N:o 5. Redaktion: ADOLF LINDGREN. FR. VULT von STEIJERN. Stockholm den 1 Mars 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.

Ambroise Thomas.

(Från vår pariserkorrespondent.)

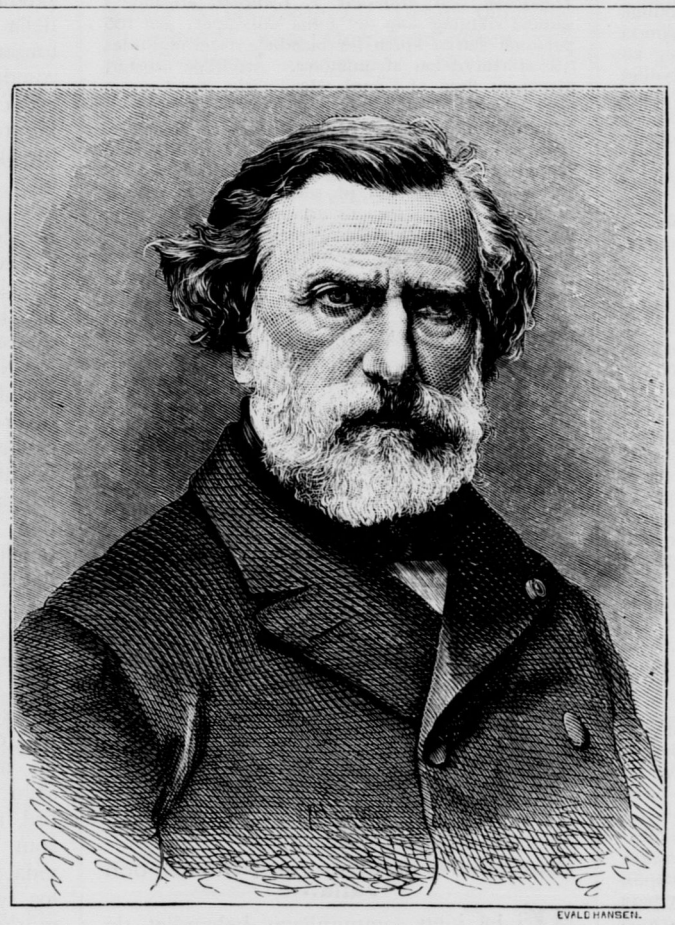
De nornor, hvilka lägga talangen som gåfva vid ett menniskobarns vagga, utstyra detsamma vanligen ytterst sparsamt med andra jordiska håfvor. Fattigdom, sorg, olyckliga tendenser till att gå bakut, eller andra dylika obehagliga följesvenner på lefnadsvandringen, sörja oftast för att hålla balansen i jemnvigt, när stora andliga gåfvor ligga på den ena vigtskålen.

Detta har icke varit fallet med »Mignons» och »Hamlets» kompositör. Hans lif har varit idel solsken: ingen omsorg för dagligt bröd, ingen jordisk motgång, erkännande redan i unga år, en lugn, regelmessig tillvaro, uteslutande upptagen af det som var honom det käraste af allt, och slutligen en ålderdom på ärans tinnar med verlden beundrande för sina fötter — så ser detta konstnärslif ut.

Regelmessigt som allt i hans lif, förlopp också hans ungdom. Han sändes från Metz, der han föddes 1811, till Pariskonservatoriet, studerade som en flink elev under stora mästare, tog sitt »prix de piano», sitt »prix d'harmonie», sitt »mention honorable de composition musicale» och slutligen det stora »prix de Rome».

Ambroise Thomas har mycket af den nordiske drömmaren i sig. Man ser det också på honom. Hans figur är en sjökaptens från våra sjöstäder, hans hufvud blondt med godmodiga drag, hans ögon stilla, grönblå, tankfulla. Men de nordiska naturerna trifvas vanligen ypperligt i Italien och vinna ofta sin bästa utveckling der ute. Så blef också för Thomas' produktion den heliga staden befruktande. Han återförde derifrån till Paris sin debutkomposition, *La double échelle*, en enaktsoperett i italiensk buffagenre, som gafs på Opéra-comique den 27 aug. 1837. I samma anda skref han sina öfriga kompositioner i denna första period:

1838. *Le perruquier de la Régence*, opéra-comique i tre akter.
1839. *Gipsy*, ballett i två akter.
1839. »*Le panier fleuri*», opéra-comique i en akt.
1840. »*Carline*», opéra-comique i tre akter.
1841. »*Le comte de Carmagnola*», opera i två akter.
1842. »*Le Guerillero*», opera i två akter.
1843. »*Angélique et Médor*», opéra-comique i en akt.
1843. »*Mina*», opéra-comique i tre akter.
1843. »*Betty*», ballett.
1849. »*Le Caïd*», opéra-comique i två akter.



AMBROISE THOMAS.

Som man ser, är det en frodig produktion, plötsligt afbruten af en tystnad på hela sex år. Denna tystnad förberedde dock icke egentligen »Le Caid», som närmast bröt densamma, utan mognade ett annat verk, hans »*Songe d'une nuit d'été*», som gafs 20 april 1850. »En uppenbarelse», kallades detta arbete af hans vänner, och i sanning det var en uppenbarelse för honom sjelf, nämligen af hans egen sånggudinna, som nu för första gången visade sig för honom och sedan dess förblef oskiljaktig från honom.

»Thomas går nästan alltid ensam», omtalar en af hans bekanta, »men han ser alltid ut att hafva en osynlig vän vid sidan. Man frestas att helsa honom på samma vackra sätt som bergsborna i Apenninerna helsa den resande: »Bonjour à vous et à votre compagnie!» — dermed menande skyddsengeln». — Sedan nyss nämda uppenbarelse vandrar han i poesiens stora drömverld, som är befolkad af Shaksperes, Göthes och Dantes jättegestalter. »Sommarnattsdrömmen» efterträddes af »*Psyche*», »*Hamlet*»* och »*Mignon*». »*Francesca da Rimini*» skall snart följa efter.

* Här har dock Thomas redan i val af ämne gjort ett missgrepp, bland de svåraste någon tonsättare kunnat begå. *Red. anm.*

Lyckan gynnade honom äfven deruti, att han för sina älsklingsbarn, Ofelia och Mignon, fick framställarinnor, som kunde gifva lif åt allt hvad han tänkt sig, nämligen Kristina Nilsson till Ofelia, Galli-Marié och senare Marie Vanzandt till Mignon.

»Francesca da Rimini» ligger färdig i Thomas' skrifbord. Hans vänner säga att han i detta verk har rest sig upp till en höjd, som skall väcka icke blott beundran men hänförelse. Men Thomas söker ännu sin Francesca; han skall finna henne och hans lycka skall nå sin apoteos.

För närvarande tronar han i konservatoriets direktörsstol som Cherubinis och Aubers arftagare. Redan omedelbart efter »Sommarnattsdrömmen» blef han medlem af institutet, senare kommendör af hederslegionen. Hans elever älska honom såsom den förträffligaste lärare, hans vänner som den bästa och rättrådigaste menniska på jorden, parisarne afguda honom. Som sagt, en solskensbild utan skugga.

Musikföreningen,

denna i Stockholm bildade musikaliska institution, som har till uppgift att göra den musikaliska allmänheten bekant med stora oratorier och kantater, ämnar d. 3 dennes låta oss höra Händels odödliga »Messias». Solopartierna hafva våra förnämsta artister vid lyriska scenen benäget åtagit sig att utföra; k. hofkapellet, i stråkqvartetten betydligt förstärkt med hufvudstadens mest framstående amatörer, har jämväl utlofvat sin medverkan. En sådan samfäld numerär har hos oss icke förekommit sedan musikaliska akademiens sekularfest 1871, då samme mästares oratorium »Israel i Egypten» gafs. Dirigenter för musikföreningen äro förste hofkapellmästaren Norman och fil. dr Svedbom, och kommer den först nämnde att vid uppförandet leda det hela.

I sammanhang med denna notis meddela vi, till tjenst för deraf möjligen intresserade, en historik öfver de musiksällskap i hufvudstaden, hvilka på något sätt kunna anses såsom Musikföreningens föregångare (jfr Musik. Akad. handl. för 1866).

Harmoniska sällskapet. Bildades år 1820, uteslutande för musikaliska öfningar. Dess kör uppgick slutligen till ett antal af omkring 120 personer och orkestern till omkring 40, alla amatörer. Dess förste anförare var en af stiftarne, konsuln *Lindquister;* sedermera leddes köröfningarne af förste hofsångaren *I. Berg* samt orkesteröfningarne af k. hofkapellmästaren *J. Berwald.* Under sällskapets verksamhet, som fortgick omkring 30 år, gåfvos årligen enskilda och stundom offentliga konserter, hvarvid utfördes åtskilliga bland de största verk, som äro skrifna för ensemble-musik, t. ex. flera af Händels och Mendelssohns oratorier, samt de förnämste mästares yppersta messor, hymner och kantater. Af operor, såsom Wilhelm Tell, Othello, Moses m. fl. gåfvos strödda delar. Till detta musiksällskap slöto sig småningom hufvudstadens utmärktaste talenter; och de utländska artister, som besökte Stockholm, ansågo för en ära att få låta höra sig i denna musikförening. — Sällskapets angelägenheter voro anförtrodda åt en direktion, hvars ordförandeplats i många år innehades af öfverstekammarjunkaren m. m. *B. v. Beskow.*

Efter att hafva hvilat omkring 16 år, upplöstes Harmoniska sällskapet år 1865. Dess dyrbara bibliotek, äfvensom en donation af doktor *Struve,* å 1,500 kronor, samt några musikaliska instrument, öfverlemnades i Kongl. Musikaliska Akademiens vård. —

Under de år, då Harmoniska sällskapet icke arbetade i sin helhet, fortsatte dess instrumentalafdelning sina öfningar någon tid under ledning af förste konsertmästaren *A. Berwald.* Äfvenså bildade sångafdelningen ett särskildt sällskap, som anfördes dels af hofsångaren *Berg,* dels af *I. Dannström* eller *J. A. Josephson.*

Sångöfningarna. Omkring 10 år senare än det Harmoniska sällskapet bildades ett sångsällskap med detta namn. Dess ledamöter bestodo förnämligast af personer, tillhörande hofcirkeln, Stockholms adel, militärer och högre embetsmän, med flera högt uppsatta personer. Sällskapet hade sina sammankomster i Arfprinsens palats vid Gustaf Adolfs torg och anfördes af hofsångaren *Berg.* Under de få år sällskapet arbetade utfördes såväl kyrko- som teatermusik, allt med ackompagnement af piano. Dåvarande kronprinsen Oskar komponerade flera värderika sånger, beräknade för sällskapets ressurser.

