspressen, med utsättande av den angripnes fulla namn, måste ha varit en tongivande personlighet är uppenbart. »Dixi» gör tydligen anspråk på att få utöva ett slags censur utan att behöva frukta någon motsägelse. Redan med inledningsorden dokumenterar han sin auktoritet: »Som Musique-älskare har jag i snart sagt 15 år bewistat och afhört alla de Concerter, hwilka blifwit upförde å Riddarhuset, samt under samma tid funnit den så kallade smakens tiltagande och ombytande.» Trots den camouflerande beteckningen »Musique-älskare» håller vi »Dixi» för Barnekow. Det är typiskt för honom, att han ej heller här kan låta bli att tala om sig själv, precis som i Noelli-artikeln. Att det var en ivrig polemiker, som redan tidigare tagit till orda, framgår dessutom av hans egna ord (nr 111): »At jag ej framdeles skal underlåta, som hittills skedt, at för de få kännares ögon uptäcka och wisa de fel, som wid Musiks upförande kunna ske, det försäkrar jag. — Mit föremål är, at med mine anmärkningar gagna.»

»Contradixi», som svarade en månad senare, håller vi däremot för att vara Kraus. Det är alltså samma motståndare som året förut. Som längre fram skall visas gällde »Dixis» angrepp icke blott Uttini, ehuru endast dennes namn (som den ansvarige dirigentens) nämns i artikeln. Angreppet gällde den nya andan och alla dem, som hade försökt att förverkliga den, gällde hela orkestern, som hade trätt in för Gluck och låtit uppvigla sig musikaliskt och socialt av Kraus. Det gällde inte minst Kraus personligen.

Med denna polemik om Pergolesis »Stabat Mater» har vi, som redan i inledningen betonats, nått fram till en av de musikhistoriskt mest upplysande inläggen i St. P. Med ledning av detta enstaka fall av ett häftigt omdiskuterat musikframförande, som ensamt på grund av denna polemik råkat undgå konsertevenemangens vanliga öde — nämligen att glömmas bort —, blir vi underrättade om de motstridiga musik-

²⁵ Jfr Vretblad, a. a. s. 209. Dirigentens namn förekommer inte i tidningsannonserna. Det är känt endast genom »Dixis» angrepp i St. P.

estetiska åskådningar som tydligen fanns under den gustavianska epoken. Det i denna polemik behandlade problemet rörande en varierande praxis vid uppförandet av musikverk är dock svårt att komma in på livet. Vi får visserligen höra, att skilda dirigenter kort tid efter varandra eller med årtiondens mellanrum bragt ett och samma verk till uppförande. Om eventuella historiskt eller individuellt betingade stiländringar får vi däremot inte veta det minsta. Dagstidningarnas knapphändiga konsertannonser, vår så gott som enda källa till kunskap om 1700-talets konsertliv, är mycket ofullständiga. Dessutom försvåras jämförande undersökningar av att samma verk ej sällan figurerar under olika, mer eller mindre riktiga beteckningar. Pergolesis »Stabat Mater» t. ex. kallas ibland »Motett», ibland »Passionsmusik», ibland »Passions-oratorium», så att man ofta är osäker, huruvida det alltid rör sig om samma verk.²⁶

Att musikforskningen under sådana omständigheter har ansett polemiken mellan »Dixi» och »Contradixi» vara av särskilt stort intresse, är ej underligt. Trots opponenteras hittills ej avslöjade anonymitet har den gång efter annan ägnats uppmärksamhet.²⁷ Då man nu förstår, vilka personer som döljer sig bakom dessa signaturer, är man böjd att tillmäta debatten en kanske ännu större betydelse. Det är inga »insändare» vilka som helst, som ventilerat sitt missnöje över ett konsert-evenemang i en dagstidnings spalter. Det är två huvudrepresentanter för det gustavianska musiklivet. På ena sidan står kammarherre von Barnekow, det stockholmska konsertlivets välvilligt intresserade beskyddare sedan många år, typen för en traditionsbunden svensk hovman, för vilken musiken betydde angenäm underhållning. På andra sidan står Kraus, den borgerlige, från Tyskland nyss invandrade geniale unge musikern och musikestetikern, välinformerad om hela det europeiska musiklivet och brinnande av revolutionär iver att ersätta roko-

²⁶ Barnekow talar med förkärlek om »Motett», såsom redan framgår av rubriken till hans artikel: »Något öfwer Pergoleses Motett.» »Contradixi»-Kraus kritiserar denna beteckning: »Pergoleses Passions-Oratorium, som af min Herre blifwit kalladt Motett, af hwad grund begriper jag icke.» Han använder alltså uttrycket »Passions-oratorium», motsvarande den samtida i Klopstock-kretsar vanliga uppfattningen. Herm. Kretzschmar kallar verket »Hymne». Jfr hans Führer durch den Konzertsaal, II: 1, s. 351 ff. Han säger f. ö.: »Das ist keine eigentliche Passionsmusik, wie mit Klopstock mehrere deutsche Uebersetzer des lateinischen Textes angenommen zu haben scheinen, sondern eben eine Marienklage.» Kraus följde som den klopstock-anhängare han var sin mästares uppfattning.

