

STM 1948

**Kring några handskrivna Mozartkompositioner, ägda
av F. S. Silverstolpe**

Av C.-G. Stellan Mörner

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan
tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska
samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat till-
låtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upp-
hovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av
enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela
databasen.

KRING NÅGRA HANDSKRIVNA MOZART-
KOMPOSITIONER, ÄGDA AV
F. S. SILVERSTOLPE

AV C.-G. STELLAN MÖRNER

»— — — Som min Söta Far är Frimurare, kan jag hafva den äran att berätta, att jag skaffat Hertigen några Frimurare-Cantater, med Arier, Recitativer och Choeurer af Mozart, hvilka denne Compositeurs Enka skaffat mig ur sin mans samlingar. De roa Hertigen mycket.»

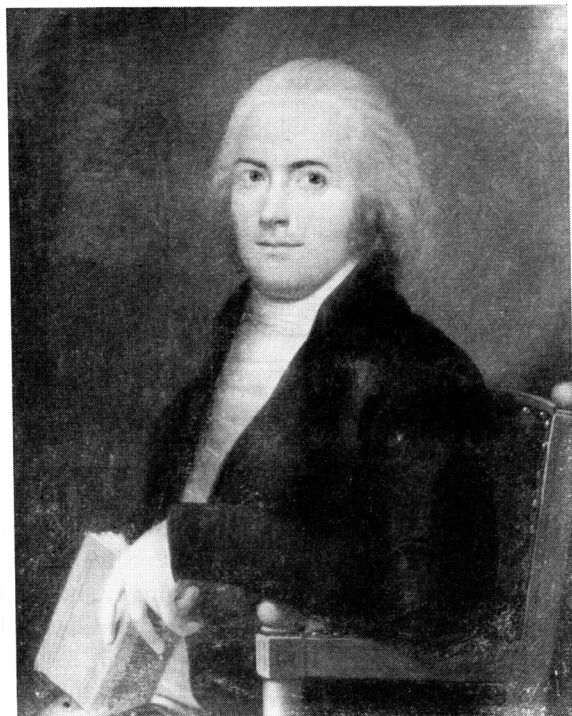
Så skriver Sveriges chargé d'affaires i Wien, Fredrik Samuel Silverstolpe, den 9 mars 1799 till sin far i Stockholm.¹ »Hertigen» syftar på hertig Carl av Södermanland, som med gemål och uppvaktning vistades i Wien från hösten 1798 till i maj 1799². Silverstolpe, som stod väl till hos den blivande konung Carl XIII, umgicks så gott som dagligen med hertigparet och förmedlade även deras bekantskap med Haydn och dennes musik på platsen.

För musikkforskaren utformas vid närmare eftertanke en del frågeställningar såsom 1) var det originalmanuskript som fru Constanze tog ur makens notbuntar och utan betänkligheter skänkte till denne musikintresserade diplomat från Norden? 2) Var lämnade hertig Carl kompositionerna till förvaring, och var bör man söka dem i dag? 3) Vet mozartforskningen och speciellt Köckel-Verzeichnis (K. V.) något om dessa notmanuskript, eller har det förblivit en privatsak mellan fru Mozart, Silverstolpe och hertigen?

För den som föresatt sig att finna svar på dessa frågor faller det sig naturligt att börja med besvarandet av fråga 2). Det rör sig tydligen om Mozart-verk som skrivits för Frimurareorden i Wien, och eftersom Carl XIII var en hängiven frimurare, så kan man tänka sig att han förr eller senare i sin tur förärat presenten som gåva till Frimurareorden i Stockholm. Ett besök i Svenska Frimurareordens arkiv och bibliotek (förk. FAB) skulle kanske löna sig?

¹ Brevcitaten är hämtat ur den silverstolpska brevsamlingen på Näs herrgård i Uppland och finns ej publicerat i de av C. F. Hennerberg i årg. 3—5 (1921—23) av STM återgivna brevutdragen.

² Om hertigparets vistelse i Wien se närmare L. Looströms biografi över F. S. Silverstolpe i *Några anteckningar om adliga ätten Silverstolpe* (förk. NAÄS), Sthlm 1884, s. 197.



Fredrik Samuel Silverstolpe (1769—1851),
chargé d'affaires i Wien 1796—1802, senare överintendent.
(Konstnär: L. Hansen, 1802. Ägare Silverstolpe, Näs.
Svenska Porträttarkivet.)

Med överbibliotekariens, direktör P. Pählson, benägna bistånd och tack vare hans stora tillmötesgående lyckas det oss också efter något letande att ur musiksamlingen draga fram några Mozart-verk i handskrift. Beviset för att det verkligen är just de i det silverstolpska brevet omnämnda lämnas här nedan. Först kan vi emellertid besvara de två återstående av de tre nyss uppställda frågorna, och svaret blir för fråga 1) nej, och för de båda hälfterna av fråga 3) nej, resp. ja. Trots detta äga dessa Mozart-verk med speciell prägel så pass stort värde, att en närmare presentation av handskrifterna kan anses motiverad.

Det rör sig om fyra olika kompositioner, av vilka två ha intimt samband med varann. Samtliga äro skrivna på 10-radigt notpapper i tvärkvartofmat, och de bägge större verken äro kopierade av samme notkopist. På åtskilliga av notbladen kan man tydligt iakttaga



III. 1

ett karakteristiskt vattenmärke i form av tre halvmånar i rad, och ibland förekommer dessutom bokstäverna AM.

1¹ Denna avskrift upptar 27 opaginerade sidor² (dessutom 3 blanka) och är uppställd i partitur på sätt som framgår av ill. 1. Titelbladet har följande text: »Die Maurerfreude, / eine / Kantate / gesungen am 24 April 785 zu Ehren des / H. u. Br. L:n / die Worte von Br. P—n./ die Musik von Br. W. A. M . . . t.» — Texten börjar: »Sehen wir dem starren Forscherauge».

I K. V. har detta verk nr 471 och går under titeln *Die Maurerfreude*, Kantate für Tenor und Männerchor. Texten uppges vara av Franz Petran, och tenorens parti utfördes av V. Adamberger. Kompositionsdagen sammanfaller med dagen för uruppförandet. — Autograften till detta verk är förkommen, och endast en avskrift före 1800 är känd, men denna har genom en underlagd text förvandlats till en kyrkokantat. Vidare meddelar K. V. att ett sångpartitur visserligen trycktes redan 1785 men endast med klaverutdrag. Om närmare omständigheter vid själva uruppförandet, se K. V. (3 Aufl. mit einem Suppl., tryckt i Michigan 1947), s. 595.

¹ FAB, Avd. I: 4. — Gesamtausgabe av Mozarts verk (G. A.), ser. 4: 2 (ej efter autograften).

² Formatet för samtliga här utförligt behandlade Mozart-kompositioner i Silverstolpes ägo är 23 × 32 cm.



III. 2

En jämförelse med Breitkopf & Härtels kritiska Gesamtausgabe (G. A.) visar, att Silverstolpes exemplar försetts med noggrannare anvisningar för dynamik, artikulation m. m. Man kan i detta fall säga, att denna avskrift, med all säkerhet kopierad direkt efter mästarens original, f. n. utgör *den enda tillförlitliga avskriften i världen*, och att det som sådant bör få äran att närmast ersätta det förlorade originalmanuskriptet.

2 a—b)¹ Dessa kompositioner uppta endast var sitt notark på 4 onummerade sidor, varav 2 skrivna, och sakna titelblad. Bägge ha stämmor för 3-stämmig körsång med orgelackompanjemang och var sin upplysning av föreningsmässigt mera intern natur, nämligen »Zur Eröffnung», resp. »Zum Schluss der Freimaurer (logetecken)».

Hos K. V. igenkänner man lätt dessa verk under nr:s 483—84. De angivas vara tonsatta i dec. i Wien 1785, och textförf. är i bägge fallen A. Veith Edler von Schittlersberg. — Autograferna till styckena ha till senaste världskrigets utbrott förvarats hos Breitkopf & Härtel i Leipzig. Inga tidiga tryck eller avskrifter ha spårats, och med tanke på den svåra förödelse som övergått de stora notförlagen i Leipzig, så kan Silverstolpes exemplar även i detta fall tillmätas ett stort värde.

3)² Denna komposition upptar i Silverstolpes exemplar 56 onummerade sidor, den sista blank. Verket är uppställt i partitur, alla 10

notsystemen äro använda och 3 av dem för sångstämmorna: 1:a och 2:a tenor samt bas. Titelbladet har följande lydelse (jfr ill. 2): »Mozart's / letztes Meisterstück / eine / Cantate / gegeben / vor seinem Tode, im Kreise / vertrauter Freunde.» — Under denna, av kopisten elegant präntade, titel har Silverstolpe skrivit följande anmärkning:

»Denna piéce, som af Mozarts vänner blifvit kallad *dess sidste mästestycke*,¹ är ingalunda det sidste af dess arbeten, och finnes ej heller under denna besynnerliga titel uppförd uti Mozarts egenhändiga förteckning öfver dess musicaliska Värk. Förevarande Cantat är skrefen näst före det bekante Requiem, under hvilket Componisten afled, då likväl föga deraf fattades. S.»

Här ha vi alltså det mest övertygande beviset för att det verkligen är fråga om de till hertig Carl skänkta verken.

I K. V. återfinner man detta verk under nr 623 och med titeln *Eine kleine Freimaurer-Kantate*. Den är komponerad i Wien så sent som den 15 nov. 1791, och texten (»Laut verkünde unsre Freude») har den välkände Em. Schikaneder till upphovsman. — Autografen, som bevaras hos Gesellschaft der Musikfreunde i Wien, omfattar endast 36 skrivna notsidor, men då är att märka, dels att Mozart använt 12-radigt papper, dels att Silverstolpes kopist i eget intresse givetvis skrev avskriften så spaciöst som möjligt. Första partiturutgåvan i tryck kom redan 1792 hos Hraschansky och hade ordagrant just den titel som Silverstolpes exemplar uppvisar. — Rörande närmare omständigheter vid styckets uruppförande inom Frimurareorden i Wien, se K. V., s. 804 f.

Kan då inte Silverstolpes avskrift helt enkelt vara kopierad efter den 1792 tryckta upplagan? — Den frågan anser vi oss tryggt kunna besvara med nej. Varför skulle Silverstolpe hos fru Mozart få till skänks en avskrift av en tryckt komposition av hennes make, och inte kunde väl gärna en sådan ev. gåva ha så stort värde, att Silverstolpe i sin tur ansåg sig kunna uppvakta en kunglig person med den. Dessutom: i revisionsberättelsen till G. A. meddelas den exakta ordalydelsen och inbördes ordningen på stämmorna på autografpartiturets första sida, och dessa från G. A. något avvikande uppgifter visa sig överensstämma precis med dem i Silverstolpes exemplar (se ill. 3).

Den naturligaste allmänna förklaringen kan därför anges sålunda: Constanze Mozart gav Silverstolpe på dennes begäran några frimurarekompositioner av maken, dock ej annat än i avskrift (naturligtvis kan Silverstolpe även ha fått låna originalen i och för kopiering). I fråga om K. V. 623 kan likheten mellan den tryckta upplagans och det silverstolpska exemplarets titlar möjligen förklaras på följande sätt: När verket 1792 skulle tryckas, lät måhända fru Mozart och hennes rådgivare göra en eller ett par kopior av Mozarts manuskript. Ur

¹ Kursiveringen av Silverstolpe.

¹ FAB, avd. II: 4. — G. A., ser. 7: 23—24 (ej efter autograferna).

² FAB, avd. I: 5. — G. A., ser. 4: 3.



III. 3

reklamsynpunkt beslöt man sig för en mera anslående titeltext, och det är en av kopiorna med denna titel som Silverstolpe fått i gåva, eventuellt för att med fru Mozarts goda minne skänkas till »hertigen av Vasa», hertig Carls anonyma namn i Wien.

*

Vad hade då denne Silverstolpe för förbindelser med Mozarts änka eftersom han visades den ynnesten att ur mästarens kvarlämnade notbuntar få inte bara värdefulla avskrifter utan också — vilket beskrives närmare nedan — flera intressanta originalmanuskript? — Först ytterligare två citat ur Silverstolpes brevväxling med de hemma-varande. I brev till brodern Axel Gabriel skriver han den 12 juli 1800:

» — — — jag har roat mig att genomse alla Mozarts manuskript innan de af Enkan blifva försålde till Not-tryckaren André i Offenbach. Det har varit ett gudomligt Snille.»

Till fadern skriver han på tal om Mozart den 22 april 1801:

» — — — I förliden och i denna vecka har jag nu ändteligen tvänne gånger hört upföras Mozarts bekanta *Requiem*, som var det sidsta af denne Mästares arbeten. Sådan kyrkomusik har jag förut ej hört. En enskylt person besörjde upförandet i en liten kyrka i en Dorff utanför Wien, kallad Neu-Lerchenfeld. En hasard har med det samma upptäckt att Herr Anonymus som beställde *Requiem* af Mozart, och som aldrig

vill göra sig bekant, är en Grefve Waldseck(!). — Det har i flere år sysselsatt Musikälskare att få denna sidsta anecdote af Mozarts lefverne uplyst. — Jag har haft sjelfva Mozarts handskrift i mine händer, och efter mitt tryckta exemplar upfördes nu denna Musik. — Äfven äger jag såsom en skatt en handskrift af nämnde mästare, till en af dess yppersta Claver-Cantater. Jag har fått den till präsent af Enkan.»

Hur många senare Mozart-forskare skulle icke ha velat vara i vår landsmans lyckliga situation! Och hur många svenskar ha kunnat skryta med att ha spelat fyrehändigt med fru Mozart?¹

Kortfattade men intressanta uppgifter om Silverstolpes bekantskap med Constanze kan man också utläsa ur hans ytterst noggrant förda räkenskapsböcker från denna tid.² Tidigast möter man hennes namn i utgifterna för 1798, där det bland de olika posterna för utlägg på konsertbiljetter på ett ställe står »Frau Mozarts Concert». Under samma års första halvår (månad och dag stå ej utsatta) står tre olika gånger antecknat »Biljard med fru Mozart», och i slutet av året står uppgiften »Souper för fru Mozart och Nissen» samt »Aftonmåltid för fru Mozart och Nissen i Augarten». Under åren 1800—02 förekommer flera gånger varje år anteckningen »Drickes-pengar hos fru Mozart», och för år 1800 möter man uppgiften »Copiering af hela 7 Ord af Haydn för Claver till skänk åt Fru Mozart». 1801 påträffar man en post för »Middag i Pratern för Fru Mozart och Hr Nissen» (6 wiener-gulden). Under 1799 omtalas dessutom en »Souper hemma för fru Mozart och Nissen», och att detta gick väl att ordna förstår man, om man får veta att Silverstolpe i Wien hade rätt att hålla sig med betjänt. Fr. o. m. 1799 förekommer i räkenskaperna då och då »Drickes-pengar hos Nissen» liksom uppgifter om, att Silverstolpe bjudit denne på middag i Pratern eller Schönbrunn.

Det är inte svårt att gissa, att denne Nissen är densamme som den bekante Mozart-biografen Georg Nikolaus Nissen (1761—1826) från Danmark, diplomat liksom Silverstolpe och vid denna tid stationerad i Wien. A. Schurig omtalar i sin utförliga Mozart-biografi,³ att Nissen 1797 hyrde ett av de rum som Constanze för att hjälpa upp familjens allt annat än lysande affärer måste lämna ut till inackordering. Silverstolpe kallar redan i okt. 1796 Nissen för sin goda vän,⁴ och det är

¹ Se NAÄS, s. 202.

² Räkenskapsböckerna förvaras på Näs men ha genom utomordentligt stort tillmötesgående av Doktorinnan A. Silverstolpe ställts till vårt förfogande. Till henne framföres också redan här ett vördsamt tack för hennes personliga insatser vid transporten av den stora notsamlingen på Näs till en mera lättillgänglig forskarlokal i Stockholm.

³ Wolfgang Amadeus Mozart, D. 2, Lpz 1913, s. 336.

⁴ Se STM, årg. 4 (1922), s. 91.



III. 4

tydiligen på en konsert i Augarten under 1798 som Nissen förmedlar bekantskapen mellan fru Mozart och den knappt 30-årige svenske diplomaten.¹ Nissen anses vara den som först på allvar öppnat fru Mozarts ögon för den bortgångne makens snille, och sedan han grundligt fått undersöka kvarlåtenskapen av noter, har han väl snarast möjligt försökt att stoppa Constanzes frikostighet med gåvor ur manuskript- och avskriftbuntar. Men tyvärr hade fru Mozart hunnit ställa till åtskillig oreda under de redan gångna åren av 90-talet, vare sig nu nottryckare eller bekanta och vänner förmått henne att lämna ifrån sig autografer, och detta skedde tydligen utan att hon förde tillräckligt utförliga anteckningar därom.

¹ Jfr [Fr. S. Silverstolpe,] Några återblickar på Rygtets Snillet och konsternas värld, Sthlm 1841, s. 25. — Även efter det att fru Mozart 1809 gift om sig med Nissen och året därpå följt honom till Köpenhamn, underhölls kontakten med Silverstolpe.

Bl. a. erhöll denne längre fram via Nissen en polonaise för piano, komponerad av W. A. Mozart d. y. Enligt Nissens anteckning är stycket tryckt i op. 17 hos Breitkopf & Härtel. Notskriften är Mozart j:rs egen (se ill. 4). — Karl Geiringer meddelar i sin uppsats »W. A. Mozart the younger» i *The Musical Quarterly*, Vol. 27 (1941), s. 456—73, att stycket ingår i »6 Polonaises mélancoliques pour le Piano-forte», komponerades 1814 och trycktes 2 år senare. I nämnda uppsats lämnas också en intressant översikt över fakta och data kring denne föga avundsvärde man, som ständigt plågades av vissheten om att först och främst bli bemött som en odödlig mästares son.

I sin uppsats »Ett och annat om Mozarts efterlevande och om några hans arbeten»¹ berättar Silverstolpe åtskilligt, som belyser hans bekantskap med fru Mozart och Nissen; inte minst beaktansvärd är skildringen av, hur han tillsammans med några andra utvalda inbjöds att beskåda originalmanuskriptet till *Requiem*, vars hemlighetsfulle ägare och beställare, greve F. Walsegg, just vid denna tid givit sig till känna.² Men därefter kommer ett stycke som i detta sammanhang må citeras:³

»Bland mina mäst tillfredsställande hugkomster räknar jag några handskrifter af MOZART, hvilka förärades mig af hans enka. De utgöra nio blad. Främst bland dessa står originalet till den stora Klaver-Kantaten i C-dur: *Die Ihr des unermesslichen Weltalls(!) Schöpfer ehrt*. Den är, enligt sin påteckning, satt i Juli 1791, således blott fem månader före mästarens död, och den har följande egenhändiga påskrift: von WOLFGANG AMADEUS MOZART, Kapellmeister und K. K. Kammer-Kompositor. Den finnes tryckt bland de trettio af BREITKOPF och HÄRTEL utgifna *Gesänge* von MOZART, sid. 50. — Jag tillåter mig anmärka, att detta sublima stycke, likasom *das Veilchen*, *Abendempfindung*, *an Chloë*, och flere i sine särskillda slag lika förträffeliga, aldrig mera sjungas i våra kretsar, ehuru väl de ännu icke hunnit blifva bortskymde af någon annan tonsättares arbeten. Har man då sjungit dem ända till mättnad? Eller har man icke rätt förstått dem? Uti ett målnings-gallerie, hvem skulle förbigå RAPHAËL och stadna vid DAVID och GÉRARD? ... Till nyssnämnde handskrifter höra ock de första utkastet till några stycken i Trollflöjten, samt begynnelsen till den första Duetten i Tito, den MOZART likväl sedermera gaf ett annat thema. — Dessa blad har jag genom en inbindning sökt förvara från förstörelsen.»

¹ Se *Några återblickar* . . ., s. 25—32. — Det mesta av uppsatsen trycktes redan d. 26/3 1838 i N. D. A.

² Det avsnitt som handlar om *Requiem* har Silverstolpe själv antecknat på särskilt bifogade och inbundna blad i ett partitur från år 1800. Detta utgavs hos Br. & H. och var ej tryckt efter originalet men var likväl 1:a uppl. av partituret i tryck. — Detta partitur förvaras i Musikaliska akademins bibliotek (MAB), (kör m. ork. Part. III: 6), och har Silverstolpes namnteckning på titelbladet, medan hans exlibris blivit bortskuren från frampärmens insida. Silverstolpe har med rött bläck markerat vilka avsnitt som tydligt varit av Mozarts egen hand, och vilka som Süßmayer haft del i. Dessutom har han efter originalet låtit skriva ut generalbassiffror med rött bläck hela partituret igenom. (I räkenskaperna för 1800 återfinns man bägge posterna för dessa utgifter, nämligen dels »Mozarts Requiem», 6 w.-gulden, samt »för dess besiffring».) Värdefull är Silverstolpes anteckning i partituret, att hans uppgifter verkligen härröra från de dagar då han fick skärskåda originalet. Trots att Silverstolpe icke var yrkesmusiker utan endast »kännare», så kunna dock hans uppgifter, tack vare hans till pedanteri gränsande noggrannhet, tillmätas ett betydande källvärde. Förhållandet är så mycket mer beaktansvärt som alla de grundläggande Mozart-biografierna i diskussionen kring *Requiem* stöda sig på ögonvittnens muntliga eller skriftliga uppgifter av i regel betydligt senare datum. (Jfr även det ovan, s. 70, citerade brevet.)

³ A. a., s. 30 f.

I enlighet med Silverstolpes donationsbrev till Uppsala universitetsbibliotek (UUB) förvaras dessa Mozart-handskrifter numera i detta biblioteks handskriftssamling¹ och har fått en hedrande placering i en av montrarna i stora visningssalen. Rariteterna ha visserligen redan tidigare varit föremål för forskares uppmärksamhet, först av Nils G. Svanfeldt² och senare av Richard Engländer,³ men det kan måhända ha sitt speciella intresse att avhandla dem med utgångspunkt från vårt ämne, i synnerhet som antalet Mozart-autografer i vårt land äro ytterst få.⁴ Vår avsikt är också att här lämna en del sådana upplysningar som de bägge nyssnämnda författarna icke gått närmare in på.

De olika autograferna äro inbundna i brokigt kartonnage av ordnärt tvärkvartoformat, och på frampärmen finns en etikett med påskriften »Musikaliske handskrifter af Mozart». Samlingen omfattar 10 notsidor, och notpapperet är 12-radigt och försett med just det vattenmärke med bl. a. de tre halvmånarna, som återfinnas på så gott som alla de kopistavskrifter Silverstolpe skaffat sig under vistelsen i Wien. På frampärmens insida finns Silverstolpes exlibris, och på bindbladets baksida har denne under ett särskilt skyddspapper

¹ Vokalmusik i handskr. 133. — Tack vare vänligt tillmötesgående av bibliotekarie E. Hägg ha vi haft tillfälle att närmare studera den lilla volymen.

² »Mozart-Kuriosa in der Königlichen Bibliothek zu Upsala» i *Die Musik*, XIV (1914), s. 36—37 samt pl. 2—6.

³ »The Sketches for 'The Magic Flute' at Upsala» i *The Musical Quarterly*, Vol. 27 (1941), s. 343—55. — Förf. använder där av okänd anledning titeln »Count» på Silverstolpe.

⁴ Utom av UUB och MAB ägas mera betydande Mozart-autografer med notskrift av kapten Rudolf Nydahl, Stockholm, som haft godheten meddela Köchel-nummer på sina värdefullaste autografer. 296a = 322 är sålunda ett Kyrie, 400 = 372a första satsen av en pianosonat, 540 ett adagio för piano, 501 ett andante med 5 variationer för piano 4-händigt. 454 slutligen är den sonat för fiol och piano som Mozart skrev för violinisten Regina Strinasacchi men endast hann skriva ut fiolstämmen till, och först efter själva konserten inför bl. a. kejsaren satte Mozart till det pianoackompanjemang som han improviserat under konserten. (För närmare upplysningar om dessa autografer, se K. V.)

I den nyligen till Riksarkivet från Lewenhauptska släktgården Sjöholm överlämnade autografsamlingen ha vi i all hast tagit del av en Mozart-autograf utan notskrift. Den omfattar 8 numrerade pappersblad (c:a 22 × 18 cm, s. 8—15) och utgör tydligen ett utkast till ett scenario. Den är slarvigt skriven och innehåller åtskilliga överstrykningar och ändringar. Flera olika tablåer omnämnas, och huvudpersonen är av allt att döma »ein Ritter». Vidare förekomma: Diana, Apollo, gudinnor, en salamander och Venusberget. — Kan denna skiss på något sätt ha samband med förstudierna till *Trollflöjten*? Däröfver får en närmare undersökning ge besked, när samlingen längre fram blivit tillgänglig för forskningen. (Till min vän fil. kand. Sven Åstrand står jag i tacksamhetsskuld för att han riktat min uppmärksamhet på denna autograf.)

klustrat in ett cirkelformat, tecknat porträtt av Mozart (knappt 10 cm i diameter). Under bilden har Silverstolpe antecknat: »Detta tämmel. själ-löst ritade portrait af Mozart ansågs af hans efterlevande vänner i Wien äga en fullständig likhet i materiellt afseende.»¹

Först står autografen till *Eine kleine deutsche Kantat*, sånär som på det avslutande allegropartiet, vars autograf K. V. redovisar för. Kompositionen är satt för sopran och piano och innehåller omväxlande recitativ- och arie-avsnitt.

Styckets närmare utformning framgår hos K. V. (nr 619, G. A., ser. 7: 40). Texten, som är av F. H. Ziegenhagen, börjar: »Die ihr des unermesslichen Welthalls Schöpfer ehrt», och musikens karaktär pekar på ett nära samband med kompositionerna för Frimurarelogen. Såsom redan nämnts, är manuskriptet utskrivet och av mästaren själv daterat i Wien i juli 1791. — Fru Mozart glömde tydligen snart bort, till vem hon lämnat denna autograf, ty K. V. nämner om ett brev från Constanze till nottryckaren André, där hon den 31 maj 1800 tror att Hoffmeister har kvar originalet, som han långt tidigare mottagit för tryckning. De tidigaste upplagorna utkommo nämligen redan 1792, —94 och —95. — Om ändamålet och närmare omständigheter vid uruppförandet, om revisionen m. m., se K. V., s. 784.

Närmast i samlingen följer så en duett ur *Titus*: »Come ti piace, impone — (ty:) Was du verlangst, o sag' es». Det är själva operans första nummer, och detta utkast är känt av K. V. Det intressanta är att denna version står i C och har tenorklav för Sestos parti i motsats till slutversionen, som står i F med sopranklav för både Sesto och Vitellia. I utkastet äro endast bas- och sångstämmorna fullt utskrivna och dessutom första fiolernas rörelser utsatta i två takter. I skissen är det konsertmässiga något mera framträdande, och så gott som ingenting av dess material kan fullt tydligt igenkännas i slutversionen.²

Sist kommer ett utkast till finalen av andra akten i *Trollflöjten*, vars betydelse Engländer närmare redogjort för i sin omnämnda artikel.

Vid bakpärmen finns inklistrat ett litet notark i tvåroktavo. Titel: »Die Rose. Ein deutsches Lied von Wolfgang Amade Mozart; dem jüngerem». På brevomslaget med Silverstolpes namn har den sistnämnde antecknat: »Denna lilla composition af Mozarts yngre Son, vid 10½ års ålder, tillägnades mig i Wien år 1802. — Nedanstående påskrift å omslaget är af hans egen hand. Fr. S. S.» (Längre ned:) »Jag skickade den lärgirige gossen till återgåfva Knigges bok *Über*

¹ Se pl. 2 hos Svanfeldt. Jfr även Engländer, a. a., s. 345, not 9.

² I notsamlingen på Näs finns denna duett bevarad i två olika avskrifter, gjorda efter den slutgiltiga versionen, en i partitur av en kopist, en i klaverutdrag av Silverstolpe själv.

den *Umgang mit Menschen*, och skref innpå permen de första orden af Tredje Stancen: *nichts bleib beständig als die Tugend*.¹ — Detta glädde honom, som hade gjort melodien.»

Att kompositionen är en autograf framgår bl. a. av likheten med pikturen hos den ovan (s. 72, not 1) omtalade autografen av Mozart j:r,² och här har man alltså ytterligare ett bevis på Silverstolpes intima vänskap med familjen Mozart.

*

Vi nämnde nyss en Mozart-autograf i MAB. Denna består av ett 12-radigt notark på 4 sidor i tvärkvarto och med överskriften »Clemenza di Tito» och »Mozarts Handschrift», vilket ej skrivits av Mozart själv (se ill. 5).³ Egendomligt nog är denna handskrift varken accesserad eller katalogförd i MAB, vilket väl i sin tur blivit orsak till, att K. V. icke omnämner den. Enligt uppgifter lämnade av nu levande medlemmar av familjen Silverstolpe skall autografen ha skänkts till MAB av justitierådet Karl Silverstolpe,⁴ som under åren 1907—20 var MA:s preses.

Såsom framgår av ill. 4 är det även i detta fall fråga om en duett ur *Titus*, eller rättare sagt duettinot i akt I (nr 3), och också här är Sesto den ena personen, medan Annio är den andra. Texten börjar: »Deh prendi un dolce amplesso — (ty:) Lass mich die Hand dir drücken». — Hos K. V. (621: 3, G. A., ser. 5: 21) uppges autografen till denna lilla duett befinna sig i privat ägo, och den har ett annat utseende än skissen i MAB.

Om man jämför denna skiss med slutversionen, som finns i G. A., så framträda vissa intressanta olikheter:

1) Skissen står i F, G. A. i C (i fråga om operans första nr var det tvärtom).

2) Skissen har 10 stämradar, G. A. 9 (Mozart avdelade måhända två olika rader till hornen).

¹ Kursiveringen i bägge fallen av Silverstolpe.

² Den nämnda sången tycks däremot ej vara medtagen i opusförteckningen hos Geiringer, a. a., s. 467 ff, vilket på sätt och vis bestyrker autografens äkthet.

³ I *Musikvärlden* 1948: 2, s. 36 finns ett foto av första sidan till denna Mozart-autograf. Av misstag(?) lämnar bildtexten den felaktiga uppgiften, att det är »ett av de blad, som Geijer fick av Mendelssohn».

⁴ Denna uppgift ha vi ej kunnat verifiera, och i MAB:s gåvojournals för tiden 1900—21 finnes ingen anteckning om en dylik gåva. Men eftersom K. Silverstolpe var personlig vän till dåvarande biblien C. F. Hennerberg, har autografen möjligen lämnats till denne mera privat och sedan aldrig blivit ordentligt införlivad med MAB:s samlingar.



Ill. 5

3) Även här har skissen Sestos parti i tenorklav, och därför står Annios noterad över Sestos.

4) Basstämman i skissen överensstämmer föga med den i G. A., och VI. I är noterad endast i takt 1 och 6 (samma arbetssätt som i skissen till 621: 1).

5) Skissen har 30 takter mot 24 i G. A., vilket främst beror på en upprepning av texten »Deh prendi . . .» t. o. m. »fedel» (5 t.).

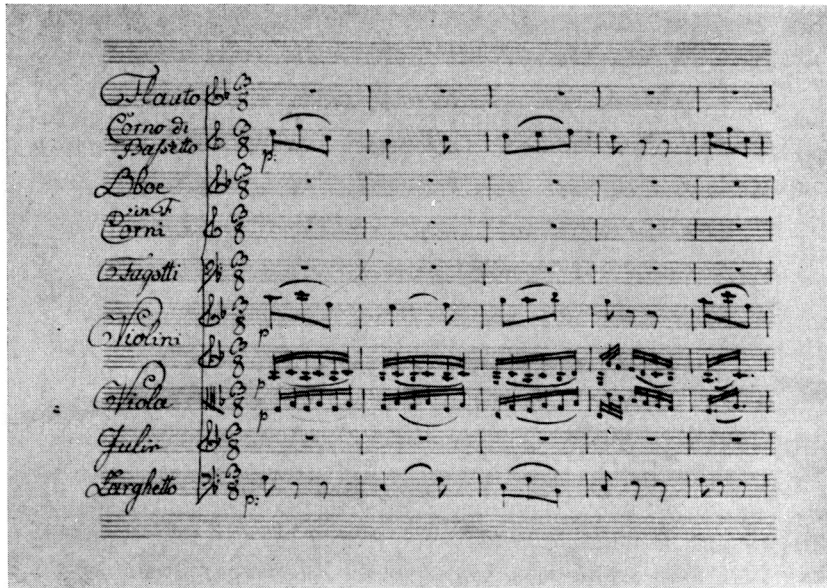
6) I fortsättningen har skissen i t. 14 en mera markant utsirning av texten »serbi amico il ciel» i Annios stämma. Detsamma gäller skissens 19:e takt.

7) Härifrån upprepas i G. A. endast orden »amico il ciel» till slutet, medan skissen har en upprepning av »ti serbi amico il ciel». I dessa sluttakter når G. A. sin största rörlighet i stämmorna, medan man i skissen har motsvarigheten redan i mitten av kompositionen. I slutet har skissen i stället en utdragen ton på »serbi».¹

*

¹ Hela denna duett ur *Titus* finns i avskrift av Silverstolpe i flera exemplar i notsamlingen på Näs men där kopierad efter den slutgiltiga versionen.

Hela den i MAB befintliga skissen finns egendomligt nog avtryckt hos H. Abert, W. A. Mozart, D. 2, Lpz 1921, Notbilaga IX: 2, men K. V. nämner den ej. Abert omtalar tyvärr icke var han funnit denna skiss, och det har varit oss omöjligt att få besked om han på något sätt haft tillfälle kopiera den i MAB. Eller var kanske Silverstolpe nog artig och hänsynsfull att skaffa fru Mozart en kopia av just denna skiss, som han själv tog med sig hem till Sverige?



III. 6

I Silverstolpes kvarlämnade notsamling på Näs¹ finnas i avskrift två Mozart-kompositioner, som i detta sammanhang äga ett visst intresse. Den ena är häftad i en bunt på 17 onummerade sidor av 10-radigt notpapper i tvärkvarto och med de förut nämnda halvmånarna i vattenmärket. Den är skriven för piano och sopran, och kopistens handstil tycks icke vara representerad i andra avskrifter från Silverstolpes wientid. Verket är försett med följande titelblad: »Cantate / per il / Clavi Cembalo / (die ihr des Unermesslichen Welt) / Del Sig:re W. A. Mozart.» — Det är således fråga om en avskrift av K. V. 619, vars autograf vi redan träffat på i uppsalasamlingen. Här finns däremot även det avslutande allegropartiet medtaget.

Den andra Mozart-kompositionen i avskrift är av betydligt större intresse. Även här består själva notmaterialet av en häftad bunt notpapper i tvärkvarto, 12-radigt och med samma vattenmärke. Stycket är uppställt i partitur (se ill. 6) och omfattar 18 onummerade sidor. Kopisten är densamme som kopierat K. V. 471 och 623 i de exemplar som ägas av FAB (se ovan, s. 2). Titelblad: »Aria / aus / Die Waldmänner / der Julie / Von Herrn Mozart.» Sopranens rollnamn

¹ Vi ha för avsikt att senare i ett större arbete återkomma till en mera ingående beskrivning av nothandskrifterna på Näs och till denne Silverstolpes insatser för den svenska musikkulturen överhuvudtaget.



III. 7

är Julie, och texten börjar: »Schön ist der Abend, der Mondesschimmer» (se ill. 7).

Vad är nu måne detta? I K. V:s register får man leta förgäves både efter titeln och textbörjan, och i de av Mozart komponerade heloperorna finns ju ingen huvudperson med namnet Julie. Är det sålunda något alldeles okänt, som av en slump kommit i dagen just i Silverstolpes notsamling? Försiktigheten bjuder, att man först grundligt synar verket. Själva besättningen har något att säga. Där finns nämligen föreskrivet basethorn, och detta instrument använde Mozart som bekant i åtskilliga verk men främst i dem från sitt sista levnadsår, nämligen *Trollflöjten*, *Titus* och *Requiem*. Man kan därför till en början våga gissa på, att föreliggande stycke har ett sent tillkomstdatum. Om man därpå granskar texterna, så kan man konstatera, att den tyska passar väl ihop både med notbilden och melodins karaktär, medan däremot den latinska textens kyrkliga prägel skär mot styckets musikaliska grundton. (Att den icke har med basstämma att skaffa är fullt tydligt, bl. a. längre fram, där basen ofta har paustecken då texten fordrar 8-delar.) Av notbilden framgår också, att basethornet behandlas ganska solistiskt och ofta melodiförande.

Nu råkar det i Silverstolpes notsamling finnas ett häfte med diverse avskrifter av Mozart-verk, utförda av Silverstolpe själv. Förutom

Das Veilchen förekomma arior och duetter utan titlar och utan ut-satta rollnamn, allt arrangerat för piano och sångstämmor. Ett avsnitt med en aria för sopran har tempobeteckningen *largo*, står i F och har 3/8. Sångstämman melodi är exakt densamma som »Julies» i vårt problemstycke. I Silverstolpes avskrift finns en italiensk text under sångstämman, och med hjälp av det utförliga textregistret i K. V. kan man med ens lösa problemet. Den italienska texten i Silverstolpes exemplar, »Non più di fiori vaghe catene», är början av ett rondo som sjunges av Vitellia i akt II av *Titus* (en i vårt land, tyvärr kan man säga, numera aldrig förekommande aria, K. V. 621: 23.)

Det är således icke fråga om ett okänt Mozart-verk. Nästa fråga gäller vad *Die Waldmänner* kan innebära. Om man rådfrågar den utförliga »Catalogue of Opera Librettos printed before 1800»,¹ så erhålles där en måhända värdefull uppgift under rubriken »Waldmaenner»:

»Gesaenge aus dem singspiele Die Waldmaenner, in drey Aufzugen. Die Musik ist von Heneberg». (Vidare uppges pjäsen vara tryckt i Hamburg 1797, uppförd där samma år, men i Wien redan 1793. Texten förklaras vara av *Em. Schikaneder*.)

Om denna pjäs verkligen haft något gemensamt med denna Mozart-aria, så kan man ställa upp vissa hypoteser. Schikaneder kan mycket väl ha värvat Mozart som komponist till sångspelet i fråga före mästarens död. Men varför tog då Mozart materialet ur en redan färdig opera? Visserligen gjorde aldrig *Titus* någon större succé, men melodierna blevo dock kända av samtiden, och Silverstolpe hörde tydligen till dem som på 90-talet uppskattade verket. Om denna melodi ur *Titus* senare skulle ha återfunnits i ett sångspel, så skulle den säkerligen blivit igenkänd av en stor del av publiken, och trots den tidsenligt fullt naturliga rättigheten för en tonsättare att begagna egna melodier av tidigare fabrikat — och även andras —, så skulle väl Mozart vid denna tid knappast ha velat riskera att få påpekat för sig, att han använt samma musik i två så olika verk som en opera seria och ett sångspel.

Vi vilja därför diskutera en annan hypotes. *Titus* utarbetades i all hast och utan större entusiasm i augusti månad 1791, då arbetet på *Trollflöjten* redan en längre tid sysselsatt Mozart.² Redan den 6 sept.

¹ *Washington: Library of Congress. Catalogue of Opera Librettos printed before 1800. Vol. 1, Wash. 1914, s. 1150.*

² Se härom närmare Schurig, a. a., s. 247 ff. Den där meddelade misstanken, att Mozarts elev Süßmayer skulle ha skrivit, förutom de flesta recitativerna, även nr 1, den lilla duetten, är numera vederlagd, inte minst tack vare skissen i UUB samt en annan skiss till samma nr, avtryckt hos Abert, a. a., notbilaga IX: 1. Jfr även K. V., s. 799.

ägde premiären rum i Prag i samband med kröningshögtidligheterna där. Kunde man icke tänka sig, att den jäktade och för uppgiften föga intresserade mästaren bland sina många manuskripthögar fann ett stycke som kunde användas i den nya operan? Måhända fick han tag på just denna aria ur *Die Waldmänner*, som i så fall måste antagas ha varit färdig *tidigare*, och fann dess melodi användbar för ett visst textställe i *Titus*.

För denna hypotes tala speciellt två fakta: 1) att i hela *Titus* basett-horn förekommer *endast* i denna aria;¹ 2) att själva melodin har tydlig anstrykning av den stil som Mozart använder i sina sångspel (detta gäller särskilt arians första del). Dessutom är texten i *Titus* på detta ställe icke alltför kontrasterande mot melodins karaktär. Den tyska motsvarigheten till »Non più di fiori vaghe catene» är: »Nie soll mit Rosen, mit duft'gen Myrten Hymen mir schmücken».

Om man jämför Silverstolpes partituravskrift med G. A., så är notbilderna i samtliga stämmor exakt densamma. Varför har då Silverstolpe låtit kopiera just denna aria? Har han kanske fått avskriften av fru Mozart, som inte riktigt visste vad det var? I varje fall tycks inte Silverstolpe närmare ha studerat denna partituravskrift, och tydligen har han icke heller observerat likheten med arian i *Titus*. I så fall kunde man väntat, att han med sin vanliga grundlighet hade gjort en liten anteckning om förhållandet.

Det är följaktligen icke alldeles otroligt, att Mozart verkligen skrivit musiken i första hand till Schikaneders text för *Die Waldmänner*.² — Vad den latinska texten i Silverstolpes exemplar beträffar, så är den något svårare att förklara; det mest sannolika är väl att han vid något tillfälle tänkt använda den för något ändamål inom Frimurarelogen, om man inte skall gissa, att någon efter Mozarts död haft för avsikt att genom en påtvingad text förvandla stycket till en kyrkokantat.³

Därmed är ämnet för denna uppsats slutbehandlat, men det återstår att påpeka betydelsen av, att denne Silverstolpe ägde en så vaken

¹ I *Trollflöjten* och framför allt i *Requiem* förekommer basett-horn i flera olika avsnitt, delvis med tanke på klarinettisten Anton Stadler. Jfr även Abert, a. a., s. 746, not 3.

² För denna hypotes talar faktiskt även på sätt och vis den skiss till nr 23 i *Titus* som Abert, a. a., notbilaga IX: 3, måste ha tryckt efter originalutkastet i Veste Koberg (jfr K. V., s. 799). Den har nämligen en ganska avvikande notbild mot slutversionen, som i sin tur är lika med arian ur *Die Waldmänner*. — K. V. 592a = 625 är ett talande exempel på ett liknande samarbete mellan Schikaneder och Mozart. Där rör det sig om en duett för sopran och bas till Schikaneders komiska opera *Der Stein der Weisen* eller *Die Zauberinsel*, som uppfördes i Wien 1790, då även Mozarts tonsättning skapades.

³ Om liknande fall, se Abert, a. a., s. 957.

blick för musiklivet i det dåtida Wien, och att han var nog företagsam för att till hemlandet kunna föra med sig åtskilliga värdefulla handskrifter av en mästare som Mozart. Man kan också genast förstå, vilken betydelse hans intresse för Mozarts musik måste ha haft för Stockholms musikliv efter hans hemkomst, ty Silverstolpe hade gott om förbindelser med inflytelserika personer och kunde dessutom som ledamot av MA på detta ställe väcka intresse och mera allmän förståelse för den österrikiske mästarens tonkonst.

*Sammanställning av de här berörda Mozart-verken i handskrift,
vilka ägts av F. S. Silverstolpe:*

- I UUB: 1) *Eine kleine deutsche Kantate* (K. V. 619), autograf.
 2) Skiss till nr 1 ur *Titus* (K. V. 621: 1), autograf.
 3) Skisser till avsnitt ur akt I och II i *Trollflöjten* (K. V. 620), autograf.
- I MAB: Skiss till nr 3 ur *Titus* (K. V. 621: 3), autograf.
- I FAB: 1) *Die Maurerfreude* (K. V. 471), avskrift av kopist, tydligen efter originalet, som är förkommet.
 2a) *Zur Eröffnung der Freimaurer . . .* (K. V. 483), avskrift av kopist, tydligen efter originalet.
 2b) *Zum Schluss der Freimaurer . . .* (K. V. 484), d:o.
 3) *Eine kleine Freimaurer-Kantate* (K. V. 623), avskrift av samma kopist som för 1), tydligen efter originalet.
- I F. S. Silverstolpes efterlämnade notsamling:
- på Näs: 1) Samma som under UUB 1), avskrift av kopist, tydligen efter originalet.
 2) Aria ur *Die Waldmänner* (sångspel av Schikaneder?) = nr 23 ur *Titus*, akt II (K. V. 621: 23), avskrift av samma kopist som för FAB 1) och 3). Originalet okänt i samband med denna titel och text.