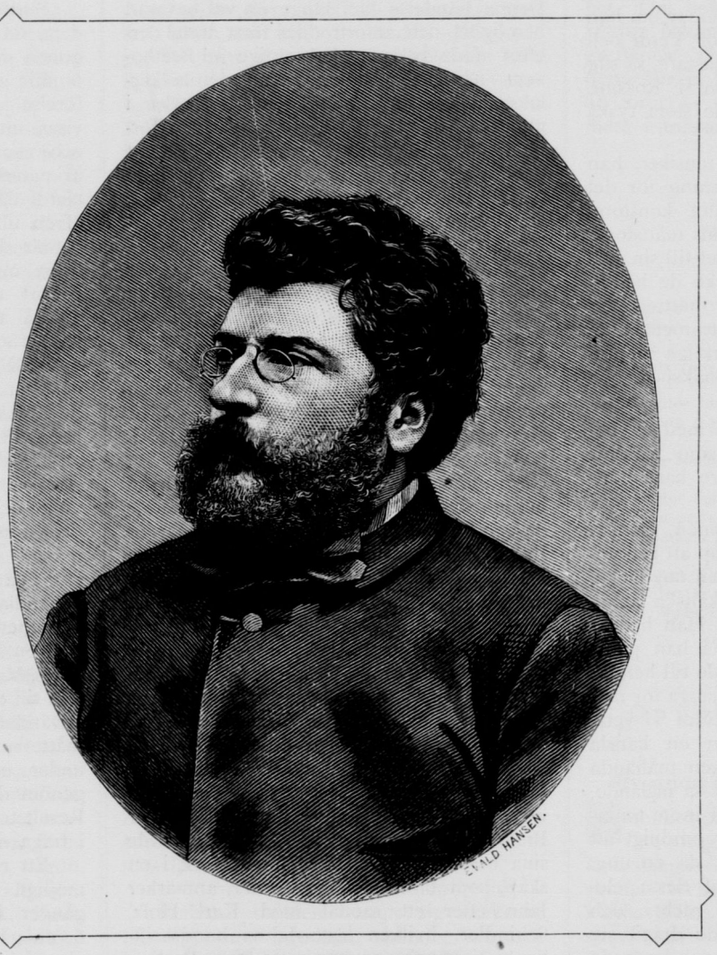
N:o 4. Redaktion: ADOLF LINDGREN. FR. VULT von STEIJERN. Stockholm den 15 Febr. 1881. Pris: Helt år 6 kr. Halft år 4 kr. Qvartal 2 kr. Lösn:r 25 öre. Lösn:r med musikbilaga 50 öre. Årg. I.

Georges Bizet.

Om en lång och verksamhetsrik lefnadsbana vore enda vägen till vinnande af rykte, skulle den man, hvars bild vi i dag framställa, icke hafva gjort sig ett namn i musikhistorien. Men en konstnärs lifsgerning mätes icke efter mängden af hans alster utan efter dessas värde; och icke blott detta, utan äfven de löften och förhoppningar, hans verksamhet uppväckt, gifva färg och karakter åt den bild af honom, som blir efterverldens egendom.

Redan vid 36 års ålder slutade Georges Bizet sin lefnadsbana d. 3 juni 1875, sedan den förut mera obemärkte tonkonstnären genom sin opera »Carmen» med ens svingat sig upp till rang af en bland vår tids förnämsta operakomponister. Denna »Carmen» är det enda mera betydande arf han lemnat, men vid detta verk knöto sig förhoppningar om att han skulle skänka än många värdefulla alster af sin genialiska sångmö åt musikverlden, då döden plötsligt satte en gräns för hans verksamhet.

Georges Bizet gjorde sina musikaliska studier vid konservatoriet i Paris under ledning af Halévy, hvilken sedermera blef hans svärfader. Redan 1856 vann han det romerska priset och begaf sig derpå till Italien. Inför allmänheten uppträdde han först på Théâtre lyrique med en treaktsopera »Perlfiskarena», hvilken sedan efterföljdes af »Den sköna flickan i Perth», båda utan synnerlig framgång. Hans musik var lärd och snillrik men utan större originalitet. Hans »Djemileh» och »l'Arlésienne» gjorde ej heller någon lycka, men fastän den senare pjesen föll, har dock musiken till densamma hållit sig uppe i konsertsalen. Efter att hafva skrifvit flere symfonier och andra orkesterverk vände sig Bizet åter till teatern och nu vann han på Opéra-Comique en lysande seger genom »Carmen», hvilken för honom öppnade vägen till stora operan och utsigt till en plats i akademien; af regeringen blef han belönad med hederslegionens kors.



GEORGES BIZET.

Texten till denna opera, författad af Meilhac och Halévy efter Prosper Mérimées novell med samma namn, erbjuder stor omvexling och tacksamma situationer för komponisten. Hufvudpersonen är en demoniskt kokett cigarrarbeterska, som lockar den omisstänksamme och oförderfvade dragonen José i sina snaror, och slutligen, sedan hon öfvergifvit honom för den ståtlige toreadoren Escamillo, dödas af den förskjutne älskaren, som hon genom sin trolöshet bragt till förtviflan. Bizets musik till denna text utmärker sig för stor friskhet och originalitet och är rik på frappanta harmoniska vändningar och rytmer, hvilka ständigt fängsla åhörarnes intresse, om man än måste medgifva att denna musik här och der företer några bizarra moment och en och annan gång skattar åt den stora hopens smak genom att falla in i ett banalt Verdi-manér, såsom t. ex. i toreadorens kupletter i andra akten. Dessa enskilda drag äro dock ej betydande nog att störa intrycket af det hela, såsom ett verkligt genialiskt konstverk, i hvilket det spanska nationalelementet ingått förening med fransk esprit på ett sätt, som måste väcka beundran. Vi kunna ej här ingå i någon närmare redogörelse för operans handling eller de särskilda musiknumren, vi vilja endast påminna om Habaneran i första akten — vår första bekantskap från denna opera genom m:me Trebellis konserter —, seguidillan i samma akt, ziguenarsången i andra akten, qvintetten och den passionerade duetten i denna akt, de melodiösa scenerna mellan José och hans goda engel Micaela samt den täcka spådoms-

duetten i tredje akten, de präktiga kör- och dansnumren ej att förglömma, af hvilka kören vid vaktombytet i första akten, med den originella sången af gatpojkarne, och picadorernas marsch i sista akten må nämnas.

Det stora erkännande denna opera vunnit har icke blott intygats af den musikaliska kritiken utan äfven deraf, att densamma blifvit upptagen på de flesta teatrar af större betydenhet och ännu håller sig uppe med oförminskadt intresse. Sålunda finna vi t. ex. »Carmen» på den tyska operarepertoaren allt sedan den i okt. 1875 med stort bifall gick öfver scenen på hofoperan i Wien.

Bland arbeten som man haft att vänta af Bizet, om längre lefnad och verksamhet varit honom förunnade, nämnas en treaktsopera »Clarisse Harlow» för Opéra-Comique och partituret till »Cid» efter Corneille, skrifvet med tanke på Faure. Hans afsigt lärer också hafva varit att återgå för ett ögonblick till konsertsalen och skrifva en »Sainte Généviève de Paris» i oratoriestil, ett verk, till hvilket idén framsprang ur hans patriotiska känsla och sorg öfver hans fäderneslands olyckor i det senaste kriget.

Man har skyllt Bizet för »Wagnerism», men lika väl kunde man skylla honom för Rossinism eller Verdism. Han må snarare kallas för en originel eklektiker, ty om han än hyste en liflig beundran för Verdi och erkände Wagner såsom en mästare, så såg han lika väl sina föredömen i Rossini, Auber, Hérold, Berlioz och de stora tyska mästarne.

Men Bizet var icke blott musiker, han var en poetisk natur med sinne för det stora och sköna äfven på andra konstområden, en artist efter Schumanns måttstock, såsom denne skrifver i ett bref till sin svägerska: »Artister kallar jag icke de hederliga menniskor, som kunna bättre eller sämre spela ett eller annat instrument, utan sådana varelser, som äro verkliga menniskor och kunna begripa en Shakspere och Jean Paul.»

Vi sluta denna lilla skizz med en berättelse af en Bizet's vän, som skildrar ett besök hos denne kort före hans bortgång.

»Sista gången», berättar vännen, »som vi råkades, stod han just i begrepp att genomgå partituret till Carmen med en ung flicka, hvars röst och ovanliga musikaliska anlag hade väckt hans förtjusning. Han hade i det närmaste slutat dermed, då han plötsligen lemnade sin plats, sägande till henne: »Nu, mademoiselle, skall ni sjunga för mig någonting af Schumann». Såsom vi veta, uttrycka flere af dennes sånger en känsla af den djupaste smärta, hvilken måhända aldrig blifvit framställd i toner så målande, som denne store nyromantiker inom tonernas verld gjort det. Det är omöjligt att icke känna sig djupt gripen, då en ung, sympatisk röst tolkar några af dessa elegier, sådana som »Ich grolle nicht» och »Aus der Heimat». Bizet hade dragit sig tillbaka i ett hörn af rummet och lyssnade med hufvudet nedsjunket i händerna. »Hur mästerligt!» utropade han, då hon slutat sången! »men hvilken tröstlöshet, det är en hemsjuka till döds i dessa toner.» Han satte sig derefter sjelf till pianot och spelade samme tonsättares sorgmarsch, hvarefter följde Chopins Marche funèbre. — Några dagar derefter firades hans likbegängelse vid tonerna af den sist nämda.»

Beethoven och Giulietta Guicciardi.

II.

Den som känner till Schindlers biografi, har bemärkt, att två vigtiga punkter, hvilka han ställer i förbindelse med Guicciardi-affären, trots den vigt han och hans afskrifvare tillägga dem, hittills här blifvit under tystnad förbigångna. Dessa måste nu äfven betraktas.

