

MUSIK OG VARE. C.F.E. HORNEMANS FORLAGSVIRKSOMHED*)

Niels Martin Jensen

I.

I de sidste årtiers undersøgelser over det 19. århundredes musik og musikliv har forholdet mellem tidens kunstmusik og trivialmusik tiltrukket sig en stor del af interessen — hvor forskellige de sociologiske, socialhistoriske og æstetiske indfaldsvinkler end har været¹⁾. Til belysning af dette forhold på nordisk område skal her fremlægges et dokumentarisk materiale omkring en komponist og hans forlagsvirksomhed i 1860'ernes og 70'ernes København med forbindelser til Norge og Sverige.

Da C.F.E. Horneman under sit studieophold ved Leipzig—konservatoriet 1858—60 fik meddelelse om, at hans far, komponisten og musikforlæggeren J.O.E. Horneman, var gået fallit på grund af spekulationer i det københavnske forlystelsesliv og havde måttet opgive sin forlagsvirksomhed 1859, så han sig konfronteret med problemer i en musikalsk hverdag, der måtte stå i skærende kontrast til klimaet ved musikkens højborg i Leipzig. Til familiens underhold oprettede han efter sin hjemkomst sit eget musikforlag, Chr. E. Hornemans forlag²⁾, indsatte sin far som bestyrer og redaktør af antologien "Musikalske Nyheder", der i de følgende år med sit musikalsk og spilleteknisk lettilgængelige indhold blev en af de største bidragydere til den københavnske husmusiks sang- og klaverrepertoire³⁾.

H.C. Lumbye blev medredaktør, og foruden C.F.E. Horneman selv (tildels under pseudonymer) og faderen var familien Lumbye (H.C. og sønnerne Georg og Carl) flittige leverandører og arrangører til antologien, og forlaget, der havde eneret på udgivelsen af Lumbye'ernes musik, hørte i disse år til de største københavnske musikforlag.

Blandt forlagets øvrige antologier⁴⁾ samler interessen sig især om "Nordiske Musikblade", der kom igang på C.F.E. Hornemans initiativ og med vennen Edvard Grieg og svenskeren August Söderman som medredaktører. Gennem den bevarede korrespondance mellem de tre redaktører er det muligt at få et nærmere indtryk af de intentioner, der lå bag dette fællesnordiske projekt og hvordan de blev realiseret: "Nordiske Musikblade" skulle være en seriøs modvægt

*) Artiklen er en let ændret version af foredrag holdt ved den 7. nordiske musikforskerkonferens i Trondheim 23.—27. juni 1975.

til forlagsstrømmen af let musik, heriblandt ”Musikalske Nyheder”.

I subscriptionsindbydelsen på ”Nordiske Musikblade” hedder det⁵):

Fra April Maaned vil paa Chr. E. Hornemans Forlag i Hovedkommision hos Undertegnede udkomme et Maanedshefte under ovenstaaende Titel. Naar man seer hen til de mange musikalske Maaned- og Ugehefter, som ere paabegyndte i den senere Tid, kunde det synes overflødigt, at der føies yderligere Bidrag til denne Literatur, hvis ikke det her paabegyndte Maanedshefte i Henseende til Indholdet fuldstændigt adskilte sig fra hine, idet ”Nordiske Musikblade” ville komme til at indeholde *Musik af en mere kunstnerisk Art*. Dhrr. Komponister *Edvard Grieg* i Kristiania, *C.F.E. Horneman* i Kjøbenhavn og *August Södermann* i Stockholm have overtaget Redaktionen, og der findes saaledes i hvert af de tre nordiske Riger en Musiker, som modtager Bidrag til Bladet. *Nordiske Komponister* opfordres til at indsende deres Arbejder *anonymt*, for at Publikum kan fatte Tillid til Valget af de Sager, som paa denne upartiske Maade bliver antagne til Optagelse. Kompositionerne indsendes til en af de nævnte Redakteure, helst afskrevne af en Nodeskriver, for at ikke Haandskriften skal røbe Komponisten, tilligemed en forseglet Billet, mærket med samme Motto som Kompositionen og indeholdende Komponistens Navn. Denne vil først blive aabnet, naar Kompositionen er antagen, og i Paasyn af to Mænd. Alt hvad der optages i Nordiske Musikblade honoreres.

...