²⁷ Särskilt ingående har den behandlats av P. Vretblad i hans uppsats Pergoleses Stabat Mater inför musikkritiken i Stockholm på 1700-talet, STM 1920, s. 9—21. Här återges f. ö. hela 1780 års polemik ordagrant. Dessutom har S. Wallin i sina Beiträge zur Geschichte der schwedischen Sinfonik, s. 224—226, givit utdrag ur dessa artiklar och tagit ställning till problemet om originaltrohet mot ett musikverk.

kons förlegade idéer med en ny anda, färdig att nu i Sverige liksom förut i Tyskland gå till storms mot allt vad tradition hette.

Då polemikens innehåll kan förutsättas vara bekant genom de citerade arbetena, inskränker vi oss här helt till sådana uppgifter, som kan sprida nytt ljus över densamma. Vad som framförallt bidragit till en noggrannare kännedom om problemet är en artikel, som två år senare, i februari 1782 publicerades som ett slags epilog i St. P. (nr 33, 34, 35, 36) och som hittills tycks ha undgått forskarnas ögon.²⁸ Den bär rubriken »Om Pergolesi Stabat mater til närmare uplysning för Herr Dixi», är alltså riktad till samma polemiker som 1780 och härrör — ehuru osignerad — otvivelaktigt från »Contradixi», d. v. s. från Kraus.²⁹

För att förstå »Dixi» polemik i dess fulla betydelse är det åter nödvändigt att inordna den i de övriga musikhändelsernas sammanhang. Situationen var följande: de två huvudfigurerna som avtecknar sig mot bakgrunden av denna debatt är operadirektören Barnekow och förste hovkapellmästaren Uttini, d. v. s. två kolleger, som några år arbetat inom samma institution. Att nu den ene genom en anonym artikel drog den andre inför offentlighetens forum hör förvisso icke till de alldagligaste metoderna ens i en på kabaler och intriger så rik tid som den gustavianska. Hur kunde en sådan konstellation inträffa?

Redan S. Walin har framhållit, att »Dixi» uttalanden icke kan fränkännas ett visst berättigande, då han förfäktar rätten till ett originaltroget återgivande av ett musikverk.³⁰ Men därutöver framställer sig likväl frågan: var det blott sakliga moment, som framkallade hans angrepp? Eller spelade också andra motiv in?

Studerar man ingående artikeln »Något om Pergoleses Motett», så märker man snart, att den är fylld av intriganta undertoner, ja, t. o. m. fula beskyllningar. Denne musikkritiker håller sig ingalunda blott till sitt tema, recensionen av långfredagskonserten. Hur utförlig den än är, verkar den nästan blott som en förevändning. Det egentliga syftet med artikeln tycks vara att undergräva Uttinis anseende. Med andra ord: »Dixi» polemik utgör ett vältaligt bevis för en mellan Barnekow och Uttini föreliggande konflikt, som tydligen varat länge och nu befann

²⁸ Icke ens Vretblad nämner i sin utförliga studie denna artikel.

²⁹ Vad som föranlett Kraus att år 1782 än en gång ta upp detta ämne till behandling, torde ha varit ett nytt uppblossande av konflikten. Sannolikt stod man nu, vid passionstidens begynnelse, inför det definitiva avgörandet hur Pergolesis verk egentligen framdeles skulle uppföras på mest ändamålsenliga sätt. Då grep Kraus än en gång till pennan och gav stockholmspubliken i en artikel, som sträckte sig över fyra nummer av St. P., och som han själv betecknade som en »Historisk Berättelse», en noggrann upplysning om hur man i utlandet bedömde problemet om »Stabat Maters» uppförande och hur man där försökt lösa det, allt tydligen i hopp om att man i Stockholm skulle följa exemplet.

³⁰ S. 224 f.

sig i ett sista stadium, då de personliga relationerna förmodligen redan brutits. För att karakterisera den spända situationen erinrar vi ännu en gång om att Barnekows regim nalkades sitt slut. En vecka efter det artikeln publicerats överräckte Karl von Fersen till konungen sitt memorial med de av honom föreslagna opera- och skådespelsförbättringarna.³¹ Två månader senare »skötte Barnekow», som Ehrensvärd vidare berättar,³² »vid upförandet af Iphigenie, utan at veta det, sin direktörsyssla för sista gången». Man må observera orden »utan att veta det»! När Barnekow i början av april riktade sin polemik mot Uttini, trodde han således ännu att han kunde länka de interna musikförhållandena efter sin vilja. Vad han däremot icke längre kan ha gjort sig några illusioner om var konungens och stockholmspublikens ständigt växande missnöje med Operans prestationer. I denna prekära situation måste det för honom ha legat nära till hands att så vitt möjligt vältra skulden till misslyckandet på andra. Med sin artikel försökte han göra Uttini till syndabock.

Barnekow börjar sin kritik med ett oinskränkt lovprisande av en annan musiker, som han spelar ut mot Uttini, nämligen violinisten Ferling.³³ »Jag har med nöje varit Ferlings åhörare, som med styrka och renhet uti Tonen hittills är den enda, den skickligaste Concert-Mästare, ej allenast hos oss utan hvar hälst utom Sverige. Ofta har jag funnit den precision en väl anförd Orquestre bör äga; men äfven ofta och i synnerhet i sednare tiden de fel wid Musiquers uppförande, hwilka äro mindre at ursägta —.»

