N:o 13. Redaktion: ADOLF LINDGREN. FR. VULT von STEIJERN. Stockholm den 1 Juli 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.

David Popper i Kjöbenhavn.

DAVID POPPER.

Den 23 April i år var Kasinos lilla sal i Kjöbenhavn om aftonen alldeles öfverfyld af en elegant och utsökt publik. Det var *David Popper*, den berömde violoncellisten, som vi danskar för första gången skulle göra bekantskap med; förväntningarna voro stora, mycket stora till och med, — ty tidningsreklamerna hade gjort allt för att spänna intresset för den unge musikaliske gästen och de i konsthandlarnes fönster utställda porträtten af Popper hade tilldragit sig mer än allmän uppmärksamhet, — särdeles hos det »svaga» könet — för det vackra Byron-lika hufvud de framställde. Också det, att David Popper hade inskränkt förutteckningen af biljetter till ett visst antal — och det ändå till utomordentligt höga pris — såsom ett vilkor för sin hitresa, hade väckt nyfikenheten och bragt spänningen i vår musikaliska verld till något utöfver det vanliga. — Popper bragte ej heller dessa förväntningar på skam. —

Det var efter första aftonen svårt att säga, hvad det egentligen var, som utgjorde David Poppers »force»; hvilket som var »det bästa» i hans spel, och hvilken egenskap hos honom, som förnämligast spelade honom in i åhörarnes hjertan denna afton och bragte bifallet upp till en sådan höjd, som sällan uppnås hos ett konsertpublikum i Kjöbenhavn. Konstnärens yttre, — hvad man »efter hörsägen» kände om hans sällsynta intellektuela gåfvor, hans kompositioner, hans spel, — ja, hans instrument, — allt smälte tillsammans till *ett*, när man hörde honom spela, — till »musik», och en sällsynt musik: berusande, smekande, — öfverlägsen, sprittande — mystisk-klassisk och dagsklar-modern. I och för sig gjorde denna »musik» allra först intrycket af en ypperlig virtuosmessig färdighet i förening med en ytterst elegant och smidig stråkföring — men man kom snart på det klara med, att dessa lätta, sirliga stråkdrag icke ensamt förmådde frambringa den nobless och elegans, som hvilade öfver Poppers spel, att den sprittande vivacitet och den smittande munterhet, hvaraf hans toner strömmade öfver, icke uteslutande hade sin grund i den venstra handens nästan otroligt rapida tekniska färdighet. Nej »musiken» låg ej hvarken i den ena eller andra af dessa faktorer, ej heller i dem båda tillsammans, — den låg helt enkelt i Poppers »konst».

Ty Popper är en konstnär ända ut i fingerspetsarne; det är sällan man träffar komponist och virtuos så innerligt förenade, som hos honom, och derför slog han kanske mest an, när han föredrog sina egna saker. Han gjorde nästan intrycket af att improvisera, när han med ett behag och en säkerhet, som söker sin like, utförde dessa förtjusande småsaker, hvilka redan i flere år med rätta blifvit räknade bland violoncell-litteraturens perlor, men hvilka säkerligen endast han sjelf till fullo kan göra gällande, icke derför att de böra räknas till den med en viss rätt mindre ansedda kategorien »virtuos-kompositioner» — ingalunda! nej helt enkelt derför, att de äro ett fullt uttryck för en bestämd personlighet, en afslutad konstnärsindividualitet och derför svårligen kunna vara skilda från denna person.

Det var hans förtjusande »Elfdans», hvilken hos oss, liksom nyss förut i Paris, vann publiken för honom så fullständigt, och hur kunde det vara annorlunda! Hans virtuositet visade sig här så öfverlägsen och fulländad, att till och med violoncellister af första rang här hemma studsade och erkände, att Popper i grunden kunde allt hvad som kunde utföras på en violoncell och — kanske lite till. Hans flageolettspel, hans nästan otroliga säkerhet i begagnandet af tumfingerpositionen, å ena sidan, — hans *spiccato*, hvari han endast kan jemföras med violinisten Wieniawski, å andra sidan, och så öfver det hela denna midsommarnatts-romantik, som verkade så hänryckande och fängslande; — nej, det är visst, att den bifallsstorm, som första aftonen uppstod, icke var någon för stor hyllning, och på alla konserterna hos oss måste också Popper spela sin »Elfdans»; stod den icke på programmet, så formligen tvang honom publiken att gifva den som extranummer.

Jag märker hur svårt det värf är, som jag åtagit mig, att i några få och fattliga ord gifva utanför stående och med saken obekanta personer ett någorlunda fullständigt begrepp om den njutning, David Popper med sina konserter härstädes beredde oss. Ett sådant spel som Poppers låter sig sannerligen endast höras, icke beskrifvas. Jag har gjort ett svagt försök dermed och skall nu till sist lemna några flygtiga drag af konstnärens biografi samt helt kort meddela hur stor lycka han gjort i vår hufvudstad, der hans succès kan mätas efter antalet konserter och den närvarande publikens talrikhet. För att begynna med det sista, följer här den upplysningen, att Popper från den 23 April — hans debutkonsert — till den 17 Maj — hans afskedskonsert — i allt gaf fem konserter här, alla för utsåldt, ja öfverfyldt hus, och af dessa höllos två konserter i Kasinos stora sal, vår största lokal härstädes, medan en tredje egde rum i hotel Fœnix' mindre lokal, men denna afton kostade biljetterna också 10 kronor pro persona.

Popper är son af en köpman och född i Prag den 18 Juni 1846. Redan som helt ung gälde han för ett musikaliskt underbarn och var Pragerkonservatoriets stolthet, särskildt lärarens, Julius Goltermanns. I sitt femtonde år gaf han sin första offentliga konsert och har sedan gifvit konserter i Tyskland, Holland, Schweiz, England, Frankrike, — nästan öfver allt i Europa, bland annat i sällskap med Ade-

lina Patti. Öfverallt har han gjort kolossal lycka, men kanske ingenstädes så, som i Paris, derifrån han senast kom hit till oss. Som menniska är han utomordentligt afhållen och särskildt berömd på grund af sina qvicka infall, som göra sin tur verlden rundt, likasom han sjelf och hans rykte som violoncellist. Som komponist — uteslutande för violoncell — är han högt uppskattad och spelar alltid till större delen sina egna kompositioner: mazurkor, polonäser, gavotter o. s. v., talrika arbeten, hvilka alla vitna om en ovanligt fruktsam och hos en virtuos sällsynt gedigen kompositionstalang. Att också Sveriges musikälskare måtte få den njutningen att höra honom föredraga dessa, när han — såsom han lofvat — innan kort åter gästar norden, är en önskan, som jag uppriktigt hyser, och som jag hoppas mina läsare dela.

Charles Kjerulf.

En lektionsqväll hos Leschetitsky.

Viljen I följa mig till Wien, pianospelets förlofvade land och der uppsöka den frejdade maestro som likt en magnet drar till sig så många af dessa blifvande storheter, af hvilka han kan hoppas att få heder på den konstnärsbana han sjelf med så mycken framgång beträdt. Viljen I följa mig till Leschetitsky, en af nutidens utmärktaste pianospelare och kanske den mest renommerade lärare efter Liszt och N. Rubinstein?

Det lifliga, vackra Wiens vackraste stadsdel är onekligen villastaden. Inbäddade i ständigt gröna grupper af höga träd och doftande häckar ligga de koketta villorna och spegla här och der kolonnrika façader i små dammar med marmorkajer och guldfiskar i vattnet. Täck i sin cottagestil står Leschetitskys hus vid en af alleerna. Vi kunna gerna gå in, det är lektion i qväll och lönar kanske mödan att göra bekantskap med läraren, eleverna och icke minst öfrige invånare i huset.

Klockan är $^1/_2 4$ på eftermiddagen. Det är måndag, således en af de fyra lektionsdagarne Leschetitsky öfver hufvud taget har. Vi stiga upp för en präktig bred trappa bekläd med mörka mattor, och inträda genom den i sträng stil hållna tamburen till en prägtig sal af luxuös elegans. Mjuka svällande möbler i de modernt djerfva former af olika slag man i våra dagar ser så mycket isynnerhet utomlands, speglar i matt guld, draperier som släpa från tak till golf, piedestaler med nymfer i marmor, stora från Sèvres hemtade vaser, och bord tunga af planschverk i praktband, se der scenen för så många intressanta uppträden, af hvilka ekot höres ute i verlden, se der den förtjusande samlingsplatsen för allt hvad Wien eger af musikalisk elit, af konstnärsaristokrati och litterära snillen.

Vi gå naturligtvis förbi, och bege oss in i arbetsrummet, den såkallade musiksalen. Väggarne prydas af taflor, porträtter af åtskilliga komponister, målade af mästare och ordnade i kronologisk följd. I ett af hörnen en stor byst af Liszt, i ett annat en af Rubinstein. I ett tredje står en piedestal öfverhöljd af lagerkransar med dyrbara band och i guld inväfda inskriptioner, en ärestod, rest för en af vår tids lyckliga konstnärer.

En präktig Bechstein prålar i midten af rummet. Bredvid står en konsertflygel af Bösendörfer. Vid fönstren marmorbord och stolar af trä.

Så småningom samlas eleverna i denna måndagsklass, artistklassen. De äro nio till antalet likt olympens sånggudinnor. Olyckligtvis är dock det mindre täcka könet starkare representeradt än de sköna sjelfva. Man helsar, hviskar, utbyter försäkringar om hur rädd man är, hvilka svårigheter man varit utsatt för och tystnar fullkomligt när kl. slagit $^1/_2 4$ och maestron inträder.

