



EDUARD  
BRENDLER  
1800-1831

---

Spastaras död

*Spastara's Death*

Källkritisk utgåva av/Critical edition by Andreas Edlund

## Levande Musikarv och Kungl. Musikaliska akademien

Syftet med Levande Musikarv är att tillgängliggöra den dolda svenska musikskatten och göra den till en självklar del av dagens repertoar och forskning. Detta sker genom notutgåvor av musik som inte längre är skyddad av upphovsrätten, samt texter om tonsättarna och deras verk. Texterna publiceras i projektets databas på internet, liksom fritt nedladdningsbara notutgåvor. Huvudman är Kungl. Musikaliska akademien i samarbete med Musik- och teaterbiblioteket och Svensk Musik.

Kungl. Musikaliska akademien grundades 1771 av Gustav III med ändamålet att främja tonkonsten och musiklivet i Sverige. Numera är akademien en fristående institution som förenar tradition med ett aktivt engagemang i dagens och morgondagens musikliv.

## Swedish Musical Heritage and The Royal Swedish Academy of Music

The purpose of Swedish Musical Heritage is to make accessible forgotten gems of Swedish music and make them a natural feature of the contemporary repertoire and musicology. This it does through editions of sheet music that is no longer protected by copyright, and texts about the composers and their works. This material is available in the project's online database, where the sheet music can be freely downloaded. The project is run under the auspices of the Royal Swedish Academy of Music in association with the Music and Theatre Library of Sweden and Svensk Musik.

The Royal Swedish Academy of Music was founded in 1771 by King Gustav III in order to promote the composition and performance of music in Sweden. Today, the academy is an autonomous institution that combines tradition with active engagement in the contemporary and future music scene.

[www.levandemusikarv.se](http://www.levandemusikarv.se)

Huvudredaktör/Editor-in-chief: Anders Wiklund  
Notgrafisk redaktör/Score layout editor: Anders Högstedt  
Textredaktör/Text editor: Erik Wallrup

Levande Musikarv/Swedish Musical Heritage  
Kungl. Musikaliska akademien/The Royal Swedish Academy of Music  
Utgåva nr 949/Edition No. 949  
2015  
Notbild/Score: Public domain. Texter/Texts: © Levande Musikarv  
ISMN 979-0-66166-204-4

Levande Musikarv finansieras med medel från/Published with financial support from Kungl. Musikaliska akademien, Kungl. Vitterhetsakademien, Marcus och Amalia Wallenbergs Stiftelse, Statens Musikverk, Riksbankens Jubileumsfond, Svenska Litteratursällskapet i Finland och Kulturdepartementet.  
Samarbetspartners/Partners: Musik- och teaterbiblioteket, Svensk Musik och Sveriges Radio.

## Appendix

Takterna 320-322 som de står i A1.

Det ljungar ... hvilka dân!

VI. I *p* *cresc.* *f*

VI. II *f*

Vla *f*

Vc. *f*

B. *f*



A2, t. 412-414

Fl. I *pp*

Fl. II *pp*

Ob. *pp*

Cl. (A) *pp*

Cor. (E) *pp*

Tr. (E) *pp*

VI. I *pp*

VI. II *pp*

Vla *pp*

Vc. *pp*

B. *pp*

## Eduard Brendler

Eduard Brendler är en av många personer som bidragit till förbindelsen mellan tyskt och svenskt musikliv. Han hann dessvärre inte verka i Sverige så många år, men nådde ändå uppskattning i Stockholms centrala musikkretsar. ”Snillrik tonsättare”, skriver Leonard Höijer i sitt musiklexikon (1864).

Frans Fredric Eduard Brendler föddes i Dresden 1800 som son till flöjtisten och tonsättaren Johann Franz Brendler och hans hustru Henriette Louise (f. Stötzl). När Eduard Brendler var två år gammal, flyttade familjen till Stockholm, där fadern fick anställning som musiker vid Kungl. Hovkapellet. Redan 1807 avled fadern. Eduard fick därmed inte den musikerbana som nog låg framför honom. 1817 dog därtill modern. Han fick då definitivt satsa på en annan karriär, nämligen inom affärsvärlden. Han kom till Visby, där han utanför sitt dagliga arbete deltog i ett blomstrande musikliv. En för honom viktig bekantskap var vänskapen med Jakob Niklas Ahlström som skulle bli en ledande kompositör av skådespelsmusik i Stockholm.

1823 återvände Eduard Brendler till Stockholm. Musiken låg trots allt närmast hans hjärta och han satsade hårt på att i första hand ytterligare utbilda sig i musikämnen. Parallellt började han undervisa i musik, något som snart skulle ge honom hans huvudsakliga försörjning. Han engagerade sig som flöjtist i Harmoniska sällskapet. Där fick han kontakter med hovet. Som musikalisk ledare i sällskapsordern Par Bricole involverades han än mer i huvudstadens kulturellt tongivande kretsar.

Även om Eduard Brendel komponerat sedan unga år, skedde första spridningen av hans verk 1828 genom en tryckt samling med tre Stagneliussånger – originellt nog till gitarrackompanjemang. I rask följd kom andra kompositioner av hans hand, nästan alltid med mycket gott gensvar. Han skrev kammamusik i flera genrer, körsånger, större och mindre instrumentalverk och på beställning också musik till teateruppsättningar. ”Spohr var hans ideal”, konstaterar hans biograf Tobias Norlind. 1831 fick han uppdraget att skriva musiken till den blivande operan *Ryno*, med text av Bernhard von Beskow. Men döden kom emellan, eftersom Eduard Brendler avled senare samma år. Operan färdigställdes av hans musikfrände Oscar I.

© *Gunmar Ternbag*, Levande Musikarv

## Spastaras död

Den relativt begränsade produktion som Eduard Brendler lämnat efter sig tillkom troligen under en period av fyra år, från 1827 till 1831. Under de första åren komponerade han ett antal mindre verk, av vilka man kan framhålla Stagneliussångerna ”Serenad”, ”Necken”, ”Flickan och jägarn” och ”Amanda”. Dessa kom att få en god spridning tack vare olika musikaliska tidskrifter. Genombrottet kom med deklamatoriet *Spastaras död* till text efter Bengt Lidners dikt. Verket uruppfördes vid en konsert i Ridderhussalen den 17 april 1830 och gjorde med ens Brendler till svensk musiks stora framtidslöfte. En komponist med ett musikaliskt språk som anknöt till ett ledmotivstänkande och klangligt raffinemang i Louis Spohrs anda (det s.k. *Spohrsche Manier*) var något dittills okänt i svensk musik.

J.E. Rydqvists recension i *Heimdal* nr 18 talar om ”en talang af högre ordning” och ”att tonsättaren lemnat ett stort bevis på musikaliskt omdöme”. Mot slutet av recensionen skriver han att han med tillfredsställelse ser att ”Hr. *Brendler* taga ett rum bland Svenska tonsättare, och hans första försök i större skala, med ett värde af det relativa, är ännu mer betydelsefullt genom hvad [det] synes lofva för framtiden. Om Rec. icke misstager sig, blir dramatisk komposition den konststart, som närmast öfverenstämmer med Hr. B:s talang. Denna bana är för det musikaliska snillet i Sverige nästan så godt som ny”. *Spastaras död* skulle också kommat att framföras på en konsert den 30 april 1830 då även tre nummer ur den kommande operan *Ryno* framfördes

© *Anders Wiklund*, Levande Musikarv

## Eduard Brendler

Eduard Brendler is one of many that have contributed to the affinity between German and Swedish musical life. Despite a short-lived productivity in Sweden, he still achieved high appreciation in Stockholm's music circles. He was described by Leonard Höijer in his dictionary of music (1864) as a 'brilliant composer'.

Son to composer Johann Franz Brendler and his wife Henriette Louise (née Stötzl), Frans Fredric Eduard Brendler was born in Dresden in 1800. At the age of two, Eduard Brendler's family moved to Stockholm, where his father had been called to work as a musician in the Royal Court Orchestra. His father died in 1807, so consequently Eduard did not receive the musical education that would have otherwise been laid out for him. In 1817 his mother also died. This forced him to pursue another career: in the world of finance. He relocated to Visby on the island of Gotland, where in his leisure he participated in the blossoming music life. An important contact for him at this time was his friend Jakob Nils Ahlström, who would later become a leading composer of incidental music in Stockholm.

Eduard Brendler returned to Stockholm in 1823. Despite his everyday circumstances, music was still close to his heart, and he was determined to educate himself in music subjects. He began to teach music, which would soon become his main source of income. He was engaged as a flautist in the Harmonic Society. There he made contact with the royal court. As musical director of the Par Bricole fraternal organisation he became even more involved in the capital city's leading cultural circles.

Even if Eduard Brendler first began to compose as a youth, the first distribution of his work took place in 1828 with the publication of his collection of three songs by Swedish poet Erik Johan Stagnelius – written with guitar accompaniment, originally enough. Several compositions by his own hand quickly followed, each almost always receiving a very good response. He wrote chamber music for several genres, choral songs, large and small instrumental works, and incidental music for the theatre on commission. 'Spohr was his role model', states his biographer, Tobias Norlind. In 1831 he received a commission to write music to the upcoming opera *Ryno*, with text by Bernhard von Beskow. But death intervened, with Eduard Brendler dying later that year. The opera was finished by his music friend King Oscar I.

© *Gunnar Ternhag*, Levande Musikarv. Trans. Thalia Thunander

## Spastara's Death

The relatively limited musical output that Eduard Brendler left behind was probably composed during a period of four years, from 1827 to 1831. During the first years, he composed a number of minor works, of which the musical setting of several poems by Stagnelius, called the *Stagneliussångerna*: 'Serenad', 'Necken', 'Flickan och jägarn' and 'Amanda' can be emphasised. These songs were widely distributed through various music periodicals. His breakthrough came with the declamation *Spastara's Death*, to text from a poem by Bengt Lidner. The work was performed in the hall of the House of Nobility in Stockholm on 17 April 1830, and immediately rendered Brendler as one of Sweden's most promising music personalities. A composer with a musical style linked to a use of leitmotifs and sonorous refinement in the spirit of German composer Louis Spohr (the so-called *Spohrsche Manier*) was previously somewhat unknown in Swedish music.

J. E. Rydqvist's review in *Heimdal* no. 18 describes 'a talent of a higher order' and 'that the composer has left strong indications of musical dexterity'. Towards the end of the review he writes that he is pleased to see that 'Mr *Brendler* has taken a place among Swedish composers, and his first attempt on a larger scale, in a relative sense, is even more significant in what [it] seems to promise for the future. If the reviewer is not mistaken, the dramatic composition will be the artistic beginning that corresponds to Mr B's talent. This path for the musical genius in Sweden is almost as good as new'. *Spastara's Death* would also come to be performed at a concert on 30 April 1830 that also included three numbers of the forthcoming opera, *Ryno*.

© *Anders Wiklund*, Levande Musikarv. Trans. Thalia Thunander

# Kritisk kommentar

## Källmaterial

Utgåvan baserar sig på två autografer (**A1** och **A2**), ett stämmaterial (**S**) och ett tryckt libretto (**L**).

**A1** har en dedikation på slutet som lyder ”Till J. P. Mazer/ af dess vän/ Eduard Brendler.” **A2** har ett försättsblad med texten ”Declamatorium/ Fragment/ utur/ Lidners Poem: Spastaras död/ med Musik för Orchestre och Chor/ tillegnad/ Mlle S: Strömstedt./ af/ Eduard Brendler” följt av en påskrift av Gustav Schlegel: ”Efterstående är författarens egenhändiga Original Partitur, af hvilken undertecknad erhållit detsamma”.

**S** har tjänat till att komplettera eller kontrollera oklarheter i autograferna.

**L** är tryckt i Ecksteinska Boktryckeriet, Stockholm, 1830. Titelbladet lyder ”FRAGMENT/ UTUR/ SPASTARAS DÖD,/ AF/ LIDNER,/ med Musik för Orchester och Choer/ AF/ EDUARD BRENDLER.”

I stämaterialet är titeln ”Spastaras död” kort och gott. **A1** och **A2** saknar titel.

## Kommentarer

Utgåvan använder samma antal system som autograferna, förutom att deklamationen inte har ett notsystem i vanlig bemärkelse. Ordningen har anpassats till moderna normer.

Kören finns i **A1** och **A2**. **A2** har mycket få dynamikbeteckningar, **A1** har dynamik inskriven i efterhand, vilken tagits med i utgåvan.

**A1** använder företrädesvis staccatopunkter, **A2** kilar.

Det finns två versioner av Bengt Lidners dikt *Spastaras död*, en från 1783 och en från 1786. Det är den senare som är mest kända och det är delar av den som använts i melodramen.




Texten som är inskriven i partituren är stundom svårläslig. Interpunktionstecknen är få och dispositionen av texten följer inte versraderna. Det förefaller som om tonsättaren haft dikten i huvudet, komponerat musiken och sedan anpassat textlayouten efter den plats som råkat finnas tillgänglig i partituret. I **A2** har ibland ett ”cue”-liknande förfarande använts där endast start- och slutrad angivits. I utgåvan har librettots text använts. Versal i början av ny rad har tillämpats som i **L**, även när layouten inte följer **L**:s radindelning.

Ibland står texten i en tom taktkolumn med bara notlinjer, andra gånger står den på en paus med fermat: paustakterna har behållits i utgåvan, men varianten med tom taktkolumn har förändrats så att det vänstra taktstreckets är borttaget. Det ser

alltså inte längre ut som en extra takt, men det extra utrymmet finns dock kvar. Samma procedur har använts på flera ställen i utgåvan av utrymmesskäl.

När texten avses att läsas under pågående musik, är den ofta märkt med *ad lib*, och inskriven som en eller flera rader över ett antal takter: denna layout har överförts till utgåvan. Exakt antal rader har inte bibehållits utan anpassats till utgåvans layout, men positionen för första och sista ordet i varje sådant textavsnitt finns på samma ställe som i **A1**. För att förtydliga har *ad lib* har lagts till genomgående i utgåvan.

Takt	Stämman	Anmärkning
2	Va	sf på första slaget i t 2 och 4 inskrivet med annan penna i <b>S</b> .
4	Cor.	<b>A2</b> saknar <i>mf, cresc</i> börjar en takt senare.
4	Stråk	Diminuendopil överförd från träblåset.
6	Tutti	Diminuendopil överförd från t 4.
9	Fl. I, Cl. I	<i>mf</i> överfört från Corni.
14-15	Fl, Cl.	<b>A2</b> har en lång båge över e-fiss-e-fiss.
15-16	Vl. I	Legatobågen införd från <b>A2</b> , finns ej i <b>A1</b> .
19-20	Cor. I	<b>A2</b> har g1.
21	Vl. I	I <b>A2</b> står bågen över de tre 8-delarna, med staccatopunkter.
22	Cl.	<i>p</i> borttaget i utgåvan, men överfört från Fag. i t 20.
26	Vl. I	<b>A2</b> har paus på slag 1.
28	Fl. I, Cl, Fag.	<i>p</i> överfört från Cor. I
29	Str.	<b>A1</b> har <i>p</i> på 1:an i Vl. II och Bassi. I <b>A2</b> står <i>p</i> på samma ställen i Bassi, men på 2:a 8-delen i Vl. II och Va. Utgåvan följer <b>A2</b> .
33	Fag. II	<b>A1</b> har unis med Fag. I. till och med 34:1.
35	Cl, Fag, Timp.	<b>A1/2</b> har 4-del ( <b>A2</b> även Cor.), ändrat till 8-del i överensstämmelse med övriga.
36	Fl. I	Båge överförd från Ob.

40	Vc.	<b>A1</b> och <b>A2</b> och ciss, S har e. Utgåvan följer S.
42-48	Stråk	<p>Bågarna har städats upp i utgåvan. Jfr. <b>A1</b>:</p>  <p>Och <b>A2</b>:</p> 
46-49	Cl. II	Bågar finns i S men ej i <b>A1/2</b> . Införda i utgåvan.
58u	Tutti	<b>A1</b> har 5/4 i denna takt – helnotspaus och en 4-del. Utgåvan följer <b>A2</b> .
58-60	Vl. II-Va	<b>A2</b> har bågar mellan alla toner och saknar accenter.
61-62	Ob, Fag.	Bågar överförda från stråket.
69-70	Tbni	<p>A1 har textmarkeringar efter ackorden:</p>  <p>En möjlig tolkning skulle kunna vara att det står ”repl.” som förkortning av <i>replik</i>, för att göra musikerna uppmärksamma på att de skall släppa fram den text som reciteras under ackordet.</p>

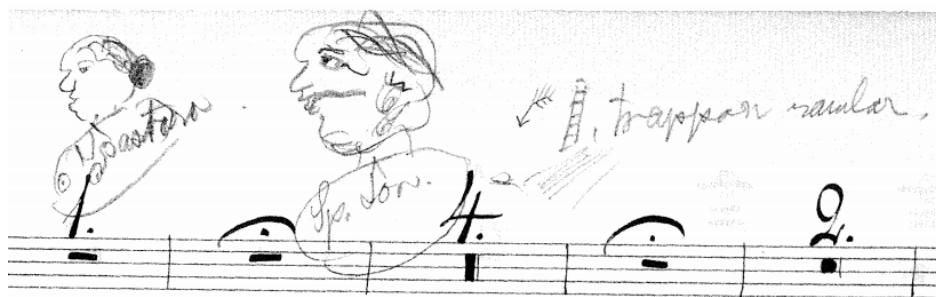


74	Str.	Sforzandi saknas i <b>A1</b> .
85	Timp.	<i>p</i> överfört från Vl. I.
92	Tutti	<b>A1</b> har fermat inskriven i Vl. I på fjärde slaget, <b>S</b> och <b>b</b> har fermaten i hela stråket. Utgåvan för in fermaten i alla stämmor.
98-107	Vc.	De enda bågar som finns i <b>A1/A2</b> i är 95-97 samt 102 fjärde slaget till 103. Övriga är överförda från <b>b</b> .
108	Dekl.	<b>A1</b> har streckad understrykning på denna textrad.
109	Stråk	<i>p</i> överfört från parallellstället i 387
119, 122	Blås	<b>A1</b> har <i>fz</i> i 119 och <i>ff</i> i 122. Utgåvan följer <b>A2</b> .
125	Tbni	<i>pp</i> överfört från stråket.
128	Dekl.	<b>L</b> har kommatecken efter ”ljunga”, <b>A1</b> har ”---”. Utgåvan återger <b>A1</b> .
131	Vl. I	<b>A1</b> och <b>S</b> har staccati, <b>A2</b> har kilar. Staccati införda i hela stråket i utgåvan.
133	Vl. I	<b>A2</b> har båge från 133u till slutet av 133. I <b>A1</b> är bågen överstruken och i <b>S</b> saknas den. Utelämnas i utgåvan.
139- 141	Vl. I	I dessa takter finns extra bågar inskrivna som går från 140u-140 slag 4 samt 141 slag 1-4. Borttagna i utgåvan.
147	Stråk	Källmaterialet har ett extra <i>dim</i> (finns redan i t 145). Borttaget i utgåvan.
167	Vlc, B.	<i>pp</i> överfört från Va.
174	Fag. I	<i>p</i> överfört från Vl. I t 167.
184	Coro	Båda källorna har punkterad halvnot och 4-del, <b>A1</b> saknar nyans, <b>A2</b> har <i>p</i> . Emellertid har <b>A1</b> en införd ändring; första ackordet har <i>ff</i> och följs av en 4-delspaus med fermat. På fjärde slaget står <i>pp</i> . I utgåvan står den reviderade versionen i <b>A1</b> inskriven med första notvärdet ändrat till halvnot, <b>A2</b> är med som fotnot på samma sida.
189	Stråk	Dynamik ändrad till <i>pp</i> i utgåvan i analogi med t 192, samt Fag.

191, 194	Vl. II-Vc.	Dynamiken finns endast i <b>A2</b> . Crescendopilen i t194 överförd från t 191.
203	Str.	<b>A1</b> har <i>pp</i> , <b>A2</b> har <i>ppp</i> .
205	Vl. I-II	På andra slaget har <b>A2</b> <i>f</i> , vilket saknas i <b>A1</b> . Infört i utgåvan.
214	Vl. I	Accent överförd från t. 212.
220	Tbni	Dessa toner finns i <b>A2</b> , saknas i <b>A1</b> och <b>S</b> .
220	Dekl.	<b>L</b> har tankstreck efter utropstecknet. Borttaget i utgåvan.
228	Dekl.	Ellipsistecknet efter <i>Spastara?</i> finns i <b>A1</b> , ej i <b>L</b> .
229	Dekl.	I <b>A1</b> slutar texten i takt 230, men har ”Spastara våga” inskrivet över fermaten i 232. <b>A2</b> har samma textstart som <b>A1</b> , men texten går till slutet av t. 231. Utgivaren har valt att placera texten i ett stycke som slutar över fermaten.
233- 238	Coro	Diminuendopilarna är inskrivna i efterhand i <b>A1</b> , saknas i <b>A2</b> .
238	Dekl.	<b>A1</b> har ”... dygd kan komma ...”.
247	Tutti	<b>A2</b> har Andante
260	Vl. II	<b>A2</b> har d1.
275	Dekl.	<b>A1</b> har utropstecken istället för punkt.
281	Corni	<i>p</i> ändrat till <i>pp</i> i utgåvan i enlighet med övriga blåsare.
310, 312	Tbni	<b>A2</b> har <i>pp</i> .
320- 321	Tutti	Här har <b>A1</b> och <b>A2</b> två olika lösningar. <b>A1</b> har enbart stråk och stannar modulerar mot G-dur (slutar på ett D-durackord), <b>A2</b> har ett tutti som stannar på ett H-durackord. Utgåvan följer <b>A2</b> , men återger <b>A1</b> som alternativ i appendix. Nyutgåvans stämmaterial har <b>A1</b> inskrivet som <i>ossia</i> .
327	Vl. I	<b>A1</b> och <b>S</b> har <i>f</i> och diminuendopil. <b>A2</b> har <i>sf</i> istället för <i>f</i> . I utgåvan har <i>sf</i> och kort diminuendopil (kort i <b>A2</b> och <b>A1</b> , lång i <b>S</b> ) förts in hos samtliga.
340- 341	Träblås	<i>f</i> överfört från stråket, t 335u.

352	Stråk	<b>A1</b> har ursprungligen två takter innan dubbelstrecket, men en lapp med 4 takter är inklistrad i stråket. <b>S</b> har tilläggat inskrivet från början, d.v.s. ingen inklistrad lapp. Emellertid saknar både <b>A1</b> och <b>S</b> de blås- och timpanistämmor som finns i <b>A2</b> . Dessa har förts in i utgåvan.
371	Stråk	I <b>A2</b> har alla två halvnoter med fermat. Utgåvan återger <b>A1</b> .
396	Tutti	<b>A2</b> har Largo.
408-410	Fl, Ob, Tr.	<i>mf</i> > överfört från stråket.
410	Tutti	Dynamik överförd från 408.
412-414	Blås	<b>A1</b> och <b>A2</b> skiljer sig åt i rytmiseringen i 413, och hornens fermatton i 412. Utgåvan följer <b>A1</b> , se appendix för <b>A2</b> :s version. Utgåvans stämmaterial har <b>A2</b> som ossia.
415	VI. I	<b>A1/2</b> har <i>semper</i> [ <i>sempre</i> ] inskrivet. Borttaget i utgåvan.
423	Str.	<b>A2</b> har inga bågar.

© *Andreas Edlund*, Levande Musikarv



Musikergraffitti anno dazumal.