



Universiteit
Leiden
The Netherlands

"Repertoire for a Swedish bassoon virtuoso: Approaching early nineteenth-century works composed for Frans Preumayr with an original Grenser & Wiesner bassoon"

Agrell Killer, D.C.

Citation

Agrell Killer, D. C. (2015, December 8). *"Repertoire for a Swedish bassoon virtuoso: Approaching early nineteenth-century works composed for Frans Preumayr with an original Grenser & Wiesner bassoon"*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/36960>

Version: Corrected Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/36960>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/36960> holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Agrell, Donna Christine

Title: Repertoire for a Swedish bassoon virtuoso : approaching early nineteenth-century works composed for Frans Preumayr with an original Grenser and Wiesner bassoon

Issue Date: 2015-12-08

Bibliography

Manuscripts

- BERWALD, FRANZ ADOLPH, 'Concert Piece', (Stockholm: Music and Theatre Library of Sweden, FhO/Sv 280/06740, 1827).
- BRENDLER, EDUARD, '*Divertissement pour le Basson avec accompagnement de l'Orchestre*', (Stockholm: Music and Theatre Library of Sweden, FhO/Sv 280/06770, n.d.).
- CRÉMONT, PIERRE, '*Concertino Militaire*', (Stockholm: Music and Theatre Library of Sweden Oh33003090, 1830).
- CRUSELL, BERNHARD HENRIK, '*Concertino pour Basson avec Orchestre*', (Stockholm: Music and Theatre Library of Sweden, FhO/Sv 280/06810, 1829).
- DU PUY, ÉDOUARD, '*Concerto pour le Basson*', (Stockholm: Music and Theatre Library of Sweden, FhO 280/08860, n.d.).
- , 'Quintet for Bassoon, 2 Violins, Viola and Violoncello', (Stockholm: Music and Theatre Library of Sweden, E5 30302790, n.d.).
- PREUMAYR, FRANS CARL, *Reisejournal*, 4 vols., Rare Collections, (Stockholm: Music and Theatre Library of Sweden, 329, 1829–30)
- , [Letter from Frans Carl Preumayr, bassoon player, to William Watts, Secretary, Philharmonic Society, 1830] (London: British Library, RPS MS 359, 'Original Letters': Patey–Pyne (ff. 256), 1819–1913, folio 212).

Published musical works

BEETHOVEN, LUDWIG VAN, 'Violin Sonata no. 10, op 96', (Leipzig: Breitkopf & Härtel, n.d.).

BERWALD, FRANZ, 'Concert Piece for Bassoon and Orchestra', (Cassel: Bärenreiter, 1984).

——, '*Septett für Klarinette, Fagott, Horn, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabaß*', in Hans Eppstein (ed.), *Sämtliche Werke* (Monumenta Musicae Sueciae, 10; Cassel: Bärenreiter, 1985).

BISHOP, HENRY, 'Home! Sweet Home!', (London: Goulding, D'Alaine & Co, ca 1825).

CHERUBINI, LUIGI, '*Médée*', (Paris: Imbault, 1797).

CRUSELL, BERNHARD HENRIK, '*Concertino pour Basson avec Orchestre*', (Helsinki: Musiikki Fazer, Helsinki, 1984).

DARD, ANTOINE, '*Sonate 3*', (2 edn., Paris: ca 1765).

DU PUY, JEAN BAPTISTE ÉDOUARD LOUIS CAMILLE, '*Concerto pour le Basson*', Carlo Colombo, (ed.), (Wargau: Accolade Musikverlag, n.d.).

GEBAUER, FRANÇOIS-RENÉ, '*Trios Nr 1–10 für 3 Fagotte*', in Jean-Christophe Dassonville (ed.), (Wargau: Accolade Musikverlag, n.d.).

KOCH, CHARLES, '*Potpourri sur des Thèmes de Preciosa par Carl Maria von Weber, op 18*', (Leipzig: Hofmeister, n.d.).

KRUFFT, NIKOLAUS VON, '*Sonata pour Piano-forte avec accompagnement obligé de basson ou de violoncelle*', Wouter Verschuren (ed.), (Cologne: Castejon, 2008).

—— '*Grand Sonate pour le basson, op 34*', Wouter Verschuren (ed.), (Cologne: Castejon, 2009).

STRAVINSKY, IGOR, '*Le sacre du printemps*', (Moscow: Muzyka, 1965).

WAGNER, RICHARD, '*Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*', in Felix Motti (ed.), (Leipzig: C. F. Peters, n.d.).

WEBER, CARL MARIA VON, '*Der Freischütz für drei Fagotten*', Helge Bartholomaeus ed., (Leipzig: Friedrich Hofmeister, 2002).

Online sources

- AUDÉON, HERVÉ AND DAVID CHARLTON, 'François René Gebauer', *Groves Music Online. Oxford Music Online* (Oxford: Oxford University Press).
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43729>
 [accessed October 3, 2014].
- BAINES, ANTHONY AND STANLEY SADIE, 'Janissary music', in Alison Latham (ed.), *The Oxford Companion to Music* (Oxford: Oxford University Press).
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e3528>
 [accessed July 29, 2015].
- BESKOW, BERNHARD VON, *Lefnadsminnen tecknade* (Stockholm: P.A. Norstedt & Söner, 1870).
<https://play.google.com/books/reader?printsec=frontcover&output=reader&id=6cJAAAAIAAJ&pg=GBS.PA17> [accessed February 2, 2015].
- BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE. http://data.bnf.fr/15897591/jean-nicolas_savary/
 [accessed October 5, 2014].
- BOER, BERTIL H. VAN, 'Grenser, Johann Friedrich', *The New Grove Dictionary of Opera. Grove Music Online. Oxford Music Online* (Oxford: Oxford University Press).
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O901813>
 [accessed July 27, 2015].
- BRAUN, WERNER, 'Wilhelm (Theodor) Braun', *Groves Music Online. Oxford Music Online* (Oxford: Oxford University Press).
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03873>
 [accessed March 3, 2015].
- CARLAND, JUNE, 'An Annotated Survey of Literature about Bassoon Reed Making', *The Journal of the International Double Reed Society*, 16 (1988). International Double Reed Society. <http://www.idrs.org/publications/controlled/Journal/JNL16/Jnl16.index.html>
 [accessed February 2, 2015].
- DAHLSTRÖM, FABIAN, 'Bernhard Henrik Crusell: Concertante Wind Works', [CD booklet].
http://www.eclassical.com/shop/art90/BIS-CD-495_booklet_scan.pdf-8324b6.pdf
 [accessed July 20, 2015].
- FOSTER, MYLES BIRKET, *The History of the Philharmonic Society of London 1813–1912* (London: John Lane, the Bodley Head, 1912).
<https://archive.org/details/historyofphilhar00fost> [accessed August 3, 2014].
- GERBER, ERNST LUDWIG, 'Grenser (August)', *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler* (Leipzig: 1812). Bayerische StaatsBibliothek digital.
http://reader.digitalesammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb11011755_00204.html
 [accessed August 12, 2015].

- GIBBS, CHRISTOPHER H., AND MARSHALL, F.A., 'Milder-Hauptmann, (Pauline) Anna', *Groves Music Online. Oxford Music Online* (Oxford: Oxford University Press). <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/18669> [accessed October 10, 2014].
- GRISWOLD, HAROLD EUGENE, 'Reed-making 'Etienne Ozi (1754-1813)', *Journal of the International Double Reed Society*, 9 (1981). International Double Reed Society. <http://www.idrs.org/publications/controlled/Journal/JNL9/JNL9.Index.html> [accessed September 11, 2011].
- HAYNES, BRUCE, 'Early Double-Reeds: Prospectus for a Survey of the Historical Evidence', *Journal of the International Double Reed Society*, 9 (1981). International Double Reed Society. <http://www.idrs.org/publications/controlled/Journal/JNL9/JNL9.Index.html> [accessed August 20, 2014].
- , 'Double Reeds, 1660-1830: A survey of surviving written evidence', *Journal of the International Double Reed Society*, 12 (1984). International Double Reed Society. <http://www.idrs.org/publications/controlled/DR/JNL12/double.html> [accessed July 20, 2012].
- HÖIJER, JOHAN LEONNARD, '*Musik-Lexikon*', (1864). Project Runeberg. <http://runeberg.org/muslex/0376.html> [accessed October 3, 2014].
- HÖRBERG, ALF, 'Musik och musiker i Crusells Stockholm', <http://www.hovkapellet.com/2008/11/05/musik-och-musiker-i-crusells-stockholm/#comments> [accessed September 2, 2013].
- INTRAVAIA, LAWRENCE J. and COREY, GERALD E., 'A History of Bassoon Reed Making', *To the World's Bassoonists*, 6/2 (1976). International Double Reed Society. <http://www.idrs.org/publications/controlled/TWBassoonist/TWB.V6.2/TWB.V6.2.Index.html> [accessed June 2, 2011].
- JANSEN, WILL, 'Famous Bassoon Tutors and Their (Less Known) Authors', *Journal of the International Double Reed Society*, 2 (1974). International Double Reed Society. <http://www.idrs.org/publications/controlled/Journal/JNL2/Jnl.2.index.html> [accessed July 5, 2011].
- KOPP, JAMES, 'Counting the Virtues of Bassoon Cane'. <http://koppreeds.com/virtues.html> [accessed November 14, 2013].
- KOSTER, CHARLES, 'A Methodology for Handgouging Bassoon Cane', *Journal of the International Double Reed Society*, 18 (1990). International Double Reed Society. <http://www.idrs.org/publications/controlled/Journal/JNL18/JNL18.Koster.Gouge.html> [accessed October 1, 2011].
- KUNGLIGA HOVKAPELLET. <http://www.hovkapellet.com/om-orkestern/#english> [accessed April 20, 2015].
- MACDONALD, CULUM, 'Karen Geoghegan plays Mozart, Rossini, Kreutzer, Crusell', [CD booklet]. <https://www.chandos.net/pdf/CHAN%2010613.pdf> [accessed January 20, 2015].

- MACDONALD, HUGH AND VALERIE WALDEN, 'Baudiot, Charles-Nicolas', *Groves Music Online. Oxford Music Online* (Oxford: Oxford University Press).
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/02344>
 [accessed October 10, 2014].
- MORAND, OLIVIER, '*Les derniers feux des concerts spirituels parisiens (1816–1831)*', thesis (Sorbonne, 2002). <http://theses.enc.sorbonne.fr/2002/morand>
 [accessed October 27, 2014].
- MUSIC INSTRUMENT MUSEUMS ONLINE. <http://www.mimo-international.com>
 [accessed April 30, 2015].
- MUSIC SACK. <http://musicsack.com>
- NEIDENDAM, KLAUS, 'Du Puy, Edouard', *Groves Music Online. Oxford Music Online* (Oxford: Oxford University Press).
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/45951>
 [accessed February 2, 2015].
- NEILL, EDWARD, 'Paganini, Nicolò', *Groves Music Online. Oxford Music Online* (Oxford: Oxford University Press).
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40008>
 [accessed October 11, 2014].
- OPEN LIBRARY ORGANIZATION. https://openlibrary.org/books/OL24811776M/L'Opéra-Italien_de_1548_à_1856 [accessed August 3, 2014].
- ORCHESTRES DE L'OPÉRA ET L' OPÉRA-COMIQUE. <http://www.artlyriquefr.fr/dicos/Orchestre.html>
 [accessed April 10, 2015].
- PAR BRICOLE. <http://www.parbricole.se> [accessed August 2, 2013].
- PERKINS, MONTY L., 'Bassoon Tutors, 1687-1887: An Annotated Listing', *Journal of the International Double Reed Society*, 8 (1980). International Double Reed Society.
<http://www.idrs.org/publications/controlled/Journal/JNL8/tutors2.html>
 [accessed June 3, 2011].
- RACHOR, DAVID, http://www.uni.edu/~rachor/art_baroque_heinrichdensity.html
 [accessed April 9, 2012].
- REICHOW, JAN, 'Wie alte Musik neu wurde und ferne Musik allmählich näher kam', *Concerto*, /202 (June/July 2005). http://www.janreichow.de/txt_wiealtemusikneuwurde.htm
 [accessed August 4, 2015].
- RHODES, STEPHEN L., 'A History of the Wind Band'. 2007.
http://www.lipscomb.edu/windbandhistory/rhodeswindband_04_classical.htm#harmoni_e_instrumentation [accessed July 19, 2011].