Efter detta lovprisande begynner angreppet mot Uttini, först mot

³¹ Ehrensvärd berättar om ett samtal med konungen på kvällen den 20 april 1780, sedan Fersen avlämnat sitt memorial. Jfr Dagboksanteckningar, 2, s. 152 f.: »Missnöjd med Barnekows kunskaper och uppförande, missnöjd med Zibets högdragenhet och ovänskap med Barnekow, visste han ej, hwad utvägar han skulle vidtaga at få sitt spectacle, som är honom en så kär inrättning, på bättre fötter. — Barnekow har god vilja, men han kan ingenting verkställa.»

³² 2, s. 231: »Baron Barnekow väntade sig icke, at Hans Maj:t skulle taga honom på orden och vid detta tillfälle gifva honom demissionen.»

³³ Jfr beträffande Ferling artikeln i Svenskt biografiskt lexikon, bd 15, 1956, s. 599 ff. Ferling var sedan 1773 LMA och konsertmästare i Hovkapellet. Ehrensvärd skildrar honom 1777 sålunda: »Kammermusikern Ferling var den förnämsta och hade med uppmuntran kunnat bliva den skickligaste violinist vi i Sverige ägt; men fattigdomen tryckte honom och gäldstugan var hans akademi.» Uppenbarligen befann sig Ferling i ett starkt beroendeförhållande till MA:s styrelsemedlemmar, vilkas hjälp han upprepade gånger utbad sig (jfr Ferlings brev till Alströmer, UUB). Den 1 november 1772 hade en »Cavaljerskonsert» givits till hans favör. Det »revolutionära» partiet bland musikerna torde han icke ha anslutit sig till utan hållit med Barnekow. — Sannolikt är det Ferlings förtjänst, att just vid denna tid (den 8 april 1780) Romans Svenska mäsas kom till uppförande, även om hans namn som dirigent först nämndes i annonserna vid Mässans uppförande ett halvt år senare (den 29 oktober 1780).

honom som orkesterledare i allmänhet och sedan mot hans egenmäktiga interpretation av Pergolesis verk i synnerhet. Nummer för nummer genomgås utförandet av »Stabat Mater», som recensenten tydligen mycket väl känner och vars avvikelser från traditionen vid tidigare framföranden han brännmärker som stilvidriga. Härvid klandras Uttini först och främst för att han gestaltat verket alltför dramatiskt — »wara ämnad, at hädanefter upföras som et Theaterstycke» — och tillrådes att be Pergolesi, »den odödlige Mästaren», om ursäkt för den orätt som tillfogats honom. Patetiskt vänder han sig till publiken — »Idkande Älskare af de fria konster» — för att förmå dem att taga avstånd från dylika smaklösheter. I sin moraliska indignation tvekar han icke att tillgripa ett så starkt uttryck som »Crimen musicalis» (!).

Av hela Barnekows sätt att argumentera förstår man, att han, om han ägt makt därtill, utan vidare skulle ha avskedat Uttini och ersatt denne med den honom själv uppenbarligen tillgivne Ferling.³⁴ Därhän gick det icke, ty hans dagar var som sagt räknade.

Hur reagerade nu Uttini? I tjugofem år hade han varit verksam i Stockholm, där han sedan länge ansetts som en centralfigur i stadens musikliv som tonsättare, dirigent och lärare. Han var 57 år gammal, då »Dixi» i detta pressangrepp riktade sin bannstråle mot honom, vilken innebar ett allvarligt hot mot hans konstnärliga anseende och existens, oavsett att artikeln slutade med de skenheliga orden: »Herr Capellmästaren Uttini är den första och jag tror den sista som härvid haft sin möda ospard.» — nämligen »at lägga något til et wärk af högsta

³⁴ Betecknande nog för Barnekows försiktiga manövrerande är, att han inskränkte sitt beröm över Ferling till att gälla blott dennes roll som violinist och konsertmästare i allmänhet. Ej med ett ord antyder han det faktum, att även Ferling upprepade gånger dirigerat Pergolesis »Stabat Mater». Av konsertannonserna framgår, att han hade varit dirigent för långfredagskonserterna åren 1766, 1767 och 1768. (År 1769 var det Uttini.) För årtiondet 1770—80 saknas alla uppgifter om långfredagskonserternas dirigenter, så att vi icke vet, när Ferling och när Uttini eventuellt ledde konserterna. För att förstå musikhändelserna 1780 är det nu emellertid av vikt, att fästa uppmärksamheten på att det sannolikt var Ferling, som dirigerade en konsert som ägde rum strax före den omdiskuterade långfredagskonserten med Uttini, nämligen konserten den 11 mars 1780 i »Stora Salen på Södra Stadshus», där ävenledes Pergolesis »Stabat Mater» stod på programmet. Annonserna för denna konsert (jfr Vretblad, a. a. s. 208) nämner tyvärr icke dirigentens namn utan blott solisternas: »Herr Karsten, Lalin d. ä. och d. y.» Man måste väl utgå ifrån, att det vid detta framförande av verket ännu var fråga om den vanliga traditionsbundna tolkningen. Ty först i annonsen för den av »Dixi» angripna långfredagskonserten står det: »Medv. anseelig orkester». Däremot nämnes här inga solister. Att Uttini skulle få anses som dirigent även vid det första framförandet av verket, medan han alltså höll på att förbereda den andra versionen, är väl så gott som uteslutet. Och Lalin, som kunde tänkas som dirigent, medverkade vid detta tillfälle som sångare. Så återstår egentligen blott Ferling, som antagligen dirigerat detta traditionella »Stabat Mater»-framförande, som säkert hade vunnit Barnekows gillande, även om han här icke omnämner detsamma.

skönhet» — »Mätte han dock ej härigenom förlora något af den aktning, hwarmed han, som känd för lyckligt Snille och hedrande insigter, af en efterwerld gjord sig förtjent.»

