

OM NODETTLER

AF K. SCHMIDT-PHISELDECK

NYE Opfindelser og tekniske Forbedringer medfører først efterhaanden »Stilforandringer«, nye Materialer eller nye Redskaber finder kun sjældent eller aldrig med et enkelt Ryk en passende Form; de arbejder sig lidt efter lidt væk fra det tilvante. De første Automobilers Karosseri var mere eller mindre mislykkede Efterligninger af de gamle Vogntyper, de første Bogtryk var Efterligninger af Haandskrifterne. Da Musikalierne udskilte sig som en særlig Slags Tryksager, saaledes at man gik bort fra »Nodebogen« og gik over til »Nodeheftet«, som alene indeholder Musikstykker, varede det ogsaa noget, før dette nye selvstændige grafiske Fænomen fandt sin Form.

Først i Løbet af det 18. Aarhundrede er det, Nodetrykket selvstændiggøres; og det er omkring ved Midten af Aarhundredet, at der kommer rigtig Fart i Trykningen, hvilket hænger sammen med det mægtige Opsving, Musikhandelen dengang tog.

Til Fremstillingen af Nodetryk kunde man enten anvende Kobberplader eller rigtig Sats med bevægelige Typer (opfundet i Fossombrone i Urbino af *Ottaviano de Petrucci*, hvis tidligste Tryk er fra 1501); det første var ikke billigt og det sidste ret besvær-

ligt. I 1754 fandt imidlertid *Johann Gottlob Immanuel Breitkopf* i Leipzig paa at dele Typerne paa en saadan Maade, at Sætningen lettedes betydeligt. (Breitkopfs første nye Nodetryksprøve fra 1754 findes gengivet i Facsimile i Gutenberg-Jahrbuch 1928 (Tfl. 20) som Bilag til en Meddelelse af Ludwig Volkmann: J. G. I. Breitkopf und P. S. Fournier le Jeune. Ein Beitrag zur Geschichte des Notendrucks und der Schriftgiesserei im 18. Jahrhundert). Der oprettedes nu efterhaanden store Musikalie-lagre i Tyskland – tidligere var Handelen for en stor Del gaaet for sig »privat« kun omfattende Stykke for Stykke, f. Ex. fra Organist til Organist –, dels af Breitkopf i Leipzig, dels af *N. Simrock* i Bonn (senere flyttet til Berlin), dels af *B. Schott* i Mainz. I 1796 overtog *Härtel* den Breitkopf'ske Forretning og indførte Timpladetrykket ved Siden af Kobberpladerne og Lettertrykket. Samme Aar er det, at den 25-aarige *Alois Senefelder* gør de betydningsfulde lagttagelser, som hurtigt fører ham til Opfindelsen af Litografien, et Navn, som iøvrigt først kom i Brug fra 1805; i Begyndelsen kaldte han sin Trykkemetode med Navne som det kemiske Tryk o. lign. Ved Litografiens Opfindelse kom Nodetrykket til at spille en betydelig Rolle, idet netop et Nodeblad, som Senefelder tilfældigt fik i Haanden, medens han i Ingolstadt gik og var mismodig over, at han manglede pekuniært Grundlag for Fortsættelse af sit Opfinderarbejde og Udnyttelse af sin Opdagelse, henledte hans Opmærksomhed paa, at her var et Omraade, hvor Opfindelsen især kunde ventes at faa Betydning – og her kom den da ogsaa til at spille en mægtig Rolle i Løbet af ganske kort Tid, efter nogle faa mindre vellykkede Forsøg. Senefelder kom først i Forbindelse med

Hofmusikus *Franz Gleiszner*, som skaffer ham baade Penge og Materialer, og deres første Fælles-Arbejde er: Feldmarsch der Churpfalzbayerschen Truppen, som trykkes i 120 Exemplarer. Titlen var kobberstukket. I 1797 forbedredes Teknikken, og først fra det Aar dateres den »færdige« Opfindelse. Man gik nu over til at forsøge at gravere i Stenen, en Fremgangsmaade, som ogsaa skyldes Senefelder selv, og det første Arbejde her er, meget naturligt, et Nodetitelblad, nemlig Titelbladet til en Symfoni af Gleiszner (det findes reproduceret i »Litografien i Danmark«, Litografisk Principalforenings Festskrift 1922, S. 29). Men først da den hessiske Musikforlægger *Johann André* fra Offenbach am Main købte Opfindelsen af Senefelder og fik ham og Gleiszner med til Offenbach, fik Foretagendet Luft under Vingerne og antog større Dimensioner, bredte sig til Wien, London og Paris. Litografiens videre Udvikling skal ikke fortælles her; blot bør det nævnes, at Härtel i 1806 indførte det André'ske Stentryk i Leipzig, og at det omtalte Tinpladetryk kunde »samarbejde« dermed, idet Tinpladens Stik overførtes til Stenen.

Det skulde vare længe, før der kom lidt Orden paa Nodestrykkerivæsenet, saaledes at Optryks- og Eftertryksspørgsmaalet reguleredes (i Tyskland er Oprettelsen af den tyske Musikhandlerforening i 1829 ved *Fr. Hofmeister* et Led i Ordningsbestræbelserne). Musikaliebibliografien maa derfor arbejde med et ofte saare genstridigt Stof. Hvor genstridigt det kan være, er man vist egentlig først rigtig blevet grundigt belært om gennem *Otto Erich Deutsch's* Beskæftigelse med Schubert'ske Førsteudgaver og deres indbyrdes Forhold. Et Indblik i Problemerne

og i hans metodiske Behandling af dem faar man gennem den principielt set yderst vigtige lille Publikation: Die Originalausgaben von Schuberts Goethe-Liedern, ein musikbibliographischer Versuch, trykt til Wiener Nationalbibliotekets Jubilæum 1926. Heri redegøres til Bunds for Forholdene m. H. t. den i Titlen nævnte ganske lille Gruppe Nodetryksager, og det ses, hvorledes Titelplade og Textplader ikke altid følges ad, hvorledes Undersøgelser af Titelpladerne, baade Texten derpaa og den udsmykkende Indramning, som heller ikke altid følges ad, giver Oplysninger af baade nodetrykhistorisk og musikhistorisk Interesse.

Til de Vanskeligheder, som selve de indviklede og uordnede Nodetrykkeri- og Musikhandlerforhold frembyder – for Frankrigs Vedkommende tænke man blot paa Forholdene i det sidste Decennium af det 18. Aarhundrede – kommer desuden det mærkelige Faktum, at man ikke har interesseret sig videre for disse Sager. De store Biblioteker betragtede ofte Nodetrykkene som dem halvvejs uvedkommende Ting, og Musikbibliofilien er – i hvert Fald i større Stil – af ret ny Dato. Og det har i høj Grad været medvirkende til Musikbibliografiens ret lave Standpunkt. »Welcher Gelehrte einer anderen Geisteswissenschaft würde es für möglich halten, dass bis heute noch unbestimmt ist, ob die Partituren der ersten Symphonien Beethovens zuerst bei Breitkopf oder bei Simrock erschienen sind? (Übersetzen Sie das, bitte, in Goethe oder Shakespeare!)« – er O. E. Deutsch's karakteristiske Spørgsmaal (Kongresberetningen fra Beethoven-Zentenarfeier 1927, S. 268-69). Naar det staar saaledes til med de store Klassikere, kan man let regne ud, at Stillingen i al Al-

mindelighed ikke er god; det bør dog bemærkes, at netop Førsteudgaverne af Klassikerne hører til de særlig vanskelige Op-gaver at naa helt til Bunds i. Hvor man kan nøjes med nogen mindre Sikkerhed, f. Ex. ved Kammermusiken fra sidste Halvdel af det 18. Aarhundrede, er der dog *nogen* Hjælp at hente rundt omkring fra, især fra Eitner's Quellenlexikon – trods dets store Mangler. Situationen er langsomt ved at bedres noget – dels tages der energisk fat i Bibliotekerne, dels faar man Hjælp fra private videnskabeligt og musikalsk interesserede Bibliofiler, af hvilke der kan være Grund til at nævne to, nemlig den i Wien bosatte Hollænder *A. van Hoboken*, som har grundlagt et Foto-gramarkiv bestaaende af de værdifuldeste, klassiske, Musikkaand-skrifter, og *Paul Hirsch* i Frankfurt a. M., hvis store Samling med megen Liberalitet er stillet til Musikvidenskabens Tjeneste, og hvorfra der udgaar værdifulde bibliografiske Publikationer.

I Indledningen til det eneste helt selvstændige Værk om Node-titlerne: *Walter von Zur Westen: Musiktitel aus vier Jahrhun-derten*, som er et Festskrift i Folio i Anledning af Leipziger-Nodetrykkerifirmaet C. G. Röders 75-Aars Jubilæum, 1921, tager Forfatteren sit Udgangspunkt i en Omtale af Bibliofiliens to Retninger, den som især interesserer sig for Indholdet af Bøgerne d. v. s. Bøgernes Emner, og den som især angaar For-men d. v. s. Trykket og Udstyret, og han gør opmærksom paa, at i den unge Musikbibliofili findes der meget faa, som dyrker den sidstnævnte Form; han mener, at det bl. a. staar i Forbin-delse med selve Nodetryksidernes ringere typografiske Mulig-heder og ringere bogkunstneriske Værdi; men han peger paa,

at det lidet dyrkede Omraade, Nodetitlen, rummer mange Overraskelser for Folk, som interesserer sig for grafisk Kunst.

Hvad disse Overraskelser angaar, da maa det siges, at de vist kan deles i to Grupper; man vil sikkert forbavses over saa mange kunstnerisk bemærkelsesværdige Musiktitler, der forekommer, men særlig vil dog nok det kultur- og musikhistoriske Materiale, som de udsmykkede Musikalier frembyder med de mange Billeder og Illustrationer, m. a. O. deres ikonografiske Side, vække Interesse. Og den Side af Sagen er ret uopdyrket Land. Med Rette henviser *Paul Nettl* til disse Tings Betydning for den dramatiske Kunsts Historie (Kongresberetning fra Beethoven-Zentenarfeier, S. 296). I Virkeligheden er denne ikonografiske Side for de ældre Nodetryks Vedkommende den interessanteste. Der findes ganske vist udmærkede bogkunstneriske Ydelser, men de er i Følge Sagens Natur ganske parallelle med det almindelige Bogudstyrs Frembringelser; kun hvor Sujetterne er valgt indenfor »instrumenthistoriske« eller dramaturgiske Omraader, er der Grund til at regne dem for noget ganske specielt. Man brugte i det 17. Aarhundrede at udsmykke Operapartiturerne med pompøse Scenebilleder; disse var selvstændige Blade og er nu ret kostbare og vanskelige at faa fat i. Det var altsaa ikke egentlige Titelblade, men de staar dog ganske paa Linie med disse. Mange af dem er af stor Interesse. Nogle Gengivelser findes i det store nye for Tiden udkommende Værk: *Handbuch der Musikwissenschaft*, som udgives af E. Bücken; alene ved sit rige Billedstof, blandt hvilket der naturligvis ogsaa er en Mængde Titelblade, henleder dette paa fordelagtig Maade Opmærksomheden paa sig.

Men de gamle Nodetitler, Træsnettens og den ældre Kobberstiktid, følger som sagt det almindelige Bogudstyr og bringer ikke Forstyrrelse i den sædvanlige Periodisering fra Renaissance gennem Barok til Rococo; ved en grafisk Udstilling kan de næppe udskilles fra Bogtitlerne, til hvilke de danner et værdifuldt Supplement.

Naturligvis følger Titlerne efter Nodeheftets Selvstændiggørelse ogsaa Stilretningerne fra Rococoen gennem Empiren til det 19. Aarhundredes Mangfoldighed og Forvirring – og i Nutiden er de i nogen Grad Objekter for en ikke altid ueffen plakatkunstnerisk Behandling. Det er fra Midten af det 18. Aarhundrede, at Nodeheftet er at betragte som et selvstændigt Fænomen, baade i Form og grafisk Udstyr, hvad enten dette nu for Titlens Vedkommende indskrænker sig til en Text eller der udsmykkes med »heraldiske« Tegninger eller med Billeder, symbolske eller virkelighedsskildrende. Man har sammenlignet Musiktitlen med Bogbindet (*A. Dobsky: Alte und neue Notentitel*, i *Arch. f. Buchgewerbe*, Bd. 54, 1917, S. 125); det kan der for saa vidt være noget om, som Nodetitlen ofte tillige er Nodeomslag, og man paa Grund af Nodeheftets ringe Tykkelse ikke kan regne med det enkelte Heftes Indbinding som det almindelige. Denne Betragtning kan naturligvis kun gøres gældende overfor de senere Nodetitler; de gamle svarede ganske til Bøgenes Titeltobber. Helt passer Sammenstillingen ikke (der er jo ofte trykt paa Indersiden af selve Omslaget); men man kan paa en vis Maade sige, at de har været Forløbere for Nutidens Bogomslag, efter at Bogen som Salgsvarer som oftest præsenteres uindbundet, ja Begrebet »Salgsomslag« – med de dertil

knyttede Rædsler – er vel betydelig ældre for Nodetryks end for Bogtryks Vedkommende. Ikke alene den kunstneriske Glæde ved at smykke Tingene, ogsaa Hensynet til den praktiske Reklame har været Drivkraften. Nodetitlen er Brugsgrafik.

Større Opsigt kan man ikke sige, at Nodetitlerne har vakt. I Værkerne om den grafiske Kunst findes de i Almindelighed ikke omtalt, i de enkelte Kunstneres Produktion bemærkes de næppe (saaledes afbildes »naturligvis« ingen af *Max Klinger's* bekendte Brahmstitler i Udgaven af hans Tegninger i Serien *Meister der Zeichnung*). Den første Gang, de faar et selvstændigt Kapitel i en Bog, er vistnok hos *John Grand-Carteret* i »*Vieux papiers, vieilles images*«, 1896, som i en causerende Form fremfører en Række Kunstnernavne, uden at man dog faar noget rigtigt at vide; men han kommer tilbage til Spørgsmaalene i en udførlig, rigt illustreret, Artikelserie i *Rivista Musicale Italiana*: *Les titres illustrés et l'image au service de la musique* i Bind V, VI, IX og XI (1898, 1899, 1902 og 1904 [ogsaa samlet udg. Turin 1904]), hvor han i en morsom hastig Stil, som vist bedst kan karakteriseres som flimrende, især kommer grundigt ind paa de franske litografiske Titelblade og under en umaadelig Opregning af Romancetitler, Forlægger- og Kunstnernavne paaviser Sammenhængen mellem Nodetitlerne og de almindelige Samfundsforhold. Saaledes faar man f. Ex. et tydeligt og morsomt Indtryk af Nodetitlernes Betydning for Napoleonskultens Opstaaen og Udbredelse efter Kejserdømmets Fald. »*Et alors, peu à peu, d'année en année, une production sans cesse grandissante, à partir de 1817, fera revivre en musique l'Empire tombé*« (IX, 567). Skildringen ledsages af en Mængde

Gengivelser af karakteristiske Titelbilleder, og enhver, som har beskæftiget sig med fransk Sang-Musik fra den Tid, vil finde mange kendte Ting blandt de udvalgte Blade. Litografiens Forhold til Musikken beror her paa en gensidig Indflydelse. I Musikkens Historie har Litografien spillet en stor Rolle, men ukomplet vilde ogsaa en Litografiens Historie være, »qui n'accorderait pas une place capitale à ce même titre, source précieuse de gain et de publicité« (IX, 583).

Litteraturen om Nodetitlerne er iøvrigt meget lille, meget spredt og uden indbyrdes Forbindelse mellem Stykkerne. W. v. Zur Westen giver i sin anførte Bog en bibliografisk Oversigt, som antagelig er fuldstændig.* Men den nævnte Dobsky har i 1917 intet kendt til Zur Westens tidligere Afhandlinger (bl. a. i Zeitschrift f. Bücherfreunde) og tror, at han selv er den første, der skriver paa Tysk om disse Ting, hvorimod han kender Grand-Carterets Produktion; paa den anden Side oplyser Zur Westen, at han længe overhovedet ikke havde opdaget, at Grand-Carteret før ham havde taget Emnet op og behandlet det udførligt.

Det foreliggende Nodetitelstof er i Virkeligheden praktisk talt uoverskueligt, men i Forbindelse med denne Oversigt, som naturligvis kun er at betragte som nogle »spredte Bemærkninger«, vil blive gengivet nogle illustrerende Exempler, som alle stammer fra Musiksamlingen i Statsbiblioteket i Aarhus, hvor der ikke mindst foreligger et omfangsrigt Materiale til Perioden fra Nodetrykkets omtalte Selvstændiggørelse indtil Midten af

* Fra senere Tid kan tilføjes: Georges Servières: L'illustration romantique des titres de musique (La Revue de l'art 51, S. 301-12, og 52, S. 79-88; 1927), W. Hitzig: Zur Geschichte des Notentitels (Offset-, Buch- u. Werbekunst IV, S. 391-401; 1927) og A. Kalmus: Der mehrfarbige Notentitel (sammesteds S. 408-14). De to sidstnævnte Artikler har ikke været mig tilgængelige.

det 19. Aarhundrede. Der findes desuden en særlig Samling af Nodetiteltryk, der er oprettet paa Overbibliotekar V. Grundtvigs Initiativ; den giver især et godt Overblik over de litografiske Billeder paa de rent musikalsk set for det meste temmelig ligegyldige »chansons et romances«, som Tegnerne ofte har gjort meget ud af, naturligvis efter Forlæggernes Bestilling, idet saadanne »Døgnfluer« specielt skulde søge at tiltrække sig Publikums Opmærksomhed. De svarer for saa vidt, men i Almindelighed ogsaa kun for saa vidt, til Nutidens »Schlagere« og Revyviser, hvis i Reglen bundtarvelige musikalske Indhold og mere eller mindre sjofle (og uvittige) Text ikke sjældent dygtige Plakatkunstnere nødsages til at forsyne med markskrigerske Omslag; intet synes i saa Henseende at ligge *for* lavt for mange Musikforlag. Af Plakattegningerne tiltrækker iøvrigt de svenske Produkter sig Opmærksomheden; ogsaa der findes Smagløsheder, men de svenske Plakattitler synes som Helhed betragtet at have den bedste »Streg«.

Med Plakattegningens »Erobring« af Nodeomslaget er dette imidlertid ikke længere saa selvstændigt som tidligere som grafisk Fænomen; det ovenfor nævnte Tidsrum er i Virkeligheden netop den selvstændige »illustrerede« Nodetitels egentlige Periode. Baade teoretiske Overvejelser og praktiske Forhold gør saaledes en Begrænsning til det derhen hørende Stof mulig og naturlig.

Man kunde nu spørge: hvilke Noder dekoreres? Svaret herpaa er ikke ligetil, for det har gennem Tiderne været meget forskelligartede Ting. Oprindeligt var det overvejende de Sager, som opfattedes som de musikalsk værdifuldeste; senere blev

det lidt af hvert, især indenfor Kammermusik- og Operalitteraturen; med Litografiens Indførelse bredte Dekorationerne sig, og særlig Sange af lettere Karakter og Danse udstyredes flot; men efterhaanden synes næsten kun Udgivelsen af det allerværdiløseste at give Anledning til tegnekunstnerisk Medvirkning. Fra denne »Udviklingsgang« findes dog en Del »Undtagelser«.

Interessen for Udsmykning har ikke været jævn, snart er der Perioder, hvor der ikke gøres noget ud af det, saaledes f. Ex. i den iøvrigt musikinteresserede Revolutionsperiode i Frankrig, snart er der mange Udgivere, som anvender dekorative Titler. Men ogsaa de forskellige Forlag er forskelligt indstillet overfor dette som i det hele taget overfor Musikaliernes Tryk, Papir og hele Form. Og indenfor de enkelte Firmaer synes der ogsaa at være periodiske, formodentlig af de økonomiske Forhold mere eller mindre afhængige, Svingninger, hvilket ikke kan undre.

Naar man vil arbejde med Spørgsmaalet om Musikaliernes ydre Form, maa man altsaa regne med, at Materialet dækker over et meget broget musikalsk Indhold.

For Udgivere og Forlæggere kan flere Arter af Synspunkter bevidst eller ubevidst gøre sig gældende. Og Bedømmelsen af Resultaterne maa f. Ex. blive afhængig af, om man har tilstræbt kunstnerisk Udsmykning eller har regnet Reklamen alene for det vigtigste. Nogle har lagt Vægt paa ren Dekoration, andre har villet haft Indholdet illustreret, nogle har yndet »lidt«, andre foretrukket »meget«. Her bliver Tale om baade Smagsretninger og Forretningsprincipper. Det er ikke godt at vide, hvor

frit Kunstnerne har staaet i de enkelte Tilfælde. Man maa huske, at det drejer sig om Brugsgrafik. Men det kan dog siges, at de fleste udsmykkede Titler bærer tydeligt Præg af, at det til syvende og sidst er Tegneren og Gravøren, der er kommet til at bestemme Farten. Noget er sikkert »gjort« rent con amore, andet kun paa Bestilling. Talentet eller Manglen paa samme skal imidlertid nok vise sig i begge Tilfælde.

Det er morsomt at lægge Mærke til, hvor yderst faa rene Bogtryks-Type-Titler, der forekommer paa Musikalier. Det var egentlig kun i den Periode, hvor Lettertrykket for Noder forbedredes saa stærkt og inden Litografiens Opkomst, altsaa i Tiden kort før og omkring Aar 1800. Her i Danmark optræder disse Titler i de smukke Tryk fra Steins og Sønnichsens Officiner. Dog er der ofte et kobberstukket Billede eller en Vignet under eller over Bogstaverne (se saaledes Fig. 3). Ellers er først den kobberstukne Titel herskende, ogsaa nogen Tid efter at selve Noderne stentryktes; derefter, fra 1820'erne, bliver den litograferede Titel praktisk talt eneherkende, saaledes at hele Titelsiden er tegnet under eet, baade Text og Ramme. Ved Siden deraf kommer saa Kombinationer med Indramning for sig og Typer for sig, særlig saadan at de enkelte Forlag stadig benytter de samme Titelrammer og Ornamente, saa man paa lang Afstand kan kende Udgaverne fra hinanden. Disse Rammer er ofte mere praktiske end egentlig dekorative.

Den store Flade, som et Nodetitelblad er, har øjensynlig ofte givet Stikkere og Gravører særlig Lyst til at vise, hvad de kunde, selv naar der ikke var nogen Bestilling paa Billeder eller Ornamente. Saa har man tumlet med Bogstaverne med mere eller

mindre frodig Fantasi. Disse er nemlig tit forsynet med de mest fantastiske Kruseduller og Sving; undertiden er Spøgen drevet saa vidt, at Læseligheden næsten gaar tabt. I særlig Grad gaar det ud over Navnet paa den Hædersperson, som Kompositionen dediceres til, medens Komponistens Navn i Forhold dertil er ved at blive borte i lutter Beskedenhed.

Det kan ikke nægtes, at disse Bestræbelser for at lave flotte Sving paa Bogstaverne og for at gøre Type-Titlen afvejlende, tit har ført til helt umulige Produkter, hvor mindst hver Linie optræder med en ny Skrift og hvor disse Skrifter er blandet sammen paa det forfærdeligste. Dels efterlignes eksisterende alm. Typer og Zirskrifter, dels har man Indtryk af, at der blot eksperimenteres, og det falder ofte meget dilettantisk ud. Ogsaa paa dette Omraade mærker man imidlertid, hvordan det enkelte Firma danner særlige Opsætningsskemaer, hvad enten det nu er Tegnerens Vaner eller Forlæggerens Bestemmelser, der har været afgørende. Hele dette Bogstavspørgsmaal er dog et Kapitel for sig, som det vilde føre for vidt at komme ind paa.

I det følgende skal nu gøres nogle Bemærkninger til de her gengivne Exempler paa udsmykkede Titler. Ingen af dem har, saavidt vides, tidligere været reproduceret (med Undtagelse af Teaterdekorationen Fig. 4 b, som er gengivet i Elith Reumert: Den danske Ballets Historie S. 18, og Rammen paa Fig. 13 i anden Anvendelse). Der er taget særligt Hensyn til danske Titler, idet de Smags-Strømninger, som herskede i det øvrige Europa naturligvis ogsaa gjorde sig gældende i Danmark. Dog mærker man her de vanskelige Aar efter 1813; i den Tid er der

ikke Tale om videre Udsmykning af Musikalierne; de er i denne Periode uhyre tarveligt og sparsommeligt udstyrede. De Litografer, som C. C. Lose indkaldte (*Wensler*, senere *L. Febr*, der drog videre til Christiania, og *Engel*, som var uddannet alene som Nodegravør), var ikke Titeltegnere. Men før og efter det omtalte Tidsrum er der præsteret udmærkede danske Musiktitler. Den danske litografiske »Incunabeltid« regnes iøvrigt fra 1812-1837.

Medens Stoffet for danske Musikaliers Vedkommende er nogenlunde overskueligt, er det som Helhed betragtet ganske bundløst. For blot at faa de forskellige typiske Former nogenlunde fyldestgørende repræsenteret maatte man have Hundreder af Exempler parat, et Forhold som man stadig maa have in mente, hvis man vil have et rigtigt Indtryk af det grafiske Fænomen, som hedder Nodeheftets Udstyr.

Oprindelig havde Udsmykningen kun dekorative Formaal, men i det 17. Aarhundrede allerede gøres Overgangen til det illustrative, og senere anlægges snart det ene, snart det andet, snart begge Synspunkter. En særlig dekorativ Virkning kan opnaas ved en smuk Indramning af Titlens Text, og megen Opfindsomhed lægger sig her for Dagen hos Tegnerne. Meget ofte anbringes Instrumenter og spillende Personer eller putti i selve Rammen, enten rent dekorativt eller i direkte Relation til det konkrete Indhold af den foreliggende Publikation, eller Rammen kan bestaa af Miniaturebilleder, som illustrerer dette Indhold. Som Led i Rammen kan f. Ex. ogsaa indgaa Vaabenskjold eller en Konge- eller Fyrstekrone, eller disse Symboler kan optræde som selvstændige Vignetter; en Tid var det Brug at bringe

Portrætstik enten af Autor eller af den, hvem Kompositionen var tilegnet. Dette Portræt kunde enten findes som særlig Tavle eller indgaa i Titeltegningen. Et berømt Exempel er de tre Ovaler paa den dengang landflygtige Viottis Opus 5: Six duos pour deux violons med Komponistens formodentlig vellignende Portræt øverst og »Dedikationen« og Titel ved Siden af hinanden nedenunder, hvis Forlægger enten angives at være Meyn & Mahncke, Hambourg & Stockholm eller J. A. Böhme. Ogsaa de udøvende Kunstnere kan portrætteres, saaledes Henriette Sonntag og vistnok allerhyppigst Jenny Lind, af hvem der findes ikke faa forskellige, mere eller mindre smukke, Billeder anvendte som Titeldekoration.

Fig. 1 og 2 viser to Koralbøger med Rococo-Titler; den ornamentale Indramning er helt blottet for rette Linier. Det synes som om Titlen paa Breitendich (fra 1764) i Opstillingen er en Efterligning af den Rein'ske. Den mangler dog den førstes Elegance; de Instrumenter, der er valgt, er ogsaa mere klodsede. Medens det ikke er lykkedes mig at oplyse noget om den aabenbart dygtige Hamburgertegner og Stikker Herr *Pingeling* [maaske Storm-Petersen kender ham!], er den i Nürnberg fødte *Jonas Haas*, som 1755 blev dansk Universitetskobberstikker, velkendt; han har saaledes bl. a. udført en Række af Tavlerne til Pontoppidans Danske Atlas og Origines Hafnienses.

Billedet paa Fig. 3 er baade tegnet og stukket af *G. Bickham*. Hvis det er en af de engelske Kobberstikkere Bickham, maa Apollobilledet her være betydeligt ældre end Kunzens Sange, som er fra 1786, og Pladen laant fra England. Om denne Forklaring er rigtig, kan jeg ikke afgøre, lige saa lidt om det i saa

Fald drejer sig om den ældre eller yngre Bickham, hvilken sidste iøvrigt er bekendt ved sit Arbejde med Dekorationen (til dels sammen med Gravelot) af *The Musical Entertainer* (1737),

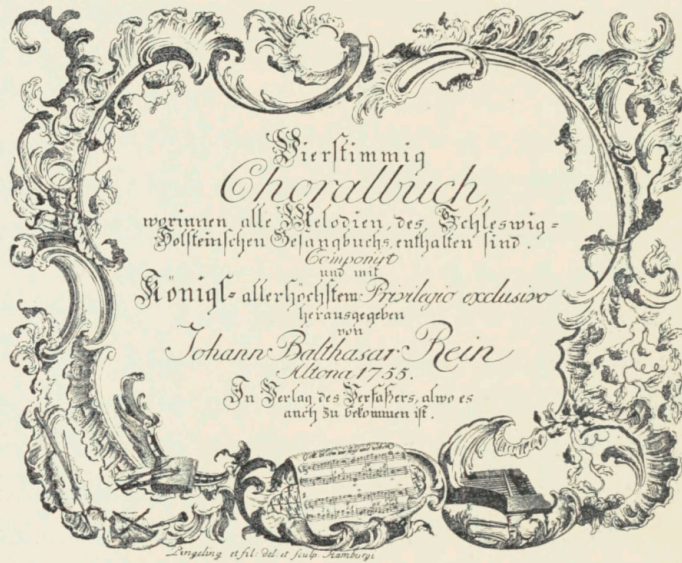


Fig. 1.

en Sangsamling, hvor hvert enkelt Blad danner et dekorativt Hele med Billeder og Indramning. Det er meget sjældent, at hvert enkelt Blad behandles saaledes. Højest forekommer en Tavle med et Billede til hvert Nummer, men der er dog fra senere Tid en ganske vist langt ringere italiensk litograferet »Parallel«, som hedder »Pascariello. Album nuovissimo musicale di

canzoni popolari napolitane e siciliani«, udkommet hos Migliorato i Napoli.

Medens endnu J. H. Thieles Udgave af Sarti's Opera *Ciro Ri-*



Fig. 2.

conosciuto med Dedikation til Frederik V har en smuk Skrive-skriftstitel uden Billeder, anvender som tidligere bemærket Stein, hvor f. Ex. ogsaa Niels Schiørring er trykt, og Sønnichsen med Held Trykbogstaver alene eller som her sammen med et Billede i deres Titler. Og selv efter Litografiens Indførelse forekommer Titler alene med Trykbogstaver, f. Ex. Titlen til F. Keypers

Militair Musik-Skole, som er trykt hos J. D. Qvist 1832; men den er trods sit musikaliemæssigt dekorerede Omslag halvvejs at betragte som en Bog.

Det er den bornholmske Tegner *Jeppe Sonne*, som slog sig ned i Birkerød, hvor han formodentlig har lært Kobberstikkunsten af *Seehusen*, der, som det ses, har besørget Titel- og Nodestikket til Schalls Ballet *Lagertha*, medens »Scenebilledet« (Fig. 4) er skabt ved et Samarbejde mellem den i Danmark en Tid boende franske Teatermaler *Chipart* og selveste *J. F. Clemens*. At anbringe et saadant Scenebillede vis à vis Titlen var ikke almindeligt paa den Tid. Særlig fremragende kan Tegningen iøvrigt ikke kaldes.

Fig. 5 gengiver en typisk engelsk Ramme-Titel. Fig. 6 og 7 viser to Titler fra *J. J. Hummel*, Berlin (tidligere Amsterdam). Næppe nogen anden Forlægger har gjort sig saadan Umage med sine Musikaliers Udseende som *Hummel*, og Resultaterne af hans Virksomhed i denne Retning er ogsaa som Regel tilfredsstillende. Iøvrigt berømmes han ikke særligt for sin Udgivervirksomhed, som for en Del bestod i at eftertrykke andres Sager, en Praxis, som i Datiden ikke var forbudt, men ret almindeligt fandt Sted. Hvordan det nu end forholdt sig, Fortjenesten m. H. t. Udstyrelsen kan man ikke tage fra ham. Det vrimler med Billeder og Indramninger fra hans Forretning, og de to her gengivne giver for saa vidt kun et tilfældigt Indblik i Mangfoldigheden. Man bemærker de stærkt yndede musikalske putti begge Steder. Fig. 6 viser desuden, at *Hummel* endog ofrede flot Udstyr paa Orkesterstemmer, og har tilmed den Interesse, at de paagældende Violoncelkoncerter af *Triklar*, Opus 2, inden i Heftet betegnet som

Nr. IV-VI, ikke findes hos Eitner, som kun kender de tre første, der betegnes som Opus 1. Iøvrigt ligner de to Blade jo ikke hinanden ret meget, men netop derved er de Udtryk for de Hummel'ske Tryksagers individuelle Præg. Karakteristisk for

VISER OG LYRISKE SANGE

SATTE I MUSIK

AF

FREDERIK LUDEVIG EMILIUS KUNZEN.



KIÖBENHAVN. Trykt hos AUGUST FREDERICH STEIN.

Fig. 3.

Tiden er, at saa at sige alle Noder af Betydning har franske Titler uanset Komponisternes og Forlagenes Nationalitet.

Ikke alene de forskellige Enkeltværker søgte man at gøre saa tiltalende som muligt, ogsaa de samlede Udgaver forsynedes med Titelstik; saaledes har de Breitkopf und Härtel'ske Udgaver af Haydns, Mozarts og Clementis Oeuvres komplettes næsten i hvert Bind et nyt Billede paa Titelbladet; et Exempel viser Fig. 8,

stukket 1807 af *Riedel* (Fader eller Søn?). Første Bind af saadanne Rækker ledsages ofte af Komponistens Portræt.

Medens Fig. 9 viser et fransk-paavirket Wienerprodukt, hvor den lige Linie atter har besejret Rococoornamentikken, møder vi i Fig. 13 en ganske særlig fransk Façon, en Passepartout-



Fig. 4 a.

Ramme, à la manière noire par M^{lle} Gaucher. Der er imidlertid noget mystisk ved denne Frk. Gaucher, som i Almindelighed angives som Stikker af dette Blad; paa nærværende Arbejde af Gianelli nævnes hun slet ikke, derimod betegnes *Caraffe* som Tegner og *Ruotte* som Stikker; en nærmere Forklaring er ikke givet (se Zur Westen S. 51). Det bør maaske bemærkes, at i Exemplet her er Pladen vendt om i Forhold til Gengivelser af Rammen baade hos Grand-Carteret og hos Zur Westen (hvori

der forøvrigt er forskellige Texter); Figureerne tilhøje sidder tilvenstre og omvendt.

En yndet Form, som bl. a. oftere forekommer hos *André*, er den monumentagtige Væg eller Murflade, hvorpaa der saa er



Maliken til Dalletten Saertha

Fig. 4 b.

Plads til Titlen (Fig. 14); i det her meddelte Exempel fra *Andrés* tidligste Periode er det perspektiviske ikke helt lykkedes og Fler-tals-s'et i *Quatuors* ser ud til at være sat til bagefter; det er iøvrigt ikke ualmindeligt, at den franske Ortografi behandles med stor »Frihed«.

Vi kommer nu til de litograferede Sager, som spillede en mægtig Rolle i den romantiske Periode. At forsøge at give et adæ-

kvat Indtryk af hele Vrimlen af Illustrationer til Danse og Sange er ikke muligt ved Hjælp af nogle faa Billeder, men de udtagne maa gælde for en tilfældig Mundsmag. Motiverne er jo nemlig legio og Sanges og Danses Antal i Praxis utælleligt. Fra det halvt tyske, halvt franske Officin *B. Schott* Söhne i Mainz stammer Fig. 15, som er karakteristisk saavel ved sit musikalske Indhold, en af den endeløse Mængde af Valse over Operamotiver af Hr. Burgmüller og Konsorter, som ved sit Udstyr, der beskriver sig selv.

Paa Fig. 16 ses en hel anden Slags Litografi, hvor man foruden Billedet bør lægge Mærke til de anstrengte Zirbogstaver og de mange Skrifter.

Vellykket og trods sin Fylde af stor dekorativ Virkning maa man kalde det Stykke Kleinkunst, som præsenteres i Titlen til Kuhlaus Røverborgen (Fig. 17); dets Mester er *Ad. Kittendorff*, og det er trykt hos Em. Bærentsen & Co. I sin Manér danner det næsten et Sidestykke til *Th. Hosemanns* berømte Tegning til Louis Schneiders Liedersammlung *Jocosus*, omend Hosemanns Fantasi er frodigere og ikke bundet af nogen bestemt Text. Naturligvis hænder det, at Titelbladet overlæsses, som ved Hartmanns *En Sommerdag*, udk. hos I. Rée og trykt hos J. L. Sivertsen; den Fare bestaar derimod ikke ved de mere enkle Indramninger, af hvilke man blandt danske kan nævne den nydelige Ramme, der brugtes til Musikforeningens Udgave af Weyses *Floribella* 1837, og som ogsaa er anvendt til Kuhlaus *Hugo og Adelheid* (arr. af Hartmann) 1838, (Henckels Stentryk). Den Indfatning, som Samfundet til Udgivelse af dansk Musik bruger, hæver sig forresten ogsaa over de almindelige Forlagsrammer, selvom den efterhaanden forekommer lidt forældet. Blandt

THREE SONATAS,
for the Grand & Small
Piano Forte.
In which are Introduced for the subject of the
ADAGIO'S
"Wind Gentle Evergreen,
&
My native Land.
with Accompaniments for a
VIOLIN & VIOLONCELLO.
Composed by
Adalbert Gyrowetz.
 Op. 18 — Entered at Stationers Hall — Pr. 8.
LONDON.
Printed by Longman & Broderip, No 26, Cheapside,
& 13 Flay Market.
Manufacturers of Grand & small Piano forte & Musical Instruments in General
Printed by W. & A. G. Smith, 15, Abchurch Lane, London E.C. 4.

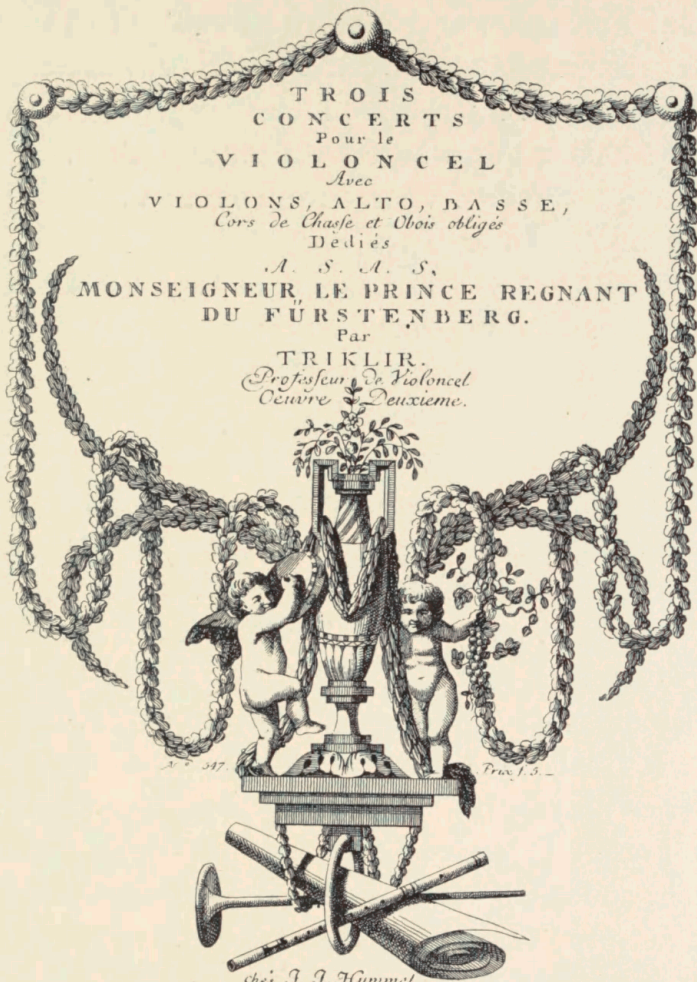
Fig. 5.

danske litograferede rene Bogstavtitler er der Grund til at lægge Mærke til dem paa Udgaverne af Weyses Cantater fra 30erne »stukket i Sten« af *Ad. Bull.*

Den berømte Musards Danse var selvfølgelig Objekter for Litograferne, og Fig. 10 viser en karakteristisk Helsidesdekoration, dog delt i to Scener, med Operamotiver, svarende til de til Dansene anvendte. Men det er ikke altid til Digtningens og Fantasiens Verden, man søger for at finde Emner. Rent topografiske Sujetter kan ogsaa bruges (se Fig. 11); hyppige er enkelte Bygninger, Musik- og Danseetablissementer, Rutschebaner osv., saaledes i Danmark Billeder fra Alhambra og Tivoli.

En stor Gruppe af de franske chansons er karakteristiske ved, at de formelig driver af Sentimentalitet; de talløse litograferede Billeder er tilsvarende. Et enkelt af denne Type ses Fig. 18. I Forlæggerserierne »Lyre française« og »Choix d'airs et de balades avec acc. de piano ou de guitare« fra Schott er de ligefrem »registrerede«. Arnaud, Beauplan, Clapison, Loise Puget — det er Navne, som er betegnende for Genren, af hvilken et enkelt Stykke ad Gangen kan have sin Charme, men som, naar den optræder som Massevirkning, er uudholdelig. M^{lle} Pugets Sange er stærkt illustrerede, saaledes ledsages f. Ex. i »Album 1842« hver enkelt Sang af et sentimentalt Helsidesbillede som selvstændig Tavle; Hovedtitelbladet er i Forvejen et helt »Stykke« med Damer i Gruppe.

Med Fig. 19 gør vi et Spring til Danmark og til en anden Slags Sentimentalitet, den, der knytter sig til »alle brave Jægere«. Billedet er signeret »Lund del.«, det vil vel sige, at det skyldes Kobberstikkeren og Litografen *Jens Peter Lund* (1821-71)? Portræt-



chez J. J. Hummel
 à Berlin avec Privilège du Roi.
 à Amsterdam au Grand Magasin de Musique
 et aux Adresses ordinaires.

Hoff

Violino primo

Fig. 6.

teringen af Frederik VII er afgjort ment som en Hyldest, men den hele ubehjælpssomme Opstilling virker unægtelig komisk, rent bortset fra selve den naive Idé.

I det musikglade Wien fejredes alle mulige Begivenheder med Musik, alt blev saaledes i Valseperioden sat i Valsetakt; man kan blot gennemløbe Titlerne paa Valsene, Galopperne og Quadrillerne af de to Strauss'er, af Lanner og Labitzky, for at konstatere hvor godt de »fulgte med«. Naar f. Ex. en Bro var bygget, fremkom en Brücke-Vals, og de store Opfindelser paa Teknikkens Omraade viser ogsaa deres Virkninger, særlig Jernbanen har gjort Indtryk paa Komponisterne: Eisenbahn-Tänze, Tanz-Lokomotive, Dampschiffs-Lustfart osv. Paa Billederne til disse Sager kan man ligefrem følge Fremskridtene og Materiellets Udvikling (se saaledes den morsomme Futtogstegning Fig. 12 til Johann Strauss [Vater] Opus 89). Og selv hvor det nye har bragt Uorden med sig, faar Satiren Luft i en Galop med tilsvarende Tegning, som i en »Eisenbahn-Actien-Schwindel-Galop« fra Bote & Bock. At »Ein Strauss von Strauss« nødvendigvis medfører en mægtig Blomsterbuket-Tegning siger sig selv, men det bør iøvrigt bemærkes, at mange Strauss-Danse ogsaa udkom uden andet Udstyr end ganske almindelige Bogstavtitler; det har nu næppe heller været strengt nødvendigt for Salgets Skyld at gøre Omslagene specielt iøjnefaldende.

At Illustratoren ikke altid har originale Idéer ved Haanden, og at han heller ikke altid er kræsen i Valget af Midler til at skaffe sig Sujetter, ses paa Fig. 20; det er ikke videre sandsynligt, at *Vilh. Pedersen* selv har givet Tilladelse til Fremstillingen af det ejendommelige Titelblad til Hr. Spindlers 3 Stykker. Det

SIX SONATES
Pour le
CLAVECIN,
Avec l'Accompagnement
D'un Violon,
Composées
Par
J. F. REICHARDT.
Maître de Chapelle de Sa
Majesté le Roi de Prusse & c
OEUVRE SECONDE

chez JEAN JULIEN HUMMEL,
à Berlin avec Privilège du Roi,
à Amsterdam au Grand Magasin de Musique
et aux Adresses ordinaires

N^o 148. — Paris f. 4 —

Fig. 7.

har aabenbart ikke været Plagiatoren nok med Billedet fra »Hyl-
demor« af de to gamle; han har ment, at der for ret at forklare
Trauliches Beisammensein, Stykke 2, ogsaa maatte lidt Ungdom
til, og som en passende Pendant har han saa fundet det halve af

Oeuvres Complètes
de
MUZIO CLEMENTI
Cahier X



*Imprimerie de Muzio de Dreuxhoff & Kistel
à Leipzig*

Fig. 8.

Slutningsbilledet fra »Snedronningen«. Medens Fuglen paa Kvi-
ste i Stykke 1 ikke har forekommet ham nødvendig — den er
jo skjult mellem Bladene —, har han anbragt to dansende Par
(Stykke 3) i Baggrunden, saaledes at man ogsaa kan opfatte de
to unge (Vilh. Pedersens Kay og Gerda) som et Dansepar, der
hviler lidt ud, og hvis Fortrolighed de to gamle (fra Hyl-
demor) i hvert Fald ikke søger at gribe generende ind i. At Hyl-
den er blevet til et Lindetræ, er jo en ren Biting. Den eklektiske
Tegner har ikke forsynet sit synkretistiske Produkt med nogen
Signatur.

Vi har nu set forskellige spredte Exempler paa Musiktitler, og det fremgaar af dem og af de til dem knyttede Bemærkninger, at man har benyttet sig af mangfoldige Midler for at gøre

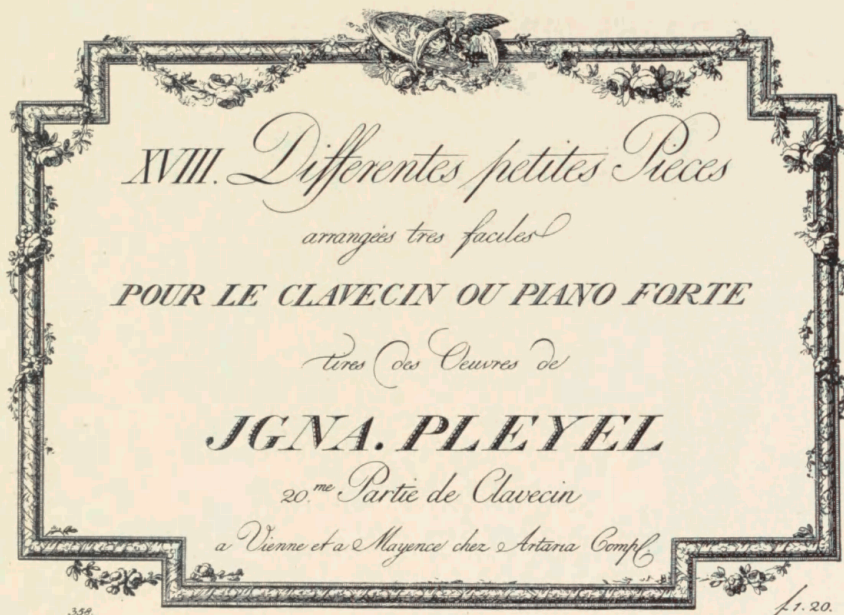


Fig. 9.

Nodehefterne tiltalende af Udseende og saaledes stimulere Købelysten. Det bør tilføjes, at der naturligvis ogsaa optræder Kolorering inden den rene Plakattegning (f. Ex. Folkedragter og Flagarrangementer), og man har saamænd, i hvert Fald i et enkelt Tilfælde, endog forsøgt sig med direkte Anvendelse af Fotografier, nemlig i Album du Gaulois 1869, saml. af E. Tarbé og A. Gouzien, hvor der er baade Fotografier af Komponisterne og Facsimiler af deres Haandskrift.

Man kan imidlertid godt sige, at Nodeudstyret efterhaanden er kommet paa Afveje. Naar kun den rene Halløjmusik dekorerer, mens de rigtige Ting forsømmes, kan det daarligt forsva-

IL TROVATORE

OPERA DE VERDI.

LE TROUVÈRE

DEUX QUADRILLES POUR LE PIANO

à Deux et Quatre Mains



PRIX 4'50

MUSARD

PRIX 4'50

France et Etranger — LEON LAMUDIER Editeur 21. Rue Choiseul Paris

Fig. 10.

res med, at det gode jo ingen ydre Pragt behøver; hvis der hos Udgiverne af Musikalier foruden den nødvendige Interesse for Salgsobjektet tillige er Musikinteresse og Forstaaelse af, at det, der duer, altid fortjener Opmærksomhed, saa vil denne Interesse og Forstaaelse ogsaa give sig Udslag i den ydre Form, som dette ikklædes, baade med Hensyn til Papirets Bonitet, hele

Nodestikket, Forsiden og Omslaget. Man skal selvfølgelig ikke søge direkte at efterligne tidligere Perioder. De gamle Nodetitlers Betydning beroede jo for en stor Del paa deres Aktua-



Fig. 11.

litet, først ved deres Stil, senere tillige ved deres illustrerende Billeder. De Experimenteer med Nodetitler i nyere Tid, som har fundet Sted ved Siden af Plakattitlerne, har som Regel ikke været videre vellykkede; dog findes der gode Undtagelser. Her til Slut er gengivet en helt moderne kunstnerisk Titel: *Ebbe Sædølms* Titel til Carl Niensens Ti danske Smaasange (1926), Fig. 21, som viser, hvorledes en Tegning med nogle faa vellykkede

Streger kan live op, hvorledes et saadant lille Motiv uden at have direkte Tilknytning til noget enkelt Sted i Sangene netop kan give en passende Introduktion til Komponistens Værk.

Der er den Vanskelighed, at musikalske Indtryk ikke umid-



N° 6965

Engelungen in des Archivs der*Musikalienhändler gegen Nachdruck*Preis 01. CM
16 gr

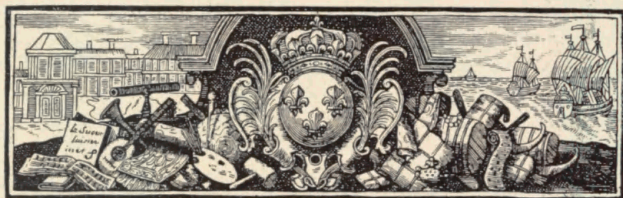
Wien bei Tobias Haslinger.
k. k. Hof- und priv. Kamt- und Musikalienhändler.
Leipzig, in dessen Verlags- Expedition bei Hermann und Langheim.
Berlin, bei T. Trautwein.

Fig. 12.

delbart virker formgivende, ikke umiddelbart kan tegnes. Der er dem, som mener, de kan males, men Forholdet mellem Toner og Farver er endnu langt fra opklaret. Grand-Carteret spørger et Sted (XI, 6): Si le style magique d'un musicien comme Chopin avait influé sur l'imagination féconde d'un peintre comme Delacroix, pourquoi donc un artiste de talent ne pourrait-il pas, à son tour, traduire en une composition initiale, sorte d'ouverture illustrée, les impressions, les sensations des maîtres de la

musique? Af dette Spørgsmaals Besvarelse afhænger Fremtiden for Nodeheftets Udstyr.

Men det maa betones; at Musik aldrig med Held vil kunne »indledes« med noget, der er for massivt – endsige klodset. For dem, der skal beskæftige sig med Dekoration af Musikalier, er to Ting nødvendige: Opfindsomhed og Elegance.



Fra Destouches' Opera Amadis de Grece, Paris 1699.

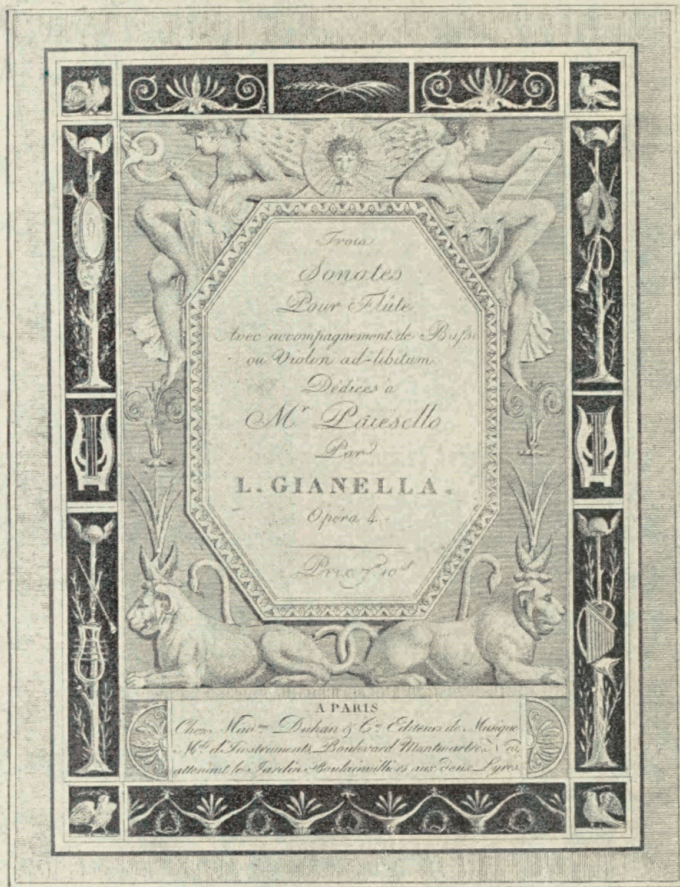


Fig. 13.

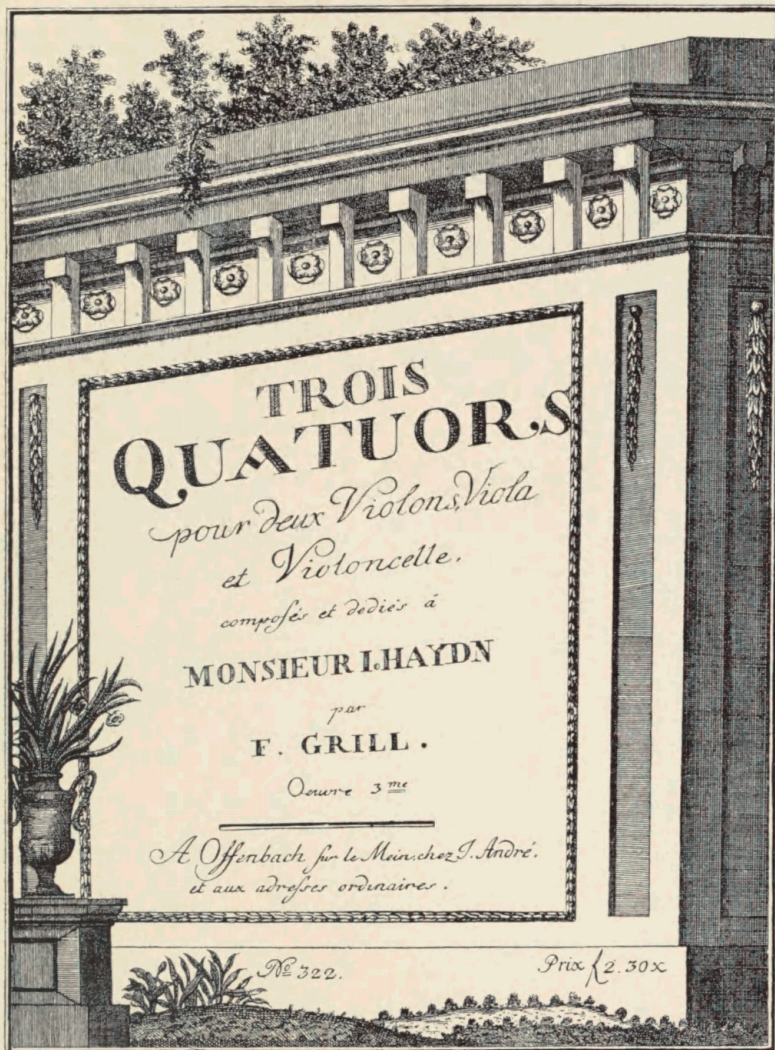


Fig. 14.

à Mademoiselle
EUGÉNIE BONNET
 GRANDE
VALSE
brillante
 SUR
L'ÉTOILE DU NORD
 Opéra de G. Meyerbeer
 PAR LE
PRINCE
 PAR
Fréd. Burgmüller

N 1348 N 1391

MAISONNE CHEZ LES FILS DE H. SCHOTT
 Bruxelles, chez Schott frères, 2 Rue de la Chapelle.
 Paris, chez Bataille & Co.
 Londres, chez Cramer, Beale & Co.
 Vienne, chez H. Müller
 Triest, chez H. Müller

Fig. 15.

DIE
GESCHÖPFE DES PROMETHEUS
Balliet



Musik von
L. VAN BEETHOVEN.

OP. 43.
Klavier-Auszug zu 2 oder 4 Händen bearbeitet von

F. X. Gleichauf: Poetisch eingeleitet u. erläutert von **J. C. Seidl.**

Eigentum des Verlegers, Einget. in das Vereins-Regist.

Trippig, im Bureau de Musique, & C. Paris.

St. Petersburg, H. Bernard

Preis 4 Händen: 5 Thlr.

Preis 2 Händen: 3 Thlr.

London, J. Ewer & Co.

London, C. Schenmann

3329 3381

Fig. 16.

RÖVERBORGEN
 Lyngespil i 3 Acter
 af
OBELENSCELEBER
 Musikken
 af
FR. KUHLER

Fuldstændigt Klaveerudtog
 NYE UDGAVE

KJØBENHAVN.
 Forlagt af P.W. Olsen
 Kongl. Hof Musikhandler
 Pr. 6 Rbd

Den Danske Musikant

Fig. 17.

QUAND ON AIME!

AUBADE, À UNE OU DEUX VOIX ÉGALES



Paroles d' **EMILE BARATEAU** Musique

D'ETIENNE ARNAUD

Lyre Française N° 555

N° 10194

Propriété des Éditeurs Enregistré aux Archives de l'Union

. P. 16 kr

Paris, chez Meissonnier

M A Y E N C E
A N V E R S E T B R U X E L L E S
chez les fils de B. Schott

Dépôt général de notre Union de Musique à Leipzig, chez C. F. Leode à Vienne, chez H. F. Müller

à Londres, chez Selotti et C° 89 S'-James's Street

Fig. 18.

Et musik Forsøg med Kongens Samvirkende



NYTÅRSSTYK

til alle brave Løvere
componeret for
Musikcorpsset af Livgarden tilføds

Hans Maestæt
KONG FREDERIK VII

allerunderdanigst tilgænet
af

Fredrikke Lövenskiöld
samt Lövenskiöld.

Chærearrangement

Fig. 19.

Seinem Lehrer und Freund
Herrn Cantor Wilhelm Doeh
 gewidmet

Unter dem Lindenbaum
Drei Characterstücke
 für Piano
 von
Fritz Spindler.
 39^{tes} Werk.

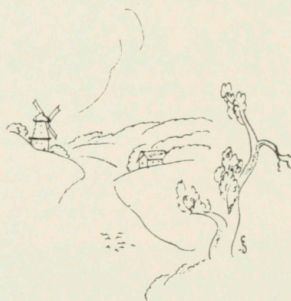
N: 1. Wägen in den Bergen
 N: 2. Brautliches Weisammeseln à 12 Cfr.
 N: 3. Spiel und Tanz

Eigentum des Verlegers
 Braunschweig bei **C. M. MEYER J^r**
 London bei **J. J. EWER & C^o** New York bei **ED. MEYER**
 und **C. L. GRACE & C^o**



Fig. 20.

CARL NIELSEN
TI DANSKE
SMAASANGE



BORUPS MUSIKFORLAG
PALEGADE KØBENHAVN. K.

COPYRIGHT
1926

Fig. 21.