Schindler berättar om en katastrof, som han sätter i samband med Giuliettas giftermål, sålunda: »Dock måste om följderna af detta slag, som träffade vår af sin kärlek så lyckliggjorda mästares sinne, ännu något mera sägas. I sin förtviflan sökte han tröst hos sin beprövade och högt ärade väninna, grefvinnan Maria Erdödy, på hennes gods Jedlersee, för att tillbringa några dagar i hennes närhet. Men der försvann han och grefvinnan trodde att han återvändt till Wien, då på tredje dagen derefter hennes musiklärare Brauckle fann honom i en aflägsen del af slottsträdgården. Denna händelse blef länge en väl bevarad hemlighet och anförtroddes först åratal derefter af de båda underkunnige åt Beethovens närmaste vänner, sedan denna kärleksangelägenhet för länge sedan råkat i glömska. Man förband dermed den förmodan, att den olyckliges afsigt varit att genom hunger gifva sig döden. I stillhet betraktande vänner vilja hafva bemärkt, att Beethoven sedan bemött denna musiklärare med utomordentlig uppmärksamhet.»

Jedlersee ligger så nära Wien, att för en så duktig fotgängare som Beethoven det knapt kan blifva tal om ett afstånd; och om han följde ögonblickets infall eller nödvändighet och försvann på två eller tre dagar, så ligger deri dock visserligen ingen grund till denna öfverraskande och på ett så vigtigt sätt uttalade förmodan. Dock äfven medgifvet, att något dylikt på en eller annan tid verkligen förekommit, hvad berättigar till det antagandet, att det skedde då och i förbindelse med Guicciardiaffären? Intet. Hela historien, när och huru han må hafva förekommit, beror på en blott och bar hörsaga, hvilken i ingen undersökning kan tillstädja ens ett förmodande.

Dessa arguments bevisningskraft förstoras ytterligare genom den belysning, som ännu är öfrig i afseende på denna angelägenhet, och till hvilken vi nu vända oss.

Det var Beethovens vänner välbekant, att han vid sin död efterlemnade några bankaktier, men hvarest beviset derpå förvarades, visste hvarken hans bror eller Breuning eller Schindler. »Beethoven hade sina bankaktier i ett förborgadt fack i ett skåp, som blott Holz visste af», anmärker Jahn efter ett samtal med Karl Holz. Schindler, hvilken läste Jahns handskriftliga notiser och anmärkningar öfver Beethoven och beledsagade dem med förklaringar, vidfogade härtill följande: »Johann Beethoven sökte strax efter broderns död aktierna, och då han icke fann dem, ropade han: Breuning och Schindler måste skaffa dem. Holz tillfrågades af Breuning, om han icke visste hvar de lågo gömda. Han kände till den hemliga lådan i ett gammalt skåp, hvarest de voro bevarade».

I detta förborgade fack fann Breuning icke blott bankaktierna, utan äfven åtskilliga — såsom Schindler säger — »för vännen vigtiga bref». Bland dessa var ett bref med två postscripta, skrifna med blyerts på två stycken postpapper, vid en *icke* nämd badort, i juli månad af ett *icke* betecknadt år, till en *icke* angifven person. Detta bref är uppfyldt af den mest glödande kärlek, sådan som till och med i romanerna sällan uppnås; det är liksom en öfversättning i ord af de mest rörande och ömma ställena i Beethovens känslofullaste kompositioner. Detta dokument, hvilket genom Breuning kom i Schindlers ego, var originalet till de skrifvelser, som Schindler först 1840 offentliggjorde såsom »tre af Beethovens hand till hans Giulietta från en badort i Ungarn riktade bref», och hvilka sedan så ofta blifvit aftryckta. Bland de många personer, för hvilka Schindler vid olika tider vänligen framlade originalet till pröfning, befunno sig äfven Jahn och Thayer; ingen af dem har någonsin funnit en annan grund till det antagandet, att dessa bref varit bestämda för grefvinnan Guicciardi, än Schindlers förmodan och den grund, hvarpå denna hvilar.

Skrifvelserna erbjuda tre ofullständiga data, då årtalet i dem alla felar; »på morgonen den 6 juli; på *måndags*afton den 6 juli; god morgon den 7 juli». En jemförelse med kalendrar från denna tid utvisar, att den 6 juli under åren 1795, 1801 och 1807 inföll på en måndag. Året 1795 är naturligtvis uteslutet, emedan Julia Guicciardi då ännu icke uppnått sitt elfte år; äfven tillåter hvarken den stil, hvari brefvet är skrifvet, eller handskriften eller ändtligen omständigheten af en resa till en badort med fyra posthästar att tänka på ett så tidigt år. Men huru står det till med 1801? Hufvudsaken i ett Beethovens bref till Wegeler, af den 29 juni detta år, utgöres af beskrifningen på hans onda och de af hans medicinska rådgifvare antagna behandlingssätten; han bifogar den önskan, att få emottaga sin väns råd, då Wegeler sjelf var en läkare af framstående begåfning och skicklighet. Ett annat bref till densamme, skifvet blott fyra och en half månad senare, den 16 nov., innehåller svar på Wegelers svar på det första, och behandlar denna sak med lika detaljnoggrannhet. Den som genomgår de båda brefven i deras sammanhang med hvarandra, skall finna, att hvarje tanke på en resa till en aflägsen badort, hvilken fordrade användandet af fyra posthästar, denna ort måtte nu ligga i Ungarn eller annorstädes, under mellantiden mellan dessa bref är genom deras innehåll fullständigt utesluten. Resultatet framgår af sig sjelf: att brefven i fråga *icke* skrefvos år 1801.

Ett misstag i datum är icke heller gerna möjligt. Beethoven skref månadsdagen tre gånger inom 24 timmar, två gånger den 6, en gång den 7; ett fel härutinnan vore obegripligt. Skrifvelsens andra del ändtligen, som bär dato af måndagsafton den 6 juli, innehåller några ord hvilka äro afgörande. Denna del är ett postscriptum till morgonens skrifvelse, och skrefs, såsom Beethoven säger, emedan han erfarit, att det var för sent för posten denna dag, och

måndag och tisdag voro de enda dagar, »då posten härifrån går till K.»

Följdsatsen är derföre oafvislig: Schindler och hans afskrifvare hafva alla orätt; brefvet är icke skrifvet åren 1800—1803; den »odödliga älskade», för hvilken detsamma var bestämdt, är *icke* den unga grefvinnan Giulietta Guicciardi: ty 1807 var hon gift och befann sig i Neapel. Alla således, hvilka under gråt af sympati läst dessa Werthers lidanden, förorsakade af *denna* Lotta, kunna aftorka sina tårar. De kunna lugna sig med den försäkran, att katastrofen ingalunda var så olycklig, som den framställes. Affären bildade blott en episod, den var icke den stora tragedien i Beethovens lif. Men som den var ett kärleksäfventyr, så har framställningen af faktum denna gång måst fullkomligt underordna sig fantasien. I synnerhet har en nyare skriftställare, kvilken utan pröfning eller tvifvelsmål antager Schindlers alla påståenden och förmodanden, med stor utförlighet behandlat denna episod af Beethovens lif, visserligen — för att använda Sheridans qvickhet mot Gibbon — *less luminously than voluminously*. Sedan han uppjagat sina kära »Beethovenväninnors» känslor till den högsta höjd af deltagande, som är möjlig i en tragedi, i hvilken hjelten äfven efter katastrofen ännu lefver och fröjdar sig åt den bästa välmåga, tröstar han dem några kapitel senare, i det han gifver Beethoven, i stället för denna »förlorade kärleksmöda», två nya älskarinnor, den ena af desamma en gift fru, den andra en ung flicka på fjorton år. Och ännu mer — för så vidt han icke genom förvirringen i sina data helt och hållet förer läsaren vilse — han gifver honom dem båda på samma tid! »Och Herren gaf Job dubbelt så mycket som han tillförene haft hade», säger den gamle hebreiske skalden.

* * *

Dyra läsarinna! Vi taga för gifvet, att ni spelar piano förtjusande, att ni med rätta afgudar Beethoven, detta alla tiders största instrumentala tonsnille, och att ni särskildt älskar att med denne eldige Romeo svärma för hans sköna *Julia*, i cissmolladagiots underbara arpeggier, under mången öm höstafton, då månskenet »slumrar sött på kullen». Det gör oss derför ondt att vi kanske beröfvat er något af era illusioner i afseende på den i fråga varande sonaten. Till ersättning kunna vi försäkra, att om Beethoven efter det nyss anförda torde förefalla er något flyktig, så kan man likväl icke frånkänna honom det vitnesbördet att han, under det han var intagen af en passion, var mäktig att med hela sin varelses glöd omfatta densamma. Ja än mer, det vill af de ofvan omtalade brefven — i förening med vissa andra omständigheter — synas, som om *deras* föremål (och det var, som man nu sett, någon *annan* än Giulietta) varit hans verkligaste, allvarligaste och varaktigaste kärlek. Döm sjelf, huruvida någon älskare kan skrifva mera hängifvet än som följer:

»Den 6 juli, på morgonen.

Min engel, mitt allt, mitt jag — blott några ord i dag, och dessa med blyertsstift (med ditt eget) — först till i morgon är min bostad säkert bestämd, hvilket värdelöst tidsfördrif, sådant der. — Hvarför denna djupa grämelse, då nödvändigheten talar — kan vår kärlek annorlunda bestå, än genom uppoffringar, genom att icke begära allt, kan du ändra det, att du icke är helt min, jag icke helt din. — Ack, min Gud, blicka in i den sköna naturen och lugna ditt sinne öfver det nödvändiga — kärleken fordrar allt och med full rätt, så är det *mig med dig, dig med mig* — du glömmer blott så lätt, att jag måste lefva *för mig* och *för dig* — vore vi fullständigt förenade, så skulle du känna detta smärtsamma lika litet som jag. — Min resa var förskräcklig; jag kom hit först i går morgse klockan 4; då det var brist på hästar, valde posten en annan resetur, men hvilken förskräcklig väg; på sista stationen varnade man mig att fara om natten — ingaf mig fruktan för en skog, men det retade mig blott, och jag hade orätt; vagnen måste på den förfärliga vägen gå sönder, bottenlös landsväg — utan en sådan postiljon som jag hade, skulle jag blifvit liggande. *Esterhazy* hade på den andra vanliga vägen hit samma öde med åtta hästar, som jag med fyra — dock hade jag delvis åter ett nöje, liksom alltid, då jag lyckligt öfverstått något. — Nu fort till det inre från det yttre. Vi skola väl snart se hvarandra, också kan jag i dag icke meddela dig mina anmärkningar, som jag nu under några dagar gjort öfver mitt lif — vore våra hjertan alltid tätt intill hvarandra, då gjorde jag väl inga sådana. Mitt bröst är fullt, mycket att säga dig — ack — det ges ögonblick, då jag finner, att språket är ännu ingenting alls — muntra upp dig — förblif min trogna, enda skatt, mitt allt, liksom jag ditt; det öfriga måste gudarne skicka, hvad för oss måste vara och skall vara. Din trogne *Ludvig*.