- ROCHE, JEROME AND HENRY ROCHE, 'Moscheles, Ignaz (Isaac)', *Groves Music Online. Oxford Music Online* (Oxford: Oxford University Press).
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/19185>
[accessed October 10, 2014].
- ROCHLITZ, FRIEDRICH, 'Allgemeine musikalische Zeitung' [online data base].
<https://archive.org/details/AllgemeineMusikalischeZeitungInhaltsverzeichnisse>
[accessed on April 4, 2015].
- SCHLØRRING, NILS, 'Schall, Claus Nielsen', *Groves Music Online. Oxford Music Online* (Oxford: Oxford University Press).
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/24748>
[accessed June 28, 2015].
- SCHWARZ, BORIS, 'Lafont, Charles Philippe', *Groves Music Online. Oxford Music Online* (Oxford: Oxford University Press).
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/15815>
[accessed October 4, 2014].
- SKUNCKE, MARIE-CHRISTINE, Oxford Reference.
http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195104301.001.0001/a_cref-9780195104301-e-288 [accessed April 2, 2015].
- SPENCER, JENNIFER AND MICHAEL MUSGRAVE, 'Zeuner, Karl Traugott', *Groves Music Online. Oxford Music Online* (Oxford: Oxford University Press).
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/30935>
[accessed October 8, 2014].
- SMITH, ELEANOR, 'The Clarinets of Heinrich Grenser (1769-1813)', academia.edu.
https://www.academia.edu/166636/The_Clarinets_of_Heinrich_Grenser_1769-1813_
[accessed on November 11, 2014].
- SWEDISH MUSICAL HERITAGE. <http://levandemusikarv.se/composers/brendler-johann-franz/>
[accessed February 2, 2015].
——, <http://www.swedishmusicalheritage.com/composers/preumayr-frans-carl/>
[accessed July 8, 2015].
- UNIVERSITÉ LUMIÈRE LYON 2. <https://sites.univ-lyon2.fr/musiquefr-18/salles/paris/salleconcert/salon/enfants.html> [accessed October 24, 2014].
- WARRACK, JOHN, 'Krebs, Karl August', *Groves Music Online. Oxford Music Online* (Oxford: Oxford University Press).
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/15500>
[accessed July 24, 2015].
- WESTON, PAMELA, 'Berr, Friedrich', *Groves Music Online. Oxford Music Online* (Oxford: Oxford University Press).
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/02885>
[accessed August 20, 2014].

WIKIPEDIA. http://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_Crémont [accessed October 20, 2014].
——, <http://en.wikipedia.org/wiki/Self-efficacy> [accessed April 10, 2015].

WHITE, PAUL, ‘Early Bassoon Reeds: A Survey of Some Important Examples’, *Journal of the International Double Reed Society*, 16 (1988). International Double Reed Society.
<http://www.idrs.org/publications/controlled/Journal/JNL16/JNL16.White.Reeds.html>
[accessed June 4, 2011].

WIKLUND, ANDERS. ‘Brendler, Eduard’, *Groves Music Online. Oxford Music Online* (Oxford: Oxford University Press).
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03930>
[accessed February 2, 2015].

Published sources

ALLGEMEINE DEUTSCHE BIOGRAPHIE (9; Leipzig: 1879), 639-40.

ALMENRÄDER, CARL, *Caecilia*, 13 [review] (1831), 50–51.

—, *Die Kunst des Fagottblasens oder Vollständige theoretisch praktische Fagottschule* (Mainz: B. Schott Söhne, 1843).

ANDER, OWE, ‘Svenska sinfoni-författares karaktäristiska orkester-egendomligheter: Aspekter på instrumentations-, orkestrerings- och satstekniken i Berwalds, Lindblads och Normans symfonier’, PhD (Stockholm University, 2000).

—, ‘The Royal Court Orchestra in Stockholm 1772–1885’, in Niels Martin Jensen and Franco Piperno (ed.), *The Opera Orchestra in 18th- and 19th-Century Europe* (2; Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag, 2008), 477–525.

—, *An Inventory of Swedish Music vol. III: Twenty 19th-Century Composers* (Stockholm: author, 2013).

ANONYMOUS, *Heimdall*, November 29, 1828: 130–31; 1830: 24, 31, 76, 96, 112, 115–16, 132, 147–48, 152, 160, 168, 199–200, and 208.

—, ‘Spektakler’, *Dagligt Allehanda*, September 24, 1829, sec. Spektakler.

—, ‘Preumayr’s Concert’, *The Morning Post* (London), July 20, 1830.

—, ‘The Philharmonic Concerts’, *Harmonicon*, (1830). [advertisement]

ARLETTAZ, VINCENT, ‘Edouard Du Puy, le Don Juan du Nord’, *Revue Musicale de Suisse Romande*, 64/4 (December 2011), 4–17.

AYRTON, WILLIAM, ‘Philharmonic concerts’, *The Harmonicon*, (London: Leigh, 1830).

BANDURA, ALBERT, *Self-efficacy: the exercise of control* (New York: W. H. Freeman, 1997).

BERLIOZ, HECTOR, *Grand Traité d’Instrumentation et d’Orchestration Modernes* (Paris: Schonenberger, 1843–44).

[BERWALD, FRANZ ADOLPH] *Franz Berwald: Die Dokumente seines Lebens*, Bengtsson, Ingmar, Erling Lomnäs and Nils Castegren (ed.), (Cassel: Bärenreiter, 1979).

BOLDT-NEUROHR, KIRSTEN M., ‘The Proof is in the Playing - The Affects of Climate during Cultivation on *Arundo Donax*’ - Part V’, *Double Reed*, 34/4 (2011), 89–97.

BROWN, CLIVE, *Classical and Romantic Performing Practice 1750–1900* (Oxford: Oxford University Press, 1999).

BUCKINGHAM, JAMES SILK, (ed.), ‘Mr Preumayr’s Concert’, *The Athenaeum*, /143 (July 24, 1830).

- BURGESS, GEOFFREY AND BRUCE HAYNES, *The Oboe* (New Haven, CT: Yale University Press, 2004).
- , and PETER HEDRICK, ‘The Oldest English Oboe Reeds? An Examination of Nineteen Surviving Examples’, *Galpin Society Journal*, 42 (August 1989), 32–69.
- BYRNE, MAURICE, ‘Reed Makers’, *Galpin Society Journal*, 37 (March 1984), 99–101.
- CARSE, ADAM, *The orchestra from Beethoven to Berlioz: a history of the orchestra in the first half of the 19th century, and of the development of orchestral baton-conducting* (New York: Broude Brothers, 1949).
- CASTIL-BLAZE, FRANÇOIS-HENRI-JOSEP, *L’Opéra-Italien de 1548 à 1856* (Paris: Castil-Blaze, 1856).
- CELENZA, ANNA HARWELL, ‘*Tongemælde, I*’, *Notes*, Second Series, 56/4 (June 2000), 1036–39.
- CONVERSATIONS-LEXIKON DER NEUSTEN ZEIT UND LITERATUR, 4 vols. (1; Leipzig: F. A. Brockhaus, 1833).
- CUGNIER, PIERRE, ‘Le Basson’, in Jean Benjamin de Laborde (ed.), *Essai sur la musique ancienne et moderne* (1; Paris: P.D. Pierres, 1780), 324.
- DAHLSTRÖM, FABIAN, *Bernhard Henrik Crusell* (Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland, 1976).
- DOMÍNGUEZ MORENO, ÁUREA, *Bassoon Playing in Perspective: Character and Performance Practice from 1800 to 1850* (Helsinki: Studia musicologica Universitatis Helsingiensis, 26, 2013).
- , ‘Exploring Performance Practice: Late 18th- and 19th-Century Bassoon Embouchure’, *Double Reed*, 38/1 (2015).
- ELLIS, ALEXANDER J. and ARTHUR MENDEL, *Studies in the history of musical pitch* (Amsterdam: Frits Knur, 1968).
- FÉTIS, FRANÇOISE-JOSEPH, *Biographie Universelle des Musiciens* (2nd edn.; Paris: Didot Frères, 1867).
- FORKEL, JOHANN NICOLAUS, *Musicalischer Almanach für Deutschland: 1782–1789* (Leipzig: Schwickertscher Verlag, 1782–1789).
- FRÖHLICH, JOSEPH, *Fagottschule* (Bonn: N. Simrock, 1810–11).
- GARVEY, CHRISTA, ‘Effects of Relative Cane Hardness on Oboe Reeds: A Student-Faculty Collaborative Research Project from the University of Wisconsin, Eau Claire’, *Double Reed*, 35/3 (2012), 89–94.

- GENEWEIN, CLAIRE, *‘Vokales Instrumentalspiel in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Aufführungspraxis italienischer Instrumentalmusik in der Auseinandersetzung mit Vokalmusik und Text: Quellen und moderne Umsetzung’*, PhD (Leiden University, 2014).
- GRENSER, CARL AUGUST, *Geschichte der Musik in Leipzig 1750–1838: Hauptsächlich aber des großen Konzert- und Theater-Orchesters* (Leipzig: Taurus Verlag, 2005).
- GRISWOLD, HAROLD EUGENE, ‘Mozart’s ‘Good Wood-Biter’: Georg Wenzel Ritter (1748–1808)’, *Galpin Society Journal*, 49 (March 1996), 103–12.
- , ‘A Translation of the Bassoon Reed Making Instructions in Joseph Froelich’s 1829 *Fagott-Schule*’, *Journal of the International Double Reed Society*, 19 (1991), 27–34.
- GRYMES, JAMES A., ‘Dispelling the Myths: The Opening Bassoon Solo to *The Rite of Spring*’, *Journal of the International Double Reed Society*, 26 (1998), 117–19.
- HAYNES, BRUCE, ‘Reconstruction of Talbot’s Hautboy Reed’, *Galpin Society Journal*, 53 (April 2000), 78–86.
- , *A History of Performing Pitch: The Story of “A”* (Lanham, MD: The Scarecrow Press, 2002).
- , and HANSJÜRGE LANGE, ‘The Importance of Original Double Reeds today’, *Galpin Society Journal*, 30 (May 1977), 145–49.
- HEDBERG, ARVID, *Stockholms bokbindare 1460-1880, with an English summary*, 2 vols. (2; Stockholm: P. A. Norstedt, 1949-1960).
- HEYDE, HERBERT, ‘Die Werkstatt von Augustin Genser d. Ä. und Heinrich Grenser in Dresden’, *Tibia*, 4 (1993), 593–602.
- , *Musikinstrumentenbau in Preußen* (Tutzing: Schneider, 1994).
- HIGHLY IMPORTANT MUSICAL INSTRUMENTS*, [auction cat.] (London: Sotheby’s, April 3, 1985).
- HILLMAN, ADOLF, *Franz Berwald: en biografisk studie* (Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1920).
- HODGES, WOODROW JOE, ‘A Biographical Dictionary of Bassoonists Born Before 1825’, 2 vols., PhD (University of Iowa, 1980).
- HODGSON, ANTHONY, *Scandinavian Music* (Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, 1984).
- HOEPRICH, ERIC, *The Clarinet* (Norfolk: Yale University Press, 2008).
- JACKSON, ROLAND, *Performance Practice: a dictionary-guide for musicians* (New York: Routledge 2005).
- JOPPIG, GUNTHER, ‘Holzblasinstrumente’, in Hermann Moeck (ed.), *Fünf Jahrhunderte Deutscher Musikinstrumentenbau* (Celle: Moeck, 1987).