Uttini försvarade sig icke med ett ord. Kanske vågade han ej göra det, då han visste, vem »Dixi» var? Kanske kände han sig på grund av bristande språkkunskap ur stånd att ge sig ut på denna tvetungade pressfejds hala is? Sannolikt satte han all sin lit till Kraus' för honom välbekanta, rutinerade penna.

Härmed har vi nu nått fram till den punkt som synes oss stå i själva centrum för hela Pergolesi-debatten, nämligen relationerna mellan Kraus och Uttini, de två mest betydande musikerna vid Gustaf III:s hov. Vi vet föga om dessa relationer, bortsett från att de samtidigt under en följd av år var dirigenter vid stockholmsoperan, att de då och då tillsammans skapade musikaliska verk och att Kraus vid Uttinis avskedande år 1788 blev dennes efterträdare som förste hovkapellmästare.

I »Contradixi» artikel finner vi nu en rad belägg, som åtminstone för tiden kring 1780 vittnar om ett utpräglat kollegialt, ja, vänskapligt förhållande mellan den åldrande maestron och den unge från Mannheimskolan och Göttinger Hainbund utgångne konstnären. Båda var främmande flyttfåglar från Södern, den ene från det klassiska musiklandet Italien, den andre från det nya musiklandet Tyskland. I höga Norden hade de träffat samman i ett land, där man först nu börjat bygga upp ett eget musikliv. I denna omgivning måste de ha känt sig särskilt förbundna genom musikens internationella språk, som de behärskade bättre än några andra i landet.

Vad var orsaken, frågar vi oss, till att Uttini under passionstiden 1780 plötsligt framförde Pergolesis verk, som han hade dirigerat många gånger förut³⁵ och sannolikt alltid på samma sätt, i en ny version?³⁶ Att Kraus haft sin hand med i spelet och utövat sitt stimulerande inflytande ligger nära tillhands. Året förut hade en Anonymus, som vi ansett vara identisk med honom, rekommenderat långfredagskonserten. Uppförandet av själva »Stabat Mater» hade han emellertid då ej gått in på, kanske emedan det inte tillfredsställde honom? Här har han nu, enligt vår mening, för första gången försökt att ingripa moderniserande i det stockholmska musiklivet.³⁷

³⁵ Jfr Vretblad, a. a. s. 153, 169, 179.

³⁶ Att »Dixi» anklagelser så till vida var oberättigade som vissa bearbetningar av verket redan tidigare hade förekommit i Stockholm, påpekar »Contradixi» i sitt genmäle. Dock tycks så icke ha varit fallet under de senaste 15 åren, då »Dixi» själv hade besökt konserterna. »Contradixi» säger, »at detta Oratorium... upføres på samma sätt, det nu i flera år bortåt blifwit upfört här i Stockholm.»

³⁷ Kraus' stora intresse för kyrkomusik har vi ofta framhållit. Nästan samma formulering som i tidigare polemiker begagnar han även som »Contradixi»: »Så vida Kyrko-Musiquen är här i Sverige nästan aldeles okänd.»

Att Kraus bör anses som den egentlige inspiratören till Uttinis framförande, framgår redan av hans reservationslösa erkännande av konserten i sin insändare.

Nr 104. »Anmärkningar vid Critiquen öfwer Passions-Musiquen»,
sign. »Contradixi»

I »Contradixi» artikel, införd i St. P. den 10 maj 1780, möter vi Kraus' andra stora försvarsartikel för stockholmsmusikerna. Det tog ännu längre tid än förra gången, en hel månad, att göra artikeln färdig.³⁸ Men så var den också så sakkunnig och exakt i uppgifterna, så full av skärpa i bevisföringen, att den gjorde lika mycket ära åt juristen som musikern och skriftställaren Kraus. Hans hetlevrade temperament hade tydligen fattat eld inför motståndarens uppblåsthet. I likhet med den mot Kellgren riktade polemiken gav han även i dessa »Anmärkningar» sitt övermod fria tyglar. Barnekows kritik blev en satirisk mönsterkarta av ofrivilliga stilblomster. Kraus' skrivsätt var maliciöst men urartade inte, som »Dixi» längre fram förebrädde honom (nr 111), till »plumphet».

Den påtagliga möda som Kraus nedlagt vid försvarets uppläggning förräder tydligt, att han fullt insåg den fara som Uttini svävade i. Ännu så länge stod ju Barnekow vid rodret. Och Kraus torde ha varit dubbelt angelägen om att framställa Pergolesi-angelägenheten i rätt ljus,³⁹ eftersom han genom sitt konstnärliga råd förmodligen bidragit till att försätta Uttini i denna situation.

Såsom framgår av artikelns innehåll måste Kraus, innan han grep till pennan, ha haft ingående samtal inte bara med Uttini själv, utan också med en del av kapellets medlemmar. Han hade lyssnat till deras argument och möjligen varit vittne till indignationen över det lömska angreppet, som han senare karakteriserade med orden (nr 116):

»At under förtäkt namn attaquera och personalicera hederligt folk och deras reputation, tycks wara mindre upbyggeligt och lämnas derhän huru wida det är gagneligt.»