Aftonen, måndagen den 6 juli.

Du lider, du mitt dyraste väsen — just nu blir jag varse, att brefven måste aflemnas mycket tidigt. Måndag — torsdag — de enda dagar, då posten går härifrån till K. — Du lider — ack, hvar jag är, är också du med mig, med mig och dig skall jag göra så att jag med dig kan lefva, hvilket lif!!!! så!!!! utan dig — förföljd här och der af menniskors godhet, som jag tror mig lika litet vilja förtjena som jag förtjenar den — menniskans ödmjukhet mot menniskan — den smärtar mig — och när jag betraktar mig i sammanhang med universum, hvad är jag och hvad är han — som man kallar den störste — och dock — är åter häri det gudomliga i menniskan — jag gråter, när jag tänker, att du sannolikt först om lördag erhåller den första underrättelsen från mig — hur du än älskar mig — starkare älskar jag dig dock — dock var aldrig hemlighetsfull för mig — god natt — som badgäst måste jag gå till hvila. Ack Gud — så nära! så långt! Är det icke en riktig himmelsbyggnad vår kärlek — men äfven så fast, som himmelens fäste.

God morgon, den 7 juli.

Redan i bädden tränga sig tankarne till dig, min odödliga älskade, här och hvar glädtigt, sedan åter sorgset, af ödet afvaktande, om det hör oss — lefva kan jag antingen blott helt med dig eller icke alls, ja jag har beslutat, att irra i fjerran så länge, tills jag kan flyga i dina armar och nämna mig fullt hemma hos dig, och skicka min själ af dig omgifven i andarnes rike. — Ja ty värr måste det vara — du skall fatta dig, så mycket mer då du känner min trohet mot dig — aldrig kan en annan ega mitt hjerta, aldrig — aldrig — o Gud, hvarför nödgas aflägsna sig från hvad man så mycket älskar, och dock är mitt lif i Wien liksom nu ett bekymmersamt lif — din kärlek gjorde mig till den lyckligaste och olyckligaste på samma gång — vid mina år behöfde jag någon likformighet, jemnhet i lifvet — kan denna bestå vid vårt förhållande? — Engel, just nu erfar jag, att posten afgår alla dagar — och jag måste derför sluta, på det du snart må erhålla brefvet. — Var lugn, blott genom lugn betraktelse af vår tillvaro kunna vi nå vårt mål att lefva tillsammans — var lugn — älska mig — i dag — i går — hvilken längtan med tårar efter dig — dig — dig — mitt lif — mitt allt — lef väl — o älska mig alltjämt — misskänn aldrig det trognaste hjerta hos din älskade L.

evigt din
evigt min
evigt hvarandras.»

Detta är ju en sannskyldig älskares språk. Abrupt, sjudande, öfversvinneligt: hvem kan misstro uppriktigheten deri?

Men — frågar ni med förlåtlig vetgirighet — till hvem är då detta bref skrifvet?

Ty värr kunna vi icke stilla er nyfikenhet. Om detta har man sig ingenting med visshet bekant (ehuru Thayer gissar på en grefvinna Therese von Brunswick). Men detta gör ju blott saken ännu mera mystisk än förut — och således väl också ännu mera intressant?

Natur och konst.

Efter *Gœthe*.

Åt skilda håll natur och konst ses flöda,
Men förrn man tror, hvarann de åter funnit;
Hos mig all motsats mellan dem försvunnit,
På båda lika fast jag vill mig stöda.

Det gäller blott att redligt sig bemöda!
Först när med flit derhän en gång vi hunnit,
Att *konstens* säkra ledband vi ha vunnit,
Må fritt *natur* i hjertat åter glöda.

Så är det ock med hvarje verklig bildning:
Otyglad ande skall uti sin yra
Till idealets höjd förgäfves syfta;

Den stort vill verka, måste fly förvildning,
Blott den är mästare, som vet sig styra,
Blott *lagen* kan oss upp till *frihet* lyfta.

Om våra librettöfversättningar.

I.

»Flygande holländaren», »Lohengrin.»

Som bekant, finnes ett gammalt yttrande, att »ingenting är så dumt att det icke kan sjungas». Med denna sats för ögonen skulle, tyckes det, en librettöfversättare kunna tillåta sig skrifva hvilka dumheter som helst: »man hör ju ändå icke på, *hvad* som sjunges i en opera!» Satsen vore onekligen också för öfversättarne bequäm — i fall den vore sann. Men mot dess giltighet ställa sig två stora betänkligheter i vägen: den ena är, att musiken i en opera dock i ganska hög grad är beroende af textens beskaffenhet, äfven om

detta beroende är maskeradt för den åhörare, som blott fråssar i tanklös njutning af öronkittlande melodier och orkesterbrak; den andra betänkligheten är den samma, som alltid bjuder ett ombud att förfara samvetsgrant vid omsättningen af andras egodelar, ty en öfversättning är ingenting annat än en sådan omsättning.

Ingendera af dessa betänkligheter besvärade emellertid synnerligen forna tiders librettöfversättare; och äfven om man numera är något nogare, så vill det dock synas, som skulle våra öfversättare i allmänhet ännu vara böjda att betrakta en libretts såsom ett berättigadt hastverk. Ett fåtal exempel skall göra oss till fyllest för att visa, till hvilka faror och fel en sådan sorglös åsigt — säkerligen mot författarnes vilja — kan föra, samt huru nödvändigt det är att här liksom vid andra arbeten *tänka* på hvad man gör. Vid valet af våra exempel skola vi blott bland senare tiders öfversättare upptaga sådana som dels höra till de erkändt skickligaste, dels namngifvit sig sjelfva på resp. titelblad, samt slutligen bland desse öfversättares arbeten välja sådana, som icke falla inom deras tidigaste författareverksamhet, då möjligen bristande öfning och erfarenhet kunde hafva vållat felen.

De öfversättare, som uppfylla alla de nämda vilkoren, äro endast fem, nämligen Fritz Arlberg, Wilhelm Bauck, Frans Hedberg, Talis Qualis (C. W. A. Strandberg) och Ernst Wallmark. Vi uttaga ett stycke af hvarje och välja på slump: »Den flygande holländaren», »Don Juan», »Lohengrin», »Trubaduren» samt »Romeo och Julia». Dermed ha vi tillika fått representanter af tre språk: tyska, italienska och franska, samt äfven af skilda musikaliska skolor.

* * *

Arlbergs öfversättning af »*Flygande holländaren*» hör till de bästa vi tagit kännedom om. Hon är nästan mera rimrik än originalet, hvilket naturligtvis från musikalisk synpunkt aldrig kan vara till skada. Hon är fri, i god poetisk mening, hvilket naturligtvis också, så länge friheten icke inkräktar på den *oumbärliga* troheten, är en stor förtjenst: se t. ex. spinnrockskören äfvensom Sentas ballad i andra akten. Hon har stundom äfven, hvilket ej heller kan klandras, skärpt karakteristiken på personerna, särskildt Daland; så, när denne (sid. 6 i svenska libretten), ruskar upp den sofvande styrmannen:

»Skönt! *dummerjöns**, du vaktar som en karl! Der är ett skepp. *Vak upp, ditt murmeldjur!*» = i originalet, utan de mustiga substantiven: Du siehst nichts? Gelt, du wachest brav, mein *Bursch!* Dort liegt ein Schiff — *Wie lange schliefst du schon?*

Så, när Daland, som ej känner något ljufvare än guld, inblandar detta ord i sin lyckönskan till sin dotter och den rike holländaren (sid. 24):

»Måtte *gullkronan* snart dig smycka. — — Trofast *som guld* är hennes själ.» (Originalet: Mögst du *den edlen Mann* gewinnen! — — Glaubt mir, wie schön, so ist sie treu!)

Äfven påminnelsen om lokalen för handlingen har öfversättaren — möjligen ledd af nordisk patriotism — skärpt genom det täta användandet, utan motsvarighet, af orden »Norge» och »norsk»: Gastfreundschaft kennt der *Seemann* = »gästfrihet bor i *Norge*» (s. 7; jfr s. 4, 23, 28). Allt detta är ett tillåtligt användande af den poetiska tolkningsfriheten. Deremot är det en öfversättares pligt att icke utbyta osökt naturliga uttryck mot högtidliga loci communes, ej heller en affekt mot en annan. Exempel på båda delarna erbjuder sid. 19:

Lass mich hinaus den Vater zu begrüssen!
= »Nu till min far *en helig pligt mig manar!*»
Wird er nicht *zürnen* müssen?
= »Han säkert *ofärd anar.*»

Allt för fri är ock följande öfversättning (sid. 32—33):

Willst jenes Tags du nicht dich mehr entsinnen, Als du vom Fels mich riefest in das Thal? Als, dir des Hochlands Blume zu gewinnen, Muthvoll ich trug Beschwerden ohne Zahl? = »Har du den afton glömt, då invid stranden Sorgsen i håg du vid min sida gick? Långt öfver vågen bort vid himlaranden Skymdes din faders segel för vår blick.»

