

# MONUMENTA MUSICAE SVECICAE

Unter dem Protektorat von Kungliga Musikaliska Akademien

FRANZ BERWALD

## Sämtliche Werke Complete Works

Editionsleitung / Editorial Board  
Berwald-Kommittén

Band 19 / Volume 19



BÄRENREITER

KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK · PRAG

2006

# MONUMENTA MUSICAE SVECICAE

Under the patronage of Kungliga Musikaliska Akademien

FRANZ BERWALD

## Jag går i kloster

Ich gehe ins Kloster · I'll Enter a Convent

Operette in zwei Akten von Franz Berwald

Operetta in two Acts by Franz Berwald

Herausgegeben von / Edited by

Martin Tegen



BÄRENREITER

KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK · PRAG

BA 4919

Berwald-Kommittén

Gunnar Bucht (Vorsitzender / Chair)  
Margareta Rörby (Redaktionssekretär / Assistant Editor)  
Karin Hallgren, Erling Lomnäs, Hans Åstrand

Die Reihe *Monumenta Musicae Svecicae* (außer: Franz Berwald, *Sämtliche Werke*) erscheint bei Edition Reimers, Stockholm  
The series *Monumenta Musicae Svecicae* (except Franz Berwald, *Complete Works*) is published by Edition Reimers, Stockholm

---

© 2006 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel  
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2006 / Printed in Germany  
Vervielfältigungen jeder Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.  
ISMN M-006-49530-6

## INHALT · CONTENTS

Zur Ausgabe . . . . .	VII
Editorial Note . . . . .	VII
Vorwort . . . . .	IX
Preface . . . . .	XIII
Faksimile: Erste Seite der autographen Partitur / First page of the autograph score . . . . .	XVII
Faksimile: Seite aus dem Finale in der autographen Partitur / Page from the Finale in the autograph score . . . . .	XVIII
Personenverzeichnis und Orchesterbesetzung / Cast and Orchestration . . . . .	2
Nummernverzeichnis / Index of Numbers . . . . .	2
Ouverture . . . . .	3
Erster Akt / First Act . . . . .	45
Zweiter Akt / Second Act . . . . .	201
Anhang / Appendix	
Libretto . . . . .	286
Frühere Fassung der Kadenz in Nr. 13 / Earlier version of the Cadenza in No. 13 . . . . .	295
Frühere Fassung des Finale / Earlier version of the Finale . . . . .	296
Faksimile des gedruckten Klavierauszugs (3 Nummern) / Facsimile of the printed piano score (3 Numbers) . . . . .	301
Critical Commentary . . . . .	309



## ZUR AUSGABE

Die vorliegende Ausgabe *Sämtlicher Werke* Franz Berwalds, die anlässlich der 100. Wiederkehr seines Todestages (3. April 1968) veranstaltet wird, soll ebenso kritisch-wissenschaftlichen wie praktischen Anforderungen genügen. Sie wird in 25 Bänden erscheinen:

- 1–9 Orchesterwerke
- 10–15 Kammermusikwerke
- 16–23 Vokalwerke
- 24–25 Supplement


Als Vorlagen dienen in erster Linie Berwalds eigenhändige Niederschriften.

Jeder Band enthält außer dem Notentext ein Vorwort mit Angaben über die betreffenden Werke, ihre Quellen etc. und einen Kritischen Bericht. Mehrere Werke innerhalb eines Bandes werden, soweit möglich, nach ihrer Entstehungszeit angeordnet. Im Notentext werden die Werke in der Gestalt wiedergegeben, die als die endgültige anzusehen ist. Frühere oder Alternativ-Fassungen werden in einem Anhang des betreffenden Bandes mitgeteilt. Skizzen und Fragmente finden in den Supplementbänden Platz; sie sind dort nach Werkgruppen eingeteilt und innerhalb dieser nach Möglichkeit ebenfalls chronologisch geordnet. Nachweislich verschollene Kompositionen werden jeweils in den Vorworten der für sie in Frage kommenden Bände behandelt.

Die Werke Berwalds werden in der vorliegenden Ausgabe nicht durchgehend gezählt; jedoch wird immer dann – z. B. innerhalb einer bestimmten Gruppe – numeriert, wenn Zahlen in den Hauptquellen auftreten.