- KARLE, GUNHILD, *Kungl. Hovkapellet i Stockholm och dess musiker 1772–1818* (Uppsala: TryckJouren, 2001).
- , *Kungl. Hovkapellet i Stockholm och des musiker 1818–61* (Uppsala: Tyrckjouren, 2005).
- KELLY, THOMAS, *First Nights: Five Musical Premieres* (New Haven, CT: Yale University Press, 2001).
- KIRKPATRICK, MARY, ‘Register of Early Reeds: Bassoon Reeds in the Aylesbury Museum’, *Galpin Society Journal*, 34 (March 1981), 148–49.
- KJELLBERG, ERIK, *Kungliga Musiker i Sverige Under Stormaktstiden: Studier Kring Deras Organisation, Verksamheter Och Status, ca 1620–1720* [English summary], 2 vols. (Uppsala: Institutionen för Musikvetenskap, 1979).
- KJERULF, AXEL, *Nordens Don Juan, Edouard Du Puy: en romansbiografi*, Zinken Hopp (trans.), (Bergen: John Griegs Forlag, 1953).
- KOCH, CHARLES, ‘*Fantasia et Variations pour le Basson, avec acc. de l’Orchestre ...*’ [review], *Caecilia*, 13/49 (1831), 50–51.
- KOPP, JAMES B., ‘Counting the Virtues of Bassoon Reed Cane’, *Double Reed*, 26/4 (2003) 45–57.
- , ‘Physical Forces at Work in Bassoon Reeds’, *Double Reed*, 26/2 (2003), 69–81.
- , ‘Frédéric Berr and the Savary Bassoon of 1836’, [paper at conference], *Exakte Kopie oder im Sinne historischer Vorbilder* (Hochschule für die Künste, Berne, Switzerland, 2012).
- , *The Bassoon* (New Haven, CT: Yale University Press, 2012).
- LACY, EDWIN V., ‘Testing the Density or Specific Gravity of Bassoon Cane’, *Double Reed*, 24/4 (2001), 45–46.
- LAYTON, ROBERT, *Franz Berwald: a critical study of the nineteenth century Swedish symphonist* (London: Blond, 1959).
- LEHEY, GREG, ‘More on 19th century bassoon reeds’, *FoMRHI Quarterly*, /58 (January 1990), 34–35.
- LOMNÄS, BONNIE AND ERLING LOMNÄS, (ed.), ‘Catalogue of Music Manuscripts’, in Nydahl Collection [Stiftelsen Musikkulturens främjande] (Stockholm: Musikaliska akademiens bibliotek, 1995).
- , (ed.) ‘Catalogue of Letters and other Documents’, in Nydahl Collection [Stiftelsen Musikkulturens främjande] (Stockholm: Statens musikbibliotek, 1999).
- MCKAY, JAMES R., *The Bassoon Reed Manual: Lou Skinner’s Theories and Techniques* (Bloomington, IN: Indiana University Press, 2000).
- MURRAY, STERLING E., *The Career of an Eighteenth-Century Kapellmeister: The life and music of Antonio Rosetti* (Rochester, NY: University of Rochester Press, 2014).

- NEUKIRCHNER, W. W., *Theoretische-practische Anleitung zum Fagottspiel oder Allgemeine Fagottschule nach dem Heutigen Standpunkt der Kunst und deren Bedürfnissen* (Leipzig: F. Hofmeister, 1840).
- NISSER, CARL, *Svensk Instrumentalkomposition 1770–1830* (Stockholm: Gothia, 1943).
- ORMROD, JEANNE ELLIS, *Human Learning* (4th edn.; Upper Saddle River, N.J.: Pearson Education, 2004).
- OZI, ETIENNE, *Neue Fagott-Schule* (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1806).
- PAY, ANTONY, 'Phrasing in Contention', *Early Music*, 24/2 (1996), 291–321.
- PEERSEN, HILD BREIEN, 'Franz Berwald's Quartet for Piano and Winds: Its historical stylistic, and social content', *DMus* (Ohio State University, 2006).
- RACHOR, DAVID J., 'The Importance of Cane Selection in Historical Bassoon Reed-Making', *Galpin Society Journal*, 57 (May 2004), 146–49.
- , 'A Register of Early Reeds: A Bassoon Reed in the Edinburgh University Collection', *Galpin Society Journal*, 57 (May 2004), 273.
- RICE, ALBERT R., *The Clarinet in the Classical Period* (Oxford: Oxford University Press, 2003).
- RILEY, MAURICE W., 'A Tentative Bibliography of Early Wind Instrument Tutors', *Journal of Research in Music Education*, 6/1 (1958), 3–24.
- RUBARDT, P., 'Grenser, Karl August', *Neue Deutsche Biographie* 7 (1966).
- RUDÉN, JAN OLAF, 'Das Reisejournal Franz Carl Preumayrs 1829–30', *Svenskt musikhistoriskt arkiv bulletin*, 9 (1973), 19–20.
- VREBLAD, ÅKE, 'Jean Baptiste Édouard Louis Camille Du Puy', [edited by Bertil Boethius et al] in *Svenskt Biografiskt Lexikon* (11; Stockholm: Bonnier, 1945), 545.
- WEBER, RAINER and WILLIAM WATERHOUSE, 'Early Double-Reeds', *Galpin Society Journal*, 54 (May 2001), 233–41.
- WHITE, PAUL J., 'Early Bassoon Reeds: A Survey of Some Important Examples', *Journal of the American Musical Instrument Society*, 10 (1984), 69–96.
- , 'Bassoon reeds by Triebert and Massabo', *FoMRHI Quarterly*, /56 (July 1989), 27–36.
- , 'Early Bassoon Fingering Charts', *Galpin Society Journal*, 43 (March 1990), 68–111.
- , 'Finding fault in the early bassoon: Some thoughts on musical instrument reviewing', *FoMRHI Quarterly*, /61 (October 1990), 20–24.
- , 'The Influence of Fingering Patterns and Reeds on the History and Evolution of the Bassoon (1650–1840)', PhD (University of Oxford, 1992).
- , 'Early sound generation: bassoon reeds', *FoMRHI Quarterly*, /76 (July 1994), 47–49.
- WIERSCHE, HAYAT DOROTHEA, *Zeremoniell im Wandel: Die Fayencemanufaktur Göggingen und die Verwendung ihrer Erzeugnisse im höfischen Alltag*, PhD (Ruhr Universität Bochum, 2011).

- WOLFE, RICHARD J., *Marbled paper: its history, techniques, and patterns: with special reference to the relationship of marbling to bookbinding in Europe and the Western world*. (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1989).
- WÜST, WOLFGANG, 'Luxus oder Sparzwang? Höfisches Leben im frühmodernen Kleinstaat der fränkischen Hohenzollern und der Bischöfe von Augsburg', Werner Paravicini (ed.), in *Luxus und Integration: Materielle Hofkultur Westeuropas vom 12. bis zum 18. Jahrhundert* (München: Oldenbourg, 2010), 65–82.
- YOUNG, PHILIPP T., 'Inventory of Instruments: J. H. Eichentopf, Poerschman, Sattler, A. and H. Grenser, Grundmann', *Galpin Society Journal*, 31(May 1978), 100–34.
- , *4900 Historical Woodwind Instruments: an inventory of 200 makers in international collections* (Second edn.; London: Tony Bingham, 1993).

Appendix 1 Frans Preumayr's *Reisejournal*

Selected passages, unedited transcription, Martin Tegen

Under tiden förvandlade sig regnet till snö och nu är det riktigt yrväder. Vid betraktandet häraf, kom en ovillkorlig reflexion: Den som ger sig ut på resor i sådant väder med mer eller mindre beydande anledningar, är ursäktlig; men den som af infall eller nyck reser från en trefflig famille i denna årstid, den förtjenar sitt öde. . . . Jag har nu den bedröfliga erfarenheten af huru svårt det är att vara skild ifrån det man har Kärt. Ej skyller jag någon annan än mig sjelf. Ack jag kunde lefvat så lungt ibland de Mina; då jag nu gifvit mig ut i verldens hvirvel och Rauck [rök?] till pris för ledsamheter och motgångar. Men som jag ändå skall lossa vara Karl, skall jag med tålamod och försakelse möta mina öden. Blott hälsan står bi. I stället för det jag trodde mig hinna till Malmö fredagen, ser jag mig nu intet god för att komma dit förrän i morgon Söndag och Gud låte gå så; ty får jag vänta öfverallt lika länge som här, kommer jag ej så snart dit. Väglaget är förskräckligt utaf rägn och snö. Efter mycket besvär och en långsam färd fot för fot, har jag ändteligen hunnit hit till Ågarp. Ända igenom den tjocka Pelsen våt hela dagen, kände jag på sista hållet att jag blifvit förkylt. Rysningar och verk i hela Kroppen, voro mig säkra Symptomer deraf. Glad att komma fram, sökte jag att värma opp mig medelst en god brasa och en klunk Cognac och mådde en stund derefter något bättre. En skål varm äggöl står nu framför mig, och jag hoppas den skall göra godt; sedan skall jag lägga mig, som äckta tysk, under fjeder täcke, hvilka här brukas. . . . Ej en half timma feck jag sofva. Täcket, som var för korrt, gjorde att jag frös om bröstet och halsen och svettades på nedre delen. Än har jag feber och har derfor tagit en matsked af Carls Lifssence.
(Ågarp, October 16, 1829; 10–12)

Om en stund skall jag då skiljas från Sverige, ett land, där jag har allt hvad mig i lifvet är Kärast och jag bekänner, att det kostar obeskrifligt på mig att lämna det. Farväl mitt kära Sverige! Farväl Hustru, barn, Föräldrar, släkt och Vänner! Måtte jag snart få se Er Alla igen!!!!!!
(Malmö, October 19, 1829; 16)

På långt håll har jag redan sett det land, där jag skall göra mina första utlänska försök, om lyckan är god. Här sitter jag nu på Stadens Vårdshus och gör mina betraktelser. De äro ej muntra, ty jag är ej i stånd att höja mitt sinne och för andra gången intaga mig samma sorgliga känslor som då jag (och Carl) lämnade mitt fädernehus och allt hvad mig då var kärast. Att göra en sådan resa, tillhör ändå mera en yngre ålder än min och öfvertygelsen af otillräckligheten hos mig, af hvad som nu fordras af en Artist, betar mig modet allt mer, ju närmare jag nalkas målet. All raisonnement är fåfäng, den förmår ej skingra de mörka måln, som betunga mitt sinne.
(Malmö, October 18, 1829; 14–15)

Vid bordet gjorde jag bekantskap med Moschelles, som beklagligt för mig skulle resa andra morgon till Götheborg. Hans Concert här blir den 15 Nov, och som en förnuftig karl begagnar han sin tid. M=de Milder Hauptman skall ge sin Concerti den 8 Nov. Nästa Söndag ger H r Guillou, flötist, Concert. Dessa voro redan dåliga aspekter för mig. . . . Gjorde jag bekantskap

med Hr Guillou, som redan liggat här 5 a 6 veckor. . . . I Lördags var Concert på hofvet, där alla 3 lätthöra sig. Milder lærer behagat minst, Moscheles mest.
(Copenhagen, October 20, 1829; p 18–19)

Quintetten af DuPuy blåstes, som blev omtyckt. Därpå följde en quartette af Onslow, och blåste jag sedan Concertinon af P. som behagade obeskrifligt mycket. En fin Soupé följde derpå, där ej heller Champagne saknades, hvaraf ett glas användes till min välgångsskål. Ut i Hr Waagepedersen har jag förvärfvat en verksam vän ifall af återkomst och Concert.
(Copenhagen, October 23, 1829; 24)

På aftonen foro Guillou och jag ... till Hr Bruun, som bor 1/2 mil utom staden. Där var mycket folk, . . . Jag blåste Potpourri ur Preciosa, men var för hög emot Fortepianot. 4 Amatörer sjöngo mycket väl tillsammans, Sedan blåste jag B. Concertstück, hvilket alla tyckte mycket om.
(Copenhagen, October 22, 1829; 22–23)

Nu skulle även Keyper blåsa något, uppmanad af Schall. Det han blåste var hjertans gammalt och jag tyckte ej om hans blåsning <kludd, kludd>. Till slutet blåste Keyper och jag ett par små Duetter.
(Copenhagen, October 22, 1829; 23)

Den 24 på morgon Togs afsked hos Prof Schall, som gjorde mig många complimenter och sade att han alldrig hört en sådan Fagott förut. . . . Enligt aftal gick jag med Fagotten till Keyper för att försöka några S. Den ledsamma omständigheten att ej stämma någonstans önskade jag afhjelpa och Keyper tillbjöd mig ett af sina 2 gamla goda S. Han gjorde mig present af det ena. Jag gaf honom ett godt rör, på hvilket han ej kunde blåsa, emedan han liksom alla andra nyttja svaga rör. Dessutom visade jag honom några grepp, som han ej hade idé om; men som han tillika med sin Secundarius tog noga reda på.
(Copenhagen, October 24, 1829; 24–25)

Överallt har jag grönt godhet, vänskap och välvilja och Andersens, bägge bröderna gjorde mig många tjenester. Ehuru hufvudändamålet för min visit i Köpenhamn för ögonblicket förfelades, är jag dock öfvertygad, att jag vid en möjlig återkomst, genom mina ringa bemödanden och beredvillighet har banat vägen åt mig till alla de fördelar, en resande artist kan vänta sig i Köpenhamn.
(Copenhagen, October 24, 1829; 25)

Kl 2 gick jag hem och åt middag vid table d'hôtel. Min granne, en Engelsman, nämnde att Paganini skulle komma hit i denna vecka. Detta var ett nytt slag. Ehuru nyfiken jag är att höra honom, är det ledsamt så väl för mig som för alla andra speculanter . . . Den beste Paganini hade kunnat dröjt längre borta.
(Hamburg, November 1, 1829; 31)

Genom samtal vid bordet fick jag veta att Paganini nu är i Magdeburg. Han skall aldrig kunna behaga, blott förvåna och den som hört honom en gång, säges här, vill ej höra honom mera. han skall vara ett svin i utseendet och stor spelare som tappar hvad han förtjenar.