Théodore Leschetitsky helsar artigt på damerna. Bland dessa finnas några som redan sett det 38:de året, och några som ännu icke fyllt det 17:de. Musikens gudinna har liksom Hebe en pokal med den eviga ungdomens vin uti, och hon skänker ibland i en dryck deraf och bjuder sina älsklingar — en dryck af detta underbara elixir fick kanske också en gång vår maestro, ty, hvem kan ana att han redan i fjol fylde sitt 61:sta år!

Medan han, i förväntan på någon som ännu icke anländt, talar med några af damerna, så tillåten mig att säga Eder några ord om hans person och carrière, några ord säger jag, och beklagar att jag icke har förmåga att med en skicklig biografs penna teckna hela hans brokiga lefnads stormiga saga.

Nåväl, L. är wienare. Kort till växten som så många af vår tids celebre virtuoser, har hans ansigte någonting som vid första ögonkastet frapperar. De aristokratiska dragen, det släta håret mörkt och glänsande, de halfslutna ögonen som ibland gnistra till som en kornblixt en dåsig nordisk augustiqväll — allt detta i förening med det satiriska draget kring munnen och det nervöst malitiösa leendet gör emellertid att hans utseende på en gång är destingueradt och behagligt, förmildradt af det sken af humoristisk godmodighet hvarmed han stundom så väl förstår att omge sitt väsen.

Leschetitsky gjorde sina studier dels i Wien och dels i Leipzig. Redan tidigt gjorde han stormande lycka som pianist vid några konserter i Petersburg och blef kort derpå engagerad som kejserlig kammarmusikus vid ryska hofvet och lärare för storfurstarne — sedermera kejsar Alexander II och hans bröder. Vid 30 års ålder blef han antagen till förste professor vid konservatoriet i Petersburg, hvilken befattning gaf honom så mycket att göra att hans bana som utöfvande konstnär något derigenom hindrades.

På denna plats verkade emellertid L. med största energi och framgång. Han bildade efterhand flere utmärkta elever och hans namn hade en viss klang till och med i de allra högsta kretsar. En ganska märkvärdig händelse gjorde hans personlighet till ämne för mycken uppmärksamhet, en uppmärksamhet som i icke ringa mån lär härrört af hans musikaliska herskareförmåga.

Saken var nemligen denna; En af hofdamerna vid kejsar Alexanders hof tog timmar hos herr L. och lärde sig derunder att så föga beherska sina känslor att hon hos kejsaren bönföll att få bli sin lärares hustru. Efter någon tvekan tog sig majestätet an hennes sak, och grefvinnan R—off blef madame Leschetitsky, trots en rik slägt af småfurstar och grefvar. Den unga frun sjöng väl, hade en viss talang på piano, och såg bra ut. Intet under att den afundsvärde äkte mannen steg i rykte. Men tiden gick. Bland eleverna i konservatoriet utmärkte sig då en ung 10-årig flicka, som jemte en vacker altröst visade sig ega ovanlig musikalisk begåfning. Denna flicka hette Annette Esipoff.

Vid en konsertrepetition, der kör och orkester anfördes af Anton Rubinstein, hände sig att den lilla Annette stod helt nära kapellmästarpallen och der med sin klara röst ljudeligen sjöng sin altstämma i öronen på R., som helt förvånad vände sig om och såg på den lilla:

»Hvad är du för en», sporde han.

Annettes svarta ögon logo så skälmst då hon skrattande svarade: »jag är en blifvande celebritet, maestro, och heter Annette Esipoff.»

»Bra, mitt barn, det tviflar jag alls icke på», återtog dirigenten — och vändande sig till Leschetitsky yttrade han helt högt den önskan att denne vid supéen påföljande qväll skulle invitera den lilla Esipoff för att illustrera samlingen af illustra hufvuden.

Leschetitsky gjorde så. Inom några månader var den lilla flickan upptagen som »fosterdotter» hos grefvinnan R—off-Leschetitsky, och som elev hos hennes man. Annette spelade nu piano lika ifrigt som hon förr sjungit, hon gjorde jätteframsteg och blef inom loppet af några år elev i artistklassen i konservatoriet. Hon vann der först lilla, derpå stora priset, uppträdde med stor framgång på konservatoriets konserter och utbildade sig så småningom till en virtous af mindre vanligt slag. Det var alls ej hennes styrka som anslog åhörarn, tvärtom, hon förtjusade genom sitt eldiga, originella spel, sin genialiska frasering, och sitt eleganta anslag hvilket i isynnerhet i pianissimot var af så god verkan.

Hennes lärare var icke den minst förtjuste. »Hvilka 'lektioner' af hänryckande, glödande inspiration, der två nära besläktade andar likt tvenne meteorer stötte tillhopa för att visa en beundrande verld ett eldspel af gnistor», så yttrade sig en samtida fosforistisk musikrecensent om dessa triumfkonserter der Leschetitsky och hans elev med häpnad slog en bifallsstormande publik.

Och sedan, hvilka stjernfall! Då någon tid förflutit blef hôtel Leschetitskys harmonier något störda af skärande dissonanser ... Stugan blef för trång för så många olika musikaliska element, och ju varmare herr L:s beundran blef för Annette, desto mer kallnade han för sin grefvinna.

En vacker dag visade Annette att det var hon som var »hjertats herskarinna», och att husets fru egentligen hade spelat ut sin rol. Den förorättade makan tog skymfad och hånad sin tillflygt till sin familj, men blef äfven här bortvisad. Förtviflad och förkrossad sökte hon ett hem bland sina forna vänner och fann bland dem *en* som icke försköt den ännu vackra och genom sin olycka dubbelt intresseväckande grefvinnan. Denna vän var den beryktade virtuosen Wirchbielowitch.

Annette var nu värdinna. Konsertresorna voro triumftåg, isynnerhet för den unga vackra ryskan. I Wien, i London, i Paris, i Amerika, öfver allt samma succeer, samma rad af fester. I Leipzig, i Gewandhaus, der herr L. spelade konserten i C-moll af Saint-Saëns, ville jublet aldrig taga slut, här var triumfen mera på hans sida, man älskade i Tyskland i allmänhet mera hans manliga, breda, majestätiska ton än hennes demoniskt hänförande spel, medan hon i Frankrike och Ryssland hade sin tacksammaste och lättast inspirerade publik.

Emellertid stego höga moln upp vid horizonten för vårt konstnärspar i Petersburg. Enligt rysk lag är skilsmessa otillåten, och det sätt hvarpå L. affärdat sin första hustru gjorde hans ställning i societeten särdeles svår. Från sin lärarebefattning blef han tvungen att taga afsked, då han förlorade processen mot sin hustru våren 1878, vid hvilket tillfälle han ådömdes att betala henne 20,000 rubel i skadeersättning, en verkligen hög betalning för en så ringa skada, enligt några förmenande.

St. Petersburg blef naturligtvis outhärdligt för det unga paret som snart lyckliggjorde Wien, der Leschetitsky inom kort samlade omkring sig en ofantlig beundrarskara, medan den unga »frun», tvungen att för sin konsts kraf lemna hem och barn, söker sin lycka utom hemmets trånga ram i de verldshufvudstäder der hennes snilles väldiga vingar ha rum att breda ut sig till högre flygt.

Och nu äro vi der. I musikrummet äro alla eleverne samlade, lektionen begynner:

— — — — — — — — —

Edouard Schütt begynner med sin konsert af Chopin. Stor tystnad herrskar. Man lyssnar.

Det är en redan fullmogen virtuos man hör, och hvad mera är, en musiker. Klar och utarbetad i formen står han dock efter i bredd, kraft och storslagenhet. Passagerna äro perlande och spelade med riktigt uttryck, endast »det högsta», som recensenterna kalla styrkan, återstår och kan aldrig ernås. Edouard Schütt har för små händer. Elev af den utmärkte pianovirtuosen Stein i Petersburg har han i blott fyra år studerat hos Leschetitsky. Snart förklarad »färdig» väntas han skola på sin efter någon tid påtänkta europeiska konsertturnée göra stor lycka, isynnerhet genom sina egna kompositioner, de der anses bebåda en stor framtid . . .

Leschetitsky nickar ibland vänligt, rynkar dock då och då ögonbrynen, och gör en anmärkning i det han afbryter sig sjelf med — »ah! — jag glömmer ju de der fina fruntimmersfingrarne som den gode Guden skapat åt er att plocka rosor med, men ej att spela piano! — Fortsätt, ni vet, alla passagerne göras i snabbare tempo än motivet, orkestern ackompagnerar ju och följer således med. Vi börja omigen från tutto i ass dur, fall in med edra tunga ackorder, så der» . . .

Under 20 minuter spelar Schütt Chopin. Så följer en Toccata af Schumann, som för nästa Symfonikonsert skall bli färdig, och hvilken föredrages med så mycken smak att den ådrager Schütt ett beröm af läraren, som gör de andra eleverna svartsjuka — ett beröm uttaladt med högst få ord och med en egendomlig ton som emellertid ge dem mera värde än de annars egde, nemligen: »nicht schlecht».

»Och nu, min älskvärda svärmerska derborta, vill ni intaga herr Schütts plats. Låt oss höra er Katzenfuge af Scarlatti! Men jag ber, inlägg inte någon känsla i detta stycke. När man är 16 år och täck som ni, behöfver man icke alls använda guvernanternas pjunkiga sentimentalitet för att göra lycka, allra minst då man som ni är amerikanska. Låt ert hjerta klappa friskt i takt när ni spelar, sucka icke, och gör inga konstfulla rallentandi i månskensstilen. Edra eldigt framspringande fingrar behöfva tyglas af edert förstånd, som ännu är något grönt! Se så, börja nu fröken *Blumenthal*».