Für die Ausgabe gelten folgende allgemeine Editionsregeln:

Werktitel, die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebenen Bezeichnungen der Instrumente und Stimmen, ferner Tempoangaben (in den Vorlagen unter Umständen abgekürzt und häufig voneinander abweichend geschrieben), dynamische Vorschriften und sonstige Worte innerhalb des Notentextes werden normalisiert; die Partituranordnung ist dem heutigen Gebrauch angepaßt. Die alten Schlüssel sind durch die heute üblichen ersetzt worden; bei Abänderung der originalen Schlüssel werden diese jedoch zu Beginn der ersten Akkolade im Vorsatz angegeben. Die originale Schreibweise transponierend notierter Instrumente ist beibehalten; Ausnahmen werden jeweils vermerkt. In den Hauptquellen auftretende Abkürzungen, die mit der heutigen Notierungsweise übereinstimmen, werden der Vorlage gemäß wiedergegeben oder nach dem Ermessen des Bandbearbeiters ausgestochen. Triolen-, Sextolen- und ähnliche Ziffern werden nur bei den ersten Notengruppen gesetzt, sofern kein

Mißverständnis möglich ist, und zwar ohne Rücksicht auf etwaige andere Notierung in der Vorlage. Kurze Vorschläge, die Berwald zum Teil, offenbar ohne unterschiedliche Bedeutung, auf verschiedene Weise notiert, sind in der vorliegenden Ausgabe durch  normalisiert. Bögen bei Verzierungsnoten werden ohne besondere typographische Kennzeichnung oder Bemerkung im Kritischen Bericht hinzugefügt.

Ergänzungen des Bandbearbeiters, die entweder über die Hauptquellen hinausgehen oder diesen widersprechen, sind in folgender Weise kenntlich gemacht: Buchstaben (einschließlich der Übersetzung von Vokaltexen) und Ziffern durch Kursivdruck; Verzierungen, Striche, Punkte, Fermaten, kleinere Pausenwerte (ausgenommen Ganztaktpausen), Akzidenzien, ferner (kursive) Ziffern zur Bezeichnung von Triolen, Sextolen usw. durch Kleinstich; Bögen, Crescendo- und Diminuendozeichen sowie Akzente durch Strichelung; alle übrigen Zusätze wie Schlüssel und Notenzeichen jeder Art durch eckige Klammern.

Berwalds Notierung der Akzidenzien ist zuweilen uneinheitlich. Besonders läßt sich das bei Oktavsprüngen oder Oktavversetzungen einer Tonfolge, bei Tonleiterbewegung und bei Wiederholung der Akzidenzien nach dem Taktstrich feststellen. Die vorliegende Ausgabe folgt dem jetzt allgemein gültigen Prinzip, nach dem Akzidenzien nur für eine Oktavlage und nur innerhalb eines Taktes gelten, wenn es sich nicht um einen Ton handelt, der durch Haltebogen über den Taktstrich mit einem gleichen Ton des vorhergehenden Taktes verbunden ist und somit liegen bleibt: Hier gilt das Vorzeichen so lange wie die Bindung.

Über Abweichungen vom originalen Notentext wird im Vorwort und im Kritischen Bericht des betreffenden Bandes genau berichtet. Im Vorwort werden auch besondere editionstechnische Probleme behandelt, die bei den Werken des betreffenden Bandes auftreten; ebenso auch etwaige sich als notwendig erweisende Abweichungen von den oben genannten allgemeinen Editionsprinzipien.

Der Kritische Bericht verzeichnet neben den Lesarten der verschiedenen Quellen auch alle Änderungen und Ergänzungen innerhalb des Notentextes, soweit diese nicht – entsprechend den oben wiedergegebenen allgemeinen Editionsprinzipien – ohne weiteres aus dem Text selbst zu erkennen sind. Durch den Notentext unmittelbar gestützte Änderungen per analogiam wie z. B. bei Sequenzen, parallel geführten Stimmen u. ä., ferner Korrekturen offener Schreibfehler in den Hauptquellen werden stillschweigend vorgenommen.

Berwald-Komitee

## EDITORIAL NOTE

This edition of Franz Berwald's *Complete Works*, published for the centenary of his death (April 3, 1968) is intended to satisfy both musicological and practical requirements, and will be issued in 25 volumes as follows:

- 1–9 Orchestral Music
- 10–15 Chamber Music
- 16–23 Vocal Music
- 24–25 Supplement


The edition is based mainly on Berwald's autographs.