E. Wagner,
Østergade Nr. 4,
Kjøbenhavn.

Spørgsmålet melder sig, om et sådant projekt kan give et indtryk af, hvordan komponisterne i et musikalsk miljø selv skelnede mellem let og seriøs musik. Hvad var ”dårlig musik” efter tidens egen opfattelse, og ikke efter senere tiders æstetisk, ideologisk og historisk betingede vurderinger? Og det miljø, der her kan bidrage med svar, kan man i hvert fald ikke affærdige som liggende udenfor eller bare i udkanten af tidens stræbsomme, alvorligt arbejdende kunstmusik. Og at skellet her mellem god og dårlig musik ikke først og fremmest synes at være genrebestemt eller bestemt af forholdet mellem såkaldt autonom og funktionel musik, men bestemt af kompositoriske overvejelser om satsteknik og musikalsk udarbejdelse og af æstetiske overvejelser om originalitet og inderlighed i udtrykket, kan følgende polemik belyse.

I den københavnske dagspresse kunne man en dag i 1871 læse følgende erklæring⁶):

Paa Opfordring af Hr. Musikhandler *Chr. E. Horneman* om at imødegaae en af Hr. Musikhandler *Wilhelm Hansen* i Bladene indrykket Erklæring om, at den paa Hornemans Forlag udkomne og af ham arrangerede Udgave af Bach

og Gounod for 2 Hænder skulde være en "næsten complet Forvanskning", medens hans (W. Hansens) Udgave skulde være en "nøiagtig Gjengivelse af Compositionen", samt indirecte opfordrede af en Henviisning i Erklæringen til "enhver upartisk Musikers" Dom, — undlade vi ikke i Sandhedens Interesse at bevidne, at den paa Chr. E. Hornemans Forlag udkomne *Méditation* er meget mere musikalsk vellykket og stemmende overeens med Bachs og Gounods *Composition* end W. Hansens.

...

Erklæringen er underskrevet af H. Paulli, komponist og i en lang årrække kapelmester ved Det kgl. Teater og direktør for musikkonservatoriet i København sammen med Gade og Hartmann, C.L. Gerlach, syngemester ved Det kgl. Teater, (G.A.) Lembcke, komponist og kgl. kapelmusikus, og Joh. Chr. Gebauer, komponist, organist og en højt anset musikteoretiker.

Stridens æble, Gounods "Méditation" over C—dur præludiet fra "Das Wohltemperierte Klavier" I, var jo et i samtiden berømt stykke musik, som udtryk for en indflydelsesrig smagsretning i det 19. århundrede opspaltede musikkulturer og som eksempel på, hvad man i de senere års diskussioner og undersøgelser omkring århundredets såkaldte trivialmusik har betegnet både som "musikalsk vare", "kitsch" og "konsumentmusik" i det borgerlige samfund. Komponeret 1852, udkommet og opført i de følgende år som kammermusik, som solosang med teksten "Ave Maria", ja endog i Paris opført med stort kor, orkester, harper og slagtøj, var det i sit udspring et arrangement af et berømt stykke musik af en af tidens musikalske heroer, et arrangement der af Gounod er løftet op i den finkulturelle sfære og sentimentaliseret gennem titlens "Méditation . . .". Det er dette stykke Adorno i kapitlet "Musikalsk vareanalyse" i "Quasi una fantasia" betegner som en sakralschlager, hvor forbarmelsen og barmen i billedet af jomfruen hører uløseligt sammen⁷⁾, og også Eva Eggli helliger stykket en selvstændig musikalsk analyse⁸⁾. Forholdet mellem Hornemans og Wilhelm Hansens arrangementer af Gounods "original"—version fremgår af eks. 1 a—c.

Men at der også for Horneman var andre grunde end den kunstneriske stolthed til at få fastslået sit navn som en god arrangør, er indlysende, når man tager hans ydre omstændigheder i betragtning; i disse år var denne virksomhed noget af et levebrød for ham. Hans arrangement af Gounods "Méditation" var udkommet i "Musikalske Nyheder", der er en sand guldgrube for kendskabet til den borgerlige musikdyrkelse i 1860'ernes og 70'ernes København. Her finder man arrangementer af tidens populære operaer og operetter — med titler som "Reminiscentser af Operaen 'Don Pasquale' af Donizetti", Haberbiers "Melodramatiske Fantasi over Operaen 'Faust og Margrethe' af Gounod" — her tryktes de små og store virtuosers repertoire fra koncerter i Casino og Folketeatret, genre- og karakterstykker for klaver af tidens populæreste salonkomponister fra Blumenthal til Thekla Badarczewska ("Nonnens Bøn") og sange og viser fra August

Södermans "Ett bondbröllop" til visen om guldgraverens farvel.