Den unga Chicagotärnan spelar några takter, men rädslan binder henne. Hon rodnar och bleknar och kommer af sig. Hemtar sig dock snart, börjar om igen och låter höra en betydande färdighet, ett superbt anslag och en förmåga att beherska svårigheter som början ej låtit ana. Dotter af en rik köpman svärmade hon redan tidigt för musik, och då hon på en konsert i Chicago hörde Annette Esipoff, beslöt hon att bli konstnärinna som denna och att följa henne öfver allt tills hon hunnit sitt mål. Se'n 1879 elev af L. gör hon nu stora framsteg och har således alla apparanser på att bli hvad hon föresatt sig, en pianist af rang.

Emellertid glömmer hon nu vid den prägtiga flygeln sin första oro, hon upptar sjelf utan uppmaning af läraren den stora Ess-dur Polonaisen af Chopin och spelar den med lif och själ. Ingen oordning, ingen tvekan mera. När det smekande motivet i c-moll inträder, börjar vår lilla dam blifva allt mer glömsk af verlden omkring sig. Hon vaggar på kroppen, lutar sitt svartlockiga hufvud än hit än dit, sluter sina sydländskt trånande ögon, allt till sin lärares oemotståndliga löje. Han nalkas pianot, tar sakta i de långa hårflätorna, binder dem om stolkarmen och säger med sin ironiska ton: »Gråt också, min fröken, sucka, förgås af bara ljufva känslostämningar. — Nej, mitt barn! Skämt åsido. Den der genren duger icke. Gå till er tekniske lärare och öfva in stycket i takt. Mera begär jag icke. Kom se'n tillbaka, innan dess vill jag ej se er alls». Kom hit Mickwitz.

En lång yngling om 20 år framträder. Han är finne till börden och var för 12 år se'n ett af dessa så kallade underbarn, som till en början lofvat så mycket att framtiden har svårt att hålla hälften. Då han vid 7 eller 8 år lekte teater med tallkottar och stenar på sin faders gård i Helsingfors utförde man på en »Mickwitz-konsert» uteslutande hans kompositioner, dels för piano, dels för sång. Sedan dess har hans lif egnats musiken helt och hållet. Under en studieresa, då hans lärarinna låtit honom till hälften hungra ihjäl vid pianot för att tvinga honom till en flit den hans krafter icke tillät, vann han emellertid så mycken färdighet på pianot att han öfverlemnade sig åt tanken att bli virtous. Vid 13 års ålder gjorde han lycka på en konsert med Rondo Brilliant i C-dur af Weber, och studerade derefter först hos doktor Svärdsjö och direktör Faltin i Helsingfors, sedan hos Brassin i Petersburg. Är för närvarande Finlands ende framstående manliga pianist, liksom Alie Lindberg är den enda qvinliga. Har i Petersburg gått igenom samtliga kurser i musikens teori med goda vitsord och skall nu i klassen spela en konsert för piano af egen komposition. Herr Leschetitsky spelar orkesterstämman på sin Bechstein.

Det är originalitet i stycket liksom i utförandet, talang af renaste skrot. Men der fattas ännu lugnet och sjelfbeherskningen. Med en teknik som icke känner några svårigheter flyger han af i ett tempo som hade det gält lifvet. Det svåra af sext-, otav- och terzpassager öfverlastade stycket öfverraskar genom bizarra idéer, intressanta, men icke sammanhållna af den rutinerade komponistens sträfvan efter klarhet och enkelhet.

Leschetitsky stiger upp då första satsen är slut. Han skakar på hufvudet. »Herr Harald von Mickwitz, det der duger till ingenting. Kompositionen kan bli bra, bara ni förenklar den, men ni spelar den dåligt. Alldeles för ungdomligt orolig är ni. Låt bli det der stycket. Tag åter i med konserten af Grieg. Den passar er, den är som en illustration till er sjelf. Lär er rytm, rytm och lugn. Lär er finhet och mjukhet i anslaget, och om igen rytm. För att edra kamrater skola få höra ert opus så skall jag spela det. Så här! Så skall det låta. Se hur ni skämde bort den vackra melodien. Jag spelar er egen komposition för att lära er den. Se så, gå nu till fröken Blumenthal, ni båda, som fått snubbor. Trösta hvarann. Nu den yngsta!»

Stor scen. Alla vilja vara yngst. Lilla Emilie Paszler trippar emellertid fram, med en säker hållning. Det är artistklassens »enfant gâté». Hon är en äkta wienerinna, full af medveten barnslighet, djerfhet och naiveté. Hon känner, att hon har talang och trotsar på sin förmåga att tjusa. Med utmanande blickar, ömsom skälmska, ömsom ömma, är hon brådmogen i alla afseenden. Den yppiga växten förråder qvinnan, ehuru den korta klädningen affekterar flickan på 15 år. Ett kulissbarn, född till parkettpublikens rodocka. Hennes hufvudegenskap på pianot är styrka. Tekniken är redig och gedigen, hon besväras ej af någon rädsla. Hennes stora välformade hand behandlar instrumentet som en vedhuggare behandlar sina stockar. Träffsäkerhet i de djerfvaste hopp, skalan af felfri rondeur och snabbhet, oktaver af precision och yttersta klarhet, allt speladt fullkomligt oklanderligt i tekniskt afseende. Hon saknar ej heller en viss känsla. Rytmen är sträng, takten bra, och ändå felas så mycket . . . Låt oss höra på.

Hon spelar Variationerna af Händel och så Ass-dur Polonaisen af Chopin. Det sköna Händelska stycket löper af stapeln med den erforderliga klarheten och lugnet, men af den mjuka ton som en klok pianospelare använder i all klassisk musik, och som så väl passar in i just dessa variationer, fans hos den unga wienerinnan ej ett spår. Leschetitsky rifver sig i sitt tunna hår.

»Ni tycks vara en riktig pianofortespelande maskin, bästa Paszler! Eder råa kraft tvingar ni på det ädla instrumentet så det klingar af idel trä! Er utmärkta färdighet gör att man lyssnar på er oaktadt det är en ganska måttlig njutning för den som vet hvad musik är! Af sådana

som ni fins det emellertid en mängd. »Dugliga pianospelare» ha' alltid stora händer, stor teknik och stort sjelfförtroende. Sådana komma alltid fram i verlden, få utmärkta recensioner och stormar af applåder — af dumhufvuden. Geniet som ofta gömmer sig under rädslan, just emedan det så djupt känner konstens kraf, blir sällan uppmuntradt af hopen, vanställdt som det plär vara af de fel i formen, som svårare öfvervinnes af de verkliga musikaliska än de andra, derför att just geniet arbetar mera på sig sjelf än på formen, hvilket fel vi skola försöka att öfvervinna genom att strängt arbeta just på formen! Ni är en sådan der talang, fröken Blumenthal, men blott till en del, endast I, mina herrar Schütt och Mickwitz, veten hvad I gören. Schütt har kommit längst, vi vilja hoppas att de andra nå honom. Hvad er angår fröken Pazler vid edra 16 år . . . ja, så ni gråter, ni svimmar kanske af! Aj aj, det är verklighet i dag! Mina damer, eau de cologne — konfekt och hvad ni annars hafven för goda saker! För all del, trösta er, lilla Emilie! Här har ni marmelad, och här en sockrad drufva! Och en herre derborta längtar att få skölja öfver edra sköna ögon med eau de cologne!

Hvad ser jag, klockan är 6! Då ha vi ju hvilostund! In med kaffet, sitt ned, mitt herrskap, samlen krafter till den timme som återstår!»

Maestron ringer. Kaffet bäres in. Eleverna samtala nu mera otvunget om dagens lektion, om sista konserten och nyaste operan. Några äldre damer, lärarinnor af högt anseende göra sina anteckningar, ehuru man vet att herr L. först under sista afdelningen af lektionen gör sina anmärkningar i tekniska detaljer. Skämt och bitande anmärkningar hagla bland de yngre. Man försöker vara lika flink och spetsig i tungan som man nyss varit det i staccatopassagerna. En halftimme passerar. Man börjar ånyo. En af lärarinnorna framträder. Hon gör ingen pretention på talang. Allvarlig, gedigen, enkel, begär hon blott att få veta hvad hon ännu ej vet. Hon spelar Griegs A-moll-konsert.

»Men hör nu, bästa fru A.», säger Leschetitsky sedan hon åtskilliga gånger börjat om och om, utan att det minsta kunna tillfredsställa sin stränge lärare, »de der oktaverna skola spelas smattrande, som trumpetstötar. Ni vet, vi ha tre slags oktaver. Sådana som dessa af Grieg kallas martellato-oktaver, och de spelas med styf hand och armstyrka, emedan de annars ej bli nog skarpa.

Så ha vi tunga oktaver, forte, men breda och sjungande. De spelas med mjuk handled, och uppifrån, så der.

Sist ha vi staccato-oktaver, som begagnas vid snabba tempi, då spela fingrarne allena, tummen bör här vara alldeles lös. Fjerde och femte fingret öfvas särskildt. Sålunda öfvas också bundna piano-oktaver, der man liksom *åker* ned ifrån de svarta till de hvita tangenterna.

Och så ha vi melodien i högra hand, ackompagnerad af den venstra. Kom ihåg, baserna alltid strängt i takt. Ackompagnera sakta, men *stöd* melodin med bastonen! Föraktlig och omusikalisk är den ovana, en del föga begåfvade pianospelare ha att göra ackorden arpeggierade genom att först anslå basen. Lemna bort detta fatala guvernantmanér och låt edra vänner, lärarinnorna af 75-kreutzer-lektioner odla dessa musikaliska odygder. Eder qvartettsats bör vara konsis och af fullkomlig samspelning.

Och hör — undvik att spela så der trivialt dessa passager som gå uppifrån och neråt. Tag högsta ton pp — och gör så ett crescendo. Utarbeta fint edra nyanser. Gör ett crescendo sakta från pianot till fortet med jemnmått! Läs bågarne, fraseringskonsten ligger i dem. Studera dem allvarligt. Meningen af en fras är just der förtydligad.