Apart from the musical text, each volume contains introductory notes on the works included, the sources, etc., and a critical commentary. In volumes containing more than one work, the contents are arranged as far as possible according to date of composition. The text gives what can be considered the final version of the work. Earlier versions or alternatives are to be found in an appendix to the volume concerned. Sketches and fragments are included in the supplementary volumes, arranged in groups according to the type of work, and if possible in chronological order within each group. In the preface to the

appropriate volume, reference is made to compositions no longer extant.

Continuous numbering of Berwald's compositions is not used in this edition; however, numbering of individual compositions — e. g. within a particular group — is given if it occurs in the primary sources.

The following general principles have been applied in the work of editing:

Standardization has been carried through in the music text with regard to the titles of works and the names of instruments and other parts, also in the question of tempo indications (abbreviations and spelling), dynamics and other words in the text. The score has been laid out according to present-day customs. Clefs are used according to modern practice; the original clefs are indicated on prefatory staves when there is a difference. As regards transposing instruments, the original notation is as a rule retained. Exceptions are dealt with explicitly. Those abbreviations in the music text occurring in the primary sources which agree with modern practice are given according to the original or written out in full according to the editor's choice. When no misunderstanding can arise, figures indicating triplets, sextolets etc. are given only for the first groups of notes, without regard for the notation used in the primary source. Berwald writes short *apoggiaturas* in various ways, apparently without intending any difference in performance. In this edition,  has been used in all places. Slurs in embellishments have been added without special typographical differentiation or commentary.

Editorial additions to or deviations from the text of the primary sources are indicated according to the following rules: letters (including translations of the vocal text) and figures are printed in italics; ornaments, dashes, dots, pauses (*fermatas*) and

signs for rests shorter than a whole bar, accidentals together with figures (in italics) showing triplets, sextolets etc., are indicated by means of smaller type; slurs and ties, crescendo and diminuendo signs as well as accents are indicated by means of broken lines; other additions such as clefs and all kinds of notes are given within [ ].

As to accidentals, Berwald's notation vacillates in certain situations. This is true particularly in connection with octave leaps or octave transpositions of a group of notes, in scalar progressions and also as regards the repetition of accidentals after bar lines. In this edition the principle is followed which is nowadays widely accepted, viz: accidentals apply only for a single octave and inside a single bar, except when notes are continued across bar lines by means of ties, in which case the accidentals are valid as long as the ties.

Alterations from the original text are accounted for in the preface and the critical commentary for the volume concerned. In the preface are mentioned among other things all the particular technical problems encountered in the editing of the compositions included in the volume together with any deviations from the above-mentioned general rules which have been found necessary in that particular volume.

In the critical commentary are brought up variants in the sources, together with those alterations introduced into the text which are not sufficiently explained by the music text itself with reference to the editorial rules given above. Alterations by analogy, justified directly by the musical text, e. g. in sequences, voices in parallel and the like, and correction of obvious slips of the pen in the primary sources have been made without comment.

Berwald Committee

## VORWORT

Franz Berwald kehrte 1842, nach dreizehn Jahren im Ausland, nach Stockholm zurück. Bald machte er sich an die Komposition von zwei sogenannten „Operetten“ für das Königl. Theater in Stockholm: *Jag går i kloster* („Ich gehe ins Kloster“) und *Modehandlerskan* („Die Putzmacherin“), die 1843 bzw. 1845 aufgeführt wurden. In der damaligen schwedischen Terminologie handelte es sich bei „operett“ um das Genre „opéra-comique“ und bezog sich auf eine Oper mit gesprochenen Dialogen, häufig mit komischer Handlung. Die französische opéra-comique war mit Werken von Cherubini, Boieldieu, Adam, Dalayrac, Méhul, Auber und anderen<sup>1</sup> in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein sehr beliebtes Genre an der Stockholmer Oper. Berwalds Operetten mit ihren französischen Handlungsarten und Rollennamen knüpfen an diese Tradition an.