Concordia. År 1840 bildade direktören *Abraham Mankell* detta sällskap, som utgjorde omkring 60 personers kör af blandade röster, hvilken ackompagnerades af en flerdubbel stråkqvartett och piano. Sammankomsterna höllos en gång hvarje vecka. Under stiftarens ledning utfördes större hymner, kantater samt andra kompositioner, merendels af andligt innehåll. Sällskapet upplöstes efter två års verksamhet.

Sångföreningen i Stockholm. Med detta namn stiftade *J. P. Cronhamn* år 1839 ett musiksällskap, hvars ledamöter till största delen voro elever utgångna från hans sånginstitut, men till hvilka slöto sig flera af Harmoniska sällskapets medlemmar. Stundom utfördes solopartierna af artister från k. teatern. Kören för blandade röster utgjorde omkring 80 och för mansröster 50 personer. En fullständig orkester af 36 personer, till största delen amatörer, biträdde vid de fyra årliga konserter, som offentligen gåfvos i stora börssalen eller i f. d. Kirsteinska husets salong. Repetitionerna höllos i arfprinsens palats. Ibland större tonstycken som utfördes må nämnas: Cherubinis »Requiem», Beethovens »Christus på Oljoberget», Rossinis »Stabat Mater», Mendelssohns »Davids 95:te Psalm» m. fl. Dessutom gåfvos spridda nummer ur operor, såsom Robert, Hugenotterna, Wilhelm Tell, Il Pirata m. fl. Sällskapets verksamhet upphörde år 1843.

Harmoniska sällskapet (det nya), stiftadt 1860 af kapellmästaren *L. Norman,* kompositören *I. Hallström* och professor *J. Günther,* arbetade i samma riktning som det forna sällskapet; den 100 personer starka kören för blandade röster utgjordes till största delen af amatörer. Åtskilliga artister, äfvensom flera af Kongl. Musikaliska Konservatoriets elever biträdde dock i densamma. Till en början bestod orkestern af artister och amatörer, men sedan 1866 hade sällskapet förenat sig med Kongl. teatern och ofta gifvit sina offentliga konserter derstädes, hvarvid solopartierna merendels utförts af lyriska scenens artister, och såväl större ensemblesaker som ackompagnement af kungl. hofkapellet, — allt under kungl. hofkapellmästaren *Normans* ledning. Professor *Günther* var sällskapets kormästare. Bland de kompositioner, som sällskapet uppfört, hafva förekommit åtskilliga arbeten af Mendelssohn, Gade, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini, Schumann, Verdi, Brendler, Lindblad, Josephson, Hallström, Norman, Söderman m. fl.

Sedan 1878 har detta sällskap icke gifvit någon konsert, och det torde numera, sedan *Musikföreningen* konstituerades af hrr *Norman* och *Svedbom* på våren 1880, få betraktas såsom upplöst. Sistnämda förening har åter omfattats med lifligt intresse och synes vilja ställa sin uppgift i stor skala, hvilket också torde vara nödvändigt, om icke oratoriemusiken hos oss skall dö ut — något som man, efter prof. Josephsons frånfälle, kanske ej alldeles saknat skäl att befara. Föreningen räknar redan närmare två hundratal aktiva och öfver ett hundratal passiva ledamöter.

Om våra librettöfversättningar.

II.

»Don Juan», »Trubaduren», »Romeo och Julia.»

Vi ha i ett sammanhang behandlat de båda tyska texterna; vi komma nu till de italienska. Här få vi alldeles kasta öfver bord fordringarna på deklamatorisk noggrannnhet, ty i en italiensk opera står denna vanligen på fryspunkten. Deremot är *Baucks* öfversättning af »*Don Juan*» i några andra hänseenden lärorik, nämligen dels för det den visar huru svårt en nordbo, trots aktningsvärda bemödanden, har att sätta sig in i den sinligt konkreta uppfattningen hos en sydländing, dels för det den lägger i dagen hurusom äfven en skenbart lindrig otrohet mot urtexten lätt kan förvränga teckningen af en musik-dramatisk individ.

När Bauck i januari 1856 utgaf sin öfversättning, beledsagade han densamma med ett företal, hvari han förklarade, att den då befintliga äldre öfversättningen (af Nordforss), som var grundad på Rochlitz' tyska, i likhet med denna hade fäst »ett väsentligt afseende vid den sentimentala och moraliserande ton, hvilken, af Werther och Sigwart anslagen i romanlitteraturen, genom Kotzebue och Iffland införts på scenen och efterhand blifvit rådande för dagen. Men ingenstädes» — fortsätter öfvers. — »var den mindre passande än i da Pontes qvicka, stundom slippriga drama, helst Mozart ej låtit någon af dess pointer undgå sig. — Ofta har han (Mozart) till och med begagnat texten till qvicka allusioner, hvarpå poeten troligen aldrig tänkt, men hvilka för sångaren och skådespelaren äro lika tacksamma om de uppfattas rätt. Detta fina detaljarbete, som i sin fullständighet utvecklar sig för den uppmärksamme partiturläsarens blick, ålägger öfversättaren den strängaste trohet både i anda och bokstaf. — Närvarande bearbetning har med möjligaste trohet följt det italienska originalet, och hos det hela såväl som hos enskildheterna sökt återställa den egna originella färg, som skalden och i synnerhet tonsättaren i så rikt mått skänkt detta berömda verk».

Vi skola i det följande få tillfälle att kontrollera, huru långt öfvers. lyckats i sitt försök. Emellertid blef hans opus straxt efter sin utkomst klandradt i både Aftonbladet och Dagbladet, af hvilka det förra berömde den äldre öfversättningens »Schwung», det senare tadlade den nyas »knagglighet». Bauck försvarade sig i Ny tidning för musik 1856 nr 7, hvarest han äfven sammanställde profbitar ur båda.

Nu kan det icke nekas, att Baucks öfversättning utgjorde ett stort framsteg utöfver den gamla. Oss synes likväl, som skulle detta framsteg hufvudsakligen hafva bestått i ett mera vårdadt språk och en ledigare metrik, i hvilka båda hänseenden den gamla öfversättningen var mera än ohjelplig. För öfrigt kunna vi ej finna annat än att den gamla tolkningen ofta på ett, visserligen allt för simpelt, men dock ganska konkret och troget sätt återger urtextens vändningar — något som Baucks med all säkerhet ofta *icke* gör. Den senares librett är något för abstrakt, urvattnad och finpolerad; den bildar härutinnan en motsats till Arlbergs, hvilken som vi sågo icke generade sig för att med saftiga ord skärpa karakteristiken, en skärpning som hos Bauck icke kommer i fråga, så vida man icke vill se en sådan i Leporellos svenska tillägg till katalogarian: »Hvita, mörka, röda, gula, unga, gamla, vackra, fula», hvilket tillägg verkligen är ganska lyckadt.

Redan straxt i början möter oss en urvattning. *Piova e vento sopportar, mangiar male e mal dormir* är vida mera betecknande för Leporellos missnöje och arten af hans behof än öfversättarens: »Ringa lön men bannor blott — det är Leporellos lott». (Den gamla öfversättningen är här bättre: »Litet sofva, usel mat, inga pengar, mycken stat.») Ottavios re-

toriska deklamation (s. 11): »Låt hoppets morgon randas» *(Guardami un solo istante)* är tillkommen af rimnöd (jfr samma rim, »andas, randas», i Don Juans serenad). Ottavio svär efter ett annat formulär i den italienska än i den svenska texten: *Lo giuro agli occhi tuoi* (vid dina ögon), *lo giuro al nostro amor!* B.: »Jag svär det vid vår kärlek och vid *din faders själ!* (s. 12.) *Vò farne orrendo scempio, gli vò cavar il cor* (slita hjertat ur honom), ryter Elvira, långt handfastare och kraftigare än: »Mitt hat, min hämd skall följa förrädaren öfver allt!» (s. 14).

Bland de nummer i sin öfversättning, till hvilka B. sjelf hoppas hafva fogat »många nya drag», uppräknar han katalogarian. Med undantag af ofvan anförda tillägg samt en och annan vändning kunna vi dock icke spåra någon afgjord förbättring. Öfvers. tycks missunna Don Juan hans framgångar i Italien, då han inskränker dem till »ett hundra» i st. f. *sei cento* (600); han återgifver vidare *costanza* (ståndaktighet) med »snillets adel» och *dolcezza* (ljufhet) med »känslans drömmar»; han tolkar det saftiga uttrycket *Vuol d'inverno la grassotta, vuol d'estate la magrotta* på följande förvända sätt: »Vishet har han för de lärde» (männen?) »samt en fras om qvinnans värde».

Den sedvanliga benämningen på Don Juans aria, »champagnearian», är helt modern och har sin upprinnelse från den tyska textens *Treibt der Champagner;* originalet talar aldrig ett ord om champagne, och troligen var denna dryck hvarken till namnet eller gagnet synnerligen allmän på da Pontes och Mozarts tid, eftersom mousserande vin först på den tiden *började* fabriksmässigt tillverkas i Champagne. Italienska texten lemnar oss i okunnighet om, hvilket vin Don Juan här drack; möjligen var det samma sort som i sista finalen, nämligen *marzimino*, ett slags rödvin, som i tyska texten återges med *Burgunder* — troligen ej exakt, men dock lyckligt, emedan sådant vin, såsom varande »*ächter Liebeszunder*», anstår en Don Juan. (Den svenska öfvers. har äfven på sistnämda stället framhållit sitt »champagne».) Men — lemnande å sido den oväsentliga frågan, huruvida Don Juan hade så dålig smak att han föredrog champagne framför bourgogne — vilja vi blott i förbigående anmärka, att öfversättningen af nämda aria onekligen, trots sina abstraktioner och sin otrohet, eger en viss flägt. Men hvad skall man säga om Don Juans serenad, den öfvers. erkänner sig hafva alldeles nyförfattat, hvarför han — som nyss förut klandrat *sentimentaliteten* i Rochlitz' text — uppger som skäl att »da Ponte, förträfflig i det komiska, icke hade sin starka sida i det *sentimentala*»!? Läsaren må sjelf döma, huruvida i Don Juans serenad för en kammarjungfru någon sentimentalitet alls är på sin plats eller är att föredraga för den vällustigt smeksamma glädtighet, som säger till den sköna (i den italienska texten) att hon har »socker i hjertat och munnen ljufvare än honung», samt huruvida icke dessa senare orientaliska uttrycksätt närmare öfverensstämma med Mozarts musik, så trånande som en sommarnatt i Alhambra, så fin och lekande som de läckraste arabesker.

