

STM 1946

**Franz Berwalds offentliga konsertverksamhet i
Stockholm före utrikesresan 1829**

Av Stig Walin

© 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.

FRANZ BERWALDS OFFENTLIGA KONSERT- VERKSAMHET I STOCKHOLM FÖRE UTRIKESRESAN 1829

AV STIG WALIN

Den första större perioden i Franz Berwalds långa, omväxlande och skickelsedigra levnad¹ sträcker sig fram till utrikesresan våren 1829. Redan denna första period bringar i dagen ytterst karakteristiska sidor av mästartens fängslande personlighet. Och redan den utgör ett rikt givande fält för den musik- och kulturhistoriskt intresserade forskaren. Detta gäller inte endast perioden i dess helhet utan också många av dess enskilda detaljer, av vilka en, nämligen Berwalds offentliga konsertverksamhet, här skall ägnas ett särskilt studium.²

Som nedan kommer att visas, sträckte sig denna konsertverksamhet över åren 1806—1828. Den utgjorde sålunda en del av denna periods offentliga konsertväsen i Stockholm. Innan Berwalds insats behandlas, skall såsom en inledning några allmänna ord sägas om beskaffenheten av detta konsertväsen och den musikodling, som det tillhörde.³

Om man får tro samtida vittnesbörd, så befann sig musikintresset i Sverige under perioden i fråga i stigande. En nedan något utför-

¹ Om huvuddragen i denna levnad se A. Hillman, »Franz Berwald. En biografisk studie», Sthlm, 1920.

² Undersökningen befattar sig främst med sådana offentliga musikaliska föreställningar, som i pressen utannonseras såsom verkliga konserter. Operaföreställningar, privata, halvprivata eller helt offentliga »soaréer» m. m. dyl. falla sålunda utanför den egentliga ramen för denna uppsats, även om de bevisligen arrangerats av eller på annat sätt stå i samband med Franz Berwald. Undersökningen har vidare begränsats till att omfatta endast den konsertverksamhet, som Berwald utövade i Stockholm före den nämnda utrikesresan.

³ Värdefulla bidrag till kännedomen om denna tids musikförhållanden i Sverige och inte minst om det offentliga konsertväsendet i Stockholm återfinnas hos T. Norlind och E. Trobäck, »Kungl. Hovkapellet historia 1526—1926. Minneskrift», Sthlm, 1926, 123 ff.

ligare citerad skribent i »Läsning uti Musikaliska Ämnen» från år 1827 kan trots sin i övrigt kritiska inställning gentemot det svenska musiklivet inte neka till att tonkonsten »ganska mycket» hyllades hos oss. Och i tidningen »Heimdall» heter det den 11. okt. 1828: »Det är en anmärkning, lika allmänt som rättvist gjord, att musikens värde i Sverige succesift stigit på de senare åren. Det är den enda bland den sköna konstens arter, hvilken är mera allmänt hyllad»; ett fenomen, som tidningen finner »lyckligt». Det finns tecken, som tyda på att dessa skribenter bedömde läget åtminstone i vissa avseenden rätt. Tidningar och tidskrifter som den nyssnämnda »Heimdall» och andra som »Nya Extra Posten», »Konstvännen», »Athenaeum» m. fl. började vid denna tid ägna musiklivets olika sidor ett betydligt mycket större utrymme än vad som skett inom den äldre pressen.¹ Bl. a. recenserades nu operaföreställningar och offentliga konserter både oftare och utförligare än förr, även om det ännu inte skedde fullt regelbundet.² Och på 1820-talet började t. o. m. rent musikaliska tidskrifter utges, bland vilka den redan nämnda »Läsning uti Musikaliska Ämnen» är en av de äldsta.³ Detta visar ju bättre än mycket annat, att musiken nu intog en mera bemärkt plats i det dagliga livet än förr och att alltså intresset för musiken och för musikaliska frågor hade vuxit i styrka och utbredning.

Men även om nu musikintresset kunde vara stort, så torde dock åtminstone genomsnittssvenskens musikbehov ännu ha varit ganska enkelt till sin beskaffenhet och förmågan att fatta tonkonstens svår-gripbara skapelser eller att fälla grundade omdömen i musikaliska frågor i de flesta fallen ännu ringa utvecklad. Den allmänna musikaliska bildningsnivån torde m. a. o. ännu ha varit låg.

Man kan anföra flera anledningar till att så måste ha varit fallet. En gedigen och till vida kretsar spridd musikalisk bildning är en förteelse, som för sin uppkomst fordrar inte endast ett livligt musikliv utan bland mycket annat också en lång musikalisk tradition att bygga på. Många rent yttre förhållanden ha gjort, att den svenska musikodlingen länge förblivit torftig i jämförelse med de stora ledande musikaliska kulturländernas. Sådana yttre förhållanden ha varit t. ex.

¹ Jfr Å. Davidsson, »Den musikaliska tidskriftslitteraturen i Sverige under 1800-talet», STM XXVII, 1945, 97 f.

² Verkliga recensioner, som behandla offentliga musikframföranden, började sporadiskt inflyta i Stockholms allmänna tidningar på 1770-talet, jfr S. Walin, »Beiträge zur Geschichte der schwedischen Sinfonik», diss. Uppsala, Sthlm, 1941, 117 och 239 ff.

³ Se Davidsson, a. a., 98 ff.

befolkningens gleshet och kommunikationsväsendets ringa utveckling. De äro ensamma tillräckliga för att förklara, varför ett verkligt bildande och utvecklande musikliv länge inte kunde uppstå annat än på ett fåtal orter. Dessutom grundades i Sverige en till vidare befolkningskretsar nående högre musikodling över huvud taget inte förrän vid Frihetstidens början i och med uppkomsten på 1730-talet i Stockholm av det svenska offentliga konsertväsendet. Ännu långt in på 1800-talet kan man alltså anföra samma förklaring till många mindre tillfredsställande drag i vår musikkulturs s. a. s. inre beskaffenhet som en skribent i »Stockholms Posten» gjorde på 1770-talet, nämligen att vi voro »Nybegynnare i Musiken».¹ Om man vidare tager i betraktande, att en högre musikalisk bildning inte kan uppstå utan en viss grad av andlig mognad, så måste man säga sig, att läget i Sverige liksom mångenstädes i utlandet just på 1810- och 20-talen och under de närmast följande årtiondena måste i musikbildningshänseende ha varit särskilt ogynnsamt. Den högt bildade kulturelit bland adeln och det högre borgerskapet, som hos oss liksom på andra håll fört musiklivet mot en hög blomstring under 1700-talet och början av 1800-talet, den spelade nu inte längre alls samma musikaliska roll som förr. Och det skulle dröja länge, innan det nya borgerskap, som blev 1800-talets största musik-»konsument» var moget att taga vid, där föregångarna slutat.

De, som ivrade för vår musikkulturs höjande, funno också tid efter annan anledning till stundom bitter kritik. I ett par nummer för åren 1811 och 1812 av »Journal för Litteraturen och Theatern» behandlar recensenten Stockholmspublikens bristande förståelse för den konstform, som alltsedan det offentliga konsertväsendets uppkomst tillhört programmens musikaliskt tyngst vägande inslag, den symfoniska. Symfonien bleve hos oss ansedd »blott som en inträdesmarsch till Koncerten». Den hölles för dess »Farstu», på vilken konsertbesökarna ej ansågo det passande att fästa en »uppmärksamhet, den de tro sig böra spara för det lilla småpikanta boudoir-glittret af de inuti Koncerten förväntade solosaker».² En av det tidiga 1800-talets bästa kännare av det svenska musiklivet var Kungl. Musikaliska Akademiens långvarige sekreterare, Per Frigel. I en skrivelse av den 20. dec. 1815 gisslar också han på ett bitande sätt genomsnittssvenskens inställning till tonernas konst.³ Han tecknar därvid bilden av musik-

¹ Jfr Walin, a. a., 125.

² Jfr Walin, a. a., 248 f.

³ Se O. Morales och T. Norlind, »Kungl. Musikaliska Akademien 1771—1921. Minnesskrift», Sthlm, 1921, 77 ff.

intresset som en modesak, av ett ytligt musikbehov och av uppfattningen om tonkonsten och dess utövande som ett flyktigt tidsfördriv. Den helt kort redan citerade skribenten i musiktidskriften »Läsning uti Musikaliska Ämnen» behandlar samma företeelser 1827 i om Frigel påminnande vändningar.¹ Till en god uppfostran ansåges även utbildning av den musikaliska talangen höra. Särskilt hos rikt och förnämt folk offrade man därför mycket såväl tid som pengar på tonkonsten. Man lärde sig några elementära saker »och», säger han till sist, »när man sluteligen hunnit så långt, att man med försvarlig färdighet kan spela en och annan större Sonate, äfven utaf de mest moderna kompositörer, och om för öfrigt i nejden ej finnes någon farlig medtäflare eller medtäflarinna, så tror man sjelf och försäkras ifrigt derom af omgifvande personer, att man äger stor talent och att, hvad den musikaliska bildningen angår, allt är vidgjort, som göras kan». Och ännu vid mitten av århundradet fann en av den tidens ivrigaste förespråkare för en gedigen musikkultur, C. J. Fröberg, fortfarande anledning att yttra sig på alldeles likartat sätt om den musikaliska bildningsnivån i Sverige.²

Att den bild, som här tecknats av denna de svenska musikälskarnas allmänna bildningsnivå under 1800-talets första årtionden, i viktiga avseenden är träffande, framgår av de offentliga konserternas program, som ju på ett förträffligt sätt spegla just denna nivå. Åtminstone enligt vårt sätt att se saken äro de i regel stil- och smaklösa.³ De blanda den ädlaste konstmusik med ytliga, gärna sensationsbetonade virtuosstycken. Och de slita ofta sönder de större cykliska formerna genom att skjuta in främmande beståndsdelar mellan deras olika satser.⁴ Vilka delar av dessa program det var, som tilldrogo sig den stora publikens intresse, därom har ovan redan ordats.

¹ Det sker i företelet. Skribenten var sålunda ingen annan än utgivaren, kaptenen H. Hildebrandsson.

² Jfr S. Walin, »Carl Johan Fröberg. En svensk musikteoretiker», STM XVI, 1934, 40 ff.

³ Som redan antytts, var den svenska konsertpubliken vid denna tid ingalunda ensam om att visa bristande musikalisk mognad och smak.

⁴ Vilka i programhänseende häpnadsväckande saker man tillät sig även i fråga om uppförandet av kyrkligt betonad musik, visar den konsert, som J. F. Berwald och hovorganisten i Altenburg, J. C. Barthel, tillsammans gävo i Ladugårdslandskyrkan den 26. maj 1825 under medverkan av hovkapellet. Dess program hade följande sammansättning: 1. Uvertyr till oratoriet »Saul» av Händel; 2. Första delen av Hummels 2. mässa; 3. »Pot-Pourri för orgel, innehållande ett försök till Musikalisk målning uti afl. Abbottens Voglers manér»; 4. Andra delen av Hummels mässa; 5. Improvisationer i bunden och fri stil över av åhörarna själva uppgivna svenska nationalmelodier; 6. Tredje och sista delen av Hummels mässa.

Av allt detta följer, att en konsertgivare, som ville väcka allmänt bifall, han måste blanda genom virtuositet och väcka förundran genom sensationsmakeri eller också hålla sig till enkla lättfattliga stycken i en redan bekant stil. En god bild av en sådan konsertgivare tecknas i »Nya Extra Posten» av den 27. juli 1820. Här anmäles en fingerad konsert, som den »vidtberömda Virtuosen Musadelphia från Palermo» skulle ge med högvederbörligt tillstånd i stora salen å värds huset »Aeolus». Inledningen skulle utgöras av en stor krigsymfoni, »i hvilken man icke allenast får höra och erfara alla ett fältslags mordiska rysligheter, såsom kanonernas och handgevärens eld, rytteriets anfall, hufvudskålars söndersplittring, ett bröstvärns bestormande, de sårades klagan etc. etc.; utan kommer äfven i en särskild afdelning, emedan sådant i andra Bataillestycken varit öfligt, att framställas bombardementet af en fästning, minans sprängning, bréch-skjutning, stormstegarnes uppresande, vallarnes bestigande, fäktningen derpå, plundringen, invånarnes jämmer och skrik, och slutligen huru de rusiga segrande misshandla folket och icke skona barnen i vaggan». Sedan skulle ges bl. a. en flöjtkonsert på ett instrument med 24 klaffar, ett oratorium, »Strupens Triumf», och Haydns symfoni med pukslaget, där själva pukslaget skulle ersättas av ett »verkligt» skott, som med polisens tillstånd skulle avlossas i »nedra» våningen. En konstform, som att döma av förekomstfrekvensen i programmen åtnjöt en enorm uppskattning, var variationsformen. Hur populär den var, framgår också av en recension i »Conversations-Bladet» den 18. april 1822 av en konsert den 16., då en valthornsvirtuos från Petersburg, J. Gugel, och dennes son uppträdde. »Hvad som i synnerhet förtjuste publiken», heter det där bl. a., »voro Variationerne på *God save the king* för 2:ne Waldhorn... Virtuoserne skördade här ett lika rättvist, som högljudt bifall, och den sällsamheten inträffade, att ett Da capo enträget fordrades, som Herrar Gugel med beredvillighet gáfvo. Ett bortsmältande Echo, mildt som Eols-harpans öfver rymden hänsväfvande döende klang, slutade variationerne, och liksom den förras toner öppna själen för ännu ej tydda aningar och önskningar, så skola säkert äfven Waldhornens sista ljud hafva väckt den lifliga önskan hos hvarje närvarande, att snart åter höra dem i en ny concert.»¹

Men även om nu den musikaliska bildningsnivån i allmänhet ännu var låg och den musikaliska fattningsgåvan ringa utvecklad, så ha redan gjorda citat kunnat ge en antydning om att det på olika håll

¹ Detta var en önskan, som snart skulle gå i uppfyllelse, i det att far och son Gugel gävo en ny konsert den 4. maj.

fanns musikälskare, som förtjänade namn av »kännare» i detta ords gamla betydelse av en, som inte endast tycker om musik utan också har en odlad smak och förmåga att fälla giltiga omdömen i musikaliska frågor. Ett par ord må här sägas även om denna kategori.

Dessa »kännare» kunde på konserterna konstnärligt uppleva och förstå även andra programpunkter än solostyckenas »småpikanta boudoir-glitter». De kunde uppskatta stora, komplicerade former som den symfoniska och värdesätta och lära sig älska tonsättare, som länge förblevo oförstådda av den stora massan. En sådan tonsättare var vid denna tid framför allt Beethoven. Han fick hos oss tidigt en liten och hängiven skara beundrare men hade, liksom mångenstädes i utlandet, svårt att tränga igenom till vidare kretsar. I en artikelserie om musiksäsongen våren 1820 heter det i »Nya Extra Posten» den 22. juni bl. a.: »Man kan i allmänhet göra den anmärkning vid vår Musik-Cultur, att den icke sträfvat att uppnå latituden af det södra Tysklands anda. Béethovens sednare geniala Symfonier*¹ stå ännu som aflägsna Jätte-skapnader, hvilka man icke vågar närma sig, och om någon gång försök dermed göres, är det för att sedan så mycket längre aflägsna sig derifrån.» Och ännu den 14. mars 1829 skriver recensenten i »Heimdall» om en konsert den 8. med Beethovens 2. symfoni som inledningsnummer: »En koncert, som öppnas med en simfoni af Beethoven, kan alltid räkna på en, om ej serdeles talrik, åtminstone tacksam och musikälskande publik. Sådant var äfven nu fallet. Man hade kommit tillsammans, som det tycktes, för att begå en musikalisk andaktsöfning, och denna gång var det Beethovens D-durs Simfoni som utgjorde *texten*.»

Skaran av de musikaliskt mognare »kännarna» skulle kunna indelas i olika grupper, av vilka en skulle kunna kallas för konservativ. Inom denna grupp tog man framför allt den redan vid denna tid

¹ Anmärkningen vid *) lyder: »Endast de tvenne första hafva vunnit ett slags burskap. Slaget vid Vittoria har på Theatern blifvit gifvet 2:ne gånger, och Symfonien N:o 6 (!) med Andanten (!) i A, som man i Tyskland kallar kronan af all instrumental-Musik, har som Entre-Act blott en gång blifvit uppförd för att sedan förgätas». A-dur symfonien, om vars ordningsnummer och uppbyggnad skribenten i »Nya Extra Posten» synes ha haft en ganska oklar föreställning, uppfördes enligt annonserna f. f. g. i Stockholm den 30. aug. 1817 i ett för tiden typiskt program. Den föregicks nämligen av ett »Te Deum» av Du Puy och en »Intermede af Dans» av Ledet och efterföljdes av en »Pantomim-Ballett!» Hos Norlind-Trobäck, a. a., 139, där vissa utdrag ur här behandlade avsnitt i »Nya Extra Posten» göras, anmärkes riktigt, att vid tidpunkten för recensionen, den 22. juni 1820, utom de uppräknade symfonierna även den tredje uppförts. Det skedde f. f. g. den 28. sept. 1816. De nämnda uppförandena av »Slaget vid Vittoria» ägde rum den 31. jan. 1818 resp. den 24. april 1819.

»klassiskt» vordna Wienklassicismens musik och dess formtyper till måttstock vid bedömandet av all tonkonst och förkastade alla de musikalster, som av en eller annan anledning inte fyllde denna måttstock. Man ställde sig sålunda här mer eller mindre oförstående inför den unga musikromantikens stil. I en recension i »Argus» den 28. april 1821 heter det om Cherubinis rekviem, att där ej sällan träffades »teatraliska wändningar och effekter», vilket gjorde, att det ingalunda kunde uthärda en jämförelse med Mozarts berömda dödsmissa. Recensenten i »Conversations-Bladet» av den 5. febr. 1824 är i en längre artikel ganska från mot Rossini och säger därvid bl. a.: »Nya och äfven lyckliga melodier kunna ej nekas Rossini, men förenade i en arabesk styl, sakna de den enhet i karakter, som ger konstproducten sitt upphöjdare värde.» Och på ungefär samma sätt låter det om Spohr i »Heimdall» den 10. jan. 1829 eller om Mendelssohn i »Nya Argus» den 5. mars 1828, med vilken tonsättare Stockholms konsertpublik hade gjort en första bekantskap den 2. mars, då uvertyren till »En midsommarnattsdröm» uppfördes f. f. g.

Beethovenbeundrarna inom det konservativa lägret kunde visa full förståelse för det inre sambandet mellan även cykliska formers olika delar och de kunde i ett stundom äkta romantiskt bildspråk söka tolka den oförliknelige mästarens musik. De kunde också framhåva de romantiska dragen i denna musik men det är typiskt att de uppskattade den helt och fullt, endast när den skapats i en klassiskt klar och ren form. När så inte var fallet, gick inte ens Beethovens verk fria från kritik.¹ Såsom representant för denna inställning må musikanmälarer i »Heimdall» av den 24. jan. 1829 stå. Den 17. hade c-moll symfonien uppförts och han skriver härom:

»Koncerten öppnades med Beethovens C-molls-Simfoni, — en komposition, den vi, utan tvekan, anse för en af de klaraste och mest poetiska af denne mästares ingifvelser, — en musikalisk dikt, full af lif och genialitet; till formen lika ren och klassisk, som den till ämnet är romantisk. Redan i första *Allegro*'t röjer sig denna hemliga eld, som,

¹ Detta gäller i alldeles särskilt hög grad om »Slaget vid Vittoria», op. 91, mot vilket verk även hos oss riktades en nedgörande kritik. Se t. ex. uppsatsen nr 2 i »Läsning uti Musikaliska Ämnen», »Ludvig van Beethoven. Några Beträktelser öfver honom och hans Musik, vid underrättelsen om hans död år 1827». Skribenten ansluter sig i sin utförliga behandling av detta op. 91 helt till G. v. Webers i tidskriften »Caecilia» (10. häftet) närmare motiverade, totala fördömande av denna komposition. I den svenska tidskriften heter det, s. 41 f., bl. a.: »Vi kunna här endast tillägga, att B e e t h o v e n, jettestor i fullkomlighet, varit lika ytterligt stor uti sitt förunderliga misstag, emot hvilket man kan säga, att alla andra Bataille-stycken, Soluppgångar, La Chasser m. fl. äro endast små felsteg, ehuru alla lika odugliga och förkastliga.»

ehuru ständigt tilltagande i styrka, likväl än ej kommer till fullkomligt utbrott; den saktar sig i *Andante*'t, liksom för att hvila ut, men återtager snart med ökad häftighet sin vilda lek, tills den, efter den högsta spänning, äntligen med makt frambryster i *Finalen*, och, som en glödande eldström, hvilken brutit sina dammar, breder ut sin lysande bana, med hela prakten af ett triumftåg. Öfvergången ifrån *C-moll* till *C-dur*, ifrån en skyndande $\frac{3}{4}$ -dels till en bred *hel* takt, frambringar här den mest öfverraskande effekt. Sjelfva *Finalen*, fastän ett *Scherzo*, har ej samma bizarra karakter, som oftast utmärker denne mästares kompositioner: det är icke den musikaliska *Jean Paul*, med sin »*Bockfuss*»; det är *Shakspeare* sjelf, med alla sina dramatiska attributer, då han går sin andegång genom mörkrets och ljusets regioner ömsom. Skada blott, att genom den här antagna, oss veterligt på infet annat ställe brukliga, förvända seden, att sönderdela en simfoni i flera portioner, åhöraren äfven nu skulle gå miste om nöjet att höra denna komposition i sitt sammanhang; ty den har ett sådant, och är ett musikaliskt helt, likasom den är ett poetiskt. Äfven lemnade exekutionen, i synnerhet af *Scherzo*'t, åtskilligt öfrigt att önska.»¹

Men det fanns bland »kännarna» också en annan grupp än den konservativa, en grupp, som visade förståelse även för den tonkonst, t. ex. den romantiska, som bröt med det mången gång stela klassiska formschemat. Musikanmälarer i »Nya Extra Posten» av den 31. jan. 1820 visar sålunda full förståelse för ett så helt programmusikaliskt verk som Méhuls vid denna tid ofta uppförda jaktuvertyr och han talar om den i ordalag, som skulle kunna föra tanken till Liszts symfoniska dikter. Ett klart erkännande av att det stundom kunde vara berättigat att skriva i andra former än de typiskt Wienklassiska, kommer till uttryck hos den skribent, som i »Conversations-Bladet» den 17. jan. 1822 behandlar Spohrs berömda »Sångscen», som uppförts den 15. jan. Han skriver bl. a.: »Då vi jemföra denna *Scena Cantante*, med flera andra af Spohrs Compositioner, och förnämligast med Musiken till Goethes Faust, så måste vi beundra hans mångsidighet som konstnär. Om han i denna senare oftast är mörk för

¹ Konserten i fråga ägde rum till förmån för Baillot-lärjungen A. Randel. Enligt annonserna hade programmet följande sammansättning: 1. »Stor Simfoni» av Beethoven (c-moll); 2. Violinkonsert av Kreutzer, exekverad av Randel; 3. Aria ur »La donna del Lago» av Rossini, sjungen av fru Sevelin; 4. Ryskt tema, varierat av Baillot, exekverat av Randel; 5. Andante, Scherzo och Finale ur nr 1; 6. Variationer på »Alexander-Marschen» av Moscheles, exekverade av Passy; 7. Duett ur »Ferdinand Cortez» av Spontini, sjungen av Mlle Widerberg och Hr Sällström; 8. Variationer och »Polonaise på ett Norrskt Thema, Hans Kongl. Höghet Kronprinsen i djupaste underdånighet tillägnade» av Randel, exekverade av honom. Den av recensenten påtalade »förvända» seden att särskilja en symfonis olika satser var för visso »bruklig» inte endast i Sverige utan även på annat håll, jfr Walin, »Beiträge . . .», 227, och Norlind-Trobäck, a. a., 138 f.

känslan, så har han blott så mycket mer inträngt i ämnet, då denna Skaldens skapelse ännu är utan förklaring, stående för blicken som en Torso, utan begynnelse och slut. Den förra deremot utandar den Italienska himmelns klarhet och rikedom — som gaf anledning och ämne åt dess allstring; Det är plastikens skönhetsform, som uppsvingar sig till Romantikens idealitet. — Vi hafva alltid tyckt, att Musikens Romantiska konst, förnedras genom de slafviska band, den, af gammal häfd, i formen pålägger sig. Dessa eviga samma Allegros, Andanter och Rondeaux, tåla en formförändring; och Spohr har genom denna Composition förnyat beviset, att det tillhör snillet, icke att gå i det banade spåret; men att frambryta och öppna nya vägar.» I samma anda anmäles i »Nya Extra Posten» den 25. nov. 1819 ett nyutgivet variationsverk av E. Passy, »Potpourri, Composé des motifs du Trio d'Agander et Pagander,¹ melés d'airs connus, dédié á Son Altesse Le Prince Royal de Suède et de Norvège trèshumblement». Efter en beskrivning av denna flitigt odlade musikform, variationen, som genom att förses med en introduktion före och ett friare slut efter de egentliga variationerna förädlats och kommit att närma sig »stylen af fantasie», heter det där bl. a.: »Sonaterna, med sina i repriser afmätta Allegros, Adagios och Rondeaux, hafva derigenom blifvit sällsyntare, och man föranledes icke så ofta nu som i Fontenelles tid, att med honom upprepa det bekanta 'Sonate que me voeux tu'». Den av publiken så omtyckta potpurriartade variationsformen tillmätas alltså här en långt större utvecklingshistorisk betydelse, än man i allmänhet är villig att tillerkänna den, nämligen att utgöra ett led i den unga musikromantikens strävan bort från tyranniet hos den Wienklassiska sonatformen.