Strax efteråt vill Erik låta påskina, att Senta verkligen svurit honom sin tro. Enligt den tyska skildringen har han ock långt större skäl att antaga detta, än enligt den svenska. Öfvers. har — förmodligen i afsigt att göra saken tvifvelaktig — försvagat uttrycken af Sentas hängifvenhet:

Als sich *dein* Arm um *meinen* Nacken schlang, *Gestandest du mir Liebe nicht auf's neu?* Was bei *der Hände Druck* mich hehr durchdrang, Sag, war's nicht die Versichrung deiner Treu? = »När då *min* arm *jag* kring *din* midja slöt *Med salig fröjd i qvällens blida ro* — Var ej den *blixt,* som ur ditt *öga* bröt, Säg, var den ej en ed om evig tro?»

Denna punkt är ytterst vigtig, ty den gäller, huruvida Senta är edsbryterska mot Erik och dermed åsamkat sig tragisk skuld eller icke. Det vill synas som hade författaren menat det förra, öfversättaren det senare (!).

Vi komma nu till ett slags öfversättningsbrister, som vi skulle vilja kalla musikaliska deklamationsfel, och hvilka i Wagners texter äro värre än i andra. Som bekant är nämligen Wagners musik ofta ingenting annat än en ängsligt minutiös deklamation med nästan alldeles samma vexlingar i både tonvigt, tonhöjd och rytm som det talade ordet, från hvilket den nästan endast skiljer sig derigenom, att tonen och rytmen äro bestämdt fixerade, d. v. s. musikaliska. Ett uppmärksamt studium af Wagners musikdramer ger vid handen, att på många ställen för hvarje ord, ja hvarje stafvelse äro afpassade just de ditskrifna noterna och inga andra, så att en omkastning i ordföljden, då andra ord komma till samma noter, skulle vålla oförstånd och absurd accentuering. Derför är det för öfversättaren nödvändigt att på sådana ställen följa Wagner alldeles ordagrant. Arlberg har oftast, men ej alltid gjort det. Vi skola anföra några exempel (åtagande oss att här liksom i allt det följande mångfaldiga dem, i fall så önskas), hvilka genom af oss kursiverade stafvelser på de ställen, der den musikaliska tonvigten faller, skola ådagalägga, till hvilken falsk deklamation eller försyndelse mot urtextens mening man kan göra sig skyldig, om man i en öfversättning från Wagner icke i vissa verser iakttager rent af stafvelsetrohet. Hvar och en kan i klaverutdraget kontrollera om vi hafva rätt.

Sind *sie*ben Jahr.
= »Sju *lång*a år.» (s. 5.)

Meine Heimat *find* ich nie.
= »Aldrig skådar *jag* mitt hem.» (s. 9.)
Mir neue *Hei*math giebst.
= »Ett hem du *skän*ker mig.» (s. 9).
Wie schneidend *Weh* durch's Herz mir zieht.
= »Som svärd han *mig* i hjertat skär.» (s. 21.)
Der Seemann, *er.*
= »Just han det *var.*» (s. 22.)

Äfven i instrumentation och orkesterfigurer inlägger Wagner en målande karakteristik, som ofta är afsedd enkom för det ord, vid hvilket de stå. När derför Daland säger: Mein Trost im Unglück, meine Freud im Glück, så varder det orätt att låta fröjden komma först och trösten sedan: »Min fröjd i medgång och min tröst i sorg» (sid. 9); ty just vid den senare hälften af frasen infalla hornen med en triumferande fanfar, som uppenbarligen skall måla ordet »fröjd». Konstdomaren må ogilla denna småaktiga bokstafstolkning hos Wagner, öfversättaren är likväl skyldig att uppmärksamma den. Att åter Wagner verkligen menat så, derför skulle vi kunna lemna flere bevis, hemtade från liknande fall. Af samma slag är stället: Senta, lass dir vertraun! Ein Traum ist's — hör ihn zur Warnung an! der öfvers. kommer för tidigt med både drömmen och varningen: »Senta, en dröm jag haft, en varning, säkert från himlen sänd.» *Ein Traum* omgifves nämligen af ett tremolo i altviolerna; på detta ställe faller öfversättarens »*varning*». Nu är fallet, att Wagner *alltid* målar drömmar och visioner med tremolo; varningar betecknar han oftast på annat sätt, här genom ett stilla klarinettackord.

* * *

I »*Lohengrin*» (öfvers. af *Hedberg*) är det af ännu större vigt att troget iakttaga originalets deklamation, emedan Wagners stil här är mera utvecklad. I »Flygande holländaren» kunde Wagner sjelf ännu göra sig skyldig till sådana accentueringsfel som: So nimm meine Schätze *da*hin! eller Würd'es, du Ärmster, dir durch mich *zu* Theil! der de tonlösa stafvelserna *da* och *zu* blifvit försedda med äkta italienskt barocka kadensfermater i den gamla bravurstilen. Dylika fel förekomma ej i samma skärpa uti »Lohengrin»; här tjena nästan öfverallt de talrika fermaterna, äfvensom sforzandi, tonhöjningar och rytmik, till att starkt betona de ställen, på hvilka skaldentonsättaren velat lägga särdeles eftertryck, ej blott i prosodisk utan äfven i logisk mening. Vi anföra här nedan en mängd fall, i hvilka öfvers. ur ena eller andra synpunkten försyndat sig mot urtexten; vi afdela raderna efter originalets pauser eller skiljetecken, hvarigenom det varder åskådligt, hurusom äfven i fråga om dylika pauser öfversättarens öra ej städse varit vaket.

Als Kampfes Preis
gewann ich Frieden auf *neun Jahr*,
ihn nützt' ich zu des Reiches Wehr.
= »*Ett nio*å-
rigt stillestånd jag vann *och det*
jag nyttjat har till rikets värn.» (s. 4.)
Dass er mir *helf'*
in meiner *Noth!*
= »Sänd honom *till*
min hjelp, o *Gud!*» (s. 11).
Er*he*be dich!
= »Nu *låt* oss gå!» (s. 19.)
Du hast wohl nie das Glück besessen,
das sich uns *nur* durch Glauben giebt?
= »Du mäktar ej den lycka skatta
som tro och *kär*lek till oss bär?» (s. 27.)

(Här är uttrycket *nur* durch Glauben så mycket riktigare, som det just är *ensamt*

* Kursiveringen är här, liksom öfverallt i det följande, gjord af oss.

förtroendet, hvarpå Elsas lycka hänger, och bristen derpå som störtar henne.)

In deiner Treu liegt alles *Glü*ckes Pfand!
= »Skall kärleksfröjd och lycka *hos* oss bo!» (s. 37.)
Gönnst du des *dei*nen holden Klang mir nicht?
= »Unnar du *mig* ej ljudet af ditt namn?» (s. 41.)
Was quälest *du* mich doch?
= »Du plågar *mig*, o ve!» (s. 43.)
Sagt, ob ich ihn mit *Recht* erschlug?
= »Säg, om med rätt jag *ho*nom slog?» (s. 48).
Nun giebt der Schwan ihm Heimgeleit.
= »*Af* svanen skall han hemförd bli.» (s. 51).

Angående bristen på ordagrannhet och den deraf följande omotsvarigheten mot de för vissa uttryck afsedda musikaliska färgerna ha vi ytterligare följande att anmärka. När Elsa slutar sin första kavatina med orden: ich sank in süssen Schlaf, så vill musiken härtill påtagligen måla detta bortdomnande i sömnens armar, och det varder då orätt af öfvers. att, sedan han i en *föregående* rad talat om sömn, nu just i den karakteristiska versen i stället införa föreställningen om *dröm:* »En dröm den till mig för» (sid. 7). — Sid. 10 säger Elsa: »Den sällaste bland alla sig Elsa skatta kan, vill han sin brud mig kalla, min ädle riddersman.» I originalet slutar strofen: will er Gemahl mich heissen, geb ich ihm was ich bin; i detta af öfvers. försummade *was ich bin* målas både poetiskt och musikaliskt, huru Elsa fullständigt med kropp och själ vill hängifva sig åt sin räddare, och detta uttryck är dessutom en idiotism hos Wagner, enär det återkommer på det ställe der öfvers. (sid. 13) har: »Allt hvad jag *eger* ger jag dig». Sid. 11 sjunger Elsa: »Låt honom stå inför mig här, som i min dröm så ren och skär»; i originalet deremot: Lass mich ihn sehn wie ich ihn sah, wie ich ihn sah, sei er mir nah, motsvaras det upprepade *wie ich in sah* af en likaledes upprepad musikalisk figur, som bjuder öfvers. att söka åstadkomma något liknande. »Mitt skydd, du kom att mig försvara» (s. 14), är redan i poetiskt afseende mattare än: Mein Schirm, mein Engel, mein Erlöser, och står icke i något förhållande till musiken, som noga ansluter sig till denna senare klimax.

Versen: mit Recht dem Lehnsmann ihre Hand verwehren öfversättes alldeles befängdt sålunda (sid. 6): »med rätt vasallen *skänka* hand och tro» (!). *Verwehren* betyder *vägra*, och Fredrik vill här med sin anklagelse antyda, att Elsa skulle undanrödt sin broder för att »såsom Brabants herskarinna» få full frihet att *bryta* med »vasallen» (d. ä. Fredrik sjelf, hvilken af hennes far fått löfte om hennes hand). »Brabant» betonas af öfvers. än *Bra*bant, än Bra*bant;* det senare är det rätta.

Beträffande versifikationen, ha vi för vår del ingenting att invända mot s. k. »uplandsrim» (t. ex. »vägra, segra», sid. 35), så snart den *främmande* skalden gör sig skyldig till liknande oegentligheter (Wagner rimmar t. ex. *her, mehr, gewähr*). Svårare får öfvers. att försvara de vågade rimmen »*han, svan*»; äfven till rim på tonlösa slutstafvelser gör sig Hedberg stundom skyldig.