(Hamburg, November 2, 1829; 34)

Det sägs nu, at Paganini ej kommer hit så snart; emedlertid har jag skjutit regeln för att han ej kommer före mig.

(Hamburg, November 5, 1829; 39)

W.Braun är alldeles intagen af Paganinis spel. Han påstår, och med mycken sakkännedom, att det är omöjligt att beskrifva P. Talent. Språket har inga ord till att kunna uttrycka den verkan, hans spel gör på en. Omenskliga svårigheter öfvervinner han med största lätthet och uti Adagion intages man af de vemodigaste känslor.

(Hamburg, November 19, 1829; 82)

Woltereck har till bjudit mig sin tjänst uti mina angelägenheter och jag är öfvertygad att han kan bli mig mycket nyttig. han har varit länge här och har många bekantskaper. . . . I dag på förmiddagen den 2 Nov. gjorde jag, då W=eck ej infann sig vid den öfverenskomne tiden, min visit hos Minister Sigmund(?). Där fick jag veta allt, hvad som kan Decouragera en att gifva Concert här i Staden. Äfven han nämnde att här finnes så många Concertgifvare förut, att nästa Lördag H=r R???, 1sta Violinist i Orchestern ger Concert, och att Subscriptionslistor promenera i kring, på hvilka ganska få teckna. Jag fann då för godt att låta honom veta, att jag just icke vore så synnerligen angelägen om att ge Concert, att min resa vore mera för hälsans och nöjets skull och att jag äfven förutom affairer skulle stanna och roga Mig. Som jag hade mig bekant, att Herrn skulle vara snål och ej göra mycket för sina Landsmän, tyckte jag att jag ej behöfde krusa mycket. han nämnde då, att här kanske skulle bli andra små tillfällen att förtjena något, hvarpå jag svarade "att jag ej brydde mig om några små tillfällen" "att jag var skyldig mig, mitt namn och det Capelle, hvars ledamot jag är, att antingen ge Concert uti den förnämsta Localen eller också alldeles intet bry mig derom. Då han hörde ett sådant språk, slog han behändigt om och tillbjöd mig sina tjenester i alt hvori han kunde gagna.

(Hamburg, November 2, 1829; 31–33)

Jag har nu sett Trollflöjten här och haft mycket nöje deraf. Waltereck är en förträfflig Sarastro. Hans röst är makalös, han går med styrka ner till C uti första Duetten med Pamina. Mad=me Kraus Wranitsky är en utmärkt god sångerska, men nästan för gammal till Paminas rôl. Cavatina i 6/8 takt sjöng hon alldeles mäterligt. Ack om vi hade bara en sådan Sångerska hos oss. Nattens Drottning var också ganska bra, men hon vågade sig intet opp uti D-molls Aria. hon hade förändrat en Staccato passage när hon forcerade rösten, blef den mycket ful. Papageno tyckte jag intet om. Tamino var bra. Piecen ges här mycket brillant. Decorationerna och Costumerna, mycket vackra, äro helt annorlunda än hos oss. Sarastro kommer först i jagtkläder

med spjut, sedan uti annan dräkt, mycket gran, men icke prestlik; ej heller de andra invigda. De se först ut som Trollkarlar med höga mössor. Mössor och kappor äro hvita med röda och gullkanter. . . . De ena i blåa trolldräkter med långa blåa harpuner, de andra i röda . . . Med lågor och långa röda stänger med lågor ofvanpå. Sista scenen är oändligt briljant. . . . Musiken gick i det hela bra. flera fel föreföllo. många Tempoer togos långsammare, men intet till någon fördel för musiken, tyckte jag. Hr Krebs fjäskade mycket med bägge händer.

(Hamburg, November 2, 1829; 35–37)

H=r Krebs tycktes vara en ivrig Kapellmästare. Hela hans Kropp var i rörelse men i synnerhet armarna och hufvudet. Hvar entré i sången eller i orchestern gaf han tecken till med handen och fingrarna. . . . han . . . dansade, ja han gesticulerade förfärligt och hos mig stördes derigenom en betydlig del af min illusion. Detta sätt har utseende af charlatneri, men tyvärr synes sådant vara nödvändigt nu för tiden.

(Hamburg, October 31, 1829; 29)

Mad. Pacius lærer hedrat mig med några tårar under blåsningen, rörd af tonen som hon påstår. Jag förundrar mig, att min ton, uppspädd af Champagner, skulle vara så sorglig. Kanske jag blef litet öm, likväl, utan att jag sjelf viste det. Det vore roligt, om mina åhörare straxt i början blefvo så upprörda att de icke hörde resten. Jag skulle då få courage. En sak, likväl önskade jag, att alla skulle höra ifrån början till slutet, och det är Pappas Concertino. Den blir min Cheval de bataille.

(Hamburg, November 18, 1829; 77)

Detta var första gången att jag uppträdde inför en större samling fremmande Åhörare på denna resa. Flera sådana tillfällen skola ge mig en erforderlig vana. Hvad den Adagio af Du Puy är vacker! C De öfvriga stycken som gjordes där, voro Första Allegro, Andante och Menuetten utur Beeethovens C dur Sinphonie, Aria utur Titus af en miserable Tenorist, Solo för Fortep. af Kalkbrenner, . . . Finale utur nämnda Sinf. = Ouverture till Othello af Rosini min (sic!)

Nummer . . . Efter Concerten blef jag bjuden på Soupé och superi hvilket jag undanbad mig, jag åkte hem i en Skön och stor vagn och är glad att jag kom hem så tidigt en gång igen som kl 211 på afton. Detta var rätt väl, ty i min frånvaro var budkåren med tillsägelse om repetition till i morgon förmiddag på Abonnements Concerten i Apollo Salen. Sedan blåsningen en börjat, så går det i ett, hvarmed jag är rätt nöjd, ty dessmera van blir jag. Det kommer mig till pass att jag varit rätt flitig här så ofta jag haft tid. Dessutom har jag gjort en fördelacktig förändring på min Fagott. Jag stämmer nu rätt bra. En omständighet som först har gjort mig mycken förargelse.

(Hamburg, November 26, 1829; 98-99)

För en stund sedan kom jag hem från Konserten, som var alldeles fullproppad, just som våra abonnementsconcerter, medan det kostar så litet. Hvad min blåsning beträffar, var jag intet särdeles nöjd, eller rädslan fick magt med mig igen och betog mig åtminstone 2/3-delar utaf min taffelförmåga. Jag är arg på mig sjelf, att jag kunde pryglar mig för det jag ej kan öfvervinna en sådan rädsla. Det vore väl som om det intet slutligen skulle lyckas mig att bli så tranquil som alla andra. . . . Ehuru trött jag var utaf dagens exercis och Solon, förargade jag min gemena lekamen ändå med en timmes blåsning ännu på natten. Om rädslan härleder sig allenast utaf osäkerheten, skall jag söka vinna säkerhet eller också stupa. Dermed god natt. ---

I dag den 29 på förmiddagen kom ett bud ifrån Doctor Busch, en af Apollo Directeurerna med Honorairen, 10 louis d'or - och jag nekar ej till att jag med särdeles nöje betraktade de sköna guldpieçer. Genast förenade jag dem med mina Ducater och gömde dem. Dessa voro de första förtjenta pengar på resan. Måtte de draga flere efter sig!
(Hamburg, November 28–29, 1829; 102)

Träffade jag Waltereck och följdes vi åt till Hr Lindenau, förrnämnde violinist, för att be honom assistera vid min Concert, hvilket han lovade. Sedan till Hr Pedersen äfwen Violinist, som ej var hemma. Här äro så många Musik-Verein och privatconcerter, dessutom Theater, hvar dag, att man har rätt svårt att få en duglig Orchester ihop. Man får lof att blanda med några amateurs, som dessutom ej kosta något.
(Hamburg, November 26, 1829; 98)

Vid repetitionerna var det förskräckligt kallt och Herrar Violer vill ej gerna stämma ner, hvarföre jag också var för låg I morgon hoppas jag det skall stämma bättre.
(Hamburg, November 27, 1829; 100)

Kl 211 började min repetition uti Apollo saalen. Alltsammans gick bra nog, utan misförståndet med ouverturen och förlägenheten om ett Fortepiano, hvilket Hr Cranz lofvat, men manquerat. Bägge sakerna blefvo likafullt afhjelpna och repetitionen var slut kl 22. Mina svenska visor ville ej rätt behaga mig med Orchester. De äro, hvad man kallar ”flau(?)”. Jag önskar nu bara att morgondagen måtte vara förbi. Jag skall då vara glad; endast det ej blir frågan om att sätta till. Det besvär man här har med små saker likväl nödvändiga med en Concert, förtjente väl att man hade något öfver.
(Hamburg, November 30, 1829; 106)

Med intet instrument har man så mycket besvär som med ett Piano. Cranz hade lofvat mig ganska bestämdt att skicka ett af sina instrumenter till Saalen; just som jag skulle gå till repetitionen kom återbudet. Hr Schmidt skaffade ett sedermera, men ägaren, mycket rädd om det, återtog det genast, förmodligen för det en sträng sprang. I dag har jag måst springa för att ej bli manquerat å nyo och för att få en Stämmare. Slutligen komma dryga räkningar ifrån alla håll.
(Hamburg, December 2, 1829; 108)

Det är oerhört, vad man får lov och spendera fribilletter. Det är ej frågan om 1,2,3, nej, 8,10,12, åt nästan hvar en. På det viset kan man få salen full, har ingen ting utan får på Köpet betala för fribilletter. O wé, hvad usla utsigter. Jag finner . . . att Sig . . . hade rätt angående Concerter här.
(Hamburg, November 30, 1829; 105)

Idag den 2 December redan tidigt på morgonen sprungo många för att få - fribilletter. Det är ganska försmädligt att lämna så många på det viset skall man sätta till nödvändigt. Det är att kundgöra att här ge Concert. . . Alla äro så stora Musikälskare att de vilja besöka Concerterne för fribilletter, men betalande - nix bådaåå---
(Hamburg, December 2, 1829; 108)

Uti härvarande Tidningar, Friskyttan, Börsenhalle och Correspondenten har man hedrat mig med loford och som jag ungefär förstått, kommer en ny artikel uti Friskyttan för nästa vecka. Då man ej själf sänder in en Artikel till sitt eget beröm /som Moschelles lät/lär göra kan man väl läsa sådana utan att rodna. Hvem kan hindra folk att skriva, hvad de vilja? Herrar skriblerer. Få väl göra något för de många fribilletter man måste skänka dem.
(Hamburg, December 4, 1829; 111-12)