Till sist må för fullständighetens skull ytterligare en, ännu helt visst fåtalig grupp bland musikkännarna nämnas, som på äkta romantiskt vis sökte sina ideal inte inom framtidsmusiken utan inom den förgätna tonkonst, som var äldre än Wienklassicismens. Såsom representant för denna grupp framträder författaren till en uppsats, »Ett ord om äldre kompositioner», som infördes i »Heimdall» den 11. okt. 1828,² och vars början ovan redan citerats som ett vittnesbörd om musikintressets tillväxt i Sverige. I fortsättningen klandras konserternas ensidiga programval, som med fullständigt förbigående av äldre mästare helt hölle sig till de nyaste storheterna, vilket vore högst olyckligt i musikaliskt bildningshänseende. Liksom inom måleriet och skaldekonsten behövde man även inom musiken taga

¹ Som bekant en på sin tid mycket omtyckt komposition av Du Puy.

² Jfr Davidsson, a. a., 98.

lärdom av föregångarna, bland vilka författaren nämner namn som Lasso, Bach, Senfl, Scarlatti, Morales m. fl. »Musikålskaren», skriver han, »har nu tillfälle att bli bekant med vår tids mästare, med Beethoven, Cherubini, Weber, Spohr, Rossini. Men hvarföre ej äfven med de förra seklernas hjeltar, en Palestrina, en Vittoria, en Allegri, en Jomelli, en Händel? Vanligen går man ej längre tillbaka än till Gluck, Haydn och Mozart. Och dock måste i all bildning den största möjliga fullständighet finnas. Den, som förälskat sig i Spohrs sentimentala vekhet eller i Rossinis glada fjärilslif, skall törhända i början ej finna sig vid den allvarliga tonen, den jemna hållningen, den christalliska klarheten, i de äldre kompositörernas verk; men i längden skall han finna sig belönad, skall han finna, huru välgörande detta studium är.»¹

Denna musikodling på gott och ont, av vilken här ovan några grunddrag tecknats helt hastigt och grovt, innefattade alltså i sig Franz Berwalds i denna studie till behandling upptagna offentliga konsertverksamhet. Som redan antytts, sträckte sig denna verksamhet över en period av 23 år, från 1806 t. o. m. 1828.

Som så många andra av tonkonstens märkesmän så växte även Franz Berwald upp i en genuint musikalisk miljö och utbildades redan från början för musikerns yrke. Till förste lärare hade han, som bekant, fadern, Christian Friedrich Georg Berwald, som 1773 till 1806 var violinist i hovkapellet i Stockholm. Franz visade en sådan begåvning och gjorde snabbt sådana framsteg i sina musikstudier, att han i likhet med sin något äldre kusin, Johan Fredrik, kunde uppträda som musikaliskt underbarn. Det skedde vid ett antal konserter, som fadern anordnade inte endast i Stockholm utan också i Västerås och Uppsala. I Västerås ägde sålunda en konsert rum den 21. sept. förmodligen något av åren 1805 eller 1806. I Uppsala spelade den unge Berwald två gånger, den 14. juni 1806 och den 25. okt. 1807,² och däremellan

¹ Författaren hade enligt egen utsago föranletts till sina betraktelser av en »förtjenstfull skrift, über Reinheit der Tonkunst». Det är här säkerligen frågan om den av professorn i Heidelberg, A. F. J. Thibaut, år 1825 utgivna, på sin tid mycket uppmärksammade programskriften med detta namn.

² Med utgångspunkt från tre bevarade affischer behandlar Hillman, a. a., 12 ff., dessa konserter i landsortsstäderna. Affischerna lämna inga uppgifter om årtal utan endast om datum för resp. konserter samt om Franz' ålder, som på Västerås- och den ena Uppsala-affischen anges till 9 och på den andra Uppsala-affischen till 10 år. Inte heller Hillman ger några bestämda årtal för dessa konserter men antager, att de ägde rum 1805 och 1806 eller också 1806 och 1807, »då», som han säger, »det icke är uteslutet, att 'lilla Berwalds' ålder kanske icke fullt korrekt angivits, vilket beträffande 'underbarn' varit brukligt i alla tider». Det

en gång i Stockholm den 10. dec. 1806.¹ Följden av dessa första konserter visar i så måtto pedagogisk klokhet hos fadern, att han lät sin begåvade son framträda offentligt först i landsorten, innan det skedde inför huvudstadens bortskämda och fordrande publik.

Under de närmast följande årtiondena fram till avresan från hemlandet på våren 1829 förekommer Franz Berwalds namn upprepade gånger i Stockholmspressens konsertannonser.² Under samma tid deltog även andra medlemmar av släkten Berwald livligt i det offentliga konsertväsendet, nämligen kusinen Johan Fredrik och den yngre brodern Christian August. I de flesta fallen äro annonserna formulerade så, att det inte råder någon tvekan om vem det i det enskilda fallet är frågan om. Beträffande ett par konserter råder dock någon osäkerhet på denna punkt. Särskilt gäller detta om konserten den 23. mars 1811, som gavs av en klarinettist vid namn Schultz[e]. Programmets 4. nummer utgjordes vid detta tillfälle av en violinkonsert av Du Puy. Enligt annonsen skulle den spelas av »Hr Berwald den yngre». Mycket talar för att det är Franz, som här avses.

Johan Fredrik kan omöjligt ha spelat i Stockholm den 23. mars 1811, då han vid denna tid ännu befann sig i Ryssland. Christian August, som föddes den 28. aug. 1798, var vid konserttillfället ung. 12½ år gammal. Inga uppgifter finnas om att han tidigare uppträtt offentligt. Ett framträdande den 23. mars 1811 skulle för hans del således ha inneburit en debut, närmast av underbarnskaraktär. Man tycker, att detta borde ha framhållits särskilt i annonsen, om det var han, som skulle spela. Det korta meddelandet om »Hr Berwald den yngre» synes avse en för publiken redan bekant konstnär.

är dock möjligt att fastställa de exakta årtalen åtminstone för de båda Uppsala-konserterna. »Uppsala Tidning» annonserar nämligen den 14. juni 1806 om konserten denna dag och den 17. och 24. okt. 1807 om konserten den 25. okt. detta år, vilken sistnämnda konsert T. Norlind nämner inte endast med datum utan också med årtal, »Allmänt Musiklexikon», 2. uppl., Sthlm, I, 1927, 138. I fråga om denna konsert bekräftas alltså Hillmans misstanke om en kanske inte fullt korrekt åldersuppgift. Franz Berwald hade ju den 25. okt. 1807 för nästan jämt tre månader sedan fyllt 11 år, fastän affischen uppger, att han vore 10. Någon pressuppgift om Västerås-konserten har inte påträffats. Om åldern på hithörande affisch är rätt angiven, måste den ha ägt rum år 1805, om något för lågt, som på den ena Uppsala-affischen, däremot förmodligen år 1806.

¹ Se den hos C.-A. Moberg, »Konserter i Stockholm för hundra år sedan», STM VII, 1925, 99, meddelade annonsen. Åldersuppgiften är här riktig, 10 år.

² Alla uppgifter om konsertdagar, konsertgivare, program, exekutörer o. s. v. äro, då intet annat särskilt anges, hämtade ur meddelanden i »Dagligt Allehanda» själva konsertdagarna eller, då dessa infalla på helgdagar, närmast föregående dagar. I fortsättningen anges inte denna källa särskilt för varje enskild gång.

En sådan var Franz Berwald. Han hade redan debuterat och gjorde dessutom med sina snart 15 år bättre skäl för beteckningen »Hr» än den yngre brodern. Han var ju vidare Du Puys skyddsling och kan genom dennes förmedling ha beretts tillfälle att spela på konserten, vilket är så mycket antagligare, som Du Puy redan året därpå, 1812, skulle taga in honom i hovkapellet. Dåtida konsertbesökare, som läste annonsens »Hr Berwald den yngre», kommo säkerligen inte heller att tänka på någon annan än Franz. Från tidigare, delvis mycket uppmärksammade framträdanden av den unga generationen Berwald kände de utom honom till endast Johan Fredrik. Men denne var ju den äldre av dem båda.

Johan Fredrik återkom från Petersburg tidigt på våren 1813. Den 18. mars gav han en konsert och står då i annonserna angiven som »Hr Berwald, nyligen hitkommen från S:t Petersburg». Det antagligaste är, att det var han, som spelade även på de närmast följande konserter, där i annonserna endast »Hr Berwald» helt kort står nämnd som exekutör, d. v. s. på konserterna den 10. och 13. april och den 11. nov. 1813 samt den 19. mars, 16. april och 26. nov. 1814. Den 11. nov. 1813 och 16. april 1814 uppfördes kompositioner, som man vet vara hans. Fr. o. m. 1815 åtskiljas i annonserna de konserterande medlemmarna av släkten Berwald i de flesta fallen tydligt genom utsatta initialer eller helt utskrivna förnamn eller titlar.¹ I fråga om Franz står förnamnet som regel utsatt.

Under förutsättning av att det var Franz, som spelade på konserten den 23. mars 1811, men att det däremot var Johan Fredrik, som framträdde på de nyss uppräknade konserterna under åren 1813 och 1814, så omfattar Franz Berwalds här till behandling upptagna konsertverksamhet 13 konserter. Tidpunkterna för dessa liksom de viktiga data om deras program framgå av efterföljande »Konsertförteckning».²

¹ Se t. ex. den 12. jan., 11. febr., 8. april, 6. maj, 21. okt. 1815, den 21. jan., 23. febr. 1816 passim.

² Konserterna, som förtecknas i kronologisk följd, numreras med romerska, de olika programpunkterna med arabiska siffror. Programpunkterna numreras genomgående i den följd, i vilken de äro upptagna i annonserna, dock utan framhävande av programmets ev. uppdelning i två avdelningar, t. ex. den 10. dec. 1806, 23. mars 1811 m. fl. Exekutör förkortas till ex. Delvis utförliga uppgifter om de flesta av de i förteckningen nämnda exekutörerna återfinnas hos Norlind-Trobäck, a. a., 113 ff.

Konsertförteckning

I. 1806, 10. dec., av hovkapellet till förmån för »Hr Berwalds lilla Son Frantz Adolph, 10 år gammal», dirigent »Kongl. Concertmästaren» C. J. Westerdahl, medverkande »Herrar Amateurer»:

1. »Ny» symfoni av Eggert.¹
2. Violinkonsert av Giorno vich i, ex. »lilla» Berwald.
3. Air (sång) av Paër, ex. m:lle Wässelius.
4. Siciliano och polonäs för valthorn av Baneux, ex. Hirschfeldt.
5. Pianosonat med violinackomp. av »Kongl. Concertmästaren» Müller,² ex. en »Musique-Älskarinna».
6. Klarinettkonsert av Winter, ex. Crusell.
7. Duo (sång) ur »Aridant»(!) av Méhul, ex. m:lle Wässelius och en musikälskare.
8. Polonäs av Viotti, ex. »lilla» Berwald.
9. Finale.³

II. 1811, 23. mars, till förmån för »hr Schultz»,⁴ medverkande hovkapellet:

1. Symfoni av Krommer.
2. Klarinettkonsert av Schultz[e], ex. d:o.
3. Aria (sång), ex. m:lle Wässelius d. y.
4. Violinkonsert av Du Puy, ex. »Hr Berwald den yngre».
5. Uvertyr av Schultz[e].
6. Duett (sång), ex. m:llerna Wässelius d. y. och Frösslind.
7. Rondo och variationer för klarinett med turkisk musik av Schultz[e], ex. d:o.

III. 1816, 24. april, till förmån för »Herr Professor Seydler» från Köpenhamn, medverkande hovkapellet:

1. Uvertyr av Mozart.
2. Flöjtkonsert av Du Puy, ex. Seydler.
3. Aria (sång), ex. fru Sevelin.
4. Basetthornskonsert av Schultz e,⁵ ex. d:o.

¹ Enl. senare meddelande i pressen, se Moberg, a. a., kom denna symfoni aldrig till uppförande vid detta tillfälle, »emedan några högst nödiga Trumpetstämmor felades».

² Denne var en flitig tonsättare, se C. Nisser, »Svensk instrumentalkomposition 1770—1830. Nominalkatalog», Sthlm, 1943, 275 ff.

³ Enl. annonsen skedde detta Franz' första offentliga framträdande i Stockholm, »sedan han 2:ne gånger förut för det Kongl. Hofwet haft den Nåden, att med bifall låta höra sig».

⁴ Vål Schultz, som i nr III: 4. Någon kapellist i hovkapellet med namnet »Schultz» fanns det inte vid denna tid.

⁵ Vål den ena av de båda klarinettisterna Schultz i hovkapellet.

5. Dubbelkonsert av Du Puy, ex. »Kongl. Kammar-Musici Frans och August Berwald».¹
6. Harmonimusik, ex. »Kgl. Maj:ts första Lif Gardes Herrar Oboister».
7. »Favorit polonoise» för flöjt av Fürstena u, ex. Seydler.

IV. 1818, 10. jan., till förmån för Franz Berwald, medverkande hovkapellet:

1. Fri fantasi för stor orkester av Franz Berwald.
2. Aria (sång) med obligat fortepiano av Mozart, ex. m:lle Wässelius och hr Passy.
3. Septett för violin, klarinett, fagott, valthorn, altviolin, violoncell och kontrabas av Franz Berwald, ex. A. Berwald, B. Crusell, F. Preumayr, Hirschfeldt, Zetterström, Megelin, Süssmilch.
4. Adagio och rondo av Field, ex. Passy.
5. Aria (sång) av Righini, ex. fru Sevelin.
6. Dubbelkonsert för 2 violiner av Franz Berwald, ex. »Herrar», d. v. s. Franz och August Berwald.
7. Final av Krommer.²

V. 1818, 5. nov., till förmån för hr Süssmilch, medverkande hovkapellet:

1. Uvertyr till operan »Alruna» av Spohr.
2. Aria (sång) med obligat violin av Rossini, ex. fru Sevelin.
3. Adagio och polonäs för kontrabas, ex. Süssmilch.
4. Septett av Beethoven, ex. konsertmästare, d. v. s. J. F. Berwald, Crusell, F. Preumayr, Hirschfeldt, Zetterström, Löve, Süssmilch.
5. Dubbelkonsert av Franz Berwald, ex. »Herrar» Berwald, väl även här Franz och August.
6. Trio (sång), ex. fruarna Sevelin och Lindström, hr C. Preumayr.
7. Potpurri för kontrabas, ex. Süssmilch.
8. Final.

VI. 1819, 7. dec., till förmån för »Herrar», d. v. s. Franz och August Berwald, medverkande hovkapellet:

1. Fantasi för stor orkester av Franz Berwald.
2. Violinkonsert av Spohr, ex. A. Berwald.
3. Aria (sång) av Generali, ex. fru Sevelin.
4. Septett av Franz Berwald, ex. A. Berwald, Crusell, F. Preumayr, Hirschfeldt, Zetterström, Megelin, Süssmilch.
5. Violoncellkonsert av »Husdeforse» (Hus de Forges), ex. Löve.

¹ August hade året förut, 1815, antagits till violinist i hovkapellet.

² Annonsen om denna konsert omtalar inte, vem tonsättaren av denna programpunkt var. Men av den nedan publicerade recensionen i »Allgemeine Musikalische Zeitung» framgår det, att det var Krommer.

6. Variationer på svenska visor av R o m b e r g i arrangemang av A. B e r w a l d, ex. d:o.
 7. »Folksången, Götherna fordomsdags etc., utarbetad och varierad för Orchester» av F r a n z B e r w a l d.
- VII. 1820, 22. jan., till förmån för tolvåriga tvillingsystrarna m:llerna Carolina och Ewa Lithander, medverkande hovkapellet:
1. Symfoni av K u n z e n.
 2. Pianokvartett av F. R i e s, ex. C. L i t h a n d e r.
 3. Tema med variationer »(imitation)» för violin med ackomp. av full orkester av F r a n z B e r w a l d, ex. A. B e r w a l d.
 4. Uvertyr av L i t h a n d e r.
 5. »Rondeau à la Polonoise», duett för fortepiano av S t e i n a c k e r, ex. C. och E. L i t h a n d e r.
 6. »Lydia och Arist», lyrisk monolog med ackomp. av full orkester, ex. e n a m a t ö r.
 7. Svenska folkmelodier med variationer för fortepiano och ackomp. av full orkester av F. R i e s, ex. E. L i t h a n d e r.
- VIII. 1821, 3. mars, till förmån för Franz och August Berwald, medverkande hovkapellet:
1. Uvertyr av R o m b e r g.
 2. Violinkonsert av F r a n z B e r w a l d, ex. A. B e r w a l d.
 3. Aria (sång) av S a m p i e r i, ex. f r u S e v e l i n.
 4. Stor symfoni av F r a n z B e r w a l d.
 5. Kvartett för fortepiano, klarinett, valthorn och fagott av F r a n z B e r w a l d, ex. E. L i t h a n d e r, C r u s e l l, H i r s c h f e l d t, F. P r e u m a y r.
 6. Potpurri av S p o h r, ex. A. B e r w a l d.
- IX. 1822, 29. jan., till förmån för Franz och August Berwald, medverkande hovkapellet:
1. Uvertyr.
 2. Violinkonsert e-moll av S p o h r, ex. A. B e r w a l d.
 3. Capriccio av C. B r a u n, ex. d:o.
 4. Dubbelkonsert för 2 violiner av F r a n z B e r w a l d, ex. e n m u s i k ä l s k a r i n n a och A. B e r w a l d.
 5. »Cantate» i anledning av högtidligheterna den 5. nov. 1821¹ och Hans Kungl. Maj:t i underdånighet tillägnad av F r a n z B e r w a l d, ex. av solostämmorna f r u S e v e l i n, m:lle M a g i t o, h r r C r a e l i u s och C. P r e u m a y r.
- X. 1826, 8. april, till förmån för Franz Berwald, medverkande hovkapellet, dirigent J. F. Berwald²:
1. Uvertyren till »Friskyften» av C. M. v. W e b e r.
 2. Violinkonsert i h-moll av V i o t t i,³ ex. A. B e r w a l d.

¹ Denna dag avtäcktes en staty av Karl XIII.

² Uppgiften om dirigenten ej i annonsen utan i recensionen i »Stockholms Posten» (se nedan).

³ I annonsen står endast »Concert» men i det nedan publicerade förhandsmeddelandet om konserten sägs det uttryckligen, att det var Viottis »berömda konsert i h moll».

3. Duett (sång) ur »Björn Jernsida» av D u P u y, ex. h r r S ä l l s t r ö m och C e d e r b e r g.
 4. Fantasi av H u m m e l, ex. B r a u n.¹
 5. Serenad för röst, fortepiano, klarinett, valthorn, altviolin, violoncell och kontrabas av F r a n z B e r w a l d.
 6. Kantat vid H. K. H. Kronprinsessans ankomst till Sverige² av F r a n z B e r w a l d, ex. f r u S e v e l i n, m:lle W i d e r b e r g, h r r S ä l l s t r ö m, C e d e r b e r g, F. K i n m a n s o n, C. P r e u m a y r.
- XI. 1828, 12. febr., till förmån för Franz Berwald, medverkande hovkapellet och Kungl. operans artister, dirigent J. F. Berwald:
1. Uvertyr.
 2. Pianokonsert av C. M. v. W e b e r, ex. v. B o o m.
 3. Violinkonsert i form av en sångscen av S p o h r, ex. A. B e r w a l d.
 4. 1. akten ur operan »Gustaf Wasa», musiken av F r a n z B e r w a l d, ex. av »Sång-rolerna»:

Christiern h e r r L i n d s t r ö m,
 Christina f r u S e v e l i n,
 Cecilia m:lle W i d e r b e r g,
 Margaretha f r u L i n d s t r ö m,
 Anna m:lle P e t t e r s é n,
 Norrby h e r r F r e d r. K i n m a n s o n,
 En officer h e r r C e d e r b e r g.³
- XII. 1828, 18. nov., till förmån för Franz Berwald, medverkande hovkapellet, dirigent J. F. Berwald:
1. Sinfonia Eroica av B e e t h o v e n.
 2. Konsertstycke för fagott av F r a n z B e r w a l d, ex. P r e u m a y r.
 3. Andante och scherzo av B e e t h o v e n.
 4. Andante och rondo för klarinett av C r u s e l l, ex. G e r l a c h.
 5. Scen och aria ur »Gustaf Wasa», 2. akten, av F r a n z B e r w a l d, ex. m:lle W i d e r b e r g.
 6. Hymnen »Ädla Skuggor» och soldatköror ur »Gustaf Wasa», 2. akten, av F r a n z B e r w a l d, ex. a m a t ö r e r.⁴
 7. »Slaget vid Leipzig», musikalisk målning av F r a n z B e r w a l d och »Hans Kongl. Maj:t i djupaste underdånighet tillägnad».

¹ Denna programpunkt synes aldrig ha kommit till uppförande, jfr slutet av den nedan publicerade recensionen i »Stockholms Posten» den 11. april.

² Kronprinsessan, Josefine, ankom till Stockholm i juni 1823.

³ Denna 1. akt ingick även i en operaföreställning den 15. maj 1828, då även »Califen i Bagdad» av Boieldieu och ett dansdivertissemang, »Zelindas Kröning», av Deland framfördes.

⁴ I ett i pressen upprepade gånger infört förhandsmeddelande om denna konsert (se nedan) framhålls det uttryckligen, att dessa dess 5. och 6. nummer voro ur 2. akten av »Gustaf Wasa», vilket däremot ej står angivet i själva konsertannonsen.

XIII. 1828, 6. dec., till förmån för Franz Berwald, medverkande hovkapellet, dirigent J. F. Berwald:

1. Uvertyr till »Egmont» av Beethoven.
2. Aria (sång) av Spohr, ex. hr Sällström.
3. Konsertstycke för fagott av Franz Berwald, ex. F. Preumayr.
4. Tema med variationer och rondoletto av August Berwald, ex. d:o.
5. Uvertyr till »Leonora» av Beethoven.
6. Ny septett för violin, klarinett, valthorn, fagott, altviolin, violoncell och kontrabas av Franz Berwald.¹
7. »Slaget vid Leipzig» av Franz Berwald.

Av dessa 13 konserter gävos nr I—III i Stora Riddarhussalen och alla de övriga i Stora Börssalen utom nr XII, som ägde rum i Ladugårdslandskyrkan. I fråga om begynnelse- och biljettpris ägde en viss förskjutning rum. Nr I började sålunda kl. 6 e. m. med ett biljettpris av 32 Sk. men nr III ff. däremot kl. halv 7 eller 7 e. m. till ett inträdespris av 1 R:dr B:o.