Hvarför spela så ni blir trött. Det är dålig metod som gör en trött. Fingrarne tröttna *aldrig*, om tummen och handleden äro lediga. Fingrarne skola spela, ej armen. Lyft ej fingrarne som om ni skulle försöka att med flit skaffa er kramp i handen, utan lyft dem endast jemt så mycket som behöfves för anslagets klarhet. Håll fingrarne mycket mera böjda på de svarta än på de hvita tangenterna så blir allt jemt och godt. Kom ihåg att alla fingrar ha tre leder, tummen med! Håll tummens alla tre leder lika verksamma som de andra. Fingerknogarne icke så högt, handleden ej heller. Håll handen stilla och böj endast sakta men vigt handen, då tummen skall göra sina undersättningar! Och sedan! Sitt lugn och elegant! Högra foten vid högra pedalen. Den venstra litet bakom. Inga fasoner, inga miner. Se glad ut. Se så! Mins ytterligare, min fru, att hos en qvinna är det icke styrkan som beundras, icke ens hos mannen. I pianospelet är den råa kraftens tid förbi liksom annars, kraftverket det låta vi maskinen utföra. Vi som ha själar, vi skola arbeta på formens fulländning för att få fram våra intentioner».

. . . Men, maestron afbryter sig och ser emot dörren. Hon inträder den förnämsta af hans elever, hans favoritpianist, väninna och . . . när man ser henne, den sköna svartlockiga *Varette von Stepanoff*, så förundrar man sig ej öfver att ingen kan vara likgiltig för så mycket behag. Slägt till Leschetitsky bebor fröken S. öfre våningen hos sin lärare. Hon har redan gjort stor lycka i München, Basel, samt icke minst på Gewandhauskonserter i Leipzig och filharmoniska sällskapets konserter i Wien. Hon beundras för sin fina, eleganta, sjungande ton, sitt excellenta detaljmåleri på pianot. Oöfverträffligt väl spelar hon Mendelssohns Variations sérieuses, Listzs småsaker och Chopins danser. Och hvilken uppenbarelse. Bara gratie, sköna former, vackra färger! Varette vid flygeln! En engel — kanske den heliga Cecilia sjelf! Dock — ej fullkomligt. Den vackra Varette, samtidens vackraste pianospelerska, är icke så helig som man kunde tro. Hon är blott en ryska, som fått stora medaljen för sin musik redan i Petersburg. Hon är ryska, och uppfostrad vid ett konservatorium i Ryssland . . . i våra dagar säger detta mycket mera än vi här i norden ana, isynnerhet om vi ej känna till ryska förhållanden.

Fröken von Stepanoff spelar en stump. Eleverna applådera. Leschetitsky strålar som en sol. Hennes små fingrar leka med tangenterna, som lyda så villigt. Hvilken musik i detta anslag, hvilka lekande perlpassager, sjelfva Essipoff kunde icke göra det bättre. Också spelar hon Leschetitskys förtjusande lilla caprice »les Alouettes», ett stycke som endast hans älsklingar tillåtas spela, Esipoff och Stepanoff. Och så en bit ur L—s med stor framgång i Wiesbaden 1880 uppförda Opéra comique »la première Bourde» (en bearbetning af Feuillets »Ett grått hårstrå»), en bit full af lekande melodier och genialiska infall i lätt form. Under glad stämning slutar lektionen. Maestron ger eleverna sina »lexor» för torsdagen. Man skiljes. »Vi ha lärt oss något, icke sant?» *E. A.*

Några ord om musikkonservatorier.

Af *Lobe.*

Ehuru Red. ej i allo delar förf:s nog radikala åsigter, anser hon likväl, att hans tungt vägande anmärkningar mot konservatoriernas vanliga lyten borde noga beaktas vid *hvarje* reformerande af dylika läroanstalter.

Med den mängd af musikkonservatorier som redan finnas, och med den, man kan nästan säga, mani som råder att alltjemt upprätta nya, måste man förvåna sig öfver, att frågan om deras behof och nytta ännu aldrig blifvit framkastad än mindre grundligt undersökt och opartiskt afhandlad.

Ett musikkonservatorium synes föräldrar, förmyndare o. s. v. erbjuda den förnämsta garanti för att dit sända lärjungar efter tre eller fyra år skola återvända såsom utmärkta mästare.

Hur har denna tro kunnat uppstå, och än mer, hur har den kunnat bibehålla sig? Det förra århundradet hade nära på gått till ända utan att några institut af detta slag funnos till i Tyskland. Men just förra århundradet har frambragt de talrikaste och förnämsta tonmästare. Endast denna omständighet borde för dem, som hafva att bestämma öfver musikaliska talangers framtidsbana, varit åtminstone så pass talande, att de kunde inse, det musikelevers framgångsrika utbildande icke ovilkorligen står att vinna blott i konservatorierna utan också likasom förr genom privatundervisning. Men erfarenheten lär ännu mer. Hon lär att i samma mån konservatorierna *förökats* hafva de stora konstnärerna förminskats, åtminstone de stora komponisterna. De återigen, hvilka såsom sådane i vår tid mest utmärka sig, hafva ej varit i några konservatorier såsom t. ex. Franz Schubert, Mendelssohn, Rob. Schumann, Richard Wagner o. s. v. Men rikare eller åtminstone lika så rik, som föregående epoker, är vår tid på berömda virtuoser, isynnerhet pianister och violister. Men också af dessa äro de mest framstående icke utbildade i något konservatorium. Likaledes har hvad vi haft och ännu hafva af betydande sångare och sångerskor i detta seculum utbildats genom privatundervisning hos skickliga sånglärare. Detta är öppendagliga fakta. Likafullt strömma årligen alltjemt musikelever till dessa institut. Att många föräldrar, ja många elever sjelfva sedermera genom uteblifvande af förväntade resultat blifvit ledsamt bedragna, de förra med hänseende till gjorda uppoffringar, de senare genom offrandet af den tid de tillbragt vid konservatoriet, erkännes nog i tysthet af dem som äro offer för

denna missräkning, men af lätt förklarliga orsaker tiga de dermed. De åter, hvilka bekymra sig derom, skola ej behöfva länge söka efter förklaringar häröfver.*

Vi hafva å vår sida icke den ringaste orsak till animositet mot konservatorierna; vi hafva varit och äro alldeles ointresserade i frågan. Men i de föräldrars intresse, hvilka i förhoppning att grundlägga sina barns lycka, ofta bringa de svåraste offer, känna vi oss nödsakade att en gång bringa denna sak på tal inför offentligheten och att efter bästa förmåga och samvete söka utreda den ofvan antydda frågan.

Två punkter böra föräldrarne i fråga om denna musikundervisning närmast rikta uppmärksamheten på: den pekuniära och den sedliga. Om vi nu på förhand, innan vi rycka saken närmare in på lifvet, antaga, att det möjligast bästa resultat, som konservatoriet kan erbjuda, äfven genom privatundervisningen kan uppnås och verkligen också gör det, så borde man redan för billighetens skull gifva den senare företrädet. Men goda privatlärare gifves det i vår tid för alla grenar af musik nästan öfverallt, åtminstone är detta fallet i Tysklands mera betydande städer. Huru många lärjungar skickas ej från aflägsna hem till konservatorium för att lära det som de i sin födelseort eller i närmaste stad kunna inhemta lika väl! I Wien, Salzburg och Bonn funnos förr inga konservatorier och likväl hafva i den första af dessa städer Haydn, i den andra Mozart, i den tredje Beethoven fått sin musikaliska utbildning.

Långt vigtigare än den pekuniära är den *sedliga* synpunkten. Stora städer sådana som Wien, Berlin, Prag, München, Leipzig o. s. v., erbjuda naturligtvis flere lockelser till oordentligheter, än mindre platser, och äro gynsammare för ett lättsinnigt lefnadssätt emedan det är lättare att der undgå uppmärksamheten. Sålunda inträffar det nu att i städer, der konservatorier finnas, en mängd unga menniskor från alla möjliga länder komma tillsammans, deribland säkerligen icke idel dygdemönster, och ungdomar af båda könen, hvilka i afseende på karakter, sjelfständighet och lifserfarenhet ännu icke äro synnerligen utvecklade men deremot befinna sig i den första och fulla ungdomsfriskhetens ålder och såsom konstnärsnaturer, hvilka, om ej alla åtminstone de flesta, måste antagas vara utrustade med en betydlig portion hett blod. Närmaste följden häraf är, att denna varmblodiga ungdom, som på det hela taget sträfvar till samma mål, sluter sig tillsammans i ett vänskapligt umgänge. Af ett sådant umgänge uppstår då snart nog allehanda förhållanden, inflytelser, åsigter och lefnadssätt af genialt d. v. s. obundet slag, så mycket lättare, som dessa ungdomar äro fria från föräldrars uppsigt och från hemmet blifvit lyckliggjorda med den tron, att för ett geni, det de anse sig vara, nästan allt är tillåtet.

Från dessa båda punkter öfvergå vi till noggrannare skärskådande af *inrättningarna* vid ett sådant institut.