Og Hornemans eget syn på denne stadige strøm af populær salonmusik fra eget forlag er heller ikke så entydig, som man kunne vente ud fra den musikalske baggrund fra studieårene i Leipzig, hvormed han gik ind til sin praktiske forlagsvirksomhed, og med de kunstneriske aspirationer man finder i hans egen musik. Blandt hans efterladte papirer findes følgende passus⁹⁾:

Jeg er flere Gange i den offentlige og private Debat stødt paa Udtrykket: "den lettere Musik", som Modsætning til "den lærde do.". Almindeligvis forstaaes der ved disse tvende Arter henholdsvis Dandsemusik, Operapotpourier osv. og Symphonier, Overturer osv. Jeg har aldrig kunnet forstaa denne Classification. En genial Dands, et Stykke af en genial Opera, en genial Symphoni eller Overture har jeg altid hørt paa med Glæde, og har aldrig kunnet begribe hvorfor Dandsen kaldtes "let Musik" – er det fordi let alluderer til Dands? – og Symphonien "lærd". For mig skiller Musik sig i slet og god, kjedelig og interessant, vulgair og noble, hvad enten det er Dandsemusik eller Symphonier.

...

Horneman nærede virkelig ønske om en demokratisk musikkultur, der kunne højne den lave musik og udbrede den kunstnerisk værdifulde i et samfund, hvor bevidstheden om denne spaltning måtte være et problem. Det er fornemmelsen af at befinde sig i dette spændingsfelt, der præger Hornemans udadrettede musikalske aktiviteter livet igennem og som fra tid til anden slår ind i hans egen kompositoriske virksomhed, – og det er noget af baggrunden for hans arbejde med "Nordiske Musikblade".

II

En oversigt over indholdet gives som bilag s. 92–93, og det er drøftelserne af dette indhold der interesserer i den besvarede brevveksling mellem de tre nordiske redaktører¹⁰⁾.

I et udateret brev fra Horneman til Grieg, antagelig fra eftersommeren 1871, dukker tanken op¹¹⁾: "Kjære Grieg. Vil du være Redacteur af et Maanedshefte som skal indeholde fine musikalske Værker baade for Claveer og Sang af Nordens nulevende Componister . . ." Og i et senere brev til samme hedder det¹²⁾: "Alt skulle være af virkelig kunstnerisk Værd, ikke lavpopulairt. Ingen Arrangements eller Fantasier . . ."

Og næsten enslydende skriver Horneman til Söderman i Stockholm 13.9.[1871]¹³⁾

Med Hensyn til det æstetiske Indhold, skulle dette kun bestaa af *virkelig kunstnerisk* Musik for Pianoforte *allene* og Sang for *een* Syngestemme med Pianoforteaccompaniment. *Ingen* Arrangement af Operaer etc. og lavpopulair Viser eller Klaveerstykker . . .

Redaktørerne skulle altså fungere som dommere over de anonymt indsendte kom-

positioner, og man kan glimtvis igennem deres vota og kritik – bogstaveligt talt rent satsteknisk – få et indtryk af, hvad man i denne kreds forstod ved trivialmusik og kunstnerisk værdifuld musik.

I den bevarede korrespondance er det Horneman, der er den udfarende kraft. Det nære personlige venskab mellem ham og Grieg afspejler sig i brevtonen – lidt mere distant og formelt er forholdet til Söderman.

I forbindelse med det indkomne stof til de første numre af bladet tager Horneman en sang af Agathe Backer (Grøndahl) under behandling. Det er Grieg, der har antaget den, og både Horneman og Söderman har undret sig over, at han har fundet den god nok. I et brev til Grieg 25.1.[1872] beder Horneman ham om at få Agathe Backer til at stryge tertsskalaerne med den kromatiske nedgang og på en bedre måde vende tilbage til Ges-dur (se eks. 2) – ”for Sangen er jo dog talentfuld med al dens underlige Mak. . . ”¹⁴). I et senere brev (13.2.1872) skriver Horneman¹⁵): ”. . . ingen Terzscalaer, hverken diatoniske eller cromatiske og ingen Snyderi med Overgangen til Ges-Dur . . .” Men frk. Backer holdt stædigt fast ved sit, og sangen blev trykt med de famøse tertsskalaer.

Hornemans allergi overfor tertsskalaerne er imidlertid forståelig. Han behøver ikke at blade meget af tidens salonmusik igennem, deriblandt Hornemans egne ”Musikalske Nyheder”, for at støde på dette til overmål brugte og derfor misbrugt musikalske fyldekalk; den slags skulle musikken i ”Nordiske Musikblade” jo netop ikke betjene sig af.