Den 3 på morgonen kom Hr De Chapeaurouge för att bjuda mig till middag idag eller Lördag. Ingendera kunde jag taga emot. Han feliciterade mig att Salen var så ovanligt full. Jag var på vägen att skratta; men han hade rätt, ty vanligt är det alldeles tomt. I korthet sagdt, var hela inkomsten 308 mark. 12 β. Sedan kostnaderna som belöper sig till 245 mark 10β., blir afdragna rest 63. 2β. detta kallar man nu en god Concert! Nej, Hamburg är nu rysligt i det fallet. Många stora berömda artister hafva satt till och nu är det en dårskap(?) att gifva Concert här. För mig var det ändå intet så alldeles utan nytta. jag har blifvit litet bekant och på beröm och bifall led jag ingen brist, hvarken mundtligt eller tryckt. All början är svår! Det torde väl gå litet bättre längre fram. I dag bekom jag bref från Braun med invitation att komma till Ludvigslust och låta höra mig hos Storhertigen den 12 dennes. . . . Min dåliga Concert har alldeles intet betagit mig modet - nej! god natt!!!
(Hamburg, December 3; 109)

Kl 7 i afton kommer Vagnen, som för mig direkt till Ludvigslust med samma hästar. I morgon afton hoppas jag vara där. Jag är ganska nöjd att komma härifrån. Farväl. Den otäcka Hamburg!!!!
(Hamburg, December 7, 1829; 116)

En liten stund därefter kom W. Braun till mig, han hade beställt rum åt mig och bad mig vara välkommen has sig, så snart jag hade klätt mig. Han underrättade mig tillika, att repetitionen på Hofconcerten var lördag afton, skulle trolig blifva dagen efter min ankomst, således den 9de nedan. Detta var något hastigt och jag var rädd att läpparna ej skulle stå ut därmed. Men det kunde nu intet ändras. Dubbleconcertens Adagio och Rondo skulle äfven göras. Tog därför min Fagott med till B. Och en timme blåsning med B. Gjorde mina läppar godt och jag blef mindre ängslig för mig. B. nämnde äfven att tyvärr . . . en Violinist Müllenbroeck (brauk?) ifrån Berlin och att således arfvodet blefve deladt. Detta var mindre angenämt för mig och jag märker att min Köpenhamn spåman ej hade så orätt.
(Ludwigslust, December 8, 1829; 117)

Kl 4 gingo vi till repetitionen, där jag träffade flere gamla Bekanta. Det börjades med en Ouverture af W.B. Rondoletto, Müllenbrock, Aria utur Die Stumme etc. af M. Braun (kolla i orig.) charmant exequerad-Mad Braun har en rätt vacker röst och sjunger med mycken smak, renhet och netthet. Hennes Colerature falla som pärlor, hon har gjort mig mycket nöje. Ehuru hon kanske ej räknas ibland de första Sångerskor. Emedlertid har hon gjort mig långt mera nöje än alla dem jag hört förut, med undantag af Mad. Kraus. Det är skada att Mad Braun är så rädd, hon är nu nästan sjuk af bara räddsla. Sedan sjöng en Mad Thech en Alt Aria utur Semiramis(?) med Choeur. Den var så dåligt exequerad, att jag ej vill tala om. . . .
Concertino-som allment behagade-Concertstück af Müllenbrock, egen Composition-liknar Spohrs oroliga anda, men väl exequerad.- Concertante, W. Braun blåser många saker så lika sin

bror, att jag trodde mig vara hemma. Till slut Finale af Beethoven i Cdur, som börjar med March. ... En sämre flöjt har jag aldrig hört. Vår Ebeling är en Gud . . .
(Ludwigslust, December 9, 1829; 118–19)

Här sitter jag nu, utsirad som en Fågel och väntar på Hofvagnen. Den gemena känslan, den förderfliga ha redan fått magt med mig och jag stretar med händer och fötter emot-Cadensen, Cadensen, den är en kinkig sak för en sådan harfor som jag.
(Ludwigslust, December 12, 1829; 125)

Som jag ej kom hem förän efter kl 12 i natt orkade jag ej sitta opp ännu och skrifva. Jag återgår således nu dens 13 December kl 9 förmiddag till fortsättandet af mine, Gud vet, ej särdeles interessanta berättelser. Concerten här på hofvet är nu också förbi, såsom allting har en öfvergång.... Denna Hof Concert, huru stor var ej min idé om den! Nåväl den hörer ibland de sämsta jag vid sådant tillfälle hört. Vid repetitionen gick allting ganska bra; men i aftons hvar enda nummer högst illa. Vi stackars fremmande B accompagnerades gement. Min olyckskamrat, som annars tycktes vara begåfvad med en lycklig pomada, darrade än då han hade slutat. Denna afton voro vi således 3, som beherskades af samma gemena känsla. Denna omständighet hade den verkan på mig, att jag helt tranquilare och vid Concertanten /Adagio och Rondo/ var jag fullkomligt a mon aise. Stor skada, att jag ej var i detta tillstånd med Concertinan, som jag hittills ej bläst även mig till nöjes, hemma oftas, men ej borta. Mest af alla var ändå Mad. Braun att beklaga. Hon är räddare än jag nånsin sett någon människa. Nu var hennes röst bra dünn, men vid repetitionen var den stark och fyllig. Ouverturer och allt annat gick hjertans dåligt ifrån Orchesterns sida. Salen är ganska vacker och musik gör god effect....Efter Concerten... vi voro bjudna på Soupée hos Mamma Braun. Där blef en ledsam Scene. Mad Braun, den yngre, var så ledsen på sin sång, att hon gret bittert, bad sin man att slippa sjunga för alltid, hon ville slå hufvudet i kakelugnen för att göra slut på sången med ens, hon var nära att få convulsioner. Vi hade all möda att lugna henne litet, hvilket omsider lyckades.
(Ludwigslust, December 13; 125–26)

På Concerten gjordes Beethovens D dur Sinfoni, hel; derpå bläste jag Du Puys Adagio och Rondo och sedan följde Duetten utur Jessonda(?). Herr Stocks är en miserable Tenorist och jag tror att jag hade sjungit bättre.-Ouverturen af Mozart, C dur, Cavantina utur Barb.i Sevilla ... Respecten för de furstliga Personer är så stor att ingen vågade applaudera. Dess mera mundtligt beröm har jag skördat. Arfstorhertigen och Hans Gemål, kommo bägge till mig efter sista nummern och tackade mig, samt frågade mig om jag skulle resa till Berlin? På mitt svar - till Paris, önskade bägge mig lycka och framgång. Förresten var där intet mycket folk och inkomsten således äfven ganska obetydlig. Min sejour blir dock betäckt och jag har här haft rätt roliga dagar. Hvad Concerten har renderat får jag veta i morgon.
(Ludwigslust, December 20, 1829; 136)

Denna Müllerbrok, säger jag, som varit engagerad vid Königstädter Theatern, kan ej nog tala om, huru dåligt det är i Berlin för en Concertgiffvare att där är platt ingenting att vinna ...Som Berlin är, så på samma vis ska' alla stora Städer nu vara. Nå, jag har ju redan ett talande exempel af Hamburg, som satt mig på en betydlig balance. Det rätta vore att ge de stora Städerna på boten[sic] och hålla sig till de små, hvaraf man har flere. Hvad mig angår måste jag

väl nu följa min förut oppgjorda plan. Mina recommendationer aro nu engång så ställda, Gud gifve att det intet må gå öfverallt såsom i Hamburg, ty då kommer jag intet ur mina skulder, om ock jag [spelar?] i 100 år till. Ack! Det är svårt att förtjena något nu för tiden!
(Ludwigslust, December 20, 1829; 123–24)

Först gjorde vi likväl visit hos Spohr, som tog emot mig tämmeligen alfvarsamt, ty han var syssellsatt med en Elef. Han frågade mig, hvilka af hans Operor had gifvits i Stockholm? Jag svarade Jessonda och Zemire och Azor. Det äger således sin rigtighet, att Zemire är gifven i Stockholm, frågade han? Ja visst svarade jag. Då skall jag, skrifva till Directionen i Stockholm för att få mitt honorar som mig rättvisligen tillkommer; . . . För resten förekommer han mig som en kall och känslolös menniska; en stor Oxfigur som man har mera lust att ge ett slag vid örat än säga honom en artighet. Längre dröjde vi intet qvar och gingo med obehagligt intryck ifrån honom.
(Kassel, December 26, 1829; 143–44.)

Jag är tvungen att låta göra mig ett solid Fagottfoudral eller kista. Hundrade gånger var jag rädd att de fördömda lurkar till postillioner skulle trampa sönder min fattiga Fagott och Esset. Om sådant skedde, stod jag där. Nej, hellre kosta på och vara tranquil, ehuru det Gunås intet ser ut, som jag skulle förtjena något därmed.
(Paris, January 4, 1830; 157)

Behofvet af ett träfudral åt min Fagott förde mig till instrumentmakaren Adler, en ganska hygglig tysk. Han ville göra mig bekant med Gebauer, första Fagottisten och bad mig derföre till middag till Lördagen i sällskap med Gebauer.
(Paris, January 7, 1830; 160)

Kl 4 efterm gick jag till Instrumentmakaren Adler, dit jag var bjuden till middag. Där träffades 4 af de första Fagottisterna i Paris. Gebauer, Henry, D=ossion, Testard.
Kl 6 åts först, . . . en excellent middag och dracks goda viner, äfven Champagne. Så snart vi voro uppstigna från bordet, satte desse Fagottisterne sig genast i ordning att blåsa nya Trior af Gebauer. Jag blef grufligt förvanad att höra så eländiga Toner hos de 1sta Fagottister. Där saknades ej färdighet, ej forte eller piano; men fortet var infamt skrällande och pianot ganska lätt på sådana halmrör(?) som alla nyttja. Man bad mig sedan att äfven blåsa en Trio; . . . Många och väsentliga fel gjorde jag ej, ehuru Trion var ny för mig och de complimenter man gjorde mig, voro rätt smickrande. Man betraktade mina rör, krammade (?) dem så jag blef ängslig för dem, besåg min Fagott innantill och utanpå, undrade på att jag ej hade någon låg H klaff, . . . Mr Henry, mycket inbillad på sin talent, hade satt Violoncell-Duetter för Fagott, hvaraf vi försökte en. Nästan inpracticable hade jag ändå den förnöjelsen att blåsa min stämman intet sämre än han som hade studert den. Han tycktes vara mest kär i sin H klaff och blåste för resten som en skolpojke. Aha, mina Gubbar, tänkte jag, är ni ej bättre än så, skall jag genast i morgon vid concert, som tillställas af de första Artisterna den första söndag i hvar månad, draga till med en Solo, och jag tänker utan den dumma rädslan. Det är angeläget att jag låter höra mig, för att kunna bli bekant; om det ej gagnar, så skadar det åtminstone intet. Kl 11 i morgon förmiddag skall jag möta Hr Baudiot för att gå höra på Messan ock skall jag proponera honom min Solo.
(Paris, January 9, 1830; 161–63)

Söndag, var en mycket rolig dag för mig. Enligt öfverenskommelse mötte jag Hr Baudiot och följdes vi åt till Slottscapellet, . . . höra några gudomliga bitar, utur en ny Messa af Cherubini, obeskrifligt väl exequerade. . . . Derefter presenterades jag af Hr Baudiot för Herrar Cherubini, Capellan Pautade, Vougt, Baillot, Habeneck(?) och flera af de utmärktaste artister, som visade mig den störst artighet. Därifrån gingo vi till la Société academique des Enfans d=Apollon där jag blef presenterad för hela sällskapet och togs jag emot med handklappningar.... Sedan blåste jag Du Puys Adagio och rondo. . . . var jag väl uti en sådan församling men dock ej så att jag var rädd. Det gick försvarligt nog och jag skördade mycket bifall. En stund derefter fördes jag fram till Preses bord. Preses tolkade hela församlings tillfredsställelse och öfverlämnade mig en medaille, reservée aux Artistes en plus distingués, åtföljd af mycket handklappningar.
(Paris, January 10, 1830; 163–64)