Vore vår afsigt här att gifva en allsidig uppskattning af de öfversättningar vi valt till skärskådande, så skulle vi för visso icke underlåta att framdraga de många poetiska skönheter och öfriga förtjenster som Hedbergs öfversättning utan fråga eger, särskildt i början af 2 och 3 akterna. Men då vi enligt den angifna planen endast ämna visa hvad som *icke* skall göras, så måste vi här afbryta för att i en följande artikel öfvergå till den italienska skolan.

A. L.

Genom en gammal spelmamsells glasögon.

Ja, så är det, jag är sjelf lärarinna i pianospel. I pianospel kan man vara hvad några behaga kalla »omusikalisk», och ändå göra sin sak präktigt. Har man armar att slå på med, och fingrar som hålla, så går det öfriga af sig sjelft. Om en åkare har tålamod, så kan han på ett par år bli en Rubinstein.

Jag har gudskelof min tid upptagen från 8 på morgonen till 8 på qvällen. Föräldrar ha nog förstånd att skicka sina barn till mig. Mitt pris varierar mellan 50 öre och 1 kr. Det priset har jag betalat sjelf och anser att de som begära mera äro röfvare. Det är min tanke.

Folk som ge timmar i musik beklaga sig öfver att de äro ansträngda. De ha nerver förstås, svaga nerver; tacka vill jag mig sjelf, 10 timmar lektioner rör icke mina nerver det minsta. Bryr jag mig om att det spelas i mitt rum eller ej, jag skall ju ändå vara der!

Kl. 8 kommer Clara. Hon är poetisk och jag behandlar henne derefter. Hennes mor betalar 50 öre, hon skall bli guvernant och lära sig grundligt.

Jag håller just på med mina lockar när hon kommer. »Spela öfningen!» Clara sätter sig till pianot. Hon sitter krokig, lutar åt venstra sidan och vaggar af och an. Hon har långa, hvita fingrar som slå emot brädet. Hon öfvar med lillfingret och ringfingret i en qvart. Det skall hon ju göra ändå, och jag inser icke, hvarför jag derunder skulle sitta bredvid henne. I skåpet har jag min mat. Mjölkbudet kommer just med mjölken och jag äter min frukost under Claras fingeröfning.

»Skalan!» Hon spelar skalan. Märkvärdigt hvad den flickan kan betäcka för en yta med sina fingrar. De skola hållas raka, det vet jag af gammalt. — »Upp i vädret med fingrarne, Clara skall lyfta dem högre, så der ja.»

»Nå, nu etyderna. Ravinas etyder! Herre Gud hvad de äro söta, kära barn, mera ritardando! Det är som suckarnes mystér, ja, deri har du rätt, bara mera känsla, mera ritardando, låt basen slå först, och räkna inte, i sådant der räknar man inte.»

Klockan slår 9. Den poetiska Clara lemnar rum för fröken Almgren. Hennes mamma vill ha henne att lära sig att spela till dans. Men fröken Almgren vill inte räkna. Det är en söt flicka, hon bär med sig litet hvarenda gång, i dag har hon nötter och choklad. Hon får derföre följa sin smak sjelf. För hvarje lektion har hon nya noter. Donna Juanita och Boccaccio.

»Ack, fröken Ellen, just på det der stället hoppade fru Horwitz så lätt och nätt, så der, på den takten, den vill jag så gerna spela flere gånger.»

Fröken Almgren har svårt för passagerna, men hon är så vacker, inte vill jag plåga henne med skalor. Det är otreflig musik, kan man tänka sig någonting långsläpigare än en obestämd mängd skallängder? — nej, tacka vill jag då Boccaccio. Man behöfver inte räkna, man har det i hufvudet ändå. Ack! hvart toge vi väl vägen om icke Nya teatern vore! För min del tror jag att jag icke visste råd med repertoaren för mina elever. Fru Horwitz har besparat mig många grå hår!

Nu kommer unga fru Engström. Hon är en ung fru med långa, spetsiga naglar, manchettkulor af silfver och spetsar öfver händerna. Hon skall lära sig spela emedan mannen dödligt älskar musik. Hon frasar till pianot. Hon sätter sig på kuddar. Hon höjer en suck och börjar. Det är bådas vårt älsklingsstycke. Hvilket djup, hvilken känsla, hvilken inspiration! Hon spelar Thekla Badarzewskas odödliga »Prière d'une Vierge!»

»Tag den om igen! Ack, hvad fru Engström har för en stor talang! Det är en touche, en känsla, en fingerfärdighet — sådant hör man ej ofta! Jag är stolt öfver en sådan elev, på konserterna får man leta efter dylikt, ja, jag svär, sådana toner kunde väcka hjerta i en sten!»

När hon repeterat »prièren» åtskilliga gånger spelar hon »en vansinnigs sista vals», en komposition af en numera afliden svensk, min brorsons kusins pappa. Den exeqverar hon med en hänförande patos, och — klockan slår.

Turen är nu hos fröken L. som är lite döf och har fel i munnen. Hon är redan artist. Hon spelar Kalkbrenners kompositioner, och potpourrier ur operor. Det flyger öfver pianot, det är omöjligt att följa med, så utmärkt är det. Takten är en sak som så långt komna pianister icke behöfva så noga följa, allraminst då det är så mycket koloratur hos dem. Upp och ned, rullader och drillar, jag har aldrig sett sådana hopp förr! Att hon ibland kanske hoppar öfver några små noter beaktar jag ej, då hon ju sedermera låter höra så många att man kan göra sig skadeslös. Hur det dånar i basen och klingar i diskanten, allt på en gång! Kalkbrenner var ändå en mästare, men inte känner man igen operamelodierna. När fröken spelar dem, så saknar man ej alls melodien, det finnes saker som äro vackrare och det är löpningarne.

Unge herr Olof B. inträder. Han har Mendelssohns »Lieder ohne Worte». Arma barn, hvad han är känslolös! Det är som hade han en väfmaskin i kroppen. Bara takt och noter. »Man skall lägga något i musiken, min bäste hr B., ritardera, ritardera! Och der skall ni litet lyfta händerna, så der! Ingen fermat, säger ni — det är detsamma, det skall stannas ändå på det stället!»

Usch, det är en tråkig timme, väl att »Dagens nyheter» kommit. Det är en förtjusande tidning, och den enda jag håller mig utom »Fäderneslandet». Jag läser den under timmen, unge B. kan gerna spela för sig sjelf.

Efter honom kommer flickorna Ramse, de få spela quatremains, jag får lof att höra hvad jungfrun menar om »nyheterna». Kan man tänka sig, så han slår hufvudet på spiken, den musikrecensenten. Han talar som ur mitt eget hjerta. Men ack! jag vet hvem som är ännu bättre, men honom kanske jag får tala om en annan gång.

Dagen går, den går med musik! Hvilken älskvärd fée måtte icke varit med då detta hus engång i tiden bygdes upp! Här bo endast musikälskare, man har ett pianino i hvart hushåll, utom hos skräddarns, der de ha harmonium, och nere hos fintvätterskan, der inlogeraren har ett valdhorn. Trossbottnarne äro tunna och väggarne otäta, så att den der magistern som bor en trappa upp och läser på graden egentligen inte behöfver ha tråkigt. Han har Olsons 6 musikaliska barn inunder sig, mig öfver sig, harmoniet åt venster och en kornet à piston åt höger. Jag sjunger dessutom sjelf för mitt nöje skull. Om aftnarne tar jag fram mina arier. Jag har studerat sång!

Nå väl, jag sjunger. Jag har en naturlig koloratur. Jag har sopran. Mina älsklingsarior äro 10. Jag accompagnerar mig sjelf, och stampar takten. »Grace»-arian ur »Robert» gör början. Så Skuggarian ur »Dinorah». Sedan Rosinas aria ur »Barberaren», ack, den är riktigt min lifaria! Nu följer Agatas aria ur »Friskytten» och så de andra. Magistern får gratis den skönaste musik, och den otacksamma menniskan understår sig att slå i taket när jag just hunnit i farten med min 6:te aria. När inspirationen glöder, hvem aktar då att kl. slår 12. Jag fortsätter. Magistern kan gerna få lite civilisation i sig i form af bildande, ädel musik; den bokmalen, tror han att menniskan lefver af bara lärdom? Och ändå påstås han vara artistisk!

Hvad jag föraktar dessa artister! Gud ske lof att man ej hör till dem. Deras omdömen äro de skefvaste i verlden — farväl med Eder, I falska profeter — jag tvår mina händer! *Ellen A.*

Henri Herz i San Francisco.

I franska tidningen Siècle förekom nyligen en artikel om Pianot, hvilken bland annat innehöll en berättelse om Henri Herz' uppträdande i San Francisco under hans vistelse i Amerika för omkring 30 år sedan. Denna artikel, som uppgaf, att den bekante pianovirtuosen och kompositören, i saknad af piano derstädes, af sin yankeepublik blifvit nödsakad att sjunga i stället för att spela, har framkallat ett genmäle, som i ett mycket karakteristiskt och spirituelt bref till Siècles musikkritiker Oscar Comettant redogör för tilldragelsen i följande ord:

Min käre Comettant.

Eder medarbetare, författaren till den artikel i Siècle, som under titeln »Le Piano» för ej länge sedan var synlig derstädes, har varit alltför artig och välvillig, då han förlänade mig röst och talang som sångare. Den anekdot han citerat har ofta blifvit berättad, men alltid på ett mindre noggrant sätt. Vill ni höra hur saken verkligen förhöll sig, så se här:

Jag var 1849 i San Francisco, hvilken den tiden ej var en så stor stad som nu — långt derifrån, och fick då en dag besök af en deputation dilettanter. De kommo för att anhålla, det jag skulle låta höra mig i en liten lokal, som man gifvit namnet Venezia. Det var nu icke Venezia la bella, tvärtom! men jag hade ej rätt att visa mig difficil i detta land, som då var stadt i sin utbildning. Jag bör tillägga, att man lofvade mig en recett i guldsand; en i sanning californisk recett. Jag gick in härpå.