»O hör i nattens tystnad de ömma toner,
Och låt ett rum dem finna *uti ditt hjerta!*
De skola hos dig tända den ljufva smärta
Och *måla dig en sällhet från högre zoner.*
När aftonen sig sänker, när morgon randas,
För dig, för dig jag lefver, för dig jag andas.
O dölj dig icke längre, *min lyckas stjerna!*
Och rodna vid mitt hjerta, du sköna tärna!» (s. 50.)

Masettos: »*Jag* är ond och högt vill tala» (s. 35) är alldeles orätt öfversatt; Masetto säger tvärt om åt *Zerlina* att tala högt: *Parla forte e qui t'arresta!* — Åtskilliga Don Juans svenska yttranden i andra aktens final äro missledande för uppfattningen af Don Juans beteende och karakter. Den svenske Don Juan säger, sedan maskerna demaskerat sig: »Jag bekänner»; den italienske bekänner ingenting, utan vill tvärt om fortfarande inbilla dem att Leporello är våldföraren: *Ah credete!* — hvilket lämpligen kan öfversättas: »Men så tron mig!» Den svenske Don Juan låter sedermera icke alls bringa sig ur fattningen af folkmassans hämdeskrän: »Allt mot mig sig sammansvurit! Djerft jag trotsar hvarje fara!», den italienske deremot tappar verkligen hufvudet för ett ögonblick: *E confusa la mia testa, non sò più quel ch'iò mi faccia* (i musiken uttryckt genom en ända till buffoartadt babblande urartande skalgång i repeterade noter), och han repar sig först sedermera med orden: *Ma non manca in me coraggio!* Denna tillfälliga försagdhet — som Don Juan äfven vid andra tillfällen uppenbarar, t. ex. i qvartetten och kyrkogårdsscenen — kastar på hans karakter ett komiskt ljus, som just är afsigtligt och bevisar, att operan i grunden är en buffa (om än icke en vanlig sådan), hvilket yttermera styrkes deraf att Don Juan i alla sina i operan framställda kärleksäfventyr misslyckas, något som da Ponte — såsom Jahn riktigt anmärker — svårligen kan ha åsyftat blott för den moraliska effektens skull. Nämda försagdhet är också psykologiskt riktig: den personifierade oförnuftiga sinligheten blir förlägen inför den plötsliga uppenbarelsen af förnuftets representanter, liksom hunden sänker sitt öga för den menskliga blicken eller satan för engelns.

Vi ha med sistnämda exempel redan antydt, huru lätt en karakter genom oriktig tolkning af öfversättaren kan få en betydligt förändrad skiftning. Vi vilja något utförligare tillämpa samma iakttagelse på Zerlina, en roll som, utan tvifvel till stor del på grund af den oriktiga öfversättningen, hos oss vanligen uppfattas och utföres på ett från da Pontes och Mozarts mening ganska afvikande sätt, men om hvars rätta uppfattning fru Trebelli gifvit oss en vink.

Giovinette, che fatte all' amore,
non lasciate, che passi l'età!
se nel seno vi bulica il core,
il rimedio vedetelo quà!

»Unga flickor, som skaptes till *nöjet,*
Njutom ungdomens lyckliga dag!
Låt oss minnas att *skämtet och löjet*
Ger vår ungdom dess skönsta behag.»

Med dessa ord — nämligen de italienska, icke de svenska, hvilka vi blott taga i släptåg för att visa hur saken icke skall göras — dansar Zerlina in på scenen. Genom det epitet, med hvilket hon tilltalar leksystrarna *(fatte all' amore)* har hon genast karakteriserat sig sjelf. Zerlina är verkligen »skapad för kärlek», hon simmar i ungdomlig helsa, glädje och vällust. Det blir en ganska lätt sak för Don Juan att öfvertyga henne om, att hon icke är ämnad att bli en bondes hustru. Fåfängan hjelper nämligen till, och så se vi hur hon redan straxt i början på den följande duetten till hälften gifvit sig: *vorrei e non vorrei,* jag vill och jag vill icke (Bauck otillräckligt: »Nej jag i rädsla sväfvar»); och hon erkänner att det nog skulle vara för henne en lycka: *felice è ver sarei,* men hon befarar att han kan gäcka henne: *ma può burlarmi ancor* (B.: »Då så mitt hjerta bäfvar, visst något *ondt* jag gör»); dessutom tycker hon synd om Masetto: *mi fà pietà Masetto.* Men — inväntar Don Juan — jag skall höja dig ur ditt låga stånd: *to cangierò tua sorte* (B.: »Hela min fröjd förstör du»), efter hvilket talande skäl Zerlina icke längre är stark: *presto non son più forte* (B.: »Ack, hur kan jag väl tveka? Nej, jag bör *neka*» — således raka motsatsen!) Slutligen öfverlemnar hon sig med sydländsk uppriktighet helt och hållet och utan förbehåll. Och hur behandlar hon sedan Masetto, som på goda skäl blifvit fnurrig? Jo, hon sjunger till honom i smekande tonfall men med tydligt ironisk öfverdrift i de italienska uttrycken:

Batti, Batti, o bel Masetto,
la tua povera Zerlina:
starò quì come agnellina
le tue botte ad aspettar.
Lascierò straziarmi il crine! (Slit mitt hår!)
Lascierò cavarmi gli occhi, (Rif ut mina ögon)
e le care tue manine
lieta poi saprò baciar.
Ah lo vedo, non hai core — (Du har intet hjerta),

således raka motsatsen mot öfvers.:

»*Banna, banna* din Zerlina!
Ej mer vänligt till mig blicka!
Som ett lam din trogna flicka
Gerna allt fördraga vill.
Men må sen du mig förlåta!
Låt mig då ej längre gråta!
Intet hot och bannor mer!
Din Zerlina *ömt dig ber!*
Ah, jag ser det, *du förmår ej*
Längre bannas; du förlåter!» (s. 34),

och dermed vänder hon honom ryggen, med dessa halft insmickrande halft buttra åtbörder, af hvilka endast en om sitt välde medveten qvinna är mäktig.

Så gaf fru Trebelli denna scen. En hvar finner, huru mycket denna uppfattning skiljer sig från den i svenska texten uttalade och på vår scen vanliga, der en ångerfull, innerligt bedjande ömhet kommer fram, hvilken är otänkbar hos Zerlina.

Vi behöfva ej vidare följa Zerlinas parti, ej heller uppsöka de öfriga ställen, som kunna ge anledning till oriktig uppfattning hos skådespelarne (såsom då öfvers. i tersetten, s. 48, försummar Leporellos *Io rido,* hvars påtagliga musikaliska illustration undgått »partiturläsaren», och då han i arian, s. 61, låter Ottavio ställa sina ord till *Anna* i st. f. till de öfriga). Att vi varit utförliga i våra anmärkningar, har sin grund dels i deras allmänna vigt, dels i vigten af att få en noggrann uppfattning (och om möjligt en gång en noggrann tolkning) af, framför alla andra, denna operornas opera, som kallas »Don Juan». Deremot har icke vår afsigt varit att vara hårdare mot Baucks librett än mot många andra, som äro densamma i flere

afseenden underlägsna, särskildt i fråga om finess och behaglig sångbarhet.

* * *

I *Strandbergs* försvenskning af »*Trubaduren*» märker man genast att man har framför sig en skald, som äfven på en öfversättning, den han uppenbarligen betraktat såsom mindre maktpåliggande och derför gjort undan med en viss vårdslöshet, intryckt en omisskänlig stämpel af originell genialitet och poetisk lyftning. Hvilken frisk nattvind, hvilka fria anapestiska vingslag susa icke genom rader sådana som dessa:

»Man hört henne skria på taken och prata,
Ibland som en uf och ibland som en skata.
Och än som en korp, än som uggla hon smugit,
Till dess hon i gryningen kraxat och flugit.» (s. 10.)

Och hvilken glans och romantik i följande verser:

»Så tyst kring nejden natten låg,
Så klar han kunde blifva,
Af ljus flöt det en mäktig ström
Från månens silfverskifva.
Och genom luften sam musik,
Det ville aldrig sluta,
Det lät som stilla, klagande
Accorder från en luta.» (s. 11.)

Man läser denna text som ett poem, hvars från originalet bibehållna, låt vara barnsliga, men vilda och käcka fåntastik har något ovilkorligt fjettrande. Om således den ursprungliga grundstämningen är väl bevarad -- och detta är visserligen en hufvudsak —, så måste vi likväl som sagdt mot den svenska libretten anmärka en viss bekymmerslöshet, som stundom efter allt utseende ej ens tagit kännedom om klaverutdraget, och som ej alltid ursäktas af den verkligt improvisatoriska ledigheten och farten i det hela.

De drag af renhet och religiositet, som visserligen finnas hos Leonora, ha i svenska texten blifvit onödigt förstärkta och i stället den italienska sinligheten en smula urblekt. Ex.:

Vieni, ci schiude il tempio
Gioje di casto amor!

»Kom att inför Guds altar
Svära mig *huld och tro!*» (s. 46.)

Hänsyftningen på *Gioje di casto amor* är en synnerligen vanlig italiensk fras (jfr t. ex. i »Don Juan»: *Andiam, mio bene, a ristorar le pene d'un innocente amor!*), uttrycket »huld och tro» är deremot en lika vanlig *germanisk* fras.

Alldeles misslyckadt är Leonoras svar på grefvens fråga hvad pris hon bjuder för trubadurens räddning: »Mitt hjerta» (s. 54). Det italienska *me stessa* (mig sjelf) innebär långt mera, och ganska riktigt var det nog mycket mera än hennes hjerta som den ädle grefven ville komma i besittning af.