Et sådant lån fra tidens trivialmusikalske floskelalbum var et Scylla for tidens mindre komponister, der gerne ville gøre indtryk med deres musik, men ikke magtede det originale, – og Charybdis var originaliteten for enhver pris i en stræben efter at lægge flosklerne bag sig, et originalitetsjag der derfor udartede til det bizarre og usammenhængende.

Horneman skriver til Grieg 1.3.1872 om Fritz Arlbergs sang ”Der Asra”, som Söderman har antaget¹⁶):

Mage til Skidt har jeg aldrig seet, hvad Satan skal vi gjøre ved det. Tænk dig Asra som Du jo nok kjender, Rubinstein har componeret den, er af Hr. Arlberg opfattet som et sentimentalt liderligt svulstigt Digt og udtrykt i bare Wagnerismer og Schumanismer af den sødeste og vamløse Art som findes, aldeles uden Hensyn til hvad Fanden der staar i Texten . . .

Og man forstår godt grunden til Hornemans kritik, når man tager Arlbergs sang for sig (eks. 3). For det er jo netop originalitetsjaget og effekten der her synes at have perverteret den musikalske sats – harmonisk, dynamisk og deklamatorisk; ikke engang en traditionel tonal kadence får lov at afslutte sangen, men derimod en neapolitansk afart af en plagal slutning.

Frygten for det enkle og kampen mod de musikalske konventioner og floskler, der fører til det groteske og derfor netop afspejler afhængigheden, kan man også se i en anden af sangene fra ”Nordiske Musikblade”: Nils Lassons sang fra

”Fjeldstuen” af Henrik Wergeland (eks. 4). Ingen kommentarer er besvaret i korrespondancen, men samme tendenser gør sig gældende her som i Arlbergs ”Der Asra”; en enkel, viseagtig, strofisk sang, hvor netop det enkle søges tilsløret ved en søgt melodilinje og et tungt og overlæsset harmonisk akkompagnement.

Men hvilke strejflys kan dette redaktørarbejde midt i tidens musikalske malstrøm kaste over Hornemans egen musik? At han ikke alene som redaktør prøvede at holde fanen højt og skelne mellem de krav som et foretagende som ”Musikalske Nyheder” stillede og dem han selv satte til indholdet af ”Nordiske Musikblade” kan man få et indtryk af ved med hensyn til satsteknik og pianistiske krav at sammenligne to af hans egne karakterstykker for klaver fra ”Musikalske Nyheder” og ”Nordiske Musikblade” (eks. 5 a og b).

Og til Grieg skriver Horneman om sine sange¹⁷):

De Folk som interesserer sig for Sange af f. Ex. Din Slags, seer mere paa den indre Poesi end paa Virkningen, for i Almindelighed synges de kun af Dem som nyde Musik bedst i Eensomhed, nemlig de rigtig Musikalske, og jeg bryder mig kun om at komponere for dem. Naar jeg vilde, troer jeg godt jeg kunde komponere noget af det laveste Skidt og tjene Penge, men jeg kan ikke være fræk nok dertil. Sværere er det derimod at komponere godt og til en vis Grad populært; det gjør Du meget bedre end jeg, men hvad Satan, vi er jo ikke alle Griegere. . .

Godt og populært — uden samtidig at blive musikalsk filister, det er de reminiscenser af en romantisk kunstneræstetik som Horneman bestandig konfronteredes med i disse års arbejde, — et arbejde der jo forøvrigt levnedede ham alt for lidt tid til selv at komponere. Men påvirkninger fra dette arbejde føler han selv mærkbart i denne periode. Hvordan skal man ellers forklare følgende musikalske selv-karakteristik i et brev til Grieg 16.1.1872¹⁸):

I det hele taget er jeg i den senere Tid blevet saa underlig nerveus og ømfindelig for det Dissonerende [—] jeg hører paa Alting med en hvis pirrelig Frygt for at møde noget Utilfredsstillende i Stemmeføring eller Harmonier, uden at jeg derfor er istand til at tilfredsstillende mig selv naar jeg komponerer. Tidligere har jeg ikke kunnet faaet det falsk nok og nu skal det være saa Satans reent. Bare jeg ikke bliver Filister . . .

Og den efter eget udsagn dissonante Horneman — ja, det var Horneman fra Leipzig-årene, hvor netop originalitetskravet endnu havde en for ham ubrugt friskhed. Det var i Leipzig han bl.a. komponerede sin første strygekvartet med en langsom sats, der netop virker ved sin espressivitet i det harmoniske og melodiske udtryk.