Hvem var Tancred? Madame Malibran, Hvem var Älskarinnan? Melle Sontag. . . började också Bravoskrik och handklappningar ifrån alla kanter. Min glädje kan ingen förstå sig. Min plats var god, . . . Ack! min gud! jag har aldrig i min lifstid haft så roligt utaf någon Musik. Så har jag aldrig hört sjungas. Jag kan omöjligen säga, hvilken som behagade mig mest. . . . Hos Publiken tycktes likväl Mad. Malibran haft företräde, ty 2ne blomsterbouquetter kastades åt henne med ett förskräckligt bravorop; men då Melle Sontag straxt derpå kom på scenen igen, togs hon äfven emot igen med mycket bifall. . . . Sången är allt-accompagnementet litet eller intet. Recitativerna accompagn. af Pianoforte en Violoncelle och en Contrabas. Hvilken renhet, hvilken smak, hvilken lätthet och säkerhet? Hvilken kraft, när det behöfs och hvilken moderation uti deras röster! Ack, jag kan ej säga hvad jag kände. Jag var alldeles förtjust, hänryckt och det är alldeles ej för det att jag hört dem för första gången. Publiken som hört dem redan ofta var i samma förtjusning som jag. Där var äfven en god Tenorist-men allt annat stode i skuggan. Ännu en gång, jag har ej ord att beskrifva det intryck dessa 2ne Sångerskor gjort på mig. Uti en Duett emellan Tancred och Älskarinnan anbragdes(?) en Cadenz som var gudomligt vacker och lät som det varit 2 lika instrumenter så jämt att de intet vore ett hår ifrån hvarandra. . . . Blomsterquasterna lågo quar till slutet af Piecen, men då tog Melle Sontag opp dem och öfverlämnade dem åt Mad. Malibran. Detta drag tog alldeles hjertat ur fransoserna . . . Knappt hade Rideaun gått ner så skrecks det på bägge Sångerskorna som också intet ville att Publiken skulle bli otålig, utan kommo fram hand i hand och bockade sig 3 gånger. Jag klappade äfven med, så det sved i mina händer. Aldrig har jag haft en sådan musikalisk njutning och-huru gerna önskade jag mina hemmavarande Vänner en dylik!
(Paris, January 12, 1830; 168–69)

Melle Sontag, Donna Anna, sjöng som en Engel och är tillika förträfflig Aktris. Mad Malibran såsom Zerlina var oefterhärmlig och Melle Heynefetter såsom Elvira charmant. . . . Man kan ej höra en bättre ensemble än denna. Också kastades en blomsterquast åt Melle Sontag derefter. Fdur Arian sjöng hon så gudomligt att det måtte vara omöjligt att sjunga den bättre. . . . Alla Stränginstrumenter äro utmärkt goda och de bästa blåsinstrumenter äro på Operan och Theatre italien.
(Paris, January 14, 1830; 172–73)

Af en Herre fick jag veta att den juden Moscheles redan annonserat mig till blåsning på hans Soirée om Tisdagen, utan att fråga mig vidare derom; jag hade likväl ej gifvit honom något

bestämt svar. Emedlertid är jag fast. . . . Den 25 Jan. besöktes jag af Moscheles, som gjorde sin skyldiga ursäkt för det han skref uti annoncen 1o Basson du roi de Danemark.
(Paris, January 23–25, 1830; 191–93)

Den gemena Juden, M-les har ändå ej enligt sitt försäkran ändrat affichen angående mig och man skall få se att tidningarna kalla mig för Fagottist från Danemark B Detta gör mig riktigt förbittrad på Moscheles, som kunde vara så enfaldig, ehuru jag hade lämnat honom mitt kort med Correctionen. Fransoserna äro i det fallet mycket okunniga, de veta ej mera om Sverige, än om B Dänemark. Om de recensera mig såsom Fagottist ifrån Danmark, skall jag sjelf annoncera mig ifrån Sverige.
(Paris, January 26, 1830; 198)

Har jag nånsin hört någon med smak och den största precision exequera allt-allt-så är det han. Paris vimlar af snälla Pianister, Hertz, Pixis, Kalkbrenner etc. etc., men alla måste vika för honom. . . . Moschelles stod där som en Gud med sin talent. . . . Allt hvad hans genie förmådde, hvad den största seger öfver all mekanik tillåter också-skördade han i rikt mått Åhörarens odelade bifall.
(Paris, January 19, 1830; 180–82)

Nu kom också min tour - jag drog fram det bästa jag hade ock - alla tyckte om Compositionen, Concertinon; för oss Musici och konstälskare sade de är denna Concertino mycket kär och vacker - men för hofvet är den för lång. Att trötta de Kongliga med en för lång bit, är att mishaga dem, och kom öfverens, emeden tiden var för kort att arrangera annorlunda, att börja ifrån Themat med
accord i F dur.
(Paris, January 26, 1830; 195-96)

Här, Gudnås, mötte jag samma elände. Allt var för långt - jag hade sjelf redan klippt utaf, det förslog intet; Moscheles och flera andra erkänt skickliga artister bad mig afkorta än mera. Smaken är här sådan, man vil, ha litet utaf hvarjehanda, derföre skall man ha så många numror. Moscheles och jag hjälptes nu åt att klippa så befängt att hälften åtminstone blef borta. . . . Denna fatala omständighet förenar sig med en annan, lika ledsam B den att här ej finns stora salar. Där Orchester är, är vanligtvis ett litet rum med flera dörrar. Där sitter nu åhörarne i rummen till höger och venster, framföre och bakföre . . . Nej! Här för man vara en Mode-docka, och den som ej kan lämpa sig efter det B den blir och stannar i sitt B mörker.
(Paris, January 26, 1830; 196–97)

Alla både sjungande och spelande klagade förfärligt på rummet och jag kom uti en riktig ångest. . . . Min nummer var den tredje B och Gud ske lof! Jag hade tämmeligen courage och det gick bättre än jag väntade. Jag var mera nöjd eller rättare sagdt mindre misnöjd med mig i dag än i går. Herror Paer, Grasset, Ceprera(?), Berr och alla andra gjorde mig många artigheter. Vid detta tillfälle talte jag med Madme Malibran och Madam Pisaroin. . . . jag tackade dessa Damer för det stora nöje, deras talenter procurerade mig och de tackade mig tillbaka mycket artigt. Complimenter af så utmärkta artister äro smickrande; men man kan med skäl hänföra dem till Fransosernas complimenter i allmänhet.
(Paris, January 27, 1830; 200)

Kl: är nu half 2 på natten och just nu kom jag hem ifrån en soirée hos Grefven Meroué. Soiréen började med en gement sjungen Aria, en Bassist, amateur, som äfven blåst Fagott i sina yngre år. Derpå följde en annu sämre duo mellan sama bassist och en usel Tenor. Sedan kom en bättre Duo emellan Melle Maillard och le comte Mandors. – Efter denna skulle jag då blåsa, medan jag satte ihop min Fagott, kom nyssnämnda Amatör och var nyfiken att veta hvar min Fagott var förfärdigadt? På mitt svar “i Dresden uti Grensers fabrik” sade han “att där ej gjordes goda Fagottister” Jag tog då några lösa toner för att försöka röret, och han styrktes i sin öfvertygelse samt tyckte veta tillräckligt. Jag måste le inom mig sjelf åt hans inbillning. Jag fattade ordentligt courage och infann mig vid Piano, där en stor och tjock Hr Petit var färdig att accompagnera hvilket han gjorde ganska illa; . . . jag blåste Air variée, Marie, af Beer med ett par Cadenser, . . . sökte jag att sjunga så mycket som möjligt, hvilket också tämligen lyckades. Väl 10 gånger applauserades under sjelfva stycket, en salva och bravorop efter hvar variation och vid slutet ett så allment och ett så högljudt bifallskrik . . . men hvart rum jag passerade för att komma till mitt fodral, förnyades samma applaudissemenger så jag riktigt blef flat. Det dröjde ej länge emellan, så kom Grefven igen liksom Hr Amatör, som fått andra tankar om mitt instrument, och bad mig i hela sällskapets namn, att blåsa ett stycke till. . . . Med, ack jag var till redsamhet(?) mina B durs Variationer. Hela instrumentets etendue(?) är deruti begagnad . . . och jag måste tillstå sjelf, ehuru ogera, jag njöt det fullkomligaste triumf, en artist nånsin kan ernå. . . . Nu hörde jag på alla håll, att en sådan Fagottist aldrig varit i Paris, att man hittills ej vetat hvad detta instrument förmår och att man finner att det kan producera en ordentlig sång och – Gud vet hvad alla sade. Melle Maçon, den samma som sjungit på Moscheles Soiréer var högst aimable – hon reser i början af nästa månad till London, hennes fädernebygd och har offererat sig att vilja introducera mig där uti. de första musikaliska hus . . . Grefven och Grefvinnan tackade mig väl 10 gånger för en och jag ville vara artig också på mitt vis och sade att om De någon annan gång vore i brist på en nummer i deras soiréer, skulle jag med nöje vara tillreds, hvarpå han svarade att han i det fallet ville gerna taga bort flere andra. Så växlas ingenting betydande artigheter här i det stora ock superba Paris. . . . ingen af alla dessa förtjusta menniskor bryr sig om den Concerten som kostar något – detta har redan många utmärkta konstnärer rönt – Hvad är äran? Frågar du, min goda Sophie, uti brevet jag fick i dag – Mycket och intet – Menniskornas frivilliga goda omdömen om oss förskaffar oss ära – tidens förändrade skiften hafva skilt tvenne förmåner – äran och rikedom – Nu för tiden kan man oftare ernå den första men mera sällan den senare. nog med dessa philosophiska anmärkningar, . . . och derföre god natt!

(Paris, February 19–20, 1830; 260–63)

Den 3 Feb. på Förmiddagen sökte jag med Ljbrg Her Beer, 1sta Clarinettist vid italienska Theatern och äfven den första i Paris, som snart blir Professor uti Conservatorium. Han är tyck och som han är en mycket ansedd componist, intresserade mig hans närmare bekantskap. Det lyckades att träffa honom. Vi följdes åt för att frukostera och taalles mycket vid om compositioner. Han värderar högt Pappas compositioner och Pappas Clarinett-Duetter . . . Vid min klagan på brist på Fagott- god Fagottmusik nämnde han, att han ahde komponerat en Concertino nyligen och redan fått den till en förläggare. Jag beklagade att jag ej skulle få se den under min härvaro, emedan det ej går så fort med utgifningen; men han skref genast till Förläggaren att skicka concertinon tillbaka till honom, och sade att om jag tyckte om den, skulle han dedicera den till mig. Detta var rätt smickrande för mig och i morgon skall jag få den. Jag har några Airs variés af Beer och ett par äro rätt vackra. Hans Compositioner äro här eftersökta och Förläggarna betala honom ducktigt. All militairmusik som nyttjas vid alla Regementen, componerar och arrangerar han. Dessutom ger han ut en Musikjournal. . . . Hr

Beer är en så bon garçon, . . . och alla känna honom väl. . . . Jag finner nu mera än nånsin att jag behöfver arbeta rätt alfvarsamt. En månads härvaro har gifvit mig helt andra idéer om instrumental excecutionen, och ehuru jag sjelf finner att jag kan täfla och öfverse härvarande Colleger är ändå vårt instrument långt efter alla andra. Ack! den som hade kommit hit för 15-20 år sedan! några månaders härvaro skulle ha satt en annan färg på min blåsning. Men man är ju aldrig för gammal att lära. Om arbete kan hjälpa, skall jag ej förlora goda tillfällen att kunna lära mig, något. Melle Sontag har under hela sin härvaro tagit lektioner hos en skicklig italiensk Sånglärare.

(Paris, February 3, 1830; 217-18)

På eftermiddagen träffade jag enligt avtal Hr Beer, som hade redan fått Concertinon tillbaka. Vi gingo till en aflägsen Café, där vi ostörda kunde genomse den. Den är ej Concertino, utan mycket mera Air variée med en Allegro till introduction. Melodien är af Rossini, och är en af de mest omtyckta.

(Paris, February 4, 1830; 218-19)

Där gjorde jag en angenäm bekantskap med en Hr Payer, wienare, hvars namn jag kände genom några ehuru obetydliga compositioner för Militair-Musik. Han är en liten något högrygig undersätsig något öfver 50 års man; god, redelig, med hjertat på tungan : en af det slags menniskor, som man lär känna på första ögonblicket. Sedan vi ätit en excellent middag och hvilat och pratat en stund - blåste jag mina variationer in B, hvilka han accompanjerade förträffligt. Payer gjorde mig många complimenter och glädde sig åt att återigen få höra en tyck fagott. Han hatar härvarande Fagottisternas sätt och ton.