Inte endast i vad det gäller dessa utan också i fråga om en rad andra detaljer i uppläggning och organisation följa de förtecknade musikföreställningarna mönstret för tidens offentliga konserter i allmänhet, sådant detta mönster framträder vid en genomgång av tidningarnas annonser. Som det var vanligt under de här berörda årtiondena vid 1800-talets början, voro de blandade ensemble- och solistkonserter. Våra dagars rena solistuppträdanden kände man nämligen ännu inte till. Och inte heller ordnade man offentliga musikaftnar av fullt utbildad konsertkaraktär med uteslutande stor ensemblemusik, annat än om det gällde uppförandet av oratorier och liknande verk. Konserterna inledas med en orkesterkomposition,

¹ Då denna septett i annonsen uttryckligen kallas »ny», så kommer den på konserterna nr IV och VI uppförda septetten i fortsättningen att kallas nr 1 och denna konsertens nr XIII 6. programpunkt nr 2. Den uppfördes även vid den avskedssoaré, som Berwald gav i april 1829 före avresan från hemlandet, se S. Broman, »Berwalds instrumentalmusik före 1830. En kort översikt», »Musikvärlden», 1946: I, 13. Datum för soarén framgår av följande meddelande i »Dagligt Allehanda» den 13. april: »Undertecknads Musikaliska Soirée gifwes i dag Måndag d. 13 April, uti Torngrenska Salen wid Clara. Soiréen börjas kl. 7 e. m. och slutas omkring kl. 9. Biljetter a 1 Rdr B:ko säljas uti Östergrenska Musikhandeln wid stora Nygatan samt wid Ingången. Franz Berwald». Även vid andra föreställningar, som inte hade karaktär av fullt offentliga konserter, synas kompositioner av Berwald ha uppförts, jfr utdraget hos Broman, a. a., »Musikvärlden», 1945: III, 5, ur den unge tonsättarens ytterst intressanta brev den 5. jan. 1819 till Peters förlag, där det talas om med bifall mottagna framföranden av två stora kvartetter. Den ena av dessa var med säkerhet den märkliga ungdomskvartetten i g-moll.

varefter följa olika solo- eller mindre ensemblestycken, ev. också ytterligare någon eller några orkestersatser. Konserten nr XI med hela 1. akten ur operan »Gustaf Wasa» som 4. och sista nummer avvikar i viss mån från det vanliga schemats växlande programpunktsföljd men utgör trots detta intet egentligt särfall. Även delar ur andra operor uppfördes nämligen då och då rent konsertmässigt.¹

De flesta offentliga konserterna kommo vid denna tid till på föranstaltande av enskilda instrumentalister eller sångartister. När en dylik musiker ville ge en konsert, skaffade han sig hos tillgängliga yrkesbröder hjälp till ensemblestycken och till det ackompanjemang han behövde för sitt eget framträdande som virtuos. Oftast förenade han dessutom med sig ett par särskilt framstående förmågor, som också de uppträdde som solister.

Även de ovan förtecknade konserterna kommo i de flesta fallen till på detta sätt. Alla utom nr I gävos av enskilda musiker med »benäget» biträde av den kår, som medverkade vid nästan alla denna tids konserter i Stockholm, hovkapellet, och av de ofta framstående artister inom olika instrumentala och vokala fack, som ingingo däri eller voro knutna till operan. I annonserna för det nyssnämnda undantaget, konserten nr I, står däremot ingen enskild person utan hela hovkapellet som sådant upptaget som konsertgivare. Men även denna konsert ägde uttryckligen rum till förmån för en enskild musiker, nämligen »lilla» Berwald.²

Denne medverkade här, vid konserten nr I, den 10. dec. 1806, som violinist. Detta skedde även vid de närmast följande konserterna nr II t. o. m. V. Den unge violinisten Franz Berwalds konsertrepertoar framgår av förteckningen ovan. Som 10-årig debutant spelade han en violinkonsert av Giornovichi (I: 2) och en polonäs av Viotti (I: 8).³

¹ Se Norlind-Trobäck, a. a., 137.

² Fadern torde väl ha varit den egentlige arrangören av konserten, fastän han i annonserna inte särskilt framhäves som sådan. Kanske lät hovkapellet konserten gå i eget namn som en uppmärksamhet mot den åldrande kapellisten, som ju detta år, 1806, slutade sin tjänst.

³ På konserten i Västerås den 21. sept. 1805 eller 1806 spelade »lilla» Berwald enligt affischen en violinkonsert, en »Polonoisse» — av Viotti, som i Stockholm? — och, tillsammans med fadern, en dubbelkonsert för violin och altviolin. I Uppsala den 14. juni 1806 uppförde han en violinkonsert av »Schubert» — möjligen den såsom tonsättare mycket produktive kammarmusikern i Dresden, J. Schubert —, en kvartett för violin av Fraenzl samt tema med variationer på »förstämde» violin. Den 25. okt. 1807 spelade han i samma stad en konsert av Viotti, en kvartett av Du Puy och, tillsammans med fadern, en dubbelkonsert för violin och altviolin av Pleyel — samma som i Västerås? — samt medverkade jämte fadern och en amatör ytterligare i en trio för solo violoncell, altviolin och violin.

Den 23. mars 1811 framträdde han i en av sin lärares, Du Puy, violinkonserter (II:4) och den 24. april 1816 tillsammans med brodern August i en dubbelkonsert, också av Du Puy (III: 5). Sedan spelade han ju offentligt på endast två konserter till i Stockholm, den 10. jan. och den 5. nov. 1818, och uppförde då båda gångerna den egna dubbelkonserten för 2 violiner (IV: 6 resp. V: 5).

I konsertrecensionerna från denna tid ha endast ett fåtal omnämnanden av dessa Franz Berwalds violinistframträdanden påträffats. Någon anmälan av den första Stockholmskonserten synes aldrig ha gjorts. Men av senare yttranden i pressen i samband med den fortsatta konsertverksamheten (se nedan) framgår det, att den unge violinisten åtminstone på en del håll väckte förhoppningar om en lovande utveckling till liv. Konserten den 23. mars 1811 blev däremot utförligt recenserad. Det skedde i »Journal för Litteraturen och Theatern» den 2. april. Konsertgivaren Schultz[e] blev här själv omilt bedömd både som tonsättare och exekutör. Och beträffande Berwald så hörde recensenten¹ uppenbarligen inte till dem, som väntade sig något särskilt av honom i fortsättningen. Det avsnitt av recensionen, som berör konsertens 4. nummer, violinkonsert av Du Puy, och dess utförande lyder nämligen:

»Fjerde nummern spelte lilla Berwald² en Violin-Konzert af Dupui, som wann ett owäntadt bifall, säkert af anledning att denna Konzert bestod af så lätt komposition, att hwar och en af publiken kunde följa med i hwarje sats, då deremot den mycket bättre Konzert som Hr Preumayr sist blåste, äfwen af Dupui, wann ett ganska medelmåttigt bifall.³ — På ett ställe der Musiken så litet idkas enskilt, som här, kan ej publiken göra afseende på en stor harmoni och rik Instrumentering, som blott väcker uppmärksamhet hos ett wandt och öfwadt öra och gör då så mycket mera nöje, förenadt med en god och riktig exekution.⁴ Utförandet af förstnämnda Violin-Konzert gaf ej så stort

¹ Denne var möjligen 2. direktören för operan, C. G. Nordfors, som år 1810 med säkerhet skrivit musikrecensioner i »Journal för Litteraturen och Theatern» nr 86, 95 och 131, jfr Walin, a. a., 240 f.

² Beteckningen »lilla Berwald» här behöver inte motsäga det ovan motiverade antagandet av att det var Franz, som spelade. På debutkonserten i Stockholm 1806 hade han uppträtt under denna beteckning och levde säkerligen många år därefter i det allmänna medvetandet kvar just som »lilla» Berwald.

³ Då bröderna Preumayr alla voro fagottister, måste det här vara frågan om en fagottkonsert av Du Puy. Recensionen skrevs den 2. april. »Sist» hade då Conrad Preumayr »blåst» en dylik konsert d. 16. mars 1811, jfr konsertannons i »Dagligt Allehanda» s. d.

⁴ Liksom av ett par ovan citerade samtida yttranden få vi även här en antydning om att den stora publikens musikaliska fattningsförmåga vid denna tid ännu var föga utvecklad.

hopp för framtiden; Berwalds arm syntes ej vara i god ordning, hans spel ständigt på öfwersta ändan af stråken med korta drag förrådade en okunnighet om det rätta nuvarande spelsättet; då man will employera styrka sker det med öfra delen af stråken, men med långa drag, för att göra tonen så mycket full och rund som möjligt och spelningen kraftigare; då man gör de lätta och korta dragen, bör man äfwen nyttja den nedre stråken som är närmast handen, och hwarest man kan göra ett slags Staccato-spelning, som aldrig är möjlig med den öfre; derigenom wisar man sig hafwa hela stråken i sin makt, och får då spelet variationer [varierat?] med särskilta många sorter stråkdirag, som Berwald intet wiste sig känna, äfwensom man tidigt bör vara öfwad att göra spelet brillant genom wäl gjorda drillar och mordanter, som Berwald allsintet kunde. Det länder honom till beröm att han spelte rätt rent åtskilliga satser på E. strängen, som der producerade en god ton, warande den lättaste strängen i det afseendet; men på de andra strängarna hade han allsingen ton, som förorsakades af förutnämnda korta och spetsiga stråkdirag, äfwensom man bör vara exercerad, då man angriper G. strängen med styrka, och närma stråken till stallet för att undwika den obehagliga surrningen, som här ofta förekom. — Uti Andanten war den medlersta satsen mera Allegretto, och kunde lika wäl nyttjas uti Rondo. — Mot slutet gjorde Berwald en passage uti ok-taver, bra, som är mycket swårt; men han gifwer ej hopp om att uppnå i talang de svenska Violinspelare wi både i Stockholm och Göttheborg äga, men som ändå äro litet värderade.»¹

Lika litet som debutkonserten synes konserten den 24. april 1816 ha blivit föremål för någon anmälan i pressen. Det är därför omöjligt att här yttra sig om hur brödernas, Franz och August, första gemensamma framträdande inför offentligheten utföll. De båda konserterna den 10. jan. och den 5. nov. 1818, då Franz och August spelade den förres dubbelkonsert, finnas dock båda omnämnda i »Allgemeine Musikalische Zeitung» (se utförligare nedan). Om prestationen den 10. jan. heter det där helt kort, att bröderna spelade »sehr geschickt».

I motsats till den äldre kusinen, Johan Fredrik, som redan på en av sina första konserter lanserades som brådmogen tonsättare,² så framträdde Franz Berwald till en början endast som violinist utan att ge prov på sin senare så rikt utvecklade, geniala tonsättarbegåvning. Men snart tog den skapande kraften överhand och han började

¹ Att döma av recensionen, vars författare i fråga om de speltekniska detaljerna inte uttrycker sig tillräckligt tydligt för att övertyga om djupare insikter i ämnet, synes Berwald beträffande stråkföringen inte ha kommit förbi det stadium, som Spohr i sin violinskola, »Violinschule», Wien u. å. (företaget daterat 1832), 25, anbefaller för nybörjaren, nämligen spel endast med övre tredjedelen av stråken, närmast spetsen.

² Det skedde den 2. april 1797 med en uvertyr för orkester. Om den se närmare Walin, a. a., 294 f. och 399.

med en för tiden anmärkningsvärd exklusivitet ägna sig åt komposition. Detta visade sig inom konsertverksamheten så, att han slutade upp med att konserter som violinist för att uteslutande framträda som tonsättare.¹

Konsertförteckningen ovan visar, att Berwald lyckades få många av sina nya verk uppförda offentligt. I de allra flesta fallen skedde det på konserter, som han gav själv, ensam eller tillsammans med brodern August. Av de tio konserter (nr IV—XIII), som ha en eller flera Berwaldkompositioner på programmet, ha endast två, nr V och VII, en annan konsertgivare. På de egna konserterna följde Franz Berwald i sitt »uppträdande» inte helt det vanliga bruket. Den konstnär, som under här i fråga varande period gav en konsert, medverkade oftast själv som i annonserna tydligt framhävd solist eller dirigent. Alldeles särskilt gäller detta, om hans egna kompositioner stodo på programmet, i vilket fall han som regel tog en avgörande del i deras uppförande. Inte så Berwald. Han gav själv åtta konserter (nr IV, VI, VIII—XIII) med egna verk. Men endast en gång, på konserten nr IV, spelade han enligt annonserna en mera framträdande roll som exekutör. Och i intet fall synes han ha framträtt som dirigent. Han överlät m. a. o. uppförandet av de egna kompositionerna åt andra för att även som konsertgivare vara främst tonsättare. Att detta var något för tiden ännu ovanligt, framgår därav att det med en viss förvåning stundom särskilt påpekades i recensionerna (se nedan).

Om man ur konsertförteckningens programpunkter plockar ut de av Berwald komponerade verken, i den ordning, i vilken de uppfördes, så får man följande »Kompositionslista», där för varje verk inom parentes medelst romerska och arabiska siffror hänvisas till konsert- resp. programpunktsnumreringen i konsertförteckningen.

Kompositionslista

1. Fri fantasi för stor orkester (IV: 1, VI: 1).
2. Septett nr 1 för violin, klarinett, fagott, valthorn, altviolin, violoncell och kontrabas (IV: 3, VI: 4).
3. Dubbelkonsert för två violiner (IV: 6, V: 5, IX: 4).
4. Variationer för orkester över »Folksången Götherna fordomdags drucko ur horn» (VI: 7).
5. Tema med variationer (imitation) för violin och orkester (VII: 3).

¹ En recension som den nyss anförda kan naturligtvis ha bidragit till att han övergav den egentliga violinistbanan. Om den omfattande ungdomsproduktionen på det instrumentala området se Broman, a. a., »Musikvärlden», 1945: III och VIII och 1946: I.

6. Violinkonsert (VIII: 2).
7. Stor symfoni (VIII: 4).
8. Kvartett för piano, klarinett, valthorn och fagott (VIII: 5).
9. Kantat vid högtidligheten den 5. nov. 1821 (IX: 5).
10. Serenad för röst, piano, klarinett, valthorn, altviolin, violoncell och kontrabas (X: 5).
11. Kantat vid H. K. H. Kronprinsessans ankomst till Sverige (X: 6).
12. Operan »Gustaf Wasa», 1. akten (XI: 4).
13. Konsertstycke för fagott (XII: 2, XIII: 3).
14. Operan »Gustaf Wasa», scen och aria ur 2. akten (XII: 5).
15. Operan »Gustaf Wasa», hymnen »Ädla Skuggor» och soldatkörer ur 2. akten (XII: 6).
16. »Slaget vid Leipzig», musikalisk målning (XII: 7, XIII: 7).
17. Septett nr 2 för violin, klarinett, fagott, valthorn, altviolin, violoncell och kontrabas (XIII: 6).

Denna lista visar en förbluffande mångsidighet hos den unge Franz Berwald. Han åtminstone började en opera. Han gav ett par bidrag till en vid denna tid ännu mycket odlad konst, hyllningskantaten. Han skrev i Wienklassiska former som symfonien, konserten och den instrumentala kammarmusiken. Han komponerade verk inom den populära variationsformen. Och med nr 1, 10 och 16 försökte han sig på i formellt avseende friare områden än den typiska Wienklassicismens, orkesterfantasi, den blandade vokala och instrumentala kammarmusiken och programmusiken.

För så vitt konsertannonsernas beteckningar tillåta oss att draga slutsatser om de betecknade verkens natur, så höll sig Berwald med de uppräknade 17 kompositionerna till för tiden gängse kompositionsarter, ett påstående, som endast i ett par fall, nr 1 och 10, torde behöva någon särskild motivering.

Ett med termen »fantasi» betecknat stycke hörde väl som regel hemma på den solistiskt besatta musikens område. Men på konserterna i Stockholm spelades under den här behandlade perioden då och då fantasier även i form av stora ensembleverk. Redan före det första framförandet den 10. jan. 1818 av Berwalds orkesterfantasi (nr 1) hade sålunda ett par sådana stycken uppförts, nämligen den 19. mars 1814 Beethovens berömda fantasi op. 80 för piano, orkester och kör och den 17. april 1807, 4. maj 1816 och 15. febr. 1817 ett par av S. Neukomms rena orkesterfantasier. Dessa verk synas ha åtnjutit en ganska hög grad av popularitet, i det att de även i fortsättningen då och då förekomma på programmen, Beethovens op. 80 den 13. maj 1819 och 24. nov. 1827 och Neukomms fantasier den 29. april 1820 och den 3. nov. 1827.

I annonsen för konserten den 8. april 1826, då bl. a. Berwalds serenad (nr 10 ovan) uppfördes, heter det om detta verk endast »Serenad för Röst», piano, klarinett o. s. v. Berwald synes härmed vilja antyda, att det gäller ett verk inte med sånglig huvudstämma och instrumentalt ackompanjemang utan med den mänskliga rösten såsom ett med andra likaberättigat »instrument». Ett dylikt verk kände Stockholmsarna redan i Beethovens nyssnämnda fantasi op. 80. Ett annat var en komposition av Hummel, »La Sentinelle» för 3 röster, violin, violoncell och kontrabas, som uppfördes ett par gånger före och även en gång strax efter Berwalds serenad, nämligen den 21. febr. och 3. april 1824 samt den 14. okt. 1826. Av en recension i »Conversations-Bladet» den 26. febr. 1824 framgår det, att detta verk betraktades som en representant för en i vissa avseenden alldeles speciell musikart, som formellt bröt med de gamla hävdvunna formerna. I recensionen, som behandlar konserten den 21. febr., heter det nämligen bl. a.: »Slutet af Concerten ägde ett särskildt stort intresse. En bekant Fransysk Romance La sentinelle är varierad för Piano Forte, Violin och Violoncelle. Efter introductionen inträder rösten med den enkla Romancen, hvarpå följer en variation för de concerterande instrumenterne, och så fortfar det med 3:ne Coupletter. Nu infaller en utarbetad Coda. Rösten aflägsnar sig och tystnar; men på afstånd låter den ännu höra de sista orden ändå längre bort, och ljudet framtränger efter mellanstunder som ett svagt efterklingande echo. Det gläder oss hvarje gång snillet bryter gamla former och banar sig ny väg;¹ i synnerhet med den framgång, som här ägt rum. Denna concerterande sång och instrumentalmusik, som utgör ett favoritstycke på alla Concerter i Tyskland är af Hummels berömda composition.»

Kammar- och annan musik med rik blåsarbesättning var en konst- art, som påfallande ofta odlades på konserterna i Stockholm vid denna tid. Den främsta anledningen härtill var utan tvivel den, att hovkapellet just då hade ett flertal skickliga blåsare, bland vilka klarinettisten B. Crusell, oboisten C. A. P. Braun, valthornisten Hirschfeldt och fagottisterna, bröderna Preumayr åtnjöto europeisk ryktbarhet. Det var säkerligen också närmast med tanke på dem, som Berwald skrev sina med blåsinstrument rikligt besatta ungdomsverk, bland vilka pianokvartetten (nr 8 ovan) är ett av de märkligaste. Även före dess

¹ Även här alltså en musikkritiker, som inte helt tillhörde det tidigare karakteriserade konservativa lägret. Ordvalet är ung. detsamma som i den redan anförda recensionen i samma tidning den 17. jan. 1822 av Spohrs »Sångscen». Recensenten var i båda fallen måhända en och samma person.

första framförande, den 3. mars 1821, spelades ett likartat verk av Beethoven på ett par konserter, nämligen kvintetten op. 16 för piano, oboe, klarinett, fagott och horn den 17. nov. 1812 och den 15. maj 1816.¹ Även senare uppfördes detta och likartade verk, utom Beethovens op. 16 den 8. april 1827 t. ex. också Mozarts kvintett i E-dur för samma besättning den 3. mars 1822² och A. Reichas kvintett för flöjt, oboe, klarinett, fagott och valthorn den 23. mars 1824.

Till alla de hittills behandlade Berwaldverken fanns det mer eller mindre påtagliga motsvarigheter bland de kompositioner av Beethoven, som tillhörde Stockholmskonserternas repertoar. Detta gäller också, och i ännu mycket högre grad, om septetterna (nr 2 och 17) och om orkestermålningen »Slaget vid Leipzig» (nr 16) med Beethovens berömda septett op. 20 och beryktade bataljmålning op. 91 som tydliga, man vågar väl säga, förebilder. Septetten op. 20 med samma besättning som den svenske mästarens motsvarande verk tillhörde de i Stockholm oftast uppförda Beethovenkompositionerna. Före det första framförandet av Berwalds 1. septett den 10. jan. 1818 hade den stått på konsertprogrammen den 25. mars, 10. okt. och 30. dec. 1805, 20. maj 1806, 25. april 1807, 14. jan. 1809, 3. febr. 1810, 9. febr. 1811, 11. nov. 1813, 26. nov. 1814 och 18. febr. 1817, sammanlagt alltså 11 gånger. Även »Slaget vid Vittoria» spelades då och då. Före uruppförandet av Berwalds »Slaget vid Leipzig» hade det skett den 31. jan. 1818, 24. april 1819 och 22. febr. 1823.

Den unge Berwalds på offentliga konserter framförda bidrag till den populära variationsformen utgjordes av nr 4 och 5 i den ovan meddelade listan. Redan i titeln på nr 4 har tonsättaren själv angivit, varifrån utgångstemat i detta fall hämtats, från »Folksången Götherna fordomdags drucko ur horn». Denna sång hade vid denna tid en viss aktualitet. Den infördes i »Musikaliskt Tidsfördrif» av år 1810. På en konsert den 11. mars 1813 uppfördes som 4. nummer en kvartett med titeln »Götherne fordomdags etc.» för 3 fagotter, violoncell och kontrabas i arrangemang av Crusell. Och i »Nya Extra Posten» av den 4. nov. 1819, alltså endast ung. en månad före uppförandet av Berwalds variationsverk, står samma sång nämnd i en recension av en

¹ I annonserna för den förstnämnda konserten står visserligen endast »Quintett» av Beethoven men listan på exekutörerna — den gästande oboevirtuosen Ferlendi, som redan den 5. nov. 1812 givit en egen konsert tillsammans med sin fru, vidare Crusell, Fr. Preumayr, Hirschfeldt och en hr Berger — visar otvetydigt, vilket verk det var, som skulle spelas. I programmet för konserten den 15. maj 1816 står däremot uttryckligen kvintett för piano och fyra blåsinstrument.

² Även här visar annonsens uppgift om exekutörerna — Crusell, Braun, Hirschfeldt, Fr. Preumayr och Zetterström —, vilket verk det gällde.

annan »Folksång», vars ord skrivits av H. A. Kullberg och musik av Du Puy. Skribenten framhåller här bl. a., att man till folksånger helst borde använda gamla melodier och att det hos oss ingalunda saknades förträffliga dylika, »hvaribland må räknas 'Svearne(!) fordomdags drucko ur Horn'», som hade mycken gemenskap med »God sawe the King», i »afseende på dess manliga upphöjda karakter». I musikkommentarerna till Fredmans sång nr 46 i Bellmanssällskapets utgåva av C. M. Bellmans skrifter¹ framhåller G. Jeanson med arbeten av E. Drake och A. Blanck som främsta källor, att melodien till denna Bellmans bacchanaliska pastoral vore densamma som i kvädet »Göterna fordomdags drucko ur horn» samt att den möjligen vore av militärt ursprung, då den tidigast finnes belagd i ett skillingtryck från 1788 med titeln »Fyra Kämpa Wisor».

Blev violinisten Franz Berwald endast sparsamt omnämnd i pressen, så ägnades tonsättaren i stället så mycket större uppmärksamhet i form av förhandsmeddelanden om, recensioner av och diskussioner kring de konserter, på vilka hans verk uppfördes. Ja, dessa tidningsinlägg äro inte endast talrika utan många gånger också längre och mera ingående, än vad de i andra fall i allmänhet brukade vara vid denna tid.

Då alla samtida meddelanden om en man av Berwalds betydelse och om hans verksamhet äga stort källhistoriskt värde, skola alla påträffade tidningsuppgifter av ovan berörd art publiceras i det följande. Recensionerna behandla naturligtvis inte endast Berwalds kompositioner utan även programmens andra nummer. Men för att få en uppfattning om vad en recension verkligen säger om ett visst bestämt verk, räcker det ofta inte med att läsa endast de partier, som beröra just verket i fråga, utan man måste läsa den i dess helhet. De recensioner, som beröra Berwalds tonsättargärning, anföras därför i regel inte endast i utdrag utan i oavkortat skick. Härigenom kommer också den bild, som ovan tecknats av det Stockholmska konsertlivet i allmänhet, att i olika avseenden fullständigas.

Inom det offentliga konsertväsendet i Stockholm framträdde den unge Berwald som tonsättare under 11-årsperioden 1818—1828. Det skedde på konsertförteckningens konserter nr IV—XIII. För större överskådlighets skull i fråga om källmaterialets gruppering skola *samtliga* pressmeddelanden om *alla* dessa konserter publiceras i ett sammanhang och först därefter helt kort kommenteras.²

¹ Bd II, »Fredmans sånger», Sthlm, 1922, 185.

² Framför varje anført meddelande utsättes det nummer, som i konsertförteckningen anger den konsert, som meddelandet i fråga avser. Finnas flera meddelanden om en och samma konsert, särskiljas de medelst bokstäver, t. ex. VI:a, VI:b o. s. v.