³⁸ Att Barnekow under mellantiden alltjämt stod i förbindelse med Hovkapellet såsom dess chef, framgår av ett ställe i Ehrensvärds dagböcker. I en skildring av grevinnan Sparres begravning i Riddarholmskyrkan den 5 maj 1780 (bd 2, s. 180) heter det: »En s. k. Sorgmusique hade Barnekow af capellet låtit upföra.» En notis i St. P. nr 104 under »Nyheter» meddelar, att även körer medverkade vid detta tillfälle.

³⁹ Det må här påpekas, att Kraus' inställning till Pergolesis verk icke alltid har varit en och densamma. Under sin Göttingen-tid var han tydligen behärskad av den tyska inställningen. Han säger i sin skrift (s. 97): »Pergolesi. Mir ist er kein Nierenprüfer. Sein Stabat mater ist fehlerhaft und durch und durch der Text zum Ausdrucke genotzüchtig.»

I sitt minnestal över Kraus betonar Stridsberg emellertid uttryckligt (s. 29): »För melodien älskade han egentligen, då man undantager vissa nu mera ur bruk

Några av musikerna hade tydligen erinrat sig tidigare framföranden av Pergolesis verk ända så långt tillbaka som på Romans tid. De hade kunnat lämna honom viktiga upplysningar, som han sedan skickligt begagnade sig av i sin polemik.

Det tema som Kraus ställde i centrum för sin försvarsartikel var frågan om originaltrohet mot ett musikverk vid dess framförande. Det var ett problem, ägnat att väcka hans intresse både som skapande konstnär och som jurist. Det får därför anses som särskilt värdefullt att här finna just hans ståndpunkt dokumenterad i en för dåtida konsertpraxis viktig angelägenhet.

Att här kommentera hela innehållet i den långa artikeln är inte möjligt. Vi nöjer oss med att anföra några punkter. Kraus utgår ifrån det i fallet »Stabat Mater» synnerligen svårlosta problemet beträffande troheten mot originalet:

»Hwad Pergoleses Passions Oratorium angår, lærer blifwa ganska svårt at med säkerhet säga Auctorns tanka, då åtminstone här uti Sverige icke existerar något Original partitur eller Original Copia af Partituren, utan endast tilgång til tryckte Copior af denna piece . . .»

Han förklarar, att dessa kopior var fulla av fel. Sedan vänder han sig mot en annan angreppspunkt och tillbakavisar Barnekows påståenden, att Uttini skulle ha varit den förste och ende, som hade företagit en bearbetning. Vad särskilt Sverige beträffar konstaterar han tidigare försök i den riktningen, varvid han tillgodogör sig meddelandena från orkestermedlemmarnas sida. Om verkets första Duett berättar han:⁴⁰

»Denna Duett har äfwen i salig Capell-Mästaren Romans tid, och under hans anförande blifwit sjungen i Chor, då han nyss war hemkommen ifrån sina utländska resor, under hwilka han hört denna piece flera gånger och på flera ställen upföras. De til harmoniens förstärkande tilsatte partier lära ännu existera, och skola förwaras hos en på Musikens wägnar ganska wäl känd Herre.⁴¹ Deras inrättning har för öfrigt icke så til alla delar varit i Kyrkostyle, så wida medelparterne icke hade sin egen erfordrade melodie, utan hafwa Bass-Rösterne sungit unisoni med Violoncellerne, Tenorerna med Alt-Violinerne.»

Det som mest intresserar oss i den musikhistoriska detalj som Kraus här berättar om är den vändning, vari han själv tar avstånd från den av Roman begagnade bearbetningen. Om han härvid blott återger vad

komna melodiska figurer, Leos, Pergoleses och Hasses arbeten, och satte på dem mycket värde.»

⁴⁰ Detta meddelande av »Contradixi» har redan Vretblad särskilt uppmärksammat, som i sin artikel överhuvudtaget behandlat frågan om bearbetningarna av »Stabat Mater». Jfr STM 1920, s. 9 ff.

⁴¹ I Vretblads återgivande av denna artikel står vid denna passus infogade de två namnen »Adam Horn eller Claes Ekeblad», en uppgift, som icke finns i St. P. Det förefaller, som om en fotnot här av förbiseende råkat in i texten.

han hört av andra, eller om det är hans egna intryck av bearbetningen, som han kanske hade fått se, framgår icke av hans försiktiga uttrycks-sätt. I varje fall var han kritiskt inställd mot densamma, emedan den icke tycktes honom vara utförd »i kyrko-stil».

