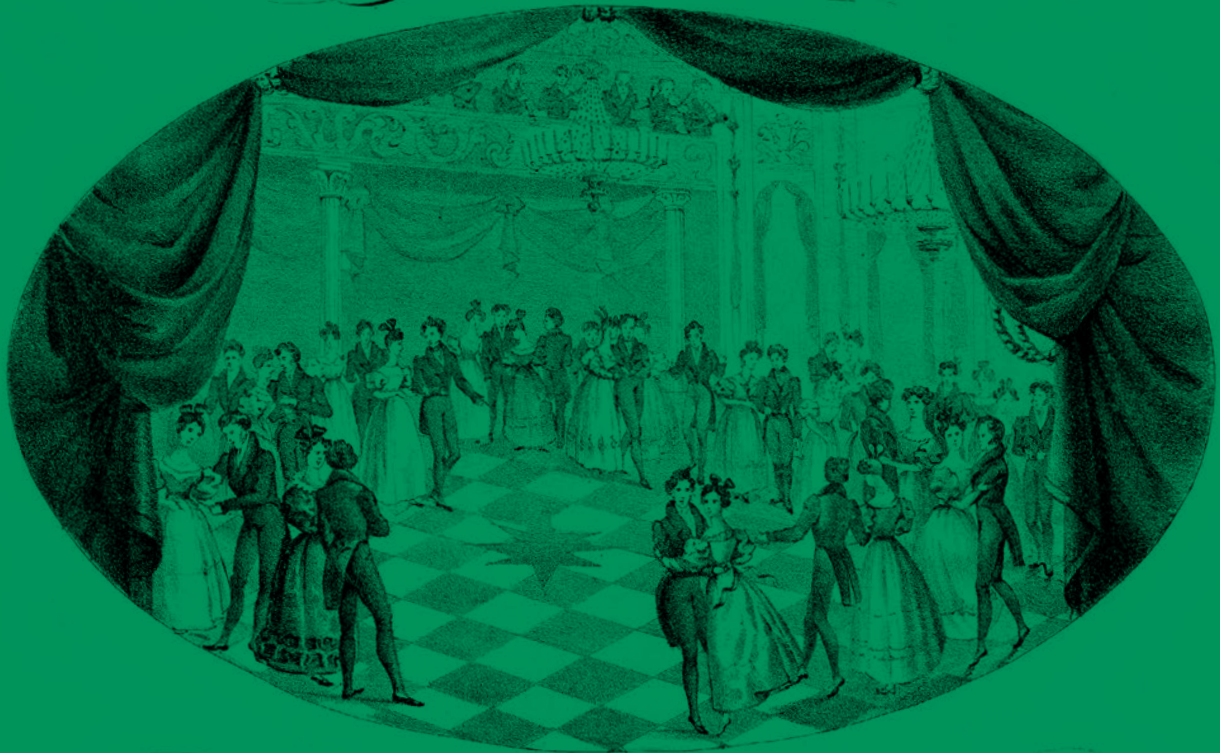


DOKUMENTERAT

47

MÅNADEN
Samling af de Nyeste Anglaiser, Nalser och Françaiser m.m.
arrangerade för
Piano-Forte
och,
under loppet af År 1855,
dansade



i
Stockholm.

Preis:

32. sk. 12.

W. hos Gjellström & Magnusson

DOKUMENTERAT 47/2015

Utgiv av Musik- och teaterbiblioteket vid Musikverket

Postadress: Box 16326, 103 26 Stockholm

Besöksadress, låneexpedition: Torsgatan 19, Stockholm

Telefon:

ÖVERBIBLIOTEKARIE/ARKIVCHEF: 08-519 554 04

ARKIV: 08-519 554 17

RARITETER: 08-519 554 15

TEATER: 08-519 554 47

ISSN 1404-9899

Redaktör: Rikard Larsson (rikard.larsson@musikverket.se)

Korrekturgranskning: Susanne Haglund

Omslagsbild: Notomslag. *Naidion: Samling af de nyaste anglaiser, valser och françaiser m.m. arrangerade för piano-forte.*

Grafisk form: Jonas André

<http://musikverket.se/musikochteaterbiblioteket/>



**MUSIK
VERKET**

Innehåll

»Ett manuskript af Tschaikowsky?«

Marina Demina

4

Var prästen Sven Tiliander ägare till Musik 15–1600 18:1–4 i Växjö bibliotek?

Jan Olof Rudén

21

Notomslag

Veslemöy Heintz & Inger Enquist

26

Stockholms konsertliv och Francesco Ciaffei

Göran Tegnér

44

Nyförvärv 2013–2014 i arkiv, bibliotek och museer

Olle Fernau

66

»Ett manuskript af Tschaikowsky?«

Marina Demina¹

Till Peter Tjajkovskijs 175-årsdag

»Ett manuskript af Tschaikowsky?«² – ett konvolut med denna påskrift har förvarats i Musik- och teaterbibliotekets raritetssamlingar i över etthundra år. Det har emellertid inte hamnat i forskarnas synfält förrän 2010 då jag med glädje kunde konstatera: det är ett äkta originalmanuskript av den store mästaren, nämligen hans bearbetning av recitativet till Mozarts opera *Figaros bröllop*, akt 2–4.³ Autografen med recitativet till akt 1, daterad 1875, är redan känd och förvaras på Glinkamuseet i Moskva.⁴ Dock är den inte fullständig och saknar ett recitativ efter nummer åtta (»Vad är det här för upptåg?«). Även det har påträffats i vårt konvolut. Det manuskript vi har i förvar har hittills ansetts vara förlorat.

Arrangemangets uppkomst

Mozarts berömda opera från 1786 ingick under 1800-talet ytterst sällan i de ryska teatrarernas repertoar. Den spelades första gången i S:t Petersburg 1815 av ett tyskt operasällskap och sedan, efter flera decenniers förbud, av en italiensk operatrupp 1851. Tsarens censur var, i likhet med den kejserliga österrikiska, inte särskilt förtjust i handlingens antifeodala budskap och revoltanda. År 1875 gjorde Tjajkovskij den första ryska översättningen av librettot till *Figaros bröllop* och den används än idag såsom i Mariinskijteaterns senaste uppsättning från 2010.

1. Marina Demina är raritetsbibliotekarie vid Musik- och teaterbiblioteket, samt musikvetare utbildad vid Gnesins musikaliska akademi i Moskva.
2. Föreliggande artikel är en bearbetning och översättning till svenska av min tidigare publicerade artikel »Rukopis' Tjajkovskogo v Stockgolme (obrabotka retjativov k opere Mozarta 'Svad'ba Figaro') = Tchaikovsky's manuscript in Stockholm (arrangements of recitatives in Mozart's Le nozze di Figaro)« i Čajkovskij. *Novye materialy k tvorčeskoj biografii: sbornik statej = Tchaikovsky new materials to the creative biography: essays*, (red.) T. Z. Skvirkaja, Sankt-Peterburg: Izdatelstvo Politechničeskogo universiteta, 2013.
3. Verket har nr. 417 i ČW: *Thematic and bibliographical catalogue of P.I. Tchaikovsky's works* / edited by Polina Vajdman, Ljudmila Korabelnikova, Valentina Rubcova. Moscow: P. Jurgenson, 2006. Manuskriptet är digitaliserat och finns tillgängligt online: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:statensmusikverk-5605> (Besökt 2015-09-13).
4. Mozart, W. A., [Figaros bröllop] [Musikhandskrift]/[Tschaikowsky], endast recitativ, akt 1. VMOMK, Moskva, F. 88, nr. 158, s. 740–741. Digitaliserad version: <http://www.culture.ru/project/tchaikovsky/objects/1966> (Besökt 2015-09-13).

I klaverutdraget tryckt 1884 hos Jurgenson i Moskva finns ett förord av Tjajkovskij. Det belyser historiken kring detta arbete och framförallt problematiken med översättningen av dialogerna.

Från översättaren

Översättningen av texten till den här operan gjordes av mig 1875 efter en anhöllan från N.G. Rubinstein, som hade för avsikt att framföra Figaros bröllop på Konservatoriets årliga publika föreställning. I och med att jag åtog mig uppdraget valde jag naturligtvis att visa vederbörlig aktning för denna Mozarts musikaliska helgedom och satte därför upp som högsta mål att, även om det skulle underlätta mitt arbete, inte på några villkor förändra eller rentav förvränga originalrytmiken (vilket operaöversättare inte sällan tillåter sig).

Min strävan att absolut inte ändra i originalet kunde jag emellertid fullfölja enbart vad gäller operans rent musikaliska nummer. Vid bearbetning av dialogerna (recit. secco), vars roll är att binda samman de musikaliska inslagen, var jag däremot tvungen att ta hänsyn dels till de svårigheter som konservatoriets elever skulle stöta på vid framförandet, dels till det faktum att recitativtexterna, lånade ur Beaumarchais komedi, inte sällan innehåller sådana uttryck som förefaller mindre lämpade att lägga i mun på omyndiga exekutörer, och utifrån nämnda skäl tog jag mig friheten att göra vissa förändringar.

Eftersom dessa svårigheter att framföra originalrecitativen utan förkortningar med all sannolikhet skulle gälla även framtida uppsättningar av Figaros bröllop vid våra stora scener ansåg jag det möjligt att bibehålla min översättning i denna utgåva i samma version som den av mig överlämnades till den numera bortgångne Direktören för Moskvas Konservatorium.

P. Tjajkovskij. Kamenka, den 31 maj 1884.⁵

I sitt brev till förläggaren Peter Jurgenson från samma datum förklarar Tjajkovskij sina avsikter med bearbetningen ännu mer utförligt:

Låt mig förklara orsaken till den diskrepans som finns mellan recitativen i min version och originalet. Jag översatte ju operan för en föreställning på Konservatoriet och var tvungen (jag kommer inte ihåg om det var N. Gr. Rubinsteins uppdrag eller mitt eget initiativ) att utesluta alla skabrösa partier – i originalet pratas ju hur mycket som helst om, till exempel, 'rätten till första natten'. På grund av svårigheter att framföra den här sortens recitativ på ryska, har jag utöver detta helt enkelt tagit bort onödiga detaljer. Recitativo secco är inte musik utan ackompanjerat tal, därför får man förkorta dem hänsynslöst om man bara ser till att bevara de ursprungliga modulationerna. I de rent musikaliska styckena har jag däremot inte en enda gång tillåtit mig att bryta rytmen, något som är ganska vedertaget

5. ČPSS: Tjajkovskij, Peter, *Polnoe sobranie socinenij. Obrabotki proizvedenij drugich avtorov*, T.60, Moskva: Muzyka, 1971, s. 191.

*vid översättningar, och jag är överhuvudtaget mycket stolt över den konstfärdighet med vilken jag utförde detta jobb (förlåt att jag skryter). I alla fall vill jag be dig att på första sidan publicera ett litet förord som jag bifogar: där förklarar jag avvikelser i översättningen gentemot originalet.*⁶

Den 5 maj 1876 spelades *Figaros bröllop* på Moskvakonservatoriet med Nikolaj Rubinstein vid pulten. 1901 hade operan äntligen nått den kejserliga scenen och hade sin premiär den 25 september på Mariinskijteatern i S:t Petersburg under ledning av Eduard Krusjevskij. Klaverutdraget trycktes i denna version om flera gånger, bland annat 1925 och 1956. Texthäftet kom ut hos Jurgenson separat 1887.⁸

Materialbeskrivning och proveniens

Enligt accessionsnumret 99/184, antecknat på första sidans vänstra nedre hörn, var autografen förvärvad till dåvarande Musikaliska akademiens bibliotek redan 1899. I journalen för nyförvärv från samma år kan man se att »ett manuskript af Tsjaikowski«, liksom ett antal andra tryckta noter, däribland partituren till nästan alla Tjajkovskijs symfonier, skänktes till biblioteket den 1 september 1899 av en »Chrisander«.⁹ Partituren införlivades i den ordinarie samlingen medan handskriften placerades i en särskild kollektion av autografer: Serie X med signum X:130:1. På katalogkortet försåg den dåvarande bibliotekarien Tjajkovskijs namn med frågetecken – antagligen på grund av omöjligheten att säkerställa äktheten. Materialet beskrevs därmed kort och gott som »Tsjaikowsky, P.?[Mozart: Figaros bröllop. Akt 2. Klav., in/rättat för rysk text. (anm. av C.F. Hennerberg)]/Handschrift av P. Tsjaikowsky? 23 sid.«

Den »stockholmska« delen av recitativhandskriften med fullt utskrivna sångstämmor och besiffrad bas består av tolv ark i lodrätt format med 14 notsystem, 37,8 × 26,1 cm (f. 1–12). Den första folianten är en dubbelfolio vars högra sida är opaginerad. Folianterna två till elva är delade dubbelark, de är ifyllda på båda sidor och inlagda i foliant ett. Foliant tolv (en recitativscen från akt 1) är ifylld endast på en sida. En stor bläckplump i dess högra nedre marginal täcker delvis texten i takt 15. Totalt finns 23 fyllda sidor. Manuskriptet är i bra skick med undantag av bruna åldersfläckar på åtskilliga ställen, som mest på foliant fem. Arken bär spår av veck på tvären. Den sista sidan av foliant ett innehåller en halvt bortsuddad anteckning

>>> *Texten fortsätter på s. 9*

6. T.2: Tjajkovskij, P.I., *Perepiska s P.I. Jurgensonom [Brevväxling med P. I. Jurgenson]*, T.2. M.-L.: Muzgiz, 1952, s. 11.

7. I klaverutdraget från 1956 finns spår av den sovjetiska censuren: förordet i den här utgåvan är ett ord kortare. Det förbjudna »helgedom« ströks ur metaforen och uttrycket slätades ut till »Mozarts musik«. (Se: Mozart, W. A., *Svad'ba Figaro*. Klavir, Moskva: Muzgiz, 1956. Exemplar i Musik- och teaterbiblioteket: 2006k/763).

8. Om Tjajkovskijs arbete med librettoöversättningen se: Dissinger, Bettina, "Čajkovskij als Opernübersetzer. Zur russischen Bearbeitung von Figaros Hochzeit für eine Aufführung des Moskauer Konservatoriums" i *Tschaikowsky-Gesellschaft Mitteilungen* 9, Tübingen, 2002.

9. MTB, Stockholm: Accessions-journal 1898–1909. S. [10]. – KMA: Accessionsliggare, huvudserie 1898–1918 (D1A:2).

[illegible]

Bild 1. Första sidan av Tjajkovskijs bearbetning av recitativet i Mozarts opera *Figaros bröllop*, akt 2, autograf, Musik- och teaterbiblioteket (MTB).

1899					
171	Polchikowski, Symf. 5. (Orchestra).				1/9 Kinds of Chorus
172	Do	"	6.	"	
173	Do	"	4	"	
174	Do	"	2	"	
175	Do	"	1.	"	
176	Do, Marcheslave			"	
177	Beethoven, Symf. 9.			"	
178	Do	"	5.	"	
179	Do	"	7.	"	
180	Do	"	7.	"	
181	Lwof, Overture			"	2/3/9 Lwof Do. of W. Scherling Pau. Bay and
182	Chrysander, 123 taken studies				
183	Do, 5 nouveaux caractéristiques.				
184	See manuscript of Polchikowski.				
185	Chrysander, R. F. Concert pour le violon ...				
186	La Croix, Duo pour deux violons				
187	Todor, J., Trio duo				
188	Krutzsch, K. Six nouveaux duos pour 2 violons				
189	Do	"	Trio duo pour 2 violons		
190	Rode, P., Trio duo				
191	Do	"	Do Do		
192	Schubert, J. F.	Do	Do		
193	Costa, Naamen				
194	Verdi, Ernani				

Bild 2. En sida från MAB-accessionsjournal 1899.

med blå penna: »figaro«. Partituret, utfört med svart bläck, inbegriper många av tonsättarens egenhändiga överstrykningar och rättelser samt förlängningar av notsystemen. Redaktörens markeringar är inskrivna med blå och röd penna. Recitativet i varje akt är numrerade med rött bläck (okänd hand). Arkivpaginering med blyertspenna föreligger på de udda sidorna (recto). Några namn är antecknade på vissa blad – Zieger, Sjakhov, Anton – och syftar antagligen på förlagets gravörer. Till de sentida tilläggen hör bibliotekariens blyertsinskriftioner på första sidan: »Tschaikowsky«, accessionsnumret och ett signum. I den nedre vänstra marginalen finns Kungliga musikaliska akademins biblioteksstämpel.

Recitativet till *Figaros bröllop* i Tjajkovskijs översättning, bearbetning och med ett förord är inkluderade i tonsättarens samlade verk.¹⁰ Utgåvan är baserad på en ofullständig autograf (endast akt 1, 1875), en manuskriptskopia med utskreven bas men utan sångstämmor (akt 1–4, 1884) och Jurgensons första tryckta klaverutdrag med rysk text (1884). För den nya utgåvan av Tjajkovskijs samlade verk som inleddes på 2000-talet har man nu tack vare vårt fynd erhållit en fullständig autograf.

En jämförelsestudie av originalmanuskriptet med den akademiska utgåvan från 1971 har påvisat flera små diskrepanser, liksom en större. I det följande meddelas först de mest specifika av de mindre avvikelserna.

1. Tjajkovskij var mycket noga med påföring av alla återställningstecken i nottexten och även efter taktstrecken. Han skrev inga klaver i början av systemen, de infogades först vid varje ny vokal insats, bredvid ett rollnamn. Den här principen, fördelaktig att utnyttjas vid arbete med utkast, frångås i den tryckta versionen där man helt avstått från notering av fasta förtecken i recitativet.
2. Scenanvisningarna är hos Tjajkovskij på italienska, medan de i den tryckta publikationen är översatta till ryska.
3. »Figaro« har betoning på »i« i den ryska traditionen. I autografen faller den på »o« vid två tillfällen. I den tryckta versionen (och kopian) har man genom enklare ändring av ordföljden fått alla »i« att bli betonade.

Som en viktig diskrepans bör påpekas frånvaron av en kort recitativscen i autografens tredje akt, nämligen episoden mellan duetten (nr. 20) och kören (nr. 21) där Susanna och Grevinnan förseglar brevet till Greven med den berömda nålen. Scenen är utesluten även i kopian vilket betyder att för detta nummer saknas en känd handskriven källa. Recitativet är dock upptaget i trycket 1971 där man, enligt kommentaren, fick utgå från Jurgensons klaverutdrag från 1884. Det är uppenbart att fragmenten inte kommit bort utan helt enkelt missats av Tjajkovskij. Om detta vittnar tydligast materialets disposition i autografen: recitativet som ingår i nr. 19 och i nr. 21 ligger på respektive verso och recto av foliant nio.¹¹ Inte

10. ČPSS, 1971, T.60.

11. ČPSS, 1971, s. 259–260.

heller försvagas detta antagande av det meddelande från Tjajkovskij till Jurgenson som vi finner i det kronologiskt sista brevet rörande arbetet med klaverutdraget: »Det är nödvändigt att sätta upp ytterligare en sida, därför att av någon anledning fattas det en hel liten recitativscen utan vilken det är omöjligt att hänga med i handlingen.»¹² Han menar utan tvekan just detta recitativ som saknas i autografen. Det kan i så fall hända att misstaget upptäcktes 1876 under en repetition inför elevföreställningen, och att den korta, enkla episoden på tio takter skrevs ner på en lapp som senare möjligen försvann – Tjajkovskij kunde lätt ha glömt bort det under de åtta år som hunnit gå sedan uppsättningen. År 1884 kunde sedan denna scen tilläggas av någon redaktör: textöversättningen där är ordagrann och sångstämman avviker inte heller från Mozarts originalversion. Problemet löstes, som vi ser, med stor försiktighet och med hänsyn till stilistisk enhet av helheten.

Nils Chrisander

Vem var då denne Chrisander som donerat autografen till biblioteket? *Skänkt af Chrisander* – hastigt tillagt i marginalen på nyförvärvslistan och oläsligt vid en första anblick, så »framkallas» efternamnet först efter undertecknads nerdykning i korrespondensen mellan Tjajkovskij och Jurgenson från den aktuella tiden. Bekräftelse inkom när »svensken» sedan upptäcktes som en av personerna i förlagets korrekturläsarstab – denna egendomliga skara av duktiga och något svårhanterliga medarbetare som utgjorde en ständig inspirationskälla för direktörens mest förtvivlade *lamentationer*, som Tjajkovskij en gång uttryckte det.¹³ Chrisander nämns upprepade gånger i tonsättarens brev mellan 1883 och 1890, huvudsakligen i de sammanhang som berör utgivningen av *Figaro*.

Jurgenson till Tjajkovskij, den 3/15 maj 1884:

*Figaro ges ut endast för din översättnings skull, och man kan inte låta bli att vara stolt över översättaren. [...] Men svensken Chrisander fortsätter envist att påstå att dina recitativ på vissa ställen inte stämmer med Breitkopfs utgåva. Vill du att jag ska skicka den här utgåvan till dig?*¹⁴

Tjajkovskij svarar den 8/20 maj: »Skicka, käre vän, Figaro i Breitkopfs utgåva till mig så försöker jag skingra Chrisanders tvivel.»¹⁵

Chrisander var, av Jurgensons uttalanden att döma, högt uppskattad för sina insatser som korrektör. Direktören tog honom i försvar när Tjajkovskij på 1880-talet uttryckte sitt missnöje med de flesta redaktörernas, inklusive Chrisanders, arbetsresultat.¹⁶ Även Balakirev talade varmt

12. TJ1: Tjajkovskij, P. I., Jurgenson, P. I., *Perepiska [Brevväxling]*, T.1, red. P. Vajdman, Moskva: P. Jurgenson, 2011, s. 493, brev 509.

13. TJ1, 2011, s. 133, brev 142.

14. TJ1, 2011, s. 482, brev 498.

15. TJ1, 2011, s. 483, brev 499.

16. TJ2, 1952, s. 188, brev 280 och s. 191, brev 285.

om Chrisander, trots att en viss portion beklagande ironi framkikar ur hans brev till Tjajkovskij från den 10 januari 1886:

*I Moskva ber jag dig att med djupaste tacksamhet få hälsa till herr Chrisander för all hans möda med korrigeringen av mina förbaskade alster, samt att vidarebefordra min önskan att få höra något om Tamaras orkesterstämmor, har de rättats enligt mina anvisningar?*¹⁷

Chrisander fick många uppdrag och arbetade extremt långsamt och noggrant, vilket framgår i Jurgensons brev:

*Jag kommer att skicka två akter av Figaro i korr[ektur] till dig redan i dagarna. Inte för besparingens skull utan för att påskynda utgivningen, och Chrisander är överhopad med jobb men han vägrar att jäkta: korrekturläsningensådran kan täppas till!*¹⁸

Några arkivhandlingar om Chrisanders anställning har tyvärr inte gått att finna och man kan bara spekulera i hur det kom sig att han kunde behålla den större delen av manuskriptet och lämna det till biblioteket, förmodligen under en av sina hemresor.¹⁹ Tjajkovskij var mycket frikostig med att ge bort sina autografer, men Jurgenson såg strängt till att de skulle gå raka vägen in i förlagets kassaskåp. Han betonade upprepade gånger att detta gjordes för deras bevarande och efterföljande överföring till något statligt arkiv: »Inget egoistiskt menat med dessa bestyr, blott av hänsyn till eftervärlden.»²⁰ Det finns få uppgifter bevarade om Nils Gustaf Chrisanders (1846–1918) liv och verksamhet, men de få fakta som finns förefaller ändå i all sin knapphet frammana bilden av den anspråkslösa musikläraren som ärligt och troget tjänade den sköna konsten och även lyckades lämna illustra spår i en del av sina eminenta samtidas biografier.

Chrisander föddes i Stockholm den 15 oktober 1846 som den äldsta av inspektören Nils Nilsson Chrisanders och Gustava Lindströms tre söner. Han fick sina båda föräldrars namn: Nils och Gustav(a).²¹ Åren mellan 1861 och 1865 studerade han på Kungliga musikaliska akademien.²² Han ägnade sitt första år åt den »harmoniska klassen» för att senare avancera till kör, elementär sång och »historiska klassen». Sedan förkovrade han sig

17. Balakirev, M.A., *Vospominanija i pisma*, (red.) U. Kremlev, A. Liapunova, Leningrad: Muzgiz, 1962.

18. TJ, T.1, 2011, s. 492, brev 508.

19. »Lärare Chrisander från Moskva» återfinns på gästlistan hos det finska hotellet Kämppi i Helsingfors (Tidningen *Päivälehti*, Nr 160, 22 juni 1899.) Hans namn, oftast med titeln »musiklärare», förekommer även i andra »turistlistor» i svenska och finska tidningar från det förra sekelskiftet.

20. TJ1, 2011, s. 141, brev 147. Se även: TJ1, 1952, s. 168, brev 248; s. 237, brev 360; s. 240, brev 366.

21. http://www.genealogi.se/index.php?option=com_sobipro&pid=8950&sid=10939:Kris-tianstad&Itemid=696 (2015-09-13).

22. *Katalog öfver Kongl. Musikaliska Akademiens Undervisnings-Verk 1861, 1862, 1863, 1864, 1865*, Stockholm.