Azucenas uttryck varda äfven stundom oriktigt uttydda och dermed äfven hennes karakter något annorlunda skiftad. Orden: »Hans blod oskyldigt ropar djupt ur jordens bryn» (s. 23), kunna fattas såsom förestafvade af ånger, men orden: *Sul capo mio le chiome sento drizzarsi ancor!* äro endast förestafvade af skräck. Azucena känner visserligen samvetsqval, men svårligen eger hon den grad af uppriktighet inför sig sjelf, att hon kan erkänna sig hafva med orätt utgjutit oskyldigt blod; tvärtom söker hon alltid med egenkärlekens sofistik försvara detta såsom en handling af berättigad hämd. Och då hon i tredje akten blifvit gripen, uttalar hon i de svenska orden: »Gör mig icke illa!» rädsla för kroppssmärtan, men i de italienska *Ah furibondi!* ett trots, hvilket yttermera betonas genom de af öfvers. försummade replikerna:

Conte. Ove vai?
Azuc. Nol so.

»Grefven. Du är spion?
Azuc. Nej.» (s. 39.)

Då trubaduren i första aktens femte scen igenkännes af grefve Luna, tilltalas han af denne med orden: »Du dåre, som till döden är dömd» etc., utan att man får veta *hvarför* han är lifdömd; i originalet lemnas åtminstone en antydan om, att det skett emedan han är *d'Urgel seguace.* Denne Urgel, som torde ha varit någon upprorsmakare mot »fursten», omtalas icke alls i den svenska texten: jfr *Urgel viva!* = »Hurra för segern» (s. 34).

* * *

Vi ha med nöje iakttagit flere betydande förtjenster i *Wallmarks* öfversättning af »*Romeo och Julia*». De förefinnas isynnerhet inom de mera lyriska partierna, der Wallmarks erkändt utmärkta förmåga såsom kuplettversifikatör ofta kommer honom väl till pass. Så är Stefanos visa (s. 27) förträffligt gjord, likaså kören på s. 19. En ledig rimflätning i korta rader tar sig uttryck i danskören (s. 43), och skulle väl äfven ha kunnat det i körerna s. 4 och 29 — der originalet flödar af rim. I sin nuvarande gestalt äro de senare körerna ej fullt tillfredsställande, helst som öfvers. äfven användt tonlösa rim: »strålan*de* — le, klingor*na* — bra» (jfr s. 47—48: »himme*len* — igen»). Tonlösa rim kunna minst ursäktas i en öfversättning från franskan: i ett engelskt original ser man dem ej sällan, stundom i ett tyskt, men aldrig i ett franskt, af det enkla skäl, att här till följd af språkets natur ett tonlöst manligt versslut är en omöjlighet. Den frihet i anbringandet af egna tillsatser, som, så snart de senare icke strida emot originalets andemening och karakter, måste medgifvas en öfversättare (enligt hvad ofvan är visadt), har W. stundom på ett lyckligt sätt begagnat sig af. Så är det naturligtvis Capulet obetaget att tala om »eldigt Cypervin»; och att Mercutio kallar amman för »en drake», är nog i sin ordning. Som exempel på ett särdeles lyckadt och konseqvent fullföljande af en bild, som originalet endast antydt, må följande ställe (s. 29) anföras:

»Stefano. Till gitarr jag begagnar min värja,
Och kan spela rätt bra deruppå!
Gregorio. Bevars! Om så du önskar spela,
Skall accompagnement dig ej fela!
Stefano (drar värjan). Nå väl! Här har du melodin!
Gregorio (drar värjan). Jag håller basen!
De öfriga (skrattande). Hörom på harmonin!»

Att öfvers. ofta återstält dialogen till närmare likhet med Shakspere och Hagbergs svenska tolkning af denne (s. 8, 9, 10, 12, 17, 18, 22, 36, 48), bör äfven anses förtjenstfullt.

Men deremot måste ogillas den mängd af loci communes och utslitna eller irrationella bilder, som öfvers., ledd af beqvämlighetshänsyn eller rimnöd, strör omkring sig utan att dertill rättfärdigas af originalet. Det senare vet icke af någon Veronas »famn» (s. 3), ej heller af kärlekens »milda flägt» (s. 4), eller »saliga hägring» (s. 7), ej heller »morgonens dag» (? s. 9), ej heller »ungdoms vårar» (hade Julia då hunnit öfver mer än en vår? s. 10), ej heller »hämndens frukt» (s. 15), ej heller »mörkrets slöja» (s. 17), eller »nattens slöja» (s. 42), ej heller »hoppets ljusning» (s. 47), m. fl. den prosaiska poesiens gängse nödhjelpstermer. Må man icke underkänna vigten af denna anmärkning, må man ej tro att en poetisk öfversättare (utan tillåtelse af originalskalden) eger oinskränkt rättighet att plocka bindgräs på blomsterspråkets allmänning; ty derigenom förfuskas originalets egendomliga färg, hvilken, hvad särskildt beträffar nu i fråga varande stycke, synes oss bestå just i en relativ frihet från metaforer men också i en viss realism och kraft hos dem, der de förekomma. Redan sjelfva prologen skall, jemförd med tolkningen, lemna oss en ypperlig illustration till våra påståenden:

Vérone vit jadis deux familles rivales,
Les Montaigus, les Capulets,
De leurs guerres sans fin, à toutes deux fatales,
Ensanglanter le seuil de ses palais.
Comme un rayon vermeil brille en un ciel d'orage,
Juliette parut, et Roméo l'aima!
Et tous deux oubliant le nom qui les outrage,
Un même amour les enflamma!
Sort funeste! Aveugles colères!
Ces malheureux amants payèrent de leurs jours
La fin des haines séculaires
Qui virent naître leurs amours!

»Verona i sin famn städs har minnet bevarat
Af Montagu och Capulet,
Som i fejd mot hvarann ej blod, ej svärdshugg sparat
Och tidig graf åt hoppfull ungdom redt.
Skön som en daggdränkt ros steg Julia fram i dagen
Och med lågande blick Romeo henne såg.
Glömsk af blodshämndens bud, af kärleken bedragen,
Säll vid hans bröst snart Julia låg.
Bittra öde! Förfärliga villa!
Kärlekens lycka gick med sorgen hand i hand,
Och begges död blott kunde stilla
Det sekelärfda hatets brand.»

Läser man svenskan för sig, så ser den ju mycket vacker och ståtlig ut! Och likväl tveka vi icke att påstå, att den såsom poetisk tolkning betraktad är misslyckad. Verona skådade fordom — säger originalet; »Verona har bevarat minnet i sin famn» — säger öfversättningen omständligare. Palatsens tröskel blodades af ätternas ändlösa strider — säger originalet; mot hvilken kraftiga och åskådliga bild öfvers. ej har bättre utbyte än att »blod ej sparats». Originalet tänker sig vidare denna familjefejd under bilden af en ovädershimmel, på hvilken plötsligt liksom en röd ljusstrimma Julia blänker fram; huru följdriktig och praktfull är icke denna metafor, huru omotiverad är icke denna: »Skön som en daggdränkt ros steg Julia fram i dagen»! Om öfvers. föredragit vatten framför eld i denna vers, så har han deremot spart lågan till den följande: »Och med lågande blick Romeo henne såg» — ett uttryck som utan tvifvel i och för sig godt låter sig sägas, om det än icke uttalar detsamma som originalets i sin kategoriska enkelhet mera rörande: *et Roméo l'aima.* Att endast nämna *Julia,* såsom glömsk af blodshämndens bud, är ej blott ensidigt utan förvil-

lande i en prolog, hvilken ju skall koncentrera hela handlingen; båda två *(tous deux)* trotsade ju det blodshämdens bud, som båda deras ätter ålagt sig gent emot hvarandra. Och emedan de gjorde detta med full medvetenhet, varder uttrycket »af kärleken bedragen» åter en ny oegentlighet; deras *kärlek* var visst ingen »villa», men deremot var det slägt*hatet* som var blindt *(aveugles colères)*. Slutet är bättre återgifvet, dock framgår ej tillräckligt starkt antitesen mellan hatet och kärleken, hvilken senare föddes ur det förra; en antites, som äfven i det följande af pjesen flerstädes betonas, men af öfvers. försummas, t. ex.:

Ah! je l'ai vu trop tôt sans le connaître!
La haine est le berceau de cet amour fatal!

»Ack, hans tal än klingar för mitt öra.
Att han min ovän var för sent jag vetat af!» (s. 14.)

Som bevis på den ofvan berörda skiftning, en karakter eller situation genom otrogen öfversättning kan erhålla, må ett par ställen anföras. Capulet talar i skildringen af sina ungdomsminnen (s. 6) helt oskyldigt och beskedligt om framhviskade »blyga kärleksord»; originalet åter har uttrycket: *aveux frivoles*, hvilket, som man finner, kastar ett *helt annat* ljus öfver den gamle syndaren. »Renaste helgon» — säger Julia hos öfvers. i madrigalen s. 12 — »kunna ej neka att trycka en pilgrims hand; *andaktens suckar* lätt dem beveka till försoning och nåd ibland». Ett helt annat motiv för helgonets försonlighet ger deremot franskan:

Calmez vos craintes!
a ces étreintes
Du pélerin prosterné
Les saintes même,
Pourvu qu'il aime,
Ont d'avance pardonné.

»Förr dödens brud jag svär att blifva, än offras som viljelös träl» (s. 41) antyder, att *sjelfkänslan,* revolterande mot föräldradespotismen, är det motiv som manar Julia tömma sömndrycken; *hésiter c'est te faire outrage, trembler est un manque de foi* antyder deremot, att *troheten* mot den älskade är motivet; *en ytterst väsentlig skilnad, som förändrar hela Julias karakter!*

Följande ömma monolog af Romeo har öfvers. ansett lämpligt förvandla till katolsk hyperromantik (s. 23):

Va! repose en paix! sommeille!
Qu'un sourire d'enfant sur ta bouche vermeille
Doucement vienne se poser!
Et murmurant encor: je t'aime! à ton oreille
Que la brise des nuits te porte ce baiser!

»Farväl! I nattens frid till hvila gå!
I ljuflig sömn ditt öga nu sig slute
Och kring din bädd, *der drömmens englar stå,*
Ett helgonsken af himlens ro sig gjute!
Sof oskulds sömn! Hur ljuft att slumra så!»

Det ingår ej i planen för närvarande uppsats att möta Wallmark på hans egentliga och starka fält: offenbachs-operetten. Äfven der möta oss samma inadvertenser, ehuru det måste medges att de der bortskymmas af de ännu större förtjensterna.