Kraus godkände således inte vilken bearbetning som helst i fråga om »Stabat Mater». Denna ståndpunkt framgår ännu tydligare av hans senare yttranden i den mycket utförligare artikeln av år 1782. Här kritiserar han t. ex. skarpt Joh. Adam Hillers 1776 utgivna bearbetning av verket med dess ändrade harmonier (St. P. 1782, nr 33):

»En Hiller, som således igenom sit så kallade Harmoniska förbättrande uphävit sig til Reformator uti det för Allmänheten på trycket gifne Partitur, kunde förtjena tadel, men ej Hr. Capellmästaren Uttini, hwilken, utan at röra Harmonien, endast genom någre Röstors tilläggande låtit Allmänheten höra, huru och på hwad sätt, som en Andelig eller Kyrko Musik på andra orter blifwer exequerad.»⁴²

Hur långt Kraus själv ville gå i detta avseende, visar följande ställe i hans artikel som »Contradixi»:

»Första Duetten Skåda, menas vara satt för 2:ne Castrat-Sopraner, åtminstone gifwa alla kända Partiturer anledning därtill. Då sådana icke existera härstädes, tyckes det alltid wara bättre, at låta dem sjungas af et Chor, som i det närmaste i anseende til högden stämmer öfwerens med Auctors förmente mening, då harmonien äfwen blifwer fylligare, än at låta dem sjungas af 2:ne Alt- eller Tenor Röster, som naturligtvis måste göra Melodien för djup.»⁴³

⁴² Uttini har således icke, som Vretblad förmodat, begagnat Hillers bearbetning. Jfr STM 1920, s. 18: »De angrepp som riktades mot Uttini tyda på att denne i sin bearbetning i huvudsak följt de principer Hiller uppställt i sina editioner.» För övrigt hävdar Vretblad med rätta: »[Det är] av större vikt, hurusom på en så tidig epok av svenskt musikliv en allvarlig och grundlig musikkritik redan funnit väg till offentligheten.» Denna tidiga musikkritik var alltså att hänföra till Kraus.

⁴³ Kraus' åsikt stämmer helt överens med vad Kretschmar yttrar i sin nämnda artikel: »Freilich, als einfaches Soloduetz zweier Frauenstimmen lässt sich dieses Stabat mater auch nicht durchweg zur Wirkung bringen. — Es ist für jene Männer-sopranen der Zeit Pergolesis geschrieben, welche aus ihrer breiten Brust anschwellende Töne von der Gewalt der Posaunen hervorzuziehen verstanden. Will man der Absicht des Komponisten mit unseren heutigen Mitteln entsprechen, so bleibt nichts besseres übrig, als die zwei Stimmen chorweise zu besetzen.» Men duetterna var i Uttinis tolkning tydligen ej helt och hållet sjungna av kören. I några fall var de uppdelade mellan soloröster och kör. »Dixi» säger t. ex. beträffande Duetten »Hwilkens öga»: — då senare delen war lämnad Choren», en förebråelse vilken »Contradixi» möter med orden, att Duetten »fordom sjungits hel och hållen uti Chor». Och angående Duetten »Jesu dig wil jag hembära» konstaterar »Dixi» att den »afbröts flere gånger af Choren, som här fullkomligen bortskämde denna wackra och wäl satte Piece», medan »Contradixi» framhåller: »Duetten Jesu wil jag hembära, har äfwen varit mera besatt med Chorer.» Om denna uppdelning möjligtvis gick tillbaka på Kraus' initiativ vågar vi ej avgöra.

Till slut kommer Kraus till ett fullständigt frikännande av Uttini. Han framhåller, att denne endast hade gjort vad »som alltid sker utomlands»:

»Och har Herr Capellmästaren Uttini, utom fauternes correction icke gjort annan ändring, än sådan som alltid sker utomlands, då harmonien skal förstärkas. Han har således på intet sätt förtjent at af min Herre attaqueras publice, såsom för begångit Crimen Musicale, utan borde min Herre, som skrivit uti en sak, den min Herre icke nog tycks känna, icke allenast bedja Herr Uttini om tilgift, utan äfwen den odödliga Mästaren Pergolese, som medelst min Herres oombedne förswarande snarare för-lorat än vunnit.»

På vilka orter »utomlands» Pergolesis verk hade blivit framfört på samma sätt som Uttini framförde det 1780 i Stockholm, säger Kraus icke. Dock får man väl antaga, att det hade varit i några tyska städer, där han själv bevittnat det.

Det vore frestande att ingå på en rad andra estetiska frågor, som Kraus diskuterar i sin stora musikaliska upplysningsartikel.⁴⁴ Men framställningen av debattens gång skulle därigenom alltför mycket fördröjas.

Om man på grundval av vad just här anförts gör klart för sig hur förhållandevis obetydliga de av Uttini företagna ändringarna i Pergolesis verk var, av vilka Barnekow försökte att skapa en cause célèbre, och hur ofta de förekom i andra europeiska konsertsalar under denna epok, så måste det berättigade i »Dixi» pressangrepp än mer ifrågasättas. Vår förmodan, att det icke blott var sakliga skäl som låg till grund för hans polemik, vinner däremot i sannolikhet. Man förstår, att den sista skarpa salva, som Kraus avfyrade mot denne vedersakare, gick ut på att fränkänna honom en musikkritikers rätt:

»Herr Capell-Mästaren Uttinis Musicaliska reputation kan följakteligen icke heller blifwa lidande, hwarken nu eller i framtiden . . . , om icke uti sådana lärde kännares inbillning, som icke förstå at skilja Kyrko-Style ifrån Theater- och Kammar-Style, men dock tro sig äga rättighet at criticera all ting.»

Nr 111. »Wid anmärkningen om Critiquen af Pergoleses Musik»

Nr 116. »Återsvar til Criticus öfwer Pergoleses Passions Oratorium»

I två korta, osignerade artiklar, som omedelbart ansluter sig till polemiken mellan »Dixi» och »Contradixi» (den 19 och 25 maj 1780), korsar uppenbarligen samma vedersakare åter sina klingor. Den första är alltså av Barnekow, den andra av Kraus. Båda hävdar, att de har rätten på sin sida, och uppmanar »Allmänheten» att vara domare mellan dem. Kraus tillfogar stridslystet:

⁴⁴ Ämnet fuga och tautologi, som Kraus utförligt behandlar, har redan S. Walin ingått på, a. a. s. 226.