Då jag konsertaftonen anlände till Venezia vid Sacramento, fann jag en salong fyld med en publik, hvars make jag aldrig sett och väl aldrig mera får se. Det fans inte en enda qvinna i salongen (kanske inte i hela Venezia). I stället såg man en parterr, prydd med folk af alla kulörer och alla nationer, hvita, svarta, gula och röda, europeer, afrikaner, inder, chineser, klädda eller halfklädda i drägter af alla färger och alla slags tyger, af hvilka den röda flanellen var dominerande.

Jag framryckte djerft på estraden, som man stält i ordning åt mig, och helsades med skarpa och uthållande hvisslingar, beledsagade af väldiga stampningar i golfvet; det var då — och jag vet ej om det nu är annorlunda — sättet att appladera artister, för hvilka man hyste en större vördnad och beundran.

Under denna storm af så smickrande hvisslingar, af så hedrande stampningar, gjorde jag mina bugningar för publiken och gick sedan att sätta mig vid pianot, men döm om min förvåning, då jag, efter att hafva sett mig omkring öfverallt, upptäckte, att man hade glömt pianot! Det fins måhända kockar nog skickliga att göra har-ragu utan någon hare, men jag har aldrig känt någon pianist, som kan spela piano utan något piano.

Publiken såg min förlägenhet och fattade genast orsaken.

De fruktansvärdaste skrattsalfvor utbröto från alla gap.

En yankee yttrade nu till mig:

»Nå, så sjung då, efter ni inte har något piano!»

Vid denna oväntade men kostliga uppmaning började negrerna, kineserna, rödskinnen och de andra mer eller mindre hvita skinnen att hoppa af fröjd på sina bänkar och hela publiken jublade i korus.

På fem eller sex olika språk upprepade nu hvar och en på sitt vis:

»Ja, ja, sjung, sjung!»

Här gälde det att vara kallblodig.

Sedan stormen någorlunda lagt sig, vände jag mig till publiken sägande:

»Finnes det icke bland dessa hedervärda gentlemän, som kommit hit för att göra mig den äran att höra mig spela piano, någon som kan låna mig ett piano?»

En grufarbetare i röd skjorta reste sig upp och sade:

»Det fins ett piano fyra mil (engelska) härifrån upp åt bergen i ett hus som tillhör en portugis. Jag känner honom, portugisen, det är en bra pojke; om några hjelpsamma personer vilja följa med mig, skulle pianot kunna vara här om ett par timmar.»

Dessa ord uppväckte en entusiasm, som är svår att beskrifva, och tjugu dilettanter erbjödo sig att hemta instrumentet hos portugisen, hvilket sedan måste transporteras på deras axlar.

Tio stycken gåfvo sig genast af med vännen till portugisen.

Publiken och jag väntade nu på pianots ankomst, förtroligt sysselsättande oss med konversation om en hel hop saker.

Det anlände slutligen, buret af dilettanterna, hvilka helsades med det lifligaste bifall, såsom man lätt kan förstå.

Instrumentet placerades på estraden, men — ett sådant instrument! Det var ett gammalt engelskt piano om sex oktaver, af hvilka tre icke gåfvo en enda ton!!

Hvad var att göra? Man måste finna sig i sitt missöde. Det var med ett leende på läpparne som jag satte mig ned framför denna vördnadsvärda ruin.

Jag gjorde mitt bästa, begagnande mig af det, som var användbart. Aldrig under hela mitt artistlif har jag haft en mera lysande framgång.

Jag har mången gång fått mig ett godt skratt vid hågkomsten af min konsert i Venezia vid Sacramento, der jag talade lika mycket som jag spelade, det erkänner jag ödmjukt, men att jag sjungit, det kan jag ej medgifva.

Gör med detta bref hvad ni vill, min käre Comettant, och var öfvertygad om, att jag städse är eder uppriktigt tillgifne

Henri Herz.

Från scenen och konsertsalen

finnes denna gång icke synnerligen mycket nytt att förmäla. Bland de främmande artister, som bestämt musiklifvets färg under senaste månaden, har då detta skrifves, åtminstone hr *Ferenczy* afslutat sin gasteringsperiod. Utom hvad som förut blifvit omtaladt, gaf han oss ytterligare en akt ur »Faust», en dito ur »Lohengrin» samt en matiné.

I sina olika roller föreföll hr Ferenczy tämligen ojämn, och verkligt lyckad funno vi honom endast såsom Masaniello och Lohengrin. Den napolitanske fiskarens i grunden godmodiga och sorglösa men lätt till glöd uppflammande naturel föreföll så ense med artistens egen, att denna bild blef hans kanske mest helgjutna och illusoriska. Att han är specialist såsom Wagnersångare, var bekant förut, och det jäfvas ej häller af hans Lohengrin, så vidt man kan döma efter en akt. Så intressant denna torso än var, kunde den dock ej mäta sig med hans Tannhäuser, bekant från Mindre teatern 1876. Det så att säga lidelsefulla lidande, hvaråt hr Ferenczy så väl förstår att gifva ett uttryck, är långt mera på sin plats hos den botgörande Romafararen än hos den strålande gralriddaren.

På sin matiné den 6 dennes visade sig hr Ferenczy såsom en mycket god romanssångare, hvars talang med en mindre förgången röst säkerligen skulle framstått i ännu klarare dager. På denna matiné medverkade hr *Jean Tolbecque*, den unge violoncellisten, som på kort tid här lyckats vinna publikens synnerliga sympatier, dem han ock förtjenar genom en ovanlig förening af betydande färdighet, solid ton samt esprit och liffullhet i föredraget. Så väl i faderns, Aug. Tolbecques — musikaliskt rätt obetydliga — »fantasier», som i Goltermanns konsert och Duncklers enkla »berceuse» kommo dessa olika egenskaper till uppenbarelse på ett, synnerligen i betraktande af virtuosens ungdom, verkligt glänsande sätt.

Den tredje mannen i triumviratet af utländske artister är professor *Terschak,* den väldige flöjtvirtuosen, »flöjtens Liszt» och hvad han nu allt heter. I sanning lägger han i dagen en häpnadsväckande förmåga att aflocka det mindre tacksamma instrumentet ej blott snabba passager, kastningar och drillar, utan äfven ett ekoartadt piano och en skenbar flerstämmighet, beroende på en mycket hastig vexling mellan melodi och figureradt ackompanjemang. En hvässande embouchure och stundom mindre ren intonation äro olägenheter, som ej ens hr Terschaks stora konst förmått fullständigt aflägsna.

»Finnes det något värre än en flöjt?» frågade en flöjthatare. »Ja, *två* flöjter», svarade en annan. — Men ehuru hr Terschaks spel ibland låter som en hel kör af flöjter, blir man icke flöjthatare för det. Ty om än dylika prestationer ej kunna göra anspråk på något högre musikaliskt värde, så äro de dock pikanta nog och hafva sitt egendomliga intresse.

Åtminstone för en eller par gånger. Den tredje tröttnar man, i synnerhet då man nödgas på köpet höra sådan sång som bjöds på Stora teatern i tisdags. Man vet icke hvad man mest skall förundra sig öfver, faderskärlekens blindhet eller vederbörandes oförstånd och slapphet eller möjligen påtryckning från en högre vilja, från hvilka samtliga faktorer sannolikt resulterat den märkliga tilldragelsen, att en ung dam med medelmåttig pensionsbildning i sång tillåtes uppträda på vår främsta scen och sjunga Mozarts arior. Möjligen var det i medvetande om det obetydliga, som man var så billig på biljetterna. Man råkade blott dervid att glömma två ting, dels att allmänheten i alla fall väntar att på ett *sådant* ställe få höra

bättre saker, dels att ej ens en kunglig institution är fritagen från *pligter*, mot både konsten och publiken.

Hr Tolbecque lät på samma konsert å nyo höra sitt vackra instrument och gaf tidigare en egen konsert jämte hr *Zetterqvist*, en ung svensk violinist med redbar teknik, om ock ännu ej fullfjädrad. Man fick då äfven höra hr *Brinks* ärliga och goda pianospel.

Konserten för prof. *Josephsons* familj var väl besökt och stämningen hög och angenäm. Om solosången den gången ej utföll fullt lycklig, var manskören så mycket bättre och gjorde särskildt i de friska studentqvartetterna en alldeles ypperlig verkan.

A. L.

Från in- och utlandet.

Kristiana d. 4 Febr. 1881.