I konservatoriet måste *flere lärjungar samtidigt undervisas.* — Till följd deraf erhåller hvar och en, det må gälla instrument eller sång, icke fullständigt utan delvis en lektion, den enskilde lärjungen sålunda kanske icke blott icke en hel timmes lektion utan i de flesta och lyckligaste fall endast en qvarts timmes. Den öfriga tiden får han se eller höra på. Han kunde visserligen äfven deraf profitera, men under förutsättning då, att de andra lärjungarne stode på samma utvecklingsgrad som han och hade samma öfningsstyrka. Men så är icke fallet och kan ej heller vara det, emedan en sådan likhet mellan flere lärjungar ej förefinnes. De som komma före eller efter honom, äro honom antingen öfverlägsna eller underlägsna; i båda fallen står lärjungen der och har tråkigt, bekymrar sig ej om hvad som är i fråga, utan har, i synnerhet om han är af en liflig natur, helt andra saker för sig. Här hafva vi tagit i betraktande det möjligast bästa, nämligen att hvarje lärjunge sysselsättes en qvart, följaktligen att endast *fyra* aspiranter äro på en gång närvarande. Men ofta, särdeles i mycket besökta institut, äro långt flere tillsammans om en lektion, och då blifva många lärjungar alldeles utan sysselsättning kanske flere timmar.

Vid många konservatorier äro visserligen för ett fack flere lärare anställda, särskildt för pianospelning, och lärjungarne blifva då efter graden af sin färdighet indelade i olika klasser. Men saken är ej dermed fullkomligt hjelpt. Likhet i färdighet brister äfven här, och de ofvan anmärkta olägenheterna äro sålunda fortfarande qvar. De olika klasserna för ett fack ha ännu en annan olägenhet med sig, nämligen den, att lärjungen, när han flyttar från en klass till en annan, i hvar och en får en ny lärare. Vi vilja gerna antaga, att hvar och en af dessa grundligt förstår sitt ämne, men då är han också ömtålig om sin sjelfständighet och håller strängt på sin speciela metod. Vi vilja blott tänka på fingersättningen vid pianospelningen. Nästan hvarje pianovirtuos har sina särskilda grundsatser i fråga härom, hvarföre det också händer, att lärjungen tre eller fyra gånger får ändra sin fingersättning, likasom sjuka få ombyta läkare. Senast anlitade läkare förkastar den föregåendes recepter och skrifver nya. Sällan är ett sådant ombyte, vare sig för lärjungen eller patienten, nyttigt, mycket oftare skadligt och fördröjande förbättringens hastighet. Ännu betänkligare är den gemensamma undervisningen i komposition. Det ges icke tvenne lärjungar, som börja sin kurs med samma förkunskaper, samma fattningsgåfva, samma talang öfver hufvud. Men nu finner man fyra, sex, åtta och ännu fler tillhopa på samma tid! Läraren kan ej fråga hvar och en, särskildt: har du förstått det här? och i händelse denne besvarar frågan med nej, sysselsätta sig ensamt med honom, till dess han förstått saken. Läraren genomgår timmens lektionsämne efter en bestämd metod; många kunna följa honom, många blifva efter, och hvad de senare den ena dagen icke begripit, det gör hvad som följer dagen derefter ännu obegripligare. Detta har nu afseende på hufvuddragen i teorien och dit hörande öfningar. Men hur står det väl till med den gemensamma undervisningen, när lärjungen börjar komponera? Den ene kommer med en sonat, den andre med en ouverture, den tredje med en qvartett o. s. v. Förmår väl nu läraren på en timme genomse, bedöma och angifva begångna fel samt de behöfliga rättelserna, då kanske flere arbeten på samma gång föreläggas honom? svårligen! Hvad skola de andra lärjungarne under tiden företaga sig med sina arbeten? Här *måste* en lärare som tager sitt kall ärligt och allvarligt, sysselsätta sig med hvarje särskild lärjunges arbete och härmed inträder *privatundervisningen.*

Hvad som i synnerhet väcker och underhåller förhoppningar på och förtroende till konservatorierna hos dem som stå utanför desamma är de *offentliga profven*, hvilka lärjungarne på bestämda tider måste undergå och hvilkas förträffliga resultat tidningarne äro angelägna att meddela. Men ser man närmare på saken, så afslöja sig just vid dessa sådana inrättningars brister på det allra tydligaste. De *offentliga profven* tjena med eller utan afsigt endast till att narra publiken. Ändamålet med sådana offentliga pröfningar kan ej vara något annat än att å ena sidan visa publiken eller lärjungarnes anhöriga, hvad dessa hafva lärt *i institutet*, å andra sidan att genom det offentliga uppträdandet sporra dem till största möjliga flit och uppmuntra dem att fortfara dermed.

Hvad beträffar den första punkten, så kunna vi af en lärjunges första offentliga framträdande omöjligen erfara, hvad han lärt i institutet, om vi icke veta, hvad han kunde eller icke kunde när han kom in i detsamma.

Fall kunna nämnas, då lärjungar i piano- eller violinklass ett halft år efter sitt inträde i konservatorium vid det första offentliga profvet visat sig såsom rätt dugtiga virtuoser. Hvad tjenar i sådana fall den offentliga pröfningen till? Meningen kan väl ej vara att inbilla allmänheten, att den spelande för ett halft år sedan inträdde som nybörjare och genom konservatoriets beundransvärda lärarekrafter under denna korta tid gjort sådana oerhörda framsteg? Han måste alltså hafva kommit dit med en ganska betydlig utbildning. Men då man ej hört honom vid hans inträde, så kan man naturligtvis ej bedöma, om han under det halfva året på det hela taget lärt mera eller huru mycket. Hvarje offentligt framförande af en lärjunge, hvars kunskaper vid inträdet man icke känner, är — icke ett prof utan helt enkelt ett vanligt föredrag.

Om pröfningen skall vara ett ärligt verk, måste lärjungen vid inträdet i konservatoriet, icke såsom hittills skett, endast inför lärare, utan inför allmänheten visa sin förmåga. Då först kan man bedöma huruvida lärjungen vid nästa uppträdande stått stilla eller — gått tillbaka.

Gått tillbaka? i ett konservatorium, skall mången här fråga! Ja, vi erinra oss i en redogörelse öfver en sådan der offentlig pröfning hafva läst: att en lärjunge vid näst föregående pröfning spelat bättre än vid den sista! Såsom med instrumentaleleverna förhåller det sig ock med kompositionselevernas uppvisningar. Äfven här vid lag känner man fall, då rätt goda kompositioner af lärjungar uppvisats, dem de antingen haft med sig till institutet färdiga, eller hvilka, om de utarbetats der sedan, visa att lärjungen för inträdet fullkomligt var i besittning af dertill erforderliga kunskaper och förmåga, emedan en

* Förf. har i det föregående allt för mycket förbisett mönstret för alla konservatorier, det i Paris. *Red.*

nybörjare omöjligen på så kort tid kan åstadkomma något dylikt utan att vara en riktig trollkarl. Hvad beträffar den andra punkten, lärjungarnes uppmuntran, så står det ej rätt till med den saken heller. Man vill gerna göra det stora antalet af dem bekant, här åttio, der öfver hundra! Huru många af dessa uppträda offentligt? Åtta, tio, tolf! Och dessa icke sällan — om igen vid nästa pröfning. Hur är då med de öfriga sextio, åttio, hvilka aldrig visat sig inför allmänheten: Hafva dessa ingen talang? Då borde de alls icke hafva intagits i konservatoriet. Hafva de på tre, fyra år ej hunnit så långt, att de äro värdiga en offentlig pröfning? Alla dessa röna icke någon uppmuntran, utan känna sig sårade, tillbakasatta, och förlora hågen att lära, en håg som de medförde till anstalten. Detta om lärjungarnes offentliga pröfninningar. Men hvem pröfvar lärarne sjelfva? Med all respekt för så många vid konservatorierna anställda virtuoser, komponister och sångare, är det väl sagdt, att hvar och en betydande praktisk konstnär också nödvändigt skall vara en god lärare?

Den som antager detta skall ofta finna sig bedragen. För att vara en verkligt god lärare erfordras åtskilliga sällsynta egenskaper: en öfvervägande kärlek till sitt kall, ett oändligt tålamod, ett fortsatt studium af lärjungars väsen i allmänhet och hvarje särskild lärjunges i synnerhet. Med en stereotyp metod, efter hvilken alla lärjungar i konservatorierna likmessigt undervisas och för det stora antalets skull måste undervisas, kan föga uträttas, knappast mer än genom ett universalmedikament alla slags sjukdomar kunna botas. En hvar har sin särskilda natur, sina särskilda anlag. Dessa måste läraren specielt studera, och i enlighet med dem leda den ene lärjungen på en väg, den andre på en annan, kanske alldeles motsatt. Han måste utgrunda hvars och ens styrka och svaghet, besitta gåfvan af en stark musikalisk diagnos för att genom längre öfningar stärka den ene och icke genom onyttig långsamhet uttrötta en annan. Detta allt är saker, hvilka den ututöfvande konstnären ej är fallen för och med hvilka han ogerna befattar sig, framför allt brukar gent emot eleven tålamod fattas honom, hur mycket han än kan öfva detsamma när det gäller hans egen fortbildning och hans eget arbete. Haydn var en af våra största komponister, men, såsom bekant, en af de sämsta lärare i komposition, efter hvad man kan inhemta i Beethovens lefvernesbeskrifning.

När man betraktar de läroprogram dylika institut bruka sända ut i verlden, kan man lätt förstå begäret hos de oinvigda, att så snart som möjligt komma till en plats, der de musikaliska kunskapernas och talangernas alla källor flöda så rikligt. Men på nära håll sedt visar det sig, att å ena sidan för många, å andra sidan för få läroämnen behandlas.

Om nu konservatorierna med hänseende till den ståndpunkt lärjungarne vid dem intaga sysselsätta dem med en mängd onyttiga saker, så lemna deremot, efter hvad vi förnummit, alla befintliga institut af detta slag en disciplin alldeles ur sigte, hvilken är den allra nödvändigaste, emedan utan densamma alla andra läroämnen, äfven om de handhafvas på allra bästa sätt, gagna endast till hälften.

Denna är det musikaliska studiets propedeutik. *Hvad och huru skall man studera?* Inom tonkonsten ges det flere olika konstnärsmål. Har kompositionseleven samma väg att gå som virtuosen? Pianospelaren att följa samma väg som sångaren? Den som har både komponisten och virtuosen till ögonmärke, måste icke han återigen slå in på en annan bana?