Konserterna nr IV och V, den 10. jan. resp. 5. nov. 1818, synas aldrig ha recenserats i svenska tidningar. Däremot finnas de, som tidigare redan antytts, omnämnda i »*Allgemeine Musikalische Zeitung*», nämligen i årg. XX, 1818, spalt 170 f., resp. XXI, 1819, spalt 88. På konserten nr V uppfördes som enda Berwaldverk dubbelkonserten (nr 3 i kompositionslistan), som också spelades på konserten nr IV. I det sistnämnda numret av den tyska tidskriften behandlas denna komposition knappast alls utan göres endast en mycket kortfattad hänvisning till det betydligt utförligare omnämmandet i recensionen av konserten nr IV. Endast denna recension skall därför här meddelas. Den ingår i tidningens korrespondens från Stockholm och lyder:

IV. »Januar 1818, . . . Den 10ten Conc., zum Besten des Hrn. Franz Berwald. Er ist Mitglied des hiesigen Kapell-Orchesters und ein junger Mann, der viel verspricht. Phantasie fürs Orchester, von Hrn. B. comp.; verdient Lob und wurde gut ausgeführt. Arie von Mozart mit Accomp. des Pianoforte, von Dem. Wäselia gesungen und von Hrn. Passy begleitet. Septett von Hrn. B. comp., von den Hrn. A. Berwald, (Violin,) Crusell, (Klarinette,) Hirschfeldt, (Horn,) Zetterström, (Viola,) Franz Preumayr, (Fagott,) Megelin, (Violoncello,) und Süssmilch, (Contrabass) ausgeführt, ist auch zu rühmen, und zwar die Composition, wie die Ausführung. Adagio und Rondo für's Piano von Field, sehr gut von Hrn. Passy gespielt. Doppel-Conc. für 2 Violinen, von Hrn. B. comp., und von ihm und seinem Bruder, Hrn. A. Berwald, sehr geschickt gespielt. Auch diese Composition müssen wir achten: bemerken jedoch, dass im letzten Theil des Allegro die Tutti etwas überladen sind und den Principalstimmen schaden. Die erstgenannte Phantasie, so wie auch das Septett, moduliren übrigens viel, und zuweilen so, dass man wünschen darf, der junge, wahrhaft talentvolle Mann möge sich noch näher mit den Regeln der Harmonie und Composition befreunden; dies wird ihn sicherer und auch schneller zum Ziele führen. Finale von Krommer, rasch und lobenswerth gegeben.»

Konserten nr VI, den 7. dec. 1819, anmäldes däremot i en Stockholms-tidning. Det skedde i »*Nya Extra Posten*» den 31. jan. 1820 i bl. a. följande ord:¹

VI: a. »Herr Franz Berwald gjorde början till den Musikaliska Cykeln.² Han uppträdde ej som virtuos, men som Compositeur. Man kunde kanhända anmärka att hos en så ung Musikalisk Artist, böra de intellectuella studierna ej afbryta de mekaniska, i synnerhet då de sednare gifva ett stöd åt de förra. Han bör ej för ett högre mål försaka den lager han kan skörda som Violinist, i synnerhet då han redan som ett ungt barn blef hörd af Allmänheten och erhöill det uppmuntrans

¹ Avsnittet finnes i sin helhet publicerat hos Broman, a. a., »Musikvärlden», 1945: VIII, 22.

² Recensionen avser den »cykel» av konserter, som gavs i Stockholm under dec. 1819.

bifall, hvilket borde leda till realiserandet af hvad man förväntade i framtiden. Utom en Septette, som förut varit hörd, och hvilken man då tyckte vara calquerad på Béethovens berömda Septette, gaf Herr B. af sine compositioner en fantaisie för Orchestre, äfvensom folksången: 'Götherne fordomdags etc.' utarbetad och varierad för Orchestre. Referenten måste afhålla sig från allt omdöme deröfver, emedan han var hindrad från att bivista denna Concert. Han vill icke anföra andras tankar, och har dessutom ej varit i tillfälle att höra något omdöme, hvaraf han skulle kunna vägleda sig; ty Musik i Norden är en liten västanflägt, som väl hyllas för ögonblicket, men hvaraf intrycket snart försvinner, såsom icke varande lifvets glada behof. — Referenten har likväl en god tanke om dessa Compositioner; ty hvad han förut af Herr B. hört berättigar dertill.»

Liksom nr IV och V finnes även denna konsert dessutom anmäld i »*Allgemeine Musikalische Zeitung*». Här heter det i årg. XXII, 1820, spalt 168 ff.:

VI: b. »Nachrichten. Stockholm. . . . December. Am 7ten ein Benefizconcert für die Herren Franz und August Berwald. Es enthielt: eine Phantasie fürs Orchester von Franz Berwald; ein Violinconcert von Spohr, das August B. sehr gut und fertig spielte; eine Arie von Generali, welche Mad. Sevelin vortrefflich sang; ein Septuor von Franz B. für Violine (August B.), Klarinette (Crusell), Horn (Hirschfeldt), Viola (Zetterström), Violoncell (Megelin), und Contrebass (Süssmilch), welches angemessen executirt wurde; ferner ein Violoncellconcert von Huguesdesforges, vom Herrn Löve mit Fertigkeit und Präcision gespielt; Romberg's schwedische Lieder, von Aug. Berwald für die Violine eingerichtet und wohl ausgeführt; endlich Variationen auf ein Nationalthema, fürs Orchester von Franz Berwald gesetzt. Wir haben früher unser Urtheil über Franz Berwalds Compositionen mitgetheilt; bemerken also hier nur, dass uns das oben erwähnte Septuor am besten gefiel. Die Phantasie schien uns nach einem zu kühnen Maasstabe entworfen. Gern wiederholen wir unsern Lobspruch auf den Fleiss des Hrn. Franz Berwald, wünschen aber zugleich, dass sein nun mehr entwickeltes musikalisches Talent, sich mehr dem Studium der wahren Kunst widme, wodurch seine künftigen Compositionen nicht mehr durch so viel Abweichungen von den allgemein geltenden Regeln den Kenner beleidigen würden».

Konserten den 22. jan. 1820, nr VII, omnämnes endast helt kort i »*Nya Extra Posten*» den 8. juni. Om den enda Berwaldkomposition, som uppfördes vid detta tillfälle, tema med variationer för violin och orkester (kompositionslistan nr 5), säger skribenten under rubriken »Hufvudstadens allmänna Musikaliska nöjen, från Januari till slutet av Maj»:

VII. ». . . Hr A. Berwald utförde en af dess Bror, enligt annoncen, imiterad Thema med Variationer. Imitationen var förmodeligen efter en Rodes Thema. . . .»

Musikanmälarer i »*Argus*» har den 21. och 24. mars 1821 under rubriken »Mosaik» ägnat konserten nr VIII, den 3. mars, med dess tre märkliga Berwaldverk (kompositionslistan nr 6, 7 och 8) följande efter dåtida förhållanden ovanligt ingående granskning:

VIII: a. »*Argus*», 1821, 21. mars: »De fyra sista weckorna ha jemförelsewis varit rika på fenomenet inom Konstens och nöjets werld . . . Twenne Concerter ha blifwit gifne under tiden, den första utaf Bröderne Berwald. . . .»

»*Argus*», 1821, 24. mars: »M o s a i k. (Forts. fr. föreg. Nr.) Herr F r a n s Berwald, som wid sitt första uppträdande såsom Violinspelare, och äfwen efteråt, såsom Kompositör, gaf Publiken förhoppning att han genom flit och studier en gång skulle blifwa en utmärkt Konstnär, tyckes ej wilja motsvara detta hopp, utan förwilla sig på afvägar. Detta omdöme yttras af de Kännare, så wäl som af de andra Åhörare med någon musikalsk bildning, hvilka wid hans sista Concert gjort bekantskap med Hr Berwalds sednare arbeten. Herr Berwald uppträdde wid detta tillfälle med tre särskilda slags compositioner: en Concert, en Symfoni och en Quartett för Fortepiano och Blåsinstrumenter. Det tyckes, som om Herr Berwald, jagande efter originalitet, och endast sträfwande att imponera genom stora effekter, med flit bannlyst allt m e l o d i ö s t ur sina compositioner; ty huru skall man annars förklara dessa ewiga modulationer ur en tonart i en annan, hvilka gjorde ett så widrigt intryck och ej unnade uppmärksamheten någon hwilpunkt? Så snart en melodi började låta höra sig, afbröts den strax, och örat marterades oupphörligt med de plågsammaste dissonanser, hvilket i längden blef nästan alldeles odrägligt. Tilläfwentyrs borde likväl en Kompositör aldrig glömma, att harmonien alltid måste wara melodien underordnad: att den förra blott är till för den sednare skull: och att det för öfrigt alldeles icke är någon konst att oupphörligt modulera; utan att sådant twertom endst röjer armod på idéer och uppfinningsförmåga. Långt berömligare hade det varit, om Hr Berwald, hwilken öfwerhufwud wid dessa compositioner synes föraktat alla erkända och wälgrundade reglor, i stället för denna jagt efter originalitet, welat wisa sin konst i kontrapunktiska tongångar, skön instrumentering och nya melodiska idéer; på detta sätt wore för honom ett widsträckt fält att skörda, om han werkliken besitter talang och will wisa det i sina Werk. Men ordning och sammanhang, d. w. s. riktigt genomförda themata, wore äfwen för framtiden att högt rekommendera hos Hr Berwald; ty karakteren i dess sednast uppförda stycken bestod egentligen uti ingenting vidare, än oupphörliga saltimortali från den ena isolerade tankan till den andra, utan hänseende till det föregående och efterföljandes anda; derföre klingade ock det hela så kaotiskt. Genom de mystiska Basaccompagne-menterna och Unisonerna måtte wäl aldrig Hr Berwald hafwa welat få Åhörarne att ana någon öfwerdrifwen lärdom eller något öfwerträffande snille i hans compositioner: dylika medel kunna på sin höjd förwilla de oförfarne; men äfwen sådane tycktes denna afton wara missnöjde. — Violinconcerten, wäl spelad af Hr A. Berwald, ehuru högst otacksam, och krångligt satt, war egentligen icke skrifwen

i koncertstil, och nästan utan all sång [melodi], utom i Adagion, der solostämman började ett slags choral; men till hwilken Hr Frans Berwald gjort ett accompagnement af så påtagligt komisk natur, att den väckte ett nästan allmänt skratt bland Åhörarne. — Äfwen i Symfonien war den ädla, wärdiga stil, som detta musikslag fordrar, på intet sätt iakttagen. Än tyckte man sig wara i kyrkan, än i danssalen, än i Arkadien, bland får och herdinnor. — Men obegripligast af allt war Qvartetten, i hwilken Blåsinstrumenterna woro anwända twärtemot deras natur; ty i stället för att sjunga, twungos de blott till konstiga rulader, o. s. w. — Dock, nog härom. Det wore lyckligt om den enhälliga, men alldeles icke för Herr Frans Berwald smickrande sinnesstämning, hwarmed Åhörarne lemnade denna hans Koncert, ej af honom försmäddes ända derhän, att han än mer fördjupade sig i swärmerier af dylik art; än lyckligare, om hans Konst deraf kunde bringas att taga en alldeles motsatt rigtning; då torde man kanske ha anledning att af honom hoppas mycket godt; ty Herr Berwald är ännu ung, och detta hans första experiment i stort, således hwarken afgörande för hans lycka eller hans rykte.»

På denna nedgörande kritik införde Franz Berwald själv ett svar i »*Allmänna Journalen*» den 31. mars 1821. Detta svar erhåller sitt särskilda intresse redan därigenom att det väl utgör det första provet på Berwalds omfattande och ofta bitande tidningspolemik. Det lyder:

VIII: b. »Till swar å Recensionen i Argus N:o 24: Mosaik. Det är utan all förundran som jag läst den recension, Argus behagat meddela Publiken i anseende till de sista af mina kompositioner; han kan deremot wara öfvertygad, att jag sjelf hade förutsett det mindre fördelaktiga intryck, dessa arbeten, skrifna uti en alldeles egen stil, skulle lemna. Men Recensenten borde ihågkomma, att alla försök, som grunda sig på ett mindre wanligt system, ett nyare behandlingssätt af instrumenteringen och dess användande, alltid skulle möta till en början mångfaldiga swårigheter. Jag medger wisst, att det kanske wore mindre nödigt, att just i sin början underkasta dessa nya musikaliska försök Publikens omdöme, men af hwem bör man wänta mera öfwerseende, mera rättwisa? — och hwem wet, om icke, af alla de som hedrade denna Koncert med sin närvaro, Rec. sjelf war den oförsonligaste? — Så synes det. Han borde åtminstone icke söka imponera genom oriktiga framställningar, och icke ens ge sig den mödan detaljera de särskilda förhållanden uti en konst, som han tydligt wisat att han icke förstår. — Så till ex. har Rec. behagat yttra, att mina themata icke woro riktigt utförda: — hwilket stort misstag! Skulle Rec. blott wilja göra sig den mödan och igenom partituren inhämta, så wida han förstår sig på sådana, hwilket jag mycket twiflar, de nödiga upplysningar, så hoppas jag lätt kunna öfvertyga honom om motsatsen. Lika så de påbördade Unisonerna, så framt wi hafwa ett lika begrepp, med hwad som förstås under detta namn. Stor måste Rec:s distraktion warit, då han, och ännu aldrig någon annan, kunnat upptäcka, att adagion uti

violin-koncerten började likt ett slags Choral. — Dessa misstag äro wäl att ursäkta hos en så d a n R e c e n s e n t, men borde dock undwikas, när frågan är att publicera en Recension. Han bör derföre icke tro, att jag ämnar ursäkta mina misstag, med det jag bewisar hans egna? för ingen del. Lika litet bör han förmoda att finna mig nog blind för att tro, att ehuru besynnerliga dessa arbeten än må wara de derföre sakna allt musikaliskt värde, såsom Rec. tyckes mena. Jag har funnit att jag irrat mig, men hoppas lätt kunna öfvertyga de, som werkligt förstå att bedömma denna stora konst, att dessa misstag woro nästan naturliga följder af de swårigheter, som möta hwarje systemförändring! F r. B e r w a l d.»

På denna inlaga inflöt det i sin tur ett utförligt bemötande i »*Argus*» den 4. april 1821:

VIII: c. »Mosaik. Icke utan en wiss förundran har man i allmänhet läst det swar, som Herr Frans Berwald, genom Allmänna Journalen lemnat, på de omdömen öfwer hans sednaste Concert, hwilka införts i Argus N:r 24. För dem, som närmare känna Herr Frans Berwald, har likwäl denna förundran för ingen del kunnat alstras genom den afgörande ton, hwarmed Herr Berwald behandlar ifrågawarande omdömen, eller genom hans försäkran: att den, som fällt dem, alldeles icke förstår Musik och Partiturer, ej heller genom Herr Berwalds misskännande af den wälmenta afsigt, hwaraf de dikterats, näml. den, att göra den unge Artisten uppmärksam på hans afwikelser från ej blott reglor [hwilka i en till sin grund så matematisk konst, som Musiken, wida strängare fordra efterföljd, än t. ex. i Poesien eller Målarkonsten], utan äfwen från det sköna i allmänhet. Men hwad som måste väcka och werkligen väckt förundran, är Herr Berwalds förklaring att hans kompositioner äro grundade på ett n y t t s y s t é m, som han sjelf påhittat. Att Herr Berwalds system icke är Pergolesis, Haydns, Mozarts, Beethovens eller andra äldre och nyare b e r ö m d e Kompositörers, eller med dem har någon likhet, derom kan ingen tweka, som afhört hans, enligt detta system, satta musik; men frågan är om denna musik egentligen är satt efter något system? Den som känner ordets betydelse, har åtminstone något skäl att twifla derpå. Att Herr Berwald snarare walt både maneret och namnet, i afsigt att på ruinerna af de äldre Konstnärernas rykte stifta en så kallad N y S k o l a, är troligt; Skada blott då, att Herr Berwald ej upplyst werlden om denna afsigt, några år förut, utan först nu, då de Nya Skolorna i allmänhet ej blott börjar blifwa gamla, utan äfwen gammalmodiga. Ty nu mera lærer Herr Berwald, dess wärre, träffa alltför få personer, som wilja öfwerlemna sin musikaliska utbildning åt hans nya skolas grundsatser; helst intet af hans arbeten ännu förräder att Herr Berwald känner de gamla Skolornas systemer, en kunskap, som likwäl icke kunde wara så alldeles ur wägen för den, som arbetar på att störta det gamla genom tillskapandet af något nytt. Måhända att Herr Berwald, oakadt obehaget af hans musik för ö r a t, kunde försona den med det beräknande och mätande f ö r s t å n d e t, om han genom trycket lemnade Allmänheten del deraf

och tillfälle att på närmare håll bedöma den. Men Herr Berwald¹ tyckes ej otydligt förråda att han ej tror sina partiturer uthärda en slik profanation, då han redan säger sig hafwa förutsett att hwad han skrifwit skulle på Allmänheten göra ett mindre fördelaktigt intryck, och då han kallar det hela för ett försök. S y s t é m e r på f ö r s ö k, mötas, det är sannt, icke af synnerligt förtroende, också förtjena de det mera sällan. (Slutet följer).»

Det sker i »Argus» den 7. april 1821: »M o s a i k, [Sl. fr. föreg. Nr.] Man kan alldeles icke medgifwa Herr Berwalds påstående att man wid reflexionerna öfwer hans kompositioner tillåtit sig origtiga framställningar, eller att man misstagit sig då man sagt: Att Herr Berwalds themata icke äro riktigt utförda, stämmorna wäl förda, eller modulationerna af värde, ej heller att man ens sagt att Adagion b ö r j a d e med ett slags Choral. Men att här ingå i alla detaljer, skulle dels blifwa alltför widlyftigt och tröttande, dels omöjligt, då Partituret ännu är Herr Berwalds arcanum. Skulle Herr Berwald deremot täckas aflemna en afskrift deraf, under couvert till A r g u s, der denna Tidning utgifwes, så skall det inom kort återställas, beledsagadt med en fullständig och detaljerad b e w i s n i n g af alla felen i detsamma och tillika af en uttydning öfwer begreppet om u n i s o n e r, i fall, som man torde wara berättigad att sluta af Herr Berwalds uttryck, han missförstått den anmärkning man gjort öfwer deras användande i Herr Berwalds kompositioner.

Men ur minnet är det swårt att lemna deltaljer öfwer en musik, hwilken minst af all sådan, synes ämnad att ihågkommas, då den nästan är utan melodi. Det enda wi numera erhindra oss, är Themat i Violin-Concertens Rondo, hwilket består af en enda ton, som är synkoperad i några takter. Utan twifwel anser Herr Berwald äfwen detta påfund för en skönhet? — Men som sagdt är: will Herr Berwald antingen genom trycket allmängöra sina arbeten, eller på sätt wi föreslagit, meddela dem till en enskild granskning; så förbinder man sig att bewisa hwad man påstått. Dessförinnan tillåte han oss, att utan vidare skriftwexling, få fortfara i vår öfwertygelse, äfwen i trots af hans egen försäkran: att han 'icke är nog blind för att tro, att ehuru besynnerliga dessa arbeten än må wara, de derföre sakna allt musikaliskt värde', en försäkran, hwarmed Författaren för öfrigt endast tyckes wilja wisa att hans talang blott kan finna en wärdig medtäflare i hans modesti».

Konserten nr IX, den 29. jan. 1822, recenserades såväl i »Stockholms Posten» som i »Conversations-Bladet» den 31. jan.² Recensionen i den förstnämnda tidningen lyder i sin helhet:

¹ I tidningen står »Berwalds».

² Hillman meddelar, a. a., 24 f., utdrag ur ett par recensioner av konserter, på vilka verk av Franz Berwald uppförts, dock utan att närmare ange, varifrån recensionerna hämtats eller vilka konserter de avse. En jämförelse visar, att utdragen äro hämtade ur de nämnda recensionerna i »Stockholms Posten» och i »Conversations-Bladet» och att de alltså båda hänföra sig till konserten den 29. jan. 1822.

IX: a. »Blandade Ämnen. Tisdagen den 29 gáfwo Hrr F. och A. Berwald en Koncert på Stora Börssalen. Vi tilltro oss icke, att bedömma dessa Herrars förtjenst, den ena såsom Kompositör och den andra som Virtuos. Kanske är publikens kallsinnighet i sådana fall ofta en lika osäker måttstock, som hennes enthusiasm wid andra är bewis på deras skicklighet, hwilka täfla om hennes gunst. Wisst är imedlertid, att samlingen af åhörare denna afton icke war talrik och att de närvarande woro utomordentligt njugga på bifallsyttringar. Sjelfwa Fru Sewelin — eljest med så mycket skäl allmänhetens gunstling — måste lemna salen utan någon handklappning, och en duett för violin, komponerad af Herr F. Berwald samt exequerad af Hr A. Berwald och dess syster — och hwilken syntes i båda hänseenden förtjena någon uppmuntran — lemnades nästan obemärkt. Detta får likwäl kanhända tillskrifwas allmänhetens grannlaghet mot den unga musikälskarinnan, som här använde sin talang endast för att understödja sina bröders företag, icke af beräkning hwarken på bifall eller winst. — I allmänhet syntes anordningen af de stycken, som gáfwo wid denna Koncert, mer qualificerad att tillfredsställa några få kännares smak, än att locka mängden af åhörare».

I »Conversations-Bladet» får samma konsert följande utförligare behandling:

IX: b. »Musik . . . Vi skola lemna en kort öfversigt af den af Herrar F. och A. Berwald sistledne Tisdag uppförde Concert.

En kraftfull, men sedan många år ofta hörd Ouverture af Winter gjorde inledningen. Herr A. Berwald utförde derefter en Violin-Concert af Spohr i E Moll. En mera chromatisk Concert har Spohr visserligen icke komponerat. Den tyckes snarare härleda sin tillkomst från infallet att vilja visa, hvilka otroliga svårigheter man på Violinen kan åstadkomma, än att Instrumentets natur blifwit rådfrågad, för att på ett meddelande sätt utveckla de känslor, som legat slutne i Compositörens innersta. — Herr A. Berwald äger mycken färdighet och ett vackert uttryck, men tonens renhet och inre styrka lemnar ännu mycket öfrigt att önska. Vi tro, att innan man uppnått en verklig virtuositet, bör man till utförande välja mindre besynnerliga Compositioner, och sådana, som af ett helt Publikum kunna förstås.

En af Herr Braun komponerad och utförd Capricio för Oboe väckte allmänt nöje och bifall. Compositionen var af en glad och upprymd art, hvari konstnärens skicklighet att utarbeta sina motiver, röjdes med ny framgång. Den rena och fullkomliga executionen på detta så svåra Instrumentet gick i bredd med den förtjenstfulla tonsättningen. Fjerde Nummern utgjordes af en Dubbel-Concert för 2:ne Violiner, komponerad af Hr Fr. Berwald, och utförd af dess Syster och Bror . . . Executionen var vacker och vann bifall. Compositionen är förut känd. Ehuru den samma äger mera klarhet än flera af Hr Fr. Berwalds öfriga Compositioner, röjer den dock en eftersökt originalitet, som, ehuru i detaljer oftast lyckad, likväl ej är ett sammangjutit helt. Herr Berwald tager ofta ett vackert Thema, hwilket han efter en allt för kort utarbetning lemnar, för att införa ett nytt, som icke hopsmälter med det förra. Demoiselle

Berwald, som musikalskarinna, trodde sig icke böra emottaga den gärd af bifall, som henne gafs, utan aflägsnade sig hastigt till sin plats. Slutet af Concerten var en Cantate i anledning af högtidligheterna den 5 Nov. sistl. år. Som inga ord voro tryckte, hade man svårt, att mer än gissningsvis kunna föreställa sig hvad tonerna skulle uttrycka. Efter en något lång Aria, sjungen af Fru Sevelin, inföll ett Chorus, som hade åtskilliga vackra och effectfulla ställen, ehuru accorder från en ton i en annan, några gånger tycktes följa för hastigt på hvarannan. En Trios, sjungen af Demoiselle Magito, Herrar Craelius och Preumayr, samt en Basaria af den senare, följde; hvarefter vissa stropher af den förra Chören gjorde slutet. Herr Fr. Berwald har onkeligen talang för tonsättningen, och den skall visserligen ej komma att bestridas honom, då han har nog försakelse för att lemna vissa sökta efecter, och med lugn och klarhet uppfattar och idealiserar sitt ämne.»

Efter den årliga, intensiva konsertverksamheten under perioden 1818—1822, då så många nya verk fingo sitt offentliga uruppförande, dröjde det i drygt fyra år, innan Franz Berwald på nytt presenterade egna kompositioner inför Stockholmspubliken. Det skedde på konserten nr X, den 8. april 1826. Denna gång tog han till ett särskilt kraftigt medel för att fästa konsertbesökarnas uppmärksamhet på evenemanget. Själva konsertdagen, den 8. april, införde han nämligen i pressen inte endast de vanliga annonserna utan dessutom ett längre förhandsmeddelande. Det står att läsa i tidningen »*Argus Den Tredje*», där det under rubriken »Mosaik» heter:

X: a. »I afton uppföres af Hr. Franz Berwald en konsert på Stora Börssalen. För Musikens wänner skall det utan twifwel blifwa ganska interessant att der få höra en bland duetterna i den af Dupui komponerade Musiken till Operan Björn Jernsida, af hwilken komposition få personer ännu torde haft tillfälle att taga kännedom. En Kantat af Hr Berwalds egen komposition, med ord af Hr Grafström, har redan ett särskildt interesse genom ämnet, Deras Kongl. Högheters Kronprinsens och Kronprinsessans förmälning; oberäknadt det som Kompositören må ha lyckats att gifwa deråt. Sällan torde också ett större antal af Stockholms Musikaliska Artister ha med så många s o l o p a r t i e r deltagit i någon konsert, som i denna; och för Musikens wänner i Hufwudstaden, som på många år knappt fått höra någonting af Viotti offentligen fördragas,¹ blir det utan twifwel en särskild njutning att i afton erinras om denne Tonkonstnärs snillewerk, genom hans berömda konsert i h moll.»

Konserten recenserades utförligt i »*Stockholms Posten*» den 11. april 1826:

X: b. »Blandade Ämnen. Sistlidne Lördag uppfördes på Börssalen, såsom annonsen tillkännagaf, en konsert utaf Hr F. Berwald. Härmed hängde så tillsamman, att koncertgifwarens sjelf icke spelade något solo-parti, ehuru han deltog med den öfriga Orkestern som förste Violinist,

ackompanjerade ett sångstycke på fortepiano och spelade altviol wid ett annat; hwaremot twänne af de pjäser som uppfördes woro af hans komposition. Den första war en serenad, men hwilken nästan började som ett batalj-stycke och hwari för öfrigt både orden, så widt man kunde uppfatta dem, och sjelfwa musiken snarare närmade sig till ett slags krigssång, än till en serenad. Den andra war en Cantat i anledning af H. K. H. KronPrinsessans hitkomst, satt för 6 röster och exeqverad af Fru Sewelin, M:ll Widerberg, Hrr Sällström, Cederberg, Fr. Kinmansson och C. Preumayr, samt full orkester, som anfördes af Kapellmästaren Hr Berwald. Att fälla ett omdöme öfwer en musik, som man hör första gången, och hwartill man allsicke känner texten, skulle blott tillkomma en fullkomnad kännare, och wi anse oss således för ingen del berättigade dertill. Det afgjorda mästerverket tjusar, elektriserar, hänför redan wid första njutningen deraf. Något sådant war visserligen icke Hr Berwalds komposition; och rimligtwis kan man icke eller wänta det af en ung tonsättare, som debuterar inför publiken. Hwad som skulle kunna wäcka vårt misstroende emot hans arbete, eller rättare mot hans kallelse till kompositör, wore just sjelfwa arbetets jemnhet, emedan ingen af dess nummer tycktes särdeles utmärka sig framför de öfriga, ingen gjorde något lifligare intryck på åhörarena. Sådant är likwäl fallet med sanna snillewerk, i hwilka visserligen kan finnas fel, ojemnheter, brist på stadga; men der den gudafödda gnistan dock alltid lyser igenom, värmer och tänder alla de lynnen, som äro på något sätt beslägtade med henne. Likwäl ware detta ej sagdt i afsigt att förringa Hr Berwalds arbete; wi misstro alltför mycket vårt eget omdöme att i detta fall wilja utgifwa det som tillförlitligt, och om det än så wore, skulle wi dock ej dermed wilja söka nedslå en nybörjares mod. I ett land, så fattigt på inhemska kompositioner som vårt, anse wi Hr B:s försök att rikta oss med original-arbeten ganska berömligt och wärdt uppmuntran. Om han än denna afton hwarken i materielt hänseende eller i ekonomiskt (ty salen war på långt när icke full) erhöill det af publiken så tydligt som wi skulle önskat och han förmodligen förtjent, kom det troligen deraf att arbetet war alltför nytt att kunna fattas af mängden. Det miss-hagade emellertid icke och sådant är redan mycket. Instrumenteringen syntes likwäl wara kompositionens mest lysande sida, och åtskilliga satser deri woro onkeligen ganska vackra. — De öfriga styckena, som gäfwos, woro: Ouverturen till Friskytten, en Viollinkonsert af Viotti, en förträfflig komposition af det gamla gedigna slaget, äfwen i anseende till exekutionen det bästa wi hörde denna gång. Den spelades af Koncert-gifwarens broder, Hr A. Berwald, med mycken färdighet och jemnhet i tonen, hwilken sistnämnda egenskap i synnerhet är så sällsynt hos de flesta Virtuoser. När denne unge Violinist hinner förwärfwa en mera stadgad smak, litet mer grace och kanhända någon mera rundning i de djupare tonerna, blir han troligen en ganska god exekutör på sitt instrument, i stånd att med fördel uppträda hwar som helst inom den musikaliska werlden, och troligen har han icke många steg igen till detta mål. En duett ur Operan Björn Jernsida sjöngs af Hrr Sällström och Cederberg. Denna är det enda stycke ur denna opera, från hwars fulländande döden borrttryckte wår förtjenstfulle Orchester-anförare

¹ Det hade sista gången skett den 9. april 1822.

Du Puy, som här blifwit offentligen gifwet; wi älska likväl att tro, att det icke måtte wara det bästa. Det liknade ungefär en gammal folk-melodi, kunde måhända som sådan wara artigt nog, men war åtminstone icke i den stora operastilen och gjorde ingen synnerlig effekt. En fantasi af Hummel skulle, enligt affichen, exequveras af Hr Braun, men det nöje publiken häraf wäntade sig undgick henne, wi weta ej af hwilken orsak.»

Efter denna konsert i april 1826 följde ett nytt avbrott i Berwalds offentliga konsertverksamhet, denna gång dock endast på knappa två år, nämligen till den 12. febr. 1828, då konserten nr XI gavs. Den hade som enda Berwaldverk på programmet 1. akten till operan »Gustaf Wasa». Kring denna programpunkt lyckades Berwald skapa en för dåtida förhållanden fullkomligt enastående publicitet. Anledningen till att han kunde göra detta, var enkel nog. Han hade djärvt att genom komponerandet av ny musik omarbета Naumanns vid denna tid alltjämt oerhört uppskattade opera med samma namn, det enda sceniska verk, som under någon längre period allmänt gällt såsom svensk nationalopera.

Så tidigt som i slutet av år 1827 började Berwald sätta nyfikenheten på spänn genom förhandsmeddelanden i pressen och fick på detta sätt i gång en omfattande pressdiskussion redan före konserten. Och efteråt recenserades den i alla de Stockholmstidningar, som över huvud taget ägnade någon uppmärksamhet åt det samtida musikkivet. Alla dessa meddelanden, diskussionsinlägg och recensioner anföras här nedan huvudsakligen i kronologisk ordning. Citaten XI: a—f utgöra förhandsmeddelanden och XI: g—m recensioner och omnämnanden efter konserten.

Det antydda förhandsmeddelandet från slutet av år 1827 finnes infört i »Kometen» av den 15. dec. detta år och lyder:

XI: a. »Wi hafwa tid efter annan meddelat i vårt blad åtskilliga musikaliska nyheter, dem wi ansett böra förtjena en närmare uppmärksamhet, i synnerhet då de widrört inhemska Compositörers försök. Så få wi äfwen nu nämna, att Operan Gustaf Wasa lär wara ett föremål för en omarbetning i musikaliskt hänseende. Herr Frans Berwald säges nemligen sedan en längre tid warit sysselsatt med att componera ny musik till denna i historiskt hänseende patriotiska och omtyckta piece, och lär redan tvenne akter deraf wara fulländade. Om musikens värde kunna wi ej inlåta oss i något omdöme, då wi ej haft tillfälle höra den, och dessutom ej äro några konstnärer, äfwen som wi icke känna, huruvida detta företag är föranledt på någon anmodan af Theaterns Styrelse, men underrättelsen hafwa wi ansett böra wara af intresse för Musikens wänner. Företaget är, så widt wi erinra oss, det första af någon Swensk på denna väg, då det dermed äsyftar att bereda ett Nationelt Skådespel, sammansatt af en inländsk

Poet- och Musik-Compositör. Också torde denna Opera, oaktadt sina wackra partier, för längre tid sedan redan warit i behof af ett nytt musikaliskt öfwerplagg. Det är annars i vårt kära fädernesland icke owanligt, att äfwen inom de fria konsternas område afundsjukan, ja någon gång sjelfwa kabalen spela sina qwinter. Sanningens contrabas ljude då deröfwer. Wi önska imellertid alla dem, som med alfwär arbeta i musikaliska försök å inhemska väg, den framgång hwarje redligt bemödande i sanning förtjenar.»

Nästa tidning, som ägnade det förestående evenemanget uppmärksamhet, var »Nya Argus» av d. 16. jan. 1828, där det under rubriken »Mosaik» heter:

XI: b. »Första akten af den nya musik, som Hr Frans Beerwald komponerat till Operan Gustaf Wasa, har i denna vecka blifwit repeterad i qvartett, på den så kallade matsalen i Operahuset, och den lär komma att uppföras fullständigt, för röster och instrumenter, wid den concert, som Kompositören snart ärnar gifwa. Den som företager sig att skrifwa musik, och ny musik sedan, till en sådan Opera som Gustaf Wasa, af Skalden sjelf beräknad för den gamla Gluckska musikstilen och för helt andra än nutidens fordringar af en Opera, har ganska stora swårigheter att öfwerwinna, särdeles i vår tid och i Sverige; swårigheter, härrörande både från sjelfwa teaterstyckets natur och den nuwarande musikaliska bildningens karakter. Man har derföre mer än wanliga skäl till den önskan, att den unge, låfwande Kompositören måtte, med en lycka, swarande mot sitt mod, gå igenom äfwentyret, och besegra så många swårigheter, som yttre omständigheter någonsin medgifwa honom att besegra.»

Sedan följer »Granskaren», där det den 1. febr. 1828 står att läsa:

XI: c. »Stockholm . . . Då det uti flera Tidningar såsom ett mer och mindre sannolikt rygte blifwit omtaladt, att en ny musiks komponerande till Operan Gustaf Wasa vore i fråga, och att Hr F. Berwald vore författare dertill; tro vi oss gifwa den konstälskande Publiken en intressant underrättelse, då vi nu tillkännagifwa, att, enligt hvad vi med säkerhet känna, denna nya komposition icke allenast är påbörjad, utan till och med så vida fortskriden, att den alldeles färdigskrifna första Akten till den nya Operan kommer att uppföras på en concert, som ännu före medlet af denna månad lär blifwa gifven, till förmån för Kompositören. — Det är allmänt erkänt, att Kellgrens Gustaf Wasa, med Naumanns musik och Desprës's dekorationer, är ett ibland de skönaste och fullkomligaste skådespel som på någon teater blifvit uppförda. Men så är det icke eller utan, att ju flere kännare vid detta prakt-spektakel gjort den anmärkning, att så väl i anseende till planen, som i dekoration, kostymering och musik, det sanna och wärdiga uttrycket en och annan gång blifwit uppoffradt åt begäret att frambringa en mera bländande än verkligt stor effekt. — Huruvida det nu för Hr Berwald vill lyckas, att i anseende till det lyriska, rätta sådana partiella misstag, och genom en alldeles ny komposition i sann heroisk styl och värdig det höga ämnet, uti Gustaf Wasa skänka oss ett helt och hållet

nationellt skådespel, som kan uppfylla de visst icke små fordringar, hvilka i detta fall blifva oefftergifliga; det kommer Publiken snart att erfara. Emellertid skall framgången, som vi lifligen tillönska Hr Berwald, om den inträffar, blifva lika hedrande som företaget synes vågsamt. Såsom ett ibland de sällan inträffande försök att producera något inhemskt original af högre värde, skall dock företaget i alla fall förtjena Allmänhetens bevägenhet och uppmuntran.»

Den 6. febr. 1828 införde »*Nya Argus*» ytterligare ett meddelande om den beramade konserten:

XI: d. »Mosaik. Nyfikenheten hos den musikaliska Publiken är i hög grad spänd på den concert, som nästa Tisdag kommer att gifwas af Hr Franz Beerwald. Det hade varit önskligt, och mången delar säkert denna önskan med oss, att Operan måtte användts till concertrum för denna concert, i stället för Stora Börssalen. Skälen dertill behöfwa ej widlyftigt detaljeras, och ingen synes bättre än concertgifwarens själf böra inse, huru wigtigt det wore att hans komposition, då den för första gången framträder inför Allmänheten, finge höras i en så fördelaktig lokal, som möjligt. Men Börssalens ofördelaktiga konstruktion i akustiskt hänseende, är alltför bekant; och fullproppad med åhörare, ger den ännu mindre tillfälle för musiken att taga sig wäl ut. Orsaken hwarföre man emedlertid just der och ej på operan, får höra första profwet på den nya musiken till Gustaf Wasa, kan följaktligen ej sannolikt tillskrifwas Concertgifwarens eget wal. Wisseligen kan det ej, då afseende göres på Teaterkassan, med skäl pretenderas att hwar och en Concertgifware skulle få begagna Operasallongen; men då undantag gjorts för flera utländska Artister, och äfwen förut för inhemska, så är det ej lätt att se hwarföre just Kompositören af den nya musiken till Gustaf Wasa, ej skulle få åtnjuta samma undantag. Den concert, då en Svensk komposition i så stor scala för första gången uppföres, är wisseligen en ibland de märkwärdigaste, som någonsin här i landet blifwit gifwen; och åtminstone så mycken uppmuntran synes wäl Kompositören förtjent af den offentliga Teaterns styrelse, för ett försök, i widd och plan det största, som hittills wågats af någon inhemsk Tonsättare.»

Till sist återkom även »*Granskaren*» till förhandsdiskussionen.

XI: e. Med början den 5. febr. 1828 ägnade den en förnyad lång, i numret av den 8. febr. fortsatt artikel åt »Operan Gustaf Wasa». Den gamla operans text, dekorationer, kostymer m. m. ägnas en ingående granskning, som till sist även kommer in på musiken. I det sistnämnda numret heter det därvid: »Dessa anmärkningar, skall man dock slutligen emot oss invända, om de än icke alldeles sakna grund, skola för ingen del kunna till något gagna musik-kompositören, som blott har att ordna det lyriska, hvilket med sjelfva sceneriet icke har någon direkt gemenskap. — Vi våga dock tro, att äfwen för honom skola de icke vara alldeles utan nytta. Och i synnerhet tro vi, att om det på allvar är fråga om att å nyo uppsätta Gustaf Wasa, samt att gifwa denna opera med alldeles ny musik. så torde kompositörn, om han

rädförer sig med Teater-Styrelsen, möjligtvis uti den sköna pjesen kunna tillwägabringa några förkortningar, som icke skola blifva af ofördelaktig verkan på det hela.

Hvad i öfrigt angår Naumans musik till Gustaf Wasa, så torde det wäl medgifwas, att denna främling på ett förundransvärdt sätt måste hafva studerat sig in uti poemet, efter som han med sådan sanning och styrka kunnat i tonerna uttrycka dess vackraste och uttrycksfullaste ställen. Men huruvida äfwen der en viss, mindre lyckligt använd lyx af driller och löpningar i Christierns och Gustafs eljest manliga och starka roller, mindre gagnat det hela än prydt det, derom må mera sakkunnige fälla mera säkra omdömen än vi, som, utan att i det fallet vilja någon ting decidera, dock funnit denna omständighet äfwen wärd att öfvertänkas.»

I samma nummer av »*Granskaren*», d. 8. febr. 1828, finnes dessutom ytterligare ett inlägg i diskussionen infört:

XI: f. »Också ett ord om Hr Berwalds concert. Lika riktigt har nya Argus antydt,¹ att den konstälskande Publikens uppmärksamhet blifwit i hög grad spänd, under väntan på Hr Frans Berwalds till nästa tisdag annonserade concert, som han anmärkt, att man med mindre tillfredsställelse sett densamma annonserad att uppföras på stora Börs-salen: ett ganska vackert och lagom stort dansrum för en större societet, men ett rum som icke med lika fördel låter nyttja sig till uppförande af större musikaliska kompositioner. Argus har uppgifwit flera skäl, hwarföre det varit mera kärkommet för Publiken att få höra den nya musiken till Gustaf Wasa (hvaraf på denna concert första akten blir exequerad) på stora teatern uppförd; och då vi icke missbilliga något enda af dessa skäl, vilja vi dock dertill lägga ännu ett, som denna gången synes hafva undfallit Argi uppmärksamhet.

Då fråga är om en komposition af så stor omfattning som den hvarmed Hr F. Berwald nu sysselsätter sig, och som troligen kan tåla en och annan ändring, rättelse eller förbättring, innan den ifrån kompositörens egendom kan blifva förvandlad till teaterns; synes det hafva varit af wigt, när man nu såsom prof deraf låter första akten uppföras, att låta den blifva hörd ifrån det ställe, der den är ämnad att för alltid stadna. Helt olika effekt gör en opera sjungen på Börs-salen och en på Opera-teatern sjungen; och om det är af wigt för kapellmästaren, kompositören och åhörarne att i förhand kunna öfvertyga sig om effekten och förtjensten af denna första akt, innan man uppmuntrar konstnärn till ett mödosamt utarbetande af de andra båda, så synes det enda rätta hafva varit att uppföra den ifrågavarande musiken på det ställe, der man säkrast kan utröna denna effekt. Vid att höra den der som den gör en falsk eller dålig verkan, riskerar man lika lätt att blifva förförd till ett orättvist klander som till ett beröm utan skäl.

Vi äro öfvertygade, att Hr Berwald önskat och begärt (såsom han bordt göra det), att få sin Gustaf Wasa uppförd på stora operan; och vi äro likaledes öfvertygade, att Teater-Direktionen icke utan gilltiga

¹ Se ovan.

skäl afvisat denna begäran (i händelse den blifvit gjord). Men de förhinder som nu möjligtvis kunna möta företaget, skola väl icke alltid vara de samma. Är Hr Berwalds komposition af verkligt värde, så kan den tåla att mer än en gång uppföras; och då hoppas vi, att man visar Publikén den uppmärksamhet, att låta gifva densamma på det rum, derifrån man säkrast kan öfvertyga sig, om det är en vinst eller en förlust, Allmänheten kommer att göra, då Naumans Gustaf Wasa förbytes till Berwalds.»

Den redan i förväg så livligt diskuterade och med sådan spänning emotsedda konserten den 12. febr. 1828 blev som redan nämnts, mycket ingående debatterad även efteråt.

»*Nya Argus*» kom med den första recensionen redan påföljande dag, d. 13 febr., under rubriken »Mosaik»:

XI: g. »Hr Franz Beerwalds concert på Börssalen i går, war ganska talrikt besökt. Hwarken tid eller utrymme medgifwa oss nu att försöka något detaljeradt omdöme öfwer den nya kompositionen till Gustaf Wasa, och ett sådant skulle ock wara förmätet, då wi blott hört den en gång. Hwad wi emedlertid tro oss b ö r a säga, och hwad wi ej frukta att wi skola behöfwa återtaga, ehuru det är ett omdöme grundadt på första intrycket, är, att Hr Berwalds komposition högst angenämt öfwertraskat oss och wida öfwerträffat war wäntan. Den är uppfattad i en ädel, ofta stor stil, och utmärker sig genom wackra tankar, rytmiskt lif och en rik, praktfull och i allmänhet förträffligt arbetad instrumentering. I synnerhet gjorde chörerna en särdeles effekt. Och om äfwen karakteren af Kompositionen på ett och annat ställe aflägsnar sig ifrån den strängt seriösa hållning, som sjelfwa styckets eller poemets beskaffenhet och den gamla operastilens natur fordrade, så ligger för detta aflägsnande en justifikation uti den närwarande tidens helt andra, och säkerligen ganska grundade fordringar af operamusiken; och att ha sökt närma sig till dessa, med uppoffring af monotonien, men utan uppoffring av wärdigheten och utan att nedsjunka till frivolitet å ena, eller sentimentaltitet å andra sidan är säkerligen snarare att anse som en förtjenst, än som ett fel. Till ett operasujett, äfwen af den mest antika karakter, låter nu mera ej en musik, som skall kunna höras i längden, komponera sig utan att till en viss grad göra den Romantisk. Dock, för denna fråga, äfvensom för några andra anmärkningar, särdeles wid recitativerna och Kompositörens uppfattning af Christierns karakter, få wi till nästa Blad reservera wårt yttrande.»

Nästa dag, d. 14. febr., följde anmälningar i »Stockholms Posten» och i »Stockholmske Mercurius». Anmälan i »Stockholms Posten» lyder:

XI: h. »I tisdags gafs ändtligen på Stora Börssalen Hr F. Berwalds i så många tidningar förut omtalade och bedömda konsert. Den börjades med Ouverturen — om wi icke bedraga oss — till Andreas Rombergs Scipio, ett stycke i en ren, ädel och kraftfull stil, men som publiken icke bewärdigade med den minsta uppmärksamhet, hwarföre? det wet hon allena, i fall någon wet det. Derefter följde en forte-piano-konsert

af C. M. v. Weber, hwars slut mycket liknade den bekanta ouverturen till La chasse du jeune Henri, och som utmärkt wäl speltes af Hr van Boom, samt derefter en violin-konsert af Spohr, med mycken skicklighet exequverad af Hr A. Berwald. — Andra afdelningen utgjordes af koncertens hufwudsak: Hr Berwalds nya musik till första akten af Gustaf Wasa. Sjelfwa idén till detta företag har icke wunnit allmänhetens bifall, och wi kunna ej neka, att denna mening har mycket skäl för sig. Naumanns musik, wore den än blott medelmåttig, har dock införlifwat sig med det nationella skådespelet, för hwilket det skrefs; har i det allmänna omdömet wunnit den häfd, som bekräftar all besittnings laglighet, och som gör den swår, om ej omöjlig, att uttränga. Men nu kommer ytterligare härtill dess anspråk på ett verklig klassiskt värde, ej hwilande på en grann instrumentering, men på djupa tankar, wackra melodier, sann känsla, en enkel storhet och ett högtidligt allwar, hwilket allt gör det föga önskligt att den måtte utträngas, ens af en stor mästares komposition. Naumanns är wäl icke af de kolossala namnen inom musikens werld: men han tillhörde den gamla, goda, redbara tiden, då man trodde att tonkonstens hufwudsakliga förtjenst låg, i tankans sanning, klarhet och styrka; då man gjorde sig reda för det ämne man hade att behandla; då man innerligt genomträngde sig af det, förr än man började skrifwa derpå, och då man verklig ännu hade sinne att uppfatta det lugna, stora och wärdiga, som ett högt ämne fordrar. Tiden war då ännu icke konvulsivisk, och musiken war det ej eller. Wi ärna ej företaga en granskning af musiken till Gustaf Wasa; wi wilja tro, att den, liksom allt annat, har sina swagheter, att t. ex. Mozart skulle skrifwit den annorlunda, skulle deråt gifwit mera kolorit, kanske stundom något mer kraft; men hwad wi weta, är, att den passar för sitt ämne, att den har stora skönheter, att publiken i fyrtie år hört den med tillfredsställelse, stundom med förtjusning, och att wi således ej behöfwa någon bättre, ja, icke en gång wilja ha någon annan. Må nya kompositörer wälja sig ett annat sätt att lysa på, och wi skulle derföre önskat, att Hr Berwald sökt sig ett annat ämne, t. ex. Jorund,¹ som också är ett Swenskt stycke, eller Björn Jernsida,² hwartill musiken ännu ej är fullbordad, och med hwilken en täflan är mindre äfwentylig, med ett ord: något, der han kunnat gå sin egen väg och ej behöft frukta tadel för ämnets wal eller nödgats kämpa mot sådana swårigheter, som dem han nu underkastat sig. — Men nu har Herr B. trotsat dessa swårigheter, och det tillkommer oss således att något yttra oss öfwer huru han lyckats i striden deremot. Detta kan naturligtwis ej bli annat än skildringen af det intryck musiken för ögonblicket gjorde på oss, ty att wilja fälla ett afgörande omdöme öfwer ett stycke, som man hört blott en enda gång, är hwad äfwen en stor kännare wäl swår-

¹ Recensenten torde här avse P. A. Granbergs lyriska tragedi i 3 akter, som 1812 belönades med Svenska Akademiens stora pris och som ingår i förf. 1813 utgivna »Skaldestycken».

² Av J. D. Valerius. Som bekant började Du Puy sätta musik till detta skådespel men hann inte helt fullborda mer än uvertyren och 1. akten. Som framgår av ovanstående upptog Berwald delar härur på konserten nr X, den 8. april 1826.

ligen skall tilltro sig, ännu mindre wi. Se här således huru arbetet föreföll oss: instrumenteringen war rik och kraftfull, men någon gång öfverrik, och hade i synnerhet i den inskränkta lokalen icke fritt fält att göra den påräknade effekten. Ouverturen war angenäm, men icke i en så stor stil, som ämnet synes oss fordra; recitativena förekommo oss icke nog omwexlande och karakteristiska, chörerna woro med sorgfällighet utarbetade, ett par rätt wackra, men de båda arierna, Christjerns och Christina Gyllenstjernas, af föga betydenhet, samt melodierna icke nog redigt utvecklade. Med ledsnad saknade wi Christjerns aria på thronen den del af hans och Norrbys recitativ, som, efter vår tanka, till ingen winst för pjesen, wanligen uteslutes wid representationen, samt något af samtalet mellan Norrby, Christina och Cecilia i slutet af akten. Men wi dölja ej för oss hwilka hinder som möta, både kompositören att uppfatta och åhöraren att rätt njuta ett gammalt stycke med en ny musik. En stor mästare, med ett redan stadgadt rykte, kan, om han företager sig ett dylikt arbete, lugn gå sin egen wäg, obekymrad om hwad som är gjordt före honom och utan fruktan att beskyllas för en kompilation, i händelse han skulle råka ha samma idé som föregångaren. En ung kompositör deremot, som ej vågar äfwen tyra en dylik anklagelse, måste bemöda sig att så mycket möjligt är, bli olik den gamle, och vågar ej gå samma wäg som han, äfwen om han inser att den wore den rätta. Gamla, kända melodier återkomma ständigt för hans minne, men han måste förjaga dem, och råkar derwid kanske icke sällan att förskjuta sina egna goda idéer, som han misstänker, att de möjligen kunna tillhöra en annan. På detta sätt ser han sina händer oupphörligt bundna, och saknar det nödwändiga wilkoret för geniets lyckade skapelser: friheten, utan hwilken de aldrig kunna träda friska och sjelfständiga i dagen. Denna orsak tillskrifwa wi en och annan oegentlighet, som wi tyckte oss finna i kompositionen, ett och annat fel emot poesiens anda, t. ex. att enkornas sista chör i hwallfwet, som bör uttrycka en stilla resignation och slutas i ett sakta borrtidöende, emot hwilket Christjerns briljanta marsch gör ett så högst fördelaktigt afbrott och af denna momang erbjuder en af de wackraste musikaliska effekter, som förmodligen finnes i någon opera, — att denna chör, säga wi, här gifwes med ett fortissimo och ett då af instrumenter, som swårigen kan passa en samling qwinnor, wore de än i den häftigaste sinnesrörelse, hwaremot Danska häffolkets chör wid Norrbys under rättelse om Gustafs annalkande för ingen del uttrycker den förskräckelse och öfverraskning, som i ett sådant ögonblick bör anses bemäktiga sig alla sinnen; att Norrbys wackra triad: Tro mig, det gifs en makt, som högre gälla plär, o. s. w. här förändrad, till ett slags aria, har för mycken mildhet och för litet värma och kraft, m. m. Men wi medgifwa också å andra sidan, att en åhörare, som lifligt erinrar sig den gamla musiken, kanske emot sin wilja ständigt anställer jemnförelse mellan det nya han hör och det fordna han med nöje erinrar sig, som genom sin kärlek för det gamla är, så till sägandes, på förhand intagen emot det nya, icke är en behörig domare deröfwer, aldraminst efter att ha hört det en enda gång och det andra fyrtie eller femtie. Wi beklaga, att wi sålunda kanske icke göra åt det lika owanliga som berömda för-

söket till en Svensk komposition af en opera all den rättwisa den förtjent, och utan twifwel skulle ha åtnjutit, om den behandlat ett annat ämne än Gustaf Wasa. Upprigtigt önska wi dock, att detta ej måtte afskräcka den unge kompositören från att wandra på den bana han beträdd, och hwar på han hos oss har så få medtäflare att frukta. — H. M. Drottningen samt D. D. K. K. H. H. Kronprinsen och Kronprinsessan hedrade koncerten med sin närvaro, och salen war i öfrigt så uppfyllt af åhörare, den möjligtwis kunde bli.»

Recensionen i »*Stockholmske Mercurius*» d. 14. febr. 1828 är betydligt kortare:

XI: i. »*Stockholm* den 13 Febr. I går gafs Concert på Stora Börssalen, till förmån för en ung Artist, Hr Frans Berwald, engagerad vid Kongl. Capellet, då Recett-tagaren äfven lät höra första acten af dess composition af musiken till national-operan Gustaf Wasa. Då vi ej äro så store musikkännare att vi kunna upphäfva oss till konstdomare öfver Hr Berwalds djerfva företag, vilja vi blott anföra, att Hr Bervalds musik blef med största bifall emottagen, och att allmänna omdömet derom är, att han lyckats vida mer än man vågat hoppas. Vi önska att den vanliga cabalen och det låga, all svensk produkt så fiendtliga, modesinnet måtte af respect för det vackra och dristiga i detta företag här göra ett litet undantag från sin vanliga beställsamhet vid alla de fall der Svenska konsten vill försöka, om äfven med största blygsamhet, att täfla med den utländska.»

Dagen därpå, d. 15. febr. 1828, var »*Granskaren*» färdig med sin anmälan:

XI: j. »*Stockholm*. I tisdags uppfördes på stora Börssalen, den så väl i denna Tidning som i flera andra förut omtalta koncerten, till förmån för Herr Frans Berwald. Ett kort omdöme om denna, i sitt slag egna koncert anse vi oss på visst sätt förbundna att meddela. Att vi likväl icke uti egenskap af konstdomare eller konstkännare ingå i ett slikt bedömande, utan att det blott kommer att uttrycka våra individuella åsichter af saken, torde väl ej behöfva sägas, men må dock i alla fall vara sagdt, mindre för att ursäktas en bristande teoretisk kännedom af musiken, än för att ej låtsas ega den.

De första solo-styckena, neml. en koncert för pianoforte, exequerad af Hr v. Boom och en för violin af Hr August Berwald, svarade utan tvifvel, så till komposition som utförande, fullkomligen emot hvad Publiken väntat: hon gaf också dessa förtjenstfulla artister på ett ganska utmärkt sätt sitt bifall tillkänna.

Men denna afton var naturligtvis den allmänna uppmärksamheten i synnerhet fästad vid koncertens andra afdelning, eller *Första Akten af Operan Gustaf Wasa, musiken af Frans Berwald*.

Om det är gifvet, att kompositören vid ett företag som detta, haft stora svårigheter att öfvervinna; så inträffar jemväl samma förhållande (fastän i vida mindre skala) med recensenten. — Den förre har härvid fått att kämpa med tvenne de svåraste motståndare: en äldre författare af stor reputation, som till sitt hufvud-arbete valt samma ämne,

och som icke allenast njutit det konstälskande Europas odelade bifall för stora och lyckliga kompositioner, utan jemväl lyckats att få sitt arbete till den grad af sin nya Publik gouteradt, att det så till sägande med nationaltycket blifvit alldeles införlifvadt; och en på detta tycke grundad opinion, som gerna och envist håller sig fast vid det gamla, och som af detta skäl emot det nya icke kan undgå att bli mycket sträng. — Den sednare, som icke gerna ifrån sin inbildning kan aflägsna dessa kära och — nekom det aldrig — sköna melodier, hvilkas återupprepande under 40 års tid, men under de mest olika tidsförhållanden, alltid väckt lika glada och högtidliga känslor hos åskådaren; har så svårt vid att, då nu de nya samljuden slå hans öra, akta sig för jemförelser, dervid billighet och rättvisa alltför lätt kunna komma till korta.

Då det likväl, vid ett utlåtande öfver den nya musiken till en känd teater-pjes, icke går an att alldeles abstrahera föreställningen af den gamla, skola vi försöka att gifva ett kort begrepp om hvad som uti den förstnämnda träffas eller icke träffas, relativt till den sednare.

Att ouverturen började värdigt och vackert, samt att den är full af starka ställen och — likasom allt det öfriga — i en stor stil uppfattad, förmoda vi af ingen åhörare måtte bestridas. Men, utan att påstå att vi derutinnan ha rätt, hafva vi dock trott oss i densamma finna flera onödigtvis matta perioder, som blott tjena till att förlänga stycket, under det de tyckas skada karakteren af det hela. Det högtidliga, fastän något dystra allvar, som utmärker början till Naumans ouverture, och deruti sedermera finnes rådande, tro vi mera tjenlig att exprimera karakteren af operan, så mycket som den af ouverturen kan uttryckas. — För öfrigt röjer ouverturen, ej mindre än hela pjesen, en stor och afgjord talang hos författaren, i afseende på tonsättning, ackompanjement och instrumentering: den sistnämnda i synnerhet rik och på stark expression beräknad.

Hvad sjelfva den första akten beträffar, så har den både vackra, starka och imposanta chörer, äfvensom en högtids-marche af stor effekt. Vi våga dock hålla för, att den chör, som slutar de fångna qvinnornas klagan, är nog liflig och stark, att icke säga bullersam. Christierns sista aria är onekligen ett stycke af förtjenst, ehuru det väl är troligt, att många skola finnas som lika gerna höra den som Nauman satt på samma ord.

Hvad som deremot enligt vår öfvertygelse, i Hr Berwalds musik dels saknas, dels icke finnes i samma mått som i Naumans, det är denna rikedom af vackra och lätt fattliga melodier (ett eget kännemärke måhända på den icke moderna operamusiken), dessa kraftiga, talande och uttrycksfulla recitativ, som man nästan skulle kunna kalla en Ciceroniansk musik. Derutinnan har främlingen Nauman ådagalagt en stor konst och ett djupt studium af sitt ämne. — Uti Christierns rol saknas alldeles hans stora aria på thronen, hvilken hos Nauman är ganska briljant. — Christina Gyllenstjernas aria, som slutar första akten, har Nauman jemväl gifvit en djup och skön expression: karakteren deraf har Hr Berwald, som vi tro, icke lika lyckligt uppfattat: löpningar och grannlåter synas icke rätt på sitt ställe, då den djupaste smärta skall uttryckas, hvaraf ett modershjerta kan sönderslitas.

Sådana äro, i största korthet, de partiella anmärkningar vid Hr Berwalds Gustaf Wasa, i jemförelse till Naumans, som vi, efter att *en* gång blott hafva hört den förra, och några och tjugu gånger den sednare, tro oss böra framställa. Vi tvifla icke, att dessa anmärkningar skulle betydligt minskas, om vi finge tillfälle att flere gånger anställa detta slags jemförelse; äfvensom vi äro fullt öfvertygade, att effekten af Hr Berwalds musik, hörd ifrån stora teatern, skulle blifva vida förmanligare än den nu utföll. Men hvad vi dock med säkerhet tro oss böra och kunna yttra, är det, att om någon ålade oss att bestämdt förklara: huruvida vi ansågo den nya Gustaf Wasa (förutsatt neml. att de 2:e återstående akterna icke kommo att för den första ega något utmärkt företräde) på scenen kunna emotsvara och böra remplacera den gamla? så kunde vi, enligt känsla och öfvertygelse, svårligen med Ja besvara en slik fråga.

Se här vår innersta öfvertygelse. — Den gamla Gustaf Wasa, med Naumans musik, är i alla fall, med sin enkla, okonstlade och, det medgifves gerna, något gammalmodiga musik, sina inadvartenser, måhända till och med partiella fel och misstag, ett stort, skönt och imponant helt, ett national-skådespel af högt, erkänt värde, som lifvat, rört och förtjusat en Publik af fullt ut så god smak, så fin estetisk känsla som den närvarande. Att på scenen framställa någon ting bättre af samma slag, vore visst förtjenstfullt: att komponera någon ting jemngodt och gifva det i stället för det gamla, vore icke nog konsequent eller ändamålsenligt: att gifva någon ting sämre eller skämma bort det gamla, vore snart sagdt oförlåtligt.

Det är, till följd deraf, mera än troligt, att Hr Berwalds Gustaf Wasa, oaktadt den musikaliska förtjensten af kompositionen, icke kommer att göra önskad effekt på scenen, så länge den generation existerar som hört och ännu minnes den gamla, så länge det är gifvet, att hon måste exequeras af samma artister, som uti den sistnämnda biträdt, och hvilka med hufvudet fullt af densamma, länge torde blifva något osäkra på och något odisponerade för de nya rolerna.

Men om, oaktadt allt detta, oaktadt företagets egna svårigheter, Hr Berwalds fasta föresats ändå är, att få sin musik till Gustaf Wasa på stora teatern uppförd; så är det ingalunda vår afsigt att ogilla en sådan föresats. Vi önska då honom dertill all möjlig lycka: vi hafva icke bestämdt förespått honom en elak utgång af företaget, och om vi än det gjort, så skulle väl vårt individuella tycke i thy fall icke stort betyda. Men då tro vi dock att så väl för kompositörens som de exequerandes skuld, nödvändigt blefve, att pjesen först länge och flitigt på scenen inöfvades, för alldeles slutna dörrar, eller på sin höjd för några tillkallade, grundliga musik-kännare, som vid stycket kunde göra de erinringar som funnos lämpliga, och då jemväl kompositören, med ledning så väl af eget som af andra sakkännares omdöme om effekten, kunde vid musiken göra de ändringar, som möjligtvis på ett och annat ställe, särdeles i afseende på recitativen, torde finnas behöfliga.

Hvad som vi emedlertid anse nödvändigt, för att kunna på erforderligt sätt popularisera försöket, är, att samma Publik, som nu på stora Börssalen fick ett half-oredigt begrepp om kompositionen, äfven måtte,

medan den ännu kan bibehålla något minne deraf, få höra densamma ifrån stora scenen. Så vida meningen är att hos Publiken rekommendera Hr Berwalds arbete, så hålla vi fördenskull före, att Teater-Direktionen bör låta på något vanligt spektakel, med biträde af någon förel eller efterpjes, uppföra första akten af den nya operan, då utan tvifvel de mindre fördelaktiga intryck till stor del skola försvinna, som Börs-sals-koncertens mindre fullkomliga exekution möjligtvis kunnat göra på åtskilliga åhörarens sinnen. Vi tveka icke att utsäga, det, efter vår öfvertygelse, Direktionen på visst sätt kan vara skyldig denna uppmärksamhet åt en Publik, som med synbar välvilja omfattar alla dess förete, i synnerhet alla de nya foster af dramatisk och lyrisk konst, som af henne på scenen framföras. För såvidt sådant kunde bidraga till sjelfva operans populariserande, tro vi också, att uppförandet med det snaraste af denna första akt på stora teatern, icke kan anses för någon öfverdrifven artighet eller oskäligen uppmuntran åt den unga konstnären, hvilken, så mycket vi kunna erinra oss, är den förste infödde Svensk, hvilken framträdde med en så stor, sjelfmant påbörjad och utarbetad komposition. Hans arbete, för sig sjelft betraktadt, har i alla fall ett afgjordt konstvärde, och skulle måhända haft allting för sig, om han råkat att välja en annan sujet än just en sådan pjes som Gustaf Wasa, på hvilken en äldre, väl ackrediterad kompositör förut satt en mer än väl ackrediterad musik.

Skulle återigen, efter alla gjorda försök att på scenen introducera Hr Berwalds komposition och få densamma af Publiken omtyckt, sådant dock icke lyckas, utan opinionen likafullt högt förklara sig för återtagandet af Naumans äldre musik; så tro vi likafullt, att den möda, Hr Berwald derpå använt, icke bör vara förlorad. Det torde i thy fall icke vara omöjligt, att finna en skald som antingen ville författa eller öfversätta någon större lyrisk teater-pjes, till hvilken text den nya musiken kunde lämpas. Man känner ganska väl, att det så väl går an att sätta en ny musik till en redan färdigskrifven lyrisk dram, som att till en redan komponerad opera-musik lämpa ett nytt teaterstycke. På det sednare har Svenska scenen längesedan uppvisat ett frappant exempel. Det är t. ex. känt, att Dalayrac författat en skön musik till den historiska dramen Raoul de Crequi, och att samma musik blifvit begagnad, och med största fördel begagnad till det originellt Svenska skådespelet Folke Birgersson till Ringstad, hvars författare¹ på intet sätt synes hafva varit generad af den redan i förhand färdigskrifna, för en helt annan text bestämda kompositionen.

I öfrigt bör det icke förtigas, att Hr Berwalds försök denna afton rönt all den framgång, han kunde önska och begära. Börssalen var så full af åhörare som rummet medgaf, och vid slutet gaf den talrika Publiken sitt bifall på ett ingalunda tvetydigt sätt tillkänna.

Hennes Maj:t Drottningen samt Deras Kongl. Högheter Kron-Prinsen och Kron-Prinsessan, hedrade jemväl tillfället med Deras närvaro.»

¹ O. Kexel. Stycket hade i sin svenska dräkt premiär i Stockholm den 28. jan. 1793 och var sedan under de närmast följande årtiondena mycket omtyckt, jfr Norlind, »Allmänt Musiklexikon», I, 374.

Dagen efter denna långa granskning av Berwalds konsert inflöt även i »*Nyare Conversations-Bladet*» en recension. I numret för den 16. febr. 1828 heter det:

XI: k. »Stockholm. Flera af hufvudstadens tidningar hafva redan fält sina omdömen om den af Hr Frans Berwald komponerade musik till första akten af Gustaf Wasa. Meningarne tyckas i flera afseenden vara delade; utan att tillvälla oss förmågan att förlika dem, och utan afsigt, att ingå uti någon detaljerad recension af kompositionen, tro vi oss likväl berättigade, att äfven för vår del yttra några ord öfver ett ämne, som väckt en nog allmän uppmärksamhet. Nauman, med alla sina verkliga förtjenster, hörer likväl icke till antalet af dessa virtuoser, som gjort epok i musikverlden eller där lyst som stjernor i första rangen; men då vi medgifva detta, kunna vi likväl icke neka, att det fordras mycket mod och en stark känsla af inneboende förmåga, för att såsom nybörjare till profarbete välja ett stycke, hvilket redan blifvit med framgång behandladt utaf en konstens veteran, med Naumans erkända talang. Snillet tillhörer emellertid icke någon viss ålder, icke något visst tidehvarf, eller någon viss skola, och ingen ting hindrar således, att ju Hr Berwald möjligen skulle kunna författa bättre musik till Gustaf Wasa, än Nauman. Frågan är endast: Har han verkligen gjort något bättre, eller har hans arbete ett af jämförelsen oberoende värde? Den förra frågan tro vi oss med säkerhet böra besvara, med Nej; den andra åter kunna vi med nöje besvara med Ja. För att angifva grunderne till vårt besvarande af första frågan, äro vi tvungna att förklara vår öfvertygelse vara den, att Hr Berwald uti recitativet, som utgör en så hufvudsaklig del af musiken i Gustaf Wasa, alldeles icke kan uthärda någon jämförelse med Nauman, och däröfver bör man icke förundra sig, då man känner, att denne i dessas behandling hittills haft få likar, och sällan däri blifvit öfverträffad; härtill kommer, att, såsom oss synes, Hr Berwalds musik i allmänhet är melodifattig, att hufvudrolerna, äro utan sann karakter och bestämdt uttryck; härom vittna Christierns och Christinas arier, och slutligen att hela hållningen icke är dramatisk. Vårt svar å den andra frågan däremot tro vi rättfärdigas därigenom, att Herr Berwalds komposition utmärker sig genom en konstrikt och på effekt kalkylerad instrumentering, som vittnar om ovanliga musikaliska studier, och därigenom att man i hans musik ofta igenkänner ett icke misslyckadt bemödande, att tillägna sig de heterogena egenskaperna af Rossinis, Spohrs och Spontinis musikaliska produkter. Uti Körerna tyckes för öfrigt Hr Berwald vara mera lycklig än i recitativerna, och detta låter lätt förklara sig. — Skulle vi med få ord gifva karakteristiken af Hr Berwalds musik, voro vi böjda att säga, att Spohr varit hans ideal, och Nauman, författaren ovetande, hans reminiscens.»

Först den 20. febr. kom i »*Nya Argus*» den tidigare utlovade fortsättningen på det omnämmande av Berwaldkonserten, som tagits in i numret av den 13. febr. Denna fortsättning lyder:

XI: 1. »M o s a i k Då wi i dag gå tillbaka till den på Concerten i förra weckan gifna nya Musiken till Gustaf Wasa, åberopa wi hwad wi strax, dagen efter concerten, i detta Blad yttrade. Blott det totalintryck som kompositionen i sin ensemble gjorde på oss, kunde då ge ledning för vårt omdöme; och, äfwen nu i samma ställning som då, nämligen att ej ha hört den mer än en gång, och i en ofördelaktig lokal, kunna wi ej tänka på att ingå i en närmare analys, eller att, så widt wi förstå, nummer för nummer, granska Hr Berwalds arbete. Wi hoppas emedlertid, att ett tillfälle dertill snart torde beredas oss derigenom att wi än en gång få höra Hr Berwalds komposition, men då gifwen på Stora Operan. Det skulle wara en stor orättwisa af Teaterstyrelsen emot den unge Kompositören, som så fördelaktigt genomgått det första profvet, och det skulle wara föga grannlagadt emot Allmänheten, som hufwudsakligen upprätthåller Teatern, och ändå utan knot håller till godo allt hwad som erbjudes, om Teaterstyrelsen ej willfore den önskan i detta fall, som wi utan twekan kunna kalla allmän inom hela den musikaliska Publiken.

Wi ha i vår första artikel i korthet omnämmt Kompositionens förtjenster och wackrare sidor; dess swagare partier äro i allmänhet recitativerna, hwarifrån wi dock undantaga recitativerna i de första scenerna i fängelsehwalfwet. Christjerns första recitativ syntes oss minst motswara den bild af Christjerns karakter, som Skalden uppdragit och de ord han lånat honom för uttrycket deraf; och detta gäller äfwen, ehuru i mindre grad, om Christjerns aria! Skulle denna anmärkning wara grundad, och wi ha anledning att tro det, då den af så många blifwit gjord, så är det emedlertid lätt för Kompositören att omarbete de swagare partierna; och ehuru dessa wisst ej öfwerwäga de förträffligare och ljusare sidorne af kompositionen, så äro wi dock öfvertygade att Författaren sjelf inser wigten af att utplåna den skugga de kasta derpå.

Den i b e s t ä n d i g t r e c i t a t i f f o r t g å e n d e dialogen och monologen, endast med afbrott här och der af en Aria och en chör, är någonting som uteslutande tillhör och karakteriserar den gamla Heroiska Operan — den egentligen så kallade O p e r a s e r i a n. Efter den revolution, för alla tider, som Mozart gjort i Operamusiken, derigenom att han återförde den till naturen och sanning, samt skapade den R o m a n t i s k a Operan, ha dessa recitativer allt mer och mer börjat anses såsom ett hors d'oeuvre och bortläggas, och sådant wisserligen med rätta. I den gamla Operan utgjorde deremot detta onaturliga ewigt samma en hufwudsak, utgjorde något af det wäsentligaste, som då warande tid fordrade; och det är därför lika litet underligt att den tidens Kompositörer i allmänhet förträffligt lyckades i dessa recitativer, som att nutidens Tonsättare, utgående från en helt annan konstodling, från helt andra estetiska fordringar hos Publiken, med ett ord från en helt annan rigtning i den allmänna känslan, föga utmärka sig deruti. Så innerligt sammanväxt är också denna noterade deklamation, denna retoriskt musikaliska diktation med den heroiska operastilen och så fullkomligt utbildades den under perioden af denna stils herrawälde, som just utgör den gamla Operaserians kulmination, —

Glucks eller sjelfwa skaparens, Sacchinis, Salieris, Naumann's m. fl:s tidehwarf, — att alla som sedermera utmärkt sig i denna genre, såsom till ex. Spontini i Vestalen, till största delen ha för sin framgång att tacka mindre sin egen originalitet, än en lyckad efterbildning af den gamla stilen — af det en gång gifna mönstret och maneret. I sjelfwa werket, passa också den nyare Musikens högre lyriska flygt, dess lifligare målningar, dess pittoreska omwexlingar och kontraster, dess större harmoniska rikedom, så litet till naturen och karakteren af denna reciterade deklamation, denna musikaliska retorik, att hwar och en kompositör, som, likt Spontini, företager sig att behandla ett Operaseriasujett, af Skalden uppsatt i den gamla formen, utan twifwel gör bäst, om han, åtminstone hwad recitativerna beträffar, strängt håller sig till det fullkomliga mönster därför, som af den gamla Gluck'ska Skolan blifwit uppställt. Om också monotoni derigenom ej undwikes, så måste man ihågkomma, att den i denna genre ej k a n undwikas; ty man må bära sig åt huru som helst, så bli dock dessa recitativer, fortsatta under timmars längd, odrägligt tröttsamma. Och de enda förtjenster de kunna äga: simplicitet, wärdighet och majestät, och som de äfwen nästan alltid ha i den gamla Operaserian, måste blott förstöras, då de behandlades i den nyare Musikens anda. — Wi underställa dessa reflexioner de kunnigares omdöme; skulle de befinnas grundade, så torde de ock förtjena afseende i fall Kompositören af den nya musiken till Gustaf Wasa skulle företaga en revision af recitativerna deri.

Men ännu mera: skulle den wäsentliga skillnad wi här ofwan gjort emellan den gamla Operaseriastilen och den nyare tidens fordringar på Operan wara grundad, så wisar sig ock, såsom owilkorlig slutföljd deraf, att hwarje jemnförelse, eller rättare och egentligare sagdt, hwarje bedömande af Hr Berwalds komposition efter Naumans såsom norm, och twärtom — Naumans efter Hr Berwalds, — hwilar på en alldeles falsk förutsättning, och måste utfalla skeft. Wi ha dock både hört och läst dylika omdömen, och wi bekänna att oss ha de frapperat. Begge Kompositörerna ha utgått från en helt olika tidsbildning och ha haft olika idealer i sigte. Nauman wille digta en Heroisk Opera efter gamla tidens fordringar, en Opera seria efter det mönster derfore, som Gluck hade skapat; och det skulle wara den största orättwisa af en sednare tid att bedöma förtjensten af hans komposition, såsom h a n s, efter någon annan måttstock än den, som han sjelf erkände för sitt ideal, och hwilket äfwen war hans tids. I hwad mån han nalkats detta ideal, d e r p å beror hans förtjenst. Efter en helt annan måttstock åter, än den som Naumans tid erkände för det högsta, måste Hr Beerwalds förtjenst bedömas. Endast w å r tids fordringar och mer eller mindre klart tänkta eller senterade ideal för Operamusiken, för den Romantiska Operan, kan afge en norm för uppskattningen af Hr Berwalds komposition. Så många beröringspunkter äfwen de begge resp. kompositionerna äga genom sujettets gemensamhet, så tillhöra de dock ganska bestämdt, utaf ofwannämnda orsak, utom hwad recitativerna beträffar, wäsentligen olika genrer; och den rätta jemförelsen, så widt den skall sträcka sig till det hela och stödja sig på något säkrare och högre än

intrycket och tycket, eller det blott subjektiva, måste följaktligen, i första rummet, utreda genrernas konstvärde i förhållande till hvarannan, och sedermera bedöma hwardera kompositionens relativa förträfflighet inom sin genre. En sådan jämförelse är den enda som är billig, och som leder till ett sant resultat.*¹

Men utur samma synpunkt tro vi ock att det ej, därför att redan Naumans Musik existerar, kan på något sätt tadlas såsom orätt att Hr Berwald walt Gustaf Wasa till ämne för sin första större komposition; förutsatt annars att Hr Berwald äger förmåga att värdigt utföra detta företag, hwarom dock första akten ej synes ge anledning till något twifwel. Med förundran ha vi dock sett ett sådant tadel rigtas emot den unge Kompositören. Snarare skulle man ha anledning till det omdöme, att Hr Berwald gjort oklokt för sig sjelf, då han för sin första komposition walt ett sådant subjett, som den Lyriska Tragedien Gustaf Wasa, hwilken, för att behandlas som en Romantisk Opera, i den form som den nu af Skalden är uppsatt, framställer ganska många och stora swårigheter. Ja, Hr Berwald skulle wäl föga kunna ha walt ett i sig sjelf mindre tacksamt ämne, äfwen om man ej tager i beräkning de många yttre hinder han får att öfwerwinna för sin Gustaf Wasa, samt de många fördomar, som han i och för detta wal måste besegra, och hwilka erbjuda sig såsom wälkomna allierade åt jalousien och småaktighetsandan.

Men om man således kan säga att Hr Berwald kunnat wälja ett för honom såsom Kompositör fördelaktigare subjett, så är man dock ej befogad att påstå, det Hr Berwald gjort någott orätt eller obehörigt, då han walt just Gustaf Wasa och ej något annat ämne. Twertom: att flera Kompositörer skrifwa musik till samma Opera, är något ganska wanligt. Och dessutom, man må sätta förtjensten af Naumanska musiken i sin genre så högt man will, så är dock dess period förbi, af det

¹ Fotnoten här lyder: »Eller gäller detsamma ej inom hela den Sköna Konstens område i allmänhet. Huru orättwist wore det ej, till ex., att efter Schillers Wilhelm Tell, Wallenstein och Maria Stuart bedöma Corneilles förtjenst, och ej efter det värde han ägde inom den genre han till större delen sjelf skapade? Och för att återkomma till tonkonsten: hwem bedömmar konstvärdet af Alceste eller Ifigeni i Auliden, det högsta som den gamla operans tid producerat, idealerna för den Heroiska Operaserian —, efter Mozarts Don Juan, — sannolikt den fullkomligaste Romantiska Opera som den nyare tiden frambragt? Mozarts, likasom Schillers företråde framför Gluck och Corneille, ligger uti den fullkomligare genren hwaruti de digtat, och som de skapat; men uti erkännandet af detta företråde finnes ock ej något underkännande af Glucks eller Corneilles snille. Inom den Sköna Konstens område i allmänhet, och särdeles inom Skaldekonsten och Tonkonsten, ges äfwen ett fortskridande, en nödwändig succession. Och den genre som skapades af Corneille och Gluck, och uti hwilken de funno sin storhet, måste nödwändigt wara genomgången, förrän Mozart och Schiller kunde uppträda såsom organer och representanter för en nyare tids högre och fullkomligare konstodling. — Vi ha med flit i det föregående ej såsom exempel åberopat Glucks Armide, emedan man i denna just märker ett nalkande, en öfwergång till den nyare Romantiska Operan.»

stora skäl att perioden för sjelfwa genren, för den Heroiska Operaserian, har gått bort, för att aldrig mera återkomma. Hwad är Nauman emot Gluck? Och Glucks operor ges likwäl nu ej på något ställe i Europa. Legitimitetsmenniskorna och de Historiske i musiken må häruti blott se ett bewis på Allmänhetens musikaliska förderf. Wi se ej saken så, ehuru wi nu ej wilja strida derom; nog af att den är ett factum. Den gamla Operaseriastilen slår ej an på tidehwarfwets känsla; lika litet som Fransyska Tragedien, utaf hwilken man kan säga att Gluckska Operan blott är en öfwersättning i musik. Men ligger det då, wid ett sådant förhållande, ej snarare en förtjenst än en förmåtenhet uti försöket att, oakadt swårigheterna i subjettet efter wår tids fordringar, såsom en Romantisk Opera bearbeta ett för oss, Swenskar, så omtyckt ämne som Gustaf Wasa?»

Den sensation, som Berwalds tilltag att sätta ny musik till »Gustaf Wasa» väckte, var så stor, att saken uppmärksammades t. o. m. i den rent satiriska pressen. Sålunda heter det i »Skämt och Allvar» den 17. febr. 1828:

XI: m. »Stads-sqvaller . . . Man påstår att herrar Musici Professorer, utgifvare af *Nya Argus*, *Stockholms Posten* och *Granskaren*, skola oförtöfvat ega en sammankomst med Kompositören till första aktens nya musik af Operan *Gustaf Wasa*; för att förbättra densamma och fullkomna de tvenne återstående, samt sedan revidera och jemnföra det hela med *Neumanska(!)* gamla musiken; hvidan således uppmärksamheten är lifligen spänd på resultatet, hvaruti största förtjensten hos kompositören ligger. Somliga tro sig emedlertid redan ha upptäckt den i *Christjerns* bekanta aria från Thronen, hwilken han helt och hållet förbigått.»¹

¹ Som framgår av ovanstående, önskade flera av de recensenter, som skrevo om 1. akten av Berwalds »Gustaf Wasa», att ett förnyat uppförande måtte komma till stånd. Det vore nämligen omöjligt, att efter endast ett åhörande få en sådan känedom om stycket i fråga, att man kunde bedöma det ingående och rättvist. För att akten skulle komma till sin fulla rätt, måste den också uppföras på operan. Ja, flera recensenter ansågo, att teaterstyrelsen hade en bestämd skyldighet att ordna med ett dylikt uppförande. Det framgår av anmärkningen vid konsertförteckningen ovan, nr XI: 4, att såväl önskemålet om ett förnyat uppförande som det om ett framförande på operan gingo i uppfyllelse, i det att 1. akten verkligen gavs på operan, nämligen den 15. maj. Men denna efterlängtrade och bestämt fordrade föreställning förbigicks märkvärdigt nog nästan fullständigt av pressen. Man skulle kunna tro, att den av en eller annan anledning aldrig kom till stånd, om inte bestämda bevis funnes på motsatsen. »Heimdall» har den 17. maj 1828 en kort notis om evenemanget: »Om Herr Fr. Berwalds *Gustaf Wasa*, som på Thorsdagen [d. v. s. den 15.] uppfördes, skola vi en annan gång yttra oss». (Ett löfte, som aldrig infriades.) Dessutom finnes i volymen »Kongl. Teaterns Hufvud Räkning för 1:a och 2:dra Quartalerne år 1828» ett par ekonomiska tablåer öfver föreställningen den 15. maj. I »Sammandrag på gifne Representationer samt Inkomst och Utgift dervid. 2:dra Qvartalet år 1828» står under den 15. maj: »Musiken till 1:sta Acten af Gustaf Wasa. Califen med Kröning». Den totala inkomstsumman är här förhållandevis hög, 694 R:dr. Dagskost-

Efter denna konsert den 12. febr. 1828 gav Berwald ytterligare endast två offentliga konserter före anträdandet av den utländska resan på våren 1829. Dessa sista konserter, nr XII och XIII, ägde ju båda rum på hösten 1828, den 18. nov. resp. 6. dec.

Berwald hade tidigare vid ett par tillfällen låtit förhandsmeddelanden om tilltänkta konserter inflyta i pressen. Så gjorde han även i fråga om konserten nr XII, den 18. nov. Meddelandet infördes fr. o. m. den 13. okt. ett flertal gånger i »*Dagligt Allehanda*» och lyder:

XII: a. »Undertecknad, som i början af November månad ämnar gifwa en Stor Vocal- och Instrumental-Concert, får äran härom avertera respective Musikälskare. Ibland de Musikstycken som komma att utgöra denna Concert, äro af egna Compositioner: ur 2:dra Akten af Operan Gustaf Wasa: Christinas Scen och Aria; Hymnen Ädla skuggor, och Soldat-Chörer; samt Slaget wid Leipzig, musikalisk målning, Hans Kongl. Maj:t i djupaste underdånighet tillegnad. De respective Musikälskare som behaga öfwerwara denna Concert, får jag äran bedja, att, i anseende till bestämmandet af en passande local, under loppet af denna månad anteckna sina namn på Subsk[r]iptionslistorne, hwilka äro att tillgå i Östergrenska Bok- och Musikhandeln wid stora Nygatan. Entréafgiften blir som wanligt. Stockholm den 13 Oktob. 1828. Franz Berwald.»

Konserten bestämdes först till lördagen den 15. nov. i Ladugårdslandskyrkan men uppsköts sedan till tisdagen därpå, den 18. Det heter härom i »*Nya Argus*» den 15. nov. under »Mosaik»:

XII: b. »Hr Frans Beerwalds Concert har blifwit uppskjuten till Tisdagen, i anseende till Riksdagshögtidigheterna i dag. Arrangemtet i Kyrkan lärar wid denna Concert i så måtto wara ändradt, till olikhet emot det förr wanliga wid Conserter i denna ypperliga musik-lokal, att Logen för de Kongl. Personerne blifwit placerad wid Altaret. Beethovens Sinfonia Eroica, uppförd i Ladugårdslandskyrkan, låfwar åt Musikälskaren här i Stockholm, en ny och egen njutning; någon köld har ej heller ännu inställt sig, som kan afskräcka ifrån att göra sig delaktig deraf.»

Konserten recenserades i »Heimdall» och i »Nya Argus» och omnämndes helt kort i »Granskaren». Recensionen i »Nya Argus» anföres nedan i samband med konserten d. 6. dec. Den i »Heimdall» finnes införd d. 29. nov. 1828 och lyder i sin helhet:¹

naden är upptagen till 210 R:dr, varför föreställningen gick med en ganska god vinst, 484 R:dr. En i samma volym befintlig mer detaljerad uppställning över biljettförsäljningen visar, att av 1127 till försäljning disponibla biljetter hade sålts 804 st. Föreställningen hade alltså lockat en stor publik, intresset för den unge Berwalds dramatiska försök var m. a. o. stort även efter konserten den 12. febr. Några källor, som skänka upplysning om operastyrelsens åtgärder i samband med detta Berwalds verk, ha tyvärr inte påträffats.

¹ Den är delvis meddelad av Broman, a. a., »Musikvärlden», 1946: I, 11 ff.

XII: c. »Hr Frans Berwalds konsert i Ladugårdslandskyrkan den 18 Nov. Då vi genom utrymmets knapphet hindrades, att i nästföregående nummer låta inflyta en framställning af den ofvan angifna konserten, skola vi nu söka lemna en sådan, så mycket hellre som ingen af de öfriga tidningarna, förmodligen i anseende till Riksdags-rörelsen, synas haft tid att vidröra detta ämne. Uti den idé-rika och praktfulla *Sinfonia eroica* af Beethoven, hvarmed konserten öppnades, saknade man en tillräckligt fullsatt orchester. I en så vidsträckt lokal erfordras, att stämmorna skola vara serdeles starkt besatta, om ett sådant stycke, som detta, skall göra full effekt. Nu var det förnämligast första violinen och några av blåsinstrumenterna, hvilka kommo riktigt fram.¹ — *Fagott-konserten*, komponerad af Hr Berwald och utförd af Hr Frans Preumayr, tog sig ej heller så ut, som man hade önskat. Den för tillfället begagnade läktaren är för hög. För större saker, gifna af en så stor personal, som vid den år 1824 uppförda konserten för Hofkapellmästaren Berwald, kan denna plats vara tjenlig; ej annars. Minst lämpar den sig till solopartier för blåsinstrumenter. För dessa tro vi ock, att Ladugårdslandskyrkan i allmänhet icke är, i anseende till den starka resonansen, rätt tacksam. Vid passagera vilja tonerna så gerna sammanflyta. Musikälskaren måste beklaga detta förhållande, då solopiesen var öfverlemnad åt en så utmärkt artist, som Hr Preumayr. Kompositionens värde var ej godt att bedömma, då man, i anledning af berörde svårigheter, ej fattade stycket fullkomligt. — *Klarinett-piesen*, af Hr Crusell, exequerades af Hr Gerlach icke utan förtjenst... Klarinetten har icke fagottens fyllnad och expansivitet i ljudet, och tonen försvinner derför ej så lätt i den resonnanta kyrkan. Kompositionen tycktes ock vara för virtuosen fördelaktigare, på samma gång den bättre senterades af åhöraren. Det utmärkande i Hr Crusells musik är måhända mindre uppfinningens rikdom och nyhet, än den harmoniska känslan, den ädla och säkra hållningen, den rena stilen. Hans arbeten äro med sann artistisk förmåga behandlade, äga plan och klarhet; äfvensom de äro fria från all affektation; hvarför man alltid hör dem med nöje. Det återstående af dagens musikaliska nöje utgjordes af konsertgifwarens egna verk. *Arian*, sjungen af Mams. Widerberg, tyck-

¹ Recensenten berör här en av anledningarna till att Beethovens symfonier mången gång hade så svårt att bli rätt förstådda, nämligen en illa avvägd och överhuvud taget otillräcklig orkester. Några år tidigare hade skribenten i »Conversations-Bladet» varit inne på samma fråga. I en recension den 12. febr. 1824 av en konsert den 7., då bl. a. uvertyren till »Fidelio» stått på programmet och endast några få händer rörts till bifall, kommer han in på de just vid denna tid uppbomstrande musikföreningarna i Tyskland och deras ofta väldiga körer och orkestrar och säger därvid bl. a.: »Det äro dessa, från sådana Orkestrar utgående tonmassor, hvilka endast förmå gifva de stora compositionerne sin tonskiftning och sanna hållning, hvilken af en liten Orchester, vore den än sammansatt af endast Virtuoser, omöjlig kan göras hörbar. Därför misskännes ofta en Beethovens fantasi och idérika Symfonier, då de med för fåtaliga strängsinstrumenter uppföras, emedan dessas ljud ej förmå motväga Blåsinstrumenternas styrka, och i stället att luftbilden borde föras till sin utveckling på en bädd af tonmassor, tycktes den nu liksom utkastad i rymden, och afbruten, från sitt sammanhang.»

tes oss förlora mycket genom en öfvermåttan stark instrumentering. Skulle ock på en theater, der orchestern icke är så närbelägen, rösten vinna i förmåga, befara vi ickedessmindre, att anmärkningen skall äfven då gälla. För öfrigt kunde vi ej uti stycket finna någon intention. *Chörerna* äro otvifvelaktigt det lyckligaste bland det, vi hört af Hr B:s Gustaf Wasa. Soldat-chörens förra del förekom väl något otydlig och invecklad, men senare delen var både mera melodios, enkel och verkligt vacker. Hymnen *Älla skuggor* var äfven i en renare anda och icke utur sin skönhet, ehuru man tilläfventyrs skulle kunna upptäcka ett bemödande, att arbeta sig ur Naumanns musik. Chörerna sjöngos af vid pass 30 amatörer, med verve och enhet i känsla. De voro dock något svaga; personalen var, i anseende till rummet, för ringa. Orchestern hade likväl sin betydliga del i sångens mindre styrka, och vi begagna tillfället för den erinran, att i allmänhet det hos oss vanliga ackompanjementet till sång är alltför starkt, och skall med tiden förstöra rösterna, under det dessa alltid hindras, att verka hvad författaren åsyftat. Divertissementet, eller, som det kallades, 'musikaliska målningen' *Slaget vid Leipzig* hade en viss liflighet och raskhet i tanken, och den begärlighet, man tror sig hos Hr B. finna, att nog mycket anlita instrumenterna, för åstadkommandet af en lysande effekt, kom vid detta tillfälle mera än eljest till godo. Samma idéer återkommo i stycket något ofta. För att nämna något om sjelfva denna art af musik, der trumpet, pukor och trummor liksom utgöra det väsendtliga, skulle vi vilja säga, att densamma är ett afsteg från den sanna konsten, och vi tvifla, att sysselsättningen med dylika ämnen kan förmånligen verka på en ung kompositörs utbildning.

Hr Berwald har, som kompositör, en viss dristighet och kraft i idéen, liflighet i koloriten, och saknar icke originalitet i detaljer. Men man skulle önska mera melodi och uppfinning, liksom mera hållning och utarbetning. Man skönjer ingen bestämd plan och motivering; öfvergångarna äga ej tillbörlig rundning; stämmornas förhållande till hvarandra ha ej full klarhet. Instrumenteringens rikdom kan ock snart bli öfverlastning, och i allt fall kan man dermed icke uträtta allt. Vi frugta, att Hr B. icke är alldeles fri från det begär efter effekt, hvilket ligger i vår tids konstbildning öfverhufvud, och så lätt öfvergår till koketteri. Sanning och natur äro i all konst det väsendtliga. Techniska fel skulle kunna anmärkas, om ej deras ådagaläggande dels kräfde mera utförlighet, än vi åt denna uppsatts kunna egna, dels ock möjligen kunde anses öferskrida gränsen af den populära syftning, tidningen äger. Vi önska uppriktigt, att Hr B. må begagna sin tillämnade utländska resa till allvarsamt och mångsidigt konst-studium, för att motsvara de vackra musikaliska gåfvor, hvilka fallit på hans lott.»

»*Granskaren*» den 21. nov. 1828 omnämner konserten med endast följande ord:

XII: d. »*Stockholm*. Hennes Maj:t Drottningen samt Deras Kongl. Högheter Kron-Prinsen och Kron-Prinsessan täcktes förleden tisdag bevista den Consert, som i Ladugårdslands-Kyrkan uppfördes, till förmån för Hr Frans Berwald.»

Konserten den 6. dec. 1828, Berwalds sista egentliga konsert före utlandsresan, recenserades först i »*Nya Argus*», nämligen den 10. dec. 1828. Här behandlas i avdelningen »Mosaik» först ganska syrligt en tyrolsk sångarfamilj Hauser, som dock hade kunnat glädja sig åt fullt hus. Om Berwalds konsert och om hans närmast föregående, d. 18. nov., heter det sedan:

XII: e, XIII: a. »Hr Frans Beerwalds konserter woro icke lika lyckliga, oaktadt deras wackra ändmål att förskaffa understöd åt en ung Svensk Kompositör, för en utländsk resa, hwarifrån man har rätt att tro honom skola återkomma för att göra sitt Fädernesland heder; och oaktadt flera ibland Beethowens förträffligaste kompositioner derwid blefwo gifna, till ex. Sinfonia eroica, Ouverturen till Egmont, o. s. w. — Den nya, wackra och wäl utarbetade Septett af Koncertgifwaren, som uppfördes på den sednare konserten, likasom hans Musikaliska målning af Bataljen wid Leipzig och flera numror ur hans Gustaf Wasa, tycktes likväl ha gjort Kompositören förtjent af åtminstone någon delaktighet i den uppmuntran, som Fröken v. Schoultz åtnjöt på sina i enahanda ändamål gifna konserter.¹»

Den 13. dec. kom så en recension även i »*Heimdall*», som i sin helhet lyder:²

XIII: b. »Då vi sökt utförligare redogöra för Hr B:s första konsert d. 18 Nov., och dervid haft tillfälle yttra något angående egenskapen af Hr B:s talang för komposition, kunna vi denna gång fatta oss kortare, hvilket ock föreskrifves af de öfriga ämnen, hvilka äfvenwäl fördra handläggning.

Konserten pryddes af 2:ne Ouverturer af Beethoven, den ena till Egmont, bekant för sin skönhet, den andra till Leonora, mindre populär, till följd af vågsamma idé-förbindelser och öfvergångar. Hr Berwalds musikaliska målning *Slaget vid Leipzig* blef äfven denna afton uppförd, och hörer utan tvifvel till hans förnämsta arbeten. Septetten, en nyare komposition, tillkännagaf framsteg i konsten. Första afdelningen deraf syntes oss bäst; ehuru, jemväl der, tankarna voro kanske mera angifna, än utvecklade. Så väl detta stycke, som Fagott-solon, hvilken denna konsert-dag hade gemensam med den föregående, blefwo emottagna med bifall, hvaraf hedern i betydlig mån tillfaller de utmärkta artister, som utförde piesen. Vi må endast nämna Hrr Beer, Crusell, Preymayr, Schunke. — Det av Hr Aug. Berwald författade och spelta Thema med Variationer gaf virtuosen tillfälle, att visa den styrka och raskhet i föredrag, som tillhör honom. — I Arian af Spohr var Hr Sällström mindre lycklig. Konserten var öfverhufvud rätt intressant;

¹ Den berömda finländska sångerskan gav som 15-åring uppmärksammade konserter i Stockholm den 3. maj och 28. augusti 1828, innan hon for utrikes för vidare utbildning.

² Med endast ett smärre parti utlämnat finns den anförd av Broman, a. a., »Musikvärlden», 1946: I, 13.

skada blott, att så få kunde erfara det. Samlingen var högst ringa; men aftonen hedrades af H. M. Drottningens och H. K. H. Kronprinsens närvaro.»

De upplysningar, som det publicerade källmaterialet skänka, äro många och till sin natur skiftande. De fullständiga, som redan förutskickats, i olika avseenden den tidigare tecknade bilden inte endast av Berwalds konsertverksamhet utan också av det Stockholmska musiklivet i allmänhet under 1800-talets första årtionden. Recensionerna och diskussionsinläggen i pressen fördjupa vår kännedom om den del av den unge Berwalds tonsättargärning, som allmänheten kom i kontakt med på de offentliga konserterna, vilket är särskilt värdefullt i fråga om sådana kompositioner, som inte längre finnas bevarade,¹ t. ex. orkesterfantasien och delarna ur »Gustaf Wasa». De nämnda tidningsutdragen komplettera också på många sätt, vad som tidigare sagts om huvudstadsrecensenter och deras verksamhet eller om publiken och dess inställning. De ge delvis nya inblickar i det musikestetiska tänkandet i Sverige under det betydelsefulla skede, då den romantiska konstuppfattningen började spridas till vidare kretsar m. m., m. m.

Det sagda ger en antydning om att källmaterialets fulla utnyttjande skulle tvinga till undersökningar, som ligga delvis långt utanför denna uppsats begränsade område — Berwalds offentliga *konsertverksamhet* i Stockholm före utrikesresan 1829 — undersökningar, som alldeles skulle spränga det utrymme, som står till förfogande. Upplysningarna om Berwalds kompositioner kunna sålunda inte förstås till sin fulla innebörd utan ingående stilanalyser inte endast av de bevarade ungdomsverken utan också av ett omfattande jämförelsematerial. Och ett rättvist bedömande av den svenska musikuppfattningen, t. ex. i vad det gäller operans konst, sådan denna uppfattning träder oss till mötes i de publicerade tidningsinläggen, kan inte ske utan en behandling av tidens musikestetiska tänkande över huvud taget. Allt detta medför, att i här föreliggande sammanhang avseende kan fästas egentligen endast vid de delar av källmaterialet, som beröra just Berwalds konsertverksamhet, och att resten tills vidare måste förbli på det hela taget outnyttjat.

De gjorda pressutdragen syssla i vad det gäller Berwald främst med hans tonsättargärning. Men vi kunna dock med deras hjälp i

¹ Av de i kompositionslistan ovan upptagna 17 verken finnas något mer än hälften i behåll, nämligen i Berwaldsamlingen i Kungl. Musikaliska Akademiens Bibliotek nr 5, 6, fragment av nr 7 (stora delar av symfoniens 1. sats), vidare nr 8, 10, 11, 13, 16 och 17 samt i Kungl. Bibliotekets handskriftsamling, signum »S. 201», nr 9.

ett par avseenden komplettera, vad som redan sagts om honom även i hans egenskap av konsertgivare och exekutör. Hans »uppträdande» som konsertgivare avvek i viss mån från det allmänt gällande bruket. Han tog som regel själv ingen mera bemärkt del i utförandet av de kompositioner, som stodo på programmen, inte ens, när det gällde egna verk. Det påpekades tidigare, att detta stundom särskilt uppmärksammades i pressen. Det skedde i recensionerna nr VI: a och X: b ovan. Det anmärkes här uttryckligen, i den förstnämnda, att Berwald *inte* uppträdde som virtuos utan som kompositör, och i den sistnämnda, att han *inte* spelade något soloparti. Men att han stundom på konserterna kunde intaga en mera undanskymd plats som exekutör än solistens, det framgår av denna recensions nr X: b intressanta upplysningar om hans medverkan som violinist i orkestern, som ackompanjatör på piano och som altviolinist. Men dessa prestationer bedömdes aldrig särskilt av kritikerna, som i stället ägnade all uppmärksamhet åt hans prestationer som tonsättare.

Inte endast mellan en exekutör utan också mellan en tonsättare, som bringar sina verk inför offentligheten, också mellan honom och den lyssnande publiken råder det alltid en egenartad och betydelsefull växelverkan. Det strömmar även här en svårdefinierbar andlig kraft såväl från musikestraden mot salongen som ock i motsatt riktning. Och det uppstår ett kraftspel, som kan vara samstämt och verka befruktande men som också kan vara disharmoniskt och verka förlamande. En skapande konstnär når ofta sin utvecklings fulla höjd och mognad, först när han utsätter sig och sina skapelser för detta kraftspels mången gång stora påfrestningar. Men dessa kunna stundom också bli så hårda, att de medföra ett sammanbrott hos den, som utsättes för dem. Hur den antydda växelverkan i den unge tonsättaren Berwalds fall gestaltade sig, därom skänka de ovan anförda pressmeddelandena många värdefulla upplysningar. De ge en delvis detaljerad bild av hur kritikerna, och åtminstone en antydning om hur den stora publiken ställde sig inför Berwalds musik. Och de göra det möjligt för oss att i viss utsträckning följa den unge mästarens egna reaktioner inför det sätt, på vilket han blev bemött som konserterande tonsättare.

Recensionerna nr IV och nr VI: a och b visa, att Berwald genast efter tonsättardebuten inför Stockholmspubliken den 10. jan. 1818 vann anseende som en lovande och talangfull förmåga. Men han undgick inte heller kritik, som dock gavs i tydligt välvillig, vägledande avsikt. Han anklagas för alltför stor djärvhet i fråga om kompositionernas anläggning, för alltför stor fallenhet för oupphörliga modu-

lationer och för avvikelser från de för kompositionsläran gällande reglerna. Och han uppmanas att bättre lära känna dessa regler. Men denna kritik ledde för Berwalds del inte till någon ändring av kompositionssättet i den av recensenterna avsedda riktningen. Detta framgår med önskvärd tydlighet av den nedgörande anmälan nr VIII: a av de på konserten nr VIII den 3. mars 1821 uppförda trenne Berwaldverken, violinkonserten, symfonien och pianokvartetten (kompositionslistans nr 6, resp. 7 och 8). Enligt anmälares åsikt hade Berwald i dessa verk i förakt för alla regler alldeles förvillat sig på avvägar. Han hängåve sig åt eviga modulationer, bannlyste allt melodiskt och hoppade från den ena isolerade melodiska tanken till den andra, vilket allt gjorde det hela kaotiskt. Han använde blås-instrumenten på ett mot deras natur stridande sätt o. s. v.

Berwalds omedelbara reaktion inför denna häftiga kritik blev pressinlägget nr VIII: b. Dess publicerande och formulering visa för Berwald över huvud taget utmärkande drag: modet att utan beräknande hänsyn till ev. skadliga följdverkningar för egen del säga sin mening och försvara den sak han ansåg vara rätt, liksom också den stilistiska förmågan att göra detta på ett träffande sätt. Men inlägget bär också vittnesbörd om en hos en ung tonsättare häpnadsväckande klarhet om den väg, som skulle beträdas, och om en avundsvärd förvisning om egen kraft och duglighet. Berwald strävade medvetet efter ett annat musikaliskt gestaltningssätt än det vid hans tid vanliga, d. v. s. det redan något torrt »akademiskt» vordna, ofta redan epigonartade, ja, filiströsa efterwienklassicistiska, mot vilket gestaltningssätt Schumann ett tiotal år senare med sådan talang skulle låta sina Davidsbündler draga i härnad. Berwald ansåg själv, att han skapat ingenting mindre än ett nytt system för komponerandet. Vari detta nya system egentligen består, därom kunna först ingående stilanalyser av de bevarade ungdomsverken skänka besked. Berwald antyder dock uttryckligen, att det bl. a. innebure nya principer för instrumentens användning. Men det innefattade också nyheter i fråga om t. ex. temabehandling och harmoniväxlingarnas utgestaltning. Om de första kompositioner, som skapades efter detta nya system, yttrade Berwald med profetisk säkerhet, att han inte vore nog blind för att tro, »att ehuru besynnerliga dessa arbeten än må vara de derföre sakna allt musikaliskt värde». Först i våra dagar har det på allvar börjat visa sig, hur klart den unge mästaren här såg. Det citerade inlägget nr VIII: b visar också en annan sak, nämligen att Berwald redan från början var fullt på det klara med huru nödvändigt det var för den egna utvecklingen att kasta sig in i det offentliga konserte-

randets ofta bittert hårdande kraftspel och att låta de egna verken visa sin hållfasthet genom att utsätta dem för ett offentligt uppförandes alla påfrestningar. Konsertförteckningen ovan har redan visat, att detta var en insikt, som Berwald i ovanligt hög grad omsatte i gärning.

Varken recensionen VIII: a eller dess fortsättning i inlägget VIII: c avskräckte Berwald från att gå vidare på den inslagna vägen. Han fortsatte att komponera och att föra fram de nya verken på offentliga konserter. Åtminstone delvis lyckades han också tillkämpa sig en något större förståelse för sin konst. Ingen av de återstående recensionerna når ned till ståndpunkten hos nr VIII: a och c i fråga om hårda omdömen, även om många av dem alltjämt äro kritiska i olika avseenden.

Konserten nr IX den 29. jan. 1822 ägnades två recensioner. I den i huvudsak välvilliga IX: a beröres, liksom i VIII a, uttryckligen den större allmänhetens beteende på de av Berwald givna konserterna och dess inställning till hans konst. Publiken hade på konserten nr IX, då bl. a. dubbelkonserten och den ena av kantaterna (nr 3 resp. 9 i kompositionslistan) uppfördes, varit fåtalig och, liksom på nr VIII, oförstående. Recensenten antyder helt flyktigt en av anledningarna härtill. Programmet hade varit avpassat mer för kännare än för mängden av åhörare. Detta gäller med visst fog om alla de av Berwald givna konserterna. Inte minst på grund av det stora inslaget av hans egna, konstnärligt högtsyftande verk uppvisa nämligen dessa konserters program inte den stillösa blandning, som annars var regel. Och de vådja inte heller till sensationslystnaden och nyfikenheten på det sätt som publiken var van vid, ja fordrade för att infinna sig talrikt. Recensenten i nr IX: b har en del fördelaktiga saker att säga om lyckade detaljer och ett vackert tema i konserten och om vackra och effektfulla ställen i en av kantatens körer. Men han är också kritisk. Han talar sålunda om en till ett helt inte sammangjuten, »eftersökt» originalitet, om alltför knapphändigt utarbetade temata och, även han, om för hastiga modulationer samt uppmanar Berwald att lämna en del sökta effekter och med lugn och klarhet uppfatta och idealisera sitt ämne.

När Berwald på våren 1826 efter ett ungefär fyraårigt uppehåll åter upptog konsertverksamheten använde han, som ovan redan antytts, ett ovanligt kraftigt medel för att locka allmänheten till evenemanget. Han införde i pressen förhandsmeddelandet nr X: a. Men att döma av recensionen X: b blev resultatet klen. Publiken infann sig inte heller denna gång annat än fåtaligt. Av de i sin helhet ganska

ljumma omnämningarna av de vid tillfället uppförda Berwaldverken (serenaden nr 10 och kantaten nr 11 i kompositionslistan) framgår det dock, att i varje fall kantaten åtminstone inte hade missagat. Recensenten fann vackra satser däri och ansåg instrumentationen vara dess mest lysande sida.

Vid nästa Berwaldkonsert, nr XI, stod 1. akten ur »Gustaf Wasa» på programmet. Företaget att till den gamla Kellgrentexten sätta ny musik i stället för Naumanns var, som ovan antytts, djärvt. Med hänsyn till det Naumannska nationalstyckets alltjämt oerhörda popularitet, ja, helgd, kunde Berwald för sitt första försök inom den dramatiska genren knappast ha valt ett ämne med större risker för en förintande kritik och en redan från början fientlig inställning. Man kan inte undgå det intrycket, att Berwald tog dessa risker i den något trotsiga önskan att nu, kosta vad det ville, verkligen draga hela den stora publikens uppmärksamhet till sin tonsättargärning. En modern reklamman kunde knappast heller ha gjort detta på ett mera effektivt sätt, än vad Berwald gjorde. Ämnesvalet var ju redan i och för sig i hög grad uppseendeväckande. Och Berwald lyckades sedan med stor skicklighet få igång en omfattande förhandsdiskussion, genom vilken spänningen inför den väntade föreställningen oavbrutet stegrades. Det märkliga inträffade nu, att den med kraft och talang genomförda aktionen lyckades. Konserten drog ett fullsatt hus med medlemmar av kungafamiljen i spetsen. Och den blev en utpräglad publik- och med vissa undantag även en pressuccé. Det inte minst märkliga är, att Berwalds tilltag redan under förhandsdiskussionen genomgående blev taget på fullt allvar. Detta tilltag kunde i olika avseenden kritiseras men det avfärdades aldrig lättvindigt. Skribenterna gjorde sig i stället såväl före som efter konserten all möda med att ofta ingående motivera sitt ställningstagande. Och i de flesta fallen märker man en tydlig strävan efter att göra Berwald rättvisa. Man pekade sålunda bl. a. på de oerhörda svårigheter för ett rättvist bedömande, som härrörde från vanan vid, från den djupt rotade kärleken till och vördnaden inför den äldre operan av Naumann. Man kunde ju t. ex. knappast undgå att göra jämförelser mellan de båda verken. Att den yngre mästaren därvid måste komma till korta i många fall, är på intet sätt märkvärdigt. Särskilt gäller detta om recitativet och ariorna, i fråga om vilka den yngre mästaren enligt de olika recensenternas samfälliga omdömen på intet sätt kunde mäta sig med den dramatiskt betydligt erfarnare Naumann. På en del håll gå dessutom redan bekanta anklagelser mot Berwalds musik över huvud taget igen. Recensenten i XI: j saknar sålunda vackra och

lättfattliga melodier. Och i nr XI: k talas det också om Berwalds musik såsom melodifattig. De delar av operaakten, som slogs an bäst, voro körerna. Men man berömde på sina håll också andra sidor av kompositionen. Enligt XI: g fanns det i den vackra tankar och rytmiskt liv. Och särskilt instrumenteringen bedömdes på många håll synnerligen välvilligt. I XI: g kallas den förträfflig, i XI: h kraftfull och rik, om än stundom överrik och i XI: k konstrik, effektiv och vittnande om ovanliga studier.

Kanske Berwald efter den obestridliga framgången med »Gustaf Wasa» hoppades, att hans väg som tonsättare och konsertgivare i fortsättningen skulle vara bättre jämnad än hittills. Så blev dock knappast fallet. Det framgår av de samlade meddelandena nr XII och XIII, att hans två sista konserter före utrikesresan 1829 möttes med endast ringa intresse från såväl tidningarnas som publikens sida. Och ändå tog han även nu, som inläggen nr XII: a och b visa, på ett vid denna tid ännu mindre vanligt sätt pressen till hjälp för att fästa uppmärksamheten på sina konserter och locka folk till dem. Recensenten i nr XII: c ger en förklaring till att tidningarna hade så litet intresse till övers för konserten nr XII, nämligen den pågående riksdagen. Även om nu recensionerna av de här berörda konserterna äro fåtaliga, så äro de i gengäld rätt positiva. Recensenten i nr XII: c fördelar dock tadel och beröm ungefär lika. Kritiken är till en början den vanliga. Anmälaren önskar mera melodi och dessutom mer »uppfin-ning» och större stramhet och ihärdighet vid utarbetandet av det tematiska materialet. Dessutom betraktar han »Slaget vid Leipzig» som ett avsteg från den sanna konsten och varnar Berwald för att vidare befatta sig med denna konst, vilket med kännedom om dåtida vida kretsars fördömande av en alltför påtagligt programmatisk musik knappast är ägnat att förvåna. Recensenten finner vidare instrumentationen vid den uppförda arian (nr 14 i kompositionslistan) överlastad men anser beträffande »Slaget vid Leipzig», att Berwalds benägenhet för »att nog mycket anlita instrumenterna, för åstadkommandet af en lysande effekt» här mer än eljest komme »till godo». Han tycker också, att en del av de uppförda körerna (nr 15 i listan) hade varit vackra, och talar vidare om dristighet och kraft i »idéen» och om originalitet i detaljerna. Hans slutomdöme om Berwald blir, att denne inte ginge helt fri från det begär efter effekt som låge i tidens »konstbildning» över huvud taget och som så lätt överginge till koketteri. Recensionerna nr XII: e/XIII: a och XIII: b äro på det hela taget mycket välvilliga, om än författaren av den sistnämnda, som så många före honom, anser, att Berwalds »tankar»

vore mer angivna än utarbetade. Den behandlade konserten, nr XIII, hade dock varit intressant. Och beträffande det fåtaliga auditoriet framhåller han uttryckligen, att det hade varit välvilligt. Medlemmar av den kungliga familjen hedrade med sin närvaro båda konserterna nr XII och XIII.

Det framgår av ovanstående, att skribenterna i de anförda recensionerna fäste sig vid många väsentliga drag i Berwalds musik. Andra stannade de inte alls eller blott helt flyktigt inför. Ett moment i den musikaliska gestaltningen, nämligen själva valet av storform, förbisingo de sålunda nästan alldeles. Anledningen härtill var den, att den unge Berwald, som tidigare redan något närmare utvecklats, höll sig till gängse kompositionsarter. »Slaget vid Leipzig» är det enda fall, då valet av storform som sådant blev särskilt uppmärksammat — och kritiserat. Men det var inte i fråga om kompositionsslagen utan i andra avseenden, som Berwald var originell och märklig. Redan en flyktig granskning av de offentligt framförda ungdomsverk, som finnas bevarade, är tillräcklig för att övertyga om att de i viktiga avseenden bära den prägel, som skulle bli typisk för den mognade mästarens produktion: en rik, ofta djärv harmonik, en livfull rytmik, en korthuggen tematik med ett högt utvecklat, stundom något »envetet» tematiskt arbete, en av självständigt motiviskt liv i de enskilda stämmorna fylld, gärna kontrapunktisk sats, en glänsande instrumentering. Och det var just dessa drag, som tidningarnas musikanmälare stannade inför, stundom lovordande, ofta kritiserande. Berömmet gällde i alldeles särskilt hög grad instrumentationen. Kritiken drabbade hårdast utformningen av det harmoniska elementet och behandlingen av det tematiska materialet med ty åtföljande verkningar på formen i stort.

Senare tider ha funnit, att det var inte minst på harmonikens och temabearbetningens områden, som den unge Berwald redan från början visade sin genialitet. Men om man tänker på den måttstock, enligt vilken de här avsedda recensenterna bedömde de verk, som de skrevo om, så måste man erkänna, att deras kritik här var berättigad. Berwald fyllde inte deras mått, eller han kanske snarare sprängde dem. Han var inte den ende, som gjorde det. Utan detta var fallet även med mästare som Cherubini, Rossini, Spohr och Mendelssohn, som därför också kritiserades på ungefär samma sätt som Berwald. Den nämnda måttstocken var däremot fullt användbar på tonsättare som t. ex. C. Braun och B. Crusell. Det framgår bl. a. av recensionerna IX: b och XII: c ovan, där dessa musiker (Braun i IX: b och Crusell i XII: c) på ett nästan demonstrativt sätt lov-

ordas som kompositörer. Hit hörde bland många andra också konsertmästaren i hovkapellet J. A. F. Beer.¹ Om ett par av hans verk heter det i »Conversations-Bladet» den 10. jan. 1822: »Compositionen . . . var sångbar och bildade ett helt, som man icke ofta får höra. Inga djerfva(!) och vågade modulationer, ingen ovanlig(!) instrumentering gjorde anspråk på åhörarens förundran; så mycket helre bör man göra rättvisa åt tonkonstnären, för det han gått en väg, hvarpå han icke bör sakna bifall.» Vi kunna vara tacksamma för att den unge Berwald inte vann de så dömande kritikernas fulla gillande. Hade han gjort det, så hade han varit en av sin samtid kanske högt skattad men av eftervärlden glömd mästare.

Hade redan recensenterna svårt för att helt förstå sig på Berwalds musik, så är det inte att undra på om detta var omöjligt för publikens stora massa. Det gällde ju här en konst, som skapats med helt andra mål för ögonen än att skänka en ytlig och flyktig förströelse. Härtill kommer ytterligare den försvårande omständigheten, att Berwald var en de flesta konsertbesökarnas landsman. Den svenska konsertpublikens förkvävande brist på intresse för den inhemska konstproduktionen har sedan gammalt varit notorisk. Så blevo många av Berwalds konserter endast glest besatta och bifallsyttringarna mången gång lama. Men med ett par verk hade Berwald dock vissa obestriddliga framgångar. Om man dömer såväl efter recensionerna som ock efter uppförandefrekvensen, så gäller detta inte endast om succén, 1. akten ur »Gustaf Wasa», utan också om orkesterfantasién och den första septetten med vardera två och om dubbelkonserten med tre framföranden. Det gäller i någon mån också om kantaten nr 11 i kompositionslistan och den andra septetten. Att Berwald fick en sådan framgång just med sin operaakt, berodde nog till inte ringa del på den sensation han lyckades skapa kring den. Det gällde här dessutom ett vokalverk. Berwald var på det vokala området mera konventionell och för den stora massan därför också lättillgängligare än på det instrumentala, där hans speciella egenart utpräglades redan från början. Av recensionerna efter de båda sista konserterna, nr XII och XIII, framgår det, att man åtminstone mot slutet av den här behandlade perioden och åtminstone inom vissa kretsar bland publiken började möta Berwald med större förståelse, än vad som tidigare i allmänhet hade varit fallet. Hans konst fick tydligen en liten men trogen skara vänner, såsom Beethovens fick det, innan den på allvar trängde igenom. Till denna skara kring Berwald hörde bl. a. medlemmar av kungafamiljen. Till sist må här anföras ett annat bevis på att Berwalds allvarligt syftande

¹ Om hans produktion se Nisser, a. a., 39 ff.

konstnärsgärning blev uppmärksammas och erkänd redan under den här behandlade konsertperioden i Stockholm. Detta bevis är C. J. Lénströms verk »Sveriges Litteratur- och Konst-Historia i utkast», som utkom i Uppsala 1841. Efter att, s. 307, med en viss rätt ha påpekat, att man i musiken »väl nu» knappast hade någon större mästare men att dock en och annan »lyrisk tonsättare» höjde sig över svärmen av dilettanter, räknar författaren i fortsättningen upp en rad mera betydande namn, Haeffner, Crusell, Nordblom, Geijer, Lindblad, J. F. Berwald m. fl. Han nämner därvid också Franz Berwald, om vilken det heter: »*Frans Berwall*, större arbeten efter Beethoven(!).» Då Berwald 1841 ännu inte återkommit från sin på våren 1829 påbörjade utlandsvistelse och då hans härunder tillkomna produktion ännu var på det hela taget obekant i Sverige, så måste det citerade, i all sin korthet högt berömande yttrandet ha formulerats under intrycket av Berwalds verksamhet i Sverige före 1829.

Det för denna uppsats utnyttjade källmaterialet skänker inga direkta upplysningar om hur den unge konsertgivaren Berwalds förhållande till kollegerna av facket gestaltade sig. Men mera indirekt visar det, att detta förhållande måste ha varit märkvärdigt gott. Hur skulle väl Berwald annars ha kunnat få hovkapellet och de främsta solisterna att så ofta och talrikt medverka på sina konserter! Avundsjukan från den äldre kusinens, Johan Fredrik, sida må vid senare tillfällen ha varit stor. Under den här behandlade perioden synes den ännu inte ha flammats upp. Åtminstone vägrade inte Johan Fredrik att som dirigent medverka vid uppförandet av Franz' kompositioner. Och det finns inga som helst belägg för att han skulle ha »saboterat» uppförandena.

Vi veta inte mycket om hur Berwald själv bedömde det mottagande han fick som tonsättare. Av pressinlägget nr VIII: b framgår det dock, att han inte hyste några illusioner om utsikterna till att vinna bifall. Och det var för visso inte heller den ängsliga omsorgen om den stora publikens gunst, som bestämde utformningen av hans konsertverksamhet. Han utsatte sig i stället ständigt och jämt för risken att bli kritiserad. Och han blev det förvisso också. Men han fick även mycket, ja, med kännedom om de rådande omständigheterna skulle man t. o. m. våga säga, förvånansvärt mycket beröm. Och åtminstone i ett avseende kunde han känna sig verkligt nöjd, i det för en ung, ännu inte färdigutbildad konstnär viktigaste av alla avseenden, nämligen att bli tagen på allvar och erkänd som en kapacitet. De ovan samlade recensionerna visa trots alla skiljaktigheter i inställningen till de bedömda verken, att man inom det Stockholm-

ska musiklivet från första stund tog Berwald just på allvar som tonsättare och att man dessutom i allmänhet var på det klara med att i honom ha mött en begåvning av ovanliga mått. Om så inte hade varit fallet, skulle tidningarna aldrig ha ägnat honom den osedvanligt stora uppmärksamhet, som de nu gjorde. En nedgörande och ingående kritik som i nr VIII: a och c skulle aldrig ha offrats på en ung tonsättare, om vederbörande hade ansett honom betydelselös. Och diskussionerna före och efter uppförandet av 1. akten ur »Gustaf Wasa» skulle aldrig ha förts med sådan utomordentlig iver och sådant djupt allvar, om det gällt ett verk av en andra rangens mästare. Ingen recensent ifrågasatte heller egentligen det berättigade i att Berwald ägnade sig åt skapande verksamhet. Författaren av nr VI: a uppehåller sig visserligen till en början vid hans lovande debut som violinist och anser, att det vore synd, om de förhoppningar han som sådan väckte, aldrig skulle infrias, och att det kunde vara farligt för en ung musiker att alltför tidigt helt ägna sig åt komposition. Men av fortsättningen framgår det otvetydigt, att sagde författare tänkte gott om Berwald även som tonsättare. I flera fall talas det uttryckligen om honom som en talangfull, stundom t. o. m. som en *mycket* talangfull begåvning. Av de kritiker, som över huvud taget föra denna Berwalds talang på tal, är författaren av nr X: b ensam om att hysa ett visst misstroende mot hans kallelse till tonsättare. Han är nämligen tveksam om huruvida Berwald verkligen hade den genialitet, som erfordrades för att åstadkomma det »sanna» snilleverket. Men han vill trots detta uppmuntra honom, inte minst därför att han vore en av de fåtaliga svenskar, som ägnade sig åt komposition. Samma av patriotism dikterade välvilja lyser igenom även i XI: h och ännu mer i XI: i, där det talas om 1. akten ur »Gustaf Wasa» som ett den svenska konstens försök, »om äfven med största blygsamhet, att täfla med den utländska».

Berwald bedrev inte den här till behandling upptagna konsertverksamheten främst för att vinna publikens bifall eller för att skörda ekonomisk vinning. Med sällspord målmedvetenhet gjorde han det för att pröva sina krafter och främja sin egen utveckling som tonsättare. När detta inte längre kunde ske med påtagligt utbyte inom det med nödvändighet begränsade musiklivet i huvudstaden, då reste han utrikes till musikaliskt bördigare trakter. Och därmed bringades också hans första offentliga konsertverksamhet i Stockholm till sitt slut. I fråga om det mod och den kraft och originalitet, med vilken den genomfördes, och i fråga om den uppmärksamhet den väckte, var denna verksamhet en enastående företeelse i det begynnande 1800-talets svenska musikodling.