Og fra tiden omkring arbejdet med ”Nordiske Musikblade” stammer Hornemans egen musikalske fortolkning af Heines digt om ”Der Asra”. Og måske med

en indre tilfredsstillelse – i hvert fald med en ydre ironi overfor tanken om sangens muligheder for at opnå popularitet – skriver Horneman om den til Grieg 9.2.1873¹⁹), at den er ”en gegrübelt og schwunglos Sang . . . i alle Henseender guddommeligt . . . men jeg indrømmer at der er intet for Sangeren at beskæftige sig med, og derfor lønner det sig ikke at synge den . . . ”

Op den samme karakteristik ligger der i Griegs omtale af den i en biografisk artikel om Horneman, hvor han karakteriserer hans sange²⁰):

Disse romancer er hans selvbiografi. Han har i dem stængt sig inde med sin kamp, med sine savn og med sit rige, varme gemyt . . . Hvilken verden af sand musik, af glødende begejstring og af dyb følelse indeholdes i mange af disse! De er rigtignok ikke i vulgær forstand populære, men – vel dem for det! . . . Man tage blot en sang som den til Heines digt ”Der Asra” og man må beundre en originalitet, en fantasirigdom, en evne til at male, som forråder en ånd af høj rang . . .

III.

Horneman var ingen kunstnerisk eller politisk revolutionær. Han omkredsede selv sin musikalske horisont til det 18. og første halvdel af det 19. århundrede. Han var en heftig modstander af Wagners musik, og af nyere komponister foretrak han franskmænd som Gounod og Delibes. Men han var en i sjældnen grad samtidsbevidst og udadrettet skikkelse, som reagerede på nogle fundamentale problemer i sin tids musikliv. I sit forlagsarbejde fremstår han som en komponist, der måtte komponere for at leve og for hvem den romantiske kunstopfattelses ideal om det modsatte måtte synes stedse mere urealistisk. Bevidstheden om en spaltning mellem høj og lav – mellem autonom og funktionel-musik i det samfund, hvor han virkede, måtte for ham blive påtrængende. Hans opfattelse af kunstens rolle i dette samfund bundede dybt i en idealistisk kunstfilosofi – Schumanns ”Haus- und Lebensregel” hørte til hans kæreste maximer – og den var opbygget til værn imod og besværgelse af en samfundsorden der ville det anderledes²¹):

Ved Benævnelsen ”det dannede Samfund” skal her forståes, og kan jeg iøvrigt ikke forstå andet, end den Aandsadel, der er opkommet ved Sindets og Hjærtets Forædling, og som skyer det klodsede, hæslelige, plebeiske og demimondagtige, som Olien skyer Ilden.

Og netop Hornemans mange musikalske gøremål – som forlagsleder, koncertarrangør, debattør og ikke mindst som pædagog – er forsøg på at lede denne smertelige erkendelse af et alt andet end ”dannet samfund” ad frugtbare baner²²):

Det har jo . . . i lange Tider staaet som en Kendsgerning for Sagkyndige, at megen Smagløshed og Raahed og dermed følgende Fordærv skyldes den i Overmaal herskende Dyrkelse af vulgær Musik, hvor uskyldig den end for Mange synes at være . . .

Således skriver Horneman i en ansøgning til kultusministeriet om fornyet støtte til sit musikinstitut i 1891. Og som den utrættelige forkæmper for den gode musiks sag vil eftertiden måske helst huske Horneman. Men ligeså ofte, og især i hans senere år, slog hans robuste og frugtbare aggressioner over i deres modsætning — i en følelse af resignation og afmagt, der hos ham mere og mere forvandlede til en bitterhed mod det samfund, der bød et kunstsyn af hans slags så ringe vilkår.

Blandt hans papirer findes kladden til et digt af ham selv med titlen "En Svanesang". Det er en dybt personlig bekendelse i det efterromantiske billedsprog som han var fortrolig med fra digternes tekster til hans sange. Det begynder²³):

Jeg ligger paa den øde Strand
 som Vrag, af Stormen kastet op,
 de sorte Skyer hviler tungt paa dorske Bølger.
 Og Maageskrig som Spot for lidte Skade
 er sidste Gny af Liv, som mig i Døden følger.
 . . .