Såsom målen äro olika, så äro ock vägarne. Många vandra på omvägar, hvarigenom de komma för sent fram; andra irra omkring på villovägar helt och hållet och komma aldrig fram till målet.

Hvilka ämnen skall en lärjunge för sitt mål företrädesvis lägga sig på? Och i hvilken ordning under loppet af dagen? Det gör väl dock, för att blott taga ett exempel, ej alldeles detsamma, om en, som vill blifva virtuos och komponist, egnar åt instrumentet de timmar, då hans själsspänstighet är störst, och åt komponerandet den tid, då han genom annat arbete är uttröttad? Hur skall privatstudiet i hemmet uträttas? Hvad vill öfva säga? Hvilket öfningssätt är det naturenligaste och praktiskt förmånligaste? Dessa och många andra frågor, som angå studiets hela plan och specielt alla enskilda punkter rörande detsamma, äro för lärjungarnes utbildning långt vigtigare än man hittills ansett dem vara, och föga eller intet afseende fästes på dem vid sådana institut. Så rika läroämnena än förefalla på programmen — allt som är nödigt för komposition, piano, violin, violoncell, sång, orkestersamspel, orgelspel och de nämda föreläsningarne — så fattas dock ännu mycket i fullständig, heten. Så fattas stundom flöjt, oboe, klarinett, fagott, horn o. s. v. Dock må anmärkas, att för alla dessa instrument i hvarje konservatoriistad brukar finnas — goda privatlärare. Men om för alla dessa instrument privatundervisning är tillräcklig, hvarför då icke för de andra?

Hafva nu dessa betraktelser ådagalagt, att storartade bildningsresultat i konservatorierna aldrig uppnås, så invänder man måhända deremot, att dessa institut alldeles icke utlofvat så stora saker utan endast utbildning af dugtiga musikidkare öfver hufvud, nedläggande af säkra grundvalar till högre utbildning för dem, som hafva krafter härtill, och att för öfrigt, om också ingen Liszt, Ernst eller Beethoven i dem utbildats, likväl åtskilliga utmärkta tonkonstnärer gått ut ifrån dem. Härpå kunna vi svara, att vi fullkomligt medgifva detta, men att dermed konservatoriernas nödvändighet och deras företräde framför privatundervisningen ingalunda är bevisad. Oveder läggligt är emellertid detta: den musikaliska bildning, som står att vinna i sådana institut, kan *minst i lika hög grad* ernås genom privatundervisning, men med ringare kostnad för föräldrarne och med mindre fara för de unga studerandes sedlighet.

Insändare af text- eller musikbidrag torde adressera dessa till »Redaktionen af Svensk Musiktidning» och ej blott till hrr Huss & Beer eller nämda firmas chef, herr Georges Beer, hvilken sistnämde icke tager någon som helst del i tidningens redaktion.

Från in- och utlandet.

Leipzig i juni 1881.

Leipzig har för kort tid sedan förlorat den siste af de män, som ej allenast lefde med utan äfven tog en verksam del i den mest lysande perioden af dess musikaliska lif, i det dr Konrad Schleinitz afled der den 13 sistlidne maj efter blott ett dygns sjukdom och ända till det sista upptagen af sin verksamhet som direktor vid konservatoriet. Schleinitz, som var född 1802, studerade i Leipzig juridik och blef efter afslutad akademisk bana advokat. Hans lefvande intresse för och kärlek till musiken bragte honom snart i beröring med de rikaste och förnämsta husen i det redan denna tid musikälskande Leipzig, och det må räknas honom till oförvansklig förtjenst att han, med tillhjelp af det inflytande han såsom en ovanligt begåfvad amatör snart vann, väsentligen bidragit att göra Leipzig till den musikaliska verldens centrum. Sålunda var det i främsta rummet Schleinitz' energiska bemödanden som 1835 förmådde Mendelssohn, hvilken då var musikdirektor i Düsseldorf, att öfvertaga ledningen af Gewandhauskonserterna, likasom äfven konservatoriet har honom att tacka för sin tillkomst. Så fort han år 1843 realiserat denna idé, lyckades det honom också att få Mendelssohn, då i Berlin, kallad till direktor för det samma, och efter denne öfvertog Schleinitz sjelf dess ledning, hvarigenom han naturligtvis kom att spela en mycket framstående roll. Han var en varm beundrare och intim vän till Mendelssohn, hvilken också tillegnat honom musiken till »Midsommarnattsdrömmen», och i sin musikaliska uppfattning kom också Schleinitz aldrig synnerligen långt öfver denne mästare. För de moderna rörelserna på musikens område hade han intet vänligt öga och han kan knappast undgå den förebråelsen, att han i sin sträfvan att bevara konservatoriets traditioner, kom att segla baklänges på tidens ström, hvilket utan tvifvel äfven har haft till följd konservatoriets oafbrutna och starka tillbakagående. Som en af direktörerna i Gewandhaus har han också haft sin betydliga andel i den strängt konservativa ställning detta berömda konsertinstitut intager. Programmet här upptages hufvudsakligen af Beethoven, Schumann och Mendelssohn — besynnerligt nog dyka Haydn och Mozart, såsom det tyckes af ren pietetskänsla, då och då upp bland dem — och det är så till vida intet att säga härom, som dessa konserter härigenom bjuda det bästa literaturen har att uppvisa. Men å andra sidan kan emellertid ej nekas att det tar sig egendomligt ut, att såsom t. ex. under denna konsertsäsong på tjugutvå konserter framförts endast sex, säger sex noviteter, i synnerhet när man tar i betraktande att endast två af dessa sex verkligen förtjena detta namn. Inför ett sådant faktum frestas man ovilkorligen till den frågan, om nutiden verkligen är så fattig på skapande konstnärer af tillräcklig betydelse för att kunna göra anspråk på att få sina arbeten uppförda i Gewandhaus, en fråga hvilken för en hvar som något känner till den moderna konsten är lätt nog att besvara.

Det har på sista tiden varit starkt ifrågasatt att bygga ett nytt Gewandhaus och planen skall, såsom man hoppas, snart kunna realiseras; kanske skall då äfven en ny anda komma att besjäla det hela. Den gamla salen är också så liten att den i hög grad försvårar uppförandet af stora kör- och orkesterverk. Saknaden af större arbeten af denna art här afhjelpes emellertid, tack vare professor Riedels energiska verksamhet, till ej ringa del genom uppförandet af stora verk i kyrklig stil, och jag skall i korthet närmare omtala ett par af dessa konserter, som äro af stort intresse. På den första af dem kom Bachs monumentala »die hohe Messe» i h-moll till uppförande och återgifvandet af detta jätteverk är, för att genast säga det, en sann triumf så väl för kören — »Riedel'scher Verein» — som för dess ledare, professor Riedel. Den väldiga kören är i besittning af en teknisk färdighet och elasticitet som utan ansträngning öfvervinner de stora svårigheter som möta öfver allt i detta arbete, och när dertill kommer att solisterna, orkestern, orgeln, alla täflade med kören för att allt skulle lyckas, måste ju resultatet blifva storartadt. Messans text sönderfaller i fem afdelningar: 1. Kyrie, 2. Gloria, 3. Credo, 4. Sanctus, Benedictus och Osanna och 5. Agnus Dei. Utan något orkesterförspel börjar det här med det mäktiga »Kyrie», hvarpå af orkestern framföres ett gripande tema, som i en bredt anlagd fuga så småningom upptages af sångstämmorna; som motsättning härtill kommer nu »Christe eleison», duett för två sopraner, hvarpå åter »Kyrie eleison» upptages af kör- och orkestermassan och afslutas i en

storartad fuga. I starkaste motsättning till den dystert bedjande stämningen hos »Kyrie» står »Gloria», ett stycke som med sin glänsande harmonik och dristiga kontrapunktistiska kombinationer tvingar åhöraren till en vördnadsfull beundran för den mäktiga ande som förmått skapa ett dylikt verk. Derpå kommer »Credo», der Bach koncentrerat hela sin kraft på ett sätt som måhända blott uti »Matthäus-Passion» eger ett motstycke och der den i strängt fugerad form genomförda femstämmiga satsen bygges på ett tema som ovilkorligen förer tanken på de gamla högtidliga gregorianska kyrkosångerna. En märkvärdig afdelning af »Credo» bildar »Crucifixus», der den ständigt återkommande basgången e, dis, d, cis, c, h bildar grundlaget för hela den musikaliska utvecklingen i detta stycke. Oaktadt Bach i »Credo» utvecklat en sådan innerlighet, djup och kraft att man knappast skulle anse det möjligt för de båda sista delarne, »Sanctus» och »Agnus Dei», att hålla sig i jemnhöjd dermed, är detta dock så långt ifrån fallet, att han i det åttastämmiga »Osanna» uppnår en verkan som fullkomligt står au niveau med det bästa i de föregående afdelningarna. Med det fyrstämmiga »dona nobis pacem» slutar det härliga verket, hvilket, på samma gång det verkar upplyftande och högtidligt, måste fylla en hvar med beundran för och tack till den odödlige mästaren.

Jag skall i min nästa korrespondens omtala den andra af dessa kyrkokonserter, hvars hufvudnummer utgjordes af H. Schütz' passionsmusik, samt derjemte beröra operans verksamhet under den senaste tiden. *H.*

Sånglära. Det inom musikens område kända märket B. V. H. skrifver i K. f. L.:

För kort tid sedan hade vi nöjet anmäla kandidat H. Möllers elementarbok i allmän musiklära, såsom en förträfflig hjelpreda vid musikundervisningen i läroverken och de enskilda musikskolorna. I dag ega vi tillfredsställelsen påvisa ett annat ej mindre värdefullt arbete: *Försök till sångskola* — — — af *N. Hagström*, hvars anspråkslösa titel vi särskildt önska icke måtte afhålla någon, som ved rbör, att med detta arbete göra en bekantskap, hvars välgörande resultat ej torde uteblifva.