»Blifwer M. H:s critiquer hädanefter icke bättre än hittills, skal jag icke underlåta at med största nöje wederlägga dem, det försäkrar jag. — Jag anser för aldeles onödigt at känna M. H:s person, när jag ser M. H:s critiquer.»⁴⁵

Emellertid skulle det icke bli något mera tillfälle för Kraus att »wederlägga» Barnekows musikkritiker. Redan två veckor senare blev denne, som nämnts, avskedad av Gustaf III och ledde den 13 juni 1780 för sista gången en operaföreställning.⁴⁶

Med Barnekows entledigande från posten som operadirektör upphör nu, som man lätt kan övertyga sig om, med ens de musikestetiska debatterna i St. P. De kommer heller aldrig tillbaka i denna form. De senare insändarartiklarna har en helt annan karaktär.

Men det fanns ännu en omständighet som bidrog till detta plötsliga slut på musikediskussionen i St. P. Ungefär vid samma tidpunkt som Barnekow föll i onåd och till följd därav icke mer höjde sin stämma blev också Kellgren, Kraus' andre opponent, bragt till tystnad, om ock på ett väsentligen annat vis. Vi vet, att en mängd reformer genomfördes vid teatern, då Fersen övertog direktörs-sysslor.⁴⁷ Till dessa reformer torde nu med allra största sannolikhet även kunna räknas vissa planer

⁴⁵ Att Barnekow mycket väl hade känt igen sin opponent, ehuru han pro forma uttryckligen förnekade det, framgår bl. a. av den maliciösa anspelningen på Kraus' tyska härstamning och hans svårighet att på grund därav förstå landets språk (nr 111): »At min Herre, som sökt vederlägga Critiquen öfwer Pergoleses Motett, icke förstår tydligt och riktigt construerade svenska meningar, är inte mit fel.» Kraus hade skrivit: »Hwad som menas med Violoncellerna på 1, 2, 3, är för alla musici obegripligt, och fordrar de 70 Uttolkare; äfwen at Bassrösterna hålla sig wid prima. Hwad min Herre behagat yttra sig angående en duett som sjunges af 3 personer, är en nog besynnerlig idee, och tyckes vara något stridande emot de begrep man i alla tider haft om Duetter, dock torde det vara någon ny invention, som endast M. H. känner.» — På Barnekows ovannämnda förebräelse, att han icke tillräckligt behärskade det svenska språket, svarade Kraus nu (nr 116), sannolikt med hjälp av sin svenske språklärare Stridsberg: »Apropos et ord: huru skal man konstruera den meningen om Violoncellerne på 1, 2, 3, och Bass-rösterna som hålla sig wid prima, m. m. för at bringa den til god Swenska!»

⁴⁶ Denna operaföreställning skildras utförligt hos Ehrensvärd, 1, s. 229: »Om aftonen var Hans Maj:t på operan. Iphigenie upfördes. Baron Barnekow gjorde sin sista direktörssyssla. Vid kullissändringen i sista akten föll han kullerbytta öfwer Agamemnons-skeppet. - - Comedianterne skrattade, och han med en gravitetisk air upsteg, skakade pudret af sig, gick i drottningens loge och berättade sitt äventyr för damerna, utan att vänta sig att detta skulle bli det sista, som honom på theatern skulle hända.» Ehrensvärd tillfogar, icke utan en viss skadeglädje gentemot sin efterträdare: »På det sättet lär ingen direktör av spectaclerna kommit ifrån dem, och denna händelse innebär historien över hela dess förvaltning.»

⁴⁷ Ehrensvärd skildrar händelserna den 16 juni 1780, s. 237: »Med all theatralisk sollennitet tar greve Fersen emot operan. Reg. Rådet Zibet låter på theatern upkalla alla till spectaclet hörande personer» etc. Jfr även Nils Personne, Svenska teatern under Gustavianska tidevarvet, 1, 1913, s. 150.

på samarbete mellan Kellgren och Kraus, de två stora framtidslöftena. Redan en vecka efter regimskiftet kunde Kraus för sina föräldrar berätta om de hastigt till hans fördel ändrade teaterförhållandena. I detta brev (av den 20 juni 1780) framhåller han sina goda relationer till den nye direktören Zibet och tillfogar: »Durch den ersten [Zibet] habe ich nun eine Poesie erhalten, die ihr Dasein dem besten Dichter in Schweden zu danken hat.» Detta korta, sakliga meddelande, som inte närmare berör relationerna till denne »bäste diktaren», ja, inte ens förräder hans namn eller librettos titel, avslöjar det fullkomligt förändrade läget. Knappt två månader efter det Kraus som »Wälmenande Studiosus» hade påpekat, att Kellgren efter hans mening icke var musiksakkunnig, erkände han honom i varje fall som »den bäste diktaren i Sverige». Det spända förhållandet mellan de båda konstnärerna, som dittills säkerligen icke stått i personlig kontakt med varandra, hade således genom teaterns omorganisation mildrats.

