



N:o 12.

Redaktör: ADOLF LINDGREN.
Förläggare: HUSS & BEER.

Stockholm den 15 Juni 1882.

Pris: Helt år 6 kr. Halft år 4 kr.
Kvartal 2 kr. Lösn:r 25 öre.
Lösn:r med musikbilaga 50 öre.

Årg. 2.

Bellmans-melodiernas ursprung.

Anteckningar

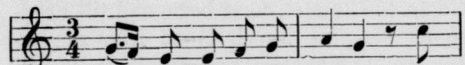
af J. F.

II.

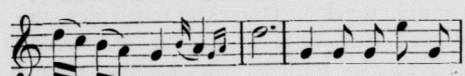
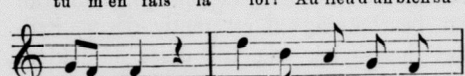
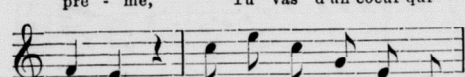
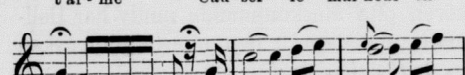
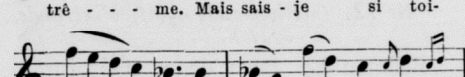
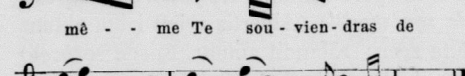
Fredmans epistlar.

Nr 52. («Movitz! Mitt hjerta blöder.»)

Melodien utgöres af Coralis romans («À quels maux il me livre!») i Grétrys operett *L'amitié à l'épreuve*, uppförd första gången på hofteatern i Fontainebleau den 13 Nov. 1770 och i Paris den 24 Jan. 1771. Bellmans behandling af melodien skiljer sig i några smärre detaljer från originalet.

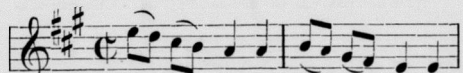

 A quels maux il me li-vre! Nel-

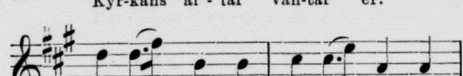
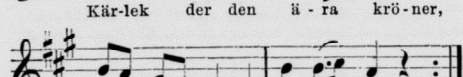
 son! Nel-son! Mon â-me va te

 sui-vre: Sans toi pourrai-je vi-vre? Eh!

 tu m'en fais la loi! Au lieu d'un biensu-

 prè-me, Tu vas d'un coeur qui

 t'ai-me Cau-ser le mal-heur ex-

 trè-me. Mais sais-je si toi-

 mè-me Te sou-vien-dras de

 moi, Te sou-vien-dras de moi!

Nr 53. («Vid ett stop öl.»)

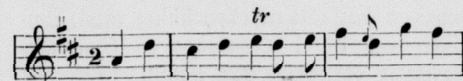
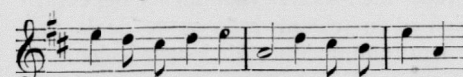
I Gustaf III:s och Kellgrens lyriska dram *Gustaf Adolf och Ebba Brahe*, med musik af abbé Vogler, återfinnes, som redan Carlén efter Atterbom påvisar, denna epistels melodi. Den sjunges i 2:a aktens 15:de scen i kör af brudskaran och har till text: »Käcka gossar, stridens söner, kyrkans altar väntar er» etc. Operan gafs i Stockholm första gången den 24 Jan. 1788.

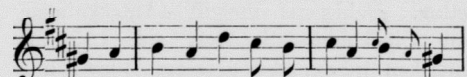

 Käc-ka gos-sar, stri-dens sö-ner,

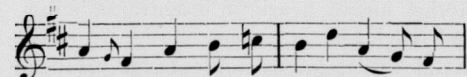
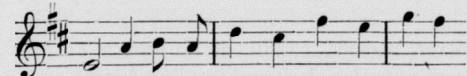
 Kyr-kans al-tar vän-tar er.

 Kär-lek der den ä-ra krö-ner,

 Som er vun-na se-ger ger.

Nr 55. («Så ser han ut midt bland de strålar.»)

Utan att våga uttala något bestämdt påstående, kunna vi dock icke underlåta omnämna att melodien till denna epistel synes oss ega en viss likhet med en gammal i samlingen *Chansons choisies* etc. (tome I, pag. 80) förekommande visas: »La loi d'Epicure» af Saurin («Vous qui du vulgaire stupide» etc.), som derföre möjligen kan vara den ursprungliga. Denna sång finnes äfven intagen under nr 649 i *La clé du caveau*, der Campra uppgifves som den der komponerat musiken. Melodien meddelas här efter den först angifna källan.


 Vous qui du vul-gai-re stu-pi-de Voulez

 é-car-ter le ban-deau, Prenez É-pi-cu-

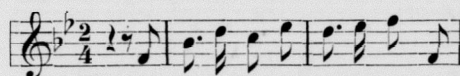
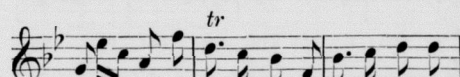
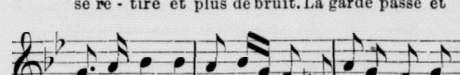
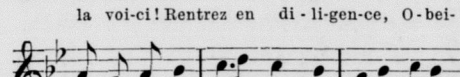
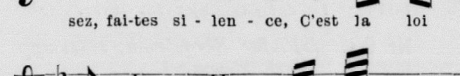

 re pour gui-de Et la na-tu-re pour flam-

 beau. Il n'in-ven-te point de sy-

 sté-mes, Il ne fait que ban-nir l'er-

 reur, Et si nous ren-trons en nous-mê-mes,

 É-pi-cure est dans no-tre coeur.

Nr 56. («Se Mollberg med svart rock och flor.»)

Melodien är, som Carlén riktigt uppgifver, lånad ur Grétrys operett *Les deux avares*, der den utgöres af en janit-scharmarsch. Pjesen spelades första gången å Comédie-Italienne i Paris den 6 Dec. 1770, efter att förut hafva gifvits inför hofvet i Fontainebleau den 17 Okt. samma år. I Stockholm uppfördes den, öfversatt af C. Manderström, å teatern i Bollhuset första gången den 15 Maj 1778.


 La gar-de-passe, il est minuit: Qu'on

 se re-tire et plus de bruit. La garde passe et

 la voi-ci! Rentrez en di-li-gen-ce, O-bei-

 sez, fai-tes si-len-ce, C'est la loi

 du Ca-di. Qu'on se re-tire et



Nr 61. («Kära mor, Slå nu hand på kjolen.»)

Melodien påträffas i partituret till Hallmans parodiska sångspel *Casper och Dorotea* som Doroteas »aria»: »Om Casper på Krypin» etc. och kallas der »menuetto». Dahlgrens uppgift (Anteckningar om Stockholms theatrar, sid. 155) att musiken till denna »opera-comique» skulle vara af C. Stenborg är ej fullt exakt, ty flera nummer deri äro af andra kompositörer såsom *Händel*, *Uttini*, *Johnsen* m. fl., och således kan man ej med säkerhet afgöra hvarifrån ifrågavarande melodi härleder sig. Egendomligt är emellertid att melodien i Stenborgs arrangement af musiken till nyssnämnda operett långt mera öfverensstämmer med Bellmans melodi, sådan den numera är bekant, än den behandling deraf, som möter oss i de s. k. »Bellmans poetiska arbeten till år 1772» etc., der melodien är införd å sid. 120, och hvilken samling dock anses vara tillkommen tre år före *Casper och Dorotea*. — Det är denna omständighet, som föranlett anteckningen till ofvan stående epistel, ehuru vi ej bestämdt kunna påvisa melodien original. Derjemte har Envallsson använt samma melodi i sin lyriska komedi *Bobis bröllop* till mor Bobis kuplett (2:a akten, 3:e scenen) »Allt jag i dag fått se»; men han angifver som »ton» endast: »Minuett af ***». Äfven han ansluter sig i sin behandling till Stenborgs, efter hvilken vi här anför melodi.



Nr 63. («Fader Bergström, stäm upp och klinga!»)

Enligt uppgift af Envallsson, som i sin lyriska komedi *Bobis bröllop* till voxel-

sången: »Se, välkommen, min herr magister» etc. använt denna melodi, är densamma en »Minuet af herr Böritz d. ä.» — I Dahlgrens anteckningar om Stockholms teatrar omtalas tre personer med detta namn, nämligen: Hof- och fälttrumpetaren *Christian Fredrik Böritz* (död den 17 April 1780) samt dennes vid kungl. operans orkester anställda söner: Violinisten *Mathias Daniel B.* (född den 24 Nov. 1753, död den 24 Dec. 1791) och pukslagaren *Johan Fredrik B.* (född den 25 Mars 1749, död den 12 Maj 1792). Sannolikt menar Envallsson den först nämnde såsom upphofsmannen till melodien, hvilken för öfrigt hos Bellman något skiljer sig från Böritz' komposition.



Nr 65. (Movitz med flor om armen, hålt!)

Melodiens motiv synes vara hemtadt från (eller kanske rättare uttryckt: första reprisen har rätt mycken likhet med) musiken till ett i *Cantiques ou Opuscles lyriques* etc. pag. 328 befintligt religiöst kväde med titel: »Sentimens de contrition d'un enfant à la veille de la première communion. Air languedocien.» — Denna melodi införes här.



Nr 70. («Movitz, vik mössan högt öfver öra.»)

Hr Bagge har påträffat motivet till denna epistels melodi uti en kör (»O dell' Egito Nume Custode») i *Rinaldo di Capuas* intermezzo *La Zingara*. Ehuru dermed törhända beträdande »oloflig mark», skulle vi för vår del vilja taga oss friheten göra ett par kompletterande tillägg. Den nämnda operetten uppfördes första gången i Paris den 19 Juni 1753 och derpå i fransk öfversättning af *Favart* under titel *La bohémienne* den 28 Juli 1755. I Stockholm gafs pjesen åtminstone på 1760-talet af den franska teatertruppen, sedermera på hofvet 1775 och 1776 samt slutligen öfversatt på svenska af C. H. *Flintberg* under varierande benämningar af än *Böhmiskan*, än *Ziguenerskan* och än *Ziguenarne* första gången på Humlegårds-teatern den 28 Sept. 1780.

Hvad nu Bellmans melodi till Fredmans epistel nr 70 beträffar, så är den, enligt de s. k. »Bellmans poetiska arbeten till år 1772» etc., först begagnad till Fredmans sång nr 2 och lånad från »airen» till en antagligtvis ursprungligen fransk visa, hvars båda första verser hafva följande lydelse:

»Colin, hvad gör er hand i min barm,
Ni skrynklar neder mina klä'r,»

samt angifver sig vara en menuett. Denna har grundats på det i fråga varande motivet ur *La Zingara* (hvilken af sin samtid mycket omtyckta musikpjes under en lång följd af år var en vogue), och således härleder sig skaldens melodi icke omedelbarligen ur operan, utan från en bearbetning af ett motiv derur, hvilket inskränker sig till dessa få takter:



För utom detta i den ofvan nämnda kören ofta återkommande motiv har Bellmans melodi icke den minsta gemenskap med *Rinaldo di Capuas*.

Nr 72. («Glimmande nymf, blixtrande öga!»)

Bellman har lånat denna melodi från *Dunis* opera-comique *Le peintre amoureux de son modèle* (Albertis ariett i 2:a aktens 5:te scen: »Maudit amour, raison severe») och blott obetydligt afvikit från originalkompositionen. Melodiens »timbre» finnes anförd i de s. k. »Bellmans poe-

tiska arbeten till år 1772» etc., men då själfva melodien der saknas, meddela vi den härjemte.

Mau-dit a-mour, rai-son se - vè - re,
A qui des deux dois - je cé - der?
bis.
Montrez-moi donc ce qu'il faut fai - re,
bis. Fin.
Et tâchez de vous accor - der. L'u-ne me
dit: Arrê-te, ar - rê - te! Le re-pen-tir sui -
vra la fé - te. L'autre à son tour me fait la
loi, Et m'y ra-mè-ne malgré moi.

Nr 76. («Se Hans Jergen, hur han sig bockar.»)

Melodien är hemtad från en romans ur *L'aveugle de Palmyre*, opera-comique (eller comédie-pastorale) af Desfontaines, musiken af *Rodolphe* (eller egentligen, enl. Schladebach & Bernsdorff, Universallexikon der Tonkunst: *Rudolph, Johann Joseph*, född i Strassburg den 14 Okt. 1730, död i Paris den 18 Aug. 1812). Den förekommer der i 1:a aktens 3:dje scen som vexelsång emellan Nadine och Zulmis och anföres här.

Nadine.
Des simples jeux de son en - fan - ce,
Ces jeux, qu'inven - ta l'in - no - cen - ce,
Heu-reux qui se sou-vient long-temps,
N'a - mu - sent que les vrais a - mants.
Zulmis.
On dit que dans le ma-ria - ge On
en apprend les plus char-mants. Je n'en sais
rien, mais en mé - na - ge Com-
me l'a - mour, soy - ons en - fants.

Vi göra här en kort tids uppehåll med dessa anteckningar, för att derefter återupptaga deras fortsättning, afhandlande melodierna till Fredmans sånger.

Beethoven-spel.

Det stora bifall, hvarmed Hans von Bülow i egenskap af Beethoven-tolkare helsades af vår musikalska publik, tyckes oss vara ett instämmande i Hanslicks i denna tidnings biografi öfver v. Bülow anförda omdöme, «att djupare och finare kan ingen pianist gerna intränga i den Beethoven'ska musikens finaste skrymslen». Detta yttrande måste väga tungt i vågskålen mot de olika subjektiva meningar, som gå i motsatt riktning. Att sådana icke heller saknades här är naturligt; så hörde vi efter Bülows Beethoven-afton i musikalska akademien en person, som anser sig vara musikkännare, yttra sig med mycken indignation öfver Bülows sätt att spela Beethoven. «Den rika kraften och det själfsväldigaste tempo rubato var hvad som förnämligast karakteriserade artistens spel» — menade denne kritiker. Flere andra hafva vi hört yttra sig, om också ej så strängt, dock ogillande beträffande hans uppfattning af Beethoven, och det är naturligtvis sonaterna, domen i första rummet gäller. Erkändt är, att Bülows sätt att uppfatta och återgifva dessa i mycket skiljer sig från det allmänt rådande, men häremot måste framhållas den djupa, gedigna och mångsidiga bildning, som utmärker denne konstnär och som berättigar honom att företrädesvis anses såsom en auktoritet i detta afseende.

Men, säger man, Beethovens sonater skola spelas så, som de äro skrifna, efter spelsättet och uppfattningen på hans tid, i hans anda, så som han själf spelade dem. Hvilka åhörare vill man nu åberopa för att styrka sin mening i denna sak, eller hvad har traditionen och litteraturen att härutinnan upplysa oss om? Hvad de allmänna musikalska lagarne för uttrycket beträffar lär väl ingen, som kommit något öfver den vulgära dilettantismen, göra sig skyldig till deras öfverträdande; det är från den historiskt traditionella synpunkten frågan här måste betraktas. Hvad hafva vi då att erinra oss? Huru spelades Beethovens sonater af honom själf och på hans tid? Mången tror väl att härvidlag man har nog af att hålla sig till de anvisningar, som åtfölja notskriften, men dessa variera, såsom bekant, i olika upplagor och förskrifva sig till stor del icke från Beethoven själf, hvarjemte uppfattningen af tidsmättet och tonstyrkan samt alla nyanser beträffande dessa nödvändigt måste vara mycket vexlande, en omständighet som, hvad tempot angår, ej en gång metronomen kan fullt afhjelpa, då metronomiseringen icke är gjord af komponisten själf.

G. v. Breuning säger i sina erinringar om Beethoven: «Om man nu betraktar en Brodmannsk flygel, som hörde till de förnämsta instrumenten den tiden, med dess lilla ton och 5½ oktavers omfång, så kan man ej begripa hur den kunde räckta till för Beethovens mäktiga fantasi, men väl förstå, att Beethovens sonater ovillkorligen fordrade pianots omgestaltning till den styrka och det omfång, det nu eger. Skapandet af hans gigantiska klaversonater måste anses såsom en dubbel invention, ty själfva instrumentet för dem måste han hafva tänkt sig i dess nuvarande fulländning.» Våra instrument kunna därför bättre framställa storheten och rikedom hos de tankar, som äro nedlagda i Beethovens pianomusik, än till och med för Beethoven själf var möjligt på grund af bristande medel därför.

Att Beethoven emellertid var en af sin tids största klavérvirtuoser är väl bekant, äfvensom att han, innan den olyckliga döfheten instälde sig, med sitt spel hänförde sina åhörare. Hos honom var dock tonsättaren öfverlägsen virtuos, hvarföre det öfverväldigande snillet i sin mäktiga skaparkraft stundom åsidosatte det tekniska. Såsom virtuos hade Beethoven en färlig medtäflare i Joh. Nepomuk Hummel, och den jämförelse som C. F. Pohl efter Carl Czernys själfbiografi gör mellan dessa båda mästare är rätt intressant. Då denna visar oss Beethovens pianospel bedömdt af samtida, anför vi den här. Czerny yttrar: «Om Beethovens spel utmärkte sig för ofantlig kraft, karakteristisk, oerhörd bravour och färdighet, så var deremot Hummels föredrag mönstret för den högsta ren-

het och tydlighet, den behagligaste elegans och mjukhet, hvarjemte hos honom svårigheterna alltid voro beräknade på att göra effekt och väcka beundran, i det han förenade det Mozartska maneret med det för instrumentet så väl beräknade Clementiska spelsättet. Hummels anhängare förebrädade Beethoven, att han maltriterade pianot, att renhet och tydlighet saknades hos honom, att han genom bruk af pedalen endast frambragte ett konfust larm, och att hans kompositioner voro sökta, onaturliga, melodilösa och dessutom regelstridiga. Deremot påstodo Beethovenianarne att Hummel led brist på all äkta fantasi, att hans spel var enförmigt som ett positiv, att han höll sina fingrar såsom spindelben, och att hans kompositioner blott voro bearbetningar af Mozartska och Haydniska motiv.» Pohl tillägger här hvad en korrespondent från Wien till Allgem. Mus. Zeitung (N:o 33. 1799) skriver i ämnet. «Beethovens spel», säger han, «är ytterst briljant men mindre delikat och slår ofta öfver i det otydliga. Allra fördelaktigast visar han sig i den fria fantasien. Det är verkligen utomordentligt, med hvilken lätthet och snabbhet i afseende på idéföljden Beethoven behandlar ett tema, som man för tillfället gifver honom och hvilket han ej blott varierar i figurer (hvarmed så många virtuoser grundlagt sin lycka och framgång), utan också utför till ett verkligt helt. Sedan Mozarts tid, hvilken härutinnan framstår för mig såsom ett non plus ultra, har aldrig någon skänkt mig denna slags njutning i högre mått än Beethoven.»

Till hvad vi här anför om Beethovens eget spelsätt och utförande af sina kompositioner vilja vi slutligen tillägga ett yttrande af Ferdinand Ries, Beethovens lärjunge, som tillbragte flera år tillsammans med denne. «I allmänhet», säger Ries, «föredrog han sina kompositioner mycket fritt, höll sig likväl merendels noga till takten och ökade ibland, ehuru sällan, tempot. Midt under ett crescendo använde han stundom ritardando och frambragte dermed en mycket skön och gripande effekt. Under spelandet åstadkom han än med högra, än med venstra handen ett uttryck, lika vackert som oefterhärnligt, men ytterst sällan angaf han detta genom noter eller andra tecken.» H.

Mignon å Opéra-comique.

(Bref från vår flygande korrespondent.)

Åldrig blir man trött på denna fina, intagande musik, hvilken på en gång talar till känslan och förståndet; den är icke blott skön som musik: den eger ock mycken skönhet i dramatiskt hänseende.

Wilhelm (Herbert) är just icke mycket att säga om: rösten liten, men han, liksom de flesta franska sångare, behandlar den väl. Lothario (Vernouillet) har en stark röst, sjunger bra på det när, att han tremulerar. Laërto (Barre) var den bäste; han både sjöng och spelade med finess och lif, så att den rolen blef den intressantaste af de tre: så väl utfördes den. Philine (Mèzeray) har en vacker, klar, ren röst samt sjunger fint och vokaliserar charmant. Spelet var fint, men just ej karakteristiskt. Mignon (van Zandt) är rätt mycket omtyckt här och skördade mycket bifall af publiken; hon har äfven stora meriter som sångerska: en sympatisk, ren, böglig, distingerad röst, icke just stark, men seg, en alldeles fulländad fraserings och diktions, dito legato; koloraturen är bunden, klockren

och elegant; personligheten anses vacker. Somliga förekommer den mindre sympatiska; den har något hårdt och dockaktigt, lång, mager, med en vacker hals, som bär det lilla, blonda hufvudet rätt gratiöst. Ögonen äro svartblå till färgen, djupt liggande och mycket skarpa och energiska; munnen, ytterst liten, krusas af ett fint, glädtigt, contagiöst leende, hvilket är oändligt klädande. Öfverhuvud är hon mycket täck och stundom äfven orginel och sprittande, men när ansigtet skall antaga ett sorgset uttryck, förlorar det allt qvinligt behag: hon kan icke gråta eller se bedröfvad ut; hon ser då snarare förtörnad, ja, ondskefull ut, såsom vore hon sinnad föra handen till dolkfästet.

Galli-Marié, som ju långt ifrån eger van Zandts talang som sångerska, var henne dock vida öfverlägsen som skådespelerska. I sin vrede var hon alltid barnslig, sympatisk och i sin sorg gripande, enkel, sann. Van Zandt söker göra allt olika mot andra Mignons, och spelet blir oftast sökt, något hårdt, mannequinsmessigt. Den fotsida, släpande peignoiren i slutet, klacksorna, det långa håret gåfvo ej den bild af »fillette», som Galli-Marié i sin lilla släta rock af crêpe de Chine, med silkeskordongen om blusliffvet samt det halflånga håret struket bak öronen, såsom Ary Scheffer afbildat Mignon. Van Zandt sjöng utmärkt svalduetten, med en förtjusande grace och glädtighet, likaledes dansscenen och bönen i sista akten samt »Connais tu le pays?». Öfver hufvud utförde hon sångpartiet på ett alldeles öfverlägset sätt; hennes pianissimo är deliciöst; dock: man blir slutligen nästan trött på alla dessa mäterligt utförda finesser, som påminna om stalaktit-draperierna i Adelsberg-grottan sedda vid ljus, och man önskar att en gång få höra en fras, kommande direkt från hjertat, naturlig och varm, mindre fulländad men mera spontanée, mera imprévue; dertill förekom hon stundom alltför dégageé, djerf, framfusig; hon visar allt för tydligt sin kärlek, hvilken Mignon ju själf ej anar, lika litet som Wilhelm, och den endast Philines genomträngande blick upptäckt. Hon, ett stackars förtryckt barn, bör synas mera tillbakadragen och blyg, hälften madonna (Rafael), hälften tiggarpojke (Murillo). Hennes sorgliga barndom, misshandlad och förtryckt som hon varit, bör hos henne hafva efterlemnadt spår som litet mellan skönjas i hennes blick och väsen. Van Zandt synes antingen glad eller förgrymmad — aldrig rörande som Galli-Marié, då hon t. ex. framför spegeln sjungande »Je connais un pauvre enfant» rörde till tårar. Van Zandt säger detta helt lätt och utan ringaste hägkomst af det sorgliga förlutna. Galli-Marié fälde pudervippan och stirrade sorgsen framför sig, lyfte derpå handspeglens och glömmade sin sorg vid åsynen af sina rödsminkade kinder, brast hon ut i ett gapskratt; kontrasten gjorde stor effekt, liksom hennes bittra skratt, som åter afbrytes af hejdlös

lös gråt, var af gripande verkan. I slutet af akten, då hon förklarar sig hellre vilja tigga sitt bröd »et je donnerai pour un morceau de pain» etc., hade van Zandt strukit denna point. Endast en stor skådespelerska kan utföra den comme il faut. Van Zandt talade, sjöng ej denna fras, skrattade icke först och grät sedan, utan lipade bums; detta gjorde skilnaden så stor: un effet manqué! Operan gifves »en grand Opera»; som operacomique med dialog i stället för recitativ passar den bättre Galli-Marié. Hon är en af de få sångerskor, som tillika såsom skådespelerskor äro intressanta, och likväl är hon ej vacker: en irregulier näsa i ett rundt, brunt litet ansigte, stora, varma, bruna ögon och brunt hår, en fyllig, liten mun och en välbildad haka, markerade ögonbryn samt låg panna med en näsvis liten lugg.

I allmänhet torde irreguliera ansigten egentligen bättre lämpa sig för scenen än de mycket reguliera, hvilka vanligen äro altför stela för att kunna egna sig för en mängd olika karakterer. Talma, Rachel, Lekain, Dorval, Mars, Roger, Jenny Lind, Le Maître, Galli-Marié, Gossman, Coquelin, Hjortsberg m. fl. hade alla, som bekant, mer eller mindre irreguliera ansigten. Deras icke markerade, rörliga drag passade in i alla möjliga roller. Uttrycket gaf de olika karaktererna sin pregel.

I »Pardon de Ploermel» — skuggarian — skall van Zandt vara utmärkt, när hon leker med sin egen skugga, som Marguerite i »Faust» deremot alls icke lyckad, och har hon aldrig uppträdt härstädes i denna rol, hvilken ligger helt och hållet utom hennes genre; i Danmark deremot lär hon hafva med framgång vågat försöket. Man säger att hon ämnar sig till Sverige, och torde derföre ofvannämnda möjligen kunna intressera der.

Ett arrangement i första akten bör ej här förbigås, då det vore önskligt, att ett dylikt vidtoges vid svenska scenen. Balkongen eller verandan i första akten, der Philine står och har ett svårt, maktpåliggande parti att utföra, är härstädes anbragt längst fram på scenen nära rampen, så att Philine syntes nästan en face och kunde både höras och själf höra orkestern. Hos oss är verandan placerad längst bort och så högt, att sångerskan knapt ser kapellmästaren eller hör ackompanjementet, ett fel, som derhemma äfven begås i »Romeo och Julia» och i »Faust», då Margaretas sköna fras i fönstret går alldeles förlorad, liksom fönstret står alltför snedt, så att hennes toner gå in i åhörarnes öron. Vår, liksom den n. v. franska Philine, begagnar i andra akten (toilette-scenen) en alldeles olämplig, modern toilette, som är helt och hållet i strid med de andras och — epoken för handlingen. Förr, när Cabel sjöng partiet, iaktogs en korrekt och tidsenlig kostym.

Orkestern förekom något högljudd och äfven ett par gånger mindre just. Under Delocles tid var det annorlunda. »Förr», ja, då sjöngs Lotharios rol af Bataille och Wilhelms af Achard eller Capoul!

S. H.

Giloretto.

Se-miseria i 4 akter af J. M. Miau.

Musiken af G. Vriden.

Personerna: Hertigen af Abdera. Giloretto, hans hofnarr. Milda, Giloretts dotter. Barafutil. Majalena, hans syster. Johanna, Mildas kammarjungfru. Grefven af Mäntrodéni. Varulffen. Bors. Grefve Soprano. Grefvinnan Soprano. Ädlingar, hofdamer, pager, soldater, mördare, andar m. m. — Scenen är i Abdera och dess omgifningar, och händelsen tilldrager sig häst under mellanakterna.

Första akten (Promenadpolonäs).

En mycket begagnad balsal i hertigens palats. Herrar och damer i galnadräkter promenera i fonden.

Första scenen. — HERTIGEN (inkommer med en Leporellolista i handen). Nr 1001 fröken Mäntrodéni, Nr 1002 grefvinnan Soprano, Nr 1003 den lilla borgarflickan... — BORS. Tyst, se der är grefvinnan! — HERTIGEN. Skönt! Jag vill rusa från seger till seger!

Andra scenen. — HERTIGEN (till grefvinnan). Du flyr mig, o grymma! — GREFVINNAN. Tst! Var lugn! Skall bara först följa hem min man. (De gå.)

Tredje scenen. — GILORETTO (inkommer och stänger Soprano). Hvar har ni lärt stängas, hr grefve Soprano? (Går.)

Fjerde scenen. — VARULFVEN. En nyhet! — KÖREN. Berätta! — VARULFVEN. Giloretto... — KÖREN. Mistat puckeln? — VARULFVEN. Har en flamma. — KÖREN. Ha!

Femte scenen. — HERTIGEN (till Giloretto, som följes af den lyssnande Soprano). Huru få fatt i Sopranos maka? — GILORETTO. Enlevering. — HERTIGEN. Mannen då? — GILORETTO (gör en betecknande åtbörd). Halshuggning! — SOPRANO (träder fram). Usling! — GILORETTO. Ha, jag trotsar er alla. — SOPRANO (till hofmännen). Svärjom att hämnas! — KÖREN. Ja! — SOPRANO. Midnatt! — KÖREN. Ha!

Sjette scenen. — MÄNTRODÉNI (kommer in och förbannar. Föres ut af soldater). — GILORETTO. Hvad hör jag? O fasa! (Ridån faller.)

Andra akten (Polkamazurka).

Natt. Bakgata. Gård. Mur. Port.

Första scenen. — GILORETTO. Den gamle har förbannat mig! — BARAFUTIL. Vill Ni ha hämd? (Sticker i luften liksom för att mördas.) — GILORETTO. Hur mycket kostar det? — BARAFUTIL. 5 kronor 50 öre. — GILORETTO. Gå!

Andra scenen. — GILORETTO (ensam). Mig tjenar tungan, honom dolken! Jag är en skrattmenniska, han en stickmenniska! (Paus.) Den gamle har förbannat mig! (Paus.) Gräsligt, öfvermåttan gräsligt att... att... (storknar) att ha en puckel! Usle hofmän, jag hatar er alla! (Öppnar porten och går in på gården.)

Tredje scenen. — MILDA (kastar sig i hans famn). Pappa! — GILORETTO. Milda, blida! (känner sig på hjertat) Vilda sida! — MILDA. Hvad heter du, pappa? — GILORETTO. Säger jag inte. — MILDA. Hvem var min mamma då? — GILORETTO. Hon var den rena engel, som på smärtans stig jag funnit. Men — du har väl inte varit ute olofvandes? — MILDA. Nej! — GILORETTO. Godt! — MILDA. Gud!

Fjerde scenen. — JOHANNA. Signor! — GILORETTO. Porten? — JOHANNA. Ríglad. — GILORETTO. Vaka!

Femte scenen. — GILORETTO. Jag hör fotsteg. (rusar ut och låtsas icke se hertigen, som i detsamma rusar in. G. kommer tillbaka och

omfamnar Milda). Auf's Wiedersehen, min dotter! (Går). — HERTIGEN. Hans dotter?

Sjette scenen. — MILDA (låtsar ej se hertigen). Jag ångrar att jag inte nämnde något om den obekante, som är... — HERTIGEN (rusar fram)... skar dig! (De sjunga en duett på en polkamelodi, hvarest hertigen försvinner.)

Sjunde scenen. — MILDA (ensam). Ack! (Går upp och lägger sig.)

Åttonde scenen. — (De sammansvurna nalkas, maskerade, dansande mazurka.)

Nionde scenen. — GILORETTO (kommer tillbaka). Ja se nu är jag här igen, men inte vet jag hvad jag skall göra här. — VARULFVEN. Du skall hjälpa oss att röfva Sopranos maka. — GILORETTO. Mit Vergnügen! (De knyta en bindel för hans ögon och ställa honom vid en stega, på hvilken de rusa upp och komma tillbaka med Milda, som de släpa bort. Nödropp på afstånd. Giloretto rycker undan bindeln.) Qu'est ce que c'est que ça? (Får se Mildas skärp. Stirrar. Rusar in och släpar ut Johanna, som han sliter sönder. Rycker af sig peruken och puckeln och skriker) Ha — det var förbannelsen! (Dånar. Ridån faller.)

Tredje akten (Fransös).

Omöblerad salong i hertigligen palatset, endast försedd med en stol och ett bord.

Första scenen. — HERTIGEN. Man henne från mig röfvat! Jag är vid dåligt humör.

Andra scenen. — HOFMÄNNEN. Min hertig! — HERTIGEN. Nå? — ALLA. Det var bara vi, som röfvade... — HERTIGEN (stormförtjust). Nej, hvar? Hvar? — ALLA (peka på sidorummet). Der är hon. (Hertigen rusar dit.)

Tredje scenen. — GILORETTO (rusar in smågolande och dansar fransös). Trollollo! — ALLA. Si go'morron, Giloretto! — GILORETTO. Guds fred, yxskaff! — ALLA. Hvarför så munter? — GILORETTO. Midnatt! — ALLA. Hvilken midnatt? — GILORETTO. Gratulerar! — ALLA. Tackar! — GILORETTO (ser på bordet en nåsduk, som icke fins der). Ha — det är ej hennes!

Fjerde scenen. — EN PAGE. Hertiginnan vill tala med sin gemål. — ALLA. Han är upptagen. — GILORETTO. Ha, min dotter är då derinne! (ursinnig) Fala hofmän! Tjufvar! Skurkar! Trälar! Ge rum, nu flyger jag! (Flyger på dem, slåss och gråter). Varulffen, söta, ädla Varulffen, du ensam har hjerta. Öppna, så är du snäll! (Knäfaller.)

Femte scenen. — MILDA (kommer från sidorummet och kastar sig i hans famn). Pappa! — GILORETTO. Himmel, min dotter! Nu skratrar jag — men du gråter? — MILDA. Ja se, jag är smått generad för de der herrarna. — GILORETTO (till hofmännen). Ut! (De gå.)

Sjette scenen. — MILDA (snyftar). Det är så att — att jag verkligen gick ut olöfvandes och — så blef jag kär i en vacker yngling och — han kom hem och — nu ha de släpat mig hit. — GILORETTO. Herre Gud, ja, var det inte det jag trodde:

»Hvar lifdömd ju sin bönpall har
Förrän hans bila höjes,
Men — fäfigt för narren dess hugg fördröjes:
Hans bönpall är icke kvar!»

— MILDA. Hvad menar du med den vackra versen, pappa? — GILORETTO. Ja min själ, om jag det vet — och troligen ingen annan håller!

Sjunde scenen. — MÄNTRODÉN (kommer in och förbannar. Föres ut af soldater). — GILORETTO. Ha, din hämd skall bli min!

Åttonde scenen. — (Ridån faller.)

Fjerde akten (Slutvals med äska).

Natt. Ödslig plats. Till venster det inre af en förfallen krog. Till höger gata.

Första scenen. — GILORETTO (kommer med Milda på gatan). Slå bort din dumma kärlek! — MILDA. Aldrig! — GILORETTO. Men han bedrar dig. Se själv! (Milda tittar in i krogen genom en springa.)

Andra scenen. — HERTIGEN (inne på krogen, till Barafutil). En flaska — en flicka! (Under det hertigen sjunger en vals, går Barafutil efter en butelj och knacker in Majalena, som kommer och leker hög och dufva med hertigen.)

Tredje scenen. — HERTIGEN (omfamnar Majalena). Jag vill bli din man! — MAJALENA. Hvar har du kontraktet? — HERTIGEN. Det ligger i ytterrocken. — GILORETTO (utanför, till Milda). Nå, har du hört nog? — MILDA. Fy, det är ovärdigt! Jag går i förgälsen till Verona och klär mig till karl. — GILORETTO. Gör så! Jag kommer strax efter.

Fjerde scenen. — GILORETTO (till Barafutil, som kommer ut för att få pengar). Se der har du dina 5,50! Jag kommer igen vid midnatt. — BARAFUTIL. Behöfs inte; jag reder mig ensam. — GILORETTO. Jo, jag vill se på liket. (Går. Åskan börjar.)

Femte scenen. — BARAFUTIL (går in på krogen). Det blir oväder. — HERTIGEN. Så mycket bättre; då stannar jag kvar. — BARAFUTIL. Var så god; deruppe är ert rum. (Hertigen hvissar åt Majalena och går upp.)

Sjette scenen. — MILDA (i karlkläder, på gatan). Nej, jag kan inte styra mig. Jag måste titta ännu en gång (tittar genom springan). — MAJALENA. Men, kära bror, han är så söt. Kan du inte skona hans lif? — BARAFUTIL. Ingalunda. Jag har fått 5,50, och jag är ärlig karl. Men kan du skaffa ett substitut före kl. 12, så sticker jag lika gerna den i stället. (Klockan slår half 12. Gastar tjuta.) — MILDA (utanför). Nej, så rysligt intressant! — Tänk om jag skulle uppoffra mig för den otacksamme? Det känns så romaneskt att bli mördad. (Hon bultar på flere gånger; mellan hvarje gång storm och blix och stum scen mellan de innevarande. Slutligen insläppes Milda hastigt af Barafutil, under det Majalena drar för ett skycke, för att skona älskadarnes nerver. Hemska paus. Basunstöt.) — MILDA (bortdöende). Åh, så skönt! — MAJALENA och BARAFUTIL (hest). Ha ha ha! — KÖR AF GASTAR. Hä hä hä! — BLANDAD KÖR MED SOLI AF SMÄDJEFLAR. Hu hu hu!

Sjunde scenen. — GILORETTO (kommer på gatan). Stunden är inne! (Klockan slår tolf.)

Åttonde scenen. — BARAFUTIL (kastar ut en säck). Se der är han! Skynda att kasta'n i strömmen!

Nionde scenen. — GILORETTO (ensam). Aaaaah! Äntligen! Hämden är ljuf! Här står nu narren! Och der ligger fursten, tyrannen, bofven död! (Man hör hertigen sjunga sin vals. Giloretto blir stel af fasa.) H...v...a...d... betyder detta? — Hvem — är — då — den här?

Tionde scenen. — GILORETTO (öppnar säcken och drar fram en mannequin). Namnlösa fasa — min dotter! — och så förändrad! (Efter ett ögonblicks förstening skriker han med vansinnig styrka:) Ha!!! Det var förbannelsen!! (Han sliter hjertat ur sitt bröst och kastar det i strömmen samt säcken efter. Dunder och blix. Ridån faller. Sergells genier ramla ned och slå ihjäl kapellmästaren.)

ÄRÖRARE (vid utgåendet). Det var mig en konstig rappakalja! Hvar fins då smaken här i Abdera? — KROMATISKA ANDERÖSTER (från abonnentplatserna). Här!

Slut.

Förvänd musikalisk uppfostran.

(Ur Musikal. Wochenblatt.)

Följande skiss, hvars innehåll står i skarpaste motsats till de herskande begreppen om musikundervisningen, har för sin tillkomst att tacka en nyligen i Paris utkommen bok af V. de Laprade: »Contre la musique». Det sista kapitlet har till öfverskrift: »La musique l'éducation». Vid genomläsningen af detta kapitel stötte jag på flera tankar lika med dem jag själv haft beträffande den moderna musikaliska uppfostran. Genast de första raderna i detta kapitel bildade hos mig utgångspunkten för följande tankeutflygter på detta område.

Aldrig har musicerats så mycket som i vår tid. Aldrig har musiken idkats på ett så upphöjdt, men också aldrig på ett så lågt sätt som i våra dagar. Denna herrliga konst, musernas sublimaste barn, har under det 19:de århundradet blifvit en härresande utväxt på vår civilisation. I arkeologer, som om 2000 år härefter promeneren på ruinerna af vår tids kultur och bringen i dagen denna massa af musiktryck, musikhandskrifter m. m., eder vill jag säga: förvexlen icke känslan af eder saknad af det förgångna, edert brinnande, nästan okufliga begär att vilja lefva i den aflägsna forntiden med våra känslor! Gören er ej skyldiga till en sådan öfverdrift, som våra arkeologer visa, när det är fråga om den grekiska musiken, om hvilken de likväl ej kunna lemna oss någon begriplig framställning! Vår musik är härlig, skön, men därför att hon är det, måste vi också derjemte lida ganska mycket. Musiken har blifvit en den mest förföriska qvinna. Alla människor lockar hon till sig; de låta sig fångas af henne och mena att de nödvändigt måste tjena henne. Deraf kommer det sig att allting musicerar — öfver allt — från den lägsta häla ända upp i kejsar-palatset, och sjelfva himmelen tänka vi oss befolkad med otaliga musikanter. O, den musiken är ändå någonting herrligt! Men på det sätt hon i våra dagar bedrifves kan hon också vara en af de gräsligaste saker i verlden! Stackars däre till familjefader, som tror att du för dina barns uppfostran, hvad den musikaliska delen deraf beträffar, gjort hvad du skulle, då du anskaffat ett piano och tagit i din sold en lärare för spelandet på detsamma! Stackars fader! Stackars barn! Stackars mensklighet! Arkeologer, som möjligen lefven är 3882, förgäten ej att noggrant och tydligt öfversätta detta, om det någon gång till äfventyrs skulle komma i edra händer, till ett bevis på, att med all den rika glädje, vår tidsälders konst förlänar oss, äfven svåra lidanden måste uthärdas! Hören här t. ex. ett klagorop af en ungrare vid namn Porzo, som utstötte detsamma år 1880 i Pester Lloyd: »Sommartiden suckar det och klingar och dånar från hvartenda öppet fönster, och jag har just råkat på ett ställe, der jag befinner mig emellan två pianon, af hvilka det ena jämrar sig i Ciss-moll, medan det andra rasar ut i en G-dur-skala — man kan då rent råka i frestelse att slita af sig håret i förtviflan. När så vintern kommer och fönsterna slutas till, då hålla sig tonerna i rummen och slå igenom väggarna liksom fukten. En skarp knif i handen på ett barn har aldrig uträttat så mycket ondt som pianotangenterna under barnets fingrar. Vid pianots toner, allt ifrån de oskyldiga skalöfningarna, att börja med, hvilka de små spåda fingrarna locka fram när de med smekande hand reta de svarta och hvita betarne på det klingande odjuret, ända till ljuden från den långlockige djurtämjaren, som med jernramar sliter tonerna ur det fasansfulla svalget på det dånande vidundret, springa

flera nerver af hos den känsliga människan än strängar i denna musikaliska drakes inandöme.»

Emellertid tror sig författaren till anförda rader kunna antaga, att pianot endast därför blifvit så allmänt, »att det på det hela taget är det enda instrument medelst hvilket vi äfven utan framstående förmåga kunna bereda vår nästa ett nöje. Det är det enda instrument, genom hvilket vi kunna göra oss sjelfva tillfredsställda, det enda, med undantag af den väldiga orgeln.» Vidare argumenterar samme författare: »Hvilken pinsam anblick att se ett blåsinstrument trakteras: på klarinet-tisten stå de vidt utspända kinderna i lågor; på trumpetaren löper ansigtet i blått och ögonen träda fram ur sina hål-lor såsom en nöt, pressad mellan finger-spetsarne. Den ömsinta människa, som har ett sådant arbete inför sina ögon, tror sig snarare se ett tortyrredskap från medeltiden, bestämdt att qväsa hårdnac-kade kättare, än ett musikinstrument, som skall skänka människohjertat tröst och vederqvickelse; och dertill äro alla andra instrument svåra att spela. Synnerligast fiolen kräver en betydande förmåga, ty den som ej spelar mycket väl fiol, spelar i sjelfva verket mycket illa. Intet instru-ment erbjuder så stora svårigheter som detta; till och med den största mästare är icke säker för att midt under den ljufvaste melodi plötsligen en »kicks» på någon sträng låter höra sig. Fiolen är en stolt qvinna, som man ej har så lätt att närma sig, och som redan låtit otal-liga smäktande tillbedjare förblöda. Men den, som en gång vunnit henne, lycklig-gör hon också sedan med alla de tusen-faldiga behag, som hennes sångrika själ kan uppenbara. Detta instrument fördrager ej någon medelmått, och till och med när jag hör den berömdaste virtuos sjunga på detsamma, kan jag ej frigöra mig från en viss beklämning. När vi se en dresserad hare affyra en pistol, en lärd katt spela domino eller en studerad pudel förutsäga framtiden, så tänka vi ovilkorligen alltid på, hvilka skurar af stryk, hur mycket hunger denna dressyr har kostat; samma tanke tränger sig på oss när vi höra en berömd violinist eller violoncellist, i det vi i vår föreställning framkalla den oerhörda möda sådana men-niskor under långa år måst underkasta sig, innan de kunnat träda fram för pu-bliken.»

Af dessa skäl skall pianot alltid blifva det instrument, som hos den stora all-mänheten skall ha företräde framför alla andra instrument. Öfverallt — ja, öfver-allt finner man detta instrument, med hvilket man kan pina en människa ända till raseri; intet berg är för högt, ingen jordväning för låg. Hvarje bygnad, om den också knappast förtjenar att kallas hus — och är den än belägen på en aldrig så hög klippa — herbergerar all-deles bestämdt ett piano. Derför händer det ock, att man i de härligaste trakter, der naturens skönhet firar sin apoteos, der skapelsens lugna storhet och upphöjda

majestät tvinga menskorna till andakt, ofta känner sitt öra träffas af de trivia-laste melodier. I huru hög grad piano-raseriet i städerna utvecklat sig, bevisar den i Weimar 1880 utkomna polisför-ordningen, som förbjuder att spela för öppet fönster. »I sanning kunde ej i våra dagar på många ställen en piano-polis vara behöflig. Ett turkiskt ordspråk lyder: 'Hvar och en har sin onda dag; förr eller senare går hvarje tyrann sitt välförtjenta öde till mötes.' Den brusande stormen af klagomål och smädelser mot pianovirtuositeten öfverröstar snart kon-sertsångens musiktumult. Detta slägte af tyranner måste utrotas. Man måste i Stilla oceanen upptäcka en ny ö (den kunde ju kallas San Pianino), dit man kan deportera alla fullfärdiga och under utbildning varande pianokonstnärer. Det vore öfverflödigt att önska, det denna ö vore bebodd af kannibaliska karaïber, el-ler att den vore obeboelig; den skulle ju i alla fall endast en kort tid bebos af vil-darna. Karaïberna skulle säkerligen för-skräckta genast samla ihop sitt pick och pack och begifva sig långt bort derifrån. Der kunde då våra herrar och damer slå sig ned och hamra piano allt hvad de orkade. Der kunde de klinka ut alla sina själslidanden och låta sin verldssmärta dån i alla väder och vindar; der kunde de slå sig lösa med all denna jämmer under firman »Skalor och Fingeröfningar» som sedan lång tid tillbaka är oss be-kant; åtminstone behöfde ingen höra på dem utom den nakna klippan och ingen svara dem utom det brusande hafvet. Af konstnärerna skulle ej en enda få lemna San Pianino, på sin höjd en eller annan undantagen, som der lärt sig spela verk-ligt beundransvärdt. (Forts.)

—*—

Från scenen och konsertsalen.

Från *Stora teatern* och öfver hufvud från teaterverlden i allmänhet torde under vanliga förhållanden vid denna tid på året icke något vara att meddela som kan lemna stoff till vår revy. De nyligen firade festligheterna med anledning af det kungliga silfverbröllopet ha emel-lertid härutinnan framkallat ett undan-tag, i det Stora teatern höll sina portar öppna ännu en vecka in i den annars föga artistvänliga sommarmånaden. Te-atern begagnade dervid tillfället att in-för den företrädesvis af landsortsresande bestående publiken utspela sin sista trumf för säsongen, nemligen »Melusina» och »Silfverbröllopet», begge nyinöfvade.

»Melusina» lemnade vår med rätta högt värderade ballett-kår tillfälle att visa hvad den utan operans tillhjälp för-mår pretera. Och resultatet blef till alla delar synnerligen glänsande. Melu-sina är nemligen en stor fantastisk ba-lett, arrangerad af *Theodor Marckhl*, med musik af *Ivar Hallström*. Som

man kan förstå är det den så ofta i sång som saga behandlade Melusina-legenden som utgör ballettens innehåll, skildrande gref Raymond of Poitiers' kärlek till den undersköna Melusina och dermed förknippade romantiska äfventyr. Ämnet lämpar sig icke illa för en dylik slags behandling. Och oafsedt att Me-lusina-sagan torde vara allmänt bekant, lemnar denna ballett i fråga om fest-lighet och begriplighet föga öfrigt att önska. (Månne den från trycket ut-komna välmenande texten-beskrifningen lemnats till genomseende åt någon af k. teaterns litteratörer? Föga troligt åt-minstone att döma särskildt af den deri förekommande karamellspoesien:

»Kärlek, ära, rikedom och magt
jag dig skänker, men gif noga akt:
om du mina spår vill forska ut,
tar vår lycka strax ett sorgligt slut» o. s. v.)

Balletten grundar sin framgång jem-väl på ett väl utrustadt sceneri och kostbar och glänsande dekorations- och kostymprakt, hvarutinnan icke den n. v. uppsättningen brister något.

Att vi nämna Melusinas musik i sista rummet innebär ingalunda något under-kännande, men den retande ögonfägnad, som här erbjudes, gör att uppmärksam-heten endast ryckvis eller åtminstone icke strängt oafbrutet tages i anspråk af musiken. Hr Hallström har, om ock med vexlande framgång, sökt gifva den de olika karaktersskiftningar som af situationen betingas. Bäst förefaller han, när han skall tolka det koketta, luftiga och lekande, ehuru ett och annat af den vid dylika tillfällen gerna anlidade Mendelssohnska elfapparaten dervid fått tjena till stoff. Att icke heller i andra afseenden denna ballett-musik framträ-der med någon utpräglad sjelfständig-het, kan och naturligen icke begäras af en tonsättare, hos hvilken i allmänhet icke den fritt skapande originaliteten in-går som grundkarakter. Emellertid var det hela ganska lättflytande och nätt formadt och innehöll aldrig något för rått, för smaken eller örat sårande. Sär-skildt fäste vi oss vid amasondansen, hvari det martialiska elementet var rätt lyckligt betonadt, samt den vackra à la Strauss-valsens med sin schwung och sin bru-sande rytm. I icke ringa tacksamhets-skuld torde kompositören stå till herr *Conrad Nordqvist*, som klädt hans mu-sik i en så rik och smakfull instrumen-tal dräkt.

Någon närmare analys af ballettens utförande vilja vi icke inlåta oss på, helst vi äro fullkomligt i saknad af den härtill nödiga terminologien. Så mycket vilja vi dock säga att en Raymond så-dan som hr *Sjöbloms* torde i smidighet, elegans och vighet icke å någon europe-isk scen ega många vederlikar. De begge qvinliga hufvudrolerne, Melusinas och Dianas, hafva i fruarna *Christiernson* och *Lund* erhållit synnerligen utmärkta och skickliga representanter. Af öfriga solister tillåta vi oss särskildt nämna fröken *Westberg*, vattenandarnes drott-

ning, och fröken *Rosén*. I öfrigt häfdade ballettkåren med vanlig framgång sitt gamla anseende. Vi taga för gifvet att den icke ensamt i »Melusina» skall hafva tillfälle att excellera, utan att den äfven anförtros några andra sjelfständiga uppgifter.

Vi bedja då få fästa uppmärksamheten på Léo Delibes i Frankrike och Tyskland med största framgång uppförda ballett »Coppelia», som icke blott är ett lysande dekorationsstycke med granna dräkter och effektfulla dansnummer, utan som — såsom sig bör — bjuder på ett verkligt, intresseväckande innehåll, som eger förtjensten af att äfven erbjuda flera komiska förvexlingar, hvarpå särskildt andra aktens kostliga automatscener äro rika. Hvad ballettens musikaliska förtjenster beträffar torde vara nog att i detta hänseende endast påpeka kompositörens namn.

Om tillfällighetsstycket »Silfverbröllopet», som uppförts samtidigt med »Melusina», torde icke vara mycket att säga, då det med undantag af några få och oväsentliga förändringar är det samma som Böttigers gamla välbekanta »En majdag i Varend». De uttryck af väl långt gående lojal rojalism, som bearbetningen eger, hafva i originalet sin fulla motsvarighet. Det ännu sin fulla friskhet bevarande nationaldivertissemnet tyckes emellertid mottagits med lifliga sympatier. Mesta bifallet har tilldelats fröken *Nichoff* och hr *Lange*, den senare en med ypperlig karaktéristik framställd, kringvandrande italienare.

—h—

Från in- och utlandet.

Stora teatern har till och med den 31 maj gifvit 182 föreställningar. Förut uppförda operor: Afrikanskan 11 gånger; Den Stumma 8; Nürnbergedockan, Ett litet huskors och Faust 7 ggr; Den vilseförda och Trubaduren 6 ggr; Aida och Carmen 5 ggr; Värmlandingarne och Trollflöjten 4 ggr; Kärleksdrycken, Advokaten Patelin, Friskyttan, Målaren och modellerna, Mignon, Muraren och Tell 3 ggr; Karpaternas ros, Muntra fruarna och Vikingarne 2 ggr; Don Juan 1 gång. Vals af Weber 4 gånger, andra akten ur Philemon och Baucis 2 ggr; hvarjemte vid 6 föreställningar särskilda balettnummer. Gåster: Kristina Nilsson, Labatt. Miss Thursby biträdt vid 4 representationer med konsertnummer, Pugno och Viardot, Barcewicz samt Popper-Menter hvardera vid 1 repr. 3 symfonikonsorter, 2 konsorter af Bülow. Nya operor: Nordens stjärna 22 ggr; Konung för en dag 21 ggr; Melusina. Å nyo instuderade: Judinnan 5; Romeo och Julia 2, Rigoletto 2 gånger.

Musikkonservatorium. Vid vårterminens slut blefvo följande examina aflagda: för behörighet till musiklärarexamen vid allmänt läroverk af Gustaf Johansson; för kompetens till musikdirektörsbefattning vid militärkår af A. Nilsson; organistexamen af Selma Anjou, Vilhelmina Eneqvist, Hilma Forsberg, Davida Sandberg, Helena v. Sydow, Terzetta Winge, Axel Hagerberg, Karl Lundell och Fritz Nilsson; kyrkosångarexamen af ofvannämnda Eneqvist, Forsberg och Sundell; hvarjemte den äldre organistexamen kompletterades af Johan Holmberg medelst betyg i sång.

Studieresa. Hr Ödmann och fröken Grabow anträdde i lördags i sällskap med hr Ivar Hallström en studieresa till London. Det lär vara den förstnämndes mening att jemväl låta höra sig i privat-kretsar. Fröken Grabow deremot torde icke komma att sjunga i den engelska metropolen. Det förljades att de begge artisterna medföra bland annat rekommendations- och introduktionsbref från konung Oscar till prinsen af Wales.

Kristiania d. 2/8 82.

Af främmande konstnärer, som sedan mitt sista bref ha besökt vår stad, är Eugène Ysaye den ende. Denne unge konstnär, hvilken liksom Barcewicz har Ole Bulls son till impresario, har i likhet med sist nämnde konstnär öfver Bergen, der han spelat till ökande af fonden för Ole Bulls minnesvård, kommit hit upp på värsidan under en tid, då Kristiania-publiken är mycket litet begärlig på konstprestationer. Han har mottagits mycket vänligt men af en — upprepade gånger — icke synnerligen talrik publik. Emellertid är detta icke hans skuld, ty både hans spel och hans repertoar borde locka den konstluskande publiken till talrikare besök, än som nu var fallet. Mais que faire? Vi ha nu på senare tiden haft så många storheter här, som tagit i anspråk publikens intresse och publikens pengar, att den samma måhända funnit sig befogad att lägga dämmare på sin kärlek till konsten. En artikel i ett af våra dagblad, hvilket för öfrigt i mycket berömmande ordalag omtalat Ysayes konst, går ut på att förorda, det främmande konstnärer, tydligen till förmån för våra egna, skulle ällgigas särskild skatt till kommunalkassan. Jag torde senare återkomma till denna artikel, som måhända varit en af orsakerna till de dåliga hus Ysaye haft härstädes.

Ysayes program har varit innehållsrikt och hans konserter många, det förra isynnerhet rikadt på moderna saker af Wieniawski, Vieuxtemps, Reinecke, Sarasate, Svendsen, Grieg, Bull etc. På en af sina konserter spelade han också Beethovens »Andante con variazioni» ur Kreutzer-sonaten med fru Erika Nissen, på en annan Mendelssohns E-moll-konsert. Ysaye har en fin, smekande ton och stor teknik. Hvad han också har, är starkt utpräglad värme, en innerlig hängivelse i spelet, som stegrar verkan deraf och fånglar publiken. Fröken Wiese assisterade också på en af hans konserter med sånger af Grieg och Schumann, dem hon föredrog på ett tilltalande sätt.

Förutom dessa konserter ha vi haft ett par kyrkokonserter af Lammers kör, då oratoriet »Paulus» uppfördes. Detta utfördes på det hela väl, och det är ett glädjande framskridande, att vi ändtligen kommit så långt, att äfven kyrkokonserter kunna hållas hos oss, fastän vi måste beklaga att det endast är »våra egna», som ändock med knapp nöd få lof dertill.

Af Adolf Hansens sorgmarsch för fru Reimers sällas massor, och från samma hand utkommer en marsch med anledning af det kgl. silfverbröllopet. En af Cappelen väntas äfvenledes.

S.

Paris. Återupptagandet af Mozarts »Figaros bröllop» på Opéra Comique har varit en triumf för det odödliga mästerverket och för de utförande. Hufvudrolerna innehades af M:me Carvalho (Grefvinnan), M:lle Isaac (Susanna) och M:lle van Zandt samt herrar Fugère (Figaro) och Taskin (Grefven). — »Figaro» gafs för första gången d. 20 mars 1793 på Stora operan men försvann efter fem representationer. Operan upptogs sedan 1807 på Opéra Comique utan synnerlig framgång; hennes verkliga återuppståndelse kan dateras från år 1858, då M:r Carvalho införde den samma med omarbetad text på Théâtre-Lyrique, hvarifrån öfverflyttningen till baka till Opéra Comique skedde år 1872. Den synes nu komma att hålla sig länge uppe och blifva en kassapjes för direktör Carvalho.

— Ett nytt musiksällskap, »Union des jeunes compositeurs», har bildats med uppgift att årligen från 1 dec. till 1 juni offentligent uppföra verk af medlemmarne. Så kallade in-aktiva

medlemmar vinna inträde i sällskapet mot årsavgift af 20 francs.

London. Wagners »Nibelungenring» har fullbordat sin 2:dra cykel på Her Majestys theater med något förändrad rolbesättning. Alla äro ej eniga om att berömma det musikaliska utförandet; likasom i Tyskland är ock kritiken delad i två läger. Det ena partiet — minoriteten — försvarar obetingadt kompositionen; majoritetspartiet — så till kvantitet som kvalitet — står lika bestämdt i opposition mot Wagners verk och hans konstruktion i sin helhet. Standard, som betvivlar att framtidsmusiken skall triumfera i England, kallar Wotan en simpel taskspelare och musiken ett tröttande försök till njutning. »Atheneum» betecknar Wagners tetralogi som »ett stort snilles artistiska missgrepp».

— Samtidigt med Nibelungenring gifver bolaget Franke-Pollini (Franke, f. d. konsertmästare i St James-Hall, och Pollini från Hamburg) på Drury-Lane-teatern Wagners andra operor samt Euryanthe, Così fan Tutte och Fidelio.

— Den italienska operan på Coventgarden hade nyligen en galaafon, då Adelina Patti för första gången under denna säsong uppträdde. Hon hade dervid valt Katarina i »Nordens stjärna». Mr Mapleson, impresario vid Her Majestys theater, har i Times infört följande förklaring: »Jag tillåter mig underrätta om att M:me Adelina Patti af mig är engagerad från nästa Oktober för att sjunga i Förenta staterna minst två gånger i veckan, hvarför primadonnan åtnjuter 917 Pund för aftonen. En summa af 9,170 P. Sterl. är redan hos en bankir i Newyork deponerad som betalning för de sista tio aftnarna af hennes uppträdande. Dessutom kommer M:me Patti att få begagna sin privata Tullmanska resevaggon, som innehåller salon, matrum, kök och sofrum, hvarjemte två kockar åtfölja expeditionen.»

Florens. På Salviteatern har uppförts en barnoprett »Amelia», komponerad af maestro Graziani-Walter.

Hamburg. Till den stora tyska sångarfesten, som i Augusti kommer att gifvas härstädes, hafva redan 8,630 sångare anmält sig från alla tyska landsändar.

Wien. Glucks en-akts-opera »Den bedragne kadin» (Der betrogne Kadi) har från d. 9 mars redan uppleft 19 föreställningar på hofoperan. Operan är till texten omarbetad, och kapellmästare Fuchs har med pietet och skicklighet gjort tidsenliga ändringar i partituret. Operan, som skrefs 1761, gafs första gången i Wien under den franska titeln »Le cadi dupé». Text och musik förena sig till ett behagligt helt, och samtliga rolerna äro mycket tacksamma för sångarne, hvarför operan anses kunna ha framgång öfverallt.

— Johan Strauss, som för närvarande hvilat ut på sin egendom i Schönan, säges hålla på med en ny opera bestämd för hofteatern.

Bayreuth. För de under Juli och Augusti bestämda »Parsifal»-föreställningarna äro samtliga konstnärerna definitivt engagerade. Den musikaliska ledningen är uppdragen åt de Bayerska hofkapellmästarna Levi och Fischer. Såsom »Parsifal» vexla herrar Vogel (München), Jäger (Bayreuth), Winkelmann (Hamburg), Gudehus (Dresden), såsom »Kundry» damerna Brandt, Materna och Malten (Dresden), såsom »Gurnemanz» herrar Scaria, Siehr (München), Reichmann (München) och Fuchs (München). »Amfortas» blir herr Hill (Schwerin), »Klingsor» herr Kindermann (München). Kören är från hofoperan i München.

Kreuznach. På en här i medlet af Maj gifven musikfest (den 5:te sedan 1875) gafs ett verk af musikdirektör Hugo Willemsen: »Königstochter und Page», efter Geibel för kör, solo och orkester. Genom sin rikedom på me-

lodier och sin präktiga instrumentation vann detta verk allmänt bifall.

Prag. Smetanas opera »Die verkaufte Braut» har gifvits hundrade gången på böhmiska sommarteatern. Kompositören blef vid tillfället mycket firad.

Leipzig. Wagners »Lohengrin» skall för hundrade gången gifvas på Stadtteatern. Hofteatern i Weimar gaf operan för första gången 1850; i Leipzig upptogs hon 1854 men gafs sparsamt ända till på 1870-talet.

— Man har nu påbörjat byggandet af det nya konserthuset, som skall ersätta Gewandhaus-salen.

— En mycket värdefull autografskatt kommer i juni att härstades bortauktioneras genom bokhandelsfirman List & Francke. Katalogen innehåller 200 nummer, deribland 86 blad skizzer af Beethoven till hans verk från åren 1806—1826, partituret till ett af honom icke offentliggjordt tapto m. m.; af Weber: 6 var. pour le piano; af Chopin: Sonat i C-moll op. 3; af Mendelssohn: (N:o 19) fullständiga partituret till »Paulus» m. m.; saker af Fr. Schubert, G. Mich. Haydn etc.

Berlin. Ferierna vid hofteatern börja den 7 juni och komma troligen att räcka inuti September med anledning af större reparationer å byggnaden.

— Tenoren Sylva från Paris har börjat sitt gästspel såsom Vasco i »Afrikanskan» och har instuderat sina roller på tyska. Den yppiga klangfullheten och ovanliga styrkan i hans röst rent af förbluffade publiken. Han sjunger med eld och energi, men spelet säges vara mycket affekteradt.

— Sternsångsföreningen har gifvit en ny kantat: »Schwestertreue» för soli, kör och orkester af Arno Kleffel. Den berömmes såsom melodios och formskön.

— Franz Schuberts »Alfonso und Estrella» i sin nya bearbetning har äfven blifvit upptagen och mottogs väl, men anses ej kunna med sina musikaliskt-dramatiska svagheter hålla sig länge uppe på repertoaren.

— Den 1883 tillämnade internationela utställningen af musikinstrument kommer ej att ega rum.

Wagners »Parcifal» har utkommit i fullständigt klaverutdrag med text hos Schotts Söhne i Mainz.

Carl Heymann, den så ryktbar vordne pianisten, har med utomordentligt bifall konserterat i ryska östersjöprovinserna. Af konstvänner i Riga föräddades honom en praktfull lagerkrans af silfver.

Dresden. På hofoperan har gifvits ett nytt operaverk: »Hagbarth und Signe», romantisk opera i 3 akter af Adolf Stern (efter Oehlenschlägers dikt), musiken af Edmund von Miha-lovich. Musiken komponerades för 10 eller 12 år sedan och karakteriseras såsom en öfverdrift af de Wagnerska principerna.

— Hjelptenenoren Hermann Winkelmann från Hamburg har med utomordentlig framgång gasterat vid hofteatern såsom »Lohengrin».

Stuttgart. Spohrs »Jessonda» har här blifvit återupptagen men tros ej kunna hålla sig länge uppe, emedan densamma ej visade sig längre besitta förmåga att uppvärma publiken — i våra dagar.

— En impregnering af scenen på hofteatern mot eldfara har utförts efter anvisning af prof. Geissler, lärare i landbrukskemi vid polyteknium, genom teaterns snickare. Allt brännbart, som hör till den komplicerade teatermekanismen, öfverstrykes med en gulaktig massa, hvars sammansättning är prof. G:s hemlighet. Anställda prof hafva visat, att med denna vätska impregnerade föremål äfven i den starkaste hetta endast förkolna men ej fatta eld.

Leipziger Sängakademi har på en konsert uppfört ett större, nytt sångverk »Christophorus», legende för soli, chör och orkester af Rheinberger, hvilket vann mycket bifall för sin friska, kraftiga melodik samt anslående harmonik och förespås stor spridning.

Petersburg. En ny opera »Snégourotschka» (Snöns dotter) af Rimsky-Korsakow har gått öfver scenen men ej gjort någon lycka, trots uppsättningens dyrbarhet; denna belöpte sig till 45,000 rubel. Operan lär vimla af reminiscenser och företer intet af intresse.

Moskva. Ryska musiksällskapet i denna stad kommer att under utställningen från midten af Maj till September föranstalta 10 stora konserter, å hvilka endast musik af ryska komponister kommer att gifvas. Rubinstein som kommer att leda de första konserterna, har komponerat en ouvertur öfver ryska nationalmelodier, och Tschaiowsky har nyss slutat en »ouverture solennelle» för två orkestrar till utställningen.

München. Uppförandet af »Robert» har nyligen egt rum på härvarande hofteater — utan någon Isabella. Fru Basta, som skulle sjunga partiet, hindrades dertill af allvarsamt illamående, och ingen fans att sätta i hennes ställe. En fröken Cramer skulle debutera som Alice, och man ville ej inställa representationen. Man tog sig alltså för att utesluta alla scenerna, i hvilka prinsessan uppträder. Ehuru försöket lyckades, torde det dock ej vara efterföljansvärdt.

Buenos Ayres. Den italienska operasången har på ett lysande sätt öppnats med Gomes' »Guarany». — En ny musikjournal (veckoskrift) har utkommit här under titel »Mefistofele».

Mellan **Adelina Patti** och impressarion Mapleson ha pågått underhandlingar om ett nytt gästspel af divan i Förenta Staterna nästa vinter. Hennes gage skulle belöpa sig till 4,400 dollars för hvar och en af de 50 aftnar hon borde uppträda.

En vidlyftig biografi öfver **Bellini** har författats af hans intimaste vän, den nu 80-åriga Francesco Florimo, bibliotekarie vid konservatoriet i Neapel. Det är nu snart 50 år sedan Bellini (f. 1802, † 1835) slutade sin korta men ärorika lefnadsbana.

Amerika. Ett nytt operahus skall uppföras i New-York, hvilket lärare få mr Gye vid Coventgarden i London till förste impressario; denne lär ha lofvat New-Yorkboerne en italiensk opera af framstående värde.

Rossini testamenterade till sin födelsestad Pesaro — som man torde minnas — en större summa till bildande af ett konservatorium. Detta, som under titel »Lycée musical» förnämligast kommer att utbildas såsom en öfverdrift att börja sin verksamhet under maestro Pedrottis ledning.

Komponisters ålder. Med anledning deraf, att Liszt och Hiller förlidet år fylde 70 år, har en tysk tidning lemnat följande redogörelse för den ålder som uppnåtts af åtskilliga af våra förnämsta komponister. Främst står Auber, som blef 89 år. Komponisten till den första tyska operan (»Daphne»), Heinrich Schütz och klaverpedagogen J. B. Cramer uppnådde 87 års ålder. Teoretikern Lobe blef 83, Cherubini och Clementi 82 år. Vid midten af sjuttioalet bortgingo Händel, Haydn, Spohr och Moscheles. Rossini och Gluck upplefde sitt 73:e år, Meyerbeer likaledes. Mellan 60 och 70 år blefvo Joh. Seb. Bach, Kalkbrenner, Berlioz och motetfärdern H. Rolle. Nära gubbåldern kommo Beethoven (57), Reissiger (61) och Paganini (56). I början af sitt femtiotal afledo Field, Ries, Méhul, Donizetti och Lortzing. Robert Schumann blef 46 år. I blomman af sin ålder skördades Pergolese, Schubert (32), Bellini (33), Mozart (35),

Mendelssohn (38). Nära 40 års ålder uppnådde Chopin, O. Nicolai och Weber.

En historisk konsert, hvars make man svårligen kan på andra ställen föranstalta, har gifvits på konservatoriet i Brüssel. Programmet bestod af gamla musikstycken, som föredrogs på instrument från föregående sekler, och af hvilka instrument museum derstädes eger en rik samling. Konserten öppnades med den 50:de psalmen af Bourgeois (1544), sjungen af 25 qvinliga lärjungar och beledsagad af Regal-orgel (eller Positiv-Orgel) från den tiden. Ett Pastorale ur Phil. Rameaus opera »Acante och Cepoïse» (1751) föredrogs på en flöjt af den tidens konstruktion. Ett stycke af Boccherini, som ju ännu lemnar våra violoncellister så värdefullt materiel, återgafs af hr Jacobs på en verklig Viola di Gamba (knäviol) och beledsagades af en äkta clavecin. Fyra Cromornes eller krumhorn återgafvo flera franska kompositioner från 16:de årh. Två sånger af Lefèvre (1613) ackompanjerades med Rese-klaver, ett instrument som kunde sönderdelas och sålunda lättare transporteras. På en Clavecin med dubbel klaviatur från 1679 spelades tre nummer och till slut flera julsånger från 18:de århundradet med ackompanjemang af orgel och bleckinstrument.

Scherzo.

En dag anlände Mme Carvalho, då primadonna vid Théâtre lyrique, till en repetition för en välgörenhetskonsert och satte fram på notställaren för Girard den famösa arian »Carneval de Venise» med variationer, skrifna för henne af Victor Massé uti »La reine Topaze».

Girard betraktade dessa variationer med ett visst misstroende och frågade derpå sängerskan med en ton, som röjde misshumör: »Hvilka äro edra tempi, madame? Hvar rallenterar ni? Hvar accelererar ni?»

»Men, monsieur Girard», svarade primadonnan litet förtrytsamt, »jag sjunger naturligtvis i takt helt enkelt.»

Straxt skyndade Girard helt strålände fram till notställaren och knackade med stråken. »Mine herrar» — säger han till sina artister — »madame Carvalho gör oss den vid operan högst sällsynta äran att sjunga i takt.» Och hela orkestern helsade dessa ord med en dundrande applåd.

Om Cherubini berättas följande anekdot. En fransk sångare med en väldig stämma var icke på det klara med sig sjelf för hvilken konstrikning hans organ bäst skulle lämpa sig. Han gick dertill till Cherubini, som lät honom sjunga för sig, och han sjöng så att marken skakade. »Nå», sade han sedan proffet var slut, »illustre mästare, hvad skall jag bli?» — »Auktionist», svarade Cherubini.

Dödslista.

Grimm, Carl Constantin Ludwig, berömd harpspelare, född 17/2 1821 i Berlin, † derst. d. 23 Maj. Från 8:de året egnade han sig åt harpspelet, hvori han utbildades af Parish-Alvars och uppnådde stor virtuositet. Sedan 1837 lät han offentligligen höra sig, blef 1844 kgl. kammarmusiker och första harpist vid hofkapellet i Berlin och vid sitt 25 års-jubileum 1869 titulcerad kgl. konsertmästare.

INNEHÅLL: Bellmansmelodiernas ursprung. Af J. F. — Beethovenspel. Af H. — Mignon å Operacomique. Af S. H. — Giloretto. — Förvänd musikalisk uppföstran. — Från scenen och konsertsalen. Af —. — Från in- och utlandet. — Scherzo. — Dödslista.