

Digitaliseret af | Digitised by



**DET KGL.
BIBLIOTEK**

Royal Danish Library

Forfatter(e) | Author(s):

Titel | Title:

Bindbetegnelse | Volume Statement:

Udgivet år og sted | Publication time and place:

Fysiske størrelse | Physical extent:

udgivet af Musikforeningen.

Festskrift i Anledning af Musikforeningens
Halvhundredaarsdag

Vol. 1

Kjøbenhavn, 1886

2 bd. (223, 243 s.).

DK

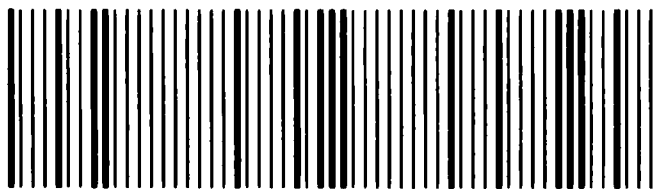
Materialet er fri af ophavsret. Du kan kopiere, ændre, distribuere eller fremføre værket, også til kommercielle formål, uden at bede om tilladelse. Husk altid at kreditere ophavsmanden.

UK

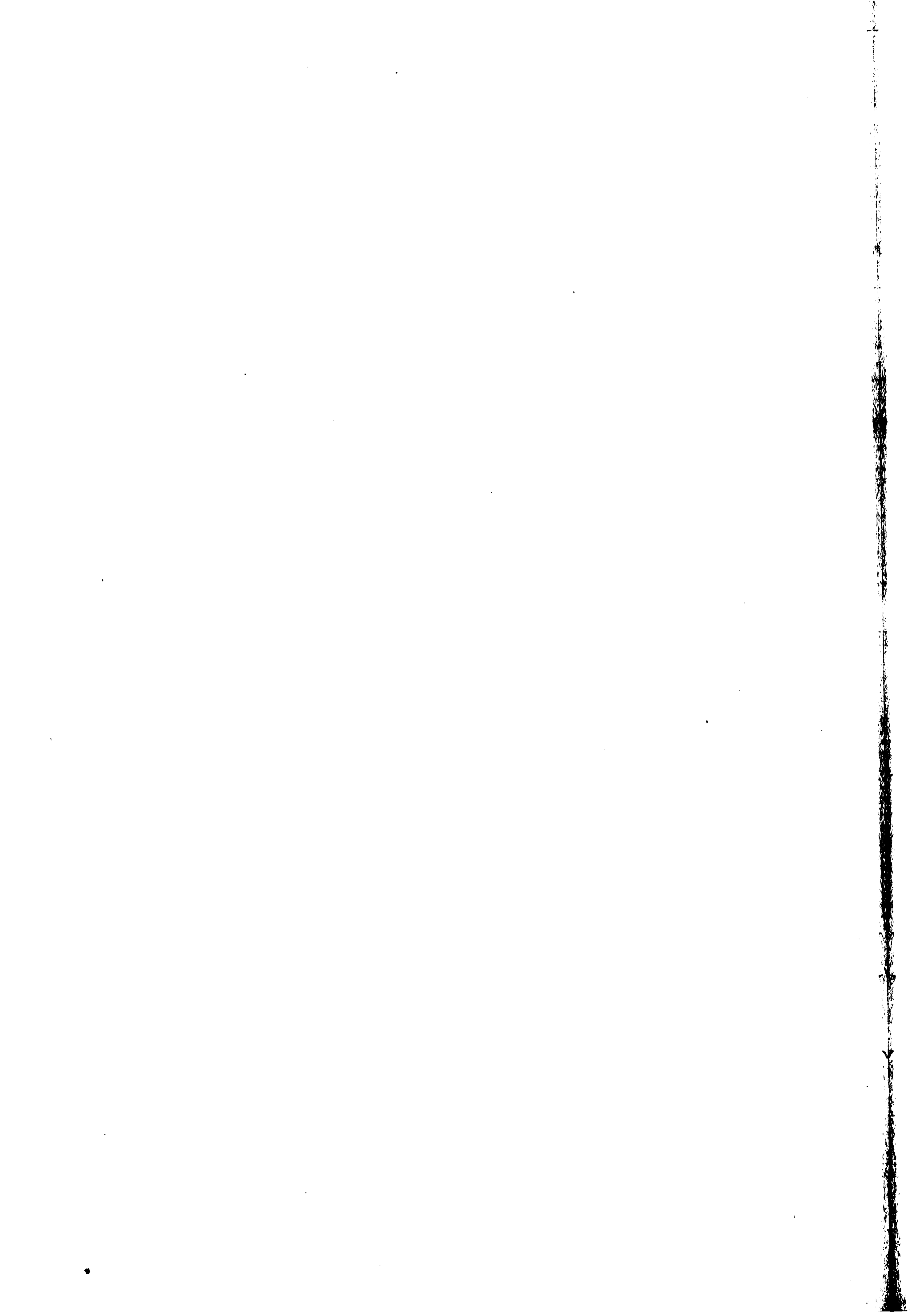
The work is free of copyright. You can copy, change, distribute or present the work, even for commercial purposes, without asking for permission. Always remember to credit the author.



DET KONGELIGE BIBLIOTEK



130021700887

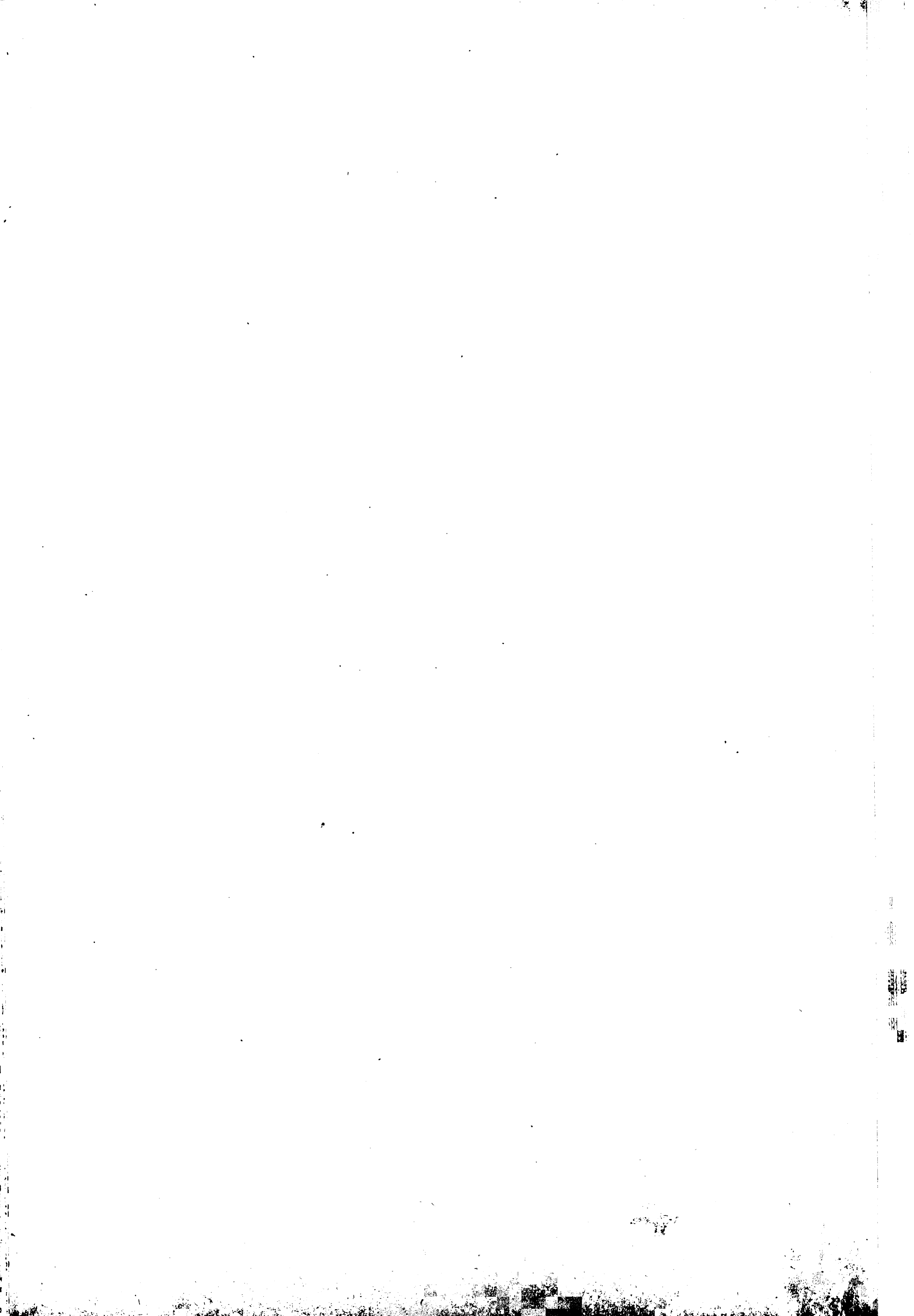


MUSIKFORENINGENS FÆSTSKRIFT.

DEN 5. MARTS 1886.

FØRSTE DEL.





FESTSKRIFT

I ANLEDNING AF

MUSIKFORENINGENS

HALVHUNDREDAARSDAG.

I. Koncerter og musikalske Selskaber i ældre Tid
af V. C. RAVN.

II. Musikforeningens Historie 1836—1886
af ANGUL HAMMERICH.



KJØBENHAVN.

UDGIVET AF MUSIKFORENINGEN.

1886.

KJØBENHAVN. — BIANCO LUNOS KGL. HOF-BOGTRKKERI (F. DREYER).

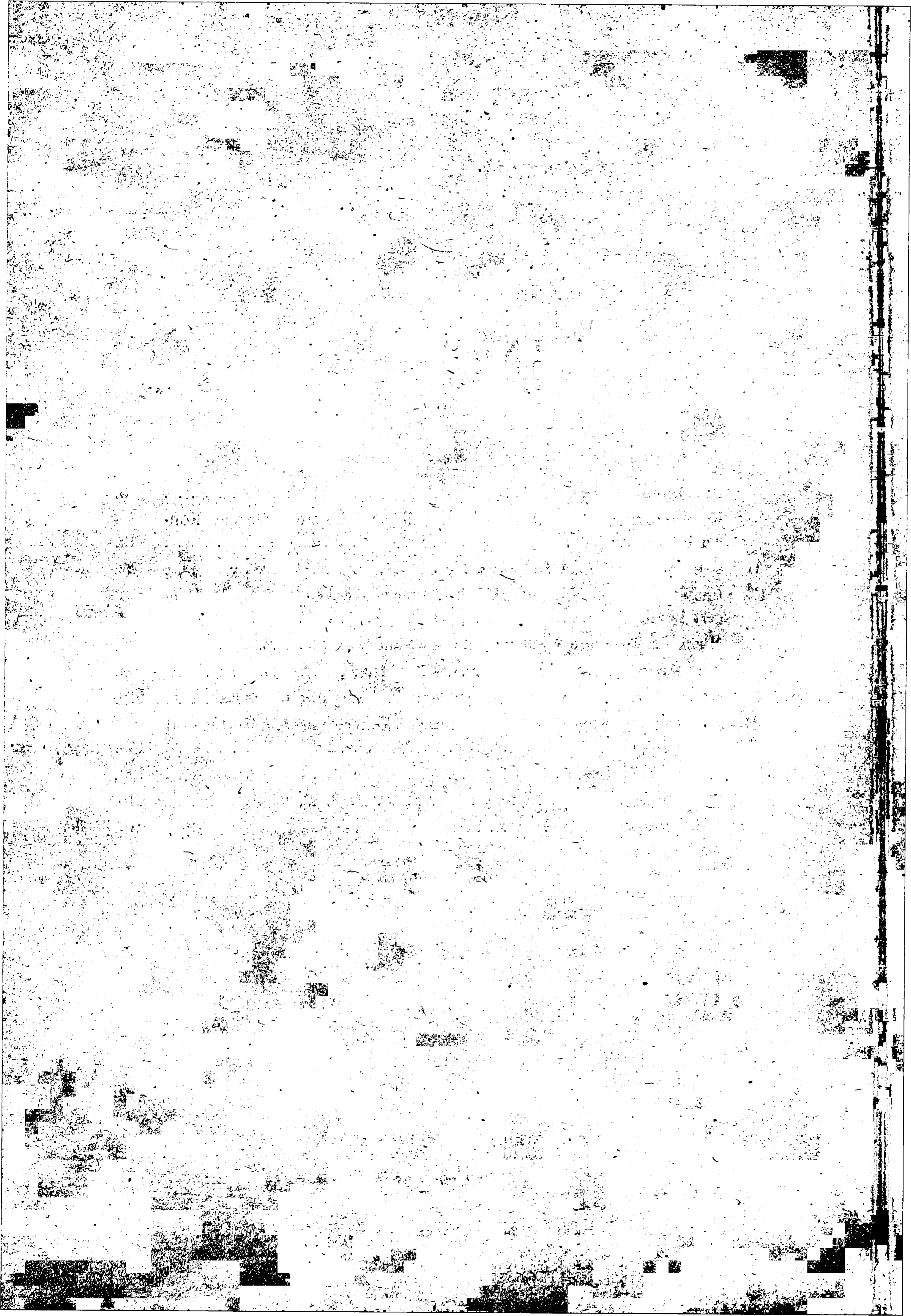


INDHOLD.



Konserter og musikalske Selskaber i ældre Tid.		Side.
Indledning		3.
I. Kammermusiken ved Hoffet. Assembléer. Første offentlige Kon- serter		18.
II. Collegia musica paa Holbergs Tid		28.
III. Raadhusstrædets Koncert. Det kgl. musikalske Akademi 1. Le Con- cert noble		52.
IV. Musik og Musikere i det attende Aarhundrede		81.
V. Klubberne		99.
VI. Harmonien. Det musikalske Akademi 2. Amatørkonserter		119.
VII. Theatret og Kapellet. Det offentlige Koncertvæsen. Repertoiret 1786 - 1836		149.
VIII. Rejsende Virtuoser		193.
Tilbageblik		214.
Navneregister		216.





KONCERTER

OG

MUSIKALSKE SELSKABER

I ÆLDRE TID

AF

V. C. RAVN.





Indledning.

Det moderne Koncertvæsens Historie gaar ikke meget mere end et Par Aarhundreder tilbage i Tiden. Koncerter forekomme dog ogsaa tidligere snart under den ene, snart under den anden Form, længe før Navnet Koncert kom i Brug. Saa vidt vort Kjendskab rækker, har Musiken bestandig været dyrket som selskabelig Underholdning saavel af Kunstnere som af Dilettanter, ogsaa her i Norden. Middelalderen havde i „Legerne“ sine rejsende Virtuoser og professionelle Koncertgivere. De omtales især ved Gæstebud. Taffelmusiken er en af de ældste Former for Koncertvæsenet; den skulde sætte i Stemning og udfylde Pauserne under Maaltidet. Ved et Gilde hos den svenske Konge Olof Skötkonung — fortælles der i en Saga fra det 13de Aarhundrede — kom der Legere ind med Harper, Giger og andre Instrumenter, efter at Retterne vare satte frem, og derpaa kom Drikkevarerne. Man nøjedes imidlertid ikke med Sang og Spil. Den middelalderlige Smag krævede en Tilsætning af grovere Krydderier: en Danserinde, som stod paa Hovedet, Artister, som kastede med Knive eller gjorde Kunster med afrettede Hunde o. lign.

Legerne, Sydens Jongleurs, vandrede om i større og mindre Trupper fra Hof til Hof, fra By til By. Det var Sangere og Musikanter, Versebrugere og Eventyrfortællere, Skuespillere, Dansere og Gøglere, et løst og letsindigt Folkefærd, der udøvede en raa, men absolut folkelig Kunst, i social Henseende gennem lange Tider nogle rene Pariaer, som man morede sig over og betalte kongelig, men forresten agtede lige med Skøger og Æreløse. Ved opsigtsvækkende Festligheder strømede de sammen i store Mængder, en broget Blanding af alle Nationaliteter.

Deres gyldne Tid i de nordiske Riger synes at have været det 14de og en Del af det 15de Aarhundrede. I denne Periode var det, at de ifølge den svenske Rimkrønike ved Kroninger og Formælinger kom hid fra mange Lande og fore rige og glade hjem, da man gav dem Gods med begge Hænder, baade Gangere, Sølv og Klæder. Senere og jo mere den egentlige Kunstmusik udviklede sig, kom Legervæsenet dybere og dybere i Forfald. Ved Hofferne blev det Skik at have fast ansatte Spillemand, og Byerne fik ligeledes deres Stadspibere og Trommeslagere. Kun Udskuddet vedblev at flakke om paa den gamle Maade og under den gamle Benævnelse.

Kunstmusiken dyrkedes i Kloster og Kirke. Ved Udgangen af den katholske Tid stod den paa et forholdsvis lavt Trin her i Landet og taalte ingen Sammenligning med det bedste i Udlandet. Da Ærkebiskop Erik Valkendorf skulde hente Christian II's Brud fra Nederlandene, skrev hans Broder til ham fra Löwen og raadede ham til at skaffe sig Sangere fra Lybæk eller Danzig, „thi de sjunge der meget ilde udi Kjøbenhavn; Eders Naade ved vel, hvad Sang der falder udi Landet.“

Man kan se, at Christian II var betænkt paa at ophjælpe Sungen i Latinskolerne og derved atter i Kirken. Han vilde have „at alle Corales skulde tilholdes at øve dem i Sang og paa læres udi den nye Mensure“. Og disse Bestræbelser fortsattes under Christian III, efter at Reformationen var indført. Sungen blev gjort til en vigtig Disciplin baade i Latinskolerne og ved Universitetet. Børnene skulde synge en Time hver Dag, for at de kunde lære „ikke alene af en Vane at sjunge, men af ret Kunst, ikke heller under enfoldige Noder alene men ogsaa Diskant“. Ved Universitetet skulde den ottende Læsemester være en Musikus, som flere Gange ugentlig skulde læse over Sjungekunsten og derhos imellemstunder synge Diskant eller Figuralmusik med sine Tilhørere og de flinkeste af Børnene fra Skolen¹⁾. Desuden skulde Studenterne fra Universitetets Side tilholdes at øve sig i Musiken, for at de kunde blive mere muntre til deres øvrige Studeringer, mere stille og sagtnodige og vel skikkede til at omgaas Folk.

Ligesom man mærker Luthers Aand gjennem disse Bestemmelser, saaledes harmonerede de ogsaa godt med Kongens egen personlige

¹⁾ Ved Diskant eller Figuralmusik forstodes den Tids kunstigere Musikformer i Modsætning til den simple Koralsang.

Opfattelse af Musiken som „en liflig Afbildning paa Orden iblandt Stænder og udi Embeder i en vel indrettet Stat“. Det praktiske Udbytte svarede dog neppe ganske til disse smukke Theorier. Musiken var i denne Retning temmelig magtesløs overfor det 16de Aarhundredes raa Sæder, i hvilke den tværtimod i sine populære Former udgjorde et letfærdigt og forførerisk Element. Studenterne synes at have haft Tilbøjelighed til at foretrække Kroen for Disputationsøvelserne, Trumpen¹⁾ og Harpen for Kontrapunktikens Mesterværker. Det anonyme Digt „Samtale mellem Vor Herre og Sanct Peder“ skildrer 1597 den opvoxende Ungdom i følgende malende Linier:

Nu er der allevegne i Skole
 Grothanser, som kunne drikke og bole
 og bruge sig med Lystighed fri,
 med Piber, Trommer og Symfoni,
 Positive og andet lystigt Spil.
 Mest tage de sig saadant til.
 De tør vel stundom i otte Dage
 ikke en Bog i Haanden tage.
 Hos godt Øl og hos unge Kvinde
 der lade de dem mest finde.

Latinskolernes Sangkor var ikke desto mindre en musikalsk Institution af virkelig Betydning, og naar vi se Davidsdegne og Peblinge i deres sorte Kapper med Nodebøger og Instrumenter mangen Gang i Sne og Slud drage om i Gaderne paa Helligaftener og synge ved Godtfolks Døre for milde Gaver, eller opvarte med Musik i Borgernes Huse til Bryllupper eller andre Gæstebud, ja undertiden endog ved Hove, saa have vi der et nyt karakteristisk Billede af Koncertvæsenet i ældre Tid, saaledes nemlig som det var blandt Borgerfolk i det 16de og 17de Aarhundrede.

Det er imidlertid alene Musiken ved Hoffet, der har afsat saadanne Spor, at vi derigjennem kunne komme til Kundskab om disse Tiders Musikpraxis, om Repertoirets Beskaffenhed, nye Musikformers Indvandring og det forældedes Bortdøen.

Den første Lektor i Musiken var Matematikeren Mats Hack, der havde studeret i Wittenberg og i 1539 blev ansat som Læsemester ved Københavns Universitet. Han skal tillige have staaet i Spidsen for det kongelige Kantori og tog sig ivrig af sit musikalske Embede. Allerede Aaret efter sin Ansættelse opførte han

¹⁾ Et forældet Strengeinstrument.

i Anledning af Dronningens Kirkegang efter Prins Magnus's Fødsel forskellige Musikstykker for 12, 16 og 24 Stemmer med et Kor af 50 Sangere. I 1545 begav han sig paa en længere Udenlandsrejse, og Bestillingen som Lektor musices ved Universitetet gik derpaa over til Rektoren ved Vor Frue latinske Skole.¹⁾ Der er bevaret en femstemmig Fuga (Kanon) af Mats Hacks Komposition.

Kantoriet eller Sangeriet var vel fra først af nærmest bestemt til at synge Messer og Psalmer ved Gudstjenesten i Slotskapellet, men musicerede ogsaa ved Taffelet og i andre verdslige Anledninger. Efterretningerne om denne Institution, der repræsenterede Højdepunktet af musikalsk Kunst her i Landet, gaa ikke længere tilbage end til Aaret 1519. Maaske er Kantoriet stiftet af Christian II. I det nævnte Aar bestod det af 2 Bassister, der begge vare Præster, 3 Altister, 3 Tenorister og 10 Drenge som Diskantister. Den ene Bassist, Herr Conrad, synes at have indtaget en overordnet Stilling, og det var vel altsaa ham, der ifølge Instruxen skulde stande ved Bogen og regere Sangen, saa at der ikke begyndtes for højt eller for lavt.

Under Christian III og Frederik II var den normale Besætning 12 Voxne, fordelt ligelig paa Alt, Tenor og Bas, og 8 Børn. I Spidsen for dem stod en Sangmester, hvilken Benævnelse dog ogsaa brugtes om enkelte andre mere fremragende Medlemmer. Kantoriet rekrutteredes hovedsagelig fra Latinskolerne, og ikke sjelden gik de kongelige Sangere atter fra Kantoriet ud i gejstlige Embeder. Mester Hans Guldsmed, en af Christian III's Sangere, forlod sin Plads i Kantoriet for at overtage et Professorat ved Universitetet.

Repertoiret, som vi kjende fra et Par endnu bevarede Sæt haandskrevne Nodebøger med Aarstallene 1541 og 1556,²⁾ bestod i Christian III's Dage af Messer, Motetter og verdslige Sange for 4, 5 eller flere Stemmer, fornemmelig af den Tids berømte nederlandske Mestere: Josquin, Brumel, Philipp Verdelot, Nicolaus Gombert, Clemens non Papa, Thomas Crequillon o. a., hvortil kom talrige Bearbejdelser af tyske Koralmelodier fra Reformationstiden. Efter Aftentaffelet plejede Kongen, før han gik til Ro, at lade Kantoriet musicere for sig, og i disse Andagten og Kunstnydelsen

¹⁾ Rørdam: Kjøbenhavns Universitets Historie I. p. 563 ff.

²⁾ Disse Bøger, som nu findes paa det store kgl. Bibliothek, vare egentlig Instrumentalkapellens, men Repertoiret var den Gang væsentlig fælles for Vokal- og Instrumentalmusiken.

viede Timer lød da „Wir glauben all' an einen Gott“, „Christ ist erstanden“ eller Josquins mægtige „In illo tempore“, Paaskesangen om den Opstandne, der pludselig stod midt blandt sine Disciple, eller Kongens Symbolum „Ach Gott schaff deinen Willen“, stundom vel ogsaa til Afvexling lystigere Sange som „T'Andernach auff dem Rheine“ eller det navnkundige „Schlacht vor Pavia“.

En af de ældste Sangmestere og den betydeligste af dem, vi kjende, var Jørgen Preston, som forestod Kantoriet i Christian III's Tid og døde under Pesten 1553.

Nogle latinske Mindedigte vidne om, hvilken høj Rang Samtiden tillagde denne Musiker, „der nu hviler under Grønsværet, men hvis Grav fortjente at dækkes med parisk Marmor“, og de Kompositioner af ham, som vi have havt Lejlighed til at dechiffriere, bestyrke Rigtigheden af hans Samtidiges Dom. Der er bevaret ialt 17 Stykker, som bære hans Navn, deriblandt et „Veni creator“, den 119de Psalme „Appropinquet“ i 3 Dele, et syvstemmigt „Dies est lætitia“ og en Del Koralbearbejdelser, af hvilke de to Kompositioner, som ere byggede paa Melodien til „Christ ist erstanden“, her skulle udhæves, fordi denne gamle Paaskesang synes at have været Kongen særlig dyrebar og ligesom et Prøvestykke for hans Musikere. Den ene Bearbejdelse er sexstemmig med Melodien i Tenoren, den anden for otte Stemmer, af hvilke de to Diskanter paa nederlandsk Vis udføre Melodien som Kanon, medens de øvrige Stemmer bevæge sig i et friere Kontrapunkt.

Et Par Aar efter Jørgen Prestons Død nævnes Rasmus Hejnssen som Sangmester; han opgav igjen denne Stilling for at lægge sig efter Studeringer og rejste med kongelig Understøttelse til Wittenberg. Hans Efterfølger blev Nederlænderen Franciscus Marcellus, efter sit Fødested ogsaa kaldet Amsfortius, der har efterladt sig et Par, nu desværre defekte Kompositioner over „Christ ist erstanden“, og som levede endnu i August 1571, men da ikke længer var i Embedet. Omtrent samtidig med ham optoges et Par andre Nederlændere i Kantoriet, maaske for at berige dets Præstationer med en den Gang yndet Specialitet, hvori de nederlandske Sangere udmærkede sig, nemlig det improviserede Kontrapunkt.

Af disse var Belgieren Adrian Petit med Tilnavnet Coclicus, en af den berømte Josquins Disciple, den mærkeligste, en Typus fra Renaissancens og de religiøse Brydningers Tid paa et Musiker-temperament, der altid har været til og aldrig vil uddø.

Han var allerede en ældre Mand, og det Liv, han kunde se

tilbage paa, havde været uroligt og omflakkende, fuldt af Om-skiftelser og ikke uden Pletter. Italien, hvor han havde været Sanger i det berømte sixtinske Kapel og nydt Pavens personlige Yndest, maatte han forlade efter at have tilbragt flere Aar i Fængsel. Senere traadte han i venskabelig Forbindelse med Melanchton og gik over til den nye Lære, hvorpaa han snart efter opnaaede at faa Ansættelse som Musikus hos Hertug Albrecht af Preussen. Han var oplyst og talentfuld, men tillige en fantastisk og sanselig Natur, en Slave af sine Lyster, navnlig ogsaa overfor Kvinderne. I et Brev til Hertug Albrecht, som satte stor Pris paa hans Talenter, men tilsidst maatte afskedige ham paa Grund af hans Udskejelser, lægger han ikke Skjul paa, at han „ligesom alle andre Sangere og Musikere og Digterne med“ holdt af at føre et lystigt Liv og plejede at „opildne sin Aand og musikalske Drift med god Vin“. ¹⁾ Det var derfor ogsaa med det utrykkelige Vilkaar; at han forpligtede sig til et ærligt og kristeligt Levnet, at Kong Christian i Aaret 1556, maaske efter sin Svoger Hertug Albrechts Tilskyndelse, skjænkede ham et Tilflugtssted her i Landet, hvor han maa antages omtrent 1563 at have endt sin eventyrlige Løbebane. I Kapellets Bøger findes følgende Kompositioner af Adrian Petit: „Venite exultemus domino“ i 2 Dele, „Nulla quidem virtus“, og et ottestemmigt „Si consurrexistis“.

Jo længere Aarhundredet skrider frem, desto mere gjøre Instrumentisterne sig gjældende ved Siden af Sangerkoret. Instrumentalmusikens Udvikling i det 16de og 17de Aarhundrede hører til de interessanteste Punkter i det ældre Koncertvæsens Historie.

Vel forsvinder den tidligere Forbindelse mellem Spil og Sang og andre Kunster, som var karakteristisk for Legervæsenet i Middelalderen, endnu ikke ganske fra det gode Selskabs Forlystelser. Ved Frederik II's Thronbestigelse omtales „vælske Trommeter“, der kom hertil og skulde danse for Kongen ved Kroningen. Dette lille Selskab italienske Musikanter, der optraadte i bjældebesyede Dragter „udi adskillige Farver“, opholdt sig i længere Tid ved Hoffet. De „engelske Instrumentister“, som i Slutningen af samme Konges Regering havde Ansættelse her i Landet, underholdt ligeledes deres fornemme Publikum baade med Dans og Musik og vare sandsynligvis tillige Skuespillere²⁾. Men disse fremmede Truppers

¹⁾ Monatshefte für Musikgeschichte VII. 1875 p. 166.

²⁾ „For Ide og Virkelighed“ 1870 p. 75 ff.

Optræden maa dog nærmest betragtes som Episoder, der intet havde med den regelmæssige Udvikling at gjøre.

Allerede Christian I havde ved Midten af det 15de Aarhundrede Basunere blandt sine daglige Tjenere. Under Kong Hans bestod dette Korps, den første Spire til det nuværende kongelige Kapel, i 1487 af 5 Medlemmer, der ligesom en senere Tids Trommetere ikke repræsenterede det enkelte Instrument alene, men Instrumentalmusiken i det Hele. Paa Christian II's Tid træffe vi det tyske Ord Spillemand brugt om Kongens Instrumentister.

Det er først i Aarhundredets anden Halvdel, at de Oplysninger, som kunne uddrages af Regnskaberne over Udgifterne til Hofpersonalet og andre samtidige Kilder, blive saa fyldige, at vi kunne danne os et nogenlunde anskueligt Billede af Instrumentalmusikens Beskaffenhed. Som allerede bemærket var „Trommeter“ en Tid lang den fælles Benævnelse for de kongelige Instrumentister, der ikke blot udførte den egentlige Trompetertjeneste med at blæse tilbords o. lign., men ogsaa musicerede paa forskellige Instrumenter ved Taffelet eller om Aftenen, især som Akkompagnement til Sangkorene, eller spillede op til Dans ved Hoffesterne. I Christian III's Tid vare Blæseinstrumenterne fremherskende. Almindelige Besætninger vare: Basuner, eller Krumhorn, eller Basuner og Krumhorn, eller hyppigst Zinker og Basuner. Ogsaa til Dansene, af hvilke der nævnes spanske, vælske og engelske, blæstes der paa Zinker.

Under Frederik III træffe vi paa en større Mangfoldighed af musikalske Instrumenter. Blæsere og Strygere, de sidste under Navn af Giglere eller Fidlere, danne to forskellige Grupper, i Reglen bestaaende af en Kvintet eller Kvartet af hvert Slags, medens Trompeterne med tilhørende Paukeslager udskilles som et Korps for sig selv. Luth- og Harpespillere forekomme ligeledes. Mere uundværlig var dog Organisten, der allerede i Christian III's Tid hørte med til Kapellets faste Medlemmer, og hvis Instrumenter vare Orgel, Positiv og Symfoni, det 16de Aarhundredes Klaver. I „Frederik den Andens Kronings og Bryllups Historie“, som udkom 1574, beskrives Taffelmusiken ved Kroningen:

Man maatte og høre der lystige Spil,
mens Maaltidet vared, jeg sige og vil,
med Zitara, Tromper, med Harper og Gie,
med kunstige og herlige Zimfonie,
Basuner og Sincker og Positiv,
Skalmeier, Trometer og Kromhorn stiv.

Saa sødelig disse her Spil mon gaa,
 det var stor Lyst at høre derpaa.
 Den ene lod af, den anden begynde.
 De Sangere sig og stundom fremskynde,
 de sjunge mest et Stykke saa fin,
 frantzosk, italiske og saa latin
 med danske og tyske jeg siger for sand ¹⁾).

Ved Brylluppet hørte man ligeledes under Maaltidet stateligt Spil

med adskillig Stemme, som der hør til.
 De Sangere lode sig og da høre
 med skjønne Muteter de monne fremføre.

Hvorvel der blandt de kongelige Instrumentister i det 16de Aarhundrede forekomme nogle enkelte med danske Navne, var Instrumentalmusiken dog baade nu og længe efter en Artikel, som, naar den skulde du noget, maatte indføres fra Udlandet. Trængte man til en god Organist, blev der f. Ex. skrevet til Amsterdam, Trompetere fik man fra Tyskland, især fra Sachsen, andre Instrumentister, baade Strygere og Blæsere, dels fra Tyskland, dels fra Nederlandene, mod Slutningen af Aarhundredet ogsaa fra Italien, Polen og England. Nogle af de bedste Elementer til Dannelsen af et Instrumentalkapel hentedes fra Lybæk, hvor Musiken den Gang havde gode Kaar hos en rig og levelysten Befolkning.

En Tid lang var Jørgen Heide øverste Trommeter, det vil sige han indtog en lignende Stilling for Instrumentalmusikens Vedkommende som Sangmesteren i Kantoriet. Denne dygtige Musiker, der blev ansat i 1542, antages tidligere at have tjent Hertug Albrecht af Preussen, hvem han i 1545 sendte et Par ottestemmige Kompositioner over Kongens Valgsprog og „Nun bitten wir den heiligen Geist“. ²⁾ Han blev siden Øverste for Spillemandene ved Erik XIV's Hof i Sverig. I hans Sted antog Christian III i 1556 en Erhart Trommeter, rimeligvis den Samme som Erhart Herdegen, hvis Navn staar paa Diskanten af Kapellets Bøger fra 1556. Han forsvinder atter fra Hofmusikens Annaler under den nordiske Syvaarskrig.

¹⁾ Foruden de her anførte Instrumenter nævne Kilderne ogsaa Blokfløjter og Rakter, to Træblæseinstrumenter, som nu ere gaaede af Brug. Blæseinstrumenterne havdes ligesom Strygeinstrumenterne i forskellige Størrelser og med forskjelligt Toneomfang svarende til Sangkorets Diskant, Alt, Tenor og Bas.

²⁾ Monatshefte für Musikgeschichte VIII. 1876 p. 81—82.

Efter Fredsslutningen 1570 foretoges flere Forandringer i Hofmusikens Organisation. Fra Lybæk indkaldtes dels nye Blæsere under Ledelse af David Ebell (eller Abell), der en Gang tidligere (1551) havde været ansat ved det danske Hof som „Orgelist“, og af hvem der haves et Par sexstemmige Kanoner og en femstemmig Behandling af en livlig folkelig Melodi, hvis Text ikke er anført, dels den Sefeldtske Kvartet af Giglere, bestaaende af Jacob Sefeldt, Thomas Sefeldt, Hans Sefeldt og en fjerde Mand. Samtidig med Antagelsen af disse nye Kræfter blev Arnold de Fine, en Nederlænder, hvem Religionsstridighederne i 1556 havde fordrevet fra Hjemmet, og som hidtil havde været Organist i Kapellet, forfremmet til Sangmester eller, som det nu ogsaa kaldes, Kapelmester i Stedet for Franciscus Marcellus¹⁾. Da de Fine i 1586 var afgaaet ved Døden, indkaldtes en anden nederlandsk Kapelmester ved Navn Bonaventura Borchgrevinck tilligemed 6 „Geseller“. Et halvt Aar efter fik denne Musiker dog atter sin Afsked, hvorimod de fire af hans Svende bleve her i Landet, deriblandt hans Søn Melchior, som siden svang sig op til øverste Kapelmester.

Under Christian IV er Musiken indtraadt i et nyt Udviklingsstadium. Madrigalen har holdt sit Indtog og udgjør længe Repertoirets vigtigste Bestanddel. Naar vi ville forestille os, hvad det var for Toner, der bidroge til at forskjønne Livet ved denne kunstelskende Konges Hof og ligesom høre med til de Interiører fra Christian IV's Tid, som vi alle kjende, maa vi især tænke paa de aandrige Kabinetsstykker af Marenzio, Anerio, Giovanelli, Donati, Gastoldi, Monteverde og hundrede andre. Den gamle nederlandske Kunst maa vige og forsvinder efterhaanden ganske. Enkelte Nederlændere indtog endnu under Christian IV overordnede Pladser i Kapellet. Gregorius Trehou var Kapelmester fra 1590 til 1618, da han afløstes af den nys nævnte Melchior Borchgrevinck, en som det synes ret betydelig Kunstner, der døde 1632. Ogsaa blandt de menige Sangere fandtes et Par Nederlændere, som tillige vare Komponister. Men disse seneste Repræsentanter her i Landet for en af de mærkeligste og mest beundringsværdige Kunstkoler, der have existeret, vare selv paavirkede af Italienerne og skreve

¹⁾ Arnold de Fine havde med sin Hustru Barbara flere Børn, af hvilke Sønnen Arnold ligesom Faderen blev Musiker. Ved sin Datter Katharina blev Arnold de Fine d. æ. Stamfader i 5te Led til Ludvig Holberg.

Madrigaler. De engelske Musikere ved Christian IV's Hof dyrkede ligeledes denne Kunstform. Saaledes Daniel Norcome og navnlig den af Shakespeare besungne fortryllende Luthspiller John Dowland, der efter at være bleven ansat i Kapellet ved Bestalling dat. Frederiksborg den 18de Novbr. 1598, tilbragte flere Aar i Danmark og under sit Ophold ved Hoffet i Helsingør udgav 2den og 3die Samling af sine yndefulde „Songs or Ayres of 2, 4 and 5 parts“. Ja, der udkom endog her i Kjøbenhavn under Titlen „Giardino nuovo bellissimo di vari fiori musicali sceltissimi“ to Bøger femstemmige Madrigaler, især af italienske Mestere, samlede af Melchior Borchgrevinck (1605 og 1606), og en lille Samling „Madrigaletti a 3 voci“ af Sangeren Hans Brachrogge (1619).

Instrumentalmusiken bemægtigede sig de italienske Danseformer Paduanen eller Pavanen, Galliarden, Volten osv., og som Musikere i dansk Tjeneste, der i alt Fald senere fik et Navn i Udlandet ved Kompositioner af denne Art, kunne vi anføre de engelske Violister William Brade og Thomas Simpson samt Tyskeren Johan Schop, der ligesom hine var en fortræffelig Violspiller.

Men det er ikke blot nye Musikarter, som blive de herskende. Musikten finder nye Anvendelser, fremtræder under nye ydre Former. Man vilde have Noget baade for Øjet og for Øret, baade for Aanden og for Sanserne. Alt bliver rigere, Fantasien faar et større Raaderum. Det er nogle Straaler fra den italienske Renaissances Sol, som omsider ere naaede op til disse nordlige Egne, hvor de fremkalde Liv og Farver. Instrumenterne smykkes med Malerier eller indlagt Arbejde. Trompeter og Basuner forfærdiges af purt Sølv. Den askefarvede Klædes Dragt, som Musikanterne bare ved Frederik II's Hof, var ikke længer tidssvarende. Ved Festlighederne i det mindste optræde de kongelige Musikere prægtigt udstafferede i Silke og Fløjel eller i alle Slags maleriske og allegoriske Forklædninger. Under „Mommeriet“ eller Maskeraden paa Slottet i Anledning af Christian IV's Kroning 1596 vare de klædte „paa persiansk Maner“ i Kjødfarve og hvidt, og ved den paafølgende store Ringrenden som Munke, Eremiter o. desl. eller i ungarske, tyrkiske, polske, russiske Nationaldragter. Snart skulde de med deres Sang eller Instrumenter illustrere Fremstillingen af Tapperheden, Lykken eller Elskoven, snart forestillede de Chariterne, snart Havets Guddomme. En af Inventionerne bestod i et Optog, hvis Hovedfigur var den unge Konge klædt som Dronning i hvidt Sølvestykke med brede Guldborter. I Spidsen red et talrigt

Trompeterkorps efterfulgt af tolv fyrstelige og adelige Herrer. Man saa derpaa en Kamel, der blev ført af en Blaamand i tyrkisk Dragt og bar en lille Løvhytte med Kupidos Billede, fra hvilken fire Sangerdrengene i hvide Silke-Jomfruklædninger lode deres Stemme høre. Derefter fulgte en vinget Fortuna paa Toppen af en blomsterklædt Høj, fra hvis Skraaninger sex Instrumentister, ligeledes i hvide Jomfruklæder, musicerede paa Zinker og Basuner af Sølv.

Endnu langt mere storartet var dog den musikalske og dekorative Pragt, som blev udfoldet ved Prins Christians Bryllup med Magdalene Sybille i Aaret 1634. Alle Musikanterne, over 50 i Tallet, vare iførte røde Fløjels Dragter med Guld- og Sølvsnore, og Prinsens Musikere bare paa Armene Kranse af spunden Sølvtraad besatte med Perler. I Optogene kappedes Kongen, de fremmede Fyrster og Landets høje Adel om at overgaa hinanden i kostbare og sindrige Inventioner, ved hvilke Musiken spillede en fremtrædende Rolle, hvad enten det gjaldt om at fremstille Muserne eller Bjergværksdriften, Dyder og Laster eller Arkadiens idylliske Glæder, eller Freden, det lukkede Janus-Tempel, hvorfra en usynlig Musik tonede liflig ud blandt Mængden.

Dels for at omordne Kapellet — „um ziemlicher Wiedereinrichtung unsrer Capelle“, skriver Kongen — dels for at lede den musikalske Del af de forestaaende Bryllupsfestligheder, hvortil der forberedtes store Overraskelser, blev den hidtilværende Kapelmester ved Hoffet i Dresden, den berømte Heinrich Schütz, Aaret efter Borchgrevincks Død indkaldt til Kjøbenhavn og stillet i Spidsen for Hofmusikken med en Gage af 800 Rigsd., som skulde „begynde og angaa fra den 10de Decembris Anno 1633“. Schütz var netop Manden for at udføre dette paa en Maade, som svarede til Tidens Fordringer. Han havde studeret under Giovanni Gabrieli i Venedig og endnu før faa Aar siden paany besøgt Italien „for at erkyndige sig om den imidlertid opkomne nye og nutildags brugelige Maner i Musiken“. Og der var meget nyt baade at se og høre. Operaen var udbredt over hele Italien, den nye monodiske Skrivemaade havde gjort vigtige Fremskridt. Man har i de Værker af Schütz, som bleve til under Indflydelse af hans nyindvundne Erfaringer, fundet Exempler paa den tredelte Arieform, Solopartier „in stylo oratorio“, Koloraturer osv. Hos Gabrieli, „Musikens Tizian“, havde han lært at elske den venetianske Farvepragt, de dristige Harmonier og Modulationer, de skønne, imponerende, rigt afvejlende Klangvirkninger, der fremkom ved en snart særskilt, snart kombi-

neret Benyttelse af forskjellige Korgrupper og en fyldigere, mere selvstændig Indgriben af Orkestret, end man tidligere havde brugt ¹⁾).

Alt dette bragte han som noget tildels eller helt nyt og ukjendt med sig til Hoffet i Kjøbenhavn. Musiken ved Prins Christians Formæling omtales ogsaa som „den fortræffeligste Musik, der vel nogensinde har lydt ved det Slags Solenniteter“. I de musikalske Forspil til Joh. Laurembergs to tyske Komedier „Aquila og Orithyja“ og „Harpyerne“ hørte man for første Gang Prøver paa den „oratoriske“ eller recitativiske Stil, i Balletten, som aabnede Festlighederne, straaledede Madrigalerne udførte af det hele imponerende Korps af Sangere og Instrumentister i en hidtil uhørt Tonepragt, medens Kastraten Gregorio Chelli fra Verona, der sang Merkurs Parti, opfyldte Tilhørerne med Forbauselse og Beundring ved sit Foredrag af en større Solo.

Et Talent af en egen Art var Prinsens Hoftrumpeter og Musikus Gabriel Voigtländer, der digtede tyske Viser til italienske, franske, engelske og tyske Melodier med Akkompagnement af Klavicymbel, Luth eller Gambe og selv plejede at foredrage dem for de høje Herskaber med stort Bifald. Han var uden Tvivl en af de Sangere, om hvem det i en Udlændings Beretning om Bryllupsfestlighederne fortælles, at de under Taffelet kom hen til den Bordende, hvor de fyrstelige Personer havde Plads, og sang komiske Viser, der fik Salen til at ryste af Latter, og hvis Satires og Vittigheders Beskaffenhed man kunde gjætte sig til af Damernes Rødmen.

Heinrich Schütz's Ophold i Danmark blev kun af kort Varighed. Ved Afslutningen af Pragerfreden i Maj 1635 vendte han tilbage til sin tidligere Post hos Kurfyrsten af Sachsen. Kongen forærede ham før Afrejsen en Kjæde med sit Kontrafej og 200 Rigsd. Spec.

Der savnes Oplysninger om det egentlige Koncertrepertoire paa den Tid, da Kapellet stod under den navnkundige tyske Mesters Ledelse. Fra Aaret 1636 have derimod et Brev af 28. Oktober, hvori Christian IV giver Ordre til at forskrive nogle „musikalske Autores“, der vare anbefalede som meget brugelige i Kapellet, nemlig 1. Concerti di Gio. Rovetta. 2. Le opere del Gallerano. 3. L'ultima impressione di Leon. Leoni. 4. Di Vincenzo Ratti.

¹⁾ A. Reissmann: Illustrirte Geschichte der deutschen Musik p. 284 ff. Ambros: Geschichte der Musik III. p. 525 ff.

5. Motetti di Giacobbi, ch'erano impressi l'anno 1623, et é stato il maestro di capella della chiesa di S. Petronio in Bologna. 6. Madrigali di Marco da Gagliano, maestro di capella del gran Duca di Fiorenza.

Ingen anden dansk Konge har med saa megen Kyndighed og Interesse arbejdet paa at hæve Tonekunstens Anseelse i Danmark som Christian IV. Han havde selv nydt en musikalsk Opdragelse og lod ogsaa sine Børn faa Undervisning i Musik. Prins Christian kunde synge sit Parti fra Bladet. Leonore Christine lærte, medens hun var Barn, at spille paa Spinettet og tog som ung Hustru Timer i at spille Viole de Gambe, Fløjte og Guitar. Kongen var utrættelig i sin Omsorg for Musiken. Han satte sig i Forbindelse med ansete Mestere i Udlandet og havde sine Agenter, der skulde skaffe ham de dæligste Kræfter til Kapellet og forsyne det med de nyeste og bedste Instrumenter og Musikalier. Det var ham dernæst ikke nok at have et udmærket og vel forsynet Kapel. Han opmuntrede og understøttede indenlandske Talenter paa alle Maader. De unge danske Musikere, der røbede Anlæg for Komposition, bleve sendte til Giov. Gabrieli i Venedig. Andre lod han rejse udenlands, for at de kunde uddanne sig paa deres Instrument. De fremmede Instrumentalvirtuoser, som opholdt sig ved Hoffet, maatte tage danske i Lære, og det var ligeledes paalagt de italienske Sangere at bibringe Kapellets smaa Diskantister den italienske Syngemaade. Vi se indfødte Musikere rykke op, om ikke til de højeste, saa dog til de næsthøjeste Poster i Kapellet. Mogens Pedersen, Hans Nielsen og Jakob Ørn afløste hinanden som Underkapelmestere i Christian IV's Tid. Af disse havde i det mindste de to første lært i Italien. Mogens Pedersen har foruden et Par Madrigaler i Brachrogges Samling efterladt sig et større dansk Musikværk „Pratum spirituale, det er Messer, Psalmer, Motetter, som brugelig ere udi Danmark og Norge, komponerede for 5 Stemmer“ (1620). Af Hans Nielsen udkom der under det italieniserede Navn Giovanni Fonteijo to Bøger Madrigaler i Venedig 1599.

Hvad der især fængslede den musikalske Interesse hos Frederik III og hans Tid var de franske Balletter (*ballets de cour*), i hvilke fornemme Amatører optraadte sammen med udenlandske Musikere og Dansemestere efter Forberedelser og Øvelser, som undertiden varede i halve Aar. Musiken til nogle af disse Feststykker fra Begyndelsen af Frederik III's Regering var arrangeret af Kornettisten Jørgen Frederik Hoyoul, der dirigerede Instrumentalmusiken

ved Hoffet og tillige forsynede den „med sine egne komponerede Sager“. Motetter af denne Kunstner, komponerede for 3, 4 og 5 Stemmer, kjendtes endnu i Slutningen af Aarhundredet. Han omkom i 1652 ved en ulykkelig Hændelse.

Snart efter antog Kongen en ny Kapelmester, en i flere Henseender mærkelig Mand, der var tysk af Fødsel men oplært i den italienske Skole. Det var Danzigeren Kaspar Förster. Han var 35 Aar gammel, havde et anseligt Ydre og en ædel men urolig Aand. Egentlig var han Sanger, en af Aarhundredets største Bassister, lige udmærket ved Stemmens Omfang, Styrke og Velklang. Han sang tre Oktaver fra Kontra *A* til det enstrøgne *a*, og medens hans vældige Røst i Stuen kunde lyde blidt og behageligt „som en Sub-Bas“, klang den i større Rum mægtig som en Basun. Men han var tillige en betydelig Komponist i de forskjellige Genrer. Mattheson omtaler med stor Berømmelse hans Sonater for 2 Violiner og Bas, og Scheibe, der fra Musikarkivet paa Christiansborg kjendte nogle af hans Kirkesager, roser disse som fortrinlige baade fra Opfindelsens og Udarbejdelsens Side.

Förster medbragte ved sin Ankomst til Kjøbenhavn flere ypperlige Sangere, og det tør derfor antages, at Forestillingerne ved Hoffet under hans Ledelse have faaet en forøget Glans i musikalsk Henseende. Man har kaldt den ældre Opera en Koncert i Kostume. Balletten, Forløberen for Operaen, gjorde ikke engang som denne dramatiske Prætensioner. Det var Optogene fra Rendebanen overførte til Dansesalen, en broget og glimrende Maskerade, hvor mythologiske og allegoriske Fremstillinger afvexlede med Sang og Dans, og hvis æsthetiske Behag fornemmelig beroede paa Pragten, Mangfoldigheden og den uafbrudte Vexelvirkning mellem Ørets og Øjets Lyst. Musiken var et Potpourri af Koncert- og Dansemusik i Tidens gængse Former. Ved en af disse Fester i 1655 omtales det udtrykkelig, at en Del af den store Sal, hvori Opførelsen fandt Sted, var forsynet med Bænke, den ene højere end den anden, bestemte for Publikum. Man ser ogsaa, at der ved lignende Lejligheder i Stockholm, hvor Hofballetten glimrede med en endnu mere ødsel Pragt end i Kjøbenhavn, undertiden tilstededes „alle Slags Folk“ Adgang som Tilskuere. Folket stod imidlertid fremmed overfor disse mythologisk-allegoriske Optog, hvis Betydning det ikke fattede, og hvis fantastiske Skjønhed ikke kunde forsones det med de uhyre Pengeofre, som de krævede. De vare, som Mattheson

sagde om Operaen, der ikke kunde trives i det borgerlige Hamborg, et Skuespil for Konger og Fyrster og ikke for Kræmmere.

Krigen med Sverig eller, efter en anden Beretning, Skinsyge over den Gunst, der fra Hoffets Side blev vist den forgudede franske Danserinde og Sangerinde Mademoiselle La Barre, bevirkede, at Kapelmester Förster forlod Danmark. Han gik til Venedig og ombyttede for en Stund Lyren med Sværdet, saa at han, da han i 1661 eller 1662 paany traadte i Frederik III's Tjeneste, var dekoreret med St. Markus-Ordenen for udvist Tapperhed i Krigen mod Tyrkerne.

Det første Arbejde i egentlig musikalsk-dramatisk Form, som er opført i Danmark, „Il Cadmo“ (1663), skyldes for Musikens Vedkommende Förster. Det var kun af ringe Omfang og tjente som Indledning til Balletoptrin og et stort Fyrværkeri, der kostede mange tusinde Rigsdaler. Lejligheden til at forsøge sig i den dramatiske Genre har neppe senere tilbudt sig for Förster under hans Ophold her i Landet. I 1666 rejste han uden Opsigelse ud af Riget, sandsynligvis fordi han ikke kunde faa sine Penge, hvoraf han ogsaa skulde lønne Kapellet. Slutningen af sit Liv tilbragte han i et Kloster ved Danzig, hvor han døde i Aaret 1673¹⁾.

Med Frederik III's Død var Ballettens Tid forbi. Ikke saaledes, at denne eller lignende Overgangs- og Blandingsformer helt forsvinde, men de have udspillet deres Rolle, ere ikke længere typiske. Andre Kunstformer, der vare i deres Vorden eller hidtil havde ført en mere ubemærket Tilværelse, trænge sig frem i Forgrunden. Paa et Tidspunkt, da en større Aandslivlighed og kunstnerisk Modtagelighed begynder at ytre sig hos Folket, ligesom der i social Henseende forberedes en ny Tid, foregaar der i Opfattelsen af Musikens Forhold til Poesi og Fremstillingskunst en Udvikling i dobbelt Retning. Paa den ene Side stilles Fordringen om en mere organisk Forbindelse: Operaen indføres; paa den anden Side finder en strengere Udsondring Sted af Musik og Skuespil, af Ørets og Øjets Kunst, hver for sig. Og her begynder da vort moderne Koncertvæsens Historie.


¹⁾ Mattheson: „Ehrenpforte“ jvfr. Overskou: Den danske Skueplads I. p. 108.





I.

Kammermusiken ved Hoffet. Assembléer. Første offentlige Koncerter.

talien er den moderne Kammermusiks Vugge. Begreberne Koncert og Kammermusik opstode i hin musikalske Guldalder, som ligeledes saa Operaen blive til, da Opfindelser myldrede frem paa alle Kanter og nye Ideer sprængte de overleverede Former. Ligesom Operaen fremgik Kammermusiken af Solosangens og Instrumentspillet's Emancipation fra Madrigalstilen. Begge vare af aristokratisk Oprindelse. De første Spor vise tilbage til Hofferne eller de adelige Dilettantkredsens Sammenkomster. Medens Operaen skulde forbinde Musiken med de øvrige Kunster til et virkningsfuldt Hele, havde Kammermusiken netop Tonekunsten i dens Renhed, det specifik musikalske til sit Formaal. Gjennem disse to Retningers ensidige Uddannelse, befrugtende Indflydelse paa hinanden og gjensidige Brydninger, Stilarternes Forvirring og Overgreb og saa atter Reaktionen herimod foregaar den følgende Tids Udvikling paa den verdslige Tonekunsts Omraade.

„Kammeret“ stilledes dog fra først af ikke saa meget i Modsætning til Komediesalen som til Kirken. Det yppige Liv ved de italienske Smaafyrsters og Kunstmæceners Hoffer omkring Aaret 1600 rummede alle Modsætninger. Hos Hertugen af Mantua f. Ex. se vi den geniale Musikreformator, Komponisten og Violaspilleren Claudio Monteverde, der var Hertugens Kapelmester, i travl Beskæftigelse ikke alene med Kirke- og Kammermusiken men ogsaa med allehaande ekstraordinære Tjenesteforretninger ved Turneringer,

Balletter, Komedier og Koncerter¹⁾). Fra Italien kom den instrumentale Kammermusik til Kejsershoffet i Wien og fra Wien til Dresden, hvorfra Vejen atter i hin Periode gik direkte til det danske Hof. Som alt nyt, blev denne moderne Kunst i Førstningen optagen med Uvilje af Mændene af den gamle Skole. Englænderen John Price, der i 1630 blev Direktør for „den lille Kammermusik“ ved det sachsiske Hof, klager over, at han gjerne vilde have indrettet Kammermusik „paa nuværende italiensk Maner, saaledes som man plejer at musicere instrumentaliter ved det kejserlige Hof med to, tre eller flere Personer“, men havde mødt Modstand hos sine Kolleger²⁾).

Ikke længe efter, se vi, kom man ogsaa ved Christian IV's Hof ind paa dette nye. I 1636 blev nemlig Jacques Foucart, der havde været Violist i Kapellet siden 1624 og døde Nytaarsdag 1641, stillet i Spidsen for en særlig Afdeling af Hofmusikken, „og skal han herefter være vor øverste Fiolist og de andre af vore Fiolister som det sig bør dirigere“. Da Kapellet's Etat udviser, at der foruden ham kun var 1 Violist og 1 Viol de Gambist, ledes Tanken naturligt hen paa Kammermusikken, specielt Sonaten for 2 Violiner og Bas, en af de ældste Kammermusikformer. Efter Foucarts Død kom en anden Franskmand, François Francoeur, i hans Sted. Til den vokale Kammermusik engageredes i 1638 Bassangeren Benedetto Bonaglio og Altisten Agostino Fontana, der i Kongens sidste Leveaar forfremmedes til Kapelmester. Vi træffe fra nu af ogsaa i Anvendelsen af Benævnelserne Kammer, Kammermusik osv. paa en Sprogbrug, der forudsætter Indførelsen af den nye Musikart. I 1639 lod Kongen saaledes skjænke 50 Dal. til „en polnisk Musikant, som nogen Gange havde opvartet udi K. M.s eget Kammer med de andre ny italienske Sangere“³⁾). Den tidligere omtalte Gabriel Voigtländer kaldes i 1642 Prinsens Kammer-Musikant, og Kapelmesterbestallingerne, der forhen lode paa Opvartning i Kapellet og andensteds, hvor Behov gjøres, nævne her-

1) . . . „la musica tanto da Chiesa quanto da camera“ . . . „hora in tornei, hora in balletti, hora in commedie et in varj concerti et finalmente nello concertar le due viole“. Se Slutningsbrevet i Monteverdes „Scherzi musicali“ Venedig 1609. Ambros: Geschichte der Musik IV. p. 354.

2) Fürstenau: Beiträge zur Geschichte der kön. sächs. mus. Kapelle. 1849. p. 85-86.

3) Musikant betød den Gang Sanger. Senere brugtes det som en almindelig Titel svarende til vort Kammersanger eller Kammermusikant.

efter udtrykkelig tillige Kammeret. Dette gjælder f. Ex. om de Bestallinger, der i 1652 og 1662 udfærdigedes for Kapelmester Förster.

Försters Sonater for 2 Violiner og Bas, altsaa rene Kammermusikværker i den instrumentale Genre, ere allerede omtalte. I 1661 ansattes Pascal Bence som „Fører“ af de kongelige Violister. Tre Aar efter, endnu i Försters Tid, blev der forskrevet en hel Besætning af 6 franske Violister, som hvis „Formand“ i 1667 anføres en Virtuos ved Navn Gaspard Besson, der tillige var Komponist for sit Instrument og længe var knyttet til det danske Hof. Man kan fra de franske Violisters Ankomst hertil regne et nyt Afsnit af Kapellets Historie, i hvilket Kammermusikken ved Ludvig XIV's Hof var Forbilledet, og som en ejendommelig Reminiscens fra denne Kapellets franske Periode vedbleve dets Medlemmer hele det 18de Aarhundrede igjennem at kaldes Hofvioloner, uden Hensyn til hvilket Instrument de spillede. Benævnelsen kongelig Kapelmusikus blev først almindelig i Begyndelsen af vort Aarhundrede.

Kammermusikens Fremgang giver sig paa en karakteristisk Maade tilkjende i en tilsvarende Tilbagegang i Kapellets numeriske Styrke. Sangkoret forsvandt ganske, det instrumentale Korps indskrænkedes til nogle faa Medlemmer. Tilsidst kaldes det heller ikke Kapel mere, men den kongelige Kammermusik. Smagen, eller lad os sige Modens lunefulde Gudinde, har rent forladt Madrigalen tilligemed Fortidens mere massive Klangvirkninger og forelsket sig i den nye Musikarts Finesser. En Sanger til at foredrage de yndede Solo- eller Kammerkantater, en halv Snes dygtige Instrumentalmusikere, eller endog endnu færre, naar der blot var nok til en enkelt Besætning af Stemmerne i en Koncert, det var alt, hvad Moden fordrede. Paa dette Standpunkt finde vi Hofmusikken i Kjøbenhavn ved Indgangen til det 18de Aarhundrede.

Kapellet bestod i 1701 af to „Musikanter og Violons“, Schindler og Mondon, samt 6 andre Violons. Poul Christian Schindler, Komponisten til den første i Danmark opførte Opera „Der vereinigte Götterstreit“ (1689), hørte til Veteranerne fra Christian V's Tid. Hans Hovedinstrument var den sarte, følsomme Gambe, den Gang et Yndlingsinstrument. Istedetfor den franske Sanger Nicolas Chauveau, der i henved 25 Aar havde udfyldt den vokale Del af Hofkoncerterne, blev i 1702 ansat en ny Kammersanger, Theodor Mejer. Det er til ham der sigtes i et Vers af Reenberg:

Nattergalen, som man giver
for sin Stemme største Roes,
og blandt Fuglene beskriver
som en Meier her hos os.

Medens de franske Violinister allerede den Gang udmærkede sig ved en elegant og pointeret Spillemaade, kunde de ikke maale sig med Italienerne i Henseende til Fantasi, Bravour og fyldig Tone. Frederik IV, der paa sine Besøg ved de italienske Hoffer havde faaet Smag ogsaa for den musikalske Side af det Skjønhedsliv, som der udbredte sig for ham, vilde pryde sit Hof med en fremragende italiensk Virtuos og engagerede den fortrinlige Violinspiller Bartolomeo Bernardi med en i Forhold til de sædvanlige Lønninger meget betydelig Gage af 600 Rdl. aarlig.

Bernardi hørte hjemme i Bologna, et af de vigtigste Sæder for den italienske Violinkunst. Her virkede i de sidste Decennier af det 17de Aarhundrede Giuseppe Torelli, Opfinderen af den moderne Violinkoncert. Her udkom ogsaa i Aarene 1690 og 1694 nogle af de berømteste Værker af Corelli, Violinkunstens Stormester, der selv stammede fra Omegnen af Bologna og var oplært i den bolognesiske Skole. Bernardis første Værk er ubekjendt. Men i 1696 udgav han i Bologna sit Op. 2 „Sonate a tre, due violini e violoncello con il basso per l'organo“. Derefter taber hans Navn sig atter nogle Aar i Mørket. Da han kom til Kjøbenhavn, var han bleven optaget i det ansete musikalske Akademi „dei Filarmonici“ i Bologna, af hvilket ogsaa Torelli var Medlem.

I 1703, den 28de August, ved en Fest paa det gamle Kjøbenhavns Slot i Anledning af Dronning Louises og Prinsesse Sophia Hedvigs Fødselsdag, debuterede Bernardi som Komponist ved det danske Hof med „Il Gige fortunato, divertimento teatrale“ i 1 Akt, en Genre, hvori han ikke tidligere havde forsøgt sig. Nogle andre Lejlighedskompositioner fulgte efter. De Baand, der knyttede ham til hans nye Stilling, vare imidlertid ikke stærkere, end at han i Foraaret 1705, da Rejselysten kom over ham, forlod Danmark og, som det synes, uden videre blev borte, saa at Kongen det følgende Aar paa en Indstilling om, hvorvidt hans Gage vedblivende skulde opføres paa Hofbudgettét, resolverede: „Dieser kann woll aus dem Reglement ausgelassen werden, weil er woll schwerlich wird wiederkommen“. Sandsynligvis har han paa denne Rejse været i Amsterdam og der faaet udgivet sit Op. 3 „Dodici sonate a violino solo col basso continuo“, paa hvis Titelblad han kalder sig „Academico

filarmónico, compositore e sonatore di violino di S. M. il Re di Danemarcha“. Men iøvrigt ere hans Fata os ganske ubekjendte, indtil han, efter at Frederik IV for anden Gang havde besøgt Italien, paany dukker op ved Hoffet i Kjøbenhavn. I Marts 1711 bevilger Kongen nemlig ham tilligemed Sangeren Theodor Mejer 500 Rd. „for den Bekostning, de paa senest holdende kongel. Opera anvendt haver.“ Bernardi kaldes ved denne Lejlighed „kongel. Directeur over Musiken“, og fra nu af vedblev han med forskjellige Titler som kgl. „Secrétaire de la musique“ (1723) og kgl. Kapelmester (1729) at staa i Spidsen for Hofmusiken, indtil han 1732 døde i en temmelig fremrykket Alder.

Kammermusiken var Feststemningens og den elegante selskabelige Underholdnings Kunst, og da Tiden var Fest paa Fest, havde de kongelige Musikere fuldt op at gjøre, i Theatret og Riddersalen, ved Assembléer og Maskerader, Baller og Jagtpartier. Hvor Hoffet var, maatte de ogsaa være. Snart — læser man i Bladene — „opvartede Kammer-Musiken samt Pauker og Trompeter“ ved Middagstafellet paa Kjøbenhavns Slot, snart musicerede den paa Frederiksborg, snart paa det nye Slot Fredensborg, hvor der f. Ex. til Kongens Fødselsdag 1727 „af Hr. Bernhardi opførtes en angenem Kammer-Musik“. Skulde der være Fest hos en af de udenlandske Diplomater, maatte Hoffets Musikere atter holde for. Der var ikke andre, som kunde gjøre Fyldest. „Gode Musikanter vare saa faa“, skriver Riegels, „at de fremmede Ministre maatte imellem dem selv aftale Dagene de vilde have dem, da kun Kongens Musikanter kunde forsyne et Sted og maatte endelig hvile sig.“ Et Exempel er den Fest, som den russiske Gesandt gav i Anledning af Czarens Kroning 1728, og hvor den kgl. Kammermusik opvartede „med en skjøn Koncert“ ved Taffellet.

Ved Opførelsen af større Vokalværker forstærkedes Kapellet med brugbare Kræfter fra de Korporationer, som til daglig Brug sørgede for Borgerfolks beskedne musikalske Fornødenheder: Skolekoret og Stadens Musikanter. Ikke sjelden bestod Taffelmusiken af udførlige Kantater, saakaldte Serenader i Tidens opstyltede og servile Maner som f. Ex. Hofraad von Hoënegges „Das frohlockende und über sein hohes Glück sich freuende Friedensburg“ og „Das um den Rang wegen der Schönheit und des Vorzugs streitende Friedensburg, Friedrichsberg, Friedrichsburg und Rosenberg“, begge fra Aaret 1726. Til den sidste af disse Serenader, maaske ogsaa til den første, var Musiken komponeret af den geniale hamborgske

Operakomponist Reinhard Keiser, der i disse Aaringer gjentagne Gange opholdt sig ved Hoffet og til Belønning for de Tjenester, han ydede ved at komponere dels for Operaen, dels for Kammermusikken, havde faaet Titel af kgl. dansk Kapelmester ¹⁾. De sædvanlige Kantatekomponister i Frederik IV's Tid vare ellers Bernardi og Hofsanger Mejer. Navnlig leverede den førstnævnte en Række Lejlighedskompositioner til Texter i fire forskjellige Sprog, af hvilke vi kun finde Grund til at nævne de danske: „Danmarks Fryde-Sang paa Danmarks Æres- og Glædes Dag“ — nemlig Dronning Anna Sophias Indtog 1721 — af Frederik Nannestad, som senere blev Biskop i Throndhjem, og Peder Sparkiærs Kantate ved Frederik IV's Bisættelse i Roeskilde „Rigernes billige Sorg . . . men Sorgens mærkelig Forandring“ (1730).

Hvad den egentlige Kammermusik angaar, bestod det gængse Sangrepertoire i Arier og Solokantater af Campra, Scarlatti og andre af Tidens yndede franske og italienske Komponister. Paa Instrumentalmusikens Omraade beherskede Corelli, „Musikernes Fyrste“, Tiden med sin noble, gediegnede og formklare Kunst. Naar Holberg i sine ældre Aar klager over Kunstens Forfald og tænker tilbage paa sin Ungdoms Idealer, er det bestandig de samme to store Navne, der flyde ham i Pennen: Corellis og Molières. Kammermusikken havde den Gang allerede sin egen bestemt udprægede Stil. Man kan ogsaa gjerne, bemærker Mattheson, opføre Kirkesager og dramatiske Ting i Sale og Værelser. Men en Forandring af Stedet medfører dog ikke, at Stilarterne forandres, „lige saa lidt som en Prædiken bliver til et Digt, fordi man holder den i Kabinettet“. De italienske „Sonate da camera“ kappedes med Franskmændenes Ouverturer med tilhørende Suiten af Allemander, Sarabander, Couranter o. desl. om den første Plads i det staaende Koncertrepertoire. Foruden Sonaten og Suiten for et eller flere Instrumenter dyrkedes ogsaa den nu forældede fuldstemmige Koncert, „Concerto grosso“, og Solokoncerten paa dens første Udviklingstrin, ikke at tale om de helt frie Former for Kunstnerlunets Indskydelser som Fantasi, Kapricen, la Bizarria o. lign. Øverst i Instrumenternes Rangfølge stod Violinen og Gamben med de øvrige Strygeinstrumenter. Blandt Blæseinstrumenterne havde Oboen og Fløjterne Fortrinet. Klavecinet benyttedes dels til Soloforedrag, dels som Akkompagne-

¹⁾ Jvfr. „For Ide og Virkelighed“ 1873 p. 520 ff.

ment saavel til Kantater og Arier som til Flertallet af Instrumentalstykkerne.

Bernardis Kammerværker sluttede sig i Formen til hans mere berømte Samtidiges og Landsmænds Violinkompositioner. Føruden de allerede nævnte 12 Sonater for en Soloviolin udkom hos det ansete Musikhandlerfirma Étienne Roger i Amsterdam i Tiden før 1712 tre forskjellige Samlinger flerstemmige Sonater af Bernardi, Torelli, Moti „e altri famosi autori“. I Musikarkivet paa Christiansborg fandtes desuden i Manuskript Koncerter og Kapricer for Violin af Bernardis Komposition. Den nærmere Beskaffenhed saavel af alle disse Bernardiske Violinværker som af et af Reinhard Keiser for Hoffet i Kjøbenhavn bestemt Værk, som han tænkte paa at udgive under Titlen „Die königlich dänische Kammerværker“, er os desværre ubekjendt.

Scheibe har udtalt sig særdeles skarpt om Bernardi som Komponist. Han kalder ham en af de Italienerne, som man satte saa megen Pris paa udenfor deres Fædreland, ene og alene fordi de vare Italienerne, og beskylder hans Arbejder for at være smagløse og usammenhængende, uden Spor af Fornuft, Sang eller Harmoni, og fuskeragtig gjorde. „Tankerne ere laante hos Corelli og Steffani. Og jeg finder endog, at han har stjaalet hele Arier fra denne sidste og kun lagt andre Ord under“¹⁾. Denne Dom er lige saa ubarmhjertig som den, en følgende Slægt fældede over Scheibes Kompositionsvirksomhed. Maaske var den ikke mindre uretfærdig. Scheibes Uvillie mod de italienske Komponister skinner i alt Fald stærkt igjennem. Og det er ikke utænkeligt, at nogle af de Egenskaber, der for en ensidig rationalistisk Kritik toge sig ud som Fejl, vare virkelige Fortrin sete fra et andet Synspunkt. En nyere Forfatter har af Bernardis 12 Solosonater faaet det Indtryk, at denne i Henseende til Færdighed og Fantasierigdom hørte til det forrige Aarhundredes mest fremragende Violinspillere²⁾.

Bernardis sidste Værk var Kantaten til Christian VI's Kroning, komponeret 1731, Aaret før hans Død.

¹⁾ Kritischer Musikus. 1745 p. 760 Anm.

²⁾ Schilling: „Universal-Lexikon der Tonkunst“. Art. Bernardi.

God Musik var ved Begyndelsen af forrige Aarhundrede en Luxus, der i Reglen var forbeholdt de gunstigst stillede i Samfundet. I Danmark var Kjøbenhavn, og i Kjøbenhavn var Hoffet det eneste Sted, hvor der gaves Lejlighed til at høre Musik udført af virkelige Kunstnere. For dem, der stode udenfor de aristokratiske Kredse, som udgjorde Thronens Omgivelser, var Adgangen til denne Nydelse en Naadessag. Det varede imidlertid ikke længe, inden Smagen for Frankrigs og Italiens Forlystelser udbredte sig blandt Hovedstadsbefolkningen. De Store gjorde Begyndelsen med at efterligne Festerne ved Hoffet, de Smaa fulgte efter, saa godt de formaaede. Assembléer med og uden Maske, hvor der blev konverseret, danset og spillet Kort, gik over til at blive en almindelig yndet Forlystelse, og for saa vidt disse moderne Aftenselskaber efter italiensk Skik forskjønnedes ved Udførelsen af Kammermusik, fik de tillige Betydning som de første halvt eller helt offentlige Koncerter. Da Udgifterne vare meget betydelige, valgte Aristokratiet undertiden den Fremgangsmaade, at flere sluttede sig sammen om Afholdelsen af en Række Assembléer en eller to Gange om Ugen. For den store jævnt bemidlede Mellemlasses Vedkommende tog Spekulationen Sagen i sin Haand. I 1721 fik Étienne Capiou i Forbindelse med sit Theaterprivilegium Bevilling til i det Skuespilhus, han agtede at lade bygge; tillige at holde ugentlige Assembléer „for de af vort Hof og andre Cavalierer samt flere, af hvad Stand de og ere, som det kunde forlange og did vilde komme“, og det lader til, at Assembléerne i lille Grønnegade udøvede en nok saa stor Tiltrækningskraft som Skuespillene.

Hvorledes det gik til ved en af disse selskabelige Sammenkomster, ses af et kuriøst Aktstykke, som Werlauff har meddelt, en Bekjendtgjørelse fra Skuespilleren og Musikeren Joh. Nic. Ulsøe, Skaberen af Jeronimusfiguren og andre Gammelmandsroller paa det ældste danske Theater, i hvilken han indbyder sine højædle Patroner samt højfornemme Velyndere og Venner til en smuk og honnet Assemblée paa Comoedie-Huset i lille Grønnegade den 5. Apr. 1723 Kl. 5 Eftermiddag. „Konditionerne“ vare følgende: 1) Bliver enhver, som vil i Salen indfinde sig, opvartet med The. Kaffe og fri Musik, og ellers, saa vidt muligt er, til Fornøjelse akkomoderet, og betales da pro persona 2 Slettedaler. 2) Skal der, foruden den ordinære Musik, de lysthavende til desto mere Fornøjelse gjøres en smuk Musik med 5 Viol de Gamber af maskerede Personer. 3) Bliver en smuk Sølv Snustobaks-Daase opsat, hvilken den højst-

kastende som en Gevinst strax vorder præsenteret. 4) Kan enhver, baade Fruentimmer og Mandspersoner, være maskeret. 5) Nyder alle honette Fruentimmer fri Entrée, dog at de tilforn ville behage at forsyne sig med mine Billetter, som kan affordres i mit Logement hos Gjørtleren Msr. Callenberg i Klareboderne. 6) Enhver Person i Logen giver 2 Mark. Ellers betales for en hel Loge 1 Sldr. Paa Galleriet gives 1 Mark.“

Ideen til offentlige Koncerter i egentlig Forstand udgik fra det praktiske England, hvor Violinisten John Banister i Aarene 1672—1678 hver Eftermiddag Kl. 4 i sit Hus „Musik-Skolen“ i London foranstaltede offentlige Musikopførelser for Betaling af 1 Shilling pro persona. Han havde hidtil staaet i Spidsen for de kongelige Violinister, men følte sig tilsidesat ved Indkaldelsen af en fransk Kollega, og Rygtet gik, at han fik sin Afsked, fordi han havde voyet i Kongens Paahør at udtale, at de engelske Violinister spillede bedre end de franske. Hans Søn John var ligeledes en udmærket Violinspiller og deltog i Forening med Händel, Pepusch o. a. i ugentlige Koncerter hos den musikalske Original, Kulhandleren Thomas Britton, der havde grundlagt sin Formue ved selv at gaa om med Sækken paa Nakken. Disse Koncerter holdtes i et langt, smalt Værelse oven over Kulboden, til hvilket man gik op ad en Trappe udvendig paa Huset, og vare i Førstningen gratis for alle. Senere betalte Tilhørerne, hvoriblandt der fandtes Mænd af Landets første adelige Slægter, 10 Shillings om Aaret. Gæsterne bleve beværtede med Kaffe til en Penny Portionen ¹⁾).

Allerede tidlig i det 18de Aarhundrede hørte offentlige Koncerter ikke længer til Sjældenhederne. I Hamborg havde man saadanne i Aaret 1700. De første egentlige Koncerter i Kjøbenhavn, hvortil alle og enhver kunde faa Adgang for Betaling, bekjendtgjøres i Aviserne i Juni 1727. „Gives tilkjende“ — saaledes lyder den ældste danske Koncertannonce — „at hver Onsdag Eftermiddag holdes i den Gaard, hvor Stad Hamborg udhænges i Skindergaden, en smuk Vokal og Instrumental Koncert, som begynder præcise Kl. 3, og betaler hver Person, som haver Lyst den at bi-vaane, for sin Entrée 1 Mk. Danske“ ²⁾. Nogle Maaneder efter averteres, at der Torsdag den 16. Oktob. Kl. 6 skal opføres „en ny musikalisk Koncert“ i den bekjendte Coldingske Gaard i Vim-

¹⁾ G. Grove: Dictionary of music and musicians. I. p. 134 og 277.

²⁾ Extraord. Relat. 2. Juni 1727.

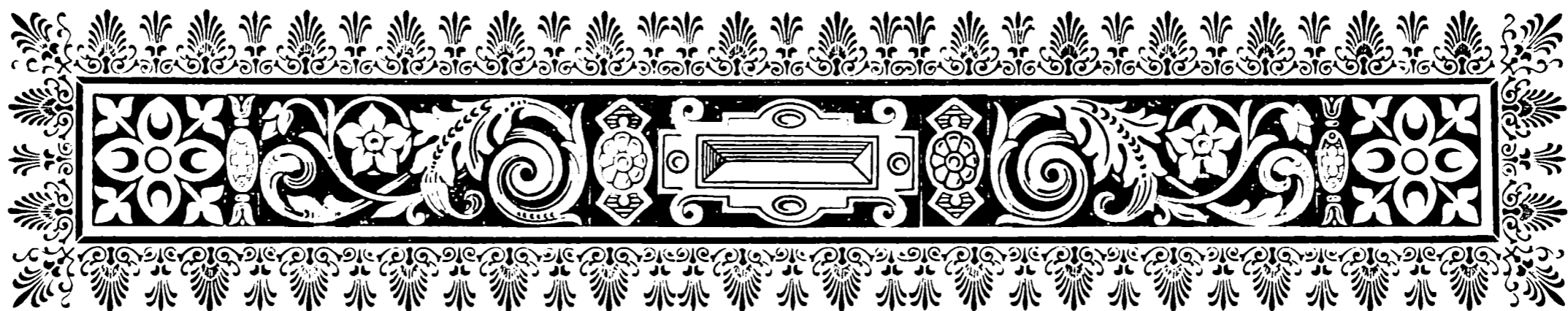
melskaffet næst ved Hellig Geistes Kirke. „De Stykker med Fløjte Traverse ere denne Gang extraordinære, og vil den hele Musik, som fornemmelig er indrettet paa Hans Kongl. Majestæts højtidelige Fødsels Fest, ende sig med fuldkommen Fornøjelse.“

Maaske var Koncerten i „den hvide Gaard“ i Vimmelskaffet, som tilhørte Mads Arentsen Colding og uden Tvivl ligesom „Stadt Hamburg“ var et Gæstgiversted, en Gjenoptagelse af de tidligere Koncerter og ikke noget nyt Foretagende. I Juni 1728 besværer den bekjendte Skuespiller Montaigu sig over Indgreb i det danske Theaters Rettigheder bl. a. derved, at en Fremmed paa egen Haand havde oprettet en offentlig Koncert, hvorimod der fra den anden Side meget rigtig gjøres gjældende, at da denne Koncert bestod i pur Vokal- og Instrumental-Musik, saa maatte det da snarere være Stadsmusikanten, der havde Grund til at besvære sig derover ¹⁾. Den store Ildebrand i 1728 gjorde Afgjørelsen af dette Tvistepunkt overflødig.

Montaigus Klage til Kancelliet er af Interesse, først fordi den bestyrker, hvad der allerede i og for sig var rimeligt, at nemlig de offentlige Koncerter vare noget, som blev indført hertil af Udlændinge, og dernæst fordi man af hans Protest paa Theatrets Vegne mod denne nye Forlystelse tør slutte, at Koncerterne faldt i Publikums Smag. Hvor meget eller hvor lidet Theatret og Koncerterne vilde have skadet hinanden indbyrdes under en fortsat Bestaaen, er ikke godt at vide. Men det er indlysende, at Skuespillenes fuldstændige Ophør under Christian VI for saa vidt maatte blive til Fordel for Koncertvæsenet, som den Interesse for Musik, der var bleven vakt hos Hovedstadspublikumet i Aarhundredets første Decennier dels ved de franske Hofskuespilleres musikalske Theaterforestillinger og ved Hamborger-Operaens Optræden paa Kjøbenhavns Slot 1721—1723, dels ved Adgangen til at høre Kammermusik paa Assembléer og Koncerter, nu mere udelt kunde samle sig om Musikopførelserne i Koncertsalen. Kjøbenhavn hører i Virkeligheden ogsaa til de Byer, hvor der forholdsvis tidlig udviklede sig et regelmæssigt Koncertvæsen.

¹⁾ Danske Saml. III. p. 1 ff. Med Hensyn til Terminologien bemærkes en Gang for alle, at der ved en Koncert i ældre Tid forstodes ikke blot som nu den enkelte Koncertopførelse men det hele Koncertforetagende.





II.

Collegia musica paa Holbergs Tid.



Udførelsen af den nærliggende Tanke at indrette Koncerter ved egne Kræfter, ligesom man forhen havde stiftet en national Skueplads, falder paa en Tid, da tysk Musik og tyske Musikinstitutioner begyndte at faa en betydelig Indflydelse paa den musikalske Udvikling.

Formen, man valgte, var Dannelsen af et Musikselskab. Allerede i det 16de og 17de Aarhundrede opstod der rundt om i Europa og navnlig ogsaa i Tyskland musikalske Selskaber, af hvilke de fleste dog snart igjen forsvandt. Et af de ældste og morsomste var det, som blev stiftet af en medicinsk Professor i Frankfurt a. d. O. Medlemmernes Tal var Musernes; dog kunde ogsaa Gratierne regnes med, saa at der i alt blev 12 Deltagere. Deres Sammenkomster kaldtes Symposier, og Værten præsiderede med en Krans paa Hovedet. Først blev der musiceret, derpaa drøftedes et videnskabeligt Spørgsmaal, hvorefter man gik til Bords, spiste en Ret Mad og drak Skaaler, og denne selskabelige Proces gjentoges tre Gange nøiagtig i samme Orden. Paa Slaget ti gik hver til sit.

Medens nogle af disse Selskaber toge Italiens Akademier fra Renaissanceperioden til Mønster, knyttede andre sig til Skolen og Kirken med det Hovedformaal at give Kirkemusiken paa de store Højtider et usædvanligt og festligt Præg. Men i begge Tilfælde var det Folk af den lærde Stand, gamle og unge, der enten alene eller i Forening med enkelte Musikere af Faget sluttede sig sammen for i Fællesskab at dyrke Tonekunsten. Det var derfor fortrinsvis

Universitetsbyerne, der bleve Sædet for slige mer eller mindre private Musikforeninger. I Leipzig f. Ex. dannede Studenterne i Begyndelsen af forrige Aarhundrede et talrig besøgt musikalsk Kollegium, der udførte Kirkemusiken i „Neukirche“ og holdt sine Øvelser Onsdag og Fredag Aften paa et Kaffehus, hvortil ogsaa Tilhørere fik Adgang, og hvor det gik lystigt til. Den gamle tyske Universitets- og Musikstad havde i Trediveerne endog to forskjellige ugentlige Studenterkoncerter, af hvilke den ene dirigeredes af Kantoren ved Thomasskolen, den berømte Joh. Seb. Bach. Mangen Embedsmand tænkte med Glæde tilbage paa disse muntre Sammenkomster, ved hvilke den senere Konrektor X. sang Sopranpartier i Kantaterne og Hofraad Y. excellerede paa Hautbois osv. Men der udgik ogsaa ypperlige Musikere fra denne Kreds. Saaledes havde Baritonisten Riemschneider, en af Hamborger-Operaens betydeligste Kunstnere, der i 1742 blev Hofsanger i Kjøbenhavn, vundet sine første Laurbær paa Studenterkoncerterne i Leipzig ¹⁾).

Lignende akademiske Musikforeninger, der navnlig i den instrumentale Kammermusik havde et lige saa ædelt som taknemmeligt Stof til Øvelse og Underholdning, oprettedes ogsaa i de nordiske Universitetsbyer. I Upsala stod Professor Burman i Spidsen for et saadant „Collegium musicum“, og her i Kjøbenhavn se vi, at Holberg, som, medens han opholdt sig ved Universitetet i Oxford, havde været Medlem af „The musical club“, der gav Koncerter hver Onsdag, senere selv som Professor ved Kjøbenhavns Universitet foranstaltede regelmæssige musikalske Sammenkomster i sin Bolig ²⁾).

Ved Koncerterne i Oxford blæste Holberg „Fløjtedus“, som man paa barbarisk Dansk kaldte den ældre Form for Fløjten, hvilket Instrument han behandlede med megen Virtuositet. Men Violinen var hans kjæreste Instrument, og han kunde ogsaa spille lidt Gambe og Violoncel. Den Tids Dilettantisme var ikke ensidig. En habil Musikus maatte være hjemme paa flere Instrumenter, og der var Studenter, som kunde traktere en halv Snes. Blæseinstrumenterne, især Fløjte og Obo, dyrkedes mere almindelig end nu, ogsaa af Dilettanter. Bevis herfor er bl. a. et i Kjøbenhavn 1708 udgivet Kammermusikværk „Deutscher Franzos, bestehend in VI vollen Suiten“ for 3 Hautbois eller Violiner og en Fagot

¹⁾ Mattheson: „Ehrenpforte“ p. fl. St. — Spitta: „Joh. Seb. Bach“ II. p. 28 ff. — „Cæcilia“ 1828 p. 279.

²⁾ Epigr. Lib. IV. Nr. 68 (1737).

eller Violon „verständigen Liebhabern der edlen Musik zur Ergötzung und Zeitvertreib verfertigt“. Komponisten var en i Kjøbenhavn bosat tysk Musiker Friedrich Erhardt Niedt, som tidligere havde været Notar i Jena og ved nogle theoretiske Arbejder erhvervede sig et ret anset Navn som musikalsk Forfatter ¹⁾).

Udtrykkene i det Epigram, hvori Holberg 1737 hentyder til „de musikalske Kollegier“, som paa visse bestemte Dage holdtes i hans Hjem, og Maaden, hvorpaa han sammenstiller dem med sin Digtervirksomhed, synes at tale for, at disse Koncerter ikke havde en udelukkende privat Karakter ²⁾. Men i alle Tilfælde gik der ikke mange Aar, inden der fremtraadte et Selskab af Musicerende, til hvis Koncerter alle havde Adgang for Betaling. Tidspunktet for dets Stiftelse lader sig ikke med Bestemthed angive. Den 3. Febr. 1740 averteres i Aviserne, at „den bekjendte Koncert til Mons. Cardinals og Piloes i Pilestræde“ denne Gang bliver holdt Fredagen d. 12. Februar, og at der bl. a. skal opføres fortræffelige Sager med Trompeter og Pauker, komponerede af Graun og Keiser. Onsdagen var ellers den rette Koncertdag. Den 17. Februar gjentoges paa Forlangende „de to tilforn allerede opførte og trykte tyske Cantata“, og fra nu af bleve ogsaa Damer indbudne. Den følgende Onsdag var der atter Koncert, men saa kom Fasten, under hvilken alle offentlige Forlystelser ophørte, og i den Anledning afsluttedes der Tirsdag d. 1. Marts med en Koncert, ved hvilken der foruden italienske Sager blev opført „en tysk Drama per Musica af 16 Arier under den Titul: Den ved Musik kurerede Melankolikus“ ³⁾. Efter de 40 Fastedage begyndte Koncerterne paany den 11. Maj og holdtes som tidligere hver Onsdag Eftermiddag Kl. 6. Musiken, der varede i 3—4 Timer, bestod baade af Vokal- og Instrumentalmusik af de bedste italienske og

¹⁾ Gerber: Neues Tonkünstler-Lexikon. Niedt søgte i 1704 forgjæves om at blive Medhjælper hos den gamle affældige Organist ved Nikolai Kirke i Kjøbenhavn, jvfr. Supplique-Prot. 2. Kvart. 1704 i Geh. Ark. Han havde i det Hele ikke Lykken med sig og gav sin Bitterhed derover Luft i et satirisk Sangdigt: „Der vergnügteste Stand“, som paa Titelbladet angives at være opført Hellig tre Kongers Aften 1708 ved det kongelige Taffel af Vor Frue Skole og Stadens Musici.

²⁾ „Fabellas fingo, jucunda poemata scribo, Atque urbem grato compleo sæpe sono“.

³⁾ Jvfr. ved dette Afsnit i det hele Holbergs Epistler ved Chr. Bruun, Anmk. til den 179. Epistel.

tyske Mestere. Man kunde abonnere for 1 Rdl. om Maaneden, men der solgtes ogsaa enkelte Billetter à 2 Mk. At det ikke var Enkeltmand, men et Selskab, der foranstaltede disse ugentlige Koncerter, fremgaar tydelig af Avertissementerne i Bladene, hvor Interessenterne jævnlig finde Anledning til at forsikre om, at de skulle søge efter tilfulde at fornøje deres Auditores.

I Sommertiden trængte man til Hvile, Tilhørerne vel ikke mindre end de Udførende. Derefter toges der atter fat. Den nye Sæson begyndte Onsdagen den 5. Oktober paa det sædvanlige Sted.

Cardinal og Pilloy vare vel renommerede Vintappere og havde deres Forretning i en to Etages Gaard paa 7 Fag til Gaden i Pilestræde „lige overfor det fjerde Hus fra Hjørnet af Silkegade“¹⁾. Enten maa Koncertsalen kun have været lille eller Tilstrømningen betydelig; thi der gjøres i Avertissementerne om Koncerternes Begyndelse opmærksom paa, at „i Logementet næst ved Salen, hvor Musiken er, høres Musiken lige saa godt og bedre, derfor kan Damerne behageligst af det Logement sig betjene.“²⁾ Men dette Arrangement har næppe tiltalt Damerne, og man maatte se sig om efter et andet Lokale. Vi formode i det mindste, at det var det samme Selskab, som i Aviserne indbød til en Koncert bestaaende af Instrumental- og Vokalmusik, som skulde afholdes Onsdagen d. 23. Novbr. s. A. „i det Hus ved gammel Strand, hvor Jødernes Synagoge er“³⁾. Dog heller ikke her fandt man et blivende Sted.

Musikkollegiet fik ikke længe Lov til at være ene om Koncerterne. Der opstod en Konkurrent. Den 26. Oktbr. 1740 begyndte en Monsr. Schütz at give ugentlige Koncerter, ligeledes om Onsdagen, i Msr. Christian Bergs Hus i lille Kongensgade og lovede, at han af yderste Flid vilde søge at contentere Liebhaberne „dels med Violin-Koncert, dels Klaver-Koncert, Basson (Fagot)-Koncert, Trompet-Koncert, Fleaute-Travers, Hautbois, Fleaute-Koncert etc.“ Disse Koncerter, hvor der udelukkende opførtes Instrumentalmusik, betalte sig, thi de fortsattes den følgende Vinter.

1) Ifølge velvillig Meddelelse af Arkivar Dr. O. Nielsen var det Ejendommen Nr. 32 ved Siden af den Berlingske Gaard nærmest mod Østergade.

2) Posttrykt. Nr. 79.

3) Smstds. Nr. 94.

Imidlertid vare Interessentskabs-Koncerterne flyttede til Bryggernes Laugshus, der laa paa Hjørnet af Skindergade og Klosterstræde nærmest hen ad Kjøbmagergade til. Det nye Lokale maa være taget i Brug endnu i Sæsonen 1740—1741, da det ved den næste Sæsons Begyndelse hedder, at „den sædvanlige Koncert paa Hjørnet af Skindergade og lille Vimmelskafte“ igjen begynder Onsdagen d. 15. November. Den kontinuerede alle Onsdage Kl. 5 og Prisen var som forhen 2 Mk. Her havde man faaet en ret rummelig Sal i 2den Etage, „30 Alen lang, med Vindver til begge Sider“ ¹⁾. Den havde den slemme Fejl, at der var lavt til Loftet, men var dog det bedste Koncertlokale, som i lang Tid kunde opdrives.

Idet vi lade Onsdagskoncerterne paa Bryggernes Laugshus gaa deres Gang Sæsonen rundt, ville vi et Øjeblik dvæle ved en fremragende musikalsk Personlighed, som Aaret i Forvejen havde taget Ophold i Kjøbenhavn, og hvis Indflydelse snart kunde spores i Hovedstadens musikalske Forhold.

Siden Bernardis Død havde Embedet som kongelig Kapelmester staaet ubesat. Men da den Tid nærmede sig, at det nye pragtfulde Christiansborgs Slotskirke skulde indvies, maatte denne Mangel afhjælpes. Man søgte en Musiker, der var Pladsen voxen, og fandt, hvad man søgte, i Johan Adolf Scheibe, en yngre, intelligent Mand, der for ikke længe siden havde ombyttet en usikker Privatexistens som Musiklærer i Hamborg med Kapelmesterposten hos Christian VI's Svoger, Markgreve Friedrich Ernst af Brandenburg Culmbach, den Gang Statholder i Holsten. Scheibe kom i September 1740 til Kjøbenhavn, komponerede og opførte Kantaten ved den nye Slotskirkes solenne Indvielse den 27. November — til dansk Text — og et Par af ham selv forfattede tyske Kantater til Dronningens og Kongens Fødselsdage den 28. og 30. s. M., hvorefter han under 1. December fik kongelig Udnævnelse som „Kapelmester ved Musiken“.

Han var født i Leipzig 1708 og blev i sit 18de Aar indskreven som Student ved Universitetet i sin Fødeby. Nogle Aar efter gjorde han sig bemærket ved ivrige Agitationer i Studenterverdenen mod Bach, der som omtalt dirigerede det ene af de akademiske Musikkollegier i Leipzig. Saa ung han var, havde han allerede maattet prøve Modgangens Skole. Faderen var en dygtig, ja udmærket

¹⁾ Postrytt. 1741 Nr. 91 ff. jvfr. 1736 Nr. 6.

Orgelbygger, for hvem det imidlertid var gaaet tilbage, saa at Sønnen saa sig nødsaget til at opgive Studeringerne for at tjene sit Brød ved Musiken, som han havde havt Kjærlighed til fra Barndommen af. Han uddannede sig navnlig som Klaver- og Orgelspiller, søgte gjentagne Gange Organistembeder men blev forbigaaet, som han mente, med Urette. Fra dette kom Fjendskabet til Bach, der var blandt dem, som havde Indflydelse paa Besættelsen, og det skulde ikke bidrage til at fremkalde et forsonligere Sindelag, at denne komponerede og opførte en satirisk Kantate „Der Streit zwischen Phöbus und Pan“, i hvilken det antoges, at Scheibe var fremstillet som Midas. Da han nu altsaa saa sig skuffet i sine Forhaabninger om at opnaa en fast Stilling ved en af Kirkerne, kastede han sig med en næsten utrolig Energi over Kompositionen og skrev i Løbet af de følgende 6—7 Aar en Mængde Kirkemusik, Koncerter, Symfonier etc. etc., der maa tælles i Hundreder ¹⁾).

Af større Betydning for Udviklingen af hans Individualitet end denne rastløse Produktion, der ikke udsprang af nogen virkelig frugtbar skabende Evne, vare de Paavirkninger, han modtog fra Universitetet. Han følte sig mægtig tiltrukket af den Wolfske Filosofis klart forstandige, systematiske Aand og vandt under Tilsegnelsen af de af Gottsched forfægtede æsthetiske Anskuelser et nyt Grundsyn paa Tonekunsten, som han senere hen, da han havde nedsat sig i Hamborg, udviklede i sit Tidsskrift „Der kritische Musikus“ (1737—1739), et Værk, der paa Grund af den Klarhed, Konsekvens og Sikkerhed, hvormed dets Grundprincip er gennemført i alle theoretiske og praktiske Spørgsmaal af Vigtighed, altid vil staa som et Hovedværk i det 18de Aarhundredes musikalske Literatur, skjønt selve Forfatterens rationalistiske Standpunkt med dets stærke Betoning af Fornuften paa Fantasiens Bekostning mere havde en forbigaaende historisk Berettigelse end nogen absolut Gyldighed. Han vilde være en Reformator, Musikens Gottsched. Hvad der især gav „den kritiske Musikus“ aktuel Interesse og satte Sindene i Bevægelse, var dens skarpt formulerede nationale Protest mod den herskende Italianisme, mod at det blot klangskjønne og melodisk iørefaldende blev foretrukket for det udtryksfulde og tankevægtige, Fantasiens Luner for den regelbundne Orden og det kyndigt og omhyggeligt udførte Arbejde. Men paa den anden Side

¹⁾ Autobiografi i Matthesons „Ehrenpforte“. Spitta: „Joh. Seb. Bach“ II, især p. 476 ff.

forkastedes ogsaa den lærde, kontrapunktistiske Stil, hvor Harmonien var alt og Melodien intet, som unaturlig og forældet. Scheibes „kritiske Musikus“ forbereder og indleder den saakaldte klassiske Epoke i den tyske Tonekunst.

Pietismen i Christian VI's Tid havde ved Forbudet mod alle theatralske Forestillinger faaet sat en Dæmning mod den italienske Operas Indtrængen. Men den kunde ikke forhindre, at Smagen for den sanselig betagende, yppig forsirede italienske Musik alligevel udbredte sig. Det kjøbenhavnske Publikum fulgte den almindelige Strømning, og Brydningerne mellem de forskjellige Smagsretninger lode ikke længe vente paa sig. I Januar 1743 koncerterede en italiensk Kapelmester Leonh. Pescatori paa Bryggernes Laugshus. Han gav haade Vokal- og Instrumentalmusik til bedste og fik hele 2 Kroner for Billetten¹⁾. Den Lykke, disse Koncerter gjorde, var uhørt og oprørte Scheibe i den Grad, at han to Aar efter endnu ikke havde forvundet det. „Dette Menneske“, skriver han om Pescatori, „har nogle Steder vundet et fast utroligt Bifald, ihvorvel det varede ikkun kort“. Og han karakteriserer ham som en forløben Italiener, en Fuser, en Vindbeutel, der egentlig hed Fischer og havde forvansket sin Faders Navn blot for at lade mere italiensk. Det var jo imidlertid nu bleven Mode „at hæve alle Italienernes musikalske Daarskaber til Skyerne og at beundre dem saa at sige med foldede Hænder og bøjede Knæ“²⁾.

Scheibes Vrede var ikke ganske ubeføjet; men det var Publikum, som mest havde fortjent den. Det nøjedes nemlig ikke med at begejstres over den fremmede Koncertgiver, det svigtede sine egne. Musikkollegiets Koncerter paa Bryggernes Laugshus maatte gaa ind. De „mange Liebhabere“, der hidtil havde passeret nogle Timer ved Musiken paa disse Koncerter, vare blevne saa faa, at den gamle Koncertsal hos Sr. Cardinal i Pilestræde nu var stor nok. Her begyndte da i Slutningen af Januar Maaned 1743 en ny Række Interessentskabskoncerter. Man forsøgte i de første Dage af November, om det nu ikke atter skulde kunne gaa med Onsdagskoncerterne i Laughussalen. Men de to første Koncerter gave Underbalance.

Foretagendet var ved at strande, da „nogle Velyndere af god Gout udi Musik“ traadte til og begjærede, at Koncerterne skulde

¹⁾ Extraord. Relat. Nr. 2.

²⁾ Fortalen til 2den Udg. af „Der krit. Mus.“ 1745.

kontinuere, „og at man ikke skulde kiere sig efter dem, som søgte Misbrug udi Musiken“, hvorfor da „Musici ved Koncerterne paa Bryggernes Lægshus“ paany indbød alle dem, som om Aftenen fra Kl. halv 6 vilde passere et Par Timer „med fornuftig Musik“, til den Koncert, som den 20de November skulde holdes sammesteds, og hvor man vilde opvarte med særdeles vel udsøgte Piecer og bl. a. efter Begjæring med „en stærk Kantate“ med Trompeter og Pauker ¹⁾).

Dette Avertissement efterfulgtes ikke af flere, og det tør saaledes antages, at Onsdagskoncerterne efter alle overstaaede Besværigheder atter gik deres regelmæssige Gang, indtil Koncertvæsenet i Maj 1744 indtraadte i et nyt Stadium ved Oprettelsen af Det musikalske Societet, der maa betragtes som en Fortsættelse af det ældre Interessentskab i en bedre organiseret Form.

Spørges der, hvem der nu egentlig var Drivfjedren i hint Samfund af Musikdyrkere, der i fire Aar eller mere havde holdt de offentlige Koncerter i Gang selv under kritiske Forhold, da give de knappe Meddelelser, som tilflyde os gennem den Holbergske Perodes smaa Aviser, ingen Oplysning derom, men Svaret findes uden al Tvivl i den trykte Text til en Passionsmusik af Graun „Poetische Betrachtung über das Leiden und Sterben unsers Erlösers“, der ifølge Titelbladets Angivelse blev opført Onsdagene den 18de og 25de Marts 1744 „med godhedsfuld Assistance af nogle fornemme Liebhabere“ paa Bryggernes Lægshus af J. E. Iversen, jur. utr. Cand.

Johannes Erasmus Iversen var en af de faa Danske, som ved Midten af forrige Aarhundrede gjorde sig virkelig fortjente af Musiken i Hovedstaden, særlig af Koncertvæsenet. Hans Talent og musikalske Dygtighed savne vi Midlerne til at bedømme; vi maa da nøjes med at paaskjønne den Ufortrødenhed, hvormed han virkede for Kunsten som praktisk Musiker, baade som Sanger og Instrumentalvirtuos, som Koncertdirigent, Komponist og Musiklærer. Musiken førte ham sammen med Holberg, til hvem han ligesom Scheibe kom til at staa i et venskabeligt Forhold. Det fortælles, at Digteren baade var Gjæst ved hans Bryllup og stod Fadder til hans første Søn. I 1749 eller 1750 blev Iversen Kantor ved Vor Frue latinske Skole, i hvilken Egenskab han komponerede Kantaterne til flere akademiske Højtider; da Holberg døde, opførte han

¹⁾ Postrytt. 1743. Nr. 88 og 91.

en Sørgemusik over ham. Desværre afbrødes dette virksomme Liv ved en tidlig Død. Han reves bort i sin kraftigste Manddomsalder, kun 42 Aar gammel, i Begyndelsen af 1755, Aaret efter Holberg¹⁾.

Naar man fra Landemærket drejer om ad Aabenraa, ligger der strax paa venstre Haand en anselig 2 Etages Gaard, nuværende Nr. 5, der i ældre Tid var prydet med en Frontispice over de fire mellemste Fag. Her var det, at det nyoprettede „Collegium musicum“ Onsdagen den 13de Maj 1744 Kl. 5 aabnede sine ugentlige Koncerter. Gaarden havde tidligere tilhørt en Grev Sponeck og ejedes nu af den som fransk Oversætter af Holberg bekjendte Assessor Gothard Fursman, der her havde ladet indrette et Farveri med tilhørende Silke- og Kattuntrykkeri, som han i 1742 havde faaet kgl. Privilegium paa at anlægge²⁾. Det var en Mand med mange Interesser og flersidig Begavelse. Han var baade Jurist og Sprogmand, Journalist og Musiker. Som saadan hørte han til de aktive Medlemmer af det musikalske Kollegium.

Stiftelsen af dette nye Selskab vakte et livligt Røre. Det vandt Tilslutning fra nogle Sider, men maatte ogsaa værges sig mod Angreb og Chikaner. Der blev f. Ex. indrykket et opdigtet Avertissement i Avisen om, at den 2den Etage hos Gothard Fursman i Aabenraa, hvor det musikalske Kollegium holdtes, vilde blive til Leje næstkommende Mikkelsdag. Man vidste, at Fursmans Pengesager vare derangede — han maatte det følgende Aar søge Beskyttelse mod sine Kreditorer — og imødesaa med en vis Skadefryd det Tidspunkt, da Selskabet, der i Førstningen ikke svarede til Forventningerne, hvad Publikums Deltagelse angik, vilde komme til at bukke under for økonomiske Vanskeligheder. Den Del af Publikum, der manglede Interesse for Musik og derfor heller ikke kunde indse Nyttens af et Foretagende, der gik ud paa at sikre denne skjønne Kunst et varigt Hjem her i Landet, fandt sin Talsmand i „Den danske Spectator“, hvis Udgiver Jørgen Riis ikke kunde nægte sig den Fornøjelse at snærte adskillige af Societetets Medlemmer, „der

¹⁾ Efter samtidige Blade og Musiktekster. Jvfr. Lengnicks Stamtavle over Niels Baggers Slægt og „Dagen“ 1827 Nr. 36.

²⁾ Postrytt. 1743 Nr. 24, 1751 Nr. 65 o. fl. St. jvfr. Adresseavis 1. Febr. 1774.

mulig for at blive færdige Musici forsømte Ting af større Betydning, hvorved de mere end ved Menueter og Koncerter kunde tjene Fædrelandet“, og gjør sig lystig over „Interessenternes Skilt, nemlig Apollo i Skyerne med en Harpe i Haanden og dette Symbolo: His gaudet Apollo“, idet han mener, at der er Grund til at befrygte, at denne Devise vil opvække Jalousi hos andre, „thi den gode Apollo har i lang Tid baade været Feltskjær-Gud og Poëte-Gud, og altsaa se vel Lemmerne af disse Kollegier ikke uden Fortrydelse, at man nu vil gjøre ham til en Spille-Mands-Gud.“

For at sikre sig mod et ustadigt Publikums Luner havde man baseret det nye musikalske Kollegium paa et Aarsabonnement med Forudbetaling af hele Kontingentet, der blev sat til 10 Rdl. I November Maaned se vi imidlertid, at man var kommen tilbage til ogsaa at udstede Billetter til en enkelt Koncert, saakaldte „ugentlige Billets“, til den forholdsvis høje Pris af 1 Rdl. Stykket. Der var ogsaa foregaaet andre Forandringer. Koncerterne vare flyttede til Bryggernes Laugshus og skulde holdes om Torsdagen. Der var vedtaget Love for Selskabet, og dette kaldes fra nu af ikke længer „Collegium musicum“ men „Det musikalske Selskab“ eller „Det musikalske Societet“.

Ifølge Artikel 1 i „Statuta societatis musicæ“, hvoraf et Exemplar, formodentlig det eneste eksisterende, findes paa det store kgl. Bibliothek¹⁾, skulde Societetet bestaa af tre Slags Membra: Honorarii, Ordinarii og Extraordinarii. Man mærker dets akademiske Udspring og dets Slægtskab med de lærde Selskaber, som den moderne Associationsaand kaldte til Live. Ordinarii vare de egentlige Koncertgivere og skulde være 21 i Tallet, deriblandt 3—4 notorisk bekjendte Musikere, Resten Dilettanter. I Betragtning af den Umage, disse Medlemmer havde med at besørge den ugentlige Koncert, skulde de saa vidt muligt skaanes for alle Omkostninger, og hver af dem fik en Billet, hvorpaa „en Chapeau med tvende Dames“ kunde frit indpassere. Der tilkom de ordinære Medlemmer et deliberativt Votum i alle Societetet angaaende Anordninger og Indretninger, men ingen decisiv Myndighed. Denne var lagt i Hænderne paa Honorarii, syv „Herrer af Qualitet“, der skulde have „en god Gout udi Musiken“, og af hvilke den ene førte Navn af Direktør. Extraordinarii havde intet uden Forpligtelsen til musikalsk Medvirkning — og saa Haabet om en Gang at blive Ordinarii.

¹⁾ Et Uddrag af Statutterne er meddelt af Bruun p. anf. St.

Disse sidste valgte af deres egen Midte en Koncertmester, der blev lønnet. Det hedder herom i Statuterne: „Og siden det er fornøden, at Musiken af En dirigeres, der saavel forstaar Kompositionen som spiller et Instrument passable, da udvælges saadant Subjectum af de 21 Ordinarii, som denne Post fuldkommen kan beklæde; han fører Navn af Koncert-Mester, den Gage, han skal nyde, bliver hannem af Honorariis og Ordinariis bevilget, hans Betjening er bestandig, saa længe han efterlever Societetets Statuter og Konventioner“. Man samledes to Gange om Ugen, den ene Gang til Prøve, den anden til Koncert, hele Aaret rundt undtagen i August Maaned. Indstuderingen lededes selvfølgelig af Koncertmesteren, men det var en Regel, at intet Stykke kunde opføres i Hovedmusiken, medmindre Flertallet af Medlemmerne ved Kugleafstemning efter Prøven havde erklæret sig derfor. Der var ogsaa andre Bestemmelser, som røbe en vis frisindet, demokratisk Aand. Saaledes skulde Honorarii vaage over, „at en Lighed iblandt alle Membra konserveres“, og Selskabets Sekretær, hvis Stilling var af særlig Vigtighed, kunde kun vælges paa kortere Tid ad Gangen, for at ikke Chargens Langvarighed med Tiden skulde medføre „en Slags Superioritet over de andre Membris og ophæve den overalt indførte Independence“.

Tilhørerne, selv de faste Abonnenter, vare ikke Medlemmer af Selskabet og havde intet med dets Sager at bestille. I saa Henseende var det forskjelligt fra Flertallet af en senere Tids musikalske Foreninger. Det var en Musikerforening, som gav fuldstændig offentlige Koncerter for Betaling, men atter deri forskjellig fra mere moderne Foretagender af lignende Art, at den hovedsagelig bestod af Dilettanter, og at der ikke tilsigtedes nogen personlig Fordel. Hensigten var at skaffe „saavel Publikum som sig selv en uskyldig Tidsfordriv“, men Selskabet vedkjendte sig dog ogsaa et højere og alvorligere Formaal, nemlig „at bringe Musiken iblandt vore Landsmænd i Flor“. Derfor skulde det ikke blot være et Koncertinstitut men tillige en Musikskole, et Akademi i det smaa, hvor Koncertmesteren en Gang om Ugen skulde undervise dem af Medlemmerne, der ønskede det, men navnlig de saakaldte Voluntærer, der ikke vare modne til Optagelse som Medlemmer, i Kompositionen eller i Sang og Spil; og naar Kassen fik Raad dertil, skulde der uddeles et Stipendium „til tvende Ordinariis for at perfectionere sig i Musiken, og fornemmelig det, som angaar Kompositionen, efter at de af de fleste ere erkjendte for at have godt Geni“.

Flertallet af de musicerende Medlemmer vare Studenter eller civile og militære Embedsmænd. De fire Pladser for Musikere af Faget vare besatte med Iversen, der allerede i Juni 1744 nævnes som Koncertmester ved det musikalske Kollegium, Kapelmester Scheibe, Organist Johan Foltmar og Fagottist i Kapellet Ortman¹⁾.

At Societetet mere og mere slog an hos Publikum, fremgaar af flere offentlige Udtalelser. Da det havde bestaaet i et Aars Tid, kunde det rose sig af, at det „snart daglig hørte behagelige Tidender om den almindelige Fornøjelse, som havde indtaget dets Tilhørere“, og i 1746 skrives der om det af en Forfatter, som strax vil blive omtalt: „Denne Koncert er for Musikens Elskere en tilladelig, uskyldig og behagelig Sindets Opmuntring og Forfriskning, hvorudover den paa Auditorio saavel med Fyrsters, Grevers og andre adelige Personers Nærværelse er bleven beværdiget, som den for de anseligste og fornemste Stadens Indbyggere er bleven behagelig og kommen ved deres jævnlige Paahør ikke i en liden Æstime. Hvilket har forskaffet Musiken her i Kjøbenhavn en besynderlig Anseelse“. Holberg udtaler ved alle Lejligheder sin varme Sympathi for dette Foretagende. Man ser af en af hans Epistler, at han plejede at besøge Koncerterne. I en anden berører han, hvorledes han søgte at hverve Tilhørere, hvilket ifølge Societetets Statuter var en af de Pligter, der paahvilede Honorariis. Noget sikkert Vidnesbyrd om, at han var Medlem af Societetets Bestyrelse, foreligger næppe.

Egentlig skulde ifølge Statuterne Koncertmesteren til Vejledning for Societetets Medlemmer udgive visse musikalske Regler. Saadanne vides imidlertid ikke at være udkomne i Trykken fra Iversens Haand. Men der blev ad anden Vej sørget for, at Trangen til den fornødne theoretisk-praktiske Vejledning blev afhjulpen. Den nys anførte Ytring om Selskabets Koncerter findes i en Bog med den lange Titel „Tanker og Regler fra Grunden af om Musiken for dem, som vil lære Musiken til Sindets Fornøjelse, saa og for dem, som vil gjøre Fait af Klaver, General-Bassen og Synge-Kunsten“, og denne Bog, der efter en musikhistorisk Indledning giver en Fremstilling af den almindelige Musiklære samt en kort Vejledning i de tre nævnte Discipliner, blev, som Fortalen oplyser, udgivet paa Opfordring af det musikalske Selskab. Den er tilegnet

¹⁾ Jvfr. Societetets Ansøgning til Konsistorium af 24. Febr. 1748, meddelt af Bruun p. anf. St.

Oberstløjtnant Grev Frederik Ludvig Danneskjold-Laurvig, eller egentlig hans Søn, i hvem Musiken tragtede efter at forhverve sig en lige saa stor Patron og Elsker, som den havde i Faderen. Forfatteren var den noksom bekjendte Carl August Thielo, en stakkels fattig Musiker, der ligesom Scheibe stammede fra Sachsen og i 1726 som en ung Mand paa 24 Aar havde nedsat sig i Kjøbenhavn som Musiklærer. Thielos „Tanker og Regler“ er en naiv Bog, men kunde dog gjøre sin Nytte og har i alt Fald den Fortjeneste at være den første i det danske Sprog affattede Bog om Musiken, der er udkommen i Kjøbenhavn. Desuden faar man af Forfatterens hist og her indstrøede Bemærkninger og polemiske Sidehug et ganske livligt Billede af musikalske Tilstande her i Byen Anno 1746. Vi gjøre Bekjendtskab med det musikalske Publikum og Dilettanterne: Tilhørerne, der snakke, hoste og slaa forkert Takt, naar en Mester lader sig høre; de altfor ivrige Musikyndere, der ikke kunne se et Klaver uden strax at opfordre til at spille, eller hvis Appetit til at spille med bringer dem til at gjøre sig latterlige; de uvidende Kritikere; Damerne, der synge de forliebtteste italienske Arier, over hvis Indhold de maatte rødme, hvis de forstode et Ord deraf; Folk, der ikke vide andet, end „at den bedste Egenskab i Musiken er Dantz-Musiken“, og for hvis Øren engelske, hollandske, Matros- og polske eller sveitzeriske Stykker ere de skønneste osv. Han fortæller os om Musikerne: paa den ene Side de fortjenstfulde Kunstnere: Scheibe, som formedelst sin grundlærde Musik har ikke alene her, men endog udenlands neppe sin Lige; Sekretær Freitoft, som ved besværlige Rejser og stor Flid i Italien har opnaaet Musikkens Videnskab, excellerer paa Violin og bliver berømmet af enhver for en stor Virtuose; og Breitendich, kgl. Organist til Slots-Kirken Christiansborg, der med Rette fortjener Navn og Berømmelse af en retskaffen øvet Organist saavel i Theoria som Praxin, hvis Behagelighed og overmaade Færdighed paa Orgel og Klaver er af enhver at forundre¹⁾ — og paa den anden Side de slette Komponister, der overløbe store Herrer og bedrage Folk med at sætte opdigtede Navne paa deres komponerede Tøj; Organisterne, der spille lystige Fantasier foran Psalmerne; dem, der i Kirkerne opføre italienske Arier, som der blot er lagt en aandelig

¹⁾ Johan Henrik Freithoff anføres 1745 som Hofviolon paa højeste Gage og fik i Maj 1746 Titel af Kancellisekretær. Frederik Christian Breitendich hørte som Slotsorganist ligeledes til Hofmusiken. Han døde som Organist ved Nikolai Kirke.

Text under i et andet Sprog, men som paa ren Dansk at sige klinger altfor forliebt og følgelig ere in Stylo ecclesiastico Foragt værd; endelig disse selvkloge smaa Klaver-Traktører, der staa i den Formening, at naar de slog en Node an foruden at tilføje en Maner, begik de en hæsliq Fejl, og som derfor heller fordærve Melodien, saaledes at man formedelst lutter Manerer næppe kan kjende Melodien af Stykket.

At modarbejde Smagløsheden i alle Skikkelser maatte netop være et Samfunds Sag, til hvis Ledere der stilledes den Fordring, at de skulde have en god Gout udi Musiken. Men hvori bestod den gode Smag? Scheibe paatog sig Besvarelsen af dette Spørgsmaal. I et eget lille Skrift, der udkom 1745 blandt Til læggene til en ny Udgave af hans „kritiske Musikus“, udvikler han sine Anskuelser i denne Retning, som han dels søger at begrunde ad historisk-filosofisk Vej, dels nærmere belyser i det enkelte ved et kritisk Overblik over de bérømteste ældre og nyere Komponister. Især dvæler han ved sine Landsmænd: den lærde Kantor ved Thomasskolen i Leipzig Joh. Kuhnau og hans Modsætning den letsindige, varmbloedige og poetiske Melodiker Reinhard Keiser; Telemann med den kjærnefulde Skrivemaade og det mærkelig alsidige Talent; Händel, der vel mangan Gang laante Ideerne fra andre, navnlig fra Keiser, men overalt i sine Arbejder lagde en ren og fin Smag for Dagen og var ligesaa uforlignelig i sine Klaver-sager, som han var beundret for sine italienske Operaer og andre Sangkompositioner; og saa tilsidst de to fortræffelige Mænd, som for Tiden vare Tysklands største Hæder, og med hvem der saa at sige begyndte en ny Periode i Musiken: Hasse og Graun. Og skjønt der ogsaa nævnes flere nyere italienske Mestere som Repræsentanter for den gode Smag saasom Astorga, Marcello, Gasparini, Buononcini, den ældre Conti, Lotti, Bigaglia, Porpora, den store Violinist Vivaldi, Tartini o. a., er det endelige Resultat af Undersøgelsen, at det nu var de tyske Komponister, der gik i Spidsen for Udviklingen.

Hvad den største af dem alle, Joh. Seb. Bach, angaar, da kunde Scheibe som Klassicismens Forkæmper ikke forsone sig med hans kunstige Skrivemaade, som han aandrigt sammenligner med den gothiske Stil i Bygningskunsten og er nær ved at finde barbarisk. Vi have berørt hans personlige Sammenstød med Bach, overfor hvem han vel aldrig ganske kunde frigjøre sig for en vis Bitterhed i Sindet. Men det skal dog siges, at han var en Beundrer af

Bachs uovertrufne Færdighed i Behandlingen af de vanskeligste, mest udviklede Kunstformer, og ansaa ham for en Mester paa Klaveret, der kun havde En, nemlig Händel ved sin Side. Bachs italienske Koncert for Klaver i F opstilles i „Den kritiske Musikus“ som et fuldendt Mønster for en Solokoncert.

Med de anførte Navne er Programmet for det musikalske Societets Koncertvirksomhed vistnok i det væsentlige givet. De Oplysninger, som Aviserne og nogle enkelte Texter, der endnu ere bevarede, meddele i saa Henseende, angaa kun Musikstykker i større Stil, som ere opførte ved højtidelige Lejligheder, særlig de kongelige Fødselsdage, eller ved Passionskoncerterne i Fasten, hvorom senere. Angaaende det daglige Koncertarbejde savnes detaillerede Meddelelser. Det ses af Statutterne, at man spillede Symfonier, Koncerter, Trioer og Soloer. Der forelaa paa dette Omraade allerede et Repertoire af umaadeligt Omfang. Scheibe alene havde, før han blev Kapelmester i Kjøbenhavn, skrevet over 150 Koncerter for Fløjte, 30 Violinkoncerter, 70 Symfonier foruden Trioer, Soloer etc. Musikynderne af den ældre Skole fandt Skrivemaaden i de nyere Instrumentalværker, som bleve givne, altfor kunstig, for rig paa Dissonanser og kromatiske Gange. I den 33te Epistel bebrejder Holberg „disse Tidens alamodiske Musici“, at de „væmmes ved alt, hvad som er sødt og harmonisk, og finde ikke Smag uden i Dissonancer og hvad som skurrer i Ørene“. Han erkjender ogsaa ved en anden Lejlighed, at naar han bivaanede Koncerterne, var det ikke saa meget for Musikens Skyld, som fordi det var ham en Fornøjelse at se sine Landsmænds Fremgang og Kapacitet i deslige Øvelser¹⁾.

Ligesom i de samtidige tyske Koncertforeninger var til daglig Brug Instrumentalmusiken Hovedsagen. Dog blev der ogsaa sunget til Afvexling. Jørgen Riis anker i Spectatoren over, at der blev sunget italienske Arier i Originalsproget, hvilket ikke var ham nationalt nok. Hver Maaned skulde Koncertmesteren opføre en Symfoni og en Arie af sin egen Komposition. Han var ligeledes forpligtet til at komponere Musik ved ekstraordinære Hændelser, og det paa-laa ved slige Lejligheder Sekretæren i Tide at sørge for en dansk eller tysk Poesi. Vederfæredes der de Hrr. Honorariis noget glædeligt eller bedrøveligt, skulde der efter Omstændighederne opføres en Gratulations- eller Kondolations-Musik, og naar en Ordinarius afgik

¹⁾ Epist. 180.

ved Døden, blev ham „det sidste Æresminde af Societetet paa hans Lig-Begjængelses Dag med en Trauer-Musik beviset“. Dette var saaledes Tilfældet i 1746, da der var Trauer-Koncert paa Laughussalen over Student Oluf Lund, en ung talentfuld Klaverspiller, men især en stor Mester paa Davids Harpe. Man havde ved denne Sørgehøjtid ophængt den Afdødes „Skilderi“ øverst i Salen¹⁾.

Societetets musikalske Præstationer vare fra Udførelsens Side dygtige og for de Tider endog ret storartede. Holberg fortæller, at det efterhaanden kom til at bestaa af henved 40 Medlemmer, og at disse „udi en kort Tid havde saaledes tiltaget udi Musiken, at mange af dem kunde passere for Mestere“²⁾.

Den pietistiske Aandsretning var særlig gunstig for Passionskantatens og Oratoriets Pleje.

Opførelser af Musikværker, hvortil Æmnerne vare tagne fra den hellige Skrift, foranstaltedes i tidligere Tider hist og her af Latinskolernes Disciple og vare vistnok som oftest forbundne med dramatisk Fremstilling. Medens Søren Lintrup var Rektor i Bergen (1696—1704), blev der en Tid lang ugentlig opført saadanne gejstlige Stykker i Domkirken „under en angennem Vokal- og Instrumentalmusik“. I Fasten blev Passionshistorien „paa danske Vers sangvis“ udført af Skolens Disciple, og blandt de Stykker, som gaves paa andre Tider af Aaret, var det især de tvende Historier om den rige Mand og den forlorne Søn, som bleve „applauderede og af rette Kjendere berømte, at de bleve extraordinaire vel udførte“³⁾. I Aalborg „agerede“ Skolespersonerne 1706 i St. Budolphi Kirke efter Højmesse „den rige Mands og Lazari Historie sangvis med nogle gudelige og i forrige Tider til samme Akt komponerede Arier“⁴⁾.

Under Christian VI begyndte de nævnte Musikformer, der for nogle vare en virkelig Kilde til Opbyggelse og for andre i det mindste udgjorde et Slags Erstatning for Operaen, at blive en regelmæssig tilbagevendende Bestanddel af Aarets musikalske Repertoire. Hoffet gav Tønen an. Langfredag 1742 opførtes i Christiansborg Slotskirke Passionsoratoriet „Gottselige Gedanken bei dem Kreuze unsers Erlösers“, der var forfattet af Doktor i Lægekunsten Gerlach

1) P. Schiønnings Dagbøger 15. Febr. 1746 jvfr. 13. Maj 1744. Manuskpt. paa Universitetsbibl.

2) Epist. 179.

3) Norsk Magasin III. p. 522-523.

4) Biskop Bircherods Dagbøger p. 490.

og „paa allernaadigst Befaling“ sat i Musik af Scheibe. Næste Aar kom Thielo med en Passionsmusik, der havde en næsten ligelydende Titel og blev opført i den lille Kirke ude i Citadellet, hvor han den Gang var Organist. Om Iversens Opførelse af Grauns „Poetische Betrachtung etc.“ i Marts 1744, hvormed Passionsmusikken indførtes i Koncertsalen, er talt ovenfor, og nu fulgte efter Stiftelsen af det musikalske Societet dette Selskabs aarlige Passionskonserter i Fasten. I 1745 gaves en Komposition af Scheibe, næste Aar et dansk Passionsoratorium, hvis Opførelse gjentoges, og et af Scheibe digtet og komponeret tysk Oratorium „Thränen der Sünder bei dem Kreuze ihres Erlösers“, hvortil der knytter sig det interessante, at Navnene paa de Syngende: Iversen, Bager, Sk. d. (Skolediscipel) Jens og Mad. Stolle, findes tilføjede med Blyant i det Exemplar af Texten, der opbevares paa Universitetsbibliotheket¹⁾.

Passionskonserterne udøvede den mest levende Tiltrækning paa det koncertbesøgende Publikum, hvad Holberg udtrykkelig gjør opmærksom paa som et Tidens Tegn. „Vi have her i Staden reglerede musikalske Konserter“, skriver han; „paa samme Konserter ses gemenlig ikkun faa Tilhørere det hele Aar igjennem, saa længe der ikkun spilles lystige Symfonier. Men udi Fasten, naar den gejstlige Koncert forestilles, vrimler Salen af Mennesker, selv af Fruentimmer. Dette haver jeg ikke mærket paa andre Steder, end ikke udi den hellige Stad Rom“.

Den 6. Aug. 1746 døde Christian VI. Societetet fejrede hans Minde ved paa nogle Konserter at udføre de til Sørgehøjtidelighederne komponerede Kantater: Scheibes „Klage Sang“, der var benyttet i Slotskirken, og de ligeledes af Scheibe komponerede Kantater til Sørgefesten paa Universitetet og „ved Graven udi

¹⁾ Jørgen Bager var Kantor ved Vor Frue Skole, Iversens Formand i Embedet. En Jacobine Stolle, der i 1752—1753 assisterede som Altistinde i den italienske Opera, omtales af Overskou. D. Skuepl. II. p. 125. Ved Jens ligger det nær at tænke paa Jens Musted, den første mere bekjendte danske Koncert- og Operasanger, den Gang en Dreng paa 14 Aar.

Roskilde“. Desuden opførtes en dansk Trauer-Kantate hvis Komponist ikke er nævnt.

Der begyndte snart efter at vise sig Tegn til, at Publikums Interesse for Societetet ikke længer var som den havde været. Indbydelserne i Aviserne til dets Koncerter blive mere indtrængende. Man beraabte sig paa Selskabets uegennyttige Bestræbelser: „Pengene anvendes alene til at bestride de paa den ugentlige Koncert løbende Omkostninger“ . . . Societetets Lemmer have „foruden den Tid, de ugentlig anvende for at desennuiere Publikum, endogsaa mange Gange selv derved Penges Udgift“, og man paakaldte Publikums Patriotisme og opfordrede til „at kontribuere til et saadant Societets Konservasjon og Soutien, som det tillige kan blive en Zir baade for Landet og Nationen“ ¹⁾. Maaske frugtede virkelig denne Appel til de nationale Følelser, maaske satte man sin Lid til Passionskoncerterne; det var jo dem, der hidtil havde vist sig mest indbringende. Societetet vedblev i alle Tilfælde at arbejde videre i det gamle Spor.

Passionskoncerterne i Fasten 1747 antog et betydeligt Omfang. I Løbet af lidt over en Maaned, fra d. 23. Febr. til d. 1. April opførtes ikke mindre end 7 Koncerter med 5 forskjellige store Passionsmusiker, hvoriblandt en dansk Passionsmusik af Scheibe „Gudelige Tanker etc.“ til Text af Gerhard Treschow, Sognepræst i Birkerød, og Oratoriet „Seliges Erwägen etc.“ af Telemann, foruden tidligere nævnte Kompositioner af Graun og Scheibe.

Og dog vare Selskabets Kræfter ikke dermed udtømte; thi kun nogle faa Dage efter den sidste Passionskoncert opførtes paa dets sædvanlige Koncertdag en til Kongens Fødselsdag af Iversen komponeret Gratulations-Kantate, der vandt alle tilstedeværende høje Herrers og Damers særdeles Bifald. Samme Dag behagede det Hs. Maj. Kongen „at forunde det musikalske Societet Frihed til herefter at opføre sine Koncerter paa det kgl. Slot Charlottenborg“ ²⁾, en Günstbevisning, der under de forhaandenværende Omstændigheder havde dobbelt Værd.

I den store Sal paa Charlottenborg, senere den saakaldte Figursal, begyndte Societetets ugentlige Forsamlinger Torsdagen d. 4. Maj 1747. Der var her et Galleri, hvortil der solgtes Billetter à 2 Mk. I dette Lokale gaves bl. a. tre Koncertaftener efter hinanden

¹⁾ Postrytt. 23. Jan. 1747.

²⁾ Postrytt. Nr. 40.

i Sept. 1747 Kantaten „Forsynstemplet“, som Iversen havde komponeret i Anledning af Salvingsfesten til Ord af Lorenz Reersløv, en af Societetets Ordinarii. Glæden ved at have frit Lokale paa Charlottenborg blev imidlertid temmelig kortvarig, og Grunden, hvorfor denne Hjælp atter unddroges Societetet, bidrog yderligere til at gjøre Situationen kritisk.

Dronning Louise var en lidenskabelig Musikelsker og dyrkede selv Kunsten. I en tysk Dagbog over Livet ved Christian VI's Hof noteres der saaledes ved Kongens Fødselsdag 1744: „Ellers passerede intet remarquabelt, undtagen at der om Eftermiddagen var en Concert de Musique hos Hds. Maj. Dronningen, ved hvilken Hds. kgl. Højhed Kronprinsessen spillede Generalbassen paa Klaveret“¹⁾. Men hun sværmede især for den italienske Musik, og Operaen var hendes kjæreste Fornøjelse.

Saa snart det lod sig gjøre, blev der derfor indforskrevet et italiensk Operaselskab til Kjøbenhavn. Forestillingerne begyndte paa Dronningens Fødselsdag d. 18. Decbr. 1747 og hensatte Publikum i en Rus af Begejstring, der lod det glemme alt andet.

I Mangel af bedre havde Kongen ladet Salen paa Charlottenborg omdanne til et Theater for Mingottis Operaselskab. Det musikalske Societet maatte saa se at klare sig, saa godt det kunde. I sin Nød henvendte det sig i Februar 1748 til Konsistorium med et Andragende om Tilladelse til at „opføre de Passions-Oratorier, som til forestaaende Fastetid dels af ny ere komponerede og tildels som nye og her uopførte ere os kommunicerede“, paa Universitetets øverste Auditorio to Gange om Ugen, hvilket dog ikke blev bevilget²⁾. Der var saa ikke andet for end at afholde Passionskoncerterne i Laugshussalen ligesom forhen. Det bekjendtgjøres derfor, at der Mandagen den 18. Marts og fremdeles hver Mandag og Fredag Eftermiddag Kl. 5 i Fasten vilde blive opført adskillige Passionsoratorier, hvortil Prænumeranterne, som havde aarlige Billetter, kunde tage en Dame med paa deres Billet. Prisen paa enkelte Billetter var nedsat til 4 Mk. De til denne Række Koncerter indstuderede Kompositioner omfattede nye Oratorier af Graun og Scheibe, der paa Grund af deres Omfang vare fordelte hver paa to Koncertaftener. Tirsdagen d. 9. April og den derpaa følgende Onsdag, Skærtorsdag og Langfredag blev hver Dag sunget Passionsmusik.

¹⁾ Danske Saml. 2 R. IV. p. 320.

²⁾ Bruun p. anf. St.

Men Passionsratorierne's gyldne Tid var til Ende. Thronskiftet havde bevirket et fuldstændigt Omslag i den offentlige Stemning, i Publikums Smag og Tilbøjeligheder. Kjøbenhavn var som en forvandlet By. Det var ikke længer fint at svælge i „Vor Frelser's blodige Lidelser.“ Den devote Tvang var brudt, og man kunde frit kaste sig i Armene paa en Sværm af Forlystelser. Blandt disse stode Theatrene i første Række. Dansk Komædie paa Kongens Nytorv, tysk Komædie i Store Kongensgade, fransk Komædie paa Nørregade, italiensk Opera paa Charlottenborg, hvad vilde man forlange mere? Den sidste var Koncertvæsenets værste Fjende. Naar allerede de italienske Koncerter i 1743 havde været farlige for det daværende musikalske Kollegium, er det let at begribe, hvor ødelæggende Operaen maatte blive. Jo længere Publikum havde maattet føle Savnet af Tidens mest moderne og mest omtalte Skuespil, med desto større Graadighed kastede det sig derover som en Flok hungrige efter langvarig Faste. Der var enkelte, som opponerede. Holberg skrev imod Operaen i Epistlerne, Fursman og La Beaumelle i „La spectatrice danoise“, Scheibe i Fortalen til Syngespillet „Thusnelde“¹⁾. Men hvem brød sig om, at Kritiken beviste, at Operaen var udramatisk, meningsløs og latterlig, en Kunst i Forfald, en Haan mod den gode Smag, saa længe Moden erklærede, at den var mageløs.

Selv om nogle af disse Indlæg, der mer eller mindre direkte lode sig føre tilbage til det musikalske Societet som et fælles Udgangspunkt, ikke vare komne for sent, vilde de næppe have været i Stand til at redde Societetet fra Undergang. I April 1748 opførte Iversen atter en Gratulationsmusik, som han havde komponeret til Kongens Fødselsdag. Men derefter varede det ikke længe, inden Selskabet begyndte at falde sammen, og Italienernes Tilbagekomst den følgende Sæson med Gluck i Spidsen gav det Dødsstødet. Den 20. Jan. 1749 bekjendtgjør Iversen, at „det vidt bekjendte danske musikalske Societet af adskillige Aarsager for en Tid cesserer med sine ugentlige Concerter“. Holberg siger ligefrem, at det var „de fremmede Spektakler“ og særlig Operaen, som kuldkastede det, og giver Selskabet det Eftermæle, at det „var yndet og admireret saa vel af Fremmede som af egne Landsmænd, og det ikke uden Aarsag. Jeg kan vidne,“ føjer han til, „at den Musik, som der til

¹⁾ Om den literære Operafejde og Scheibes Ideer til en Reform af Syngespillet s. Forf.'s Afhdl. „Gluck og Scheibe“ i Nationaltidende 8. Jan. 1883 ff.

Afsked blev forestillet sidste Uge, var saa prægtig og saa bevægelig, at jeg ingensteds paa mine Rejser haver hørt den bedre, og dog saa man fast ikke andre Tilhørere end Skriver-Karle, Sy-Piger og Stue-Piger; thi de saa kaldene honnete Folk bivaanede alle den italienske Opera¹⁾.

Vi ere ikke i Stand til at følge Gangen i det mere personlige Drama, som foregik samtidig med Operaens Sejre og det musikalske Societets tiltagende Opløsning. Men Enden derpaa var, at Scheibe faldt i Unaade ved Hoffet og havde den Ærgrelse at se Italieneren Paolo Scalabrini, der var kommen hertil med Mingottis Selskab, udnævnt til kongelig Kapelmester²⁾. Nogen Tid efter forlod han Kjøbenhavn og tog Ophold i Sønderborg, hvor han oprettede en Musikskole for Ungdommen og syslede med musikalske og literære Arbejder.

Iversen vedblev derimod at nyde Hoffets Gunst. Med sin sædvanlige Energi lykkedes det ham at faa samlet et nyt Collegium musicum, bestaaende af nogle af hans „Scholarer“ og „andre fornemme Musik Elskere“, hvormed han i Jan. 1749 begyndte at give ugentlige Koncerter i Bergs Sal i Læderstræde, som et Par Aar forinden var bleven indrettet til Theater for de danske Skuespillere, et Slags populære Koncerter til billig Pris — 2 Mk. pro persona paa Salen og 1 Mk. paa Galleriet — ved hvilke der navnlig ogsaa skulde gjøres de tilbageværende Prænumeranter fra det musikalske Societet Fyldest for deres betalte Penge³⁾. „Jeg flatter mig“, hedder det i Indbydelsen, „af at have vist saa mange Prøver paa min ringe Færdighed i Musiken, at jeg dermed i nogen Maade kan have tildraget mig Publici Yndest.“ Med dette nye Selskab havde han den 12. Marts den Ære at opvarte ved Hoffet, hvor den af ham udførte „velkomponerede Vokal- og Instrumentalmusik“ havde en farlig Kappelstrid at bestaa med Italienerne, der netop denne Aften opførte Glucks i Anledning af Christian VII's Fødsel komponerede dramatiske Festmusik „La contesa dei numi“⁴⁾. Skærtorsdag og Langfredag gaves i Bergs Lokale to

¹⁾ Epist. 373.

²⁾ Den 15. Juli 1748.

³⁾ Postrytt. Nr. 6 for 20. Jan. Berg var den samme Chr. Berg, hos hvem der havde været Koncerter, medens han boede i Lille Kongensgade. Af Overskou er han bleven forvexlet med Stadsmusikanten Andreas Berg.

⁴⁾ Meddelelse til „Hamb. Corresp.“ dat. Kbh. d. 15. Marts 1749.

Passionsoratorier af berømte Mestere, og Koncerterne under Iversens Ledelse skulde herefter kontinuere hver Onsdag Aften fra 6—8. Hvor længe de bestode og med hvilket Held, er ubekjendt.

Efter at Iversen var bleven Kantor ved Latinskolen, trak han sig vistnok for en stor Del tilbage fra Koncertvæsenet. Den Virksomhed, som han nu havde tiltraadt, anviste ham nye Opgaver, særlig paa den egentlige Kirkemusiks Omraade. Dog var det muligvis ham, der ved Paasketid 1751 opførte Passionsmusiker af Graun og Pergolesi paa Bryggernes Laugshussal ¹⁾, hvor der ligeledes i 1753 gaves Passionsmusik, og den 28. Oktbr. 1752 opførte han offentlig sammesteds de to Musiker, som han havde komponeret til Universisetsfesten den 14. s. M. i Anledning af Dronning Juliane Maries Indtog og til Doktorpromotionen. Sidste Gang Iversen omtales er Aaret før hans Død i Anledning af nogle gejstlige Koncerter paa Laugshuset i Febr. 1754, om hvilke det forsikres, at udi samme afvexler alle Slags her bekjendte Instrumenter saa vel som Synge Stemmer, og at slig Samling af Musik endnu aldrig er opført her paa Stedet, hvorhos bemærkes, at „da dette sker ved frivillig Hjælp af fornemme og vel øvede Musik-Elskere, saavel som andre habile Musici, der vide at udføre alle Ting med Akkuratesse, tvivles ej paa almindeligt Bifald, allerhelst herved intenderes saavel Opbyggelse som Musikens og især Kirke-Musikens Forbedring hos os“ ²⁾. Ved de to sidste af disse Koncerter var det, at bl. a. Sørgemusiken over Holberg blev opført.

Allerede i 1747, omtrent samtidig med Oprettelsen af det tyske Theater i Store Kongensgade, var der opstaaet en ny Koncertgiver, Paul Engelbert Melschede, en iøvrigt ubekjendt Musiker, der den 8. Decbr. foranstaltede en offentlig Koncert i det nævnte Theater, ved hvilken „en Sangerske tilligemed en Virtuose og i Særdeleshed den paa Basson“ vilde søge at divertere Publikum ³⁾. Et Par Aar efter stod han i Spidsen for et musikalsk Kollegium,

¹⁾ Danske Posttid. (Berlingske) Nr. 58.

²⁾ Postrytt. Nr. 8 og 11.

³⁾ Smstds. 1747 Nr. 97.

der gav ugentlige Torsdagskoncerter Kl. 5 om Eftermiddagen i Mad. Lüders's Hus ved Gammel Strand, ikke langt fra Slagterboderne, mod en Entrée af 2 Mk. for Personen. Den første Koncert, som omtales, blev afholdt den 2. April 1749 og bestod af en vel komponeret tysk Musik under Titul: „En Synders vemodige Betragtning over Christi Lidelse.“ Selskabet højtideligholdt ogsaa Kongens Fødselsdag med en ny Vokalmusik, og der blev indrettet en Prænumeration ligesom ved det musikalske Societet¹⁾.

Melschedes musikalske Selskab, der altsaa var en Konkurrent til Iversens „Collegium musicum“ og ligesom dette fremstod paa det musikalske Societets Ruiner, førte vistnok en temmelig ynkelig Tilværelse. Det synes at være gaaet i Stykker og at have organiseret sig paa ny, og flyttede om fra et Sted til et andet — hvis det da overhovedet var det samme Selskab og ikke forskellige musikalske Kollegier, der foranstaltede de Koncerter, som vi nu i Korthed skulle gjøre Rede for.

I August 1750 underrettes Prænumeranterne i det musikalske Selskab om, at Koncerten, som hidtil havde været opført i Vintapper Sr. Rhodes Gaard i Klædeboderne, herefter skulde holdes i Mad. Lüders's Gaard. Som Koncertmester nævnes ved denne Lejlighed Sr. Johan Christopher Gultzau, som var Organist ved Garnisons Kirke²⁾. Koncerterne, der holdtes hver Tirsdag, flyttedes atter i September fra Mad. Lüders til Berg i Læderstræde, og i Oktober hedder det derpaa om Koncerten hos Berg, at den skal kontinuere hele Vinteren igjennem hver Torsdag, idet den lover sig almindeligt Bifald, saasom den „brillerer med alle de gode og virtuose Forandringer, som en vel indrettet Koncert bør tilvejebringe“³⁾. Prænumerationen „fra nu til Paaske“ var 6 Rdl. med Dame og 4 Rdl. uden Dame. Enkelte Billetter betaltes henholdsvis med 3 og 2 Mk. Men disse Torsdagskoncerter hos Berg, der betegnes som „den nylig oprettede Koncert“ og følgelig ikke ligefrem vare en Fortsættelse af Tirsdagskoncerterne, bleve allerede den næste Maaned igjen flyttede fra Berg til Lars Hansen paa Østergade, hvor der var et „Traktere Hus“ og Logement for skikkelige Rejsende⁴⁾. Som Direktører nævnes Leopold Chevalier og Mel-

¹⁾ Posttrytt. Nr. 26 og 27.

²⁾ Danske Posttid. 28. Aug. Jvfr. Bruun p. anf. St.

³⁾ Posttid. Nr. 76. Posttrytt. 15. Oktob.

⁴⁾ Posttrytt. 27. Nov. Gaarden havde tidligere tilhørt den franske Traktør Toyon og laa ved Siden af Enkegrevinde Schulins Gaard.

schede, af hvilke den første digtede og den anden komponerede de Festkantater, som bleve opførte paa Koncerterne i Anledning af Dronningens, Kronprinsens og Kongens Fødselsdage ¹⁾. Fasten igjennem opførtes Passionsoratorier af forskjellige Mestere, deriblandt „en ganske ubekjendt, zirlig og indtagende, men tillige særdeles bevægelig og med fuldkommen Kunst komponeret“ Passionsmusik. Den 5. og 6. April 1751 afsluttedes Fastemusiken med et Oratorium af Kapelmester Stelzen (Stölzel?) ²⁾, og derefter høres intet videre om disse Koncerter, der næppe have haft nogen større kunstnerisk Betydning.

¹⁾ De to Kantater vare paa Tysk, den tredje, til Kongens Fødselsdag, paa Dansk.

²⁾ Postrytt. 2. Apr., Posttid. Nr. 27.





III.

Raadhustrædets Koncert. Det kongelige musikalske Akademi 1. Le Concert noble.

Den lidenskabelige Ophidselse, som Operaen havde fremkaldt, stilnede af efter et Par Sæsoners Forløb. Begejstringen kølnedes, Oppositionen aftog i Skarphed. Alt i alt maatte vel Operaen siges at være en Berigelse for Musiklivet i Hovedstaden. Med alle sine Mangler afgav den i hvert Fald en ny og højere Maalestok for, hvad Sangkunst vilde sige, og ansporede til Forsøg i lignende Retning. Vi kunne her kun kortelig berøre de første spirende Ideer til Indførelsen af et dansk Syngespil, Iversens italienske Intermezzo-Forestillinger med et Par halvvoxne unge Piger, Døtre af den tidligere omtalte Chr. Berg i Læderstræde, og Niels Krog Bredals nationale Opera „Gram og Signe“ til Musik af Sarti, som blev opført af Studenter paa et lille af Peter Cramer dekoreret Stuetheater i Bredals og C. P. Rothes fælles Lejlighed. Formodentlig var det en Prøve paa dette Stykke, hvortil der sigtes i Schiønnings Dagbøger, naar det under 11. Nov. 1756 hedder: „Var paa Koncerten i Knabrostræde til Rodes, hvilken skulde spilles til Opera &a. Cramer sang Diskant, Bredal spillede paa Klavsumbalet“.

Hvor dilettantmæssige disse Forsøg i dramatisk Sang, der fortsattes de følgende Aar, end kunne have været i Begyndelsen, førte de dog i Tidens Løb til Uddannelsen af brugbare, ja endog fortrinlige Kræfter og kom derved ogsaa Koncertvæsenet til Gode.

Det bedste Bevis for, at Operaen ikke var nogen absolut Hindring for Koncertvæsenet, er, at der, saasnart den havde begyndt at faa Karakteren af noget tilvant og hverdagsagtigt, opstod et nyt Musikselskab, og at dette i Sammenligning med sine Forgængere opnaaede en meget respektabel Alder. Holbergs Frygt for, at et Institut som det musikalske Societet, hvilket han stiller ved Siden af den danske Skueplads, ikke vilde kunne bestaa uden Beskyttelse mod fremmed Konkurrence, viste sig for saa vidt ugrundet. I en anden Henseende bedømte han derimod Forholdene rigtig. Han siger nemlig: „Jeg meldte udi min forrige Skrivelse om tvende nyttige og tilligemed fornøjelige Stiftelser, nemlig det musikalske Collegio og de danske Skuespil, hvilke jeg ønskede at maatte blive vedligeholdte. Saadant kan dog ikke ske uden ved tvende Midler, nemlig ved Hjælp af Publico og ved Forbud paa fremmede Spektaklers Indførsel. Jeg siger først ved Hjælp af Publico, saasom Erfarenhed lærer, at deslige Societeter ikke længe kan staa ved Magt, medmindre de have nogle aarlige visse Indkomster. Det er kun alene udi de allerstørste Stæder, der vrimle af fremmede og rejsende Personer, som Paris og London, hvor saadanne Stiftelser kan føde sig selv og underholdes af Tilhørere og Tilskuere“¹⁾. Societetets Ulykke var netop, at de faste Indtægter, her Abonnementet, svigtede, saa at der maatte leves paa det uvisse α : hvad der indkom ved Salget af enkelte Billetter navnlig til Passionskoncerterne.

Ved Oprettelsen af et nyt Selskab kom det derfor især an paa at finde en mere betryggende Ordning i økonomisk Henseende. Stifterne af det musikalske Societet havde været naive nok til at tro, at naar de Musicerende ofrede deres Tid og Talent „uden at nyde eller tage det allermindste til deres partikulære Interesse“, saa kunde de nok forlange, at Tilhørerne betalte Omkostningerne, men Udfaldet viste, at de havde overvurderet Publikums Interesse. Det nye Selskab forfaldt til den modsatte Yderlighed og gik saa vidt i sin Mistillid, at det trak sig tilbage fra Offentligheden i fornem Afsluttethed og satte sig paa det Punkt helt at ville undvære et betalende Publikum.

Det er navnlig Scheibe, hvem vi skyldte Oplysningerne om dette Selskabs Stiftelse og første Virksomhed²⁾. Han levede endnu be-

¹⁾ Epist. 180.

²⁾ Se Fortalen til hans i 1754 udkomne „Abhandlung vom Ursprunge und Alter der Musik“ p. LXIII. Fortalen er dateret 16. Aug. 1753.

standig i Sønderborg, men fulgte de musikalske Forhold i Hovedstaden med usvækket Interesse.

Hvad vi vide om Selskabets Oprindelse er følgende: I Efteraaret 1750 forenede nogle Dilettanter og Musikvenner sig med flere dygtige Musikere og aftalte at oprette et nyt musikalsk Selskab. Endnu samme Aar var man kommen saa vidt, at Medlemmerne kunde begynde deres ugentlige Sammenkomster, der fandt Sted Onsdag Eftermiddag Kl. 5 ligesom i Societetets ældste Dage. Det omtales ikke, hvor Samlingsstedet oprindeligt var. En af Selskabets første Opgaver var imidlertid at tilvejebringe et passende Lokale, og det lejede sig da ind i Brygger Fughls Gaard i Raadhusstræde¹⁾ tæt ved Hjørnet af Nytorv (nu Nr. 4), hvor dets nye og vel indrettede Koncertsal blev indviet Onsdagen den 25. Febr. 1751 under Trompeters og Paukers Lyd, og denne Dag blev herefter betragtet som den egentlige Stiftelsesdag, der aarlig erindredes ved en lignende musikalsk Festivitet. Indvielseskantaten, baade Text og Musik, havde Scheibe skrevet efter Selskabets Opfordring.

Om Selskabets Sammensætning hedder det nærmere: „Medlemmerne bestaa dels af Dilettanter, dels af Virtuoser. Blandt hine findes der Personer af første og anden Rangklasse foruden andre anselige og dygtige Mænd. De fleste af dem spille selv Instrumenter eller synge.“ Og med Hensyn til Økonomien: „De bære alle Omkostningerne. Indgangen staar aaben for alle Folk af Anseelse; kun maa de forevise Billetter fra et Medlem, men disse udstedes uden Bøtaling.“ Efter Selskabets hele Indretning, slutter Scheibe, „er der ingen Fare for, at det skal opløses, men tvertimod Udsigt til dets varige Bestaaen. Man har desuden Grund til at haabe, at det om nogen Tid vil opnaa langt større Anseelse og faa en mægtig Understøttelse, som da endnu yderligere vil befæste og udvide dets Varighed og Formaal.“

Vi skulle supplere disse Meddelelser med nogle Oplysninger hentede fra de Love for det musikalske Selskab, der bleve vedtagne i Jan. 1759. For at blive Medlem maatte man være saa dygtig i Musiken, at man enten kunde spille eller synge noget „akkurat og efter Reglerne“, eller ogsaa være „en særdeles stor Elskere af Musiken“. Dog maatte de sidstes Tal ikke overstige 9. Ethvert Medlem skulde ved Indtrædelsen i Selskabet gjøre et Indskud af 5 Rdl. og bidrage til Forøgelsen af Musikforraadet enten

¹⁾ Jvfr. Berlingske Tidende 1760 Nr. 5.

med to Symfonier eller Ouverturer eller Stykker, som kunde synges, i to Afskrifter, eller ved i Stedet derfor at betale en Specie Dukat. Dernæst skulde han lade sætte to Stole paa den Sal, hvor Musiken holdtes, for dem, som han havde Frihed til at føre op eller lade gaa ind, naar der holdtes Koncert. Det aarlige Bidrag var 6 Rdl., men enkelte Medlemmer kunde antages uden Betaling. Ved extraordinære Musikopførelser beroede det paa enhver især, om han vilde være med og yde sit Kontingent. Bekjendte Virtuoser kunde indlades uden Seddel. Hver Paaske foretoges Valg af Sekretær, Kasserer og Opsynsmand. „Forstanderen for Musiken“, der uindskrænket raadede over det musikalske, og skulde være en af de Liebhabere, som vare mest kyndige og færdige i Musiken, valgtes ligeledes paa et Aar ad Gangen. Fremmede Musici eller Virtuoser kunde faa Tilladelse til at optræde i Selskabet „dog uden dets Byrde“.

Efter nogle Aars Forløb talte Selskabet, der gik under Navn af det store musikalske Selskab i Kjøbenhavn, nogle og tredive Medlemmer ¹⁾).

Selskabet i Raadhusstræde havde ikke Societetets akademiske Fysiognomi, men hørte til de Selskaber, der foruden den Nytte de gjorde ved at arbejde for deres specielle Formaal, tillige spillede en ikke uvigtig Rolle i social Henseende ved at bringe ellers skarpt adskilte Samfundsklasser i Berøring med hinanden, og havde snarest et aristokratisk Anstrøg, saaledes som det var at vente af et Selskab, hvortil Adgangen for Udenforstaaende ligesom ved Hoffets Koncerter ene og alene skyldtes Koncertgavernes Generøsitet. Scheibe glemmer ikke atter og atter at fremhæve dette. Efter de Nederlag og Krænkelser, som Italienernes Yndest ved Hoffet og i de fornemme Kredse havde beredt ham, var det ham sagtens en Lindring at kunne fortælle Alverden, at Hs. Durchlauthed Prinsen af Anhalt-Köthen samt flere Riddere og andre store Herrer havde spillet med i Orkestret ved Opførelsen af hans Indvielseskantate. Det var, efter at Dronningen havde givet Exemplet, bleven fashionabelt blandt Aristokratiet at dyrke Musiken. „Men hvor fornemme nogle af Medlemmerne end ere“, tilføjer Scheibe, „lade de sig dog ikke ved Sammenkomsterne mærke med deres høje Stand“. Det var iøvrigt betegnende for Selskabet, at der ved Lovene tillagdes de to første Rangklasser Adgang til Koncerterne uden Billet.

¹⁾ Nachrichten von dem Zustande der Wissenschaften und Künste in den kön. dän. Reichen und Ländern. III. p. 296 (1757).

Overgangen fra offentlige Koncerter til en privat Musikforenings-Virksomhed var sikkert ikke noget Fremskridt og gjør det særlig vanskeligt at følge Koncertlivets Udvikling i denne Periode. De Kunstnere, der glimrede i Selskabets første Tid, vare Hofsangeren, Kancellisekretær Johan Otto Diener, Hoforganist Breitendich og første Violinist i det kongelige Kapel Winter¹⁾. Schiønning, der i en Række af Aar jævnlig var Tilhører ved Koncerterne i Raadhusstræde, giver i sine Dagbogs-Optegnelser en og anden Oplysning om, hvad der foregik, som i Mangel af bedre maa modtages med Taknemmelighed. Vi anføre nogle Exempler. I Decbr. 1755 hørte han en Aften Reis spille Solo paa Flageolet. Den 21. Jan. 1756 var han „paa Koncerten, da den yngste Jomfru Berg sang italiensk og spillede tillige paa Klavsumbalet“. Næste Koncertdag sang Cramer, den følgende igjen en af Sangerinderne fra den italienske Opera, den 3. Oktober spillede Grottschilling en Solo osv. I Anledning af den 60aarige Grev Bothmars Død noterer han i 1787: „Havde været Ob. Hovmester hos Dronn. Car. Mathilde &a. Jeg kjendte ham fra Raadhusstrædets Koncert af, hvor han for en Del Aar siden ofte slog Klavsumbalet. Var en smuk og artig Mand“. Blandt de Musicerende var ogsaa Billedhuggeren Prof. Stanley, der baade sang og spillede²⁾ og har forfattet den danske Text til et Passionsoratorium af Hasse, som blev opført i Fasten 1759.

Koncerterne i Raadhusstræde bleve stærkt besøgte. Det tør dog ikke paastaas, at de havde noget særdeles interesseret og opmærksomt Publikum. „Skulde jeg dømme efter den Mængde, der kommer,“ bemærker en Tilhører, „saa maatte enhver finde lige saa megen Smag deri som jeg. Men saa gode Tanker kan jeg ikke have om alle. Mange Herrer og Damer gjøre Indtryk af at komme, blot fordi de, som det synes, ikke kunne tale sammen andre Steder. Derved opstaar der nu en Støj, som ofte ødelægger de skjønneste Steder i Musiken“³⁾.

Paa den større vokale Koncertkompositions Omraade knyttede Hovedinteressen sig til Gjenoptagelsen af Scheibes ved Begivenhederne afbrudte Kompositionsvirksomhed. Strax i den første Sæson skrives der i Posttidenderne under 16. April 1751: „Da det for nogen Tid siden ommeldte højanselige Musikalske Selskab, som holder sine Samlinger udi Raadhusstrædet, havde i Begyndelsen af

¹⁾ Scheibe p. anf. St.

²⁾ Nachrichten etc. III. p. 198 (1756).

³⁾ Hofpræst Cramers „Der nordische Aufseher“. II. p. 148 (1759).

Fasten sluttet sine Sindets Forlystelser med et behageligt Passions-Oratorio i det danske Sprog af Hr. Kapelmester Scheibe, saa har det den 15. hujus begyndt med en Gratulations Musik til Kongens Fødselsfest, som formedelst Fasten længe var opsat. Aabningen skete med Pauker og Trompeter. Fornævnte Hr. Kapelmester Scheibe har ved denne Lejlighed atter vist en heldig Prøve paa sin Habilitet saavel i Poesien som Musiken formedelst en Synge Digt under den Titel „Minerva“, som har fundet alle Kjenderes og Liebhaberes Bifald“. Og denne Ros var ikke, som man let kunde formode, en tom Anmelderfrase; thi det ses, at den samme Kantate atter blev benyttet det følgende Aar og da blev opført tre Gange i Træk ¹⁾).

Hvor meget dybere maa imidlertid ikke Indtrykket have været af Scheibes næste Lejlighedskomposition, Musiken til G. Schafts „Sørge- og Klagesange“ over Dronning Louise, som i Modersmaalet tolkede hele Nationens Sorg over den unge folkekjære Fyrstindes Død.

Opførelsen fandt Sted den 23. Febr. 1752 og de to følgende Koncertaftener, efter at der i Begyndelsen af Maaneden var bleven udført en tysk Trauer-Cantate af „en høj Forfatter“ ²⁾). Scheibes egenhændige Partitur, dateret Sonderburg 1752 im Jänner, opbevares paa det store kgl. Bibliothek i den saakaldte Weyseske Samling. Man spørger uvilkaarlig sig selv, hvad der kan have bevæget Komponisten, Italienerhaderen Scheibe, til at pynte sin danske Sørgekantate med Titlen „Musica per l'eseqvie di Louisa Regina di Danemarca composta di Giovanni Adolfo Scheibe Maestro di Cappella di sua Maesta il Re di Danemarca. Von der musikalischen Gesellschaft in Kopenhagen aufgeführt 1752.“ Af mindre Interesse end denne ældste eksisterende danske Kantatemusik er en anden af Scheibe digtet og komponeret Festkantate „Der Tempel des Ruhmes“, der findes i samme Bind. Med dette til Dronning Juliane Maries Indtog bestemte Arbejde aabnedes Koncertsæsonen den 18. Oktob. 1752, efter at Medlemmerne vare vendte tilbage fra Landet og Sommerudflugterne.

Scheibe beskæftigede sig endnu i sit Exil med musikreformatoriske Ideer. Hans Forsøg paa i Syngespillet praktisk at gennemføre sine Theorier om Forbindelsen mellem Poesi og Musik vare

¹⁾ Alton. Mercur 27. Apr. 1752.

²⁾ Smstds. 9. Marts 1752. Postrytt. Nr. 25.

strandede. Han vendte sig nu til Koncertsalens største og indholdsrigeste Kunstform: Passionsmusiken. Frugten af hans kritiske Fordybelse i dette Æmne var Oratoriet „Der wundervolle Tod des Welterlösers“ med en Fortale, hvori han navnlig skarpt kritiserede den ældre, bl. a. af Bach benyttede Form for Passionsmusiken, i hvilken Evangelistens Prosafortælling indblandes mellem Arierne etc.¹⁾ Hans Oratorium er indrettet paa fuldstændig dramatisk Vis. Handlingen begynder med Mørket, der indtraadte i den sjette Time, og varer til Jesu Død. Personerne ere Jesus, Maria, Johannes, Lazarus, Cidli, den romerske Hovedsmand, Folket, Kvinderne og de Troende, de romerske Stridsmænd og et Bud fra Jerusalem. Indførelsen af Lazarus og Cidli, Jairi Datter, er en Ide, som Digter-Komponisten har laant fra Klopstocks „Messias“. Scheibes Digt udkom i 1754, Musikken blev derimod først komponeret flere Aar efter, „for nogen Tid siden“, skriver han den 18. Febr. 1761 i Forordet til den Textbog, der blev trykt, da Oratoriet skulde opføres.

Forberedelserne til Udførelsen af et saa betydeligt Værk i en ny Stil krævede Komponistens Nærværelse i Hovedstaden. Han havde den Gang endnu ikke nogen egen Bolig her i Byen, men var at træffe i „den norske Løve“ i Hummergade hos Sr. Risbrecht. Opførelsen blev bestemt til at skulle finde Sted i Hs. Exc. Geheime-raad Rabens gamle Hus i Stormgade og maatte paa Grund af Stykkets Omfang fordeles paa to Aftener. Den skulde gjentages, saaledes at der ialt holdtes fire Koncerter, af hvilke den første blev berammet til Søndag den 8. Marts 1761 Kl. 5. „Men disse fire Opføringer“, hedder det i Bekjendtgjørelsen, „kunne ikke anderledes foranstalles end paa Subskription. Dog stiger Antallet paa Subskribenter ej højere end til 60 Personer, og ingen bliver siden mere antagen. Enhver Subskribent bekommer en Billet og Bøger og paa hver Billet har en Mandsperson og en Dame fri Indgang“. Billetten kostede for alle fire Koncerter fire Cour. Dukater. Det ses af et følgende Avertissement, at der da var tegnet saa mange „højeste og høje Herrer“, at der kun var nogle og tyve Numere tilovers²⁾.

Musiken til „Der wundervolle Tod des Welterlösers“ er tabt. Derimod haves endnu „Den døende Jesus, en Paszions-Sang. I Fasten opført af det musikalske Selskab. Musikken dertil sat af

¹⁾ Fortgesetzte Nachrichten etc. I. p. 370. Skriftet selv er ikke kommet os i Hænde.

²⁾ Adresseavis 27. Febr. 1761 ff.

J. A. Scheibe og Version ved M. Hammer. Kjøbenhavn 1762“, uden Tvivl det mærkeligste af de faa endnu bevarede Scheibeske Partiturer.

Passionsdigtet er her ikke dramatisk, men lyrisk beskuende. Musiken udmaler de Troendes Følelser ved Synet af den Korsfæstede, hans Lidelser og Død, Forfærdelsen over Naturens Oprør osv. afvejlende med trøstefulde Betragtninger over Guds Godhed og Frelsens Evangelium. Begge Oratoriets Afdelinger indeholde Partier, som afgive interessante Illustrationer til Komponistens Theorier om den af Orkestret ledsagede recitativiske Stils Anvendelse og Betydning, og netop disse Partier synes ved de gjentagne Opførelser af „Den døende Jesus“ at have efterladt et betydeligt Indtryk.

Endnu kan anføres Scheibes tyske, af ham selv digtede Kantate til Fredsfesten 1763, der efter at være opført i Frederiks Kirken paa Christianshavn paa selve Festsdagen den 28de Juni, blev gjentagen paa de to følgende Onsdagskoncerter i Raadhusstræde, og hvorom der skrives, at den var „med saadan Flid udarbejdet, at Kjendere iblandt den talrige Forsamling, som derved har været tilstede, har ej andet end kunnet finde Behag i samme.“

I Scheibes Forhold til Hoffet var der indtraadt en Forandring. Naadens Sol var atter begyndt at lyse for ham, og hans Arbejder for det aristokratiske Selskab i Raadhusstræde beredte ham Vejen til selve Hoffets Sale. Siden Begyndelsen af 1760, da en af det musikalske Selskab paa Kronprinsens Fødselsdag opført Koncert med stort Bifald var bleven gjentaget paa Slottet i Kronprinsens Overværelse, skete det jævnlig, at Selskabet musicerede ved Hoffet f. Ex. ved Hundredaarsfesten s. A. i Anledning af Souverainetets Indførelse, ved hvilken Lejlighed det paa de to første Søndage i November udførte det berømte „Te Deum“ af Graun i Kronprinsens Gemak¹⁾. Den „prægtige Koncert“ til Christian VII's tolv-aarige Fødselsdag, som bestod i et af Scheibe digtet og komponeret „Singgedicht“ med allegoriske Personer, blev ligeledes opført hos Kronprinsen „ved Membra af det store musikalske Selskab“²⁾. Det var i disse Aar at Scheibe paany begyndte at færdes i Hovedstaden og at modtage synlige Beviser paa den tilbagevendende Hofgunst. Paa et Exemplar af Kantaten til Kronprinsens Fødsels-

¹⁾ Adresseavis 1760 p. 603. Grauns Te Deum, komp. 1756, var forinden bleven sunget paa Onsdagskoncerterne den 15. 22. og 29. Oktbr.

²⁾ Den 2. Febr. 1761, s. Adresseavis 6. Febr.

dag 1760 har Scheibe skrevet: „Vom Herrn Hofprediger Cramer. In die Musik gesetzt von Capellmeister Scheibe; welchem S. Kön. Hoheit der Cronprinz eine kostbare goldene Dose als ein Merkmal Ihres Beyfalls und Ihrer Erkenntlichkeit verehrten; dessen Sohn aber, damals Cadet und Unterofficier unter der Fussgarde, mit 20 Rthl. beschenkten“. Lidt senere, under Kapelmester Sartis fleraarige Fraværelse paa Rejser i Udlandet, overdroges det atter Scheibe ligesom i fordums Dage at komponere for Hoffet ved højtidelige Lejligheder. Det faldt saaledes, for kun at nævne et Par Exempler, i hans Lod at komponere Sørgemusiken over Frederik V og Bryllupskantaten ved Christian VII's og Caroline Mathildes Formæling „Il giudizio di Paride“.

Men ved Siden af disse tildels meget omfattende Arbejder blev der dog endnu stundom Tid tilovers til at forsyne det musikalske Selskab med nye Kompositioner. Vi læse saaledes i Adresseavisen for Onsdagen d. 1. Oktbr. 1766: „Imorgen viser det musikalske Selskab i Raadhus Strædet sin allerunderdanigste Beredvillighed imod det Højkongelige Hus ved nogle Latinske Cantata indrettede i Anledning af den høje Formæling imellem Deres kgl. Højheder Kronprins Gustav af Sverrig og Kronprinsesse Sofie Magdalene af Danmark. Kompositionen af Musiken har man den berømte Hr. Kapelmester Scheibe at takke for, hvilken i alting har paa det nøjeste opfyldt Poctens Hensigter i at give hans Tanker den stærkeste Eftertryk og paa det prægtigste berige og forhøje dem.“

I henved 20 Aar havde Koncerten i Raadhusstræde bestaaet, uden at noget andet musikalsk Selskab forsøgte at gjøre det Rangen stridig. Nu fik det en Medbejler. I Maj 1767 meddeles i Bladene, at et nyt musikalsk Selskab var oprettet og allerede i afvigte Aar havde begyndt at opføre Koncerter paa Bryggernes Laugshus. Det var Bourgeoisicts, den store dannede Middelstands Koncerter, der her begyndte, omtrent saamtidig med Christian VII's Regeringstiltrædelse. I Virkeligheden var det nye Selskab organiseret efter et helt andet Princip end Selskabet i Raadhusstræde; men det, som især faldt i Øjnene, det man talte om i Byen, var Afskaffelsen

af de højeste Rangklassers Privilegium paa at gaa paa Koncert uden Billet¹⁾).

Det væsentlig nye var, at der her for første Gang gjordes Forsøg paa at tilvejebringe det nødvendige økonomiske Grundlag for Koncertvirksomheden ved at aabne en uindskrænket Adgang til Optagelse som passivt Medlem. Paragraf 1 i den under 24. Apr. 1768 antagne „Convention imellem Det nye musikalske Selskab udi Kjøbenhavn“ fastsætter: „I Selskabet antages til Medlemmer alle Elskere af Musiken, dog med det Vilkaar, at ingen tillades at spille med i Koncerten, med mindre han nogenledes færdigen kan forsvare det Instrument, for hvilket han melder sig“. Et andet, i musikalsk Henseende vigtigt Punkt var, at Posten som Koncertmester beklædtes af en Musiker af Faget, og at Koncertmesteren var uafsættelig. „Denne sidste Post“, staar der i Konventionen, „beklædes bestandigen af Hr. Christian Ræhs, saa længe han under Selskabet sin Nærværelse“.

Paa den aarlige Generalforsamling foretoges Valg af en Direktør, to Inspektører, der valgtes henholdsvis af de koncerterende og de andre Medlemmer, samt to Viceinspektører. Disse 5 udgjorde Direktionen, hvortil saa kom en Sekretær, en Kasserer og Koncertmesteren. Medlemmerne betalte 1 Rdl. 2 Mk. for Kvartalet og fik hver 2 Entrébilletter. Paa hver Billet indlodes en Mandsperson, der kunde tage en eller to Damer med sig. Virtuoser, berømte Musici, Instrumentister og Sangere, havde fri Adgang. Konserterne holdtes hver Tirsdag Eftermiddag Kl. 5—6.

Koncertmesteren Ræhs eller Rees, der døde 1786 som Organist ved Holmens Kirke, 77 Aar gammel, var en dygtig Violinspiller og optraadte bl. a. ved en Forestilling paa den danske Skueplads i Decbr. 1759 med „en concerteret Solo for Violin“. Paa et senere Tidspunkt nævnes han som „Formand“ for Theatrets Orkester, der medvirkede i de italienske Operaer. Konserterne i det nye musikalske Selskab dirigerede han kun i en kortere Aarrække; 1774 nævnes en anden Koncertmester. Selskabets i Aaret 1768 valgte Direktør var Fysikeren Professor Kratzenstein. Der var 5 Æresmedlemmer, Scheibe, Organist Joh. Foltmar, Sangeren Jens Musted, Jacob v. Hedman og Johannes Ewald, 24 „koncerterende Musici“ og 47 andre Medlemmer, mest næringsdrivende Borgere,

¹⁾ Jvfr. Adresseavis 27de Maj 1767: „og holdes her mere og særdeles strengeligen over, at ingen, i hvo det end er, bliver indladt uden Billet“.

Embedsmænd og Studerende. De koncerterende Musici vare næsten udelukkende Dilettanter¹⁾).

Oprettelsen af det nye musikalske Selskab tilføjede strax Koncerten i Raadhusstræde et føleligt Tab ved at berøve det Scheibes Medvirkning, og det netop paa en Tid, da denne endelig havde fundet den Digter, han saa længe havde sukket efter.

Folkesorgen over Frederik V's Død havde vakt Ewalds lyriske Geni. Den hidtil ubekjendte Digers „Sørge-Sange“, som Scheibe blandt flere indsendte Texter valgte til Sørgehøjtiden i Slotskirken, begejstrede ham til en Komposition, som maaske var det bedste, han nogensinde havde skrevet, og som han i alt Fald selv satte saa megen Pris paa, at han, for at skaffe den en større Anvendelighed, i Forening med Digteren omarbejdede den til en „Passions-Cantata“²⁾, der i Fasten 1768, 1769 og flere Aar blev opført paa Bryggernes Laugshus, hvor det nye Selskabs Medlemmer og Besøgende iøvrigt allerede i Maj 1767 havde haft Lejlighed til at høre en Prøve paa Scheibes Samvirken med den unge Digter, nemlig Kantaten, der var bleven afsungen ved det kgl. Taffel paa Salvingsfesten kort i Forvejen. Passionskantaten af 1768 gik Tilhørerne til Hjerte. Skolemanden Tauber mindedes mange Aar efter endnu den oplivende Vederkvægelse, som denne Musik havde skjænket ham, og hvorledes han tidt og mange Gange i sine akademiske Aar var bleven stemt til ædle Følelser ved at høre den. „Saadan en Sjæleføde er siden den Tid aldrig bleven mig buden“³⁾. Efter Opførelsen af et nyt Værk af lignende Art i Fasten 1769, en „Sørge-Cantata ved Christi Grav“, gav Begejstringen sig Luft i en offentlig Taksigelse til Selskabet og til Ræhs for den mesterlige Udførelse af „Hvad Ewalds søde Pen og Scheibes stærke Toner

¹⁾ Vi nævne dem i den Rækkefølge, hvori de ere anførte paa Listen over første Kvartals Medlemmer 1768: M. Bugge, W. Mengs, L. Knudsen, Kammeraad Blom, Bogholder Schiødt, Fogh, studiosus, Ehlers. stud., Fr. Hinrich Müller, Droguist, Grundt, Billedhugger, Kammerjunker Baron v. Gülden-crone, Kantor G. Jørgensen, Guldbrand, stud., Økonomus Lund, Hans Böckmann, stud., Sekretær Th. C. Walter, Løjtn. v. Banner, ved Falster, Løjtn. v. Banner, ved Pr. Fr., Schiørring, stud., C. Hornemann, A. C. Smidt, stud., Sekretær Drewsen, Skierbek, M. Barck, G. Buch.

²⁾ Ewald skriver: „Min Ven, salig Hr. Kapelmester Scheibe, som elskede med Rette denne fortræffelige Musik, bad mig rette mine Ord derefter.“ Musiken til Sørgesangene er dog kun tildels benyttet i Passionskantaten, der indeholder ikke faa ny komponerede Numere.

³⁾ Tale ved en ny Kantors Indsættelse i Roeskilde Skole. Iris II. p. 1 ff.

Ved Christi Grav har sat i Rim og Sørge-Noder“. Tilhørernes Hundred Tals Ros og Bifald ledsages med en Beklagelse over, at Værket ikke blev udført endnu en Gang¹⁾.

Det var som dette Held gav den 60aarige Komponist fordoblet Produktionslyst. Endnu samme Aar, umiddelbart før Vintersæsonens Begyndelse, lod han tre Søndage efter hinanden den 1., 8. og 15. Oktober i Selskabets Koncertsal opføre en stor ny Musik til Metastasios „Giuseppe riconosciuto“ eller Joseph, som giver sig tilkjende for sine Brødre, „et Synge-Stykke af den hellige Skrift“. Efter Opfordring forøgedes Antallet af Opførelserne, hvortil Billetten kostede 1 Rdl. pro Persona eller 2 Rdl. for alle tre Koncerter, med endnu en til halv Pris. Men i Længden var det dog Passionskantaten af 1768, som bedst formaaede at fylde Koncertsalen. Det maa antages at være dette Stykke, hvortil der sigtes i „Aftenposten“ for 1772, naar det hedder: „Paa Tirsdagskoncerten opførtes i denne Uge en meget rørende Passions-Musik af Kapelmester Scheibe, hvortil Poesien er forfattet af Hr. Ewald. Iblandt Sangerne distinguerede sig Hr. Musted og Mad. Knutzen, hvilken sidste især fornøjer ved hendes behagelige Stemme og affektfulde Udtryk. Uagtet Salen var proppet fuld, fornam man dog ikke til nogen stor Hede, siden Lufthullerne vare aabnede, hvilke man ellers af Frygt for Trækvind plejer at holde tillukkede, skjønt det er altfor vist, at Kvalm er mere skadelig end Trækvind. Iøvrigt var det at ønske, at de unge Herrer, som kommer i Koncertet alleneste for at drive Spøg med hinanden, vilde vælge et andet Sted til deres Sammenkomst“²⁾.

Var Scheibe paa Grund af sine Fortjenester af Koncertvæsenet i Kjøbenhavn selvskreven til at være et af Selskabets Æresmedlemmer, var Jens Musted det neppe mindre. Han hørte gjennem en usædvanlig lang Række af Aar til Koncertsangernes faste Stok, og skjønt væsentlig Autodidakt udfyldte han sin Plads med Ære. Musted, om hvem vi ovenfor have udtalt den Formodning, at han allerede som Dreng sang med i det musikalske Societets Faste-koncerter, debuterede 1756 som Skuespiller og to Aar efter som dansk dramatisk Sanger i Bredals „Den tvivlraadige Hyrde“. Fra

¹⁾ Adresseavis 1769 Nr. 47.

²⁾ Kjøbenh. Aftenpost 1772 p. 19. Johanne Sofie Knudsen f. Bergmann, en af Theatrets yngre talentfulde Skuespillerinder, var gift med den bekendte Sufflør og Oversætter Lars Knudsen, der var musicerende Medlem af Selskabet.

1761, da han som Sign. Giano Musted optraadte i Sartis „La Nitteti“. medvirkede han ogsaa jævnlig i den italienske Opera. Bredal skriver om ham: „En Musted er et Bevis paa, hvad egen Flittighed og Bestræbelse næsten uden Anførsel kan udrette. Han føler selv, hvad han synger, derfor synger han rigtig, derfor føle andre, hvad han synger“.

Siden Oktober 1770 havde ogsaa det ældre Selskabs Koncerter været henlagte til Bryggernes Laugshus. Om Tirsdagen havde det nye musikalske Selskab, om Torsdagen Raadhusstrædets Selskab Koncertsalen. Blandt de betydeligere Musikværker, der udmærkede den sidste Sæson i Raadhusstrædets Koncertsal, var „en solenne Musik, nemlig den saakaldte Donner Ode“, hvortil Texten var af Prof. Cramer, og Händels „Alexanderfest“, hvilken sidste blev opført den 1. Febr. 1770 „udi en anselig og talrig Forsamling“ i Anledning af Kongens Fødselsdag¹⁾. Den Række større Vokal-kompositioner, som vides at være komne til Opførelse i Raadhusstræde, vidner om, at de af Scheibe i sin Tid udviklede Anskuelser om Smagen endnu vare de væsentlig bestemmende²⁾.

Forandringen, der fra Aaret 1770 foregik med Raadhusstrædets Koncert, var mere end en blot Stedforandring. Den var et Brud med de Scheibeske Traditioner. Man engagerede med det uhorste Koncerthonorar af 1500 Rdl. for Vinteren den italienske Sopran-sangerinde Teresa Torre, som de to føregaaende Aar havde sunget i Operaen, en ypperlig Kunstnerinde, „som intet syntes at

¹⁾ Adresseavis 5. Febr. 1770.

²⁾ Af navngivne Komponister opførtes 1754: Scheibe, „Thränen der Sünder etc.“. 1759: Hasse, „Passionsoratorium eller aandelig Betragtning over Frelserens sejerrige Lidelse og Død, dansk Text af Stanley. 1760: Hasse, Passionsmusik, tysk Poesi af Enderlein. Pergolesi, Passionskantate. Graun, „Te Deum“. 1761: Scheibe, Passionsmusik, dansk Poesi af Treschow. 1762: Scheibe, „Den døende Jesus“. 1770: Händel, „Alexanderfest“. Uden Angivelse af Aar: Graun, „Der Tod Jesu“ (komp. 1754). Hasse, „Sant' Elena al calvario“. Flere af de anførte Værker, især Scheibes danske Oratorier, gjentoges ogsaa andre Aar. Sædvanligvis opførtes der i Fasten skiftevis Oratorier paa Dansk og Tysk, i den sidste Tid ogsaa paa Italiensk.

fattes uden lidt mere Affekt for at være aldeles fuldkommen¹⁾. Ret som for at hævne sig over, at Konkurrenten havde frataget Selskabet dets Komponist, tog det nu Konkurrentens Digter og engagerede derhos Scalabrini, Scheibes Antagonist fra gamle Dage, til at komponere Kantater og Oratorier.

Der findes blandt Ewalds lyriske Digte nogle Solokantater, som ere skrevne for Raadhusstrædets Selskab til dets første Koncert paa Laugshussalen den 18. Oktbr. 1770, til Kongens Fødselsdag 1771 og 1772, til den sidste Vinterkoncert den 18. Maj 1771 og Sæsonens Begyndelse i Efterhøsten s. A., om hvilke det dels vides, dels tør formodes, at de vare komponerede af Scalabrini og bestemte til at synges af Signora Torre.

Det ses ogsaa af et Brev fra Ewald til Notarius publicus Schmidt af 5. Febr. 1771, at Oratoriet „Hedningernes Frelse“ var digtet for dette Selskab og bestemt til nær forestaaende Opførelse med Musik af Scalabrini og med Signora Torre som Porcia, Pilatus' Hustru. Udførelsen af dette omfattende Værk stødte imidlertid paa Hindringer, maaske fra Komponistens, maaske fra de Syngendes Side. „For vores italienske Virtuosinde“, skriver Ewald, „vil det især blive vanskeligt i saa faa Dage at gjøre sig bekjendt med saa vidtløftig en Rulle som den hun har i dette Oratorium. Da den er dansk, er den virkelig for stor“.

„Hedningernes Frelse“ blev ikke opført. Derimod lykkedes det i Fasten 1771 at faa et andet, mindre Passionsoratorium af Ewald frem med Musik af Scalabrini, det samme, som senere blev komponeret af Schulz og nu er bekjendt under Titlen „Maria og Johannes“.

Udfaldet af dette Forsøg paa at rivalisere med det nye musikalske Selskabs danske Oratorieopførelser i samme Lokale lader sig gjætte deraf, at Raadhusstrædets Selskab herefter helt opgav den gamle Skik at opføre Passionsmusik i Fasten. „Det siges, at Mangel paa værdige Sangere er Aarsagen“, oplyser en samtidig Meddeler, idet han tilføjer den karakteristiske Indvending, at man dog heri kunde „være mindre kræsen ved Passions Musiken end ved Opera. I denne betragtes Stemmen alene som et andet musikalsk Instrument, men hist kommer det tillige an paa Texten“²⁾.

Man var altsaa udelukkende henvist til Kammermusiken; men

¹⁾ Schiønning Dagb. 29. Decb. 1770. Kbh. Aftenpost 1772 p. 11.

²⁾ Kbh. Aftenpost 1772 p. 19.

denne var ogsaa udsøgt. Det beklagedes kun, at Laugshussalen ikke bedre egnede sig for denne prægtige Koncert. „Den er vel temmelig stor, men ikke høj nok og overalt ikke fuldkommen indrettet til Musiken, endskjønt den er meget bedre end Salen i Raadhusstrædet“¹⁾. Italienske Arier og Solokoncerter for forskjellige Instrumenter udgjorde de sædvanlige Musikafteners Hovedtiltrækning. Da Schiønning første Gang overværede en af Selskabets Koncerter paa Bryggernes Laugshus, sang Signora Torre tre italienske Arier; desuden spilledes Soloer paa Fløjte, Violin, Dulcian (Fagot) etc.²⁾ De Virtuoser, der paa denne Tid især gjorde Lykke som Koncertspillere, vare Oboblæseren Tauer, Harpespilleren Kirchhoff og Fløjtisten Zielche, tre af Kapellets mest udmærkede Medlemmer. De to sidste komponerede ogsaa Kammermusik.

Den ulykkelige Christian VII vedblev at skjænke Selskabet sin Bevaagenhed. I Febr. 1772, medens Dronningen sad fængslet paa Kronborg og Struensee og Brandt i Kastellet afventede deres Dødsdom, lod Kongen sin Hofmarschal Bielcke bekjendtgjøre i Adresseavisen, at det var Hs. Majestæts Vilje, at den saakaldte Raadhusstrædets Koncert Torsdag d. 27. Februar Kl. imellem 5 og 6 skulde opføres i Apartementssalen paa Christiansborg Slot, og at alle Interessenterne havde Tilladelse til at anhøre samme mod at forevise deres Billetter; dog ønskedes, „at enhver vilde betjene sig af deres Billet selv“. Selskabets Livskraft var imidlertid udtømt. Onsdagen d. 8. Decbr. 1773 averteres, at „formedelst indtruffen Forhindring opføres ingen Koncert paa Bryggernes Laugshus den følgende Dag, og siden høres intet mere om „Torsdagskoncerterne“. Som vi skulle se i det følgende, opstode Aristokratiets Koncerter dog atter af deres Aske i en ny Skikkelse, skjønnere og prægtigere end før.

Scheibe, Selskabets betydeligste Mand i dets Velmagtsdage, overlevede det kun kort. Han døde d. 22. April 1776.

Scheibe var utvivlsomt en af sin Tids lærdeste, skarpsindigste og mest alsidig dannede Musikere. Hvad vi savne hos ham, er Fantasi og den umiddelbare Inspirations Friskhed. Der findes i det lidet, som Tiden har levnet os af hans, vi kunde fristes til at sige utallige Værker, virkelig skjønnere, udtryksfulde og interessante Partier, men ved Siden deraf kun altfor meget, hvori Opfindelsen

¹⁾ Kbh. Aftenpost 1772 p. 11.

²⁾ Dagb. 29. Decbr. 1770.

er mager, Stilen pedantisk. Han er i den Henseende mærket med Tidens Stempel. Som Menneske kaldes han i et Mindedigt af I. H. W. „en øm og ædel Aand for Venskabs Himmel skabt“. Ligesom alle Reformatorer blev han forskjellig bedømt af sine Samtidige, beundret af nogle, haanet af andre, alt efter det Parti de tilhørte. De fleste forstode eller ænsede ham ikke. „Denne højst fortjente og, som jeg frygter, for lidet paaskjønnede Mand“ kalder Ewald ham. Den skarpe Opposition, hvori han havde stillet sig til den nyere italienske Musik, drev dennes Velyndere over i hans Fjenders Lejr. Der kunde heller ikke let findes nogen større Modsætning end mellem Rococoperiodens italienske Mestere og en Mand som Scheibe, der

. . . . indsigtsfuld paa Kundskabs torned Vej
utrættet vandred frem til Vidsoms ædle Skatte
og med Newtonisk Held opdaged skjulte Drifter
og skabte Følelser, at Sjælen daaned hen.

som der staar i det nys citerede Mindedigt. Hans Musik manglede alle hines mest bestikkende Egenskaber, Letheden, den iørefaldende Melodiøsitet, Bravouren, den hele glimrende Overfladiskhed, der skabte dem en udbredt om end kortvarig Succes. „Hans Arier nynnnes af ingen Pudderhelt, af ingen sød, fin og falsk Stemme; thi Manden var stor, og hvad har vor fine Verden med Storhed at bestille?“ bemærker en af hans Beundrere bittert, idet Publikums Forhold til hans Kunst nærmere karakteriseres saaledes: „Scheibe miskjendtes, thi han havde sande Fortjenester og brovtede ikke. Han saa dybt i Musikens de mange og store Hemmeligheder, og derfor kunde han aldrig nedlade sig til de musikalske Snurrepiberier, som have de indbildte Kjenderes Beundring, deres, hvis Tal er Legio. Naar han satte Musik, saa troede han at maatte følge Digterens Tanker, at maatte lade Tonerne stræbe at opvække lige saadanne Forestillinger i Tilhørernes Sjæl som Digteren ved Ordene, og da var det naturligt, at de fleste nægtede ham Bifaldet, thi de fleste skjøtte ikke at erindres om, at de have en Sjæl. . . . Kun faa erindre sig den høje Vellyst, som de nød ved at høre en Ewalds Poesi ledsaget af en Scheibes Musik. Men og hos disse faa er Scheibe udødelig som Ewald“¹⁾).

En af de faa var Edvard Storm. I smukke Ord, der røbe den rette Forstaaelse af, hvad Scheibe i sin Kunst havde tilsigtet

¹⁾ Alm. dansk Lit. Journal 1780 p. 386.

som det væsentlige, skildrer han det mægtige Indtryk af den Ewaldske Passionskantate:

Musik og Digtekunst er Søstre. Hver for sig
 kan virke Under nok og være sejerrig.
 Foruden Ord og Pen den blotte Tone taler,
 den græder, fryder sig, beundrer, lokker, maler;
 og Sjælen hører det, og Øret det forstaar,
 saa tidt fra spændte Streng en vældig Tanke gaar.
 Men naar Euterpes Ven med Skjalden sig forener,
 naar hin udtrykker stærkt, hvad denne dristigt mener,
 naar, Scheibe! Ewalds Kraft af din Fortryllelse
 bli'er understøttet, hvor henrives Hjerterne!
 Hver Dæmning brydes da, ret som naar tvende Strømme
 forenes i sit Løb og Marken oversvømme,
 de rykke Træer op, de rulle Stene frem,
 og den forlavste Dal kan neppe rumme dem¹⁾).

En ny Tid med nye Idealer bragte Scheibes Musik fuldstændig i Forglemmelse. Det Omslag i de æsthetiske Anskuelser, der indsatte Fantasien og den sunde, naturlige Følelse i deres tabte Rettigheder, maatte nødvendigvis bringe en Kunst, i hvilken Reflexionen spillede en saa fremtrædende Rolle, i Miskredit ogsaa udenfor Italienervennernes Kreds. De yngres Dom over Scheibes Musik var en Dødsdom. Dette kom navnlig frem, da Schulz havde komponeret Ewalds Oratorium „Maria og Johannes“, i hvilken Anledning Kritiken mente at burde give dette fortræffelige Værk endnu mere Relief ved til Gavns at gjøre det af med den ældre Mester. Scheibe kaldes en Mand uden Opfindelse og uden Smag, fuld af musikalsk Lærdom, men aldrig tilsmilet af Musikens Genius. Hans Musik var ingen Musik. Den var egentlig kun et tørt Register over Reglerne og Undtagelserne fra Reglerne for den rene Sats, et Nodemakværk, paa hvilket man uafsladelig kunde høre, hvor ængstelig møjsommeligt Komponisten ved hver Linie havde afpřesset sin Hjerne Noget, der kunde se ud som en Tanke. Alt er lige koldt, enten saa Digterens Udtryk er fuldt af Følelse eller tomt. „Stakkels Ewald! at Du skulde være saa ulykkelig ikke at høre det Trylleri, som Du lagde i dine Sange, og som først en anden senere lokkede frem!“²⁾ Tidens Løsen var den Gang: Ned med det gamle! Kritikens Arbejde væsentlig et Rydningsarbejde, der skulde

¹⁾ Digtet „Ewald eller den gode Digter“ (1782).

²⁾ C. F. Cramer. Musik. Erstes Vierteljahr. 1789. p. 153.

skaffe Plads og Luft for det nye. Paa de samme Blade udtales om Pergolesis berømte „Stabat mater“, der i mange Aar havde hørt til de kjøbenhavnske Fastekoncerters staaende Repertoire: „Jeg ser altid gjerne, at dette eller hint fra forrige Tider tiloversblevne og nu ubrugbare finder sin Mand, der skyder det tilbage i Forglemmelse“.

En Fortjeneste havde Scheibe, som Smagens Omskiftelser ikke kunde fratage ham, den nemlig at være den første, som med Blik for Sprogets Ejendommeligheder og Folkets nationale Særpræg brød Banen for en kunstnerisk musikalsk Behandling af vort Modersmaal. Han havde gjort sig fortrolig med det danske Sprog og satte Pris paa dets musikalske Egenskaber. „Det egner sig særdeles godt for Musik og lader sig uden Vanskelighed sætte paa Noder og synge. Det klinger ogsaa meget godt, især naar det er kjærlige (zärtliche) eller sørgelige Tanker, som synges. Det overgaar i musikalsk Henseende langt det franske. Og dette kan jeg bedst bevidne af Erfaring“¹⁾. Ogsaa paa vor musikalske Poesis Udvikling fik han gjennem Ewald en ikke umærkelig Indflydelse. Maaske var denne ikke ubetinget heldig. Ewald selv mindedes den dog med Taknemmelighed. „Han var mig en Fader“, skriver Digteren, „og det er vist, at om der findes noget i mine poetiske Arbejder, som i Hensigt til det musikalske kan fortjene Bifald, saa har jeg hans lærerige Omgang, hans kjærlige Undervisning ene at takke derfor“²⁾.

Opløsningen af Selskabet i Raadhusstræde skaffede dets hidtilværende Medbejler, der ikke længe efter fik Tilladelse til at føre Navn af kongeligt musikalsk Akademi³⁾, en forøget Tilgang, som gjorde det nødvendigt at indskrænke de tidligere liberale Bestemmelser om Adgang for Ikkemedlemmer til Selskabets Koncerter. I Jan. 1774 blev det vedtaget, at hver af Interessenterne for Eftertiden kun skulde have 1 Billet, som ingen anden Mandsperson end

¹⁾ Abhdl. vom Urspr. u. Alter der Musik p. 66 Anm.

²⁾ Profets Udgave I. p. 235.

³⁾ Ved kgl. Bevilling af 10. Aug. 1774.

Interessenten selv maatte benytte, hvorimod det stod ham frit for at medbringe 1 eller 2 Damer, og Bestyrelsen maatte i de nærmest følgende Aar „for Rummets Skyld“ gjentagne Gange indskærpe, at der ikke turde medtages flere end 2 Damer. I 1776 sattes der en fast Grænse for Antallet af Akademiets Medlemmer, der ikke maatte overstige 150. Ved Nytaarstid 1778 var Tallet fuldt.

Man skred derpaa til Vedtagelsen af en ny „Convention imellem Lemmerne af det kongelige musikalske Akademi“¹⁾. Ifølge denne skulde de kontribuerende Medlemmer aarlig betale 7 Rdl. for deres Billet, der som hidtil gjaldt for en Mandsperson og to Damer²⁾. De koncerterende Medlemmer havde gratis Adgang, men med Undtagelse af de betydeligste af dem kun for deres egen Person. Koncerten begyndte midt i Oktober og endte med April Maanedes Udgang, i hvilken Tid den holdtes en Gang hver Uge. Til Direktør valgtes Kommandørkapitain F. Grottschilling. En Bestemmelse, som gjenfindes i de fleste af det forrige Aarhundredes Koncertforeninger, var, at det tilkom Direktionen at „ordinere, hvad der ugentlig skulde spilles, og hvilke Festmusiker og Oratorier, der skulde opføres“, hvorimod Koncertmesteren forestod og dirigerede Musiken. I 1780 fik Koncertsalen paa Bryggernes Laugshus en „bekvemmere Indretning“, hvorved Savnet af en virkelig god Koncertsal dog ingenlunde kunde siges at være afhjulpet³⁾.

Foruden den Fortjeneste, som det nye musikalske Selskab havde indlagt sig ved Opførelsen af Ewalds og Scheibes Passionskantater, er der Grund til at fremhæve dets Omsorg for Symfonien, den moderne instrumentale Koncertmusiks Hovedform. De ordinære ugentlige Koncerter omfattede mindst en Symfoni, nemlig som Begyndelsesnummer, og for at tilvejebringe et rigeligt og muligt nyt Stof i denne Genre bestemte Konventionen af 1768, at hvert koncerterende Medlem ved sin Indtrædelse i Selskabet skulde aflevere „6 Symfonier af nyeste Sammensætning“, som dog først maatte godkjendes af Koncertmesteren. Det er ved Omtalen af dette Selskabs Virksomhed, at vi for første Gang i vor Koncerthistorie træffe paa Navnet Haydn, dog ikke som Symfoni- men som Kvartetkomponist. En svensk Mathematiker, Samuel Heurlin, noterer

1) Indgaaet paa Generalforsamlingen den 10. Juni 1778.

2) I 1780 forhøjedes Kontingentet til 8 Rdl. og i 1783 til 10 Rdl.

3) C. F. Cramers „Magazin der Musik“ I. 1783 p. 950.

nemlig i sin Dagbog som et Exempel paa den Opmærksomhed og Velvilje, han mødte under sit Ophold i Kjøbenhavn, at han ikke alene strax fik Fribilletter til det musikalske Selskabs Koncerter i Skindergade under Prof. Kratzensteins Direktion, men endog i Jan. 1772 blev antagen som Medlem efter at have aflagt Prøve med at spille Bassen til Op. 2 af Haydns Kvartetter¹⁾. Musik af denne Komponist, der betegner en ny Æra i Koncert- og Kammermusikens Historie, vides iøvrigt allerede tidligere at have fundet Indgang hos det kjøbenhavnske Publikum²⁾. Om de i Aarenes Løb opførte større Vokalværker vedblive Bibliothekernes Samlinger af Textbøger og enkelte Begejstringsudbrud i Aviserne at give nogen Oplysning. Tyske Mestere synes herefter at have nydt Fortrinet³⁾. Akademiets Koncerter vare i Begyndelsen af Firserne nogle af de bedste i Byen og de, der hørtes med størst Opmærksomhed. Det var i Lovene foreskrevet, at „under Musiken, fornemmelig naar noget, som er mere kunstigt end almindelig, udføres, f. Ex. en Aria, Solo, Trio, Klaver-Koncert etc., bør alle være stille, og ingen lydelig høj Samtale ske. langt mindre anden uanstændig Bulder eller Larm for-aarsages“. En af Kapellet's Musikere, den fortræffelige Violinspiller Zeyer, der allerede i Marts 1774 nævnes som Selskabets Koncertmester, dirigerede. Violinstemmerne i Orkestret vare fire- til sexdobbelte besatte. De sædvanlige Sangere vare Rosing og Jfr. Winther. I Naumanns „Giuseppe“ udførtes Sangpartierne af disse to i Forening med Musted og Mad. Preisler. Med Undtagelse af Oratorieopførelserne i Fasten gaves af Sangmusik ingen store Vokalværker men kun Arier og Duetter⁴⁾.

Michael Rosing var ikke blot den geniale Skuespiller, men hørte som Sanger ogsaa til Koncertvæsenets mest utrættelige og uundværlige kunstneriske Kræfter. I 1786, da Rosing var 30 Aar gammel, skriver Grönland om ham særlig som Koncertsanger, at han havde „en stærk, ren og behagelig Stemme af stort Omfang og

¹⁾ Danske Samlinger IV. p. 269 ff.

²⁾ I 1767 falbydes nye Musikalier af Haydn, i 1769 Violin Duos Op. 6 osv. Haydn komponerede sin første Kvartet i 1755.

³⁾ De tyske og italienske Passionsmusiker o. lign., der opførtes i Fasten, sædvanligvis flere Koncertaftener i Træk, vare 1773: C. Ph. E. Bach. „Passions-Cantata“. 1774 og 1775: Jomelli, „La passione di Gesu Cristo“. 1777: Naumann, „I pellegrini al sepolcro di N. S.“ 1782: C. Ph. E. Bach, „Passions-Cantata“. 1783: Naumann. „Giuseppe riconosciuto“. 1785 Haydn, „Stabat mater“.

⁴⁾ C. F. Cramers „Magazin der Musik“ I. 1783 p. 952.

fortrinlig Smidighed“, og endnu i 1801 hørte man ham efter Zincks Vidnesbyrd ikke uden Behag, skjønt Stemmen gjorde Indtryk af at være forceret „ved allehaande Anstrengelser eller maaske ved uhensigtsmæssige Øvelser i yngre Aar“. I Henseende til sand, følelsesfuld Deklamation udmærkede han sig fremfor alle andre, og den samme sjældne Forening af „Begejstring, Fantasi, Følelse, Forstand og Smag“, der gjorde ham saa stor paa Scenen, hævede ogsaa hans Sang langt ud over det almindelige. I Brigitte Christine Winther besad Selskabet en musikalsk dannet Sangerinde, der havde en udmærket skøn, ren Altstemme, men hvis Foredrag var noget køligt og navnlig i Recitativerne led af en vis Stivhed.

Som Instrumentalsolister lode følgende Musikere og Dilettanter sig høre paa Akademiets Koncerter i de første Aar af Firserne: Mamsel Kirchhoff og Herrerne Sønnichsen og Gierløv paa Flygelet, Zeyer, Cramer og Grønlund paa Violin, Zielche, Kammerherre Gedde, Kapitain Hansen og Paulli paa Fløjte ¹⁾).

Der var endnu som paa Holbergs Tid en borgerlig og en „fornemme“ Smag. Medens den første, der repræsenteredes af det musikalske Akademi, foretrak den tyske eller tysk-italienske Retning i Tonekunsten, vedblev den fine Verden, som paany fik sine egne Koncerter omtrent et Aars Tid efter, at Selskabet i Raadhusstræde var gaaet ind, endnu en Stund at sværme for Italienerne. Tillige begyndte den franske Aand og Tone, som især i den Struenseeske Periode blev herskende i de højere Samfundskredse, at ytre sin Indflydelse paa Koncertlivet. De nye aristokratiske Koncerter fik et fransk og yderst elegant Snit. Indbydelserne udgik baade paa Fransk og Dansk, og „man kjørte dertil i fuld Statz, da de fornemste ved Hoffet og i Byen stedse kom dertil saaledes“ ²⁾. Koncerten holdtes om Fredagen fra 6—8 og begyndte i November eller December 1774 i Postgaarden paa Store Kjøbmagergade, den Gang den

¹⁾ Gramers Magasin II. 1784 p. 932. Blandt de yngre af disse synes fornemmelig Peder Cramer at have været et lovende Talent. Han døde, kun 34 Aar gammel, den 30. Juli 1792 og var da Medlem af Kapellet. Ogsaa Klaverspilleren Gierløv døde ung i 1787.

²⁾ Schiønnings Dagb. 9. Decbr. 1774.

saakaldte Marschalsgaard, der tilhørte Gehejmeraad von der Lühe. I Stedet for at danne et nyt Selskab med Love og Generalforsamlinger foretrak Stifterne, den sachsiske Minister Grev Kalenberg og Etatsraad Livmedicus von Berger, at indrette og lede alt paa egen Haand. Der subskriberedes forud for hele Vinteren, og ved Sæsonens Slutning fremlagdes Regnskabet. Skjønt Billetterne eller „Sedlerne“ kostede 16 Rdl. for en Herre og en Dame, altsaa det tredobbelte af hvad Akademiets Aarsabonnement beløb sig til, bleve de dog revne bort. Salen var i 2den Etage og saa høj, at den gik „op igjennem 3die Etage med Mesanin Vinduerne aparte oven til.“ Den havde derhos en betydelig Størrelse og var tilligemed Orkestret indrettet af Kapelmester Sarti o. fl., „saaledes at Musiken efter Kunstens Regler for de hørende kunde gjøre den bedste Virkning.“

Den samme Omhu blev anvendt paa de musikalske Præstationer. „Det var,“ forsikrer Schiønning, „den bedste og herligste Koncert, vi endnu have haft heri Landet, hvor de bedste Virtuoser spillede samt de bedste Sangere og Sangerinder sang.“ Disse Koncerter nedbrøde de konventionelle Skranker, som hidtil havde holdt Dilettantinder tilbage fra offentlig Fremtræden i Koncertsalen. „I Aften — den 9. Decbr. 1774 — sang Grevinde Schulin, Kammerherreinde Gram, Gehejmeraadinde Schultz, Frøken Islin den yngste, Kapitain Rømeling etc. Hartmann spillede en Solo paa Violin etc.“ Man ser det var „la crème de la crème.“ I samme og følgende Sæson sang endvidere den ypperlige italienske Kastrat Andrea Grassi, Konferensraad Fabritius, Løjtn. Le Fevre o. a. Kirchhoff assisterede med Soloer for Harpe, Lem spillede Violin, Daemen og Frøken von Berger Klaver, Løjtn. Falbe og Kapitain Hansen paa Fløjte osv. Som Slutning paa den første Sæson gaves den 6. Apr. 1775 en „Concert spirituel“, ved hvilken Hasses Oratorium „La conversione di Sant' Agostino“ blev opført med Grevinde Schulin, Mad. Mauritzen, Grassi, Kapitain Rømeling, Løjtnant Le Fevre og Musted i Sangpartierne¹⁾). Der havde i den sidste Tid blandt Byens „beau monde“ udviklet sig megen Sands for god Sang. Mange toge Undervisning hos Sarti, der var en fortrinlig Sanglærer, og det var navnlig hans Elever, som optraadte paa disse Koncerter og gjorde Sangforedragene til virkelige Nydelser²⁾).

¹⁾ Se Schiønning.

²⁾ Friederike Brun: „Wahrheit aus Morgenträumen“ p. 34.

I Efteraaret 1776 bekendtgjorde „Direktionen af den store Koncert, som tvende Vintre var holdt paa Store Kjøbmagergade Nr. 88“, at Koncerten herefter med kgl. allern. Tilladelse skulde holdes i „den store Sal over Giethuset paa Kongens nye Torv“. Her i det gamle Kanonstøberi, senere den militære Højskole, begyndte Koncerterne Onsdagen d. 27. November og fortsattes fremdeles hver Onsdag Kl. 6—8. Grunden til denne Flytning er os ubekjendt. Giethussalen var langt fra noget Mønster for en Koncertsal. Der gjordes nogle Aar senere et Forsøg paa at faa Tilladelse til at give den en hensigtsmæssigere Indretning; men Artillerikorpsset satte sig saa drabelig til Modværge, at Koncertbestyrelsen maatte være glad ved at faa Lov til at bruge den som den var¹⁾.

De høje Abonnementspriser, der steg indtil 20 Rdl., sikrede Giethuskoncerterne et udvalgt, men ikke altid tilstrækkelig talrigt Publikum, saa at de undertiden medførte Tab for Entreprenørerne. Disse vare i Sæsonen 1777—1778 Konferensraad Fabritius von Tengnagel og Etatsraad von Berger, af hvilke den første snart blev Sjælen i det hele. I et Tilbageblik paa Koncerterne i Kjøbenhavn i Vinteren 1782—83 skriver Meddeleren til Cramers Magasin: „Den, som gives paa Giethuset, hedder Concert noble og er den fornemste og brillanteste. Entreprenør for denne Koncert er Hr. Konferensraad Fabritius von Tengnagel, en Mand, der i det hele taget gjør sig højlig fortjent af de herværende Vinterforlystelser ved sin rastløse Foretagelsesaand og ved at anvende en Del af sin Formue derpaa“²⁾.

Ved denne Tid var det især Theatrets Sangere og Sangerinder, der sang paa Giethuskoncerterne. Undertiden engageredes ogsaa fremmede Sangerinder. I Sæsonerne 1781—1782 og 1782—1783 medvirkede saaledes Mad. d'Orcezzi, „en Dilettantinde, hvem Nøden havde gjort til Kunstnerinde“, og i den første af disse tillige Mad. Nicolosi, kaldet Cesarini, Sangerinde hos Hds. Maj. Kejserrinden af Rusland og „Lærling af den berømte Mademoiselle Gabrielli“³⁾.

¹⁾ Cramers Magasin II. p. 931.

²⁾ I. p. 950. — Conrad Alexander Fabritius, f. 1730, adlet 1778 med Tilnavnet von Tengnagel. Ved hans Død 1805 blev der skrevet:

Ak! saa sjelden i det kolde Norden
finde Kunstens Dyrkere en Ven!
Du det var, som stunder nu til Jorden —
Ingen, ingen er som Du igjen.

³⁾ Cramers Magasin I. p. 197 og 950.

Giethuskonserterne ere de første, ved hvilke der omtales Honorarer til assisterende Kunstnere, som ikke vare Udlændinge. I Forhold til, hvad der ofredes paa italienske Sangere og Sangerinder, vare disse Honorarer meget beskedne. De mest feterede af Theatrets Sangerinder kunde gjøre Regning paa „en Foræring af 100 Rdl.'s Værdi i det højeste“ for hele Sæsonen ¹⁾. En anden Form for Vederlaget indførtes i det kjøbenhavnske Musikliv ved de saakaldte Beneficekonserter efter Sæsonens Slutning, hvis Udbytte fordeltes mellem de assisterende. Den 19. Apr. 1779 bekjendtgjøres for Subskribenterne til de tvende ekstraordinære „beneficial Konserter“, at disse opføres i det Hr. Greve Knuth forhen tilhørende Hotel, den første Lørdagen den 24. April, „hvori gives Musiken af Operaen Orpheus, den anden Lørdagen den 1. Maj, hvori Musiken af Operaerne Armida og Roland opføres.“ Piccinnis Musik synes i Striden mellem vore hjemlige Gluckister og Piccinnister at være gaaet af med Sejren; thi ved Beneficekonserterne paa Giethuset i 1780 og 1782 blev hans „Roland“ atter benyttet som Trækplaster. Fra 1783 af optog det musikalske Akademi Ideen og gav ligeledes en aarlig Beneficekoncert, hvortil Billetten, der gav Adgang for en Chapeau og en Dame, betaltes med 1 Rdl.

Giethuskonserternes Orkester bestod fornemmelig af Musikere fra det kgl. Kapel. Koncertmester Hartmann førte an ²⁾. Joh. Hartmanns i det danske Syngespils ældste Historie epokegjørende Kompositioner til Ewalds nationale Digtninge „Balders Død“ og „Fiskerne“ have stillet hans Virksomhed i Koncertsalen som Virtuos, Dirigent og Komponist noget i Skygge. Uagtet Gerber henregner ham til de store Violinspillere, savne vi saaledes enhver nærmere Efterretning om hans Spil. Instrumentalmusiken var oprindelig hans Hovedfag ogsaa som Komponist. Hans Op. 1, hvoraf der findes en Afskrift paa det kgl. Bibliothek, var „Six sonates à 2 violons et basse“. En Symfoni udkom i Amsterdam ³⁾. Men de kjøbenhavnske Musikforhold vare alt andet end opmuntrende for en Komponist af Instrumentalsager. Man vilde nok høre dem, men ikke købe dem, og vi se ikke uden Beklagelse, at „Tolv nye Symfonier“, som han i 1781 havde i Sinde at lade trykke, maatte blive liggende i Manuskript af Mangel paa Subskribenter og som Følge

¹⁾ Collin „For Historie og Statistik“ II. p. 234.

²⁾ Gramers Magasin I. p. 950.

³⁾ Gerber siger 1777. — I den kjøbenhavnske Musikhandel falbydes allerede 1770 blandt nye Musikalier fra Hummel i Amsterdam „Hardtmands Per. Simph.“

deraf ere gaaede tabt. Efter at Aristokratiets Koncerter vare flyttede til Giethuset, synes Hartmann, der begyndte at blive til Aars, at have trukket sig tilbage som Solospiller og at have overladt Pladsen til de yngre. Blandt disse var hans Elev Peder Mandrup Lem den, der fik det største Navn som Violinspiller.

Lem var et afgjort Violintalent og gjorde allerede Opsigt som Barn. Han debuterede den 1. Febr. 1770 i Salen i Raadhusstræde paa det musikalske Selskabs Koncert i Anledning af Kongens Fødselsdag. Et Par Maaneder efter læstes i Adresseavisen: „Her i Staden er et Barn paa 12 Aar, som allerede har gjort saa stor en Fremgang i sin Pratiqve med at traktere Violine, at man ikke uden Beundring kan anhøre det. Faderen, Kasserer Lem ved den saakaldte Skillings-Kasse¹⁾, har selv været den første, som har anbragt dette Barn; men derefter er han videre vejledet af den berømte færdige Violinist Hr. Hartmann, hvilken har paa meget kort Tid bragt det saa vidt med denne ypperlige Lærling, at han exequerer med største Færdighed endog de allervanskeligste Concertos og Solos i de højeste og kunstigste Applicationer.“ Næste Aar fik Hartmann sin Elev ind i Kapellet blandt Sekundviolinerne.

Som ungt Menneske var Lem en flygtig og letsindig Krabat, af hvem ingen lovede sig synderlig godt eller stort for Kunsten. Hartmann var den eneste, som bevarede Tilliden til ham, og den Strenghed, parret med Godhed, hvormed han forstod at behandle ham, førte tilsidst Talentet lykkelig ud over Skærene²⁾. Omtrent 20 Aar gammel rejste Lem med kongelig Understøttelse til Udlandet. Wien var hans Rejses egentlige Maal, men han besøgte derfra ogsaa Italien. Efter flere Aars Fraværelse vendte han i 1783 tilbage til Kjøbenhavn.

Da Lem baade er den første betydelige danske Violinvirtuos, og hans Spil blev Mønsteret for en yngre Generation af danske Violinspillere, er det dobbelt interessant at bemærke, at det hverken var Italienerne eller Wienermestrene, der fik den afgjørende Indflydelse paa Retningen af hans Studier i Udlandet. Paa den Koncert, som han efter sin Hjemkomst gav „efter sine Velynderes Forlangende“³⁾, udførte han foruden en Violinkoncert af egen Komposition, en Solo

1) Familien Lem var i Slægt med Holberg, hvis Bedstefader paa mødrene Side var Præsten Peder Lem i Norge.

2) Schilling „Universal-Lexikon der Tonkunst“ IV. p. 352.

3) D. 11. Febr. 1784 paa det kgl. Theater.

af Le Duc og Koncerter af Paisible og Sartory. Le Duc og Paisible, af hvilke den sidste koncerterede i Wien 1777, vare begge Elever af Pierre Gaviniés. Hvad man beundrede hos Lem var ikke blot hans overordentlige Færdighed, men ogsaa hans ualmindelige elegante Buestrøg og smagfulde Foredrag især i Adagioen. „Han spiller med utrolig Lethed de sværeste Sætsler og med et skjønt og indtagende Foredrag. I Adagioen anbringer han ikke alle Slags utidige Manerer og Løb, men spiller den blødt og rent med smaa passende Forsiringer“¹⁾.

Om hans Kompositionstalent kunne vi ikke dømme, da intet af hans Værker er bevaret. Ved den nys omtalte Koncert spillede et Par Symfonier af ham, og i 1785 lod han opføre et Oratorium „Christi Kirke“, hvortil Abrahamson havde skrevet Teksten.

Efter den Tid synes han kun at have komponeret Smaating og udelukkende at have levet paa sit Ry som Virtuos. Koncertvæsenets stærke Udvikling i hans Tid gav ham rig Lejlighed til at hævde dette Ry. Saavidt man kan se, vedblev han med Forkjærlighed at vælge sit Repertoire blandt Værkerne af den klassiske franske Skole, men dog uden at forfalde til en altfor stor Ensidighed. Lem var f. Ex. den første, der som Primarius førte an i Beethovens Septet, og han var ligeledes den første, der offentlig spillede en Koncert af Spohr (1809). Dette var vistnok hans sidste offentlige Optræden som Solospiller.

Vi vende tilbage til Giethuskoncerterne. Skjønt intet blev sparet for at gjøre disse Koncerter til første Rangs Koncerter, lykkedes det dem dog ikke at holde Têten i det store Kapløb mellem de bestandig opdukkende nye Koncertforeninger. „Denne Koncert“, skriver i 1783 den tidnævnte Korrespondent til Cramers Magasin, „udmærker sig efter min Mening fornemmelig kun derved fremfor de øvrige, at den bliver besøgt af de fleste Store her i Byen, og at man der stundom hører en Kantate, et Oratorium o. desl. Ellers er der andre, som jeg synes bedre om.“ Skylden var Publikums. Forvexlingen af Koncertsalen med Selskabssalen, som det forrige Aarhundredes Koncertvæsen i det hele havde at kæmpe med, var intet Steds vanskeligere at udrydde end netop ved den fine Verdens Koncerter. Korrespondenten er forbavset og indigneret over den livlige Passiar, der førtes mellem Herrer og Damer ikke blot før, men endog under Musiken, en Hovedfejl ved „le Concert noble“.

¹⁾ Cramers Magasin II. p. 45.

som han ogsaa ved en anden Lejlighed kommer tilbage til, men iøvrigt maa indrømme næppe var uden Sidestykker. „Jeg formoder, at det ikke gaar de fleste store Byer bedre. Kun faa Musikyndere have den sande Følelse for Musik. Naar der ikke spilles Virtuosnumere eller synges Bravourarier, kort sagt ikke udføres noget paafaldende, som vækker Forbavselse og Beundring, saa har Koncerten for dem ingen Interesse“ ¹⁾).

Med Sæsonen 1785—1786 ophørte disse Koncerter paa Grund af, at der blev Brug for Lokalet i andet Øjemed, idet Kongen lod det indrette til en Klub for begge Militæretater, „Det militære Selskab“. Dilettanter af Aristokratiet samlede sig da om en anden Opgave, nemlig Opførelsen af Racines „Athalie“ med Schulz's Musik, der fandt Sted i Grev Schimmelmanss Palæ den 1., 15. og 22. Jan. 1787 og udmærkede sig ved en blandt Dilettanter enestaaende Fuldkommenhed i Intonation og Foredrag, der skyldtes den unge Kunzen, som havde ledet Indstuderingen og dirigerede det af udvalgte Kapelmedlemmer bestaaende Orkester med den fineste Indsigt ²⁾).

Et Slags Fortsættelse af Giethuskonserterne var ligeledes den Række af 20 Koncerter, som Syngemesteren ved Theatrets Syngeskole, Italieneren Michel Angelo Potenza, foranstaltede paa Hoftheatret, og som holdtes om Søndagene i Sæsonen 1786—1787. Denne Sæsons Hovedbegivenhed var Gjenopførelsen af „Iphigénie en Tauride“ den 18. Februar med Glucks, den 25. Febr. og 11. Marts med Piccinnis Musik ³⁾). Som Instrumentalsolister medvirkede Zielche, Lem, Harpespilleren J. H. Lorenz, Klarinettisten Schlick og Fagottisten Braune, samtlige af det kgl. Kapel.

¹⁾ I. p. 950. II. p. 930. De større Musikværker, som vides at være komne til Opførelse i Giethussalen, helt eller udtogsvis, vare 1777: Pergolesi, „Stabat mater“. 1783: Rolle, „Lazarus“. 1784: Rolle, „Thirza und ihre Söhne“. 1785: Paisiello, Passionsmusik, og Gluck, „Iphigénie en Tauride“, opført Søndag den 6. Febr. 1785. Til Beneficekonserterne udførtes foruden de tidligere nævnte Kompositioner af Gluck, Salieri og Piccinni endvidere 1783: Benda, „Ariadne paa Naxos“. 1784: Naumann, „Cora“. 1786: Sacchini, „Renaud“.

²⁾ Gramers Magazin II. p. 1344.

³⁾ Desuden gaves Millicos Pastorale „Angelica e Medoro“, en „Serenate“ af Salieri med obligat Fløjte, Motetter af Hasse og Pergolesi, denne sidstes „Stabat mater“ og Paisiellos Oratorium „Christi Lidelse“.

Samme Aften som Glucks „Iphigénie“ blev opført, spillede Hr. Stern en Koncert paa Klavecinet. Til Slutning gaves den 9. April en Beneficekoncert eller, som det hedder, „den sædvanlige frie Koncert, hvis Indkomster deles imellem de til Koncerten hørende Sangere og Sangerinder“. Programmet bestod af „en udsøgt Symphonie“ og Salieris „berømte Serenate“ foruden Arier og Duettersungne af Rosing og Jfr. Winther samt instrumentale Soloforedrag af Lem, Zielche, Lorenz o. fl. Potenzas Koncerter svarede formodentlig ikke Regning, siden de ikke bleve fortsatte.

Tiden var ikke længer gunstig for slige rent musikalske Foretagender. Ikke fordi Lysten til at høre Musik var bleven mindre; der havde tværtimod aldrig været saa mange Koncerter som nu. Men alt skulde nu være Klubber. Der opstod den ene Klub efter den anden, i hvilken der ogsaa gaves ugentlige Koncerter, foruden at der her tilbødes Medlemmerne forskjellige andre Goder, som laa udenfor de ældre musikalske Institutioners Formaal. Denne nye Tingenes Tilstand truede navnlig ogsaa med helt at tilintetgjøre det musikalske Akademi. I Oktober 1784 anmoder Geo. Nissen paa Direktionens Vegne Musikskerne om „af Nidkjærhed for den ældste kjøbenhavnske Koncert“ at bidrage til dens Vedligeholdelse, og Brevskriveren til Cramers Magasin udtaler det følgende Aar sin Beklagelse over, at en saa god Anstalt, der efter sin oprindelige Plan kunde være saa gavnlig for Publikums musikalske Dannelse, fandt saa ringe Understøttelse. I flere Aar havde dette Institut ført en kummerlig Tilværelse, og han frygter for, at dets Fald er nær forestaaende ¹⁾. Vi kunne ikke meddele noget om Akademiets Skæbne i Aarene 1786—1789. Har dets Virksomhed været stan- set? Fra Efteraaret 1790 støder man atter paa de sædvanlige Avertissementer om Koncerternes Begyndelse, Afholdelsen af Generalforsamlinger osv. Der synes endog at være kommet nyt Liv i den originale Produktion, som for længst var gaaet i Staa. Siden Scheibes sidste større Arbejde for det musikalske Akademi,

¹⁾ II. p. 932.