även i piano och orgelspel, solosång, komposition och pianostämning. På det sista året var Nils, enligt handlingarna i Musikaliska akademiens arkiv, inskriven enbart i piano- och orgelklasserna vilka av honom tycks vara valda som huvudämnen. Från 1870 till 1873 bodde Chrisander i Wien och mellan 1873 och 1876 i London. Alla uppgifter om dessa år saknas.²³ Omkring 1876 bosatte han sig i Ryssland och var verksam där som pianolärare och dirigent vid det tyska körsällskapet *Moskauër Männer-Gesangverein*.²⁴ I början av 1880-talet upptäckte han en stor musikbegåvning hos en liten gosse från en fattig flerbarnsfamilj i Moskva. Pojken hette Josef Lhévinne, som omkring femtio år senare kom att lämna följande rader i sina memoarer:

*Naturligtvis älskade jag musiken, redan vid sexårsåldern kunde jag spela ganska många olika pianostycken och även sjunga och ackompanjera Beethovens och Mendelssohns sånger. Någon svensk man vid namnet Chrisander visade sitt intresse för mig och gav mig lektioner under de fem nästföljande åren. Han var en riktigt rar person och ägnade mig all sin lediga tid utan att ens vilja höra om någon ersättning. Det var han som en gång »förmedlade» mig så att jag fick spela vid en viktig tillställning. Då var jag redan närmare elva år gammal.*²⁵

På mottagningen hos storfurste Nikolaj Konstantinovitj av Ryssland spelade Lhévinne den hos Chrisander instuderade *Månskenssonaten* av Beethoven och strax därpå var han intagen på konservatoriet till pianoklassen av den berömde Vassilij Safonov.²⁶

Ett litet dokument från Chrisanders undervisningsår hittade jag på Glinkamuseet i Moskva. Det var hans fotoporträtt med dedikation: »Anna Sergeevna Mikhajlova till minne från din lärare N. Chrisander. 17/11901».²⁷

Chrisander provade sina vingar även som kompositör. Några av hans tryckta kompositioner återfinns i Musik- och teaterbibliotekets samlingar; *Fyra romanser* op. 23 (Moskva, Jurgenson) har bevarats i Rysslands statliga bibliotek i Moskva (förnamnet Nils har i den utgåvan förryskats till Nikolaj). Han sammanställde några pianoantologier och övningshäften samt editerade Czernys etyder och Kuhlaus sonatiner.²⁸ Hans pianoskola var tydligt uppskattad eftersom den kom ut i flera upplagor även på sovjettiden.²⁹

>>> *Texten fortsätter på s. 15*

23. Boon, Gottfrid, »Chrisander» i *Sohlmans musiklexikon*, Stockholm: Sohlmans förlag, 1951, s. 895.

24. Riman, G. [Riemann, H], *Muzykal'nyj slovar', per. s 5-go nem. izd. B. Jurgensona, dopolnennyj russkim otdelom*, (red. J. Engel), Moskva; Leipzig: 1904, s. 940.

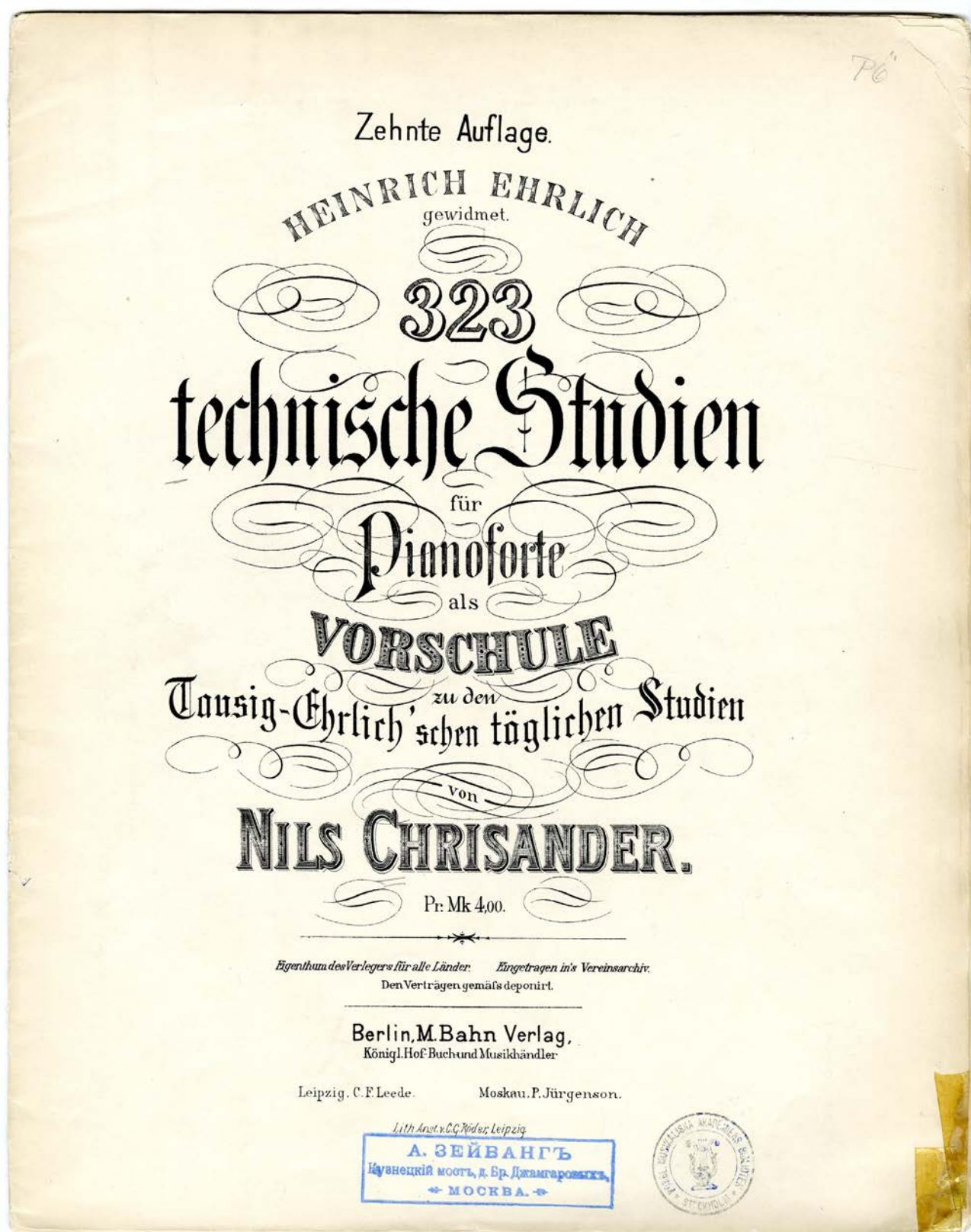
25. Levin, I. [Lhévinne, J], »Doroga k debutu» i *Muzykal'naja zhiznj*, 1994, 6, s. 35f.

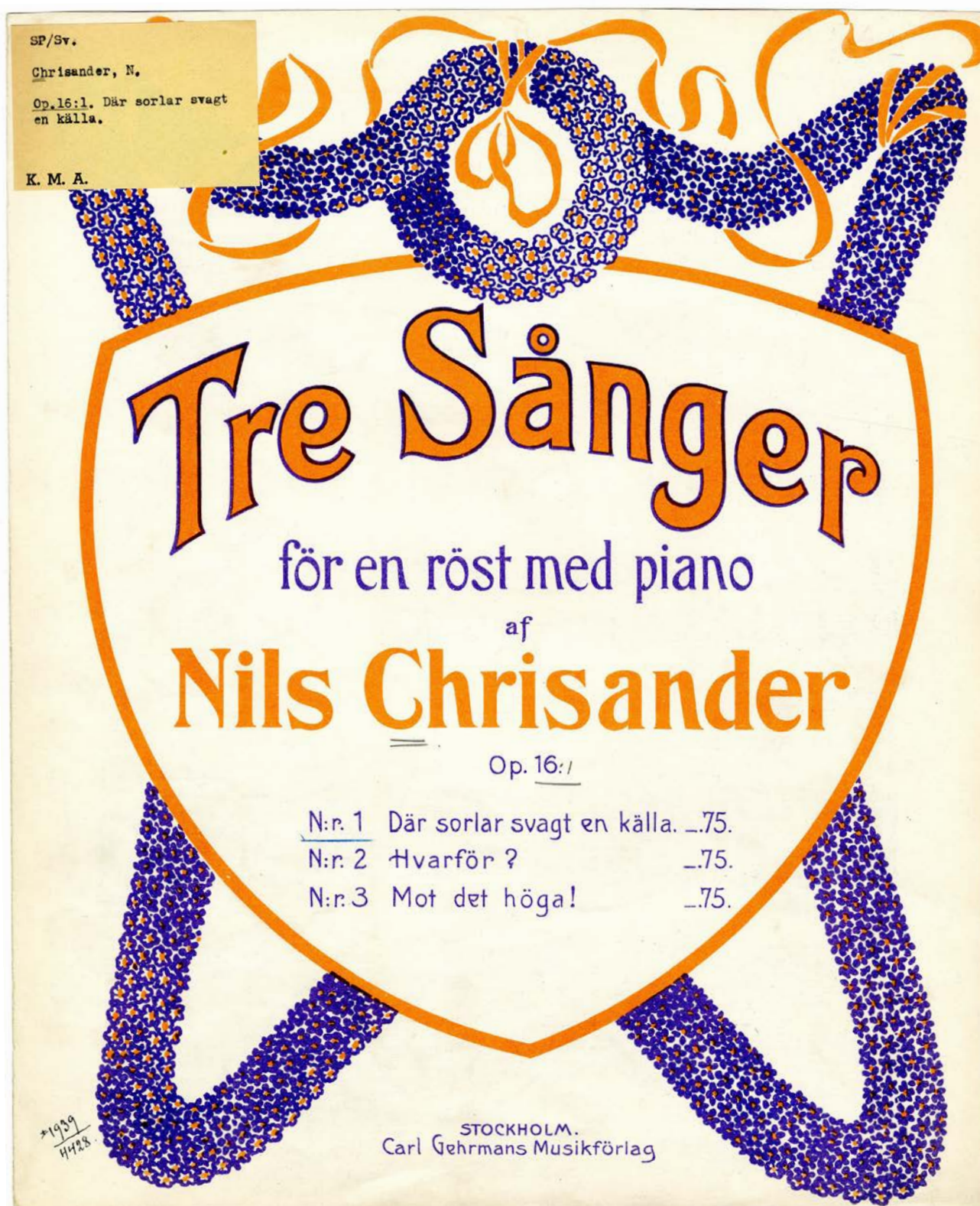
26. Om J. Lhévinnes (1874–1944) studier för Chrisander se även: Wallace, Robert K., *A Century of Music-Making: The Lives of Josef and Rosina Lhévinne*, Bloomington: Indiana Univ. Press, 1976, s. 19–22.

27. VMOMK (Moskva, F. 44).

28. Bland annat, 323 *Technische Studien: Für Pianoforte als Vorschule zu den Tausig-Ehrlich'schen Taglichen Studien*, nr. 1–123, von Nils Chrisander, Berlin, M. Bahn Verlag, 1880 (1884, 1885).

29. Krizander, N. G. [Chrisander, N. G.], *Sjkola progressivnogo tjetenija not. Tetr.1: Sbornik pjes u 4 ruki v ob'eme 5 klaviszej kak dopolnenije k kazdoj sjkole dla f.-p.: Iz sotj. Berensa, Brunnera, Dabelli i dr.*, Moskva, Jurgenson, b. g.; Moskva, 1924, 1935, 1936.

Bild 3. Titelsida av Nils Chrisanders 323 *technische Studien*, MTB (PÖ).

Bild 4. Titelsida av Nils Chrisanders *Tre sånger* op. 16, MTB (SP/SV).

Permanent bosatt i Ryssland behöll Chrisander kontakten med Sverige bland annat genom att verka som rysk representant för Samfundet för Nordiska museets främjande (från 1882)³⁰ och som medlem i det Skandinaviska välgörenhetssällskapet till förmån för fattiga landsmän (denna organisation fanns i Moskva från 1890).³¹ Hans starka engagemang inom ideella föreningar ger utrymme till antagandet att donationen av ett värdefullt manuskript till sin »alma mater» kunde vara en uttänkt tacksamhetsgest.

Chrisander återvände till Sverige 1915 och dog i Stockholm den 29 september 1918. På Norra begravningsplatsen i Solna finns en grav för »professorn Nils Chrisander» och »änkefru Clementine Marie Chrisander» (1870–1962). Några uppgifter om den senare återfinns i Svenska genealogiska samfundets rapport om Ryska utredningskommissionens arbete 1919–1924, den som administrerade bistånd till de nyanlända emigranterna från Ryssland.³² Enligt C. M. Chrisanders ansökan, var hon född i Ryssland som en tysk undersåte och fick svenskt medborgarskap i samband med giftermål den 17 juni 1900. Clementine Marie arbetade som musiklärare i Moskva fram till flytten till Sverige i juli 1915. Förmodligen var hon Nils maka, paret hade inga barn.³³

Autograf på villovägar

Nils Chrisander fick behålla nästan hela Tjajkovskijs autograf. Ett försök att rekonstruera varför han inte fick med sig även akt 1 resulterar i följande resonemang:

Det fullständiga manuskriptet kom till en början att användas av Tjajkovskij på konservatorierepetitionerna 1876. Högst sannolikt textade han sin översättning direkt i partituret, – allt, förutom recitativet. Dessa fick senare bearbetas enligt uppdraget: alltså, förkortas och »försnällas». Därför gjorde han ett separat manuskript i form av sångstämmor med besiffrad bas utan harmonisering och detta var samma som han åtta år senare tog fram och lämnade till tryck. (De tidigare nämnda redaktörsanteckningarna i noterna härrör således från 1880-talet). Det är ställt utom allt tvivel att delarna, som till slut hamnade i Moskva respektive Stockholm, skildes från varandra någon gång under korrekturläsning och gravering. Den »ryska» delautografen är i de flesta paleografiska enskildheterna identisk med den »svenska» – de hör ihop som två delar av ett och samma dokument.³⁴ Den enda skillnaden i den »ryska» är att ingen taktnumrering med rött bläck finns som i

30. *Meddelanden*, Samfundet för Nordiska museets främjande, Stockholm, Museet, 1881–1902.

31. *Hufvudstadsbladet*, 1889, 6 december, nr. 331, s. 5; *Wiborgs Nyheter*, 1899, 8 december, nr 171, s. 2 <http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti> (Besökt 2015-09-13).

32. Werkström, Ludmila, »Privatpersoner i Ryska Utredningskommissionen». 1919–1924 / *Småskrifter*, 2009:1, SGS. *Nätpublikationer, Svenska Genealogiska Samfundet, Vadstena, SGS1B9-A*. Online: http://www.genealogiska-samfundet.se/pdf/gnb/SGS1B9-A_Ryska_utredningskommissionen_1919.pdf (Besökt 2015-09-13).

33. Stockholms stadsarkiv <http://digitalastadsarkivet.stockholm.se/Rotemannen2012/SearchResult.aspx> (Besökt 2015-09-13).

34. VMOMK (Moskva, F. 88).

den »svenska«. Tjajkovskijs recitativbearbetning föreligger i ytterligare en handskriven källa, nämligen en fullständig kopia, daterad 1884 och förmodligen skapad i syfte att utskriva harmonierna efter besiffring och anpassa dem till sångstämmorna i den nya versionen.³⁵ Pianostämman i kopian är fullständigt transkriberad medan sångstämmorna är utskrivna endast i akt 1 och därefter bara lite kort i början av varje recitativ. Alla takter i kopian är numrerade i rött. De båda källorna korresponderar därmed med varandra anmärkningsvärt väl i en slags »tvådelad« proportion. Denna iakttagelse ger utrymme för tanken att när det kom till gravering bestämde man att i tidssparande syfte använda en kombination av två med varandra kompletterande dokument: en fullständig kopia och ett manuskript i autograf med akt 2–4, den med de utskrivna sångstämmorna. Och för att underlätta gravering från två underlag hade man numrerat takterna även i autografen. Den »ryska« delen med akt 1 behövdes inte längre och den kunde arkiveras i Jurgensons kassaskåp. Den »svenska«, tillsammans med kopian, fortsatte sin väg i produktionen för att sedan komma på avvägar – nu vet vi vart. Korrektoren hos Jurgenson brukade läsas av flera olika medarbetare. I det här fallet vet vi att det var Tjajkovskij och »den skyldige«, Nils Chrisander. Som vi såg i korrespondensen ovan, så läste Chrisander korrekturen mycket noggrant och jämförde den inte bara med autografen utan även med det då nyss utkomna klaverutdraget från Breitkopf. Utgåvan innehöll recitativet, vilket var ovanligt på den tiden. Tack vare den prudentlige svensken så fick Tjajkovskij en chans att bekanta sig med den nya utgåvan och löste på samma gång Chrisanders tvivel. »Så synd att du inte tog den pianoreduktion som finns hos Breitkopf, den är så mycket bättre«, skrev han till Jurgenson den 31 maj 1884.³⁶ Den här kommentaren ställer i sin tur nya frågor och framförallt: »så mycket bättre«, – än vad?

Jämförelsen av den jurgensonska pianostämman med alla andra utkomna före 1884 visar att förläggaren hade kopierat klaverutdraget från Litolff.³⁷ Jurgenson led inte av den besvärliga vanan att redovisa sina källor, vilket i och för sig inte heller var av någon betydelse för hans kunder i slutet av 1800-talet. Däremot ter sig detta ganska intressant för oss i samband med avtäckandet av ytterligare en spännande och med denna framställning närliggande historia.

År 1880 tillhandahöll Jurgenson det första ryska klaverutdraget av *Don Giovanni* till landets alla Mozartälskare. Till följd av kuriösa missförstånd sönderkritiserades utgåvan i tidskriften *Musik-Welt* av en tysk kritiker vid namn Robert Musiol som slarvigt tillskrev Tjajkovskij både librettoöversättning och pianoreduktion. Tjajkovskij besvarade angreppet i ett öppet brev till samma tidskrift varefter Musiol inkom med en ursäkt. De korrekta uppgifterna skickades till den skamsne recensenten av Jurgenson brevlades: Tjajkovskij hade ingenting att göra med denna Litolff-kopia med rysk text

>>> *Texten fortsätter på s. 18*

35. ČW, 2006, s. 740.

36. TJ1, 2011, s. 486, brev 504.

37. Den kom ut omkring 1880 med fransk text och utan recitativet. Pianostämman var ett slags bearbetning av det historiskt första *Figaro*-klaverutdraget av Ch. G. Neefe (Bonn: Simrock, 1796).

Ночна № 8

Тр. *Фир.*

могуче + а ко меден 7 о доброту трагично! Не притискоба до сова рече бае 3а

1 2 3 1

мгдо, ја мисла добо- му. ја ја против ала ете отк права постојано и неумор

4 5 6

Тр. (не сморну)

мисла добо му. регов екае му рече ко криво му мисла

7 8 # 6

Фир.

мисла добо му. регов екае му рече ко криво му мисла

9 3 10

Тр.

мисла добо му. регов екае му рече ко криво му мисла

11 12 6

мисла добо му. регов екае му рече ко криво му мисла

13 14 15

мисла добо му. регов екае му рече ко криво му мисла

16 17

Da Capo il Coro № 8.

на 2 емп.

Bild 5. En sida från Tjajkovskijs autograf med ett recitativ från akt 1.

av A. C. Razmadze. Fallet *Don Giovanni* finns beskrivet mer ingående i en artikel av L. Lauer där hon samtidigt noterar att den skrupulöshet som utmärkte Tjajkovskij och Jurgensons arbete med *Figaro* några år senare kunde bero just på uppståndelsen kring *Don Giovanni*.³⁸ Bilden behöver dock nyanseras en aning. Båda två slet hårt med *Figaros bröllop*, men knappast i jakten på ett godkännande i väst. De hade andra motiv, och vad som är mer väsentligt – olika sådana. Jurgensons syfte var tydligt: att utge noterna med Tjajkovskijs översättning. I kombination med en garanterad efterfrågan på verket som återigen hade börjat spelas efter år av förbud så uppstod det heller inga farhågor om utebliven ekonomisk vinst. Beslutet att trycka klaverutdraget med recitativerna var progressivt och beundransvärt. Men i ett brev till Musiol (det citerades i den ovan nämnda ursäktande publikationen) koketterar han med en tillgjord blyghet att han »kanske förtjänat en viss kritik för att han inte valt en bättre pianobearbetning.«³⁹

Om han nu var så medveten om en sådan svag punkt, varför räddes han inte att bränna fingrarna också i fallet *Figaro*? Och varför leka kurragömma med Tjajkovskij: »Hur skulle jag ha kunnat veta att det fanns en utgåva med recitativ, det kom till min kännedom, som jag skrev till dig tidigare, av en slump. Jag är lika ledsen för det som du är.«⁴⁰ Både juridiska och ekonomiska orsaker gjorde att det passade honom bättre att kopiera Litollfs utgåva. Dialogerna fanns ju redan färdiga i Tjajkovskijs version, men Jurgenson låtsades helt enkelt att inte förstå sig på problematiken som Tjajkovskij försökte upplysa honom om.

Tjajkovskij pratade emellertid om helt andra saker – om pianoarrangemangets kvalitet.⁴¹ Han avgudade Mozart. Bara att lyssna på Mozarts musik var, enligt hans rörande utsago, lika med »att utföra en god gärning«. Att nudda vid denna »helgedom«, det vill säga, att ingripa i en för honom så rar text – det förutsatte ansvarsfullhet och omsorg. Trots överbelastning och stress, slipade han på både texten och musiken. Knappast med hänsyn till recensenternas kommande omdömen, utan för att han var säker på sin vision. »Förlåt mig för att jag inte kan skicka korrekturet till *Figaro* till dig så snabbt jag vill. Mitt uppdrag är begränsat till textbearbetning, men jag kan inte låta bli att ögna igenom musiken, och fast det inte är så många fel, men de finns där, och det var senast idag som jag hittat ett mycket viktig sådant«, – skrev han till Jurgenson den 20 juni/2 juli 1884.⁴²

Här återstår att fylla på med en sista iakttagelse. De upptäckta ändringarna i Jurgensons nottext, i jämförelse med Litollfs original, tål att tillskrivas Tjajkovskij. Det märks att han strävade efter att lätta på den överlastade harmoniken i pianosatsen, reglera fakturtätheten i solo som

38. Lauer, Lucinda, »Čajkovskij und Mozart – ein Leserbrief Čajkovskijs von 1881« i *Čajkovskij-Studien* 3, Mainz, 1998, s. 535–538.

39. TJ1, 2011, s. 593. En kommentar till brev 311.

40. TJ1, 2011, s. 489, brev 505.

41. Breitkopfs *Figaros bröllop* var ett resultat av samarbete mellan Hermann Levi (1839–1900), en dirigent och en av sin tids mest framstående Mozart-interpreter (han stod för en ny, reviderad version av den tyska texten) och Paul Klengel (1854–1935), en tysk violinist och pianist, som hade gjort en ny pianoreduktion.

42. TJ1, 2011, s. 491, brev 507.

i ensembler och korrigerade vertikal (hit hör återställningen av de saknade septimatonerna i septimackorden och dylikt). Man undrar om det inte varit ett försök, i avsaknad av möjligheten att göra hela jobbet, att åtminstone gå i den riktning som han inspirerades av hos Breitkopf. Kompositören blev så fångad av detta arbete att han lovade Jurgenson att »ta hand« om *Don Giovanni*, den av honom mest älskade av Mozarts operor, någon gång i framtiden.⁴³ »Vad profetisk han var, kritikern i den tyska tidningen, angående Don Giovanni!« – svarade hans förläggare glatt.⁴⁴

Vad gäller bastranskriptionen i recitativet: här kan vi inte vara säkra på upphovet, eftersom det som finns endast är en anonym kopia innehållande Tjajkovskijs anteckningar. Att skriva ut ackord efter besiffring är ingen större konst i sig och skulle kunna ha gjorts av någon ordinarie van medarbetare. Vi vet dock att Tjajkovskij godkände jobbet.⁴⁵

Det av mig här företagna försöket att titta in i Peter Jurgensons verkstad årgång 1884 är en »belöning« för ett roligt fynd gjort på ett i sammanhanget rätt otippat ställe. Det återstår att reda ut fler detaljer om Tjajkovskijs »vägar« till Mozart och i och med det kanske komma närmare Tjajkovskij.

Postskriptum

En ny uppgift kom ikapp mig efter att den här texten var avslutad. Tack vare två brev upptäckta i KMAs arkiv uppdagades det faktum att MABs bibliotekarie Carl Fredrik Hennerberg redan 1930 försökt informera ryska forskare om en Tjajkovskij-autograf i Stockholm. Den 13 februari 1930 skickade han en förfrågan till Georgij Orlov, den dåvarande överbibliotekarien vid Leningradkonservatoriet, om att få kontakt med »den ryske forskaren« som året innan hade publicerat ett upprop i en tidskrift med en önskan om att bli meddelad om förekomsten av Tjajkovskijs manuskript i utländska arkiv. Hennerberg mindes tyvärr varken forskarens namn eller tidskriften i fråga. Samtidigt berättade han för Orlov om sin upptäckt av ett manuskript av Tjajkovskij – »seiner Bearbeitungen von Mozarts 'Figaros Hochzeit' von Akt II«. ⁴⁶ Orlov svarade sin kollega att han inte kände till uppropet men att han hade vidarebefordrat uppgiften till tidskriften *Muzykalnoe obrazovanie*. Han rekommenderade även Hennerberg att ta kontakt med professorn Boris Asafjev och med Tjajkovskijmuseets direktör Nikolaj Zhegin, och bifogade deras adresser.⁴⁷ Av allt att döma hände det inget mer efter bibliotekariernas brevväxling; autografen begärdes aldrig fram och fortsatte att vara okänd för omvärlden.

43. TJ1, 2011, s. 490, brev 506.

44. TJ1, 2011, s. 492, brev 508.

45. »Jag vill läsa det sista korrekturet av Figaro endast om mitt namn ska vara med i trycket; annars får man lita på Nina Valerianovna.« (TJ1, 2011, s. 481, brev 496). Här nämner han Nina Valerianovna Kondratjeva, en korrektör hos Jurgenson. Jurgenson meddelade Tjajkovskij alla kritiska anmärkningar om korrekturen som kom från, bland annat, Karl Albrecht och Chrisander, vilket tyder på att de också var inblandade i arbetet.

46. Hennerberg, C. F., brev till G. P. Orlov, 13 februari 1930. En maskinskriven kopia på tyska i: MAB, korrespondens, huvudserie 1929–1930 [E1A:7], MTB, Stockholm.

47. Orlov, G. P., brev till C. F. Hennerberg, 28 februari 1930, originalhandskrift på tyska. MAB, korrespondens, huvudserie 1929–1930 [E1A:7], MTB, Stockholm.