Daß Berwald mitten in seiner intensivsten Schaffensphase – alle Symphonien und die meisten der Tongemälde entstanden während der 1840er Jahre – plötzlich versuchte, sich an der Stockholmer Oper zu etablieren, kann am ehesten im Lichte seines Auslandsaufenthaltes betrachtet werden, wo er den Durchbruch als Opernkomponist hatte erreichen wollen. Einige Teile der Musik von sowohl *Jag går i kloster* als auch *Modehandlerskan* wurden aus *Leonida/Der Verräter*<sup>2</sup> übernommen; ebenso floß auch ein Großteil des Materials aus dem letztgenannten Werk in *Estrella de Soria*<sup>3</sup> ein. Daß Berwald nicht versuchte, stattdessen *Estrella*, die er aus Wien mit nach Hause gebracht hatte, auf die Bühne zu bringen, lag wahrscheinlich daran, daß er nach der Probeaufführung in Wien gemerkt hatte, das Werk würde solch grundlegende Änderungen erfordern, daß es leichter war, eine Operette (oder zwei) vorzubereiten, die zumindest teilweise auf älterem Material basieren konnte(n).

Nach seiner Rückkehr nach Schweden schenkte man Berwald in der Presse sehr viel Aufmerksamkeit. In einem Artikel mit dem Titel „Ein Landsmann auf Besuch zu Hause“ wurde über seinen Erfolg im Ausland berichtet, und der Schreiber war voller Erwartung, seine vielen neuen Werke zu hören.<sup>4</sup> Bei einem von Berwald unter der Bezeichnung „Eine große musikalische Akademie“ organisierten Konzert, das am 19. Mai 1842 in der Ladugårdsland-Kirche stattfand, erklangen hauptsächlich neue Tongemälde. Wegen der schlechten Akustik der Kirche und der geringen Zuhörerzahl wurde das Konzert jedoch nur verhalten aufgenommen.<sup>5</sup> Im Herbst 1842 gab es neue Berichte darüber, daß Berwald in diesen Tagen die Arbeit an einer komischen Operette in zwei Akten mit 12 größeren musikalischen Nummern und dem Titel *Hon går i kloster* („Sie geht ins Kloster“) beendet habe.<sup>6</sup> Am 6. Dezember organisierte Berwald ein Konzert im Stora Börsalen (dem Großen Saal der Stockholmer Börse), bei dem er außer den Tongemälden *Erinnerung an die norwegischen Alpen* und *Bayaderenfest*<sup>7</sup> zwei Nummern aus *Jag går i kloster* vor-

stellte: ein Duett (wahrscheinlich Nr. 11), gesungen von Olof Strandberg und Isidor Dannström, und eine Arie (vermutlich Nr. 2), gesungen von letzterem. Ausführliche Rezensionen zu diesem Konzert erschienen in den Stockholmer Zeitungen *Aftonbladet* (AB) und *Dagligt Allehanda* (DA).<sup>8</sup> Besonders gut wurde die Arie beurteilt und der DA-Kritiker begrüßte, daß Berwald der klassischen Tradition mit den Vorbildern Mozart, Méhul und Dalayrac gefolgt sei.<sup>9</sup> *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* (GHT) berichtete in einer Notiz, daß die Rollen für eine Aufführung an der Oper bereits verteilt seien und die Sänger, „Mlle. Lind [und] Herren Strandberg, Dannström und L. Kinnmanson“ bereits mitten in den Proben steckten. Der Bericht erwähnte außerdem das Gerücht, die Aufführung werde von zwei Personen des Opernhauses blockiert.<sup>10</sup>

In einem Brief an die Direktion des Königl. Theaters vom 20. Dezember 1842 bietet Berwald seine Operette, „die aus einer Ouvertüre und 13 größeren musikalischen Nummern besteht“<sup>11</sup> an. Das Opernhaus lehnte sein Angebot jedoch ab, zum Teil deswegen, weil man Berwalds Forderung, die Premiere auf seine Kosten und zu seinem Gewinn aufzuführen, nicht nachkommen wollte. Daraufhin wandte sich Berwald zu Beginn des Jahres 1843 direkt an den König, um seinen Wunsch zu verwirklichen. Die Entscheidung des Königs ermöglichte eine Benefizveranstaltung, gestand aber der Opernleitung die Festlegung des Aufführungstermins zu, der bis zum Ende des Jahres hinausgeschoben wurde.

Die Familie Berwald verbrachte den Sommer 1843 in Elfvik, auf der Insel Lidingö, wo Berwald während dieser Wartezeit seine nächste Operette *Modehandlerskan*, datiert mit Juli, komponierte. Bei ihrer Ankunft in Elfvik notierte Berwalds Frau Mathilde in ihr Tagebuch: „Nach einem langen Winter voll mit Kabalen und Widerwärtigkeiten, sind wir endlich in einem ruhigen Hafen eingelaufen.“<sup>12</sup> Zweifellos bezieht sie sich auf die Schwierigkeiten, *Jag går i kloster* auf die Bühne zu bringen.