Noter

- 1) Se bl.a. Georg Knepler: Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, i–ii, Berlin 1961, 2/Ärhus 1975. Theodor W. Adorno: Quasi una fantasia (Musikalische Schriften ii), Frankfurt am Main 1963, s. 58–77. Eva Eggli: Probleme der musikalischen Wertästhetik im 19. Jahrhundert (Diss. Zürich), Wintherthur 1965. Carl Dahlhaus, hrsg.: Studien zur Trivialmusik des 19. Jahrhunderts (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts Bd. 8), Regensburg 1967. Tibor Kneif: Über funktionale und ästhetische Musikkultur, i: Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz 1969, s. 108–122.
- 2) Forlaget blev oprettet 1861 af C.F.E. Horneman og overtaget i kommission af musikhandler E. Wagner oktober 1871. I forbindelse med Wagners konkurs solgtes det til Wilhelm Hansen 1875. Af nyere undersøgelser over Hornemans forlagsvirksomhed kan nævnes det fyldige biografiske afsnit i Sigrild Dinness' utrykte specialopgave i musik ved Københavns Universitet 1973: C.F.E. Horneman og hans instrumentalmusik 1840–80. Gennem sit arbejde om danske musikforlag "Dänische Musikverlage und Notendruckereien. Beiträge zur Musikaliendatierung, Dan Fog Musikforlag, København 1972" og også på anden måde har musikforlægger Dan Fog ydet mig hjælp ved undersøgelsen af det her omhandlede materiale.
- 3) "Musikalske Nyheder" udkom i 15 årgange 1861–75. Hver årgang udkom med 12 numre, 15. årg. nr. 8–12 udkom hos Wilhelm Hansen. Redaktører var: H.C. Lumbye (1. årg. nr. 1–14. årg. nr. 3), (J.O.) Emil Horneman (1. årg.nr. 1–10. årg. nr. 6), C.F.E. Horneman (10. årg. nr. 7–15. årg. nr. 6) og Carl og Georg Lumbye (14. årg. nr. 4–15. årg. nr. 12).
- 4) "Classiske Værker arrangerede for Pianoforte for fire Hænder" 1.–2. årg. 1867–69. "Nordiske Musikblade", redigerede af Edvard Grieg, C.F.E. Horneman og August Söderman, 1–10. hft. 1872–75.
- 5) Subskriptionsindbydelsen er bl.a. trykt bag på omslaget til 1. hft. af "Nordiske Musikblade".
- 6) Findes som avisudklip i Ms.phot.149., fol., Breve fra C.F.E. Horneman til Edv. Grieg, Det kgl. Bibliotek, København.
- 7) Th. W. Adorno: Op.cit. s. 58: "Sie ist ein Sakralschlager, vom Stamme jener Magdalenen, deren Busse und Busen zusammengehören. Sie entblößen sich aus Zerknirschung. Die versüsste Religion wird zum bürgerlichen Vorwand der tolerierten Pornographie."
- 8) E. Eggli: Op. cit. s. 93–96.
- 9) C.F.E. Hornemans efterladte Papirer, Ny kgl. Saml. 2081, ii, fol. (debatindlæg om dirigentposten i Tivoli).
- 10) Breve fra C.F.E. Horneman til Edv. Grieg, fotokopier fra Bergen Offentlige Bibliotek i Det kgl. Bibliotek, København, Ms. phot. 149, fol. August Södermans brevsamling 8–9, breve nr. 298–330, 333 og 334, Kungliga musikaliska Akademiens Bibliotek, Stockholm. Anders Lönn, Svenskt musikhistoriskt Arkiv, har venligst gjort mig opmærksom på disse breve.
- 11) Ms. phot. 149, fol. Udat.
- 12) ibid. Udat.
- 13) Aug. Södermans brevsamling 8–9
- 14) Ms. phot. 149, fol.
- 15) ibid.
- 16) ibid.
- 17) ibid. Udat.
- 18) ibid.
- 19) ibid.
- 20) Artiklen er skrevet i 1881, men blev dengang ikke trykt; senere trykt i Edvard Grieg: Artikler og taler, samlet og tilrettelagt af Øystein Gaukstad, Oslo 1957, s. 103–07.
- 21) C.F.E. Hornemans efterladte Papirer, Ny kgl. Saml. 2081 ii, fol., artiklen "Det utilladelige".
- 22) Kladde til ansøgning til kultusministeriet, dat. 12.6.1891, C.F.E. Hornemans efterladte Papirer, Ny kgl. Saml. 2081 iii, fol.
- 23) ibid.