(Paris, February 7, 1829; 223-24)

Kl: 10 på afton gick jag till min Wienare för att vid Piano försöka Berr såkallade Concertino; men ack! Den är ej mycket värd. Ett par Variationer äro bra, men det hela är ej brillant, slutet, också en Variation är svårt och utan effekt. Pianopartiet miserabelt arrangeradt. Den hederlige Payer har tillbjudit sig sjelf att göra de nödvändiga förändringar och förbättra accompagnementet.

(Paris, February 15, 1830; 249)

Hr Cremont tog emot mig med samma vännskap som han visade mig i Stockholm och vid påminnelsen om Concerten som han hade börjat åt mig där, offererade han sig att nu componera åt mig. Han talte med förtjusning om sin sejour i Stockholm, . . . Genast sade han sig vilja påbörja åt mig och nästa Thorsdag skola vi redan försöka något deraf.

(Paris, February 1, 1830; 211)

Idag . . . var jag redan kl 10 på förmiddagen hos Crement, som bor utom barrière de Clichy, förbi nya Tivoli, . . . Fagotten hade jag med och försökte således, hvad som var uppskrifvit neml första Solo. Om allt blir som början, kan det icke slå felt, att icke concertinon blir vacker. . . . Crémont gjorde mig många complimenter B min ton och min blåsning och sade det vara ett nöje att skrifva något för mig.

(Paris, February 4, 1830; 218)

kl: 10 på morgonen, hos Crémont och jag. . . Vi försökte det som var färdigt och jag tycker att denna composition blir rätt vacker; dock fruktar jag att denna Concertinan blir äfven för lång för Paris; . . . Crémont hedrar mig äfven med Dedication och låter trycka Compositionen en tid härefter. Nästa Thorsdag menar Crémont det mästa skall vara färdigt. Jag längar att snart få den och ämnar instudera dem med honom.
(Paris, February 8, 1830; 225)

Den 3 Mars, hade jag ändligen tillfälle att bittida gå till Crémont för att afhämta de siste arken af Partituret. Allt var nu färdigt och vi genomgingo hela Concertinan. Den är verkligen vacker och kommer visst att behaga här för le Tambours(?) skull. Men jag fruktar att äfven denna Concertinan är för lång. Där äro flera ställen i synnerhet passager, som ej kunna förändras så mycket att de blifva lätta i fingrarne, medan hufvud tonen är Es dur. En stränginstrumentalist, som compagnerar något för ett blåsinstrument, bli aldrig tillfredsställt, han tror att man har lungor och läppar af jern. 100 gånger har jag väl bett Crémont att komma ihåg tillfällen att andas, men prosit(?) – alnslånga melodier som leda till passagerna och man kan bli röd, gul och svart i synen, innan man kommer till Drillen. Jag är rädd, att jag ej står mig ut med den och likafullt är jag tvungen, att begagna den på min Concert, om den blir utaf.
(Paris, March 3, 1830; 301)

Rätt nu går jag /kl: 10 på afton/ till min Wienare, den beskedliga Payer och skall jag där försöka den färdiga delen af Cremonts Concertino vid Piano – äfven andra saker, som Payer åtog sig att arrangera.... När den är alldeles färdig skall jag be Crémont att få studera in den med honom. jag skäms alldeles intet att taga undervisning och råd af så utmärkt skickliga Artister som Cremont och Payer, som dessutom känna nuvarande smaken au fond,... är det ens bästa råd att följa med tidens anda. För den som sitter hemma i ro och fred, kan det vara lika, men för den som reser, finns ej något annat alternativ, han måste antaga detta sätt, eller också bli hemma. Jag är nu en gång ute och jag skall ge mig all möjlig möda för att följa, kunna följa den allmänna strömmen och jag önskade bara kunna vara här ett år, jag skulle då förbinda många fördelar. Emedlertid skall jag profitera här så mycket jag kan och sedan utarbета än vidare. På min ännu lifliga håg att göra framsteg på konstens bana, ehuru vid en redan avancerad ålder, finner jag att jag i mera musikaliskt lyckliga förhållanden, skulle skridit längre fram. Min själ är öppen och tillgänglig för djupare intryck af vår gudomliga konst, men fröet, som betäcktes af en för hård trampad jord i yngre åren, fördröjdes att skjuta upp – och frukten hann ej mogna. dock – denna tanka, denna öfvertygelse skall ej förminska min lärogririghet. Med flit och ihärdighet och med uppmärksamhet på hvad som behagar, kan man ännu vinna mycket. Paris är ???och blir den nyttigaste Hufvustad för hvarje konstnär och den som ångrar sin resa hit, eller beklagar sig öfver hvad den kanske har kostat är en dåre som ej förtjenar att se eller höra någonting.
(Paris, February 22, 1830; 271-72)

Försöktes rören bittida på morgonen som Gudnås, ej något dera ville lyda och Gud vet, hur det kommer att gå - oron är redan framme. . . . kl: ½10 infann jag mig vid repetitionen - där man höll på med Beethovens Symfoni. Efter den försökte jag Concertionon, som efter mitt tycke gick hjertans illa å min sida såväl som Orchesterns. Man hade för brottom, som alltid vid Concertrepetitioner, och jag fick ej taga om den, hvilket jag hade önskat. Alla berömde mig likafullt för tonen och Sången. Matt och klen i kroppen således äfven i läpparna, har jag ej styrka att komma opp i de höga toner, som spela en betydande rôl uti Concertinan, och jag

presenterar mig sämre än jag annars skulle göra. Compositionen tycktes om, men flere ville att Bastrumman skulle tagas bort. En secretaire, Chormästaren, lämnade mig 2 Billetter, som jag offererade åt Cremont, som han ej kunde begagna.
(Paris, April 6, 1830; 377-78)

Första stycket af denna Grand Concert enligt programmet, var en Solo för Flöjt med accomg. af Piano och Violoncelle. Compositionen af Lafont tyckte jag ej om, ej heller var den brillant för Solisten. . . . edan kom en italiensk Duett, tusende gånger hört, . . . ers och derefter spelte en unger karl, med utseendet af en äckta fantast eller en förlupen och galen student. Troligen var, det han spelte på Piano, med accompag. af Fiol och Bas, hans egen Composition, bestående af introduction, Thema med Variationer och en Menuette. Hans facter och hans spel var det mest affecterade jag någonsin hört - han arbetade med kroppen så att svetten rann från pannan, han himlade som en gallning med ögonen vända åt taket. Då och då kastade han en blick på Damerna, troligen för att se, om en så hög känslighet och uttryck communicerat sig. Jag för min del mådde riktigt illa utaf dessa ändlösa galenskaper, och med nöje observerade jag att publiken äfven, hvar enda en, med synlig otålighet väntade sin förlossning. Nedslagen och innerligen förtretad på den narren, som jag tror heter Litz [!!!], om jag ej bedrar mig, . . . skyndade jag mig, så mycket trängslen tillet, bort, öfvertygad, att jag ej förlorat det minsta uti de 12 återstående numrorna. Gud förskona mig ifrån dylika Concerter och sällskap Soirées!
(Paris, April 6 1830; 380-81)

Att göra en beskrifning om hvar nummer orkar jag ej - Sinfonin - chörerna, Ouverturen, exequerades förträffligt - Min solo, Cremonts Concertino - var jag ej alldeles nöjd med - ett par låga toner ville ej riktigt ut för mig - men de höga dessto bättre - jag tillvann mig mycket bifall - Det värsta profvet är nu förbi, få se, huru det bedöms? Herrar Fransoser tåla ej gerna någon Utlänning hvarå man har många bevis.
(Paris, April 7; 385)

Denna artikel, som jag genomläst flere gånger för att ricktigt begripa och selltera(?) dem, är ej utan nytta för mig. Jag skall veta att observera, hvad man nu saknar hos mig B men just det, hvad man här saknar hos mig, trodde jag mig äga B nemligen en fyllig ton uti instrumentets hela entendûe. Man har vid recensionen ej kommit ihåg en liten, af menniskor alldeles uppfylld local, en olidlig trängsel, génerad ställning, klen accompagnement, utan helt rätt och slätt dömt såsom en ofördelactig sal gifvit tonerna ifrån sig. Hade det klingat på aftonen såsom på repetitionen hade man visserligen ej haft skäl att klaga på troppeu de volance de son. Hvad åter liknelsen med cor anglais angår, måste jag säga att man här aldrig hört annan Fagott ton än den af härvarande Fagottister och som är så dålig och liten och svag och surrande i de låga toner och spetsig i de höga och gudserbarmlig i mellentonerna, så jag för all del i verlden intet ville byta. . . . Men, man är van vid den B man tror att det är den rätta B och därför klandras det, som är annorlunda, Hvad Hr Vougt's Hautbois angår B så äger han utan motsägelse en ovanlig färdighet, accentuation på hvar not, om de är vackert? Men den sämsta hautboisten, jag har hört den kan man kalla nästorn med besked B Här påstås, att hvart instrument bör bibehålla sin naturliga ton. Skall den uti oboen vara nästorn? Skall den uti Fagotten vara surrande och vrålande? I det fallet hafva vi tyskar orätt B men Fransosernas barocka smak bör ej förvilla oss B Må de behålla sin dåliga smak B vi behålla vår. . . . Så är det äfven med Clarinettisterna. Deras ton är hvass och spetsig B så vill man här ha den B nåväl B jag skänker gerna ett half dussin af härvarande hela Clarinettister emot en enda af Pappas toner. Fransoserna äro för

mycket intagna af sitt, för att ej finna andras klandervärdh. . . . Jag hoppas emedlertid att jag skall få flera tillfällen att exponera mig för deras critique och min häpenhet skall då lämna rum åt någon dristighet och plus de volume de ton.

(Paris, January 30, 1830; 205-06)

Så är hans, Hr Castil Blazes mening – och han bedrar sig mycket, om han tror att jag skall följa hans råd. Je ne couperai rien de ma lyre et je n'adopterai jamais la methode des Bassons français.

(Paris, April 13, 1830; 402)

Zeuner gjorde mig äfven många complimenter för min ton; se han är tysk.

(Paris, April 18, 1830; 422)

Hr Henry Bassointe, kom för att tacka mig och knappt hade han efter en lång stunds prat hunnit utför trappan, så anlände Hr Gebauer, med Fagotten och noter under armen. Äfven han sade mig många complimenter och lämnade mig ett partitur, innehållande en Fagott-concert af hans Composition, hvilken han dedicerat till mig. Tillika bjöd han mig på Duetter och Frukost i morgon på Långfredagen kl 10 fr.

(Paris, April 8, 1830; 386)

Den 9 April, Långfredagen, lunkade jag med Fagotten kl 10 till Gebauer - där det genast frukosterades - fisk och omllette - småningom infunno sig flere Fagottamatörer. Gebauer propoerade en af sina nyare duos Concertans och valde för de kända (?) den svåraste, i As dur. Sedan jag kastat ett öga på 1sta stämman, krusade jag litet och sade den vara för svår att blåsa den à livre ouvert. Sedan jag således betalt min skärf åt modestien, sade jag; jag ville försöka den så godt jag kunde. Jag kände att jag var vid tämligen god embouchure och jag drog till. Utan att skryta, vill jag se den, som blåser den Duettens första stämma såsom jag gjorde för första gången. Jag gladdde mig sjelf åt executionen och min ton var mjuk, rund och stark. Jag öfverhopades med complimenter och i dag hade jag ändheligen den tillfredsställelsen, att alla dessa Fagottister ansågo min ton för den bästa de nånsin hört, och klandrade sin egna på det strängaste. Derefter su??sades fram en Trio medan jag hvilade mig. Sedan blåste jag första stämman till en annan Trio som äfven gick, som jag hade blåst den 20 gånger förut. Må det förlåtas mig, om jag fägnade mig innerligen, att jag var bättre än dem andra.

(Paris, April 9, 1830; 387-88)

Gubben Gebauer, som hittills ej gjort någon jämförelse ännu emellan härvarande resande och mig. I afton kunde han ej hålla sig längre och sade att ingen af nämnde Fagottister kunde jämföras med mig att han i flere år ansetts för le père des Bassons, men att han nu med all möjlig rättvisa och största nöje lämnade denna rätt åt mig. Han tog mig i hand och sade åt sällskapet ”voila le vrai père des Bassons. . . . De andra Fagottister äro mera förbehållsamma och kanske litet gröna, att deras inbillning och egenkärlek har fått en klick. Jag är glad, att det värsta profvet på hela min resa slagit någorlunda bra ut – det återstående är lappri – säga Pariser journalerna något vidare godt om mig, så är min reputation gjort och den gäller öfverallt.

(Paris, April 10, 1830; 393-94)

Appendix 2 Beginners' Reed Making Manual

This manual describes the basic steps of reed making, and will not discuss advanced techniques of scraping and the complicated issues of shape and size. It is actually quite easy to produce a perfectly-formed “blank” (uncut reed) and, if this is mastered, many common problems which prevent the reed from functioning well can be avoided.

Here is what you need:

Reed Cane:

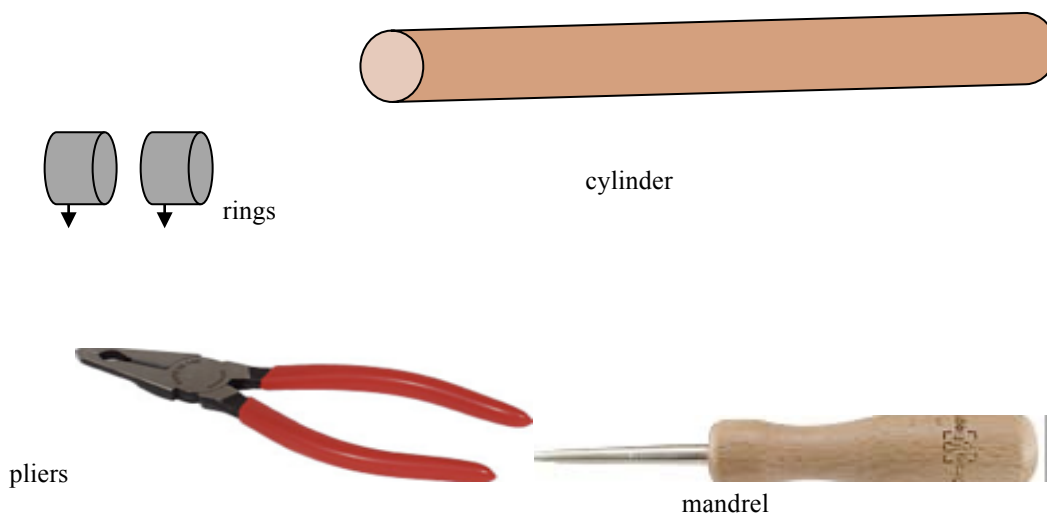
For hand-profiling, use gouged cane (ca 110-120 mm thick). 140 cm is usually long enough for baroque and classical reeds.

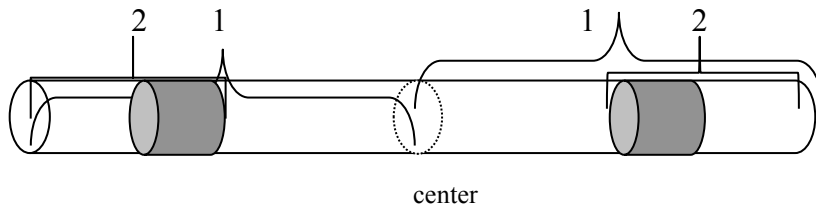
For Hand-Profiling:

1. A cylindrical piece of wood, ca diameter ca 25 mm and ca 25 cm long. (Can be bought in a do-it-yourself store.)
2. A set of profiling rings, or as a simple alternative, screw-on metal rings (used to hold pipes).
3. A knife to use for hand-profiling only (needn't be expensive, but should be sturdy and robust). Sometimes even a disposable knife (the large exacto type) works well. You might have to try several before you find what works best.
4. A measuring tool: calipers (analog or digital).
5. Wet-and-dry sandpaper (that which doesn't leave residue on cane).
6. File (disposable cardboard nail file).
7. Lamp (Optional: dial indicator to measure thickness of cane).
8. Container for soaking cane in water.

For Shaping and Forming

1. A disposable knife (large) and replacement blades.
2. A shaper (tip and handle). In the beginning, you might borrow one until you are sure which size to order.
3. A mandrel (tool which holds the reed tube, order from supplier).
4. Pliers, preferably specialty type (reed making supplier), or needle-nose.
5. Soft brass wire (0.6 is suggested for this method).
6. Reed thread.
7. Nail polish or glue for wrapping.
8. Container to soak cane in water.





Hand-Profiling

Soak the gouged cane in a container (preferably one in which it can lay horizontally) of cold water for ca 15–30 minutes.

Make a center line all the way around on the wooden cylinder; you can cut into the wood to make it clear, and mark it with a colored pencil for better visibility.

Center the cane by measuring an equal distance from each end to the middle. Make pencil marks on the wood for future reference.

Take the reed which you are copying and measure the distance from the bocal end to the shoulder (called “tube”). This is where you place the profiling rings when the cane is centered on the cylinder. Check all the measurements again.

1. Distance from each end to the center line (exactly the same)
2. Distance from each end to the shoulder (ditto)

The need for accuracy will be obvious when the reed is folded.

Support the cylinder on the edge of a table and start profiling, using even pressure while slowly rotating the cylinder. Hold the knife on the top of its blade (not the handle) and keep a right angle to the cane. If the knife “jumps”, then immediately smooth the imperfections with a file or sandpaper. This indicates that you are using either too little or too much pressure. Turn the cylinder around after completing one cycle. Make sure that you always profile from ring to ring at this stage.

Common mistake: too thin sides = irregular turning of cylinder

After removing the bark and yellow layer, a white layer will appear. At this point, you may want to remove the rings and test the stiffness of the cane by flexing it from side to side, looking through the cane in front of a lamp, or measuring it with a dial indicator.

Profile in sections (making a thinner tip area) by moving both rings closer together. Be careful: one or two times is sufficient; smooth the resulting step with sandpaper or a file. Alternatively, use sandpaper or file to make a thinner tip area. Check frequently with light. The cane should flex easily. When finished, mark the center line on the cane with the cutter knife (lightly!). Wet the cane again, and then fold this line over a knife blade, taking care that it doesn't actually split open. The cane can now be shaped.

Shaping and Forming

Center the cane on the shaper, taking into consideration where the tip and first wire will be when the piece is cut to the final length. Remember to add ca 1 mm to the first, second and third wire measurements (for example: If the finished reed is 10 mm at the first wire, you'll need to shape it to ca 11 mm).

Using the cutter knife, shape from the tip to the back in smooth even strokes, taking thin pieces away. Keep an eye on the overall appearance and make small corrections with the file or sandpaper. Measure the first wire area. At the end, smooth both sides (still folded) with the file.

In order to make a round tube at the bocal end, you must take off a small piece of the four inner corners with a cutter knife, sandpaper, or a file. Starting at the place where the second wire will be, remove this corner to the end. Place the first and second wires on the reed but do not tighten them yet. This is done by holding a piece of wire behind the reed and wrapping it around twice. The ends are twisted together.

Holding the reed blank upright on the table, make many small incisions downward from the second wire to the end. This will enable the cane to form to a round tube while forming. Put on the third wire, loosely.

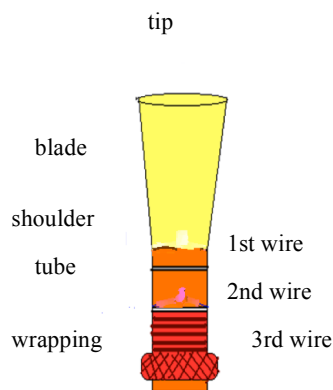
Now insert the mandrel gently and with the pliers, start tightening the first and second wires to keep the reed from cracking as the mandrel goes further inside. It is important to pull the wires and then turn. Too much turning will weaken the wire and it will break. Use the pliers to form the reed, starting at the bottom and working towards the second wire. Do not go beyond the second wire with the pliers, but squeeze the cane onto the mandrel to make it round at the bottom. After a few minutes, all the wires should be tight, and the tube round at the end.



Inside at the first wire, you should see an oval shape. If it is flat, you haven't tightened the first wire enough. If it is round, you may have pulled the wires too tight.



Check to see that the bocal end of the reed is now perfectly round, inside and out. Allow it to dry for some hours (on the mandrel or a holding pin of the same diameter) and then coat the area between the end and the second wire with nail polish or glue. Wrap the area between the end and the second wire with reed thread (covering the third wire completely). Pull the thread tightly around the tube, fasten and hide the end by pulling it through a loop under the wrap and then seal it with a second coat of nail polish or glue. The reed blank can now be stored until it is cut.



Appendix 3 Relative density and hardness measurements

No	MARCA		M. GHYS		MEDIR	
	H	D	H	D	H	D
1.	19	43	18	43	28	36
2.	18.6	50	19.3	43	–	–
3.	20	54	18	48	35.3	34.5
4.	–	–	21.6	37	22.3	35
5.	20.6	50	30	35	18.6	43
6.	–	–	20	42	33	38
7.	–	–	19	41	26	41
8.	22	46	32	35	39.6	30
9.	21	47	25.3	43	16.6	40
10.	17.6	49	23	41	18.6	40
11.	21.3	51	18.3	47	21	36
12.	19.6	56	24	41	17.6	37
13.	–	–	25	38	23.6	51
14.	22.3	43	24	41	–	43
15.	23	45	21.6	42	20	35
16.	28.3	39	25.6	39	21	37
17.	16.3	49	19.3	40	19.3	34
18.	23.3	42	25.3	39	26	38
19.	20	43	21.3	40	35	44
20.	26.3	55	21.3	40	21.3	48
21.	25.6	50	20.6	35	33.3	49
22.	21	43	23	41	24.3	40
23.	24.5	40	19.3	42	30.6	59
24.	18	51	18	43	24	35
25.	17.6	45	16.3	44	15.6	42
26.	19	44	26.3	27	20.3	40
27.	18.3	46	24.3	42	17	48
28.	19	47	26.3	40	23	33
29.	19.3	45	19.3	42	23	53
30.	23.3	41	26.3	40	19.6	37
31.	23.6	47	18	43		
32.	22.6	45	29	39		
33.	23.3	45				
H = Hardness D = Relative density – = No value, piece broke						
Relative values: Blue = hardness ≤ 18 / density ≥ 55 ("hard")						
Red = softness ≥ 30 / density ≤ 35 ("soft")						

Extreme relative density and hardness values are expressed in red and blue.

Appendix 4 Selected fingerings $b^1 - eb^2$

TABLE A 4.1 SELECTED FINGERINGS $b^1 - eb^2$				
b^1	c^2	$c\#^2$	d^2	eb^2
W^2 and/or W^1	W^2 1	$W^1 / 1$ or $W^2 / 1$	W^2 1 or W^2 1	$W^{3/2}$
2	C 2	(C) 3 4	4 3	E b
4	D 4	(D) 4		(3)
5	5	6		
A b 7	E F	E F	E F	F# A b
			(opt F#)	(opt C#)

LEGEND BASSOON TONE HOLES, KEYS

B b W^3 1
 C W^2 2
 D W^1 3 E b

4
 C# 5
 F# 6
 E F
 A b

Curriculum Vitae

Born in 1954 in the USA, Donna Agrell began her undergraduate studies at the University of Alaska and the University of Wisconsin in Madison. After attending the Royal Conservatoire in The Hague, she completed her bassoon studies with Jiri Stavicek at the Musik-Akademie in Basel in 1981, where her interest in period instruments led to a specialization in historical practice performance.

From 1980 to 1990, she was a member of Sigiswald Kuijken's orchestra, La Petite Bande (Belgium), and from 1990 until 2009, principal bassoonist of the Freiburger Barockorchester (Germany). Donna Agrell has been a member of the Orchestra of the Eighteenth Century in Amsterdam since its founding in 1981 by Frans Brüggen and friends. Her recordings with these three orchestras number over one hundred. She has also performed in concerts and recordings with other period orchestras and ensembles, such as Bach Collegium Japan, La Cetra (Switzerland), Orchestra Libera Classica (Japan), Kammerorchester Basel, Bachstiftung St. Gallen (Switzerland), and Anima Eterna (Belgium), and has worked with conductors Gustav Leonhardt, Philippe Herreweghe, Trevor Pinnock, Masaaki Suzuki, Nicholas McGegan, among others.

In addition to her positions as professor for historical bassoon at the Schola Cantorum Basiliensis and the Royal Conservatoire in The Hague, she regularly gives international master courses and workshops.