Som vi redan tidigare nämnt⁴⁸ talar mycket för att det har varit Zibet, den nye makthavaren, som tagit initiativet till att sammanföra diktaren och musikern. Att övertyga kontrahenterna om det ändamålsenliga i ett sådant samarbete, torde knappast ha förorsakat några större svårigheter. Kraus hade varit mer än två år i Stockholm. Under denna tid måste Kellgren ha fått ett starkt intryck av hans personlighet och begåvning, om den också ännu så länge bara hade yttrat sig så att säga bakom kulisserna. Och Kraus var å sin sida övertygad om att Kellgren var »den bäste diktaren i Sverige». På sådana premisser kunde man kosta på sig att begrava stridsyxan.⁴⁹

Den 22 juni meddelade Barnekow vid ett sammanträde i MA, »att han i följd av sitt entledigande från direktörsposten vid k. teatern ämnade resa bort».⁵⁰ Då blott tre styrelseledamöter var närvarande, kunde ett nyval i hans ställe icke äga rum, varför han var tvungen att tills vidare behålla ordförandeposten. Den 24 juli reste han tillsammans med Ehrensvärd till Skåne⁵¹ men var på hösten åter i Stockholm, där han nu presiderade vid det sammanträde den 29 november 1780, då Kraus verkligen invaldes som LMA. Då man känner händelsernas förlopp, läser man icke utan intresse i protokollet skildringen av hans in-

⁴⁸ Jfr STM 1956, s. 60.

⁴⁹ Att Kellgren var i stånd till en sådan försonlig inställning gentemot en gammal motståndare, framgår exempelvis av hans relationer till Ristell ungefär vid samma tid. Då Ristell, vilkens Journal Kellgren 1778 häftigt angripit, blev medlem av Utle Dulci på hösten 1780, utjämnades de forna motsättningarna till den grad, att Kellgren den 2 mars 1781 kunde skriva till Clewberg: »Jag är nu så llerad och Bror med Ristell at jag åter och converserar hos honom. O tempora! O mores!»

⁵⁰ Jfr Morales och Norlind, Kungl. Musikaliska Akademien 1771—1921, s. 18.

⁵¹ Ehrensvärd, 2, s. 272—277.

val.⁵² Sedan Kraus tillsammans med en rad andra föreslagna som siste man anmälts »til allmän omröstning» — f. ö. åter som »juris licentiaten Joseph Kraus» — heter det:

»Hwarjemte hwad angår de twenne sistnämnda,⁵³ wid handen gafs, at de woro resande, i hwilket afseende hemställes, om icke genast om dem kunde anställas Votering. Efter några härwid förefallna Discourser, blefwo såwäl Kirchhoff som Kraus utan omröstning bifallna, och kommo således diplomer för dem at utfärdas.»

Att man i denna krets betecknade Kraus som »resande» efter hans två och ett halvt år långa Sverige-vistelse, kan väl icke uppfattas annorlunda än att man härigenom ville gå ur vägen för vissa befarade svårigheter. Trots försiktighetsmättet att undvika en allmän omröstning, synes Barnekow ändå ha reagerat mot beslutet genom en sorts protest att avgå, såsom följande passus låter oss förmoda:

»Sluteligen föreställte Herr Baron Kammerherren och Präses nödvändigheten af Praesidis Wal, hwilket genast anställes, då Herr Öfwer Hof Jägmästaren m. m. Grefwe Fersen undfick 3: samt Kongl. Academiens nuvarande Praeses 6: röster, hwarefter och sedan Herr Baron och Kammer Herren återtagit den af honom hittills så värdigt förde Klubben, han af Kongl. Akademien beneventerades.»

Till sist må i korthet hänvisas till en ännu icke uppklarad omständighet, nämligen tidpunkten, när Kraus egentligen utsågs till svensk kapellmästare. I allmänhet har man hittills antagit, att det skedde efter hans framförande av »Proserpina» på Ulriksdal i juni 1781.⁵⁴ Först efter denna händelse skrev Kraus till sina föräldrar: »Gestern hab' ich mich engagiert . . . Freilich bekam ich keine grossen Titel, weder geheimer geistlicher Rat, oder des apostolischen Pallasts Kämmerer, oder so was — nichts von so hohen Sächelchen, sondern blos — schlecht und recht, Kapellmeister.» I MA:s protokoll tituleras han emellertid redan den 4 april 1781, då han inträdde där, officiellt som »Herr Hofkapellmästaren Kraus». Frågan är ingalunda utan betydelse, särskilt vad Gluck-propagandan beträffar. Antagligen måste man nämligen utgå ifrån, att Kraus, såsom Engländer förmodat,⁵⁵ verkligen har varit den som instuderade Glucks »Alceste» och uppförde operan den 1 mars 1781. »Alceste»-recensionen i St. P. 1781, nr 76, som vi har tillskrivit Kraus — Stridsberg, skulle i så fall — vad den förste beträffar — härröra från själva dirigenten Kraus. Yttrandena framträder därigenom otvivelaktigt i en ännu intressantare dager.

⁵² K. S. Acad.ens Protokoll öfwer Åren 1771—1785, s. 134 ff.

⁵³ Den näst sista var den kongl. danska Kammer-Musicus Kirchhoff.

⁵⁴ Jfr Schreiber, a. a. s. 53.

⁵⁵ I vår föregående uppsats om Gluck-propagandan trodde vi oss nödsakade att avvisa Engländers antagande, STM 1956, s. 72.