* * *

Vår granskning är slutad. Vi upprepa ännu en gång, att densamma hvarken kunnat eller velat sätta i fråga de särskilde öfversättarnes kompetens. Den har endast velat ur deras brister genom induktionsbevisets logik sluta sig till den generalbrist, som närmast skulle kunna sägas vara utmärkande för den svenska librettöfversättningen, för så vidt denna genom tryckpressen gifvit sig till pris åt kritikens omdöme. Vi tro oss ock hafva funnit en sådan utmärkande egenskap; den kallas *slarf,* och om dess betydelse och utsträckning kan man göra sig en föreställning, då vi ännu en gång erinra, att vi ofvan endast betraktat några bland de bästa tolkningarna af de bästa öfversättarne; ty när sådana fel kunnat begås på det färska trädet, hvad skall då icke ske på det torra? Orätt vore dock att ej medgifva, det tecken till ett bättre förhållande visat sig. Såsom ett sådant tecken helsa vi särskildt Hjalmar Sandbergs förtjenstfulla tolkning af »Aida».

A. L.

En operaföreställning i Helsing—.

Vintern 187—.

Man hade kommit ett godt stycke in i ouverturen då jag kom in i min loge. Kapellmästaren arbetade i sitt anletes svett med ryggen emot publiken och de hvita handskbeklädda händerna skärande luften i vida kretsar.

I samma loge som jag satt en mor med sina båda söner, tvenne gossar på 8 och 10 år. De lyssnade andäktigt och med allvarliga miner på musiken. Den äldre hade en affisch i handen. Der stod i stora bokstäfver: »Friskytten», opera af Weber, samt personerna. Medan orkestern utförde sitt adagio och de mera långsamma tempi i ouverturen tycktes de båda unga gossarne drömma sig in i en bättre verld, men så fort takten blef raskare vaknade de och observerade med intresserade blickar den alltmer liflige kapellmästaren. Hans glesa, svarta lockar dansade på hans nickande hufvud, hans frackskört fladdrade som vimplar för en stormil, och hans hela kropp nickade upp och ner i oupphörlig rörelse.

»Ack, mamma», sade den äldre af gossarne, »säg, är *han* der Friskytten? — Herre Gud, hvad han är glad.»

Den unga modren tillrättavisade sin son och underrättade honom att man ännu icke börjat.

»Nå, han der då, hvad är han, mamma?» frågade den yngre sonen; »han som står på pallen midt uti musiken och dansar efter den, gör han det för ingenting?»

»Min lilla Axel, det är kapellmästaren, och han dansar inte efter musiken, utan den spelar efter hans takt. Han står på pall för att han är liten och vill att alla skola se honom!»

»Jag tycker inte att han är så vacker, mamma, att alla ska se honom!»

»Var nu tyst, nu går ridån upp!»

Teatern föreställer en skogstrakt utanför ett värdshus. En fet herre med lockar sitter ensam och stöder sin runda kind mot sin knubbiga hand. Skottet som lossas i fonden gör honom icke nervös. Man ropar »bravo» och sjunger en kör. En person kommer fram och retar den fete, som slår sig för pannan och börjar se ond ut. Man sjunger på ord som ingen förstår, försöker bli rasande å ömse sidor och gör slutligen allt för att det skall se ut som vore man färdig att slåss. I detta ögonblick inträder den furstlige jägmästaren, och han är mycket snäll mot den fete.

Det blir fråga om målskjutningar i allmänhet, och den fetes märkvärdiga otur denna dag.

Bland jägarne finnes en svartmålad herre som ser grym ut och har en basig röst. Han talar för sig sjelf, men så högt att både scenen och salongen hör det; han nämner ofta namnet »Samiel», och ler dervidlag mycket mystiskt. Så börjas en vacker sång, der den fete herrns röst stiger öfver de andras, isynnerhet då han på höga noter med mycket bestämd takt och utan synnerlig jemmerfullhet sjunger:

»Agatha försaka
Ej bli hennes maka,
Men jag anar intet godt. —»

Hvarpå kören, utan att se på honom, svarar:

»Se hvad qval hans blick bebo,
Säkert något ondt han anar.
Åt ditt öde dig förtro!»

Efter en stund skiljs man åt.

Den fete herrn gör några bemödanden att röra sig och kommer ganska riktigt fram till rampen. Han tar sig om halsen, känner på kråset, hostar, rör på ena armen, blickar på kapellmästaren och börjar punktligt:

»Nej jag ej längre mäktar bära
De qval som storma min själ,
Mig alla brottets furier tära
Och jag oskyldig är likväl.»

Han ser verkligen oskyldig ut. Man kan se att han narras på sig sjelf. Inga qval tära honom, allra minst brott.

Vid andra versen händer det något bakom honom. En röd figur träder fram vid ett af träden, det är en menniska med stor hatt och mycket svartmåladt ansigte. Hans mun är ofantlig och hans naglar qvarterslånga. Under sången går han tvärs öfver scenen och rullar med ögonen. När den fete herrn, som heter Max, i sången nämner ordet »Gud», gör den röde skepnaden en knyck, liksom hade han en förnimmelse af något obehagligt, och försvinner.

Kasper, den svartmuskige jägarn, smyger fram. Han försöker muntra upp Max och bjuder honom vin, som han tillblandar med någon hvit, hemlighetsfull vätska. Max låter narra sig att dricka, men blir ändå rädd för den röde som sitter i busken och leker kurra gömma.

Då börjar jägarn dryckesvisan! Det liknar en ung, lefnadslustig oxe med goda lungor, och det tyckes vara härpå Max, herr Blomgren, tänker, då han på sitt milda vis infaller i recitativ: »Och du blygs icke, Agatha hade rätt att varna mig för dig!»

Men Kasper låter inte afskräcka sig. Han börjar berätta sagor för Max. Under berättelsen ser man den röde smyga fram och åter försvinna; det hela börjar antaga en alltmera hemsk prägel. Det är med en historia om frikulor som Kasper undfägnar den fete, som alltjemt tycks tänka på helt andra saker. Han stiger upp för att profva Kaspers gevär med den underbara kulan, och rör sig derunder med en sådan passionsfrihet att han han icke hinner sigta upp åt kulisshimlen, innan en tjock och stor fjädermassa kommer ner och faller på afvigsidan, då hela dess inre anatomi af trädlister, spik och segelgarn blir synlig, åstadkommande i fallet ett väldigt brak. »Det är en kungsörn», säger Kasper, och drar ur ett hål en fjäder, som han fäster i Max' hatt.

Man besluter nu att nästföljande natt stöpa frikulor på ett aflägset, något otrefligt ställe, hvartill Max dock med mycken svårighet tycks besluta sig. Slutligen lofvar han att komma, och vid det ordet hånler Kasper, vinkar åt Samiel, och så faller ridån. — Kapellmästaren stiger ned, går upp i foyern och dricker punsch.

Andra akten begynner med duett mellan Agatha och Anna. Agatha ser mycket bedröfvad ut. Det borde hon icke göra, ty hon har ingen orsak till missnöje, rund och välmående som hon är, och vid de år, då hjertesorgerna längesen borde vara undanstökade. Och dock kan man se att hon sympatiserar med Max. Samma lugna temperament, samma drömmande, likgiltigt kringsväfvande blick, samma intryck af längtan efter ro och mat hos båda. Men hon är bedröfvad, sjunger hon, mycket bedröfvad, och bryr sig icke om sin väninnas glada visor. Slutligen blir hon ensam och börjar sin aria.

»Det är vackert, goda fröken, mycket vackert, blott litet kyligt. Takten är utmärkt, och föredraget klanderlöst». Minen i ansigtet är stilla. Hon står fastvuxen vid tiljan och knäpper sina hvita runda fingrar ihop vid midjans rundning. Ändtligen kommer hon till det ställe i arian der hon skall se ut genom fönstret. Hon beslutar sig för att i god ordning vända ansigtet åt annat håll och segla uppåt fonden. Der letar hon ur sin ficka fram en näsduk och flägtar stilla i takt med sitt allegro moderato i kulissen.

»Hur mina kinder låga,
Hur mitt hjerta våldsamt slår.»

Ack, det kan icke vara möjligt, hon säger så bara för ro skull, fröken von Melbin, hon är icke alls orolig för herr Blomgren och hon vet att han kommer just der i kulissen.

»Min Agatha!»

»Bästa vän!»

»Omfamning». Herr Blomgren höjer armarne som om han ämnade en sådan, men denna hans tanke qväfs i sin knoppning af frökens kalla miner som återkalla honom till verkligheten och tyckas säga: »Min vän, man observerar oss, ni kan väl förstå att det inte passar sig att ta mig kring lifvet inför en hel publik».

Efter ett hafva sjungit en hop noter, gör Max min af att gå och påstår att pligten kallar honom, emedan han tycker att det ej vore situationen värdigt att skylla på affärer, som eljest männen bruka. Terzetten lider mot sitt slut. Rimmen gå på »val och qval, hjerta och smärta»; det är sorgliga ögonblick. Men oberörda stå Max och Agatha, tills en röst i kulissen hörbart hviskande ropar: »Se så, Blomgren, kom ut nu, hvad f-n sölar du!» De älskande åtskiljas, ridån går ner.

Tablå. »En vild bergsklyfta, beväxt med marträd. Fullmånen lyser blek. Två åskmoln tyckas vara i antågande i motsatt riktning mot hvarandra. Fram på avantscenen är ett af blåsten söndersplittradt, helt och hållet förtorkadt träd, men invändigt ruttet så det gifver ifrån sig ett sken. På andra sidan på en knölig qvist sitter en uggla med stora lågande ögon. Korpar och andra roffoglar på de öfriga träden.»

Så står i teatertexten. Frun på första raden låter sina söner läsa det högt. Nu höjes ridån. Det är halfmörkt. Fullmånen står på en ställning, hvaraf man kan se fötterna. Ugglan är scenens pièce de resistance. Den liknar en vassbukskagge med en liten blindlykta på locket. Nu och då vändas glasdörrarne utåt och då lyser det. Detta sker på ett särdeles komplicerad vis, man kan icke se ståltrådarne — knappast ana dem. Korparne och de andra roffoglarne representeras af små ljus hvilka, fastbundna vid smala käppar, då och då stickas fram ifrån kulissen. De små gossarne i min loge äro idel undran.

»Ser du, mamma», frågar den yngre, »der står ett vattenfall för sig sjelf midt på golfvet, hvad gör det der?»

»Hvad du frågar dumt, Axel», säger den äldre; kan du inte se att det är den onde som har ett segel framför sig.»

»Nej, mina små gossar», upplyste modren, »det är intet vattenfall och intet segel heller, det är bara ett träd; men hör på nu, andarne skrika!»