Im Herbst folgen Pressenotizen über eine baldige Aufführung, und laut DA hinderte das Eingreifen des Kronprinzen den Bühnenleiter des Opernhauses daran, die Produktion weiter aufzuschieben.<sup>13</sup> Die Premiere fand am 2. Dezember 1843 innerhalb eines für die Zeit typischen gemischten Programms statt, in dem *Jag går i kloster* als dritter Teil aufgeführt wurde; voraus gingen ein erster Teil, der unter anderen Werken auch die oben erwähnten Tongemälde und eine Arie aus der neu geschriebenen *Modehandlerskan* enthielt, sowie ein zweiter Teil, in dem die *Sinfonie sérieuse* zur Aufführung kam (nebenbei bemerkt das einzige Mal zu Berwalds Lebzeiten). Danach wurde die Operette vier weitere Male – am 4., 7., 11. und 14. Dezember – gegeben.<sup>14</sup> Die weibliche Hauptrolle der Julie wurde von der

<sup>1</sup> Im Zeitraum bis 1840 wurde beispielsweise Méhuls *Une folie (Mälaren och modelleria)* 90 Mal aufgeführt, Dalayracs *La maison isolée ou Le vieillard des Vosges (Gubben i bergsbygden eller Det instaka huset)* 86 Mal, Boieldieus *Le calife de Bagdad (Kalifen i Bagdad)* 104 Mal und Cherubinis *Les deux journées ou Le porteur d'eau (Vattendragaren)* 102 Mal. Besonders letztgenannter Komponist wurde von Berwald hoch geschätzt. Er führte als erstes Werk seines Konzerts vom 6. Dezember (siehe unten) die Ouvertüre zu *Les deux journées* auf (*Berwald Dokumente*, S. 231 ff.).

<sup>2</sup> Vgl. hierzu BwGA Bd. 24.

<sup>3</sup> Zur Vorgeschichte von *Estrella* siehe außerdem Erling Lomnäs, *Franz Berwalds Estrella de Soria. Verkhistorik, källor, edition av libretto och överblivna nottexter* („...Werkgeschichte, Quellen, Edition des Librettos und übriggebliebener Notentexte“), Stockholm 2004 (Diss.), sowie BwGA Bd. 17c.

<sup>4</sup> *Aftonbladet* (AB) 23. April 1842, unterzeichnet mit „O. O.“ (Orvar Odd); *Berwald Dokumente*, S. 215ff.

<sup>5</sup> Siehe *Berwald Dokumente*, S. 219 ff. Die Tongemälde liegen in BwGA, Bde. 8–9 vor.

<sup>6</sup> *Dagligt Allehanda* (DA), 28. Oktober und *Svenska Biet*, 29. Oktober. Zeitungsnotiz in *Berwald Dokumente*, S. 230.

<sup>7</sup> *Erinnerung an die norwegischen Alpen* war in Wien, kurz bevor Berwalds Rückreise nach Schweden, aufgeführt worden, während *Bayaderenfest* erstmalig im gerade erwähnten Konzert gespielt wurde; siehe auch BwGA Bd. 9.

<sup>8</sup> Die Rezensionen wurden am 8. Dezember 1842 veröffentlicht; siehe *Berwald Dokumente*, S. 233 ff.

<sup>9</sup> Vgl. Fußnote 1.

<sup>10</sup> Gemeint sind Franz' Cousin, der Hofkapellmeister Johan Fredrik Berwald, sowie der Bühnenleiter der Oper, Alexis Backman. Die Mitteilung vom 19. Dezember 1842 findet sich in *Berwald Dokumente*, S. 236.

<sup>11</sup> *Berwald Dokumente*, S. 236 f.

<sup>12</sup> *Berwald Dokumente*, S. 242; Tagebuch in *FamA*.

<sup>13</sup> 2. November 1843 (*Berwald Dokumente*, S. 245).