För tre å fyra år sedan, då första häftet af denna bok utkom, uttalade vi den förhoppningen, att den samma skulle blifva till gagn för sångundervisningen i allmänhet, och då nu arbetets sista (tredje) häfte föreligger, hafva dessa våra förhoppningar vunnit nytt stöd. Ty enligt vårt förmenande har hr Hagström i sitt »försök» fullkomligt lyckats att framställa ett hållbart och tillförlitligt system för sångundervisningens gång, något som ännu ingen annan svensk man sedan gamle Nordbloms tid förmått. Det är derföre vi med stort nöje taga oss friheten rekommendera denna sångskola till lärares och lärjungars trägna uppmärksamhet.

Boken, utgifven å J. Svenssons i Helsingborg förlag och tryckt å Centraltryckeriet i Stockholm, företer ett behagligt yttre och kostar endast 1 kr. 75 öre för alla tre kurserna tillsammans.

Den unge sångaren Björksten, hvilken för närvarande idkar studier vid »Conservatoire» i Paris, har nyligen uppträdt på en matiné i den franska hufvudstaden, hvarvid han sjöng en romans samt Adams bekanta »Julsång». De franska tidningarna uttala sig mycket lofordande om hr B:s uppträdande; »Le monde artiste» säger, att han sjöng med *une voix ravissante* och förespår honom en vacker framtid.

En afliden veteran och musikalisk virtuos. Torsdagen den 23 sistlidne juni begrofs i Helsingborg f. qvartermästaren vid skånska husarregementet L. Angresius. Född 1798, inskrefs han redan som barn såsom trumpetare vid regementet samt åtföljde det samma i tyska kriget och »var med» framför portarne vid Leipzig 1813. Från regementet tog han afsked redan 1834, utan att vara pensionsberättigad, hvarefter han dels uppträdde såsom konsertgifvare och dels erhöll anställning såsom lärare i sång vid här varande folkskola 1842. Klarinett var det instrument A. trakterade med utmärkt skicklighet, för att ej säga virtuositet. Då han emellertid saknade hvad man kallar födgeni, blef vid tilltagande ålder brödet för honom allt knappare, och så bereddes honom 1853 plats i här varande fattighus, der han, egande fördelen af eget rum, ingenting behöfde sakna, i synnerhet som han städse omhuldades och ihågkoms af vänner och bekanta samt erhöll genom enskild persons kraftfulla uppträdande af staten en årlig gratifikation af 75 kr., dem han egde använda efter eget behag.

Till grafven följdes den aflidne af, bland andra, stadens frimurare, dervid en sextett af äldre musici utförde sorgmusiken. Kamrer Rosenberg frambar på ett anslående sätt »brödernas» sista afskedshelsning.

Kristina Nilsson uppträdde första gången under denna speltermin i London den 28 maj. Gounods »Faust» gafs, och den svenska prima donnan sjöng — yttrar en recensent — Margareta med så fulländadt konstnärsskap, att hon förnyade gånger utmärktes med frenetiska applåder. Hela aftonen liknade en fortlöpande hyllning, i hvilken blomsterkastningar och framropningar spelade hufvudrollerna.

Paris. På Opéra Comique har man åter upptagit »Trollflöjten». I en herr Comballet anser sig herr Carvalho ha funnit en bas, af hvilken han väntar sig stora ting. — På »Renaissance» har Emil Jonas' »Le Canard à trois becs» åter visat sig och rätt mycket roat publiken. Dessförinnan gafs derstädes första föreställningen af »Mademoiselle Moucheron», ett ganska obetydligt opus posthumum i en akt af Offenbach.

— M:lle Daram vid Stora Operan har lemnat densamma för att draga sig tillbaka i lugnet; möjligen kommer hon att antaga befattningen som lärarinna i sång vid konservatoriet i Toulouse. Bland de många roler i hvilka m:lle Daram uppträdt på Paris' första scen må nämnas Urbain och Margareta i »Hugenotterna», Jemmy och Mathilda i »Tell», Siebel och Margareta i »Faust», Inez, Zerlina, Isabella (Robert), Ophelia, Xaïma i Gounods sista opera etc. Vid afskedet från Stora Operan förärade henne dess direktör mr Vaucorbeil en briljantbrosch och yttrade vid skilsmessan: »Jag har ej sökt att få någon som kan fylla er plats; och jag säger er ej farväl, såsom ni velat göra, utan välkommen åter!»

Musical Union i London, grundad af den berömde professor Ella (f. 1798), som i 36 år varit ledare för detta ansedda och verksamma musiksällskap, kommer att härefter förestås af den bekante violoncellisten *Jules Lasserre*, sedan den åldrige stiftaren nu dragit sig tillbaka. Vid den första af de sju matineer, som utgöra sällskapets säsong, biträdde Paul Viardot och en ung elev af Liszt, herr Reisenauer, som väckte stort bifall. Rubinstein och Auer hafva lofvat medverka vid de följande konserterna.

— Carl Rosa's engelska operasällskap har lyckligt slutat sin 43 veckor långa tur genom de engelska provinserna. Största framgången vann mr Rosa i Dublin med Ponchiellis »I Promessi sposi» i engelsk bearbetning.

Wien. Franz Dingelstedt, den berömde ledaren af Burgteatern i Wien, hara flidit derstädes den 15 maj 67 år gammal. Sedan 14 år tillbaka har han varit bosatt i Wien och var länge äfven hofoperans styresman.

— Franz Doppler, kapellmästare vid hofoperateatern, firade den 1 juni sitt 50-åriga konstnärsjubileum. Redan som helt ung visade han stora musikaliska anlag. Vid 9 års ålder spelade han på Variété-teatern i Warschau mellan akterna och förtjuste publiken genom sitt flöjtspel. Den 1 juni 1831 uppträdde han första gången i Warschau som sjelfständig konsertvirtuos, blef 1841 engagerad som förste flöjtist vid nationalteatern i Pesth, 1858 engagerad i Wien vid hofoperan som förste flöjtist och ballett-kapellmästare. Doppler har komponerat sex operor, hvilka uppförts i Pesth och i Wien.

— Der Spielmann heter en ny ballett med praktfull uppsättning och nätt musik af Forster. Denna, som har gått öfver scenen på hofoperan, lär vara en ny »Råttfångare i Hameln».

Hamburg. På Stadtteatern härstädes har operettsällskapet från Carlteatern i Wien under direktör Tewele's ledning börjat ett för flere veckor beräknadt gästspel. Vid första representationen var huset utsåldt och »Boccaccio», som då uppförd es, hade fullständig framgång. Suppé, som sjelf anförde, helsades vid första inträdet med ihållande rop och orkesterfanfarer. — Suppés senaste operett »Gascognaren» gick en annan afton för första gången öfver scenen. Utmärkt gifven och uppsatt kunde det melodirika och delvis ganska qvicka och lifliga verket ej förfela att göra stor lycka, helst då Suppé i egen person dirigerade detsamma.

Berlin. Richard Wagner, som återvändt till Bayreuth, har härifrån skrifvit ett smickrande tacksägelsebref till dir. Neumann. Såsom det påstås skall hr Neumann hafva för afsigt att begifva sig på resor med sin Trilogi och uppföra densamma i Paris, Petersburg, London och Amerika.

— Krolls opera. Säsongen i detta omtyckta etablissement tog sin början med Gounods »Faust», derefter stod på repertoaren: »Fra Diavolo», »Martha», »Lucie», »Friskytten», »Hvita Frun». — I trädgården dirigeras konserterna af den mycket uppburne Kéler-Béla.

Roma. Ett fenomen, amerikanaren Untlan, violinist utan armar, har nyligen framträdt på Argentina-teatern efter »Don Checco». Mr Untlan är ett verkligt fenomen, som väckt publikens både förvåning och beundran. Han gör med fötterna, nästan utan någon ansträngning, allt som andra dödlige förrätta med sina båda armar och händer. Då artisten skall spela, placerar han instrumentet på en pall och fattar stråken med venstra foten och bildar tonerna på strängarne med den högra fotens tår, skötande violinen ungefär så som citterspelaren sitt instrument. Man påstår att artisten äfven blåser Cornet a piston. Han sätter sjelf strängar på sitt instrument, rakar sig sjelf, begagnar sin näsduk lika ledigt som andra menniskor.

Boitos »Mefistofele», som för omkring tretton år sedan gjorde fullständigt fiasco på La Scala-teatern i Milano, har nyligen på samma scen gått *»alle stelle»*, d. v. s. gjort stormande lycka.

Barcelona. Konserterna i den nya »Beethoven-salen» ha med stor framgång gifvits under ledning af pianovirtuosen Pujol. För närvarande väcker der den unge violinisten Tua stor entusiasm; snart skall den ryktbare pianisten Planté låta höra sig der. Den 24 juni skall operasäsongen taga sin början. Bland andra för denna engagerade artister nämnes Galli-Marié.

— Den amerikanska sångerskan *Emma Thursby* gör för närvarande furore på konserter i Barcelona.

— *Fröken Emilie Herzog*, elev af musikskolan i München från prof. Schimons sångklass, har blifvit engagerad som subrett vid kgl. hofteatern derstädes och redan med stort bifall uppträdt som pagen i »Hugenotterna», Marie i »Vapensmeden» och Micaela i »Carmen».

New-York. Den stora majfesten under ledning af dr Leopold Damrosch har nu afslutats; den omfattade fyra aftonkonserter och tre eftermiddagskonserter. Såsom solister voro engagerade Etelka Gerster (honorar: 20,000 mark), Annie Louise Cary (5,000 mark), Italo Campanini (12,000 mark) och Franz Remmertz (5,000 mark). Samtliga kostnaderna uppgingo till 300,000 mark.

— Systrarna *Milanollo* äro återuppståndna, d. v. s. icke de gamla, Thérèse och Marie, utan slägtingar och lärjungar till Thérèse Milanollo. Den äldsta af systrarna heter Clotilde och är 14 år, den yngsta, Adelaide, räknar endast 7 år, men skall med sin miniatyrviolin redan förskaffa publiken stort nöje. Den äldsta hade i Rouen låtit höra sig och der blifvit berömd för sin stora färdighet.

— *Maria de Lido* är namnet på ett nytt sångfenomen. Den unga damen, till börden ryska, har hittills haft sin verksamhet vid italienska teatern i London och med betydande framgång uppträdt derstädes. Hennes röstmedel och teknik lära vara af första rangen, hvilket nyligen bekräftats i Berlin, der hon låtit höra sig inför generalintendenten. Äfven en hennes syster skall vara i besittning af en härlig röst (alt).

Görz (Illyrien). Teatro sociale firar snart sitt 100-års jubileum. Vid detta tillfälle skall samma opera gifvas, med hvilken teatern för 100 år sedan invigdes, nämligen »I viaggiatori felici» af Piccini.

Ricordi's förlagsfirma i Milano har från år 1808 till 1881 publicerat 47,000 musikverk af 2,500 olika författare. Den besitter 450 handskrifna partitur af italienska och andra komponister, och endast under loppet af 1880 har den tryckt 50 millioner musiksidor.

London. Anton Rubinstein som gjort en rundresa i England och konserterat i de större provinsstäderna har nu äfven gifvit en konsert i Kristallpalatset och der uppträdt både som virtuos och dirigent. De orkesterverk af honom hvilka uppfördes, voro konsertouverturen i D-moll och oratoriet »Babels torn». Leopold Auer biträdde honom med spelandet af hans violinkonsert. — En hedersskänk, som i London öfverlemnades till Rubinstein utgjordes af ett egendomligt praktalbum. Detta är af direktör Pollini tillegnadt »hans ärade vän till minne af Hamburger Stadttheater 1876, 1879, 1880». Under dessa år gingo öfver scenen på denna teater Rubinsteins operor »Maccabeerna», »Nero» och »Dämonen», de båda senare för första gången öfver tysk scen och under komponistens egen ledning. Detta album innehåller hufvudscenerna i Rubinsteins nyare operor, mästerligt framställda i aqvarell- och pastellfärger af den berömde dekorationsmålaren Franz Gruber, vidare porträtter af teaterns direktörer kapellmästare och de artister som spelade i hans operor. Det egentliga tillegnans-bladet prydt af vackra arabesker upptager titeln på de vid Rubinstein-konserterna å denna teater gifna sånger etc. Detta dyrbara album är innesluten i fodral med rik läder- och guldpressning.

Dödslista.

Maj—Juni.

König, Siegmund, den utmärkte hjeltetenoren vid operan i Frankfurt a. M., † derstädes efter längre lidande 35 år gammal.

Savart, M. A., professor i harmoni vid musikkonservatoriet i Paris, † derstädes i en ålder af 66 år. S. har författat »Cours complet d'harmonie» och »Principes de la musique», tvenne mycket värderade verk.

Vieuxtemps, Henri, utmärkt violinvirtuos och kompositör för sitt instrument, f. 1820 i Verviers (Belgien), † 6/6 i Alger, der han vistades för att sköta sin helsa. V. var sedan 1871 ända till sista året professor vid konservatoriet i Brüssel. Från år 1840 gjorde V. ständiga konstresor i Europa och Amerika med undantag af åren 1846—52, då han vistades i Petersburg såsom professor vid musikskolan och kejserlig kammarvirtuos. Till följd af de politiska oroligheterna 1866 slog sig V. ned i Paris, der han 1868 förlorade sin hustru, Josephine Eder, skicklig pianist och hans ackompagnatrice på konserterna. Vieuxtemps besökte Sverige 1860 och 1868, uppträdande på kgl. teatern, i De la Croix's salong, i Upsala m. m., samt var ledamot af kgl. musikaliska akademien och riddare af Vasaorden. Vieuxtemps' talrika kompositioner äro mycket värderade och hans namn saknas sällan på violinvirtuosernas program.

OBS. Till våra prenumeranter i Stockholm.

Till undvikande af oregelbundenhet i försändningen af Svensk Musiktidning under sommarmånaderna, anhålles att de prenumeranter som önska tidningen sig tillsänd under förändrad adress snarast möjligt uppgifva denna (äfvensom ångbåtslägenhet hvarigenom försändelsen lättast kan ske) i Huss & Beers Musikhandel.

REDAKTIONEN.

Svensk Musiktidning

ingår med detta nummer i sitt **andra halfår.** Den för våra förhållanden ovanliga framgång tidningen redan efter så kort tid fått röna från allmänhetens sida, låter red. hoppas att det unga företaget genom än ytterligare uppmuntran skall ernå den materiela stadga, hvarigenom det först blifver i tillfälle att rätt framgångsrikt arbeta på det musikaliska området, likasom detta skall pålägga red. ökade förpligtelser att så samvetsgrant och mångsidigt som möjligt tillgodose sina läsares anspråk.

En blick på tidningens innehåll under det förflutna halfåret torde ock gifva vid handen, att red. så vidsträckt som möjligt fattat sin uppgift och genom meddelande af biografier (jemte porträtt), kritiska, analytiska och musikhistoriska uppsatser, korrespondenser, noveller samt ett rikhaltigt urval notiser ur dagens musikaliska krönika sökt att så vidt möjligt ej lemna någon företeelse af vigt på det musikaliska området opåaktad.

I musikbilagan har red:s bemödande i främsta rummet gått ut på att förena det underhållande och lättfattliga med det verkligt goda, men att man vid valet af musikstycken tillika sökt gifva bilagan en öfvervägande nationel prägel, torde tillräckligt tydligt framgå deraf, att af de sexton hittills meddelade styckena endast **fem** förskrifva sig från utländska, de öfriga **elfva** åter från **svenska tonsättare.** Derjemte torde förtjena påpekas att musikbilagan — oaktadt prenumerationsanmälan endast utlofvat fyra sidor nottryck i månaden — redan vuxit till ej mindre än **fyrtio** sidor eller **sex och en half sida pr månad.**

Priset är, postarvodet inberäknadt:

för **helt** år **kroner 6,**
» **halft** » » **4,**
» **fjerdedels** » » **2.**

Lösnummer med musikbilaga 50 öre, utan dito 25 öre.

Prenumeration mottages 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 vanliga tidningsutdelningsställena; för landsorten samt Norge, Danmark och Finland genom tidningens ombud, å postanstalterna och bokhandeln.

Hvar och en som till Svensk Musiktidnings expedition, **Huss & Beers Musikhandel,** insänder prenumerationsbelopp för eller bevis från vederbörande postanstalt på erlagd prenumeration för minst 5—9 ex. erhåller antingen **ett friex. eller 10 % af beloppet;** för 10 ex. eller **derutöfver** erhålles **20 % prov. eller motsvarande friexemplar.**

Annonspris 30 öre pr petitrad.

Adolf Lindgren. Fr. Vult von Steijern.
Redaktörer.

Huss & Beer.
Förläggare.

Sångskola.

(Enligt meddelande i »Post- och Inrikes Tidningar» N:o 141, 142 och 143.)

Med hänvisning till den Danska lagen **om Eftertryck m. m.** af 29 dec. 1857, §§ 3 och 10, samt af 5 dec. 1879, och Svenska lagen om literär eganderätt, utsträckt till dansk undersåte från och med 1 januari 1880, får jag härmed förvara min uteslutande rätt till offentliggörande inom rikena **Danmark, Sverige** och **Norge** af den nu på ryska, tyska och franska i St. Petersburg af mig utgifna **Sångskola,** af min aflidna hustru, **Henriette Nissen-Saloman** (tysk titel: **"Das Studium des Gesanges"**, franska titeln: **"L'étude du Chant"**).

Stockholm den 21 juni 1881. **Siegfried Saloman.**

Pianostämning

utföres af kompetent person, vid anmälan i

Huss & Beers Musikhandel.

Piano- och Orgelinstrumenter

Största lager. Billigaste priser

hos ***I. DANNSTRÖM & Comp.***
16 Regeringsgatan 16.

Färska, äkta Italienska

STRÄNGAR

ständigt å lager i

Huss & Beers Musikhandel.

1:ma Notpapper

från **Breitkopf & Härtel i Leipzig,**
alla brukliga linieringar ständigt å lager i

Huss & Beers Musikhandel.

Å Huss & Beers

Musik-Lånbibliotek,

upptagande hela det rikhaltiga Musiklagret, emottages abonnement

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

gällande för 1 häfte vid hvarje ombyte.

Obs.! Abonnenter i landsorten erhålla dubbelt antal häften.

Engagement.

En ung man, i besittning af **god 1:sta tenorstämma** och musikalisk bildning, kan under nästkommande vinter erhålla förmånlig anställning vid ett bättre Teatersällskap i Helsingfors. Vidare upplysning meddelas i

Huss & Beers Musikhandel.

INNEHÅLL: David Popper i Kjöbenhavn. Af Charles Kjerulf (med porträtt). — En lektionsqväll hos Leschetitsky. Af E. A. — Några ord om musikkonservatorier. Af Lobe. — Tillkännagifvande. — Från in- och utlandet. — Dödslista. — Annonser.

STOCKHOLM, IVAR HÆGGSTRÖMS BOKTRYCKERI, 1881.