Det skreks verkligen mellan kulisserna, och man kunde tydligen höra att det skedde con amore. Alla teatertvätterskorna med sina barn, maskinarbetarnes hustrur och hela apparatens personal med slägtingar och vänner fingo vara med; det gick efter tecken och lyckades öfver förväntan. Ugglan vände dervid sina ögon, roffoglarne hoppade, och herr Kasper med uppvikta skjortärmar jemkade om en mängd tegelstenar, lagda i en krets kring en dödskalle.

Tornklockan slår med doft ljud tolf. Kasper grinar med tänderna, ryter och ropar Samiel. Vid det ropet träder han sitt spjut i dödskallens mun och slänger omkring sig. Samiel kommer.

De båda elaka herrarne göra nu det bekanta förbundet om frikulorna, och skiljas åt som vänner.

Emellertid ser man högt uppe i kulissen på ett berg vår välmående Max. Han har ställt sig stadigt så att man ej behöfver frukta att han skall falla ned. Med fötterna ett stycke ifrån hvarandra sjunger han sin aria. Han är alltjemt rödblommig och ser from ut, han anar ju intet ondt. Kasper bjuder honom ned till sig och pekar på elden. Efter något krus klättrar han ned, men ser under tiden en vålnad uppe i fonden. Vålnaden har stärkta underkjolar med pipade garneringar och ändå tror Max att det är hans moders hamn. Kasper försäkrar med rätta att Max misstar sig.

Och nu börjas det hemska. Kasper kokar i en kittel någon trollvälling af bly, qvicksilfver, kyrkfönster, vargögon och kulor, och sjunger dervid mycket lågt och på en underbar melodi en visa. Nu vidtager hans räkning, det är ett spännande moment.

Ett — — i luften synas ett dussin hjerpar, liksom Münchausens orrar dragande hvarandra genom samma snara.

Två. Ett svart vildsvin flyger liksom foglarne i luften, gladt med sin lilla ändpunkt i höjden, i björk skulpterad af någon timmerman.

Tre, fyra. Man ser då uppe på samma ställe, som de öfriga underverken en velociped, på hvilken ett benrangel åker fram. Underbara, rika och genialiska fantasi som så träffande målar alla fasorna af den vilda jagten, hvar kunde man väl finna något sublimare? Men det är ännu icke allt, visst icke!

Kasper räknar *fem* och *sex*. Musiken spelar allt hvad Webers sångmö tänkt skönast. Kapellmästarens lockar och frackskört fläkta, hans armar fäkta, hans andedrägt räcker ej till för alla de lifliga rörelserna. Kasper bråkar allt ängsligare, ugglan flaxar, dess ögonlock öppnas allt oftare, dess mun med en fotogenlampa i svalget likaså. Den vilda jagten kommer igen, foglarne på snöret, julgrisen på repet och velocipeden straxt dereefter. De gå och de komma, allt fortare och oroligare. Osynliga andar sjunga i kulissen, »hallå, vov vov» — det är rysligt!!

Kasper räknar under konvulsiviska ryckningar *sju!* Han faller. Allt går öfver ända. Max allena står och småler. Han tänker på en annan sak. Regissören ropar: »Blomgren, din tusan, dåna, för f-n, skynda dig!»

Max jemkar sig makligt omkull, man kan tro att han gör sig beqvämt för en liten lur, hade man ej fröjden att ännu i sista ögonblicket få se en skymt af den röde, som spatserar fram och gör en intagande gest. Ridån faller.

Man spatserar i foyern. Publiken är särdeles belåten. Sjelfva kritiken går omkring och ser tillfredsställd ut, den vet redan ordalagen, passliga och lagom för spalten i morgonens blad. Fröken von Melbins sköna sång och allt mer afrundade spel, herr Blomgrens klingande tenor och jemna ehuru kanske ännu något kalla aktion, fröken Wimans förtjusande uppfattning af Annas parti, herr Engells präktiga bas i Kaspers roll och sist och slutligen herr kapellmästarens genialiska och förtjenstfulla anförande af operan i sin helhet, hvars succes ändtligen och allenast är hans verk. Den föregående krumiluren om *Weber* som komponist, särskildt af operan »Friskytten», är färdig och behöfver bara kopieras ur La Mara — allt är så trefligt som möjligt.

Tredje akten. Agatha sitter vid en spegel och är klädd som brud. Fröken von Melbin ser sig i spegeln och stiger derefter upp och går till rampen. Man undrar hvad som nu skall ske. När hon hört förspelet och befinner sig i horizontel ställning helt en face, böjer hon sakta sina knän, sjunker ned och sitter slutligen inbäddad i en hop stärkkjolar midt på scenen, omgifven liksom af en vidlyftig räddningsboj, ur hvilkens djup den sköna kavatinan genljuder med vacker, ehuru dämpad klang.

Hon afbrytes af Anna som kommer in glad och munter. Tredje scenen går raskt undan, tack vare Frökens Wimans lifliga föredrag af balladen.

Teatern förvandlas till en romantisk bergstrakt med furstliga jagttält. Ottokar sitter i hufvudsätet vid ett bord, dervid många förnäma gäster tagit plats. I kören som de sjunga märker man snart att andarnes skrik gjort dem hesa. De dricka svagdricka ur dammiga trädbägare.

Emellertid utvecklar sig nu en mycket krånglig intrig. Fursten vill att Max skall skjuta sista profskottet innan han kan få gifta sig med Agatha. Max har skjutit af sina frikulor och har blott en qvar, den sjunde. Han ombedes att sigta på en hvit dufva som sitter i samma träd som Kasper. Obegripliga idéförbistring! Märkvärdiga slump!

Herr Blomgren sigtar, men skottet går icke af. Man har glömt att ladda bössan. Men han är ej rådlös, han har esprit. Han slår ity med bössan ännu en gång i luften och ropar dervid med sin klangfulla tenor: »piff!» Dufvan faller. Kasper plumsar ned han också, och ofvanpå allt sammans Agatha som kommit in från galen kuliss, men ändå, troligen till följd af den uteblifna krutröken, dånar i några starka altars armar.

Mycket krångel i kören. Kapellmästaren drar sig i framlockarne, svär, stampar och rodnar af harm. Fiolerna gnida, basfiolerna knaka i fogningarne, trumpetarne blåsa och spotta, flöjterna hvina, det är en stor oreda.

Ändtligen vaknar Agatha upp. Hon förundrar sig öfver att hon lefver. Max, som vetat allt det der förut, förundrar sig icke, han faller in på rätta takten och sjunger något litet i halsen: »Agatha, du lefver än, himlen vare lof!»

Kasper rullar sig åt rampen, svär, ropar Samiel och låtsar dö, men han lefver nog, ty golfdraget tvingar honom gång på gång under slutscenen att nysa, tills fursten, förbarmande sig öfver hans qval, befaller att man kastar honom i vargklyftan.

Ännu en gång synes den röde, nu för sista gången. Han har annammat herr Engells svarta själ.

Fursten förlåter Max hans synder, dem denne i en romans bekänner, den ståtliga eremiten kommer fram och välsignar paret, Anna niger, kören sjunger, kapellmästaren ser upp till fondlogen på första raden, ridån faller, man ropar fram artisterna, »bravo, bravo!»

Från scenen och konsertsalen

är denna gång så föga att förmäla, att vi, hälst tidskriftens utrymme blifvit hårdt anlitadt, uppskjuta vår öfversigt till nästa nummer.

Vår musikbilaga för i dag innehåller en berömd romans ur »Jeannettes bröllop», sjungen med mycket bifall af fröken Vendela Andersson å Nya teatern. Derjemte följer en efterlemnad komposition af framl. Oskar Torsell, nämligen ett accompagnement för brumstämmor till den vackra folkvisan »Jord och himmel jag».

Från in- och utlandet.

Amsterdam 10 febr.

Vi ha haft några festdagar här, som kunna vara af intresse för eder att höra. Amsterdam gästades nemligen af en stor man, *Johannes Brahms*. Han hade förra året slutat tvenne ouverturer, en tragisk och en akademisk festouvertur, den sista komponerad för Breslau. Nu begaf han sig ut på vandring för att låta verlden göra bekantskap med sina verk, först i Breslau, sedan Leipzig och efter ännu ett par städer hit. Det var ett jubel. Jag tror visst att det gifves få städer der menniskor äro så entusiastiska för musik, och isynnerhet för Brahms, som här; man känner hans musik utantill och älskar den. De nya ouverturerna äro herrliga, trots de förnäma, tråkiga och jag hade lust att säga dumma recensenterna i vissa lika förnäma städer i Tyskland; den tragiska ouverturen storartad, klar, Brahms värdig; den glada ouverturen byggd på studentsånger, ett mästerstycke och i högsta grad originell. Jag föredrager den nästan, så frisk, så skön, den måste draga hvar och en med sig. En violspelare *Barth* från Münster spelade Brahms' violinkonsert, och han sjelf, som är stor pianist, sin pianokonsert. Att Brahms firades med lagerkrans och mångfaldiga »tusch» är naturligt. Han vistades flere dagar i Amsterdam och vi voro jemt tillsammans med honom; en afton hade vi honom hos oss och det vore väl omöjligt att vilja börja uppräkna den mängd af musik som vi gjorde dessa dagar. Brahms är som menniska äfven så älskvärd och af en djup bildning; intresserar sig för allt och dessutom mycket rolig. Han blef naturligtvis äfven till andra städer i Holland inbjuden och måste äfven der låta höra sig. I söndags voro vi tillsammans med honom i Utrecht hos en professor Engelmann, hvars fru är framstående pianist och för några år sedan mycket bekant under namn af *Emma Brandes*. Det var sista dagen; i måndags for han tillbaka till Wien — och vi till Amsterdam, för att som nu njuta i minnet af de herrliga dagarna. Men det är blott några lugna dagar; i nästa vecka kommer *Louise Pyk*. Hon är redan i Holland; är engagerad för alla städer här och sjunger sist i Amsterdam, då hon sedan stannar något hos oss — jag gläder mig naturligtvis obeskrifligt deråt.

Am. Maier-Röntgen.

Venersborg, 20 febr.

Vår stad har haft besök af tvenne framstående artister, fröken *Signe Hebbe* och fru *Ida Basilier-Magelsen*, hvilka den 18 dennes konserterade här. Som något ovanligt må anföras, att programmet upptog tvenne scener i kostym, nämligen: vansinnighetsscenen ur »Hamlet» och slutscenen ur »Romeo och Julia» af Vaccai.