”Nordiske Musikblade”, indholdsfortegnelse

Det har ikke været muligt at lægge et komplet originaltryk til grund for registreringer. KB, København, har kun et ukomplet genoptryk fra Wilhelm Hansen i hefter med sange og klaverstykker hver for sig. Musikhistorisk Museum, København, har originaltrykkene af hefte 1–2 og 4–6. De øvrige hefters indhold kan dog ses af den løbende fortegnelse over udkomne musikaler i *Nordisk Boghandlertidende* 1872–75, der dog ikke registrerer hefte 7–8; disse to er derfor slået sammen i den nedenstående indholdsfortegnelse med angivelse af omtrentligt udgivelsestidspunkt. Hefte 3, der heller ikke er registreret i *Nordisk Boghandlertidende*, er dateret efter anmeldelse i *Nordisk Tidsskrift for Musik og Theater* 2. årg. 10.2.1873.

1. hefte (maj 1872)

Aug. Söderman: Flyg ej unnan. J.L. Runeberg sang/klaver
 P. Rasmussen: Jeg kom til skovens bolig. Chr. Winther sang/klaver
 C.F.E. Horneman: Fantasistykke klaver

2. hefte (august 1872)

Otto Malling: Humoreske klaver
 Agathe Backer: Selmas tankar i våren. Z. Topelius sang/klaver
 Edvard Grieg: Odaliskan synger. Carl Bruun sang/klaver

3. hefte (januar 1873)

Fritz Arlberg: Der Asra. H. Heine sang/klaver
 Fredrika Wickmann: Jag gick mig ut i lunden. sang/klaver
 Edmund Neupert: Deux pieces klaver
 1. Marsche caracteristique
 2. Scherzo

4. hefte (marts 1873)

M. Cornelius Rübner: To idyller op. 3 klaver
 Jakob Fabricius: Jeg har vandret tyst og stille. sang/klaver
 Viggo Bielefeldt: Stjernen. Byron sang/klaver

5. hefte (oktober 1873)

Elfrida Andréé: Klaversonate op. 3 (fortsættes) klaver
 G.A. Lembcke: Rosenknoppen. H.C. Andersen sang/klaver
 Asger Hamerik: Idealets land. sang/klaver

6. hefte (december 1873)

Carl Hartmann: Mismod. Chr. Winther sang/klaver
 M. Cornelius Rübner: To sange sang/klaver
 1. Sangen.
 2. Tro og håb
 Elfrida Andréé: Klaversonate op. 3 (sluttet) klaver

7. — 8. hefte (januar–maj 1874)

Nils Lasson: Tre sange sang/klaver
 1. Katharina Månsdotters vaggvisa för Konung Erik XVI.
 Z. Topelius
 2. Guttens sang. Jörgen Moe
 3. Sang af ”Fjeldstuen”. H. Wergeland
 J. Lindegren: Høsttankar klaver
 L. Rosenfeld: Vandrerne. Shelley sang/klaver

J. Steenberg: Du kommer (Carl Ploug?)	sang/klaver
—: Til Sønderjylland. Edv. Lembcke	sang/klaver
9. hefte (juni 1874)	
G. Matthison—Hansen: Kong Frode Fredegods drapa	klaver
C.F.E. Horneman: Einar og Agnes. Henrik Ibsen	sang/klaver
10. hefte (februar 1875)	
Otto Malling: Hjertesorg. Carl Andersen	sang/klaver
Elfrida André: Till näktergalen.	sang/klaver
G.A. Lembcke: Holder du af mig, Bjørnstjerne Bjørnson	sang/klaver

Ave Maria

Meditation über das erste Präludium von Joh. Seb. Bach

Charles Gounod
(erschienen 1854)

Andante semplice

p sempre legato

*mit sinnigem Ausdruck
(avec le sentiment contemplatif)*

cresc.

cresc.

pp

cresc.

pp

Eks. 1b.

MÉDITATION

sur le 12^e Prélude de Piano
de

S. BACH

par CH. GOUNOD.

Wilhelm Hansen

Andante simplice.

p *sempre legato.*

cresc.

pp *cresc.* *pp*

cresc. *pp* *dim.* *pp*

cresc. *pp* *cresc.*

MEDITATION ¹⁾sur le 12^e Prélude de Piano

de

S. BACH.

Andante.

Ch. Gounod.

The musical score is presented in six systems, each with a piano (right) and bass (left) staff. The tempo is marked 'Andante'. The score includes various dynamics such as *p*, *pp*, *cresc.*, and *dim.*, and the instruction *legato.* in the first system. The piece features a characteristic flowing melody in the right hand and a steady accompaniment in the left hand. The score is marked with asterisks and a '2da' symbol at the end of each system, indicating a second ending or a specific performance instruction.