Under januari månad har här hållits blott två konserter af någon betydelse, och kan man på sätt och vis säga att vårt musiklif år 1881 inleddes med *Johan Svendsens* den 29 Jan. för fullt hus och under rikligt bifall hållna konsert i frimurarelogens stora sal. Såsom vanligtvis på hans hans konserter utfördes äfven denna gång mest egna kompositioner. Såsom slutnummer var i förstone på programmet upptagen ouvertyren till Rossinis »Wilhelm Tell», men enär kapellmästaren Hennum och violisten Böhn, hvilkas biträde dervid var oundgängligt, hade insjuknat, ersattes detta nummer med »Rapsodi N:o 3» af Svendsen, hvilket nummer dock icke utfördes så väl, som man kunnat vänta af Svendsens orkester, hvars prestationer annars förtjena allt beröm. Jag kan icke frångå, det jag alltid tyckt denna egendomliga och utomordentligt vackra rapsodi i sina hufvuddrag något påminner om Beethovens B-dur symfoni, som denna afton var konsertens första nummer och nu som förut gjorde så lifligt intryck, som naturen sjelf en varm vårdag. Svendsens »Zorahayda» uppfördes äfven denna gång. Denna legend för orkester — som framställer Jacinta sittande ensam, gråtande och öfvergifven i en af Alhambras salar, då Zorahayda kommer uppstigande ur vattnet och lofvar henne ett slut på hennes smärta, om hon genom dopet vill förskaffa Zorahayda hvila, hvilket äfven sker, hvarefter Zorahayda försvinner — vittnar om den rikaste fantasi och är full af den mest tjusande poesi. Oafsedt detta har Svendsen gifvit det bästa uttryck åt de olika känslor, som genomgå denna stämningsfulla sagodikt. Tråden tappas icke bort i ett dunkelt drömmeri eller ett haf af obegripligheter, utan hvar takt är en liten bild af sjelfva dikten. — Blott 14 år gammal läste Svendsen denna legend, som på den redan då med musik mycket sysselsatte gossen gjorde det lifligaste intryck och bevarades i minnet, tilldess den vuxne mannen gaf densamma musikalisk form. — Förutom tvenne för stråkinstrument särdeles vackert arrangerade svenska folkmelodier utfördes äfven fyra af Svendsens sånger af en musikälskarinna. Ehuru denna på ett ganska förtjenstfullt sätt gjorde ifrån sig sin ingalunda lätta uppgift, kan jag likväl ej gå in på, att detta slags konstnärer skola kunna göra anspråk på en lika utförlig kritik eller åtnjuta lika stor erkänsamhet från publikens sida som en verklig artist. Jag anser snarare att det tillhörer alla större konstnärer och dem, hvilka såsåsom direktörer, impresarier o. d. hafva i sin magt att se konstens kraf tillgodo och föra publikens smak fram åt det bästa, att söka hålla allt dilettantväsen fjerran från konsertsalen och all »médiocrité» från denna och operan. Men så länge kritiken icke påvisar det skadliga häri, utan behandlar en amatör lika så omständligt som en konstnär, på samma gång som det sker i de skonsammaste uttryck, så länge skall äfven publiken taga fel och vänja sig vid att höra det medelmåttiga och aldrig förstå det stora. Det kan icke nekas, att vi under de sista åren tyvärr gått ganska långt i detta hänseende. Det är ej sällsynt att en amatör blir lifligare applåderad än en konstnär, ej heller att se en konsert eller en representation af dilettanter draga fullt hus, under det en eller annan erkänd storhet knapt får in mera än hvad som betäcker omkostnaderna och kanske något mera. Jag skulle kunna framdraga flere exempel härpå, men må det vara nog med anförandet af detta förhållande, som näppeligen lärer förändras, förrän hrr kritici taga skeden i annan hand, men härtill är för närvarande föga utsigt.

Hr *Kloeds* konsert hinner blott omnämnas denna gång. *S.*

Kyrkmusik. Under loppet af denna månad ämnar en blandad sångkör, med ledning af professor Byström, i Jakobs kyrka utföra åtskillig *kyrkmusik*, hvaribland flere *originalpsalmer* från förgångna tider. Som intresset för kyrksången alltid i vårt land varit lifligt, men numer ytterligare blifvit stegradt, torde ock tiden vara inne att låta den större allmänheten få höra, huru våra sköna psalmer tona i sitt ursprungliga skick.

På Bouffes Parisiens har gifvits en ny treaktsopera »*La Mascotte*» af Chivot och Duru med musik af E. Audran, kompositör till den här bekanta operetten »Olivettes bröllop». *La mascotte*, ett af författarne uppfunnet ord, betyder på det språk, som talas i det uppdiktade konungariket Piombino — der stycket spelar — motsatsen till det italienska »jettatore», d, v. s. ett qvinligt väsen som öfverallt för lyckan med sig. Bettina, gåsvakterskan är denna »mascotte». Vid hofvet hos den dittills af olyckan förföljda Lorenzo XVII blir hon genom denna sin förmåga mycket uppburen. Då hennes makt emellertid är beroende af det vilkor, att hon aldrig får hysa en jordisk kärlek, och hon förälskar sig i herden Pippo, varar hennes undergörande kraft ej så länge, utan hon återvänder, efter åtskilliga öden, vid Pippos sida till sitt hem. Stycket är ett mellanting af feeri, komisk opera och operett, hopfogadt af en teatervan hand och rätt underhållande. Musiken beskrifves såsom lätt och behaglig utan större djup eller bredare anläggning. M:lle Montbazon och M:r Morlet utmärka sig som debutanter i hufvudrollerna.

På Opéra-Comique har för första gången gifvits »L'Amour médecin» (kärleken såsom läkare), en komisk opera i tre akter efter Molières bekanta lustspel af Charles Monselet, musik af Ferdin. Poise († 1829, kompositören till »God natt granne» m. m). Den molièrska satiren vann bifall äfven i denna form, helst som textdiktaren med mycken pietet hållit sig till mästarens dialog och komponisten bemödat sig om att skrifva med texten öfverensstämmande musik i gammaldags Lully-stil.

På Folies-dramatiques har gifvits en ny operett af Hervé »La mère des compagnons» i 3 akter med text af Chivot och Duru. Handlingen som spelar under restaurationen, påminner om »Regimentets dotter». Musiken hör till det bästa Hervé skrifvit och är rik på omvexling.

I *Brest* har operan »Le bâtard de Cerdagne» af Pierre Germain (text af L. Metjé) gått öfver scenen med stort bifall.

Utgifterna för stora operan i Paris uppgingo förlidet år till 4,070,000 frc, hvaraf 1,200,000 frc till personalen, 500,000 till honorarier och understöd, 240,000 till gas etc. Uppsättningen af »Aida» har kostat 240,000, af Rossinis »Comte Ory» 30,000, balletten »Korrigane» 80,000 frc. Inkomsterna uppgå nästan till utgiftssumman — dock med frånräknande af subventioner.

»*Jean de Nivelle*» uppfördes den 6 Jan. för 100:de gången i Paris. Vid detta tillfälle förärades af kompositören åt hvar och en af de i operan medverkande artisterna ett praktexemplar af operan, hvarjemte Delibes på Café riche hade en splendid supé för orkestern, hvars medlemmar då presenterade honom en hederskrans. Genom en diné för de lyriska artisterna visade kompositören sedan sin tacksamhet för deras bidrag till operans stora framgång. Delibes håller nu på med sin nya opera »Jacques Callot» med text af Jean de Nivelles författare.

På stora operan pågå repetitionerna till Gounods nya opera »Tribut de Zamora» med mycken flit. — Den nya operetten »La Roussotte» af Meilhac med musik af Marius Boullard och Hervé har gjort lycka på Variété-teatern; libretten beskrifves såsom mycket roande och musiken pikant och anslående. — Samma framgång har icke tillkommit Lecocqs senaste opus »Janot.»

I Florens har en ny opera »Stella» af *Anteri-Manzocchi* gått öfver scenen med ovanlig framgång.

Turin kommer under första hälften af juni att blifva platsen för en *internationel musikfest*. Alla musik- och sångföreningar samt militärkapell äro inbjudna till densamma. Festen tyckes emellertid, af inbjudningen att döma, egentligen hafva militärmusiken i sigte.

Petersburg. Anton Rubinstein har, efter att hafva tillbragt julen hos sin familj i Peterhof, varit inbjuden till en musikmatiné hos Davidoff, direktör för konservatoriet, hvilken matiné bevistades af ett stort antal Rubinsteins-beundrare. Rubinstein spelade med Davidoff sin D-dur-sonat och den senares nya stråkqvartett skulle också ha gifvits, men måste inställas till följd af Auers resa till Warschau. Med Brassin föredrog Rubinstein några nummer af sin »Bal Costumé» för 4 händer. — Den nya stjernan på den italienska operans himmel, *Marcella Sembrich*, sjöng sånger af Hartmann och final-arian i »Sömngångerskan» med samma framgång som hennes metallrena stämma och oöfverträffliga koloratur beredt henne i »Lucie». — *Paul Viardot*, den framstående violinisten, som för närvarande vistas i Petersburg, väckte mycket bifall. Canzonettan ur den Goddard'ska violinkonserten måste han spela da capo likasom Tschaikowskys capriccio. Med samma framgång har han i kammarmusikföreningen deltagit i qvartetter af Mozart och Schumann.

Fru *Pauline Lucca* kommer den 1 april att börja ett längre gästspel vid operan i Berlin. Mozarts »Cosi fan tutte» kommer då att upptagas ånyo.

Madame *Désirée Artôt* har under sitt uppträdande i Hamburg blifvit utomordentligt firad såsom »Carmen» och Rosina i »Barberaren».

Miss *Emma Thursby*, hvilken såsom solosångerska blifvit en ny magnet i Tyskland, har i Braunschweig firat stora triumfer, synnerligast genom arian med två obligata flöjter ur Meyerbeers »Nordstjernan». Äfven den henne åtföljande pianisten *Fischhoff* från Wien berömmes för sitt spel.

Arrigo Boitos »Mefistofele», som gjort stor lycka i England, tyckes komma att gå öfver de flesta större teatrar. Operan är redan gifven i Newyork och likaledes helt nyligen i Petersburg och Warschau. — Ett par andra italienska operor, som vunnit framgång äro *Ponchiellis* »Il figlio prodigo» med text af Manzoni och »Il Bandito» — i hvilken Salvator Rosa är hjelten — af *Emilio Ferrari*, båda mycket »Verdi'ska».

Nyare tyska operor. Af *Ignaz Brüll*, »Guldkorsets» kompositör har en ny tvåaktsopera »Bianca» med text af Ad. Scherner, uppförts på hofoperan i Wien. Denna nya opera står långt efter den förstnämda och har ej vunnit bifall. Hufvudrolens utförande af den omtyckta sångerskan Biancha-Bianchi räddade operan från fiasko. — *Th. Leschetizkys* enaktiga komiska opera »Die erste Falte» har för första gången gifvits i Wiesbaden med afgjord framgång. Den anslående texten är af Mosenthal; musiken i franskt manér är mycket spirituel. — »Apajune, der Wasserman» är en operettnovitet från Wien med text af Genée och Zell, musik af kapellmästaren *Millöcker*. Texten, som är full af humor och lustiga situationer, lär hålla publiken i godt lynne från början till slut. Musiken röjer en med scenen bekant författare och innehåller flere anslående saker. — *Strauss'* nya operett »Das Spitzentuch der Königin» lärer, åtminstone hvad texten beträffar, vara mindre lyckad än hans föregående operor. — Uppförandet af *Richard Wagners* i partitur fullständigt färdiga »Parcifal», hvilket lärer ske genom medlemmar af hofoperan och hoforkestern i München, kommer att ega rum i Bayreuth sommaren 1882.