Fröken Hebbe sjöng med god röstdisposition och vårdadt föredrag en aria ur »Aïda». Mindre tilltalande var hennes utförande af den bekanta Habaneran ur »Carmen».

Derefter föredrog hon, med känd talang, tvenne folkvisor, hvilka naturligtvis mottogos af publiken med jubel. Detta var nu godt och väl — men efter vår oförgripliga mening är det både ur estetisk och musikalisk synpunkt en vandalism att omskapa våra herrliga folkmelodier till glittrande fioriturstycken.

För bättre minne skull torde vi få erinra om ett yttrande af Geijer i hans snillrika afhandling om den gamla nordiska folkvisan: »Denna fantasiens makt, eld och djup, som redan är ett arf ur Odens borg och hörbart arbetar inom de gråa fornskalders metallbröst, ligger äfven i den nordiska romansen i enfaldiga former innesluten, ja gör der så mycket större verkan, som hon är fullkomligt okunnig om sin förmåga, och det är ur ett par barnsliga ögon som denna inneburna djupsinnighet konstlöst blickar emot oss. Men verkligt hänryckande är hon, när dessa egenskaper synas mildrade i kristendomens ande. Den berättelsen lifvande känslan, som enligt den stränga nordiska arten ej ännu tillåter sig några lyriska utbrott, sprider då likväl en själens vällukt, jag vet ej säga bättre, öfver den enkla framställningen, som är obeskriflig; och den som t. ex. ej i visan om Axel och Walborg kan förnimma den, har ännu ej haft hjerta att se poesien in i själen, som dock torde mer höra till hennes väsende, än en viss klädning af fraser, som är det enda, hvarpå så många endast veta igenkänna, om ej henne sjelf, dock hennes livrée.»

Vi böra komma ihåg, att ett af de dyrbaraste arf vi fått af våra förfäder är just dessa sköna och egendomliga folkmelodier — vare sig i vis- eller dansform — hvarför det är vår pligt att väl vårda detta arf. Emellertid finnes föga af denna »själens vällukt», då folkvisan schablonmessigt inpressas i konsertsalens qvafva atmosfer — endast för att låta artisten visa sin styrka i koloraturens intetsägande irrgångar. Denna anmärkning må vara, särskildt i vår tid, på sin plats, då det lyckliga förhållandet inträffat att, tack vare en Söderman, Grieg, Hallström m. fl., anledningar finnas — om också ringa — till den förhoppning att en sjelfständig nordisk musikgenre skall uppblomstra, byggd på folktonens nationela grundval.

Som Romeo kom fröken Hebbes ovanliga förmåga som tragisk sångerska till heders, och äro vi i ovisshet om vi skola gifva företrädet åt hennes fint och ädelt fraserade sång, eller åt hennes efter klassiskt mönster fulländade plastik.

Fru Basilier-Magelsen bländade publiken med den brillianta skuggarian ur »Dinorah» af Meyerbeer. Som bekant är, har den älskliga sångerskan knutit Hymnens band i vårt brödraland, men vi kunna glädja alla hennes många beundrare med att Amor ej mer än tillbörligt inkräktat på Apollos rike, ty båda hafva i rikt mått omhuldat näktergalen från Auras strand så till vida att rösten tycktes hafva vunnit i styrka och sympati, om också en viss matronlik flegma kunde förmärkas, som var främmande för forna tiders skälmska och qvittrande Rosina-Basilier.

Konsertens glanspunkt utgjorde förvisso fru B.-M:s utförande af vansinnighetsscenen ur »Hamlet», hvari Ambroise Thomas har med vanlig fransysk »esprit» inflätat »Neckens polska». Vi kunna ej gifva fru B.-M. en större komplimang, än då vi framhålla att hennes vackra utförande af den berömda scenen i det närmaste öfverensstämde med Geijers ofvan anförda yttrande. Vi måste beklaga om det är fru B.-M:s afsigt att för alltid lemna scenen; vår största lyriska scen kunde väl behöfva att, under nuvarande förhållande, söka göra sig till godo fru B.-M:s eminenta talang som operasångerska.

Artisterna biträddes af pianisten fröken *Elise Dahl,* som med ganska stor färdighet spelade ett värdelöst kling-klang stycke af Liszt, och voro vi frestade att, med den »gamla spelmamsellens» ord till sin elev, unga herr Olof B. utbrista: »Man skall lägga något i musiken, min bäste herr B., ritardera, ritardera!» Men till fröken D:s ursäkt må anföras att hon nödgades spela på ett piano, som mera liknade ett hackbräde — illa vårdas den »heliga elden» i vår goda stad, då vederbörande, till plåga och pina för både exekutören och publiken, bjuder på ett dylikt instrument.

S—e.

Upsala d. 26 febr. 1881.

De offentliga musiktillställningarna här på platsen, hvilka förleden höst voro skäligen få till antalet, hafva under innevarande termin börjat aflösa hvarandra med något raskare fart. Sålunda hafva här under sista tiden uppträdt hrr Tolbeque, Zetterqvist, Terschak, bassångaren Lindstén m. fl. Af ett mera specielt intresse såsom till någon större del utförd af våra egna musikkrafter, var den konsert, som i afton gafs i domkyrkan af filharmoniska sällskapet under medverkan af akademiska kapellet samt åtskilliga artister från Stockholm. Programmets hufvudnummer utgjordes af Mendelssohns Athalia, som under hr Hedenblads anförande gafs på ett sätt, som lemnade föga öfrigt att önska. Sjelfva kompositionen räknas såsom bekant ej till Mendelssohns förnämsta arbeten; men innehåller många partier af stor verkan t. ex. de första körerna, ouvertyren och prästernasståtliga krigsmarch. Solopartierna utfördes af fröknarna Sommelius, Ås och en musikälskarinna. Koncertens första afdelning upptog tvenne orgelnummer: Toccata (i F) af Bach och Bénédiction nuptiale af Saint-Saëns, förträffligt spelade af hr Emil Sjögren, Salve Maria af Conti (sopranaria med accomp. af orgel och harpa), som sjöngs af fröken Sommelius, hvarjemte fröken Ås på ett verkligen öfverlägset sätt utförde den bekanta Kyrkoarian af »Stradella».

Åhörarnes antal torde hafva uppgått till inemot 2000, hvadan konserten, som gafs till förmån för Josephson-fonden, äfven i ekonomiskt hänseende torde komma att lemna ett godt resultat.

H. A. Ö.

I *Vexiö* gafs den 5 febr. en af stadens tidningar mycket lofordad konsert af den s. k. *Lundborgska qvartetten* från Karlskrona.

N. Hagström har utgifvit ett »försök till sånglära», som vi hört vitsordas såsom ett förträffligt arbete.

I *Karlstad* gafs den 13 febr. konsert i domkyrkan för J. A. Josephsons familj, dervid uppfördes af Josephsons kompositioner: »Jubelfestmarsch», »Pilgrimssång», »Hemlängtan», »Reqviem», »Davids 23 psalm» och »Quando corpus».

Kjöbenhavn. Fru *Erika Lie-Nissen* har åter gästat Danmarks hufvudstad och likasom vid sina förra besök — det första 1867 — hänfört den musikaliska publiken med sitt fulländade spel.

Kristiania. Om norska konstnärer i utlandet nämner »Nordisk Musik-tidende» att den unge kompositören *Ole Olsen* inför en samling musikkonstnärer, kritici och musikvänner i Wien låtit höra tvenne nya symfoniska stycken, hvilka utfördes af dervarande konservatoriets orkester. Det första, kalladt »Aasgaardsreien» (en af tordönsguden anförd nattlig dans), beskrifves såsom fullt af karaktär och rytm samt musikalisk färgprakt. Vissa likheter med Wagner, Berlioz och andra har dock hr O. ej undgått. Det andra stycket heter »Alfernes dands» och skulle ha öfverträffat det förra, om det icke blifvit alltför långt utdraget. Reminiscenser (från »Danse macabre», scherzot ur »Midsommarnattsdrömmen», »Aida») tycker man sig dock finna äfven här. — Båda kompositionerna äro emellertid mycket effektfulla.

Sångerskan *Amunda Kolderup,* äfven bekant för Stockholms publik, gör mycken lycka vid operan i Mainz, der hon hufvudsakligen uppträdt i »Robert». — En korrespondent, som hört henne som »Alice», skrifver: »Det är en njutning att höra en sådan sångerska, och det är en glädje att iakttaga denna harmoniska sammansmältning af det rikaste material med den mest geniala talang i användandet deraf.» Fröken Kolderup är anmodad att uppträda som gäst i Kassel för att sedan, efter hvad det säges, tillträda ett fördelaktigt engagement vid hofoperan derstädes.

Paris. Offenbachs opera »*Contes d'Hoffmann*» har med mycken framgång gifvits på Opéra comique. Operans ursprungliga 5 akter ha genom de tvenne sista akternas sammanslagning blifvit 4 akts opera. Texten är af Jules Barbier och Michel Carré efter Hoffmanns sagor. Musiken beskrifves såsom rätt underhållande och omvexlande, ehuru ej en frukt af högre inspiration. Stilen är i allmänhet olik Offenbachs andra operetters, och orkestern är behandlad med hos honom ovanlig finess.

Pablo Sarasate, den beryktade violinisten, gästar för närvarande Paris och väcker beundran derstädes.

Madrid. Anton Rubinstein, stadd på konsertresa i Spanien och Portugal för att sedan begifva sig till England, har gifvit konsert i Madrid. Man har ej loford nog stora att berömma denne pianisternas konung, hvilken der verkligen blifvit hyllad såsom sådan.

Liverpool. Vid sista filharmoniska konserten derstädes uppträdde fröken *Louise Pyk* och sjöng bland annat 2 romanser af Grieg.

Tyskland. Nya operor: På hofteatern i Hannover har gifvits en ny opera, »*Der verschleierte Prophet*», texten efter Thomas Moores »Lalla Rookh», musiken af en ung engelsman, W. Stanford. Operan lärer innehålla anslående melodier och en texten motsvarande karaktär. Lifliga bifallsyttringar och inropningar af kompositören bevitnade framgången. — Hofteatern i Dresden bjöd den 6:te sistl. februari på en ny opera »*Der Wärwolf*» (Varulfven) med text af Paul Frohberg, musik af grefve Hochberg. Vid operans slut blefvo såväl de spelande som kompositören flera gånger framropade; kritiken anser dock arbetet ingalunda såsom något mästerverk.

I *Dresden* har nyligen dervarande musikkonservatorium firat sitt 25-års jubileum med tvenne konserter, anförda af kapellmästaren Wüllner. Endast forna och närvarande lärjungar vid konservatoriet medverkade.

Mozarts »*Idomeneo*» har flerstädes i Tyskland uppförts på hundrade årsdagen af dess första uppförande i München d. 29 jan. 1781.

Petersburg. Vid en konsert för välgörande ändamål har *Nikolaus Rubinstein,* nyss tillfrisknad efter en svår sjukdom, medverkat. Den utmärkte pianovirtuosen blef emottagen och firad med en välförtjent hyllning. — Vid en souper efter en konsert, vid hvilken *Paul Viardot* lät höra sig, sändes följande telegram till m:me Pauline Viardot i Paris: »Après concert national avec concours de votre fils, les amis réunis portent un toast à la grande artiste Pauline Viardot». Undertecknadt: Nikolas Rubinstein, Davidoff, Napravnik, Brassin och öfriga närvarande.

Boston. En ny opera i stor stil med text af Longfellow, »*Pandoras ask*», har för första gången gifvits i denna stad och haft stor framgång. Musiken är af en amerikanare Collins. Till framgången bidrog mycket miss Roosevelt i Pandoras rol.

Den äldsta musikföreningen i Europa torde vara det i Utrecht 1631 stiftade *Collegium musicum* hvilket nästk. 29 april firar sitt 250-års jubileum.

Vieuxtemps, som för sin helsas skull en längre tid uppehållit sig i Alger, har skrifvit en ny violinkonsert.

En ung polsk violinspelare, *Stanislaw Barcewicz,* har uppträdt på en konsert i Dresden. Han berömmes för »sin stora härliga ton, sitt temperament och sina präktiga virtuos-egenskaper».

I *Bergamo* har en ny opera *Arrigo II* af maestro Palminteri gjort stor lycka. Komponisten inropades 16 gånger.

I *Darmstadt* uppfördes d. 4 febr. för första gången Gustav Schmidts nyaste komiska opera »*Alibi*» och emottogs med sällsynt jubel. I Weimar gafs denna opera eller — som den rättare borde kallas — operett eller sångspel under förlidet år mest af alla operor. Den berömmes för stor melodirikedom och särskildt för sina vackra mansqvartetter.

Det högsta honorar *Adelina Patti* uppburit för någon operaföreställning är enligt hennes egen uppgift det, som hon erhöll i Nizza d. 10 och 13 dennes. Det belöpte sig till 15,000 francs i guld för hvarje afton.

Det pekuniära understöd, som de förnämsta teatrar i Europa åtnjuta, är i ordning efter dettas storlek följande (enligt Le journal de musique):

Pariser-operan 800,000,
Kejserliga teatern i Berlin 700,000;
Stuttgart-teatern 625,000;
Kgl. teatern i Dresden 400,000;
Kejs. teatern i Wien 300,000;
San Carlo i Neapel 300,000;
Apollo i Rom 290,000;
Kgl. teatern i Kjöbenhavn 250,000;
Teatern i Carlsruhe och Weimar 250,000;
Teatern i München 195,000;
La Scala i Milano 175,000;
Kgl. teatern i Stockholm 150,000;
Bellini-teatern i Palermo 120,000;
La Monnai i Brüssel 100,000;
Kgl. teatern i Turin 60,000;
La Pergola i Florens 40,000; allt francs.

En fullständig serie af Franz Schuberts symfonier har gifvits på lördagskonserterna i Kristallpalatser i London. En recensent i Atheneum skrifver i anledning häraf: »Af de åtta symfonierna ha åtminstone två (den första och den tredje) aldrig förut spelats i Kristallpalatset, och öfver hufvud taget sannolikt aldrig häller annanstädes. Endast två bland symfonierna äro utgifna, n:r 8 i h-moll och n:r 9 i c-dur. N:r 7 är endast ett utkast i för ofullständigt skick för att kunna utföras, och de sex första finnas endast i manuskript. Deras egare hade välvilligt tillåtit, att afskrifter ha fått göras för Kristallpalatsets räkning. Bland alla Schuberts symfonier tillhöra blott de två sista hans mognaste period. De första sex skrefvos mellan åren 1813 och 1818, då kompositören var endast en yngling, ty den första komponerades vid 17 års ålder, och han var blott 21 år gammal, då han fullbordade sin sjette. Man kan således icke vänta sig att finna så hastiga framsteg, som man iakttager t. ex. mellan Beethovens andra och tredje symfonier. Schuberts tidigare symfonier äro till största delen skrifna under inflytande af Mozart och Haydn, och ehuru man träffar på tydliga spår af deras kompositörs individualitet, framträda dessa mycket mindre bjert i hans instrumentalverk än i de vokala kompositionerna från samma tid. Schuberts genius tyckes först ha uttalat sig inom romansens trängre gränser och först senare kommit till mognad i de större instrumentala formerna. Alla hans vackraste sonater, qvartetter och symfonier komponerades under de sista tio åren af hans lefnad».

Till den årliga instrumentala musikfesten i Edinburgh har programmet utfärdats; man finner bland annat deraf, att fru *Norman-Neruda* är festens violinist.

Det första uppförandet af Léo Delibes' opera Jean de Nivelle, med tillkomponerade recitativ — såsom den härstädes blifvit gifven — har nu egt rum i Nantes och inbringat kompositören stora loford och utmärkelser. Vår franske sagesman finner recitativen uttrycksfulla och troget slutande sig till texten, hvilket framträder synnerligast i Saladins och pagen Isolins roler. Emellertid råder han teatrar af andra rangen att till underlättnad af inöfningen och besparing af krafter upptaga operan i sin ursprungliga form.

Berlioz tyckes bli en favorit hos den musikaliska allmänheten i England. Under förra säsongen spelades hans »*Damnation de Faust*» både i Manchester och London och vann mycket bifall. Nyligen har ett annat arbete för soloröster, kör och orkester af honom med lika stor framgång gifvits i London, nämligen »*L'Enfance de Christ*», som består af tre afdelningar: »Herodes' dröm», »Ankomsten till Sais» och »Flykten till Egypten». Äfven orden äro af Berlioz. Bland andra nummer förekommer äfven en herdekör, och då denna kör gafs första gången i Paris, roade Berlioz sig med att utgifva den för en komposition af kapellmästaren vid Sainte Chapelle i Paris, Pierre Ducré, år 1679. Berlioz anförde sjelf sin kör, hvilken gjorde mycken lycka.

Musikförläggaren Th. Michaelis i Paris har en tid haft under utgifning en samling af de förnämsta franska operor i klavérutdrag med text. Redan ha 20 band utkommit. Hvarje opera åtföljes af kompositörens porträtt och en illustration, som föreställer hufvudscenen i operan. Samlingen är beräknad på 60 band (à 20 francs) och skall vara komplett utgifven inom tre år härefter.

Signora Bianca Donadio — känd äfven för Stockholms musikaliska publik — har jemte barytonisten Maurel låtit höra sig i Ambroise Thomas' »Hamlet» å Pergolateatern i Firenze. De italienska tidningarna äro enhälliga i sina loford öfver den utmärkta sångerskan och prisa hennes Ofelia såsom i alla afseenden hänförande. »Det är sällsynt», heter det i *Gazetta d'Italia*, »att finna i våra dagar en artist som i sådan fullkomlighet förenar den framstående sångerskan och skådespelerskan». Äfven Maurel prisas högeligen för sin sympatiska röst och sitt mästerliga föredrag i förening med ett lifligt och uttrycksfullt spel, som ställer honom i jemnbredd med tragiska skådespelare af forsta rang.

Mefistofele af Boito har med stor framgång gifvits på engelska med M:me Marie Roze i Boston, och på italienska med M:lle Valleria i New-York.

Dödslista.

Billeter A., komponist och musikdirektör, † i Burgdorf (Schweitz), 46 år.

Blom, Henrik Bull, pianolärare, † Christiania d. 28 jan., 80 år.

Bussine, utmärkt baryton, † i Paris. B. debuterade 1846 på Opéra-Comique, men lemnade snart scenen och lefde sedan såsom sånglärare.

Lemmens, Jacques Nicolas, den berömde orgelvirtuosen och kompositören, född d. 3 jan. 1823 † på slottet Linterport nära Mecheln d. 30 jan. L. blef 1849 professor i orgelspelning vid konservatoriet i Brüssel och var grundläggare af kyrkomusikskolan i Mecheln. Hans förträffliga orgelskola och tonsättningar för orgel äro vida bekanta.

Nini, Alessandro, operakomponist, född 1811, † i Bergamo (rättelse från N:o 3).

Seghers, François, violinist och orkesteranförare, † i Margency vid framskriden ålder. S. är bekant genom sina populära konserter i Salle Sainte Cécile, vid hvilka man först fick göra bekantskap med arbeten af Gounod, Gouvy, Saint-Saëns m. fl.

Velghe, Louis Ph. M., f. 1837, musiklärare, som under namnet G. Aubry utgifvit åtskilliga pianosaker. † 30 jan. i Brüssel.

Breflåda.

H. i L. Tusen tack för ert osparda intresse. Brefvet är delvis användt. Viggo S. får ej rum nu, men framdeles kanhända.

Den gamle. Gör er ej besvär. Tidskriftens angelägnaste uppgift är att gagna konsten, icke dilettantismen.

S—e. Vi hoppas äfven framgent få påräkna en och annan korrespondens från eder.

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.

Obs.! Obs.!

På ***Huss & Beers*** förlag utkommer omkring den 10 Mars:

"CARTES DE VISITES"

3 petites pièces
pour Piano
composées par
Jean Tolbecque.

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.

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 „**

EMIL SJÖGREN

meddelar undervisning i ***Piano-*** och ***Orgelspelning*** samt ***Harmonilära.*** Närmare upplysningar i *Huss & Beers Musikhandel.*

Referencer: ***Ludvig Norman. Ivar Hallström.***

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.

2:ne Violonceller

af **C. W. F. OTTO** äro inlemnade till försäljning i

Huss & Beers Musikhandel.

INNEHÅLL: Ambroise Thomas (med porträtt). — Musikföreningen. — Om våra librettöfversättningar. II. Af A. L. — En operaföreställning i Helsing—. — Från in- och utlandet. — Dödslista. — Breflåda. — Annonser.

MUSIKBILAGANS INNEHÅLL: Romans ur "Jeannettes bröllop". — Folkvisa, arr. af O. Torssell.

STOCKHOLM, IVAR HÆGGSTRÖMS BOKTRYCKERI, 1881.