Referenser

Arkiv och tryckt material

- Chrisander, Nils, fotoporträtt. VMOMK, Moskva, F. 44 (Lubimov, G.P.), Nr 95.
- Hennerberg, C. F., brev till G. P. Orlov, 13 februari 1930. En maskinskriven kopia på tyska i: MAB, korrespondens, huvudserie 1929–1930 [E1A:7], MTB, Stockholm.
- Mozart, W. A., [Figaros bröllop] [Musikhandskrift]/[Tschaikowsky], endast recitativ, akt 2–4. MTB, Stockholm [Serie X:130:1].
- Mozart, W. A., [Figaros bröllop] [Musikhandskrift]/[Tschaikowsky], endast recitativ, akt 1. VMOMK, Moskva, F. 88, Nr 158.
- MTB, Stockholm: Accessions-journal 1898–1909. S. [10]. – KMA: Accessionsliggare, huvudserie 1898–1918 (D1A:2).
- Orlov, G. P., brev till C. F. Hennerberg, 28 februari 1930, originalhandskrift på tyska. MAB, korrespondens, huvudserie 1929–1930 [E1A:7], MTB, Stockholm.

Litteratur och tryckt material

- Balakirev, M.A., *Vospominanija i pisma*, (red.) U. Kremlev, A. Liapunova, Leningrad: Muzgiz, 1962.
- Boon, Gottfrid, »Chrisander« i *Sohlmans musiklexikon*, Stockholm: Sohlmans förlag, 1951, s. 895.
- ČPSS: Tjajkovskij, Peter, *Polnoe sobranie socinenij. Obrabotki proizvedenij drugich avtorov*, T.60, Moskva: Muzyka, 1971.
- ČW: *Thematic and bibliographical catalogue of P.I. Tchaikovsky's works* / edited by Polina Vajdman, Ljudmila Korabelnikova, Valentina Rubcova. Moscow : P. Jurgenson, 2006.
- Demina, Marina, »Rukopis' Tjajkovskogo v Stockgolme (obrabotka retjativov k opere Mozarta »Svad'ba Figaro«) = Tchaikovsky's manuscript in Stockholm (arrangements of recitatives in Mozart's Le nozze di Figaro)« i *Čajkovskij. Novye materialy k tvorčeskoj biografii: sbornik statej = Tchaikovsky new materials to the creative biography: essays*, (red.) T. Z. Skvirskaja, Sankt-Peterburg: Izdatelstvo Politechničeskogo universiteta, 2013.
- Dissinger, Bettina, »Čajkovskij als Opernübersetzer. Zur russischen Bearbeitung von Figaros Hochzeit für eine Aufführung des Moskauer Konservatoriums« i *Tschaikowsky-Gesellschaft Mitteilungen* 9, Tübingen, 2002.
- Katalog öfver Kongl. Musikaliska Akademiens Undervisnings-Verk 1861, 1862, 1863, 1864, 1865*, Stockholm.
- Krizander, N. G. [Chrisander, N. G.], *Sjkola progressivnogo tštenija not. Tetr.1: Sbornik pjes u 4 ruki u obeme 5 klavisje kak dopolnenije k kazhdoy sjkole dla f.-p.: Iz sotj. Berensa, Brunnera, Dabelli i dr.*, Moskva, Jurgenson, b. g.; Moskva, 1924, 1935, 1936.
- Lauer, Lucinda, »Čajkovskij und Mozart – ein Leserbrief Čajkovskijs von 1881« i *Čajkovskij-Studien* 3, Mainz, 1998.
- Levin, I. [Lhévinne, J.], »Doroga k debutu« i *Muzykalnaja zhiznj*, 1994, nr. 6.
- Meddelanden*. Samfundet för Nordiska museets främjande, Stockholm, Museet, 1881–1902.
- Mozart, W. A., *Svad'ba Figaro*, klavir, M.: Muzgiz, 1956.
- Riman, G. [Riemann, H.], *Muzykal'nyj slovar', per. s 5-go nem. izd. B. Jurgensona, dopolnennyj russkim otdelom*, (red. J. Engel), Moskva; Leipzig: 1904.
- TJ1: Tjajkovskij, P. I., Jurgenson, P. I., *Perepiska [Brevväxling]*, T.1, red. P. Vajdman, Moskva: P. Jurgenson, 2011.
- TJ2: Tjajkovskij, P. I., *Perepiska s P.I. Jurgensonom [Brevväxling med P. I. Jurgenson]*, T.2. M.-L.: Muzgiz, 1952.
- Wallace, Robert, K., *A Century of Music-Making: The Lives of Josef and Rosina Lhévinne*, Bloomington: Indiana Univ. Press, 1976.
- Werkström, Ludmila, »Privatpersoner i Ryska Utredningskommissionen«. 1919–1924 / *Småskrifter*, 2009:1. SGS. Nätpublikationer, Svenska Genealogiska Samfundet, Vadstena, SGS1B9-A. Online: http://www.genealogiska-samfundet.se/pdf/gnb/SGS1B9-A_Ryska_utredningskommissionen_1919.pdf (2015-09-13).

Var prästen Sven Tiliander ägare till Musik 15–1600 18:1–4 i Växjö bibliotek?

Jan Olof Rudén¹

Jag har tidigare haft anledning att befatta mig med de sammanbundna trycken i Växjö stadsbibliotek med signum Musik 15–1600 1 med Königsberg som gemensam tryckort. I artikeln »Myntmästarens informator och hans noter« anger jag att deras ägare varit den blivande prästen Sven Tiliander.² Han studerade i Königsberg från maj 1663 och därefter i Uppsala från december 1664. 1666–67 var han informator hos myntmästaren Isaac Cronström i Avesta. Det var vid detta tillfälle han lät binda de kompositioner han införskaffat i Königsberg: inbundit i Kopparberget [Falun] för 6 Dr in Junio anno eadem = 1666.

Åtta sammanbundna kompositioner

De åtta kompositionerna består av del 1–3 av Heinrich Alberts *Arien* för röst och generalbas, 1638–40, begravningsmusik för fem röster av Christoph Röseler, 1663, två begravningsånger för fem röster av Johan Sebastiani, 1663, begravningsmusik för fem röster av Jacob Wretzke, 1661, bröllopsmusik för fem röster av Zacharias Meissner, 1661. Åke Davidsson har beskrivit flera av dessa tillfälleskompositioner.³ Med undantag av Heinrich Alberts *Arien* var det helt aktuell musik av ett slag som var utmärkande för musiken i Königsberg när Sven Tiliander besökte universitetet. Denna stad var förutom universitetsstad också huvudort i brandenburgska Pommern. Sven Tiliander ansåg musiken så värdefull (även om den var avsedd för specifika ändamål) att han lät binda samman trycken. I det sammanhanget kompletterade han för hand, ur ett fullständigt exemplar, felande delar i Heinrich Alberts *Arien* del 1 med dateringar från 30 juni 1666 till 9 januari 1667.

Sven Tiliander härstammade från Jonsboda i Vittaryd socken, Småland. Det är troligt att han besökte föräldrahemmet innan han blev prästvigd i Västerås i augusti 1667 för att bli huspredikant hos greve Henrik Horn av Marienburg. Denne tillträdde 1668 som generalguvernör över den svenska

1. Jan Olof Rudén har varit musikbibliotekarie vid Uppsala universitetsbibliotek och vid Svensk Musik.

2. Rudén, Jan Olof, »Myntmästarens informator och hans noter« i *Dagsverket* årg 17, 1997:3, s. 13–15.

3. Davidsson, Åke, »Musikbibliographische Beiträge« i *Uppsala universitets årsskrift* 1954:9.

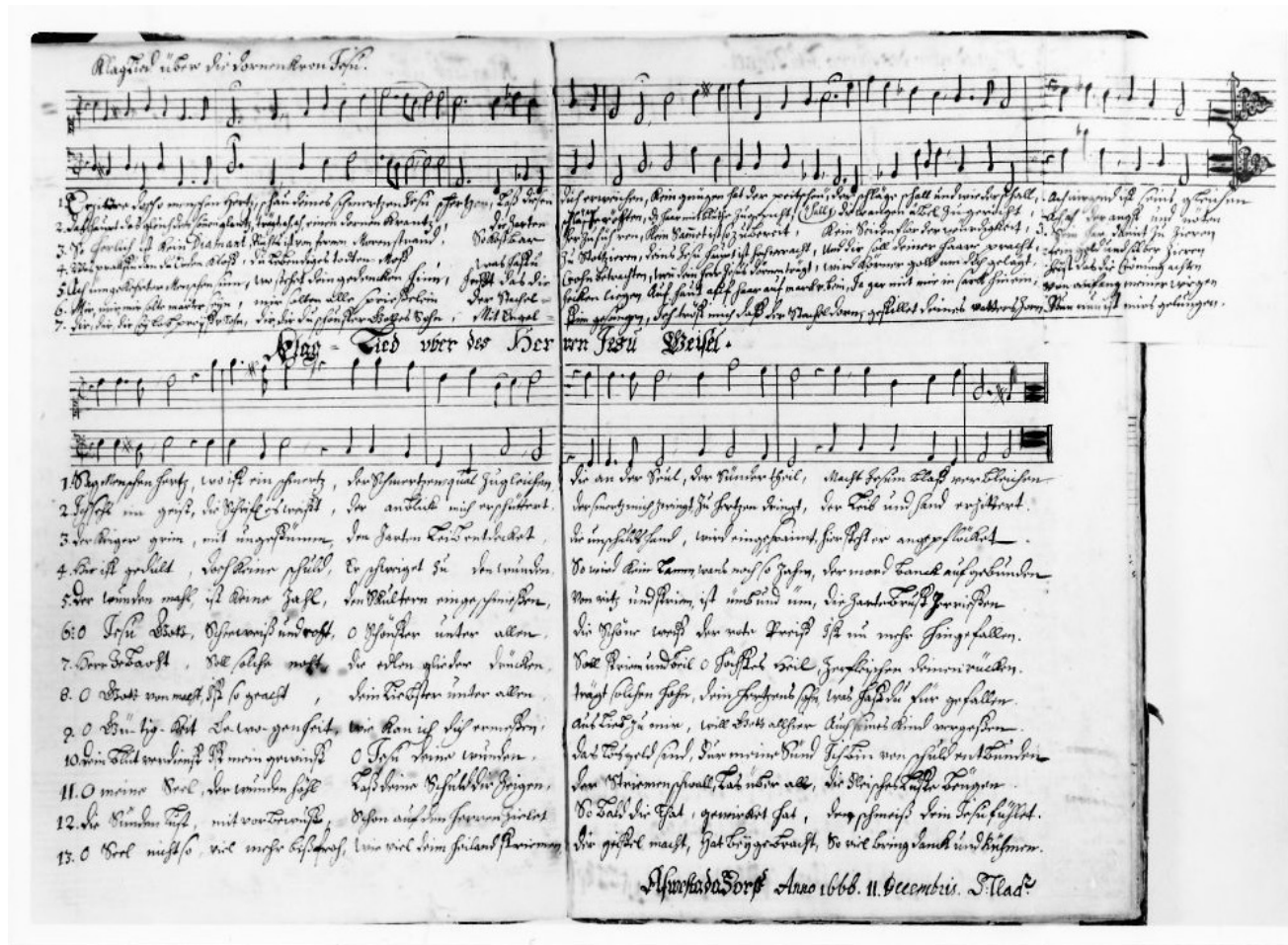


Bild 1. På uppslaget s. 88–89 har Sven Tiliander infört Heinrich Alberts aria *Klag-Lied über des Herren Jesu Geisel* och daterat AfwestaForss Anno 1666 11. Decembris.

besittningen Bremen-Verder med Stade som förvaltningscentrum. För Sven Tilianders del avslutades vistelsen där 1673. Han utsågs samma år till *conrector* vid skolan i Jönköping men tillträdde aldrig. Conrector hade hand om musikundervisningen. Sven Tiliander ansågs uppenbarligen ha sådana kunskaper. Detta visar också att han hade ett starkt musikintresse. 1677 tillträdde han den på alla sätt fördelaktigare kyrkoherdetjänsten i Pjätteryd. Han fick flera barn, bland andra Nils Tiliander (se nedan).

Nio sammanbundna kompositioner

Jag kommer nu till de andra sammanbundna trycken med signum Musik 15–1600 18:1–4. Stadsbiblioteket har inga uppgifter om proveniensen. Trycken innehåller nio musikverk fördelade på fyra stämböcker. Även många av dessa har behandlats av Åke Davidsson i nämnda skrift. Det framgår där och i RISM-katalogen att det saknas stämhäften till de flesta verken.⁴ Davidsson har inte angivit att häftena är sammanbundna och inte heller att det finns omfattande handskrivna tillägg av dansmusiksatser för två violiner och basso continuo i de fyra stämböckerna. Dessa förtecknas i RISM-katalogen online som S-VX Musik 15–1600 Nr. 18:3 & 1 resp. Nr.

4. RISM. Einzeldrucke vor 1800. Kassel.

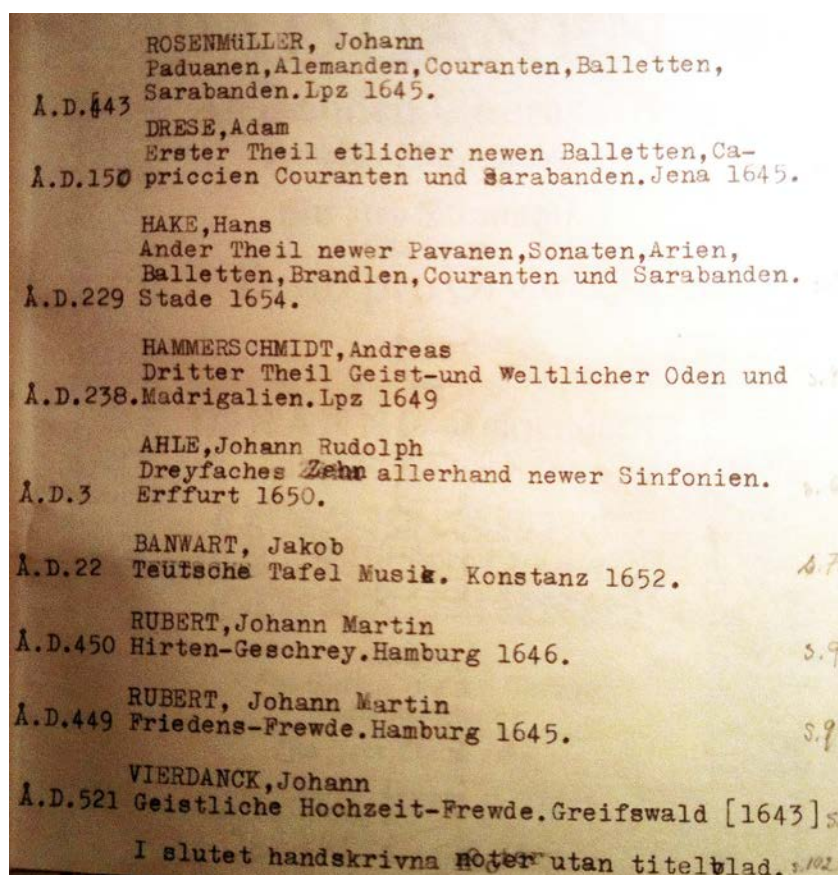


Bild 2. De sammanbundna trycken med signum Musik 15–1600 18:1–4.

18:4 & 2.⁵ Däribland finns dels andra liknande verk som i trycken, dels holländska »boerenliedjes«, dels mot slutet ett yngre skikt av satser som synes tillhöra Lully-skolans operor och baletter.⁶ Många är ofullständiga.

Bland musiktrycken, som uppvisar samma blandning av tillfällesmusik och – i detta fall – huvudsakligen taffelmusik och dansmusik, är det ett verk av Hans Hake som tilldrar sig särskild uppmärksamhet. Det är nämligen tryckt i Stade, den stad där Sven Tiliander vistades som generalguvernörens hovpredikant. Titeln lyder *Ander Theil newer Pavanen, Sonaten, Arien, Balletten, Brandlen, Couranten und Sarabanden*, tryckt 1654. En ingående beskrivning av trycket lämnas av Erik Kjellberg.⁷

I verket finns huvudsakligen sviter som inleds med pavan och avslutas med saraband. De har skiftande besättningsformer: förutom generalbas två violiner, eller tre violiner (dessa ibland förstämda), eller fyrstämmig stråkensemble, eller utan generalbas två sinkor och tre tromboner (vanlig stadsmusikantensemble i de tyska städerna), eller fem tromboner, eller violinkör plus trombonkör. Det framgår av RISM Einzeldrucke H 1895 att tertia vox saknas.⁸ Satser för de mindre besättningarna kan dock



Bild 3. Hans Hake.

5. <http://www.rism.info/en/service/opac-search.html>

6. Det enda tonsättarnamn som förekommer är Johann Heinrich Schmelzer. Denne violinist vid kejsarhovet i Wien utgav i Nürnberg 1657 en samling triosonater kallad *Duodena sonatorum selectarum* för två violiner, gamba och orgel (RISM S 1657).

7. Kjellberg, Erik, »Pieces of music in times of war and peace: Swedes in the 17th century Germany« i *Proceedings of the Weckmann symposium, Göteborg, 30 august – 3 september 1991*, s. 211–260, särskilt s. 215–226.

8. Genom komplettering har en inspelning gjorts av satserna 39 och 40 för stadsmusikantbesättningen på Musica Sveciae MSCD 304.

framföras idag med de tillgängliga nothäftena.⁹

Det övriga innehållet i denna uppsättning samlingsband består av musikverk av tyska tonsättare tryckta i Tyskland 1643–1654. Två verk är tryckta i Hamburg, två i Leipzig, ett i Greifswald, ett i Jena, ett i Erfurt och ett i Konstanz – en spridning från Östersjön till Bodensjön. Somliga finns bevarade enbart i Växjö: Johan Rosenmüllers *Paduanen, Alemanden ...* (RISM R 2563), Adam Dreses *Erster Theil etlicher neuen Balletten ...* (RISM D 3502), Johann Rudolf Ahles *Dreyfaches Zehn allerhand neuer Sinfonien* (RISM A 484). Den mest kände tonsättaren är Andreas Hammerschmidt med *Dritter Theil Geist- und weltlicher Oden und Madrigalien* (RISM H 1939).

Ytterligare ett unikum finns, nämligen Johann Martin Ruberts *Hirten-Geschrei* (RISM R 3029). Detta är en tillfälleskomposition till ett bröllop. Av Rubert finns även *Friedens-Frewde* (RISM 3027) och av Johann Vierdanck *Geistliche Hochzeit-Frewde* (RISM V 1466). För fullständighetens skull anförs här också Jacob Banwarts *Teutsche Tafel Musik* (RISM B 853). Samlingsbanden innehåller både vokalmusik och ren instrumentalmusik eller en blandning därav. Att lägga märke till är att även tre tillfälleskompositioner ingår däri.

Enligt inklistrad lapp i volymerna gjordes inbindningen av Riksarkivets bokbinderi 1967. Vid detta tillfälle måste de ha uppfattats som samhöriga. Kanske var ursprungliga volymer så medfarna att de måste räddas på detta sätt? Man måste förutsätta att stämuppsättningarna ursprungligen var fullständiga och att det därför idag saknas ett band innehållande stämhäften för de stämmor som saknas. På insidan av pärmen i en av volymerna finns en ägaranteckning inklistrad: *Possidet hunc librum magna sine lite Johannes* (Johannes äger denna bok utan stort besvär). Var Johannes ägare till alla stämhäften eller bara till någon stämuppsättning? Kan Sven Tiliander ha förvärvat Johannes egendom? Vi vet inte.

Likheter och olikheter

Det finns många gemensamma drag mellan de två uppsättningar samlingsband jag beskrivit men också olikheter. Königsberg-musikalierna var nyligen utgivna när Sven Tiliander förvärvade dem 1663/64. De består huvudsakligen av tillfällesmusik som väl svårligen kunde framföras under andra omständigheter. »Stade-musikalierna« var ett till två decennier äldre men av mer allmängiltig karaktär så de kunde brukas under lång tid om man bara hade en passande ensemble. Detta var musik som av stadsmusikanter, eller av hovkapell vid de många furstehoven, kunde användas som taffelmusik eller dansmusik på krogen, eller på slottet, eller varför inte i skolorna och vid universiteten där instrumentalensembler fanns.

Min hypotes är att det är Sven Tiliander som under sin tid i Stade 1668–73 har kommit över dessa musiktryck av vilka några idag är unika. Om en yrkesmusiker hade skaffat noterna hade de sannolikt gått förlo-

9. Satserna 14–16 finns i stråkbesättning på <https://www.youtube.com/watch?v=OJGBJbp73lo>.

rade när han dog eftersom noterna var privat egendom. Någon – kanske han själv – har kompletterat samlingsbanden med avskrifter av musik av likartat slag av vilka åtminstone det verk av Johann Heinrich Schmelzer som kan identifieras är av litet nyare datum.

Växjö bibliotek

Varför har de båda sammanbundna stämuppsättningarna från Königsberg och Stade hamnat i biblioteket i Växjö?

Bland stadsbibliotekets musikalier i handskrift finns Mus Ms 6 som innehåller ensemblermusik för upp till fem stråkinstrument, till stor del utgörande musik ur operor och baletter av Jean Baptiste Lully.¹⁰ Handskriften har tillhört Sven Tilianders son Nils, född 1673, som under sin studieresa 1698–99 till universiteten i det då svenska Vorpommern kopierade musiken. Jag har redan tidigare beskrivit innehållet i en artikel.¹¹ Uppenbarligen har Nils ärvt musikintresset av sin far – eller av honom uppmanats att skaffa musikalier? Nils återvände i vilket fall från studieresan till prästgården i Pjätteryd medförande de kopierade noterna. I faderns ägo fanns rimligtvis de båda sammanbundna stämuppsättningarna som beskrivits ovan. Kanske har far och son tillsammans med organisten i kyrkan kunnat framföra några av satserna för mindre besättning.

Till frågan rörande det yngre skiktet av de handskrivna tilläggen innehållande Lully-musik i Stade-trycken kan här framföras hypotesen att antingen Sven eller Nils varit verksamma som kopister. Härtill behövs en närmare granskning.

Nils gifte sig i Pjätteryd och fick sonen Carl född 1701. Strax därpå blev han prästvigd som fältpräst i infanteriregimentet Smålands tremänningar. Han dog i fält i Kurland 1702 eller 1703. Carl ärvde 1716 pappa Nils musikhandskrift och skrev sitt namn som ägareanteckning. Carl dog som kyrkoherde i Jönköping 1765. Farfar Sven Tiliander dog i Pjätteryd 1720.

Det är sannolikt att alla nämnda musikalier skänktes till Stifts- och gymnasiebiblioteket i Växjö, vars gymnasium hade varit utbildningsplats för de tre generationerna Tiliander och där de fattat kärlek till musiken. Gymnasier var tacksamma mottagare av bokdonationer. Beträffande musikalier kan man iaktta att de i allmänhet var »omoderna« vid donationstillfället eftersom ägarna inköpt dem relativt tidigt i sina liv. Det är troligt att donationen skett tidigast 1720 efter Sven Tilianders död. Kanske har den ägt rum som resultat av ett nödrop efter branden i Växjö 1740 då mycket av gymnasiebibliotekets samlingar förstördes. Stifts- och gymnasiebiblioteket har sedermera överförts till stadsbiblioteket.

Var Sven Tiliander ägare till Musik 15–1600 18:1–4? Ovan har framförts ett antal hypoteser i en kedja som verkar sannolik, men det saknas ännu bindande bevis.

10. RISM OPAC S-VX Mus ms 6.

11. Rudén, Jan Olof, »Ensemble music copied by the Swedish student Nils Tiliander in Greifswald, Rostock and Wittenberg 1698–1699« i *The Dissemination of music in seventeenth-century Europe*. ed. Erik Kjellberg, Peter Lang, 2010, s. 279–303.

Notomslag

Veslemøy Heintz & Inger Enquist¹

Noter har tryckts ända sedan 1400-talet. Man använde först typtryck med lösa typer, en metod som utvecklats ur boktrycket.² Under 1700-talet utvecklades notgravyr där notbilden graverades på en metallplåt.³ Båda dessa sätt att framställa noter på var tidsödande och dyra och nottrycken kunde betraktas som något av en lyxvara förbehållen överklassen. Fram till slutet av 1700-talet var faktiskt den dominerade metoden att framställa noter att göra skrivna kopior för hand, originalen som kopierades kunde vara både tryck och handskrifter.

När Alois Senefelder uppfann litografin 1798 ändrades förutsättningarna för nottryck.⁴ Det blev plötsligt möjligt att framställa noter enkelt och relativt billigt. Musik av »dagsaktuell« karaktär, till exempel pianoarrangemang av populära orkesterverk eller arior ur operor, kom snabbt ut på marknaden.

Nottryck med lösa typer förekom i Sverige i blygsam omfattning fram till 1700-talet då kopparstick blev den dominerande metoden.⁵ 1783 började krigsrådet och tonsättaren Olof Åhlström att trycka noter. Det visade sig vara en lönsam affär och 1788 ansökte Åhlström om ett tjugoårigt »privilegium exclusivum« att trycka och utge noter i Sverige. Åhlström hade goda förbindelser med hovet, han var kronprinsens musiklärare,

1. Veslemøy Heintz är tidigare överbibliotekarie vid Musik- och teaterbiblioteket, Inger Enquist är tidigare musikarkivarie vid samma bibliotek.

2. Två olika system fanns för tryck med lösa typer (kallas högtryck). Antingen trycktes notsystem, noter och text i olika omgångar eller så bildade varje nottecken jämte ett fullständigt utsnitt ur notsystemet en gjuten typ och dessa typer sattes i följd precis som när man tryckte böcker. På 1750-talet utvecklade J. G. I. Breitkopf en ny metod för lösa typer där noter och notsystem sattes ihop av en mängd små bitar (flagga, nothuvud, skaft med mera).

3. Nottecken, notsystem och eventuell text graveras (sticks) på en kopparplåt (kallas djuptryck). Plåten svärtas och avtorkas och trycks därefter mot ett papper. Metoden användes först på 1600-talet. Under 1700-talet utvecklades billigare och mjukare plåtar samt stålstämp-lar vilket gjorde metoden mindre tidsödande.

4. Litografi är en plantrycks metod där bilden tecknas eller målas med litografisk krita på en planslipad kalksten. Efter rengöring fuktas stenen med vatten och tryckfärgen valsas på. Då stenen torkas av stannar tryckfärgen kvar i den feta kritan. Bladen trycks därefter i hand- eller maskinpress. Stenen ersattes så småningom av zink- eller aluminiumplåt. En sten/plåt användes för varje färg då man gjorde färglitografi. Litografi användes förutom till noter även till planscher, illustrationer, kartor med mera.

5. Läs mera om nottryckens och musikhandelns utveckling i Sverige i Albert Wibergs *Den svenska musikhandelns historia*, Stockholm, 1955.

och hans ansökan bifölls av kungen. Privilegiet förlängdes senare och varade fram till 1823.

Åhlströms privilegium stoppade effektivt varje form av konkurrens. När den litografiska metoden att framställa nottryck blev känd i Sverige ansökte U. E. Mannerhjerta 1809 hos Kungl. Maj:t om tillstånd att öppna ett nottryckeri. Hans argument var att Åhlströms privilegium knappast kunde omfatta en metod som inte uppfunnits när privilegiet utfärdades. Först 1818 öppnades genom beslut i konseljen möjligheten att starta en litografisk press i Sverige. Mannerhjerta hade då inga ekonomiska möjligheter att förverkliga sina planer, utan det första litografiska tryckeriet öppnades av de från Tyskland invandrade Ludvig Fehr och Carl Müller.⁶ Flera tryckerier startades under 1820-talet. Antalet musikhandlare och musikförlag ökade och en ständigt stigande ström av noter kom ut på marknaden, inte bara svenskt material utan även importerade nottryck från kontinenten. Det uppstod konkurrens om kunderna. Man utgav dagsaktuell och populär musik som kunde spelas i hemmet och för att locka till inköp utvecklade man noternas omslag med specialritade bilder som anslöt till musikens innehåll.

Många av musikförlagen i landet hade även egen musikhandel, och bedrev också låneverksamhet. Kunderna fick betala för att låna och det kostade självklart mindre än att köpa noterna. Ju fler noter man lånade desto billigare blev det. Populärmusiken var den ekonomiska basen i musikhandelns verksamhet. Tack vare denna musik avsedd för hemmabruk, så fick förlagen råd att ge ut musik av de klassiska tonsättarna. Hur såg dessa populärmusikutgåvor ut? Vad var det som lockade till köp? Nedan kommer ett urval av tidstypiska notomslag från 1800-talet ur Musik- och teaterbibliotekets samlingar att visas. De vänder sig till olika användargrupper. Ända fram till mitten av 1900-talet fortsatte det att komma ut nottryck med illustrerade omslag, men tryckmetoderna ändrades och andra möjligheter gavs än under 1800-talet. Dessutom spreds efterhand musik på annat sätt i och med nya medier såsom radio och grammfonskivor. Nottryck fortsätter att komma ut, men nu har den digitala tekniken ändrat förutsättningarna radikalt. Idag är det »music on demand« som gäller både i form av klingade filer och digitala tryck. Och det är en annan historia ...

Notomslagens utformning

Redan under 1700-talet fanns illustrerade notomslag. De bestod oftast av en utsirad ram som återanvändes på tryck efter tryck. Faktauppgifter om verket stod i ramens mitt och där kunde det även stå till vem just detta tryck var dedicerat. Så gjorde exempelvis förlaget J. J. Hummel i Amsterdam. ([Bild 1](#))

6. Wiberg, Albert, *De första litografiska anstalterna och musiktrycket : stentryckeriernas musikalieproduktion till omkring 1830*, [Stockholm, 194?].



Bild 1. Notomslag av förlaget J. J. Hummel i Amsterdam.

Danssalongerna var populära under 1800-talet, men man ville inte bara dansa på salong, utan även hemma. Dansnoter utgavs ofta i serier över flera år, och ett exempel är: *Naidion : Samling af de nyaste anglaiser, valser och françaises m.m. arrangerade för piano-forte ...* (Bild 2) Detta är en samling dansmusik från 1835 som dansades till på offentliga etablissemang. Musiken är i arrangemang för piano. Omslaget visar en danssalong med ett galleri där orkestern spelar. Ur innehållet kan nämnas: promenad polonaise, anglaise, valser, françaises. Där finns också flera stycken ur operan *Zampa* av Ferdinand Hérold vilken framfördes för första gången 1831.

Sedan har vi ett nottryck från 1859 som vänder sig till en relativt nyupptäckt konsumentgrupp, nämligen barn. Det roliga med denna ganska tidiga julutgåva är att den inte innehåller det vi idag skulle kalla julmusik och heller inte musik skriven för barn, utan vanliga danser. *Kring jul-granen : Samling af lätt dansmusik vid piano för barn.* (Bild 3a) Omslagsbilden visar dansande barn under en dekorerad gran. Innehåll: »Indiana-vals» av Gatien Marcaillou (1807–1855); »Favorit-polka» av Julius Bendix; »Minne av Zouaverna», française (okänd tonsättare; Zuaver var en folk-

>>> Texten fortsätter på s. 33

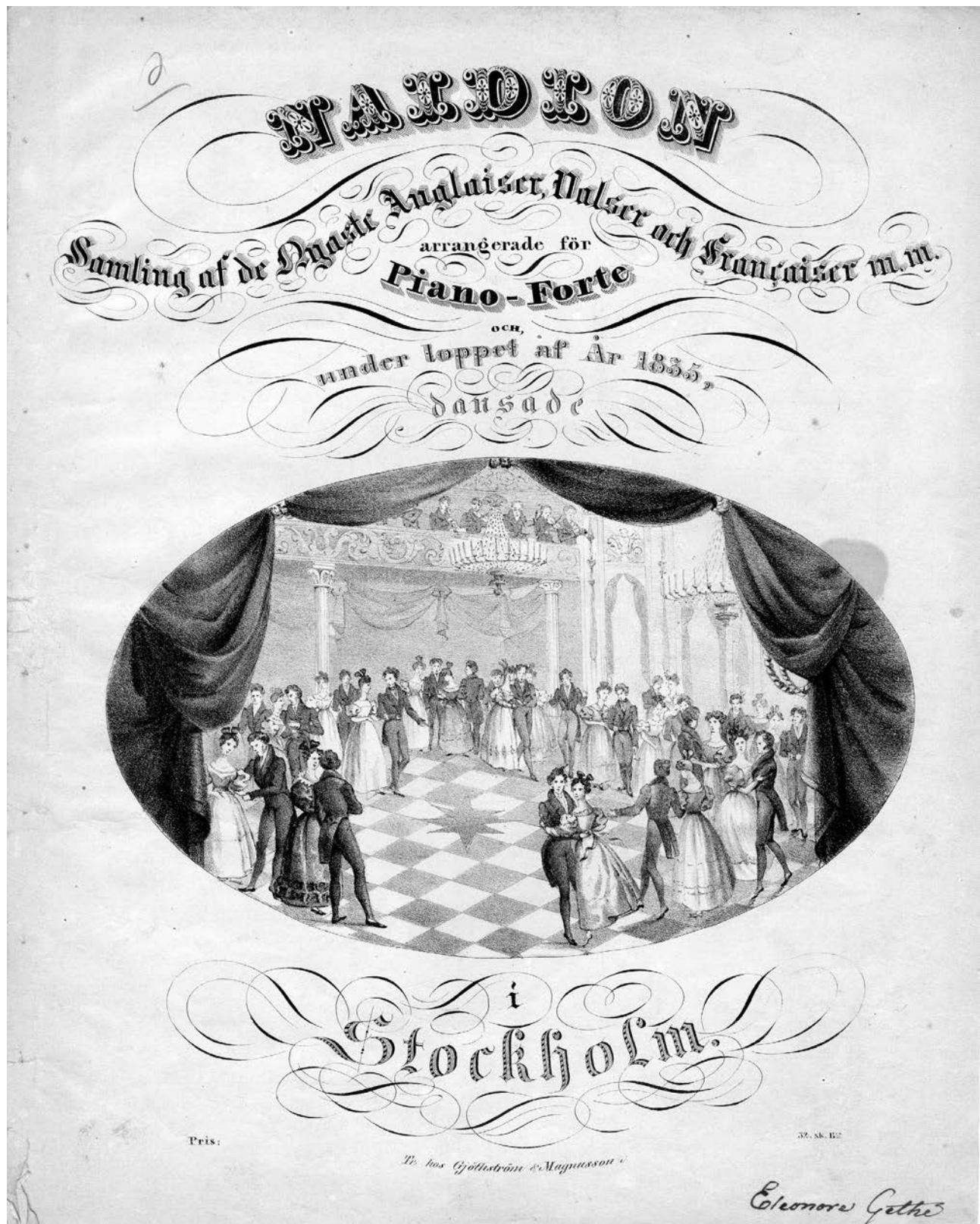


Bild 2. Naidion: Samling af de nyaste anglaiser, valser och française m.m. arrangerade för piano-forte.

GÅVA från FRU
M. HÖKERBERG 1932

*Fr. Saml.
Pfr 2/11.
Samlingen*

Kring Jul-Granen

samling af

LÄTT DANSMUSIK




PIANO VID FÖR BARN.

innehåll

*1. Indiana-Vals af Marceillhou. 2. Favorit-Polka af Bendix. 3. Minne af Zouaverne Française
4. Blumen-Galopp af Bilze. 5. Jössehärads-polska.*

Nº 59.

STOCKHOLM,
Edu. Josephson
Drottninggatan N: 21
Stentryck af E. W. Holmman

Pr. 50 öre.

Bild 3a. Kring jul-granen: Samling af lätt dansmusik vid piano för barn.

P/Sv

A. Ekman

Barndomsminnen
Tolf små lätta öfningsstycken
FÖR
PIANO
af
PAUL HILLER

1^{sta} häftet 1 Kr.

No 1. Ut till landet.
" 2. Mormor har somnat.
" 3. En liten blomma.
" 4. Den lilla ryttaren.
" 5. Kring Julgranen.
" 6. Hemlängtan.

2^{dra} häftet 1 Kr.

No 7. Hos kälke-doktorn.
" 8. Värglädje.
" 9. Maria nyckelpiga flyg!
" 10. På isen.
" 11. Öfver stockar och stenar.
" 12. Födelsedagen.

STOCKHOLM
ABR. LUNDQUIST
Kongl. Hof-Musikhandlare
Malmorgsgatan N:o 8.

Bild 3b. Barndomsminnen.

II 4918

Skridskofarten



FANTASI-STYCKE

för PIANO af

JULIUS BENDIX

Op. 50

Pirs 1. Rdr. Rmt.

STOCKHOLM.

Abt. Lundquists Musikhandel

Malm Morgsgatan N: 8.

453.

Bild 4. Skridskofarten: Fantasi-stycke för piano.

stam i Algeriet); »Blumen-Galopp« av Bilze; »Jössehärads-polska«, ett folkmusikaliskt stycke och just dessa noter har även tryckt fingersättning.

Musik uttryckligen skriven för barn finns däremot i två häften, *Barn-domsminnen*, utgivna 1881 av Paul Hiller. (Bild 3b) Här ansluter omslagets illustrationer till de olika musikstyckena.

Från år 1860 finns *Skridskofarten : Fantasi-stycke för piano* av Julius Bendix (1818–1871), op. 50. (Bild 4) Det är ett relativt svårspelat stycke. Omslaget visar skridskoåkande par med muffar, pantalonger och skridskor i form av så kallade spiskrokar. I bakgrunden syns fjälltoppar och en kyrka. Skridskoåkningen tog fart när järnskridskon kom på 1830-talet, i Sverige tillverkades skridskor från 1850-talet och då blev nöjesåkning mera vanligt. Noten visar alltså ett tidstypiskt fenomen.

Efter 1867 hittar vi *Le rêve du bonheur : Nocturne romantique pour le piano*. (Bild 5) Musiken är av John Jacobsson.⁷ Verket har en tryckt dedikation: »A Son Altesse Royale Madame la Princesse Thérèse de Suède et de Norvége Düchesse de la Darlekarlie.« Prinsessan Thérèse (1836–1914) ursprungligen från Tyskland, skrev själv musik, framförallt smärre pianostycken. I april 1864 gifte hon sig med prins August och blev då svensk och norsk prinsessa och hertiginna av Dalarna. Omslaget visar ett kärlekspar i en båt framför ett magnifikt hus. Motivets miljö känns inte svensk. Bilden har sannolikt med giftermålet att göra.

Noten *Andakstunder* vid piano (Bild 6) är ursprungligen utgiven i Tyskland på E. Kühns förlag i Berlin. På den svenska utgåvan från 1869 (på Abraham Lundquist förlag) finns de tyska plåtnumren kvar. Noten har försetts med ett nytt omslag för den svenska marknaden och dessvärre har titeln då blivit felstavad. *Andakstunder* har musik av den otroligt populära Carl Bohm som framförallt tonsatte många sånger i den lättare genren. Bohm utgav sina verk på olika förlag och enligt N. Simrock (tysk förläggare i Berlin) finansierade utgåvorna med Bohms musik förlagets utgivning av Johannes Brahms verk. Omslaget visar en ensemble av musicerande änglar (sång, harpa, dirigent, flöjt, rakt koniskt blåsinstrument med fingerhåll). Försiktighet bör iaktas när man tolkar sådana här bilder – kanske avser de inte att återge verkliga jordiska ensembler utan snarare att illustrera hur Gud ska lovas.⁸ Kring denna centralbild finns olika kyrkbilder; allesammans manar till fromhet. Musik för religiöst bruk i hemmet var helt i linje med den evangeliska väckelsen som gick genom Sverige från mitten av 1800-talet.

Tvenne erotiska sånger i folkton komponerade för en röst med piano av J. Fr. Kjellstrand. (Bild 7) Noten såldes som synes till »förmån för Räddningshemmet å S:t Barthelemy.« Kjellstrand (1826–1898) var dirigent, musikdirektör och musiklärare. De båda sångerna, »Vallkullans sång«

>>> *Texten fortsätter på s. 38*

7. John Jacobsson (1835–1909) var tonsättare och musikhandlare i Stockholm. Han blev framförallt känd genom sina sånger. Jacobsson övertog 1870 Eduard Josephsons musikhandel i Stockholm. Han var även organist och körledare i Mosaiska församlingen.

8. Se kapitlet om änglakonserter i Emanuel Winternitz *Musical instruments and their symbolism in Western art : Studies in musical iconology*. 1979. S. 137–149: »On angel concerts in the 15th century : A critical approach to realism and symbolism in sacred painting«.

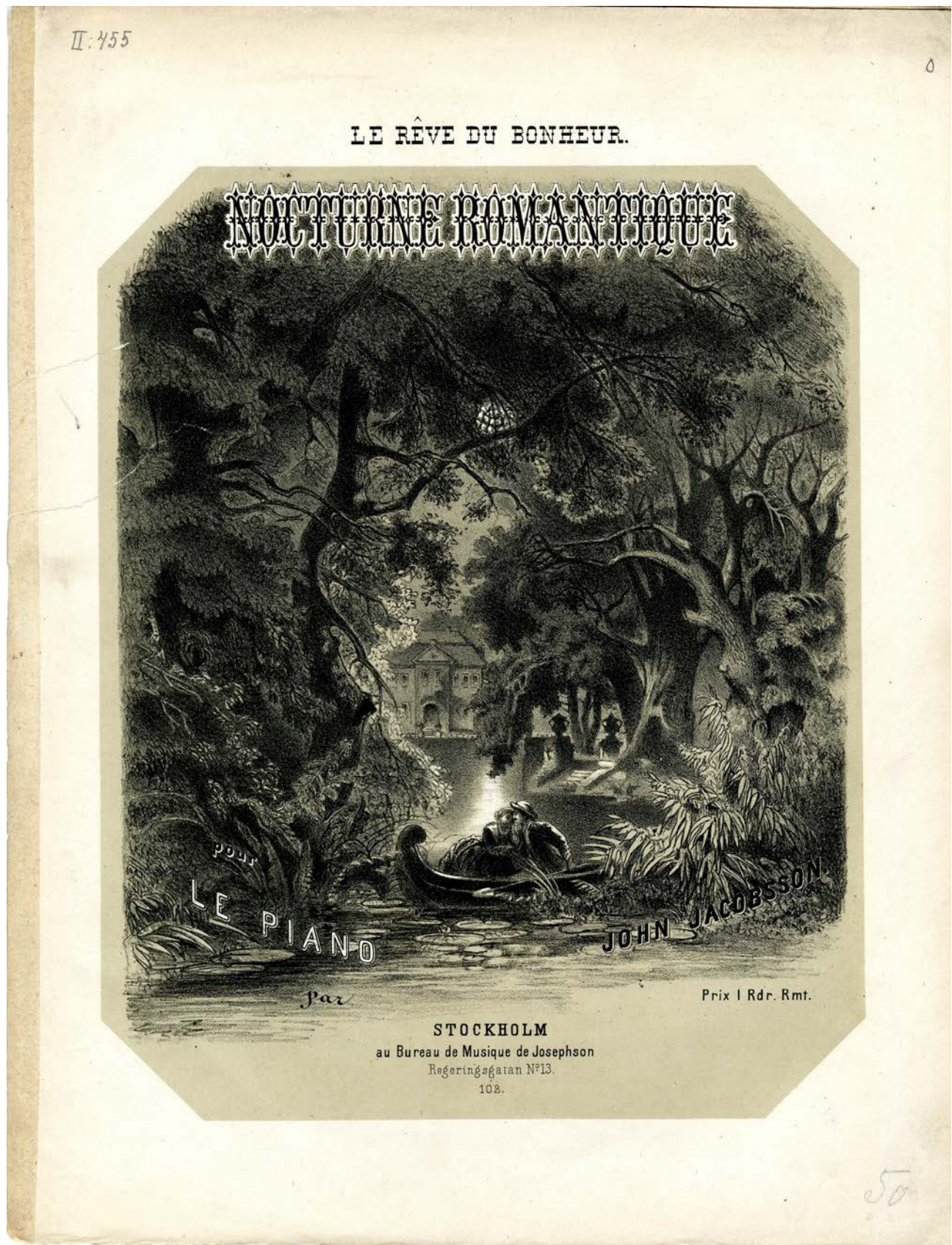


Bild 5. *Le rêve du bonheur: Nocturne romantique pour le piano.*



Bild 6. Andakstunder.

VALKULLANS SÅNG.
LÄNGTAN.

TVENNE EROTISKA SÅNGER
i Folkton,
komponerade

FÖR EN RÖST MED PIANO
af
J. FR. KJELLSTRAND.

Säljes till förmån för Räddningshemmet å St: Barthelemy.

Gen. Stab. Lit. Ånser.

Bild 7. Tvenne erotiska sånger i folkton komponerade för en röst med piano.

K. MUS. AKAD. S. BIBLIOT. STOCKHOLM

Postadressen C. L. Watz
Vänskapsnummer 22/81.
af Konserthuset
d. 5/7 190

Ayala

Polka
för Piano
af

Oscar Sandström

AYALA & CO
CHATEAU D'AY
CARTE BLANCHE

Pris 50 öre.

Stockholm.
Gehrman & Co
f. d. Julius Bagges Musikhandel.
16, Storkyrkobrinken 16.

Med förlagsrätt

C. G. Röders Lit. Etabl. Leipzig.

1946
x 2466

CARL GHRMAN
MUSIKFÖRLAG
STOCKHOLM

Bild 8. Ayala polka.

och »Längtan«, har texter som båda två just uttrycker längtan. Omslaget visar bilder från S:t Barthelemy. Det var en svensk koloni i Karibien från 1784 till 1878, då den såldes tillbaka till Frankrike. Ön hade en ganska dålig ekonomi och var beroende av statligt stöd, privata donationer och även insamlade medel.⁹ 1876 hölls en basar i Stockholm och dessutom upptogs kollekt i landets kyrkor till förmån för Räddningshemmet (som också kallades barnhemmet) på S:t Barthelemy. Hemmet tog hand om vanvårdade och hemlösa barn.¹⁰ Sannolikt är nottrycket från samma år, 1876, som den särskilda kollekten upptogs. Här ser vi alltså noter i sammanhanget välgörenhet.

Från år 1890 finner vi en *Ayala polka* för piano komponerad av Oscar Sandström.¹¹ (Bild 8) Det finns en påtecknad dedikation av tonsättaren år 1900. Detta är ett exempel på hur populärmusik kunde användas även i reklamsyfte. Champagne Ayala är från ett hus som grundades 1860 och som upplevde en guldålder under 1920-talet då också många inspirerade konstnärliga annonsbilder gjordes. Champagne görs här än idag. Huset köptes upp 2005 av den berömda grannen Bollinger som nu restaurerat och moderniserat hela tillverkningen.¹²

Jernvägs-galopp för piano är ett bra exempel på tillfällighetsmusik. (Bild 9) Musiken är av Louis-César Desormes (1840/41?–1898). Omslaget visar ett Saltsjöbadentåg och är alltså anpassat för Sverige, men musiken är sannolikt inte komponerad för detta tillfälle. Detta tryck är förmodligen utgivet till själva invigningen av banan. Ovanför tåget, som kommer ut ur tunneln, syns en blåsande ängel som tar sig fram på en enhjuling. Saltsjöbanan är en 19 km lång järnväg mellan Stockholm och Saltsjöbaden i Nacka, som trafikeras av lokaltåg. Den invigdes den 1 juli 1893. 1913 elektrifierades banan, innan dess gick där ångtåg. Dåtida stationshus vid Slussen var det hus som idag är Sjömansinstitutet.

Operetten *Geishan* komponerades av Sidney Jones 1896 och blev en stor internationell succé; första gången uppförd i Stockholm 1898. Operetten spelades under flera decennier på svenska scener. Två nottryck finns. Det första från 1897 med undertiteln *En japansk théushistoria* (Bild 10) är från före premiäret och ett bra exempel på snabb spridning av populär musik. Omslaget är en gammaldags »svensk« bild. Geishan har visserligen japanska kläder, men hennes drag är rent västerländska. Verket gavs ut på nytt i Sverige 1932 och då med ett starkt stiliserat omslag. (Bild 11) Detta är en mycket modern, slagkraftig och säljbar not helt i tidens anda. Texten har moderniserats, medan musiken är nästan identisk mellan de båda utgåvorna. Melodier ur *Geishan* gavs även ut i olika arrangemang.

>>> Texten fortsätter på s. 43

9. Edlund, Bill, *Saint-Barthélemy : svenska samhällets koloniala självbild*, Sundsvall : Mitt-universitet, 2014 (B-uppsats, VT 2014).

10. *Kalmar* (tidning), Kalmar, 1864–1918, 1876-04-22. *Blekingeposten*, Karlskrona, 1852–1884, 1876-12-22.

11. Han är en person som vi inte lyckats belägga.

12. <http://www.champagne-ayala.fr>

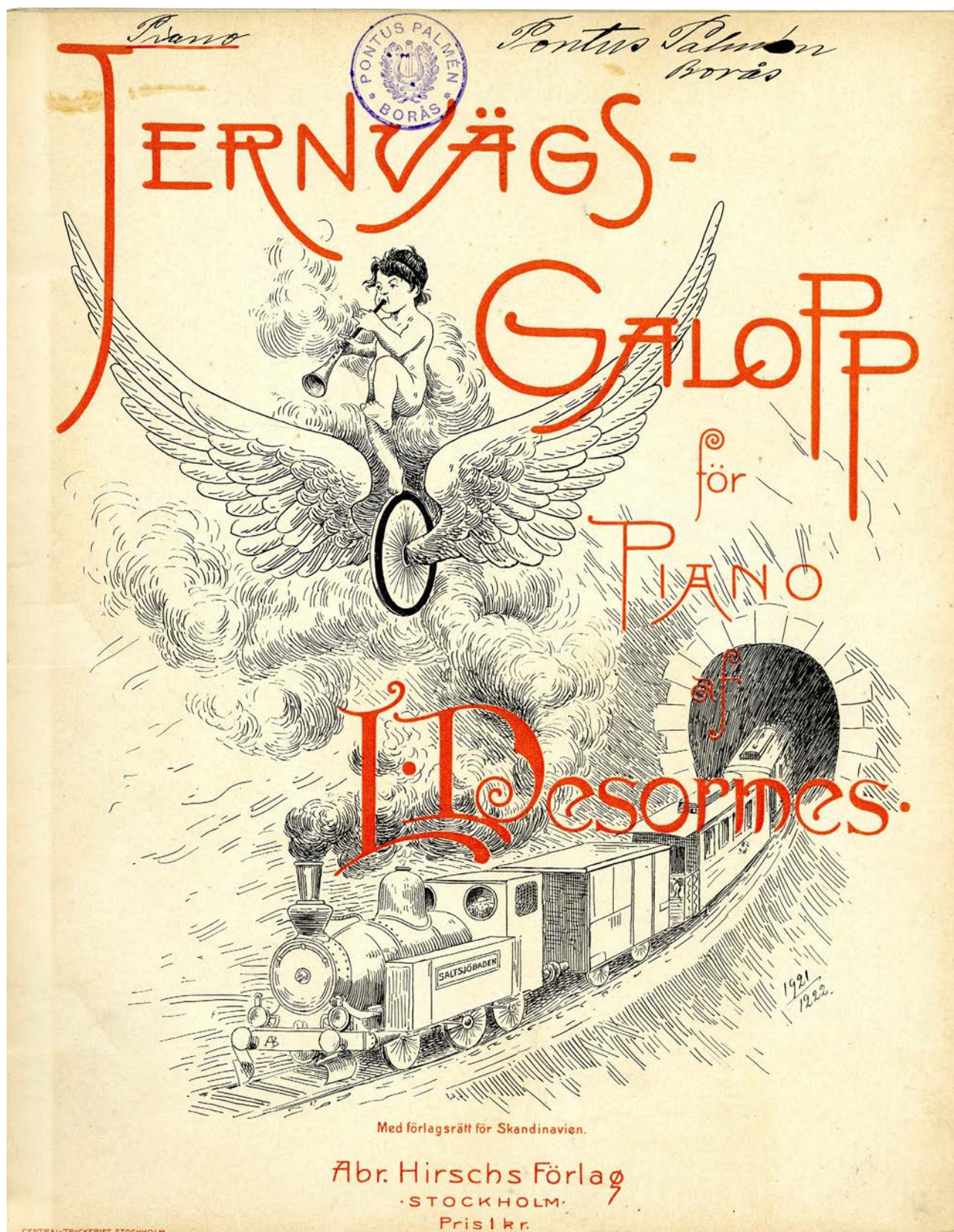


Bild 9. Jernvägs-galopp för piano.

MUSIKAKAD. S. BIBLIOTEK
STOCKHOLM

Häft II.

P/Sv.



Geishan

(En japansk téhushistoria)
OPERETT

MUSIK
af
SIDNEY JONES.

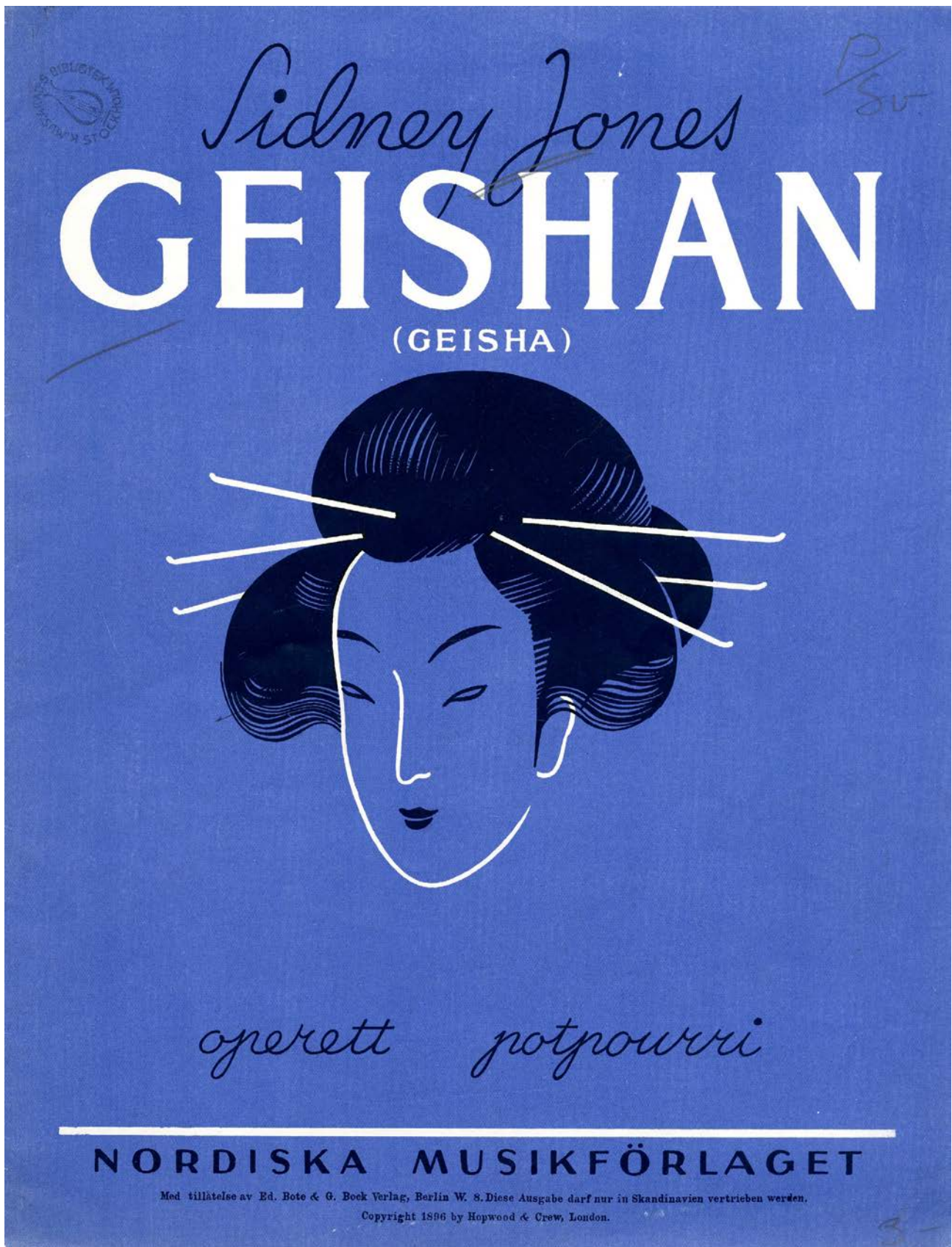
Arrangement för PIANO med bifogad text.



STOCKHOLM
ABR. LUNDQUISTS KONGL. HOF-MUSIKHANDEL
Malm Morgsgatan N° 8 och Stureplan N° 2.

Pris 1 Kr. 50 öre.

Bild 10. Geishan – En japansk téhushistoria. Notomslag från 1897.



ORIGINAL-
CAKE WALK
 (KAK-DANSEN)



Dansas i
 OPERETTEN
 FLORODORA

NYASTE
 AMERIKANSKA
 SÄLLSKAPSDANS

för PIANO af
JACK DOWER.

STOCKHOLM
 CARL JOHNN'S MUSIKHANDEL

PRIS 50 ÖRE.

1954
 * 4036

K. MUS. AKADEMIENS BIBLIOTEK STOCKHOLM

Original Cake-Walk
 PA/SV.
 G. E.

Bild 12. Cake-Walk (Kak-dansen): Nyaste amerikanska sällskapsdans för piano.

*Cake-Walk : Kak-dansen : Nyaste amerikanska sällskapsdans för piano.*¹³ ([Bild 12](#)) Här har vi slutligen ytterligare ett exempel på snabb spridning av populär musik. Musiken är ur operetten *Florodora* och har inlagda danser. Noten är utgiven på Carl Johns musikförlag 1901. John specialiserade sig på populärmusik och utgav bland annat många av Ernst Rolfs sånger. Operetten har musik av Leslie Stewart och Paul Rubens och hade premiär i London 1899 och på Broadway i New York 1900. Den spelades på flera scener och försågs då ofta med nummer av lokal karaktär. Denna cakewalk kan mycket väl vara ett sådant lokalt stycke från den amerikanska södern. Omslaget visar ett dansande par.

Notomslag som källor

Notomslagen har större värde som källa för forskning än man skulle kunna tro. De visar hur verken spreds, refererar till händelser i samhället, ger exempel på tidsandan och konstens utveckling. De är också en del av reklamens historia i Sverige. Allt detta naturligtvis kombinerat med en affärsverksamhet som måste löna sig – det överordnade målet med notomslagens utformning var att nå olika kundgrupper och sälja så många exemplar av noten som möjligt.

Referenser

Litteratur och tryckt material

Blekingeposten, Karlskrona, 1852–1884.

Edlund, Bill, *Saint-Barthélemy : svenska samhällets koloniala självbild*, Sundsvall : Mittuniversitet, 2014 (B-uppsats, VT 2014).

Kalmar (tidning), Kalmar, 1864–1918, 1876-04-22.

Wiberg, Albert, *De första litografiska anstalterna och musiktrycket : stentryckeriernas musikalieproduktion till omkring 1830*, [Stockholm, 194?].

Winternitz, Emanuel *Musical instruments and their symbolism in Western art : Studies in musical iconology*, New Haven : Yale University Press, 1979.

13. Cakewalk är en amerikansk tävlingsdans i 2/4-takt baserad på äldre sällskapsdanser och populär kring sekelskiftet 1900.

Stockholms konsertliv och Francesco Ciaffei

Göran Tegnér¹

Hur gestaltade sig konsertlivet i Stockholm vid 1800-talets mitt? Någon genomgång av Stockholms musikliv liknande den rika kulturhistoriska skildring Leif Jonsson ger i sitt arbete *Offentlig musik i Uppsala 1747–1854. Från representativ till borgerlig konsert* finns inte.² Men det material som den italienske tenoren Francesco Ciaffei efterlämnade vid sin avresa från Stockholm 1851 ger ett unikt tillfälle att belysa konsertgivandets villkor i Stockholm åren kring 1850. De brev, biljetter, men framförallt alla sparade handlingar, som relaterar till de konserter han gav, ger en inblick i »sångarens verkstad».³

Under namnet Det italienska operasällskapet kom Ciaffei tillsammans med sex andra italienska sångare, Rosina Penco, Ettore Caggiati, Luigi Della Santa, Gian Carlo Casanova, Vincenzo Galli och Giuseppe Galli 1848 till Stockholm. För en tid kom de alla att vara en del av huvudstadens musikliv.

Till Ciaffeis efterlämnade material hör handlingar som rör de konserter han anordnade 1849–1851, i Stockholm, Uppsala, Karlstad, Örebro och Göteborg. Det är särskilt från Stockholmskonserterna som det finns rikligt med handlingar bevarade. Eftersom rimligen alla som anordnade konserter i Stockholm vid mitten av 1800-talet måste ha haft likartad administration tycker jag det finns anledning att presentera det material som bevarats från Ciaffeis konserter och också att sätta dem i relation till Stockholms konsertliv i stort. Jag har därför valt att dela upp artikeln i två delar. Inledningsvis redogör jag för de konsertlokaler som stod till buds i Stockholm vid 1800-talets mitt och för konserterna i Stockholm under ett helt år, närmare bestämt år 1848. Därefter presenterar jag i andra halvan Ciaffei och hans konsertverksamhet. Härigenom kan man förhoppningsvis få en uppfattning om vilken typ av konserter dåtidens publik vanligen konfronterades med och på vilket sätt Ciaffeis konserter eventuellt skilde sig från dem.

1. Göran Tegnér är konsthistoriker och före detta förste antikvarie vid Historiska museet.

2. Jonsson, Leif, *Offentlig musik i Uppsala 1747–1854: från representativ till borgerlig konsert*, Stockholm: Statens musikbibl., 1998.

3. Tegnér, Göran, »Ciaffei – en italiensk operasångare i svenska arkiv» i *Dokumenterat*, nr 43, 2011; Tegnér, Göran, »Italienskt gästspel i Örebro 1850 – Francesco Ciaffei ger konsert» i *Aktstycket: medlemsblad från Arkivcentrum Örebro län*, December, 2015.

Konsertlokalerna i Stockholm vid 1800-talets mitt⁴

Den stora salen i Riddarhuset, den svenska adelns palats som stod färdigt 1674, började användas som konsertsal 1731, och användes tydligen sporadiskt ännu vid mitten av 1800-talet. Den svenske pianisten Louis Hall[encreutz] spelade där i oktober 1843. Salen har en tydlig sluttning fram emot podiet på kortsidan mot vattnet, vilket gör den till en i alla fall i detta avseende lämplig lokal för musikframföranden, även om Vretblad refererar klagomål i Stockholmsposten 1798 rörande »qwalmet på Riddarhus-concerterne».⁵

En långt vanligare lokal vid denna tid var stora salen i Börshuset vid Stortorget, uppfört på 1770-talet. Den stora salen i övervåningen, som var den som huvudsakligen användes för konserter, har fortfarande sin ursprungliga praktfulla gustavianska inredning. Under 1848 förekom fyra konserter i Stora Börssalen. Ciaffei hade konsert där den 22 november 1849 och den 13 juni 1850.

Kungliga teatern fungerade också som konsertlokal, både för konserter i teaterns regi och för enskilda konsertgivare, och här fanns ju också stadens enda professionella fasta orkester, även om vi kommer att se att »fullstämmig orkester» också förekommer på andra håll under det undersökta året. Under 1848 gavs där fyra konserter av enskilda konsertgivare och en (till förmån för Hovkapellet's pensionskassa) med Kungliga Teatern som arrangör.

En av de vanligaste konsertlokalerna – och jämte Kungliga teatern den förnämsta – var en byggnad ritad av Fredrik Blom, och som brukade kallas »De la Croix's salon».⁶ Ferdinand De la Croix var konditor, och född i Berlin. Han hade kommit till Stockholm 1831 och öppnade 1839 schweizerirestaurangen Pavillon Du Bazar i basaren på Norrbro. 1843 slog De la Croix's salon upp sina portar vid Brunkebergstorg, och den kom att bli en viktig samlingslokal i Stockholm, inte bara för konserter, utan också för baler, trolleriföreställningar, föredrag och andra evenemang. I oktober 1848 skrivs i en annons att »Hr De la Croix's eleganta och rymliga lokal nu mera blifvit fullständigt inredd.»⁷ Byggnaden revs 1913, men foton visar att det måste ha varit en praktfull lokal. Ferdinand De la Croix verkar inte själv ha tagit någon aktiv del i verksamheten utan endast fungerat som uthyrare. Här framfördes under 1848 sju soaréer och sex konserter, främst av enskilda konsertgivare. Här hade Ciaffei konsert den 25 januari 1851 och sin avskedskonsert den 22 mars 1851.

Mindre Teatern, vid dåvarande Östra Trädgårdsgatan (nu Kungsträdgårdsgatan), uppförd 1842 av Anders Lindeberg, var under juli till

4. Uppgifterna i denna sammanställning bygger bland annat på annonser och notiser i *Aftonbladet*. Konsertlokalerna behandlas också av Karin Hallgren, »Stockholms rum för musik under 1800-talets första hälft – mot ett offentligt musikliv» i *Bebyggelsehistorisk tidskrift*, 2007, nr. 54, s. 15ff.

5. Vretblad, Patrik, *Konsertlivet i Stockholm under 1700-talet*, Stockholm, 1918, s. 9.

6. Hallgren, 2007 s. 18f.

7. *Aftonbladet* (AB) 1848-10-30, s. 1.



Bild 1. De la Croix's salong före rivningen 1913. Stockholms stadsmuseum.

september 1848 det Italienska Operasällskapets scen.⁸ Den användes under denna tid en gång som konsertlokal.

En lokal som tycks ha använts främst för baler, teaterföreställningar och annat, och för musik i undantagsfall, var det hus som i annonserna benämns »f.d. Kirsteinska huset«. Det var uppfört vid slutet av 1700-talet på den plats där för inte länge sedan hotell Continental låg, mitt emot Centralstationen. Det användes till bland annat maskeradbaler, men som sagt också emellanåt till musikaliska evenemang.

»Trädgårdsföreningens lokal« förekommer ofta i annonserna 1848. Svenska trädgårdsföreningen, bildad 1832, hade 1838 flyttat till en tomt vid Drottninggatan. Tomten hade sin kortsida mot Drottninggatan och sträckte sig ända ned till Klara sjö, ett område mellan Barnhusgatan och nuvarande Olof Palmes gata.

Konditorn August Davidson fick 1837 tillåtelse att uppföra två låga träpaviljonger på tomten. Den södra blev färdig hösten 1838. Mellan de båda paviljongerna skulle enligt Aftonbladet anläggas gångar och blomsterparterrer. I den södra paviljongen öppnade han tillsammans med brodern Wilhelm, också konditor, ett elegant kafé med musikunderhållning – »naturesångare från södra Frankrike, eller provençalska

8. Hallgren, Karin, *Borgerlighetens teater : om verksamheten, musiker och repertoaren vid Mindre Teatern i Stockholm 1842–63*, Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 2000.



Bild 2. Trädgårdsföreningens paviljonger, även kallade Davidsons paviljonger. Efter Hallgren, 2007.

minstrels», enligt Aftonbladet.⁹ De drev verksamheten tillsammans till 1844, då Wilhelm Davidson övertog kontraktet. Tydligt har den norra paviljongen, avsedd för bland annat konserter, färdigställts med sin inredning först 1839. I januari 1840 annonserar man om en konsert med en »vald orchester» som i »den nya Paviljongen» (Norra paviljongen) ska spela operamusik av Mozart och Gluck samt potpourrier (en då mycket populär verkform) med musik ur Webers *Euryanthe*, Mozarts *Don Juan* och Aubers *Fra Diavolo*, samt av Strauss och Lanner. I augusti 1840 annonserar man om en Concert à la Musard i Trädgårdsföreningens trädgård »af fullstämmig militär-orchester». Den tredje avdelningen skulle utföras i Norra paviljongen, som skulle bli »eklärerad à la Tivoli».¹⁰ Därmed förefaller verksamhetens inriktning ha lagts fast.

Trädgårdsföreningens lokal, som Wilhelm Davidson kallade trädgården, kom med sina paviljonger att bli ett viktigt inslag i Stockholms konsertliv fram till 1868, då Davidson upphörde med verksamheten. Under 1848 är han den viktigaste musikentreprenören, med både seriösa konserter i den norra paviljongen och folkligare utomhuskonserter i parken. Under 1848 håller Davidson 62 konserter av olika slag i Trädgårdsföreningen.

Också cirkusbyggnader utnyttjades. Violinisten och dirigenten Anton Schnötzing, Sveriges obestridda valskung under 1840-talet, hade i maj 1847 en så kallad Concert-Reunion i den Tourniareska manegen, en cirkuslokal på Djurgården, som brann senare samma år. En stor musikalisk soaré anordnas i juni 1849 av violoncellisterna Carl Arnold och Julius Goltermann i Nya Manège-Salongen (också kallad Mothanders manège), på platsen för den nuvarande cirkusbyggnaden på Djurgårdsslätten. Den revs 1890 när den nuvarande cirkusbyggnaden skulle byggas.

I juli 1848 öppnas Norra Tivoli (eller bara Tivoli), på en tomt vid Norrtullsgatan, som då mest var kantad av trädgårdar. Tomten motsvarar i dag kvarteren Trumpetaren och Flöjtblåsaren och begränsas i dag av gatorna Norrtullsgatan, Vidargatan, Upplandsgatan och Frejgatan – och låg alltså bara ett kvarter från nuvarande Odenplan. Det låg då i Stockholms utkant, men Norrtullsgatan var utfartsvägen mot Uppsala och var kantad av flera krogar. Här anlade hovkirurgen Johan Robert Stångberg och

9. AB 1839-10-12, s. 2.

10. AB 1840-01-04, s. 1; AB 1840-08-17.

kammarsskrivare Johan Michael Claesson, inspirerade av det bara fem år tidigare anlagda Tivoli i Köpenhamn, en Stockholmsk motsvarighet, med danssalong, gungor och skjutbana; musiken skulle vara ett viktigt inslag, både med konserter, stor orkester och med harmonimusik. Till öppnandet den 6 juli 1848 utlovades en »Stor concert, i 3:ne afdelningar« av en fullstämmig orkester. Danssalongen kunde rymma 800 personer, och i början annonserades att konserter vid otjänlig väderlek inte ställdes in, utan framfördes i danssalongen. Under 1848 hölls 33 konserter på Tivoli, alla under Schnötzingers ledning.¹¹

Sommaren därpå fick Tivoli konkurrens av Södra Tivoli – källarmästarna N. T. Roos och Hjalmar Eklund meddelade i Aftonbladet att de arrenderat Södra Tivoli eller det så kallade Tyska Bryggeriets Trädgård,



Bild 3. »Trädgårdsföreningens lokal« på Drottninggatan med Davidsons två paviljonger, detalj från karta över Stockholm 1863. Stadsarkivet.

och att arrangemangen överlämnats åt en person med »kännedom om utlandets folknöjen». ¹² Redan i juni har de en Concert à la Musard med opera- och Wienermusik.

På Djurgården ligger fortfarande Novilla, uppförd 1833 som danssalong under namnet Vauxhallen. 1847 blev den schweizeri och drevs av konditorn G. Winter, som här erbjöd instrumentalmusik fyra gånger under juli och augusti 1848. Det publicerade programmet för den 26 augusti visar att man då spelade opera- och Wienermusik.

Aftonbladet skriver i augusti 1847 om det förestående firandet av Josefinadagen – drottningen firades vid denna tid storslaget: i Trädgårdsföreningen en Concert-réunion med fyrverkeri och äre-obelisk, i Humlegården med konsert, »att icke tala om Novilla, Framnäs [uden på Djurgården där Jenny Linds staty står], Sabbatsberg och alla andra ställen, där allmänheten inbjudes på eklärering och musikalisk aftonunderhållning.»¹³

11. AB 1848-07-06.

12. AB 1849-05-24.

13. AB 1847-08-21.

Översikt över konserter i Stockholm 1848

Jag har valt att ta som exempel konserterna år 1848, det år Ciaffei kommer till Stockholm, och jag har gjort det genom att gå igenom Aftonbladets annonser, vilka förefaller ge en heltäckande bild av konsertlivet.¹⁴ Jag har valt att redovisa ett kalenderår och inte den normala konsert- och operasäsongen, eftersom utbudet under sommaren då skulle falla bort.

Året 1848 var ett turbulent år i Europa. På våren bröt det Slesvig-Holsteinska kriget ut mellan Danmark och tyska separatister i Slesvig och Holstein. Sverige berördes genom att svenska frivilliga deltog på den danska sidan. Världshändelserna avspeglades delvis i repertoaren under året. Det är svårt att säga hur representativt år 1848 är för konsertlivet i Stockholm, säkert var varje år på sitt sätt unikt. Öppnandet av nya lokaler har givetvis spelat in, men denna genomgång visar utbudet i Stockholm året innan Francesco Ciaffei gav sin första konsert i Stockholm och vad publiken då var van vid.

Ordet »konsert« är också en intressant definitionsfråga. Reese Willén definierar konsert så här: »de tillfällen då musik framfördes offentligen för en lyssnande, oftast betalande publik, alltså där musiken utgjorde huvudattraktionen för en offentlig företeelse.«¹⁵ Men i Stockholm finns det många exempel på att en konsert på flera timmar kunde ingå i de nöjen som erbjöds på exempelvis Tivoli. Det visar sig att det som en del av marknadsföringen finns en flora av namn på offentliga musikuppträdanden, framför allt under sommarsäsongen. Av rubriken för ett framträdande kan man också dra vissa slutsatser om besättningen. För de »seriösa« konserterna används beteckningarna konsert (vanligen Concert) och soaré.

En solistkonsert betydde ända till slutet av 1800-talet inte detsamma som nu, när en solist framträder ensam med sitt instrument eller sin röst genom ett helt program, utan konserterna var blandade. Man ansåg att för mycket av samma slag skulle bli för enformigt, och man varierade mellan vokala och instrumentala inslag: en sångare som konsertgivare biträdades av instrumentalister, en instrumentalist av sångare. Artisterna förefaller ha ställt upp gratis, för att få samma tjänst själva vid ett annat tillfälle. Både sångare och musiker från Kungliga teatern deltog flitigt som biträdande artister vid konserter, men också amatörer, »musikälskare« och »musikälskarinnor«, vilka spelade en mycket viktig roll i Stockholms musikliv.¹⁶

Genomgången av Aftonbladets musikannonser 1848 gav resultatet 146 musikevenemang som vi i dag skulle kalla konserter. Av dessa var endast elva konserter (alltså konserter och soaréer) anordnade av enskilda musiker, och just detta år endast instrumentalister. Av någon anledning var juni månad mycket fattig på konserter, endast tre stycken. Om vi byter ut juni 1848 mot juni 1849 får vi istället en totalsumma på 161

14. Anne Reese Willén behandlar denna period i *I huvudstaden, musiklivets härd: den strukturella omvandlingen av Stockholms offentliga musikliv ca 1840–1890*, Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 2014, men i ett större perspektiv.

15. Reese Willén, 2014, s. 97f.

16. Reese Willén, 2014, s. 198ff.

konserter samt ytterligare fyra konserter anordnade av enskilda musiker, varav tre sångare.

Resterande 135 konserter – av mycket olika slag – var arrangerade av entreprenörer (av dessa var anmärkningsvärt många konditorer) som engagerade musiker för framträdanden. Till det kommer andra evenemang som också bjöd på musik, ibland av stor orkester – musikaliska och dramatiska soaréer, många maskerader och »musik förenad med dansnöje«.

I januari 1848 befinner vi oss mitt i den opera- och konsertsäsong som inletts under hösten föregående år. Under tiden januari till maj ges ett antal soaréer och konserter av enskilda artister. Man anordnar en soaré för Artisternas och Litteratörernas pensionskassa och uppför Haydns *Skapelsen*, och det ges en stor mängd kammarmusiksoaréer. Flera evenemang görs till förmån för danskarna, som ju befinner sig i krig: cellisten Andreas Gehrmann ger två konserter, liksom Uppsala studentcorps allmänna sångförening (som i dag lever som Allmänna Sången), en 170 man stark kör; i Trädgårdsföreningen anordnar Wilhelm Davidson en utomhuskonsert med andra livgardets musikkår. Vårsäsongen sträcker sig fram till början av juni, och man kan räkna till 59 konserter under den tiden.

En särskild karaktär har Philharmoniska sällskapets konserter, framförda av såväl professionella musiker som amatörer; de inriktades särskilt mot större körverk och symfoniska verk. Deras framträdanden kallas ofta blygsamt för sammankomster, inte konserter. Orkesterverksamheten leddes av hovkapellisten August Berwald och körinstuderingen av Jacob Axel Josephson; vid vårens konsert framfördes Cherubinis requiem och Beethovens åttonde symfoni under Berwalds ledning. Dessutom förekom några dramatiska och musikaliska soaréer och »Bellmanianska soiréer« som var förbehållna herrar. Medan biljetter till konserter såldes hos musikhandlare och hos konditorer, såldes biljetterna till Bellmansaftnarna i »källare«, det vill säga enklare krogar.

Med början av juni ändrar så evenemangen karaktär och en sommarsäsong med utomhusevenemang av olika slag tar vid; denna sommarsäsong varar in i oktober, då opera- och konsertsäsongen börjar igen. Säsongerna överlappar varandra – man ville krama sista droppen ur sommaren genom att anordna utomhuskonserter. Från början av juni till den 22 oktober kan man räkna till ett 70-tal regelrätta konserter av sommarkaraktär.

Under tiden oktober till årets slut kan man räkna till sju evenemang av seriösare karaktär, men också ett avsevärt antal evenemang där den populära sommarrepertoaren av opera- och Wienermusik flyttat inomhus.

Konditor Davidsons kammarkonserter

Wilhelm Davidson måste, med sin park i Trädgårdsföreningen och de två paviljonger som redan beskrivit, betraktas som en av de största tillgångarna i Stockholms musikliv – i alla fall musikåret 1848. I december 1847 rapporterar Aftonbladets musikkritiker Wilhelm Bauck (signaturen – u –) att Davidson:

i dessa dagar från Hamburg engagerat ett ganska skickligt konstnärssällskap, som kommer att låta höra sig vid de soiréer, hvilka hvarje vecka under vintern äro ämnade att gifvas i hans norra paviljong. I spetsen står hr Herman Berens, en ganska god pianist och kompositör, som från Hamburg medfört de mest hedrande vitsord; de övriga medlemmarna äro konsertmästaren Meyer, en särdeles skicklig violinist, hrr A Berens och Schmal (sekund-violin och viola) samt hr Mollenhauer, en god violoncellist.¹⁷

Musikerna, som sannolikt alla var i 20-årsåldern, var alltså tonsättaren Hermann Berens, violinisterna Johan Meyer och Adolf Berens, altviolinisten Adolf Schmal och cellisten Heinrich Mollenhauer. Stråkmusikerna kom alla att bli engagerade i Hovkapellet för kortare eller längre perioder (Adolf Berens var först violinist, sedan pukslagare!); också Hermann Berens kom att bli kvar i det svenska musiklivet.¹⁸

Den 8 december 1847 spelade så Berens och stråkkvartetten i »Norra paviljongen i Trädgårdsföreningens lokal« i den första soarén. I Baucks mycket berömda recension några dagar senare får vi veta programmet: två stråkkvartetter, en av Spohr och Beethovens sjunde, den första Rasumovskykvartetten, Folksånger från Steirmark i kvartettsättning, en violoncellfantasi av Kummer samt ett violinstycke av Ferdinand David och pianostycken av Hermann Berens. Fram till 30 december 1847 hann musikerna med hela sju soaréer vilket inte lämnade mycket utrymme för instudering av nästa konserts program mellan tillfällena. Men de har inte spelat från bladet, eftersom den kritiske Bauck genomgående berömmar tolkningarna. Efter nyåret fortsätter verksamheten, och ytterligare 36 (!) konserter ges fram till slutet av april.

Sommarmusik utomhus och inomhus

Wilhelm Davidson fortsätter också att anordna andra typer av musik-evenemang. I maj blir det »Musikalisk aftonunderhållning« vid två tillfällen i Trädgårdsföreningen: dels harmonimusik med operamusik, valser och galopper i Södra paviljongen, och dels kammarmusik med ovannämnda musiker i den Norra. I juni ges vid två tillfällen »Vocal- och Instrumental-musik« i Norra paviljongen, återigen kammarmusik med dessa musiker.

Den 8 juni anslås tonen för sommaren: Davidson anordnar en »Stor Concert-Reunion« med fullstämmig orkester under ledning av Anton Schnötzinger; han var tidigare verksam i Joseph Lanners orkester i Wien

17. AB 1847-12-04. H. Berens 1826–1880, Meyer 1822–1893, Ad. Berens och Schmals födelse- och dödsår obekanta; Mollenhauer, 1825–1889, flyttade efter 1855 till Amerika, där han grundade en musikskola.

18. Leif Jonsson & Martin Tegen, »Musiklivet privat och offentligt« i *Musiken i Sverige III*, (red.) Leif Jonsson & Martin Tegen, Stockholm : Fischer, 1992, skriver att Berens började ge kvartettaftnar 1847, men i realiteten var det ju Davidson som gav dem med sina anställda musiker. De nämner ingenting om omfattningen, s. 114.

och kom sannolikt till Sverige 1845.¹⁹ Sedan tycks mycket litet ha hänt på musikfronten under juni frånsett dansnöjen på olika håll – exempelvis i Tyska bryggeriets trädgård, Mosebacke, före detta Hartwickska husets trädgård och Humlegården.

Den 6 juli öppnar Tivoli på Norrtullsgatan, med en »Stor Concert« i tre avdelningar, av en fullstämmig orkester under Schnötzingers ledning. Vid dåligt väder ska konserten framföras i den stora danssalongen, som rymmer cirka 800 personer. Enligt annonsen skall konserten vara från »kl. 6 till kl. 10.e.m.« Efter denna konsert har Schnötzing under juli och augusti 14 sådana konserter på Tivoli, de flesta betitlade »Concert-Reunion«. En av dessa är en morgonkonsert hållen kl. 6.30 på Tivoli.

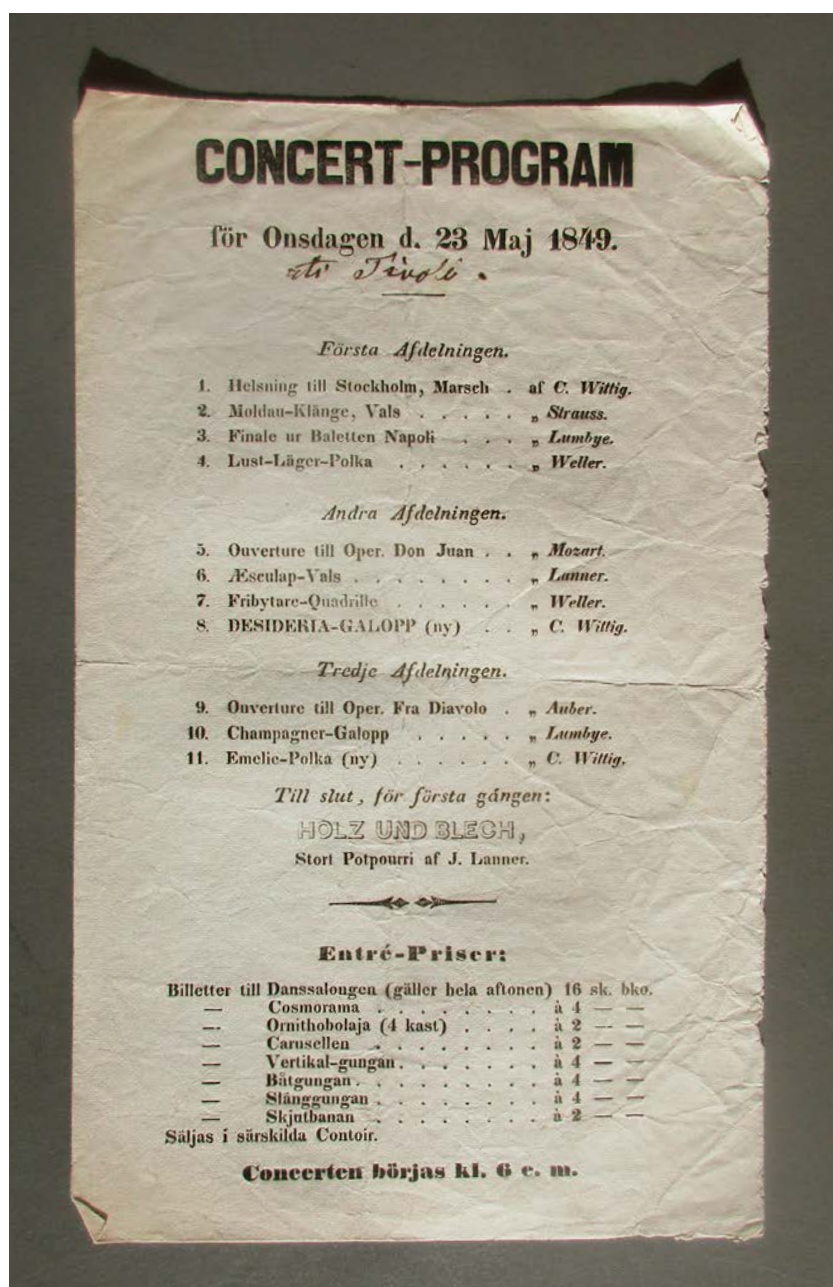


Bild 4. Program för en utomhuskonsert på Norra Tivoli den 23 maj 1849. Dirigent är här inte Anton Schnötzing utan violinisten Carl Wittig som vikarierade för honom. Slutverket, som annonserades som *Holz und Blech* av Joseph Lanner måste vara det som i själva verket kallades *Blech und Holz, Stroh und Feuer*, ett potpurri skrivet på 1830-talet. Här kan man också få en uppfattning av de förlustelser som erbjöds. Kungliga biblioteket.

19. Höijer, J. Leonard, *Musik-lexikon*, Stockholm : Abr. Lundquist, 1864 [supplementhäfte 1866]; Schnötzingers »Concert-Reunions« var redan 1847 ett sådant begrepp, att man i Sundsvall 1847 med musiker från Gävle gav en »Concert-Reunion à la Schnötzing« med salen »eklärerad à la Tivoli«. *Nytt Alvar och Skämt*, nr 38 1847-09-16.

Under juli och augusti anordnar en annan konditor, G. Winter, flera gånger »Instrumental-musik ur de nyaste operor med mera« i Novilla på Djurgården – men i annonserna sägs inget om orkestern.

En annan sorts konserter anordnas under juli och augusti i Humlegården: tre stora militärkonserter, ofta med två musikkårer, och gärna med en krigisk repertoar som E. Hornemans *Dansk Krigssång* och Johan Magnus Roséns *Svensk krigssång*. Slutnumret var vid alla tre en tonmålning, Roséns *Slaget vid Narwa*, som tillhörde en genre som särskilt förekom vid somrarnas utomhuskonserter: stora bataljskildringar i musik. Andra, liknande, verk som framfördes var bland andra C. Grahls tonmålning *Slaget vid Lützen* och Beethovens *Wellingtons Sieg*.

Den 5 augusti annonserar Davidson i Aftonbladet om att man ska ge den första Trädgårds-Concerten à la Wien av det »i dessa dagar hitkomna Wiener-kapellet under anförande av dess Kapellmästare Hr A. Harpf.« Man skall också spela ett soloparti för Althorn, »ett nytt uppfunnet instrument«. ²⁰ Samma dag skall också Schnötzingen ge en Concert-Reunion i Tivoli. Två dagar senare ges igen två samtidiga konserter, och nu spelas althorn också i Schnötzingers orkester.

Utomhuskonserterna tog sina mönster utifrån, och lanserades som konsert »à la Musard«, »à la Strauss« eller »à la Lanner«. ²¹ Repertoaren var opera- och Wienermusik av Strauss (vilken anges aldrig), Lanner, Gungl, Labitzky, Lumbye med flera. Men det förekommer också en ambitiösare repertoar, och så spelar till exempel Harpfs Wienerkapell den 4 oktober Kalliwodas femte symfoni, tillägnad Musikaliska Akademien.

Schnötzingers sista Concert-Reunion ägde rum den 15 oktober, medan en av Harpfs avskedskonserter hölls 30 oktober i De la Croix's salong, och då med biträde av Italienska operasällskapets sångare, inklusive Francesco Ciaffei. Schnötzingen deltog som violinsolist, och avslutningsvis framförde Harpfs och Schnötzingers sammanslagna orkestrar Beethovens *Wellingtons Sieg*. De var konkurrenter men också kollegor.

Konsertsäsongen under hösten

Under höstmånaderna kan tre regelrätta konserter noteras: en konsert hållen på Kungliga teatern av August Berwald, konsertmästare i Hovkapellet. Det som sticker ut här är framförandet av ett modernt franskt verk, *Le Désert* av Félicien David, skrivet för recitatör, soli, kör och orkester, och som uruppförts 1844. Den andra är en konsert i Storkyrkan med musik av svenska samtida tonsättare, anordnad av organisten, tonsättaren och musikpedagogen Pehr Pettersson. Den tredje är en konsert i De la Croix's salong av Philharmoniska sällskapet, med Rossinis *Stabat Mater* och Beethovens åttonde symfoni under ledning av August Berwald.

För övrigt verkar utbudet av musik magert fram till årsskiftet; Davidson anordnar ett Casino i före detta Kirsteinska huset, med en tillhörande



Bild 5. Annons i Aftonbladet 16 augusti 1848 för en konsert i Trädgårdsföreningen.

20. AB 1848-08-05.

21. Alla beteckningarna förekom inte 1848. Philippe Musard var från 1830-talet Paris valskung, och »à la Musard« brukar översättas med utomhuskonsert.

konstert av det Harpska kapellet. Enligt Aftonbladet besöktes evenemanget av 5–600 personer.²² Detta upprepas fem gånger under hösten; sedan Wienerkapellet rest är det Schnöztzinger som leder en fullstämig orkester. Skall något noteras, är det att det Italienska operasällskapet artister hörs i anmärkningsvärt många sammanhang, som till exempel Artisternas och Litteratörernas soaré i Dela Croix's salong den 25 november.

Sammanfattningsvis kan sägas att ett konsertår i Stockholm säkert inte var det andra likt; 1848 präglades kanske främst av Jenny Linds talrika framträdanden, av Wilhelm Davidsons satsning på kammarmusik av hög klass och av Italienska operasällskapetets närvaro; dess sångare gjorde avtryck i musiklivet även utanför Mindre Teatern.

Francesco Caiffei och hans konsertframträdanden

Ciaffeï själv har visserligen behandlats tidigare, men en kort presentation av honom och de andra italienska sångarna är ändå på sin plats.²³ Francesco Ciaffeï var född i Rom 1815 (han uppgav själv alltid 1819, men arkivuppgifter i Florens ger det korrekta året – han dog 1894). Kollegorna var sopranen Rosina Penco, tenoren Ettore Caggiati, barytonisterna Luigi Della Santa och Gian Carlo Casanova och den mest berömda av dem, buffobasen Vincenzo Galli. Ytterligare en sångare ingick av allt att döma, nämligen tenoren Giuseppe Galli.²⁴ De tillhörde alla det italienska operasällskapet som var verksamt vid Hofteatret i Köpenhamn, men av orsaker som ännu inte kunnat fastställas, lämnade de under vårsäsongen Köpenhamn och kom sedermera till Stockholm. Där framträdde de på Mindre Teatern och Kungliga Teatern med stor framgång. Endast en av dem, Gian Carlo Casanova, återvände till Hofteatret i Köpenhamn.²⁵

Francesco Ciaffeï kom att stanna i Stockholm till våren 1851, då han via Göteborg tog sig till England och därifrån till Warszawa. Där har han från 1852 huvuddelen av sin fortsatta karriär. Åren 1880 till sin död 1894 tillbringar han i Florens. Det som alltså gör honom särskilt intressant är att han efterlämnade brev, kvitton och andra handlingar – medfört från Köpenhamn, men av någon anledning kvarlämnat i Stockholm – tillsammans med det italienska operasällskapetets notmaterial.²⁶

Även om alla sångarna i operasällskapet var med som biträdande i många konserter och andra evenemang, var Ciaffeï den ende som ar-



Bild 6. Francesco Ciaffeï, litografi av C. Biron 1849/50. Stiftelsen Musikkulturens främjande.

22. AB 1848-10-30.

23. Tegnér 2011, s. 26ff.

24. Sannolikt inte släkt med Vincenzo Galli. Han förekommer bland uppgifter om till Stockholm ankomna resande 1848, och framträder vid en konsert i Trädgårdsföreningen i Stockholm 1848-06-06. Rimligen är det han som under namnet signor Giuseppini sjunger småroller i de flesta operor som sällskapet framförde.

25. Detta är skildrat med stor noggrannhet i Gerhard Schepelerns *Italienerne paa Hofteatret I-II*, København: Rhodos, 1976.

26. Möjligen har han lämnat det i Kungliga teaterns dåvarande bibliotekarie Schwartz vård, och sedan aldrig hämtat det. Detta arkiv förvaras nu delat mellan Musik- och teaterbiblioteket (MTB) och Operans arkiv (KTA); notmaterialet finns hos MTB. Ciaffeïs liv före och efter Köpenhamns- och Stockholmsperioderna är inte publicerat, utan är föremål för min forskning.

rangerade egna konserter. Med tanke på den omfattande administration som har krävts, och att annonser, affischer, program och liknande alla var på svenska, måste han ha haft hjälp; i vissa fall kan man gissa sig till vem detta varit.

Det italienska operasällskapets säsong på Mindre Teatern slutade i början av juni 1849, varvid sällskapet splittrades. Ciaffei stannade kvar i Sverige, på badsemester på den nyöppnade badanstalten i Södertälje, och återvände utvilad och med fräsch röst till Stockholm. Han korresponderar med Jacob Axel Josephson, som hjälper honom med två konserter på Gillet i Uppsala, 29/10 och 5/11. En notis i Aftonbladet nämner de framgångsrika konserterna i Uppsala, och att »de studerande helsat den välkomne sångargästen med en serenad«, och man skriver att »hr Ciaffei nu brutit sin långa tystnad«. Kort efter anordnar han sin första konsert i Stockholm.²⁷

Under åren 1849–1851 anordnade Ciaffei fyra konserter i Stockholm samt dessutom i Uppsala, Göteborg, Örebro och Karlstad. Konserter i Norrköping och Söderköping var planerade men tycks aldrig ha ägt rum. Han har sparat, eller rättare sagt arkiverat, mycket av materialet kring konserterna, och när det gäller Stockholm finns i princip allt bevarat. Detta material ger besked om ekonomi, marknadsföring, biljetthantering, praktiska frågor kring lokalhyra och anordning av lokalen, uppgifter som alla enskilda konsertgivare i Stockholm vid denna tid har ställts inför. Det fördjupar alltså den bild av konsertlivet i Stockholm, med året 1848 som exempel, som jag givit tidigare. Specifikt för Ciaffei är också att vi i hans bevarade material får uppgifter om hur han arbetat med och fått översättning av texter, och vi får också en uppfattning om det nätverk han kunnat bygga upp under det dryga år han tillbringade i Stockholm.

Han har lagt handlingarna till varje konsert i enkla pappersomslag. Låt mig nu sätta hans första konsert under lupp, diskutera och rekonstruera med hjälp av hans egen bevarade dokumentation, hans brev och uppgifter i samtida press. Den konserten ägde rum i stora Börssalen i Stockholm, den 22 november 1849.

Ciaffeis första konsert

Av en annons i Aftonbladet (bild 7) får vi veta vilka artister som skulle assistera. Alltså minst åtta musiker från Hovkapellet, bassångaren Rudolf Walin från Kungliga Teatern, Ciaffeis vän hovkapellmästaren Jacopo Foroni, pianisten Wilhelmina Schück som framträder med hovkapellisterna d'Aubert och Gehrmann på violin respektive violoncell. Slutligen medverkar också en manskör, som är de i annonsen omtalade musikalkarna, det vill säga Musikaliska akademiens elevkör. Vad som spelades framgår också av annonsen.

27. AB 1849-11-10. I AB 1849-11-21, s. 2, talas om »hans nu retabletrade röst«.

Det bevarade materialet

I ett mycket solkigt omslag av enkelt papper med blyertspåskrift: »*Primo Concerto dato a Stockholm Nella grande sala della Borsa il 22 novembre*» har alltså en bunt dokument legat. Materialet har delvis blivit omblandat och lagts i olika serier samt delats mellan Musik- och teaterbiblioteket (MTB) och Operan; det har ordnats av mig. Av allt att döma har hovkapellisten Johan Nagel varit Ciaffei behjälplig med administrationen till konserten, och det är nog han som skrivit de prydliga dokumenten som rör denna konsert. På vissa dokument har Ciaffei enligt sin vana på baksidan skrivit vad det rörde sig om. Det är specifikationer av utgifter med sina verifikationer, papper som rör biljettförsäljning, fribiljetter med mera. Det är framför allt i verifikationerna som upplysningarna om konsertgivandets vedermödor kommer fram.

En förteckning över utgifter vid konserten 22 november i Stora Børsalen, »*Specificattione delle Spese per il Soiree di Ciaffei*» (specifikation över kostnader för Ciaffeis soaré) upptar 14 poster med sina verifikationer samt ytterligare några poster utan verifikationer: supé för fem personer, droska, Gazette per 6 giorni samt extra fint skrivpapper för hovets program. Summa utgifter 262 riksdaler 30 skilling banco. På baksidan: »*Rendiconto delle Spese Nella serata fatta alla Borsa il 22 gbre 1849. Stockholm*» (redovisning över kostnaderna för kvällen hållen på Børsen den 22 oktober 1849).²⁸

Hit hör också en förteckning av Johan Nagel²⁹ över diverse utgifter med rubriken: »Utgifter för Ciaffei». Den upptar posterna »Contant på børsen», »en double droska på 1 timme», »Polisen» samt »billjetter», totalt 6 riksdaler 36 skilling banco. På baksidan har Ciaffei adderat detta belopp med ytterligare några poster, bland annat »cigarr» och »Nyberg», »piccole spese» (små utgifter).³⁰

Det finns inte någon samlad redovisning av intäkterna, men däremot en förteckning över antalet sålda biljetter från olika håll, samt dessutom den »sponsring» Ciaffei fick av kungahuset – se nedan. Utgifterna är enligt sammanställningen 262 riksdaler 30 skilling banco, medan intäkterna är 763 + 200 från den kungliga familjen. Vinsten har alltså varit ganska exakt 700 riksdaler.

Biljetthantering

Längst ned i konsertannonserna anges de olika försäljningsställena: musikhandlarna J. C. Hedbom (Myntgatan), Abr. Hirsch (Riddarhus-torget), Eduard Josephson (Stadssmedjegatan) och L. G. Rylander (Malmtorgsgatan), och hos konditorerna Berns och Davidson (båda



Bild 7. Annons för Ciaffeis soaré 22 november 1848 i *Aftonbladet*.

28. Som Caffematerialet är delat anges här både Musik- och teaterbibliotekets och Operans arkivsigna: MTB, Stora utländska klippssamlingen, Ciaffei; KTA, Ö 1, vol. 4, Ciaffei, Dokument rörande konserter; Räkningar och kvitton 1846–1851.

29. Johan Nagel, konsertmästare i Hovkapellet. Han var född i Tyskland men behärskade italienska och har av allt att döma hjälpt Ciaffei med administrationen av denna hans första konsert.

30. MTB, Brevsamlingen, Nagel.

Specificazione delle Spese per il Soaré di Ciaffei

	Rend. all.
Conte No. 1. la Permissione della Polizia	6 16
" 2. a la Capa di pensione nella Capella Reale	25 -
" 3. per le Vittorie	15 28
" 4. Trasporto d'istrumenti & paga per Nyberg & Selsin	9 -
" 5. a Rosenwall per il Piano, inclus. trasporto	10 -
" 6. a la Direction del Teatro Reale per il detto istrum.	5 -
" 7. per la Gazette Dagblad & Daglig. Allehandla	17 -
" 8. " " Aftonbladet	7 34
" 9. Programmi 400 a 100 Afische 71. sm	9 -
" 10. una Caffera & 4 smittor a la porte	5 16
" 11. Afischeur Bergmann	2 -
" 12. Meyer per 1000 billette & 200 Carte di visita	20 8
" 13. per il Palco Royale, fattura per diminuire l'Orchestra,	14 8
" 14. 4 guardie di Polizia	4 -
Louper per 5 persone	7 8
una Sorschka	- 32
Gazette per 6 giorni a 4 st per giorno. Carte di servizio	40
pagato da Hædorne per 4. archi Carte, per Progr. al detto	2.
de Banca per conto	100 46
48 - Banca	101 32
Ciaffei pagato per la Sala	202 30
Summa	202 30

Bild 8. Specifikation över kostnaderna för Ciaffeis soaré 22 november 1849. MTB.

på Drottninggatan) och Mamsell Rose (Arsenalsgatan). Inga adresser anges i annonserna, de är sannolikt alla välbekanta för läsarna. Ciaffei använder ovanligt många försäljningsställen, ofta nämns i dåtidens konsertannonser bara två eller tre. Ciaffei säljer också biljetter i sin bostad, Lilla Trädgårdsgatan, nuvarande Kungsträdgårdsgatan, mellan klockan 11 och 14.

Från den andra konserten, 25 januari 1850, finns ett dubbelark med anteckningar från Ciaffeis försäljning i bostaden, som visar biljettköparnas önskemål: några vill sitta tillsammans, någon ska sitta på fjärde bänken, några vill ha »buone piazze» (goda platser), andra vill ha »piazze non con aria dalle porte» (utan drag från dörrarna). Något motsvarande finns inte från den första konserten, men rimligen har det funnits likartade önskemål då.

I utgiftsförteckningen talar post tolv om att han hos J. F. Meyer på Malmtorgsgatan låtit trycka 1000 biljetter. Nagel har gjort en prydlig förteckning, »Nota dell'Introito Totale del primo Concerto a Stockholm

alla borsan nel gbre 1849», över de olika försäljningsställes försäljning, totalt 763; det är stor skillnad på hur många biljetter de sålt, från 19 hos Berns på Drottninggatan till 121 hos musikhandlare Hirsch – vad detta berott på är svårt att säga. Ett antal biljetter har också sålts av vänner, »di amici».

Ciaffei har dessutom delat ut 98 fribiljetter, »Billietti di Complimenti», till 32 personer – jag ska nedan försöka identifiera vilka han delat ut biljetter till. Totalt har publiken alltså uppgått till mer än 850 personer. Till detta kommer artisterna, däribland en kör, kanske totalt närmare 900 personer i salen. Bauck avslutar sin recension: »man skulle kunnat säga att salen var full, om åhörarnes antal varit något mindre – nu var den överfylld».³¹

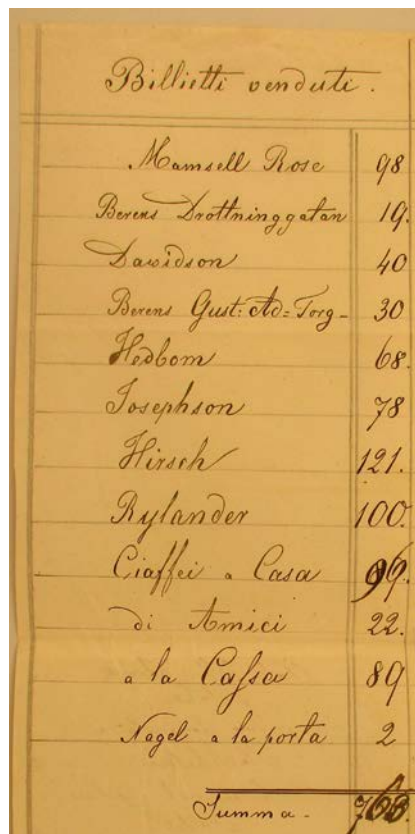
För hanteringen av biljetterna vid Börsen fanns fyra herrar som Ciaffei betecknade som »Billietteur», det vill säga biljettrivare, vid ingångarna till salen, och en kassör. Åtminstone en av biljettrivarna kom från Kungliga teatern.

Tillstånd för soarén

Verifikation nummer ett har kanske setts som den viktigaste. Den är en ansökan till Överståthållareämbetet om tillstånd att hålla konsert i Börssalen 22 november samt beslut i frågan. Dokumentet utgörs av ett ljusgult dubbelark med påklittrad lapp med stämpel (12 sk), och kvittering av betald bevillningsavgift, spinnhusavgift samt avgift till »Kungl. Theaterns Pensionscassa» på separat ark.

Ofta står det i konsertannonserna att evenemanget äger rum med »vederbörligt tillstånd» – det förekommer under denna tid till och med i annonser för vissa konserter på Kungliga Teatern. Detta tillstånd söktes hos Överståthållareämbetet, som också hade hand om polisärenden (på baksidan har Ciaffei skrivit »Polizia»), och det innebar väl att evenemang prövades från ordningssynpunkt. Från en av konserterna i Uppsala finns ett kvitto som visar att det i Uppsala var Kronouppbördskontoret som skötte tillståndsgivningen.³² För handläggningen uttogs en bevillningsavgift. En ytterligare avgift som tas ut är till Kungliga Teaterns pensionskassa, av Ciaffei redovisad som verifikation två. En sista avgift som tillkom var spinnhusavgift, väl egentligen en slags skatt. Spinnhus som beteckning för korrekationsanstalter för kvinnor var dock redan 1849 en föråldrad term.

Ett nyutkommet arbete behandlar en motsvarande företeelse i Frankrike. Där började man 1796 att lägga en skatt på nöjesevenemang – *Le Droit des pauvres* (eg. de fattigas rätt). Om behållningen bokstavligen gick till fattigvården framgår inte, lika litet som jag kan säga om den svenska spinnhusavgiften gick till fångvården. Denna *Droit des pauvres* togs ut såväl procentuellt av intäkterna och som enhetsavgift, och var tydligen



<i>Billietti vendute.</i>	
<i>Mamsell Rose</i>	<i>98</i>
<i>Berns Drottninggatan</i>	<i>19.</i>
<i>Davidson</i>	<i>40</i>
<i>Berns Gut. etc. Torg</i>	<i>30</i>
<i>Hedborn</i>	<i>68</i>
<i>Josephson</i>	<i>78</i>
<i>Hirsch</i>	<i>121.</i>
<i>Rylander</i>	<i>100.</i>
<i>Ciaffei a Casa</i>	<i>96.</i>
<i>di Amici</i>	<i>22.</i>
<i>a la Caffee</i>	<i>89</i>
<i>Kogel a la porta</i>	<i>2</i>
<i>Summa</i>	<i>763.</i>

Bild 9. Förteckning över sålda biljetter till soarén den 22 november 1848. MTB.

31. AB 1849-11-26.

32. Konsert i Uppsala 1849-11-05, KTA, Ö 1, vol. 4, Ciaffei, Dokument rörande konserter; Räkningar och kvitton 1846-1851.

mycket kännbar för musikerna. Då uppgifterna om beskattningen har arkiverats, kan de användas till att ge en uppfattning om konsertlivet i Paris.³³

Marknadsföring

Även om marknadsföring är ett relativt nytt begrepp har ju fenomenet funnits också vid 1800-talets mitt och i detta fall huvudsakligen inneburit annonser i dagspressen och affischer. Till kostnaderna för konsertens marknadsföring hör utgifter för annonser i Stockholms Dagblad, Dagligt Allehanda och Aftonbladet. Allehanda och Dagbladet, som de i dagligt tal kallades, debiteras tillsammans, och räkningen på 17 riksdaler banco är kvitterad av Dagbladets redaktör J. A. Walldén. Aftonbladets räkning lyder på ungefär hälften, 7 riksdaler och 34 skilling banco. I Aftonbladet var en mindre annons införd den 15, 16 och 17 november, en större med en redogörelse för programmet, den 20, 21 och konsertdagen, den 22 november, alltså tillsammans sex dagar. Jag har inte undersökt de andra tidningarna i detta sammanhang, men rimligen har samma annonser influtit där under samma dagar. Vid genomgången av alla konsertannonser under 1848 i Aftonbladet, visade det sig att man, särskilt under sommaren, hade mycket kort framförhållning, med annonser ibland bara dagen före ett evenemang.

Annonserna kompletterades med affischer, och av kostnadsammanställning och verifikation framgår att Ciaffei lät trycka 100 affischer och 400 program på Marcus tryckeri på Lilla Nygatan. Det finns också en utgiftspost för en affischuppsättare, en »affischeur«: i verifikationen står att en G. J. Bergman affischerat för konserten, och han står också som affischör för Kungliga teatern.³⁴

En notis i Aftonbladet ger besked om *var* det affischeras, säkert inte bara för Kungliga teatern. Kungliga teaterns andre direktör Schyberg svarade på ett inlägg rörande teaterns affischer att de trycks av Hörbergs boktryckeri. »Dessa exemplar äro ämnade att genom affischören dels anslås vid gatuhörnen, dels ock aflämnas, för administrativa behov å föreskrifna ställen.«³⁵

Vilka gathörn som avsågs framgår inte, men med tanke på att 100 affischer trycktes för konserten bör det ha varit många. På Operan finns en fullständig serie affischer från hösten 1826, men för övrigt finns få affischer bevarade, och uppenbarligen har inte den tidens tryckare ansett att leveransplikten till Kungliga biblioteket gällde. Affischerna har också varit tryckta på enkelt papper och säkert fästs på husväggarna med tapetklister – i lager på lager.

33. Jardin, Étienne, »Les concerts parisiens de 1822 à 1848 d'après les archives du droit des pauvres. Introduction au repertoire« i *Archives du concert : la vie musicale française à la lumière de sources inédites (XVIIIe-XIXe siècle)*, [red.] É. Jardin & P. Taïeb, Arles : Actes Sud, 2015, s. 75ff.

34. *Terpsichore. Toilett- och Theater-Kalender för år 1850*, Stockholm : P. A. Huldbergs Boktryckeri, 1849, s. 13.

35. AB 1848-10-20.

Kostnader för konsertens genomförande

Dagen före konserten mottar Ciaffei ett brev från en kammarherre hos änkedrottningen, alltså Desideria, Karl XIV Johans drottning:

Tjänstgörande kammarherre hos Hennes Majestät Drottningmodern har äran att förbereda Monsieur Ciaffei på att Hennes Majestät kommer till konserten som han i morgon ger på Börsen. Följaktligen, och på Hennes Majestäts befallning, ber Greve Ehrensvärd mons. Ciaffei att låta iordningställa den tribun som vanligtvis reserveras för den Kungliga familjen för stora konserter och andra högtidligheter, normalt för Svenska Akademiens sammankomster.³⁶

Från konserten 13 juni 1850, också i Börssalen, finns en räkning från snickaren Severin som tydligt beskriver arbetet med den kungliga läktaren i Börshuset:

Till Congsern å Stora Börssaln d. 13. dennes Transporteradt De Kungliga Stolarn Taburetter mattor gardiner fram och åter samt kledt och borttagit det återigen arbetslön Spik och transport Tillsammans Bco Rd 5. För läktaren öppsettnig och nertagning och trä till Snickaren 4. Summa Bco Rd 9.³⁷

Förutom arbetet med läktaren finns flera poster som rör kostnaderna för hovkapellisternas medverkan: dels för användandet av Hovkapellets instrument och musikalier, dels för transporter av instrument och notställ, och dels för ett särskilt podium för violoncellsolisten Gehrmann – allt till både repetitioner och konsert. De som skötte det var herrarna Nyberg och Felldin, »ordonnancer» vid Hovkapellet, kanske närmast orkestervaktmästare.

Salen skulle belysas, och här tillkom en kostnad för dyrare stearinljus – antagligen för själva Börssalen, och något billigare talgljus för kapprummet. Dessutom för »2ne Lycktor med Lampor för Portarne», det vill säga belysning antingen för ingången från Stortorget eller från Källargränd. Viss gatubelysning fanns i Stockholm vid den här tiden, men det var ändå viktigt att kunna lysa upp vid ingången.

Fyra personer från Poliskammaren – Stadsgevaldigern Thomasson och tre uppsyningsmän (i kostnadssammanställningen står »Polizia») har utövat »tillsyn af Equipagera» under konserten. Det betyder kanske att Stortorget var fullt av parkerade vagnar med sina hästar.

36. »Le Chambellin de service de S. M. la Reine Mère a l'honneur de prévoir Monsieur Ciaffei que Sa Majesté se rendra au Concert qu'il donne demain a La Bourse. En consequence, et par ordres de Sa Majesté, le Conte Ehrensvärd invite Mons. Ciaffei de vouloir bien faire préparer la tribune ordinairement réservé à la famille Royale pour les grand Concerts et autres solennités, normalement pour les réunions de l'Académie Suédoise.» KTA, Ö 1, vol. 4, Ciaffei, Dokument rörande konserter; Räkningar och kvitton 1846–1851.

37. Kvitterad räkning från B. J. Severin 1850-06-13. MTB. Stora utländska klippsamlingen, Ciaffei.

Konsertbesökarna

Från konserten 22/11 finns en lista med namn på personer som erhållit fribiljetter, »Billietti complimenti«. Det är, fränsett i några få fall, omöjligt att avgöra vilka som var Ciaffeis umgängesvänner och vilka som fått biljetter av ren artighet. Till listan kan läggas förre hovkapellmästaren Johan Fredrik Berwalds maka och hennes två döttrar, som lämnat återbud på grund av en tidigare inbjudan och måste avstå från att »entendre votre charmant talent«.³⁸

De står inte helt slumpvis, men inte heller helt i konsekvent ordning. Jan van Boom, Johan Peter Cronhamn (som medverkade vid konserten) och Wilhelm Bauck tillhörde alla Musikaliska Akademiens läroverk – men Bauck representerade också Aftonbladet. Madame Schück är pianisten Wilhelmina Schück som biträtt vid konserten. Isidor Dannström var tonsättare och skrev en komisk duett, *Duellanterna*, för bas och tenor, tillägnad Ciaffei; den var populär under 1800-talet och finns för övrigt inspelad med Nicolai Gedda och Rolf Leandersson. Branting är sannolikt Lars Gabriel Branting som var föreståndare för Gymnastiska Centralinstitutet, men också tonsättare. Osbeck, som står därnäst, var lärare vid samma institut; Georgi därefter har möjligen också en koppling – Branting var gift med en dam, född af Georgii, och de var föräldrar till Hjalmar Branting.

Sigillgravören Abraham Salmson hörde till Ciaffeis vänner och skötte tidvis hans ekonomi. Nils Erik af Wetterstedt var diplomat och översättare av libretti. För Italienska operasällskapet hade han översatt fem operalibretti under 1848 och 1849. Rosenwall hade hyrt ut flygeln och La stampatrice d. program hade tryckt konsertprogrammen. En rad personer hade anknytning till Kungliga teatern: sångarna Julius Günther, Rudolf Walin (som också han medverkade vid konserten), Olof Strandberg och Wilhelmina Fundin, medan Svante Schyberg varit andre direktör vid Kungliga teatern och Olof Wählberg var hans efterträdare. Per Adolf Wennbom var kormästare och Madame Berg var säkert maka till sångmästaren Isak Berg. Almlöf var säkert skådespelaren Nils Almlöf, en av Kungliga teaterns främsta.

Theodor Sack var cellist, Andreas Randel och Johan Nagel var violinister, Jacopo Foroni är hovkapellmästaren och Backman är sannolikt Alexis Backman som varit administratör på Kungliga teatern och förekommer i Ciaffeis korrespondens. Ettore Caggiati var tenor i Italienska operasällskapet och slutligen Sporchi, Cetti och Mad. Craelius vilka alla sannolikt tillhörde den »italienska kolonin« i Stockholm. Doctor Gravenhorst var säkert hans läkare. Helt obekanta är Källberg och Fr R.

Listor över utdelade fribiljetter finns bevarade också från de tre andra konserterna i Stockholm, i juni 1850 och i januari och mars 1851, med ungefär samma namn. Några som kan noteras är tonsättarna Ivar Hallström, Oscar Byström, Adolf Fredrik Lindblad (med Ciaffeis fonetiska stavning Limbladt), samt Jenny Lind.

Billietti di Complimenti	
Spischi	
Boom	1
Cronhamn	2
Bauck	2
Madame Schück	2
Schyberg	2
Schyberg	2
Dannström	1
Branting	2
Osbeck	1
Georgi	1
Günther	2
Walin	2
Strandberg	2
Fundin	1
Schyberg	3
Wählberg	1
Salmson	7
Wetterstedt	3
Mad - Craelius	3
Rosenwall	2
Cetti	1
Doctor Gravenhorst	3
La Stampatrice d. Program	2
Madame Berg	2
Wennbom	2
Fr. R.	1
Sack	1
Källberg	1
Randel	2
Almlöf	1
Kragel	3
Foroni	2
Spurchi	2
Caggiati	2
La Stampatrice	2
Backman	3
Artiste	24
Somme	98

Bild 10. Lista med namn på personer som fått fribiljetter. MTB.

38. KTA, Ö 1, vol. 3 B, Ciaffei, Korrespondens 1848–1851.

Kunglig sponsring

Ciaffeis konsertmaterial vittnar om något som i alla fall inte jag tidigare varit medveten om: den kultursponsring som kungafamiljen utövade. Vid tiden för Ciaffeis konserter i Uppsala, slutet av oktober, början av november 1849, studerade flera av Oscar I:s söner i Uppsala. De besökte också en av konserterna, och i samband med detta överlämnades ett belopp till Ciaffei.

Kungafamiljen hade varit flitiga besökare på Italienska operasällskapets föreställningar på Mindre teatern. Kungafamiljen stödde också med betydande summor Ciaffeis samtliga konserter i Stockholm. Det avspeglar sig i kortfattade meddelanden från en tjänstgörande kammarherre; just till konserten 22 november var beloppet delat: kungen skänkte 66 riksdaler 32 skilling banco, medan drottningen bistod med 33 riksdaler 16 skilling banco.

Formuleringen var så här: »De la part de S.M. Le Roi à Mr Ciaffei à cause de son concert ---- 66 rdr 32 sk de Banque. Mr Ciaffei est prié de bien vouloir donner un reçu«. ³⁹ På baksidan har Ciaffei antecknat: »Denaro regalato di Re e della Regina giovane il Concerto da gbre piu 100 rischels della Regina Madre...« ⁴⁰

Till konserten i januari 1851 är änkedrottningens kammarherre litet utförligare: »Par ordres de S.M. la Reine Mère la somme cijointe de RD 66 2/3 Banque doit étrer emise à Mr Ciaffei pour la soiré musicale donné avant hier et à laquelle Sa Majesté a deigné assister.« ⁴¹ Med formuleringen »cijointe« förstår man att pengarna helt enkelt legat i brevet. På detta sätt har Ciaffei fått stöd med 200 riksdaler till konserten 1849, till konserten 1850 med 200, till konserten i januari 1851 med 166, och med 250 till avskedskonserten i mars 1851. Ciaffei har å sin sida särskilt uppmärksammat kungafamiljen genom att ha program tryckta på bättre papper, vilket framgår av den sista posten i kostnadssammanställningen: fyra ark kartong »per i Progr. del Corte«, hovets program.

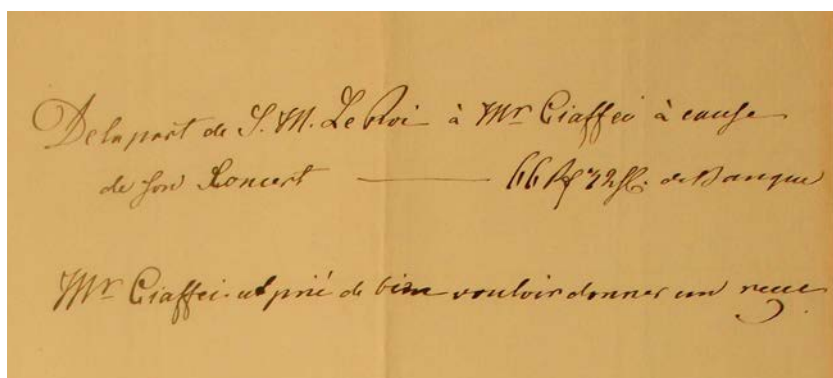


Bild 11. Biljett om kung Oskar I:s bidrag till Ciaffeis konsert 22 november 1849, utsnitt. MTB.

39. »Från Hans Majestät Konungen till Mr Ciaffei för hans konsert 66 rdr 32 sk banko. Mr Ciaffei ombeds vara vänlig och lämna ett kvitto.«

40. »Pengar givna av Kungen och den unga Drottningen för konserten i november, 100 riksgälds från Drottningmodern.«

41. »På H.M. Drottningmoderns order skall bifogade summa 66 2/3 Rdr Banko överlämnas till Mr Ciaffei för den musikaliska soirée som gavs i förrgår vilken Hennes Majestät behagade övervara«. KTA, Ö 1, vol. 4, Ciaffei, Dokument rörande konserter; Räkningar och kvitton 1846–1851.

Som framgår av bild 7 var totalkostnaderna för anordnandet av konserten 1849 262 riksdaler 30 skilling banco. Ett tillskott på 200 från kungahuset har alltså täckt en mycket stor del av kostnaderna! Man frågar sig om kungahuset på detta sätt stött all »seriös« konsertverksamhet i Stockholm? Detta är svårt att fastställa, eftersom detta är en privat del av Slottsarkivet, som inte är tillgänglig för forskning.

Ciaffei konsertrepertoar

Ciaffei debuterade 1839 och byggde snart upp en ansenlig operarepertoar. Detta avspeglas inte så mycket i hans kontrakt 1839–1847, utan främst i notiser i italienska teatertidskrifter. Samma källor visar också att han framträdde på enstaka konserter – Akademier, som det länge hette utanför Sverige. Han byggde också upp en egen notsamling, i form av enstaka nummer ur operor, som han köpte på räkning hos de största italienska förlagen, Ricordi och Lucca. Detta material är inte genomgången ännu, så jag kan inte säga om det bland hans beställningar också finns sånger av till exempel Donizetti, vilka hörde till hans konsertrepertoar. I arkivmaterialet är det i räkenskaperna, där han beställer kopiering av musik, och i den samling av svenska texter till sånger skrivna på italienska, tyska och franska, som man kommer in i sångarens verkstad. Han arbetade aktivt med att lära sig svenska och skrev exempelvis egna ordböcker. Recensenterna komplimenterar honom för hans svenska uttal, där dock u och o vållade problem. Under sin tid i Sverige byggde han upp en repertoar med svensk text, men han sjöng även fortsatt italienska folksånger på originalspråket, ibland i ett vilt tempo – och det var säkert en del av hans attraktion. Min uppfattning är att han byggde upp sin seriösa konsertrepertoar i Sverige – Beethoven, Mozart, Schubert, Stradella etcetera. Han fick användning för sin repertoar inte bara vid sina egna konserter, utan också vid de många tillfällen han biträdde kollegor i deras konserter och soaréer.

Han arbetade så mycket med sin svenska att han till och med sjöng en sång av Gunnar Wennerberg på västgötskt bygdemål; han måste ha fått hjälp av svenska vänner. Hans program är en blandning av högt och lågt, från nämnda Beethoven, Schubert, Mozart och Stradella (där recensenten Bauck talade om hans religiösa inlevelse) till Wennerbergs »Gluntar« och italienska folksånger eller sånger av folksångskaraktär. Till hans repertoar hörde exempelvis den sång som i hans program heter »Tarantella Napoletana«, och som ingår i Rossinis *Soirées musicales*; vi känner den som »La Danza«, en energisk och medryckande sång som hörde till Carusos och Giglis repertoar. En del nummer befann sig i gränslandet mellan opera och konsertsång, som en duett av Fabio Campana, vilken enligt vissa annonsuppgifter skulle ha varit skriven för Operasällskapetets Rosina Penco och Ciaffei: »Stornello Trasteverino«, en sång som gärna framfördes i kostym, antagligen någon sorts italienska folkdräkter. Mellan 1848 och 1851 framförde han den i Köpenhamn, Stockholm, Göteborg och Christiania med Rosina Penco, Julie Berwald

och två olika icke professionella sångerskor sammanlagt 14 gånger – så småningom också med svensk text.

Han fick sig flera sånger tillägnade av komponerande vänner: av italienarna Giovanni Pacini, Angelo Mariani, Gualtiero Sanelli och Casimiro Zerilli; i Sverige var det Isidor Dannström, som med honom i åtanke skrev den komiska duetten *Duellanterna*, som nämnts tidigare. I Sverige som på andra håll var musikförläggarna snabba med att utnyttja musikstycken som slagit. J. A. Josephsons bror Eduard publicerade till exempel Donizettis sentimentala romans – redan omnämnd – »La Mère et l'Enfant«, på svenska och franska, med kommentaren att den sjungits av Ciaffei. Abr. Hirsch publicerade 1850 »Stornello Trasteverino« med svensk text, »sjungen av D:lle Berwald och Hr Ciaffei«, och Stradellas aria, »sjungen av Hrr Ciaffei och Strandberg«.

Slutord

Wilhelm Bauck skriver i sin recension av Ciaffeis avskedssoaré: »Denne sångare, som efter nära 3 års vistande i Sverige, i dessa dagar lemnar oss, har under denna förvärfvat en popularitet, som endast varit få sångare före honom förbehållen.«⁴²

Ciaffei tycks ha åtnjutit en stor popularitet – han måste ha upplevts som en sympatisk artist. En anledning – förutom hans röstbehandling och interpretationskraft – kan vara att han så tydligt bemödade sig att komma sin svenska publik till mötes, antingen genom att sjunga på svenska eller genom att tillhandahålla svenska texter till det han sjöng på andra språk.

För att återknyta till det första avsnittet – har Ciaffeis konserter skilt sig från dem publiken var van vid? Kanske inte egentligen, det är samma växling mellan instrumentalt och vokalt. Men man måste nog ha upplevt att det var större spännvidd mellan högt och lågt i det han själv framförde.

Trots att han efterlämnat ett så omfattande brevmaterial – cirka 400 brev – kommer man honom inte nära som person, eftersom breven är sådana han mottagit. Och de få brev som jag hittat som är skrivna av *honom*, är opersonliga brev till en impressario. Men genom mångfalden av dokument som han av någon anledning lämnade kvar i Sverige så kommer man ändå rakt in i Stockholm kring 1850. När han sjöng sin avskedssoaré den 23 mars 1851 i De la Croix's salong var den full, »samt hedrades med närvaron av D.M. Drottningen och Enkedrottningen, D.H. Kronprinsen, Prinsessan Eugenie samt Prins August«, skriver Bauck.⁴³

Om vislutiligen återvänder ett ögonblick till kostnadssammanställningen, bild 7, så upptar den längst ner en kostnad utan verifikation, en supé för fem personer; jag undrar vilka han gick med? De bör alla finnas på listan över fribiljetter. Och till sist: vem var egentligen Fr...R?

42. AB 1851-03-28.

43. AB 1851-03-28.

Referenser

Arkiv och otryckt material

Kungliga Operans arkiv (KTA), Ö 1, vol. 3 B, Ciaffei, Korrespondens 1848–1851; vol. 4, Ciaffei, Dokument rörande konserter; Räkningar och kvitton 1846–1851.

Musik- och teaterbiblioteket (MTB), Brevsamlingen, Nagel; Stora utländska klippsamlingen, Ciaffei.

Litteratur och tryckt material

Aftonbladet, Stockholm : Aftonbladet Hierta AB, 1830–.

Hallgren, Karin, *Borgerlighetens teater : om verksamheten, musiker och repertoaren vid Mindre Teatern i Stockholm 1842–63*, Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 2000.

Hallgren, Karin, »Stockholms rum för musik under 1800-talets första hälft – mot ett offentligt musikliv« i *Bebyggelsehistorisk tidskrift*, nr. 54, 2007.

Höijer, J. Leonard, *Musik-lexikon*, Stockholm : Abr. Lundquist, 1864 [m. supplementhäfte 1866].

Jardin, Étienne, »Les concerts parisiens de 1822 à 1848 d'après les archives du droit des pauvres. Introduction au repertoire« i *Archives du concert : la vie musicale française à la lumière de sources inédites (XVIIIe- XIXe siècle)*, (red.) É. Jardin & P. Taïeb, Arles : Actes Sud, 2015.

Jonsson, Leif, *Offentlig musik i Uppsala 1774–1854 : från representativ till borgerlig konsert*, Stockholm : Statens musikbibliotek, 1998.

Jonsson, Leif & Martin Tegen, »Musiklivet privat och offentligt« i *Musiken i Sverige 3 : den nationella identiteten*, (red.) Leif Jonsson och Martin Tegen, Stockholm : Fischer, 1992.

Nytt allvar och skämt, Sundsvall, 1844–1851.

Reese Willén, Anne, *I huvudstaden, musiklivets härd : den strukturella omvandlingen av Stockholm offentliga musikliv ca 1840–1890*, Uppsala : Acta Universitatis Upsaliensis, 2014.

Schepele, Gerhard, *Italienerne paa Hofteatret I–II*, København : Rhodos, 1976.

Tegnér, Göran, »Ciaffei – en italiensk operasångare i svenska arkiv« i *Dokumenterat*, nr. 43, 2011.

Tegnér, Göran, »Italienskt gästspel i Örebro 1850 – Francesco Ciaffei ger konsert« i *Aktstycket : medlemsblad från Arkivcentrum Örebro län*, December, 2015.

Tegnér, Göran, »The first Swedish performance of a Verdi opera and the Italian Opera company in Stockholm 1848–49« i *Traces of performance* [konferens], [artikel under utgivning, preliminär titel], Helsinki.

Terpsichore. Toilett- och Theater-Kalender för år 1850, Stockholm : P. A. Huldbergs Boktryckeri, 1849.

Vretblad, Patrik, *Konsertlivet i Stockholm under 1700-talet*, Stockholm, 1918.

Elektroniskt material

http://www.gluntarna.se/Otto_Beronius.html (hämtad 2015-09-28).

Nyförvärv 2013–2014 i arkiv, bibliotek och museer

Olle Fernau¹

Under 2015 har kulturarvsinstitutioner tillhandahållits en enkät med förfrågan om att lämna uppgifter huruvida det till institutionen i fråga har inkommit nyförvärv med material så som:

- Arkiv efter personer som varit verksamma inom områdena musik, teater eller dans
- Föreningsarkiv efter verksamheter så som körer, orkestrar eller musik- och teaterverksamhet inom folkrörelserna
- Företagsarkiv efter till exempel teatrar, dansinstitutioner, musikförlag, musikaffärer eller instrumentmakare
- Brev från och till personer verksamma inom områdena musik, teater och dans
- Notsamlingar, programsamlingar eller inspelningar
- Verk av enskilda tonsättare eller pjäser av enskilda författare
- Äldre tryckta noter eller musikk litteratur
- Konstverk eller bilder med musikmotiv, scenografi- eller kostymskisser
- Fotografier av teaterbyggnader eller bilder från föreställningar

Följande artikel är en sammanställning av enkätsvaren och redovisar nyförvärv av källmaterial inom områdena dans, musik och teater inkomna år 2013–2014.

Sammanställningen är uppställd alfabetiskt efter institutionernas namn. Institutioner som inte redovisat några nyförvärv har inte tagits med i sammanställningen.

Bohusläns föreningsarkiv

Kaprifolkören: arkivhandlingar, videokassetter projekt »Ton i Norden« med mera.

Uddevalla folkdansgille: arkivhandlingar, fotografier, sånger – noter.

Uddevalla stadsmusikkår: arkivhandlingar, fotoalbum, videoband, ljudband, affischer.

Wästswänska teatern: arkivhandlingar, noter, manus, affischer, fotografier, videoinspelade föreställningar och ljudband.

1. Olle Fernau är musikarkivarie vid Musik- och teaterbiblioteket.

Föreningsarkivet i Borås

Borås spelmanslag: förteckning över noter, instrument med mera.

Fristads orkesterförening: noter (förbehåll gällande utlämnande finns).

Föräldraföreningen Symfonia (kulturskolan): handlingar rörande musikläger.

KFUM:s kammarkör i Borås: program vid framträdanden och dagböcker för kören.

Närradioföreningen i Borås: handlingar rörande STIM avgifter och musik.

Västergötlands gammeldansdistrikt: handlingar rörande sommaringet och 12-timmars (dans), anmälda lag med mera.

Dalarnas museum

Kompositioner efter Bo Hedmark.

Bernt Långbergs orkesterrepertoarmaterial.

Karl-Gösta Sälgsströms notsamling (marscher).

Fotografier och arkivmaterial från Joles Pelles produktion donerat av Anders Mattsson.

Fotografier av Erik Ahlans orkester efter Stig Hellberg.

Arkivhandlingar efter John Haglund dansorkestermusiker.

Arkivhandlingar efter Stig Hellberg angående Erik Ahlans orkester.

Arkivmaterial efter orkestermusikern Lars Tellberg.

Arkivmaterial efter orkestermusikern Kjell Hägglund.

Arkivmaterial efter orkestermusikern Inger Hägglund.

Arkivmaterial efter orkestermusikern Folke Larsson.

Arkivmaterial om Falu storband inlämnat av Björn Zettervall.

Reproduktion av tidningsklipp efter orkestermusikern Leif Borgert.

Eskilstuna stadsarkiv

Eskilstuna kommunala musikskola: protokoll, program, räkenskaper, trycksaker med mera.

Arkiv efter Lasse Spång: manuskript till visor, kupletter, sketcher och monologer; texter om Eskilstunas industrihistoria, caféer i Eskilstuna, folkparker, bondkomik, biografer i Eskilstuna och teatrar i Eskilstuna, personalia, inspelningar, not- och sångböcker för visor och schlagers; innehåller också böcker med roliga historier och debetsedlar.

Fagersta kommunarkiv

Fagersta manskör: protokoll, årsberättelser, klipp, medlemsförteckningar, fotografier med mera.

Fagersta PRO-KÖR: verksamhetsberättelser, medlemsförteckningar, korrespondens, noter, texter med mera.

Fagersta Stadsmusikkårs årsberättelser, medlemsförteckningar, korrespondens, räkenskaper med mera.

Manskören – sångarbröderna, Västanfors: protokollsböcker.

Mountain Team Squaredancers i Fagersta: protokoll, stadgar, arrangemang, räkenskaper med mera.

Stadsbiblioteket i Falun

Tolv brev från Ernst Rolf till Malin Svensson på Ernst Rolfs musikförlag.

Tre brev från Anita W(?) till Malin Svensson på Ernst Rolfs musikförlag.

Två brev från Margit Rolf till Malin Svensson på Ernst Rolfs musikförlag.

Ett brev från Ernst Rolfs mor till Malin Svensson på Ernst Rolfs musikförlag.

Länsmuseet Gävleborg

Två teateraffischer från 1917:

A/ Hildi Waernmark – turnéns besök på Ockelbo teater med pjäsen *Ljungby Horn*.

B/ Walborg Hanssons besök på Gävle teater med pjäsen *Stöflett Kathrine* (Turnéledare Wilhelm Sjöstedt).

Programblad från pjäsen *Stöflett Kathrine*.

Gävle stadsarkiv

Gävle teaterförening: affischer och program.

Regionarkivet Göteborg

Lennart Ströms teaterhistoriska samling.

Göteborgs organist- och kantorsförening.

Götaverkens sångkör.

Götaverken 7:ans manskör.

Göteborgs körförbund.

Allmänna körförbundet i Göteborg.

Conny Westerlunds notsamling.

Göteborgs universitetsbibliotek

Östanåsamlingen bestående av handskrivna och tryckta noter

Samlingen skapades av Carl Fredrik Fredenheim (1748–1803) och Christina Elisabeth Fredenheim (1762–1841) och består av totalt 684 poster. Samlingen donerades av Herbert Blomstedt i november 2013.

Hallands konstmuseum

Ljudkonstverk av Karolina Erlingsson – *Kringelikrokar* (2013),
duration ca 30 minuter.

Keramiskulptur av Ninnan Santesson – *Porträtt av Åke Bengtsson*.

Hallands kulturhistoriska museum

Arkiv efter Nils Holmström musikdirigent i Varbergs orkestersällskap
1937–1972.

LP-skivor med musik från Varberg samt illustrationer till musikföreläsningar.

Folkrörelsernas arkiv i norra Halland

Varbergs teaterförening 1920–2013: protokoll, utgående handlingar, räkenskaper, ämnesordnade handlingar, fotografier, trycksaker med mera.

Svenska folkdansringen, Hallands distrikt: stadgar 1956, fotografier 1930–1985, tidningsurklipp 1930–1998, affisch 1990.

Varbergs folkdansare: Protokoll 1998–2009, årsberättelser 1997–2013, stadgar 1998, rapporter 2000–2004, avtal 1999–2004, medlemsförteckningar, uppsättningar 1999–2012, korrespondens 1998–2013, tidningsurklipp 1997–2014, fotografier 2000–2002, sex stycken videoband med inspelningar av framträdanden 1999–2006 och tre stycken kassettband med intervjuer 1998–2000.

Camerata Vocale: protokoll 1990–2000, korrespondens 1997–1998 samt utan årtal, medlemsförteckningar, skilda handlingar rörande resor, noter utan årtal, kassaböcker 1989–2000, verifikationer 1996–2006, program 2001, kuvert utan årtal, affisch 1997.

Föreningsarkivet i Jämtlands län

Arkivhandlingar rörande Jämtland-Härjedalens distrikt av byggdeteatrar.

Folkrörelsearkivet för mellersta Kalmar län

Oskarshamns teaterförening och från amatörteaterverksamheter i Oskarshamn.

Teater och revymanuskript, programblad med mera från amatörteatergrupper som varit verksamma i Oskarshamn.

Kungliga Biblioteket i Stockholm

Carl Mannheimers arkiv.

Dalhallas vänföreningsarkiv samt material från Margareta Dellefors.

Flera tillägg till Karl Gerhards arkiv.

Jonas Simas arkiv.

Hans Leygrafs arkiv.

Michael Meschkes arkiv.

Tillägg till Karl Johan Grafströms släktarkiv.

Brev från Lillebror Söderlundh.

Anne-Marie Strindbergs brev till Harriet Bosse.

Rollböcker till skådespel av August Strindberg.

Pjäsmanus från Dramaten och Stockholms stadsteater.

Kvillinge Föreningsarkiv

Fotografier, biljetter, affischer rörande Åny-Revyn 1950-tal.

Köpings museum

Samlingarna har utökats med fyra bilder och fotografier med musik-, dans- och teatermotiv.

Karlskoga kommunarkiv

Sång- och pianonoter och tre band flerstämmiga sångböcker från Karlskoga konsertförening.

Landskrona museum

Fotografier på musiker och band från spelningar, replokaler med mera från Landskrona från 1960-talet till 2013.

Transkriptioner av 17 intervjuer med musiker från Landskrona.

Musik, digitalt, vinyl och kassetter från lokala musiker och band.

Musikvideor från musiker och band från Landskrona.

Scenkläder från musiker och kläder som förknippas med särskilda musikstilar.

Handlingarna ovan är inkomna till arkivet i samband med dokumentationsprojektet och utställningen Musikstaden.

Lidingö stadsarkiv

Bo Dahlins fotosamling: ett mindre antal foton av skådespelare och musiker.

Lidingö gille: teaterprogram för uppträdande.

Minnesgåvokommittén: sånghäften.

Seniorkören Gråtrutarne: foton, program.

Lunds universitet – Folklivsarkivet med Skånes musiksamlingar

Mattias Bengtsson, Ekeby: två folkmusikmässor innehållande nyskrivna visor.

Lars Frankell, Staffanstorps: nothäften innehållande egna kompositioner utgivna av spelmannen, häfte 1–3, folkmusik för dragspel, en- och tvåstämmigt.

Skromberga blåsorkester: musiktryck, arrangemang för orkester, schlager, folkmusik, jazz 1910–1940-talet; handskrivna notböcker; diverse lättare klassiska samt folkmusikaliska verk för althorn, bastuba, b-kornett, ess-kornett, slagverk samt två tenorer; bokföring från åren 1955–1959, fakturor, skrivelser, närvarolistor och konsertprogram.

Lennart Tallinger: dokumentation, filmer, vistexter, tidningsklipp.

Filmer och fotografier från gymnasieutgångar i Lund 2013 (fältarbete); bland annat innehållande studentparad och populärmusikaliska och sceniska uttryck i samband med studenternas åkande på lastbilsflak.

Mjölby kommunarkiv

Harry Hågners personarkiv: notsamling i handskrift och tryck; samlingen innehåller olika musikstilar från sakral musik till pop och visa och egna arrangemang av Harry Hågner.

Mariestads musikarkiv

Ca 1000 hyllmeter noter (389 000 titlar), 1700–1800-talsnoter och
handskrifter, fåtal bilder och fotografier.

Kultur- och fritidsförvaltningen Malung Sälens kommun

Inköp av sju fotografier av fotografen Boel Ferm föreställande gruppen
Soundtrack of our Lives skivomslag »A present from the Past«.

Musik- och teaterbiblioteket

Hugo Alfvénsällskapet: arkiv, tilläggsaccession.

Gunnar Bucht: tilläggsaccession, brev till modern 1953–1955, tre
particeller.

Greta Engström: notbok, Haydns *Skapelsen* arrangerad för
stråkkvartett (Mosel), handskrift.

Sverker Ek: foton, Alf Sjöberg-produktioner (osorterat, en del
oidentifierat).

Annalisa Ericson: diplom, fotografier och pressklipp med mera.

Gustaf Fröberg: kompositioner i tryck och kopia samt fotografier.

Ulf Grahm: fotografier, program med mera.

Signe Hebbe: notsamling via Thilda Jakobsson.

Eskil Hemberg: egna kompositioner i tryck.

Jordcirkus: arkivmaterial, produktionsmaterial, foto, film, affischer
med mera.

Mikael Jägerbrand: arkiv rörande techno och rave, innehåller flyers
och pressklipp med mera.

Maurice Karkoff: arkiv, verk i autograf och tryck, skisser, brev.

Arne Källerud: arkivhandlingar och böcker.

Gunnar Larsson: forskningsmaterial med mera.

Ingrid Leibbrandt: arkiv, dokumentation av arbetet i Eric Ericsons
kammarkör.

Oskar Lindberg: tilläggsaccession, arkiv.

Ralph Lundsten: tilläggsaccession, 37 band med film och ljud i olika
format och en hårddisk.

Amanda Maier: två sånger i autograf.

Tyr Martin: arkivmaterial och skisser.

Arne Mellnäs: korrespondens, nio volymer.

Dag Nordmark: forskningsmaterial, böcker.

Emil Norlander: fotografier, fyra volymer.

Lena Nyman: tilläggsaccession till arkiv.

Pantomimteatern: arkivmaterial.

Andreas Randel: dokumentation rörande tonsättaren.

Lennart Reimer: tilläggsaccession arkiv, bokmanuset Musik i rörelse.

Lars Runsten: handlingar rörande uppsättningar.

Per Schwanbom: arkiv, i huvudsak pressklipp.

SEAMS: bokföring 2000-2002, tilläggsaccession.

Maria Spilga: arkiv.

Wilhelm Stenhammar: två sånger i autograf.

Elisabeth Söderström: teckningar, foto, program, pepparkaksfigurer från dödsbo (gallras efter fotografering).

Teater Aurora: tilläggsaccession, foto (negativ + kontaktkartor).

Martin Tegen: librettosamling.

Tore Uppström: arkiv.

Carl Zetterström: originalmanus av Carl Z.

Per Åhlund: tilläggsaccession Fylkingens arkiv, fotografier, program, affischer, inspelningar med mera.

Nacka lokalhistoriska arkiv

Gunnar de Frumerie: »Hyllningsång till Saltsjöbadens samskola« för violin, sång, två pianon och orgel.

Sara Wennerberg-Reuter: »Kantat« vid invigningen av Saltsjöbadens samskola.

Norrtälje stadsarkiv

Upprop skådespelare: Thor Modéen 50 år, undertecknat av Kathie Rolfsen, Emy Hagman, Calle Reinholdz, Sigge Fürst och Douglas Håge med flera – ur Landsfiskal Gunnar Holmbergs personarkiv.

Esse Jansson: personarkiv med anknytning till teater, musik (visor) i Norrtälje kommun.

Nyköpings kommun, Stadsarkivet

Nyköpings radioförening: skivlistor, musiklicenser.

Teatergruppen Nyköpings teater: tre stycken affischer, cirka 1980-tal.

Norrköpings Stadsarkiv

Teaterhistorisk fotosamling 1920–1930-tal, glasplåtar, fotografier och negativ, två volymer.

Riksarkivet Marieberg Stockholm

Björckska brevsamlingen: gruppfoto från Rikard Anderssons musikskola.

Gerda von Sydows arkiv: bland annat brev efter personer verksamma inom musik och teater, noter samt fotografier med teatermotiv.

Riksarkivet Arninge Stockholm

Rikskonserter: arkiv, två hyllmeter.

Riksteatern: arkiv, 109 hyllmeter.

Svensk musik: notsamling, elva och en halv hyllmeter.

Riksarkivet, Landsarkivet i Härnösand

Härnösands musiksällskap: två pärmor med administrativa handlingar.

Riksarkivet Landsarkivet Uppsala

Biografen i Öresundsbro arkiv: innehåller handlingar efter

Öresundsbro teateramatörer och dess ledande kraft Filip Tjernberg samt intervjuer med släktingar till Tjernberg.

Richard och Signe Brings arkiv: innehåller handlingar härrörande från Richard Brings styrelseuppdrag i Kungliga Dramatiska teatern (1923– 1933) och handlingar rörande konsertföreningen i Stockholm.

Föreningsarkivet Sydöstra Götaland

Arkiv efter:

Chorus Prisma.

Mölndals körsällskap.

Mölndalskören Opus 2.

Partille folkdanslag.

Kulturföreningen Arrangemanget.

Göteborg stifts norra kyrkosångarförbund.

Dramatörerna.

Kungens teaterförbund.

Sibeliusmuseet i Åbo

Musikaliska sällskapet i Åbo: föreningsarkiv och notsamling.

Ulf Söderbom (f. 1930), Kapellmästare: notsamling, dokument om operauppsättningar, klippböcker, korrespondens, fotografier med mera.

Skånes Arkivförbund

Frälsningsarméns musikkår i Höganäs.

Gammeldansföreningen Gullregnet, Tomelilla.

IOGT-kören i Osby.

Kommittén för Sällskapsspektakel, Kristianstad.

KFUM Kristianstad, Kören.

Malmö kår av Svenska Frälsningsarmén.

Regionförbundet Körsång i Skåne.

Riksteatern Skåne.

Solglimtens Gammeldansförening, Södra Sandby.

Sällskapet för konst och vitterhet, Lund.

Trelleborgs kår av Svenska Frälsningsarmén.

Stockholms konstnärliga högskolas bibliotek

Samling av noter i tryck utan proveniens, cirka fem mindre kartonger.

Teater och film – 15 fulla kassar med tryckta böcker utan proveniens.

Statens museer för världskultur

Samling av bilder från Missionsförbundet som innehåller bilder på musik och dans.

Afrikanska musikinstrument.

Rangdamask från Bali.

Panflöjt från Sydamerika.

Afrikansk kvinnomask.

Svenskt visarkiv

Tor Bergner: personarkiv.

Christer Boustedt: rullband och inspelningar.

Rune »Gnesta Kalle« Gnestadius: arkiv.

Björn Isfält: originalkompositioner och inspelningar.

Lars Lönndahl: noter, arrangemang och tidningsklipp.

Einar Skog: kassaböcker, repertoarförteckning, tidningsklipp med mera.

Ivan Thelmé: affischsamling.

Orkesterjournalen: fotoarkiv (25 000 bilder).

Bandarkiv från musikvetenskapliga institutionen från Uppsala universitet (2 000 rullband).

Föreningsarkivet i Södertälje och i Nykvarn

Tilläggsaccession från Södertälje kammarmusikförening.

Sörmlandsmuseum i Nyköping

Sibbe Malmberg, »NergårdsLasse«: spridda handlingar, fotografier och ett klaver.

Danslärare Henrick Blotnicki: pressklipp, fotografier med mera.

Spel Arvid Karlsson: dokumentation, noter och källmaterial från Lars Erikssons avhandling om »Spel Arvid«.

Tomelilla Jazzarkiv

Fabian Lange, Simrishamn: skivsamling.

Lars Resberg, Vitaby: bandsamling.

Tidaholms museum

Samlingarna har utökats med 179 stycken fotografier med musik, dans och teatermotiv.

Trollhättans föreningsarkiv

ABF:s damkör.

Musikföreningen Tor.

Sångsällskapet Harmoni.

Trollhättans konsertförening.

Trollhättans Teaterförening.

Västergötlands museum i Skara

En DVD med inspelningar från Fornbyn i Skara med gamla skillingtryck.

Folkrörelsearkivet för Uppsala län

Vendels gammeldansförening (1964–1990).

Grillby folkdansgille (1957–2012).

Enköpings orkesterförening (1937–1950).

Musikenshus väänner Uppsala (1975–2013).

Uppsala folkmusikförening (1984–1998 samt utan årtal).

68 fotografier med sång- och musikmotiv.

26 fotografier med dansmotiv.

85 fotografier med teatermotiv.

Inspelningar (visor), Walderströmska studenthemmet (1969–1971).

Manuskript till spex, Walderströmska studenthemmet (1946–1982).

Inspelningar (visor), Danmarks hembygdsförening (1966).

Inspelningar (konsert), Skutskärs Manskör (1978).

Sånghäften, Värmlands Gille (1977–1990).

Värmlands arkiv

Nils Andersson: ljudupptagningar, elva stycken rullband från bland annat lokalrevyer från Slottsbron i Karlstad.

Folkrörelsearkivet i Västerbotten

Föreningen Jazz i Umeå.

Skellefteå kammarkör.

Skellefteå kammarmusikförening.

Skellefteå publikförening inom svenska riksteatern.

Umeå musiksällskap.

Umeå teaterförening.

Kronobergsarkivet Växjö

Riksteatern Kronoberg: tilläggsaccession.

Växjö teaterförening: tilläggsaccession.

Karl-Olof Johansson: tilläggsaccession.

Markaryds Riksteaterförening.

Stadsmuseet och Ystads Fornminnesförening

Luffaren och gatumusikanten Bengt Vincent har skänkt sitt eget skyltmaterial till museet, samt sju stycken dragspel av olika märken.

Arkivcentrum Örebro län

Backup production Bo Fransson.

Folkdansgillet Nerkia.

Folkdansringen i Örebro län.

In statu Nascendi.

Just Jazz club.

Järnvägsmännens sångargille.

Kooperativa kultur- och fritidsföreningen Trädet i Brickebacken-Gällersta.

Kulturella föreningen i Örebro.

Musikkåren Lyran.

Stjärnparaden.

Stjärnparadens vänner.

Örebro folkdansgille.

Örebro Länsteater AB.

Örebro musiksällskap.

Örebro länsmuseum

Gunder Wennström: Brefensbruksmarschen i Hyttgubbens vals, Brevens Hornmusikkår (inklusive ljudinspelningar), Björnhammars och Högsjö Hornmusikkår, Brevens kyrkokör (inklusive ljudinspelningar), bilder från Nykterhetslogernas och amatörteatrarnas föreställningar runt Hjortkvarn.

Affischer från dans- och musikföreställningar i Örebro län.

Landsarkivet Östersund

Ingrid Aronsson: Tängtorpet – teckningar, arkivhandlingar.

Familjen Brännlund: musikarkiv, tidningsklipp.

Jämtamatörerna: teatermanuskript i handskrift, fotografier, tryckta flyers, arkivhandlingar.

Hans Lingblom: artiklar och recensioner om musiklivet i Jämtland, ur lokalpress 1991–2006.

Håkan Näsman: person- och notarkiv, fotoalbum.

Stiftelsen Festspelen i Östersund (Musik vid Storsjön): tidningsklipp, arkivhandlingar.

Dokument och förteckningar

Musik- och teaterbibliotekets skriftserie innehåller bibliografier, kataloger och andra förteckningar samt dokumentära utgåvor eller studier med tonvikt på att presentera källmaterial. Serien startades 1969 som ett samarbete mellan dåvarande Svenskt musikhistoriskt arkiv och Svenska samfundet för musikkforskning. Från och med vol. 7 (1994) utges den av Musik- och teaterbiblioteket (före detta Statens musikbibliotek).

Musik i Sverige

1. Hülphers, A. A:sson. *Historisk afhandling om musik och instrumenter*. Westerås. 1773. Faksimilutgåva med inledning av Thorild Lindgren. 1969. Pris: 159 kr
2. Ruuth, Gustaf. *Katalog över äldre musikalier i Per Brahegymnasiet i Jönköping*. 1971. Gratis
3. Helmer, Axel. *Svensk solosång 1850–1890. En genrehistorisk studie*. 1972. Sångförteckning. 1972. (Mit einer deutschen Zusammenfassung). Pris: 127 kr
4. Leux-Henschen, Irmgard. *Joseph Martin Kraus in seinen Briefen*. 1978. Utg. av Svenska samfundet för musikkforskning/Ed. Reimers.
5. Rudén, Jan Olof. *Music in tablature*. 1981. Pris: 165 kr
6. Henrysson, Harald. *A Jussi Björling Phonography*. 2:a uppl, 1993. (Reviderad och utökad upplaga). Pris: 300 kr
7. Holm, Anna Lena. *Tematisk förteckning över J. H. Romans vokalmusik*. Stockholm 1994. Utg. av Musikaliska akademiens bibliotek. Pris: 350 kr
8. Gasparini, Francesco. *En uti Harmoni öfvad på Clav-Cymbal* (översatt av J.H. Roman, vetenskapligt bearbetat av Kathleen K. Hansell, Martin Tegen och Eva Nordenfeldt). 1994. Pris: 265 kr
9. Lomnäs, Bonnie & Erling. *Stiftelsen Musikkulturens främjande. Catalogue of music manuscripts*. 1995. Pris: 212 kr
10. Jonsson, Leif. *Offentlig musik i Uppsala 1747–1854. Från representativ till borgerlig konsert*. 1998. OBS! Denna utgåva prissänkt p. g. a. sämre tryckning och limning! Pris: 240 kr
11. Lomnäs, Bonnie. *Stiftelsen Musikkulturens främjande. Catalogue of letters and other documents*. 1999. Pris: 212 kr. Paketpris vol. 9+11: 350 kr
12. Bengtsson, Britta. *1751 års män. Anteckningar om amatörer och hovkapellister vid »Kongl. Begravnings och Kongl. Krönings Musiquerne år 1751«*. 2001. Pris: 212 kr
13. Barth Magnus, Ingebjørg. *Här är spel och dans. Musikmotiv i svenskt folkligt måleri på bonad och vägg*. 2009. Pris: 180 kr

Erbjudande! Volym 9 och 11 till paketpris 350 kr. Samtliga priser ovan inkl. 6 % moms. Vid försändelse tillkommer porto.