I *Brüssel* har *Gevaerts* treaktsopera »Quentin Durvard», som ej gifvits sedan 1862, derstädes blifvit ånyo upptagen och under kompositörens ledning gifvits med stort bifall å stora operan (»La monnaie»). — Denna opera gafs här i Stockholm i Dec. 1865, men lades snart åter ned.

På nationalteatern i Pesth har en ny opera »Namnlösa hjeltar» af den nu 70-årige kompositören *Franz Erkel* blifvit uppförd. Hans föregående opera »Hunyadi Laszlo», som å denna teater upplefvat 200 representationer, är dock af högre

värde. Till det nya operahusets invigning arbetar han på en heroisk opera »Szent István» (Stefan d. helige).

Ambroise Thomas' komiska opera »Kadi'n» har med stor framgång gifvits på Trince-teatern i Manchester, — för första gången i England. — En ny opera *»Maria di Gand»* har uppförts å »Her majestys theatre» i London. Kompositören är signor *Tito Mattei,* en i London bosatt italienare. Libretton handlar om striden mellan Nederländerna och Filip II; musiken beskrifves såsom liflig och gratiös, ehuru saknande större originalitet.

Qvartetten *Jean Becker* under sin nya form af pianoqvartett — vid hvilken den berömde violinistens barn biträda och spela — *Johanna* piano, *Hans* viola och *Hugo* violoncell — omtalas med mycket beröm särskildt för det utmärkta samspelet.

Lulu Veling heter ett nytt underbarn, en ung gosse, född 1868, hvilken för närvarande konserterar i Förenta Staterna. Han lärer redan kunna utföra de mest betydande och svåra pianokonserter. Theodor Thomas och August Wilhelmj ha spått honom en stor framtid.

Brahms nya verk »Tragische ouverture» och *»Akademische Fest-ouverture»* (tillegnad Breslauuniversitetet till tack för den honom förlänade doktorsvärdigheten derifrån), hafva blifvit gifna i Breslau.

Ett nytt orkesterverk af Saint-Saëns (den genialiske kompositören till »Danse Macabre» m. m.) har nyligen gifvits i Paris. Stycken kallas »Algerisk suite» och består af 4 satser. Om denna på musikaliska effekter rika komposition yttrar ett öronvitne: Saint-Saëns har aldrig behandlat orkestern pikantare och med större virtuositet än här. I första satsen, kallad »Framför Alger», hör man vågsvallet, som omgifver de anländande resande, blandadt med omvexlande ljud af det rörliga afrikanska lifvet på kusten. Andra satsen bjuder oss på åtskilliga algeriska dansmelodier. Det tredje numret »Drömmerier om aftonen» utmärkes af en förtjusande melodi och måste bisseras. Det fjerde numret är en fransk militärmarsch midt ibland ett orientaliskt folklif, och är på ett mycket effektfullt sätt instrumenteradt.

Franz von Suppé har blifvit invald som medlem i teaterförfattarnes och kompositörernas sällskap i Paris. Underrättelsen har ett visst intresse derför att Suppé, hvars operett »Fatinitza» för två år sedan uppfördes i Paris och då lofordades af parisertidningarne, ej varit väl anskrifven hos ofvannämnda sällskap, emedan texten till denna operett, som är en bearbetning af Scribes »Cirkassiska», då ledde till en tantièmeprocess. Denna affär synes alltså nu vara ordnad eller glömd.

Max Bruch, som nyligen gift sig i Berlin, har nu flyttat öfver med sin unga hustru till Liverpool såsom dirigent för dervarande Philharmonic-Society.

På 3:dje Philharmon.-konserten i Hamburg i Dec. uppträdde prof. Leschetizky från Wien och dokumenterade sig såsom en pianovirtuos af första rang. En »förtjusande» mazurka af honom väckte stort bifall. — På 4:de konserten uppträdde »mäster» Gade. Största delen af programmet upptog orkester-kompositioner af honom. Hans sista arbete »En sommardag på landet», 5 behagliga karaktersstycken, mottogos mycket gynsamt af publiken. Konserten började med Grædeners berömda C-moll-symfoni — hvilken högeligen rekommenderas åt utländska konsertföreningar.

Glinkas »Das Leben für den Czaren» är gifven i Tiflis med exempellös framgång.

Breflåda.

S., Kristiania. Väl långt. Kortare, om vi få be.

Ellen A. Tack, men vi måste öfvermåla Aramintas porträtt. Det var för likt, och vi få icke gå in på personligheter.

Svensk Musiktidning

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

Pris, postarvodet inberäknadt: för helt år 6 kr., halft år 4 kr., fjerdedels år 2 kr.

Lösnummer med musikbilaga 50 öre, utan dito 25 öre.

Prenumeration i Stockholm å »Svensk Musiktidnings» byrå: ***Huss & Beers Musikhandel, Gustaf Adolfs torg N:o 8,*** af tidningens ombud, hos hrr bok- och musikhandlare och å de flesta tidningsutdelningsställena; för landsorten samt Norge, Danmark och Finland genom tidningens ombud, å postanstalterna och i bokhandeln.

Annonspris 30 öre pr petitrad.

Adolf Lindgren. Fr. Vult von Steijern.
Redaktörer.

Huss & Beer.
Förläggare.

På ***Huss & Beers*** förlag ha utkommit följande, af pressen enstämmigt lofordade

Kompositioner
af
Ludvig Norman:
12 Sånger
(op. 49)
till Dikter af
C. D. af Wirsén.
Komplett 6 Kr., i 4 häften à 1.75—2 Kr.

Resebilder.
Sex karaktersstycken
för Piano och 4 händer.
(Op. 52.)

1:sta Häftet:	*2:dra Häftet:*
1. Reselust.	4. Hägring.
2. Öfver insjön.	5. I regnväder.
3. Genom skogen.	6. I säker hamn.
2 Kronor.	2 Kr. 50 öre.

OLGAS VISA.
Ur Edv. Bäckströms **»Dagward Frey».**
50 öre.

Piano- och Orgelmagasinet
N:o 8 Arsenalsgatan N:o 8
midt emot Kongl. Stora Teatern
har att erbjuda stort urval af ***Flygelpianon, Pianinon*** och ***Taffelpianon*** samt ***Orglar.***
Äldre instrument öfvertagas vid köp af nya.
Stämning och ***reparation*** af såväl Pianon som Orglar verkställes.
Delar till Orgelharmonium, såsom ***tungor*** (spel), ***registerskyltar, klaviaturben, tonlådor*** m. m. till billiga priser.
Fullständiga priskuranter erhållas gratis.
Stockholm, IVAR HIRSCH,
f. d. Abr. Hirschs Pianomagasin.

Vackraste och modernaste
DANSMUSIK
innehåller
"Dans-Program"
Prakt-Dans-Album
för Saisonen 1881.
Pris: 1 Krona 50 öre.
Till salu hos rikets samtlige musik- och bokhandlare.

Dansmusik för Piano 4 händer:
Soltikoff, Sport-Vals. 1 Kr. 50 öre.
Waldteufel, Bien-Aimés, Vals. 1 Kr. 50 öre.
Melodiösa och dansanta — lämpa sig såväl till dans som för salongen.

EMIL SJÖGREN
meddelar undervisning i ***Piano-*** och ***Orgelspelning*** samt ***Harmonilära.*** Närmare upplysningar i *Huss & Beers Musikhandel.*
Referencer: ***Ludvig Norman. Ivar Hallström.***

2:ne Violonceller
af **C. W. F. OTTO** äro inlemnade till försäljning i
Huss & Beers Musikhandel.

På ***Huss & Beers*** förlag har utkommit hos samtlige musik- och bokhandlare:

Omtyckta sånger med piano:
Josef Dente, 3 Sånger för mezzosopran. 1 Krona.
John Jacobsson, op. 25. 3 Sånger tillegnade Mathilda Grabow. 1 Kr. 25 öre.
Massenet, Elegie. 50 öre.
Göran Möller, 3 Sånger till Fru Olefine Moe. (3:dje uppl.) 1 Krona.
Emil Sjögren, op. 1. 4 Sånger till fru A. Oldenburg. 1 Kr. 50 öre.
——, op. 2. 3 Sånger för bas, tillegnade och med stort bifall sjungne på konserter i utlandet af Johannes Elmblad. 2 Kronor.
W. Th. Söderberg, Elfkungen, Romans tillegnad Louise Pyk. 50 öre.
Oscar Torssell, 3 Sånger till Carl Lamberg. 1 Krona.
L. Héritte-Viardot, 3 Sånger med svensk och tysk text (hvaribland »Der Schmied»), till Fröken Bertha Lewin. 1 Kr. 25 öre.
John Öländer, 2 Sånger för mezzosopran, tillegnade fröken Susan Beckman. 75 öre.

Å Huss & Beers
Musik-Lånbibliotek,
upptagande hela det rikhaltiga Musiklagret, emottages abonnement

för helt år	10	Kr.
„ halft år	7	„
„ fjerdedels år	5	„
„ månad	2	„

Undertecknad mottager elever i
Pianospelning.
Lärometoden afser att på kortaste och lättaste väg bibringa eleven grundlig musikkunskap, färdighet och smak.
F. Huss.
Karduansmakaregatan 14, ½ tr. upp.

INNEHÅLL: Georges Bizet (med porträtt). — Beethoven och Giulietta Guicciardi. II. — Natur och konst (efter Göthe). — Om våra librettöfversättningar. I. Af A. L. — Genom en gammal spelmamsells glasögon. Af Ellen A. — Henri Herz i San Francisco. — Från scenen och konsertsalen. — Från in- och utlandet. — Breflåda. — Annonser.

Denna gång medföljer ingen musikbilaga.

STOCKHOLM, IVAR HÆGGSTRÖMS BOKTRYCKERI, 1881.