<sup>14</sup> Sowohl F. A. Dahlgren, *Förteckning öfver svenska skådespel uppförda på Stockholms theatrar 1737–1863*... („Katalog schwedischer Theaterstücke, die in Stockholmer Theatern 1737–1863 aufgeführt wurden...“), S. 252, als auch K. G. Strömbeck – S. Hofsten, *Kungliga teatern. Repertoar 1773–1973* („Das Repertoire der Königlichen Oper 1773–1973“), Stockholm 1866 bzw. 1974, erwähnen, daß die Operette auch am 21. Januar 1844 aufgeführt wurde. Berwald schrieb jedoch „Uppfördes 5 gånger“ („5mal aufgeführt“) auf ein Konzertplakat in *FamA. Berwald Dokumente*, S. 247.



## PREFACE

Franz Berwald returned to Stockholm in 1842, after a sojourn of thirteen years on the Continent. He then composed two so-called operettas for the Royal Opera in Stockholm: *Jag går i kloster* ("I'll enter a convent") and *Modehandlerskan* ("The modiste"), performed in 1843 and 1845, respectively. In the Swedish terminology of the time "operett" was a translation of "opéra-comique" and referred to an opera with spoken dialogue, often with a comic plot. French opéra-comique was a very popular genre at the Stockholm Opera during the first half of the nineteenth century, with works by Cherubini, Boieldieu, Adam, Dalayrac, Méhul, Auber and others.<sup>1</sup> Berwald's operettas, with their French settings and role names, can be seen as a link in this tradition.

That Berwald in the middle of his most intensive creative period – all the symphonies and most of the "symphonic poems" were written during the 1840s – suddenly tried to establish himself at the Stockholm Opera can most likely be seen in light of his stay abroad, where his intention had been to achieve a breakthrough as an opera composer. Some of the music in *Jag går i kloster*, as well as in *Modehandlerskan*, was taken from *Leonida/Der Verräter*,<sup>2</sup> in the same manner as a great deal of material from the latter work later found its way into *Estrella de Soria*.<sup>3</sup> That Berwald did not instead try to get *Estrella* performed, which he took home with him from Vienna, was perhaps because after the trial performance in Vienna he realized that the work required such substantial changes that it was a lesser task to prepare an operetta (or two), that could at least partly be based on older material.

After his return to Sweden Berwald received a lot of attention in the press. In an article entitled "A compatriot home on visit" there was a report about his successes on the Continent and the writer was filled with expectations to hear his many new works.<sup>4</sup> At a concert organized by Berwald at Ladugårdsland Church on 19 May 1842, called "A grand Musical Academy", mostly new symphonic poems were performed. On account of the poor acoustics in the church and the small audience, however, the reception was guarded.<sup>5</sup> In the autumn of 1842 there were new reports that Berwald had just finished work on a comic operetta in two acts, containing 12 sizable musical numbers, entitled *Hon går i kloster* ("She'll enter a convent").<sup>6</sup> On 6 December Berwald organized another concert, this time in Stora Börssalen (the grand hall of the Stockholm Stock Exchange), where he presented, in addition to the symphonic poems *Erinnerung an die norwegischen Alpen* and *Bayaderenfest*,<sup>7</sup> two numbers from *Jag går*

*i kloster*: a duet (most likely No. 11) performed by Olof Strandberg and Isidor Dannström, and an aria (probably No. 2) sung by the latter. Extensive reviews of the concert appeared in the Stockholm newspapers *Aftonbladet* (AB) and *Dagligt Allehanda* (DA).<sup>8</sup> The aria, especially, caught on, and DA's critic welcomed the fact that Berwald followed in a classical tradition with Mozart, Méhul and Dalayrac as models.<sup>9</sup> *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* (GHT) reported in a press notice that the roles for a performance at the Royal Opera had already been assigned and that the singers, "Mlle Lind [and] Messieurs Strandberg, Dannström and L. Kimmanson", were in the process of rehearsing. The report also indicated that rumor had it that the performance was obstructed by two persons who worked at the opera house.<sup>10</sup>

In a letter to the management of the Royal Opera dated 20 December 1842 Berwald offers his operetta, "consisting of an overture and 13 large musical numbers".<sup>11</sup> The Opera refused his offer, however, partly because they did not feel they could agree to Berwald's demand that the premiere performance be at his cost and to his benefit, whereupon Berwald in the beginning of 1843 turned directly to the King to get his wish. The King's decision was that he approved the benefit performance but allowed the opera management to decide the date of the performance, which was delayed until the end of the year.

The Berwald family spent the summer of 1843 at Elfvik, on the island of Lidingö, where Berwald during this period of waiting composed his next operetta, *Modehandlerskan*, dated the month of July. On their arrival in Elfvik Berwald's wife Mathilde writes in her diary, "After a long winter full of cabals and horrible things we have finally entered into a calm harbour."<sup>12</sup> She was undoubtedly referring to the difficulties in getting *Jag går i kloster* performed.

Press notices follow during the autumn regarding a performance soon to come, and according to DA it was the intervention of the Crown Prince that prevented the stage manager of the Opera from further delaying the production.<sup>13</sup> The premiere took place on 2 December 1843 in a mixed program, typical of the period, in which *Jag går i kloster* was performed as a third section, preceded by a first section with, among other works, the symphonic poems mentioned above as well as an aria from the then newly written *Modehandlerskan*, and a second section in which *Sinfonie sérieuse* was performed (incidentally, the only time during Berwald's lifetime). After that the operetta was given four more times, on 4, 7, 11 and 14 December.<sup>14</sup> The female leading role, Julie, was sung by Jenny Lind, then only 23 years old, and it is probable that Berwald composed Julie's part, brilliant in some places, with her voice in mind. In the other roles, Olof

<sup>1</sup> During the period up until 1840, for example, Méhul's *Une folie* (*Mälaren och modellerna*) was performed 90 times, Dalayrac's *La maison isolée ou Le vieillard des Vosges* (*Gubben i bergsbygden eller Det enstaka huset*) 86 times, Boieldieu's *Le calife de Bagdad* (*Kalifen i Bagdad*) 104 times and Cherubini's *Les deux journées ou Le porteur d'eau* (*Vattendragaren*) 102 times. Especially the last-mentioned composer was held in high esteem by Berwald, who included as the first work for his concert on 6 December, mentioned below, the overture to *Les deux journées* (*Berwalds Dokumenter*, pp. 231 ff.).

<sup>2</sup> See further BwGA Vol. 24.

<sup>3</sup> For the previous history of *Estrella* see further Erling Lomnäs, *Franz Berwalds Estrella de Soria. Verkhistorik, källor, edition av libretto och överblivna nottexter* ("... Historical account. Sources. Edition of libretto and surplus music texts"), Stockholm 2004 (diss.), and BwGA Vol. 17c.

<sup>4</sup> *Aftonbladet* (AB) 23 April 1842, signed "O. O." (Orvar Odd); *Berwalds Dokumenter*, pp. 215 ff.

<sup>5</sup> See further *Berwalds Dokumenter*, pp. 219 ff. The symphonic poems are published in BwGA, Vols. 8–9.

<sup>6</sup> *Dagligt Allehanda* (DA), 28 October and *Svenska Biet*, 29 October. Press item in *Berwalds Dokumenter*, p. 230.

<sup>7</sup> *Erinnerung an die norwegischen Alpen* had been performed in Vienna shortly before Berwald left for Sweden, while *Bayaderenfest* was given its premiere at the concert just mentioned; see further BwGA Vol. 9.

<sup>8</sup> The reviews were published 8 December 1842. See further *Berwalds Dokumenter*, pp. 233 ff.

<sup>9</sup> Cf. Footnote 1.

<sup>10</sup> Those referred to were Johan Fredrik Berwald, conductor of the Opera House orchestra and the cousin of Franz, and the stage manager of the Opera, Alexis Backman. The notice, from 19 December 1842, is in *Berwalds Dokumenter*, p. 236.

<sup>11</sup> *Berwalds Dokumenter*, pp. 236 f.

<sup>12</sup> *Berwalds Dokumenter*, p. 242; diary in *FamA*.

<sup>13</sup> 2 November 1843 (*Berwalds Dokumenter*, p. 245).

<sup>14</sup> Both F.A. Dahlgren, *Förteckning öfver svenska skådespel uppförda på Stockholms theatrar 1737–1863...* ("Catalogue of Swedish theatre plays performed in the theatres of Stockholm 1737–1863..."), p. 252, and K.G. Strömbeck – S. Hofsten, *Kungliga teatern. Repertoar 1773–1973* ("The Repertoire in the Royal Opera 1773–1973"), Stockholm 1866 and 1974, respectively, state that the operetta was given also on 21 January, 1844, but Berwald has written "*Uppfördes 5 gånger*" ("Was performed 5 times") on a copy of the concert poster in *FamA. Berwalds Dokumenter*, p. 247.