¹⁾ Udgivet af Udgang 11 Tirville Concertsal

Nordiske Musikblade 2. hft.

Agathe Backer: "Selmas tankar i våren". Z. Topelius

7

cresc.

bland. Hvad sör-jen I, glä - da vå - gor? Hvad kun-nem

appassionato.

sak - na än? Är det en för-grä - ten gläd - je, En

in - nerligt älskad vän?

Men härt jag frågar och frå - gar, Nå rinner det i min

Eks. 3.

Nordiske Musikblade 3. hft.

Fritz Arlberg: "Der Asra". H. Heine.

Sippachof.
hemland.

cresc. *p* *cresc.*

pitiu. len.

Und der Sklave sprach: ich hei-ße Mo-hamet, ich bin aus Ye-men, und mein
Och till svar han gaf: jag he-ter Ma-ho-med, mitt hemland Ye-men, jag för-

ff len. *ff len.* *p*

molto cresc. *dim.*

Stamm sind je-ne As-ra, wel-che ster-ben wenn sie le-ben, wel-che ster-ben wenn sie
tärn af hopp-lös kär-lek och min kär-lek ger mig dö-den, och min kär-lek ger mig

lie-ben. *dolcis. molto rit.* *Beue.*

hö-den.

colla parte. *pp*

Eks. 4.

Nordiske Musikblade 7 el. 8. hft.

SANG AF „FJELDSØVEN.“

Larghetto.

Nils Laason.

SANG.

1. Her hvor i All, hvad jeg ser hun er til
 2. Her vil jeg ven - te til Iaa - ret blier graat
 3. Her i - fra Vin - du - et dag - lig jeg ved

PIANO.

le - ve jeg vil mel - lem de # - de Væg - - ge.
 Ryn - ker blir slaet ud som et Net o - ver Kin - den.
 Fjæl - ens Be - sked, hvor - dan de Vin - de gli - - de

Her jeg plei - er min Kjær - lig - hed. Her jeg dag - lig min
 End den Tro - fa - ste kom - me tør. Bort han for med den
 I hver gang ty - sti - ge Ve - sten gaar. Blom - ster flet - ter jeg

Tro - skabs - ed. Vil til den Elsk - te af - læg - - ge.
 vil - de Bør. Kom - mer da og - saa med Vin - den.
 i mit Haar. Va - re selv Lø - ker - ne hvi - - de.

H. Wergeland.

SERENADE.

Andantino.

Chr. E. Horneman.

mp
p.
mf
dim.
pp
pp
mf
dim. poco ritard.
a tempo.
p.
p.
ritardando.
pp

cre - scen - du.

Eks. 5b.

Nordiske Musikblade 1. hft.

FANTASISTYKKE.

Allegro affettuoso.

C.F.E. Horneman.

The musical score is written for piano and bass. It consists of five systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The tempo and mood are indicated as 'Allegro affettuoso'. The score includes various dynamic markings such as *mf*, *f*, *ff*, *riten.*, *rit.*, *ad libitum*, and *marcato*. Performance markings include *acc.* (accelerando), *rit.* (ritardando), and *ad libitum*. There are also asterisks (*) and 'ped.' markings throughout the piece.

System 1: *mf*, *f*

System 2: *ff*, *ped.*

System 3: *acc.*, *riten.*, *mf*, *cresc.*

System 4: *rit.*, *f*, *acc.*, *rit.*, *ff*

System 5: *acc.*, *ad libitum*, *marcato*

SUMMARY

With a view to illuminating the relationship between art music and "trivial" music in the musical milieu of Copenhagen in the 1860s and 1870s, a pan-Scandinavian project, the musical anthology "Nordiske Musikblade" issued by C.F.E. Horneman's publishing house with himself, Edvard Grieg and August Söderman as editors, has been studied. It was intended from the outset that the content of "Nordiske Musikblade" should constitute an artistic counter-balance to the stream of anthologies of popular music for voice and piano which were current at that time. The exchange of letters between the three editors and a comparison of "Nordiske Musikblade" with other musical anthologies from C.F.E. Horneman's publishing house, in particular "Musikalske Nyheder", cast a good deal of light over the way in which a leading figure in Danish musical life of that period — C.F.E. Horneman —, who struggled on many fronts to improve the musical culture of the average citizen, reacted to a complex of problems which became increasingly burdensome for those artists who had grown up and had their education under a romantic philosophy of art only to find themselves confronted with a musical every-day which made other demands.

Translated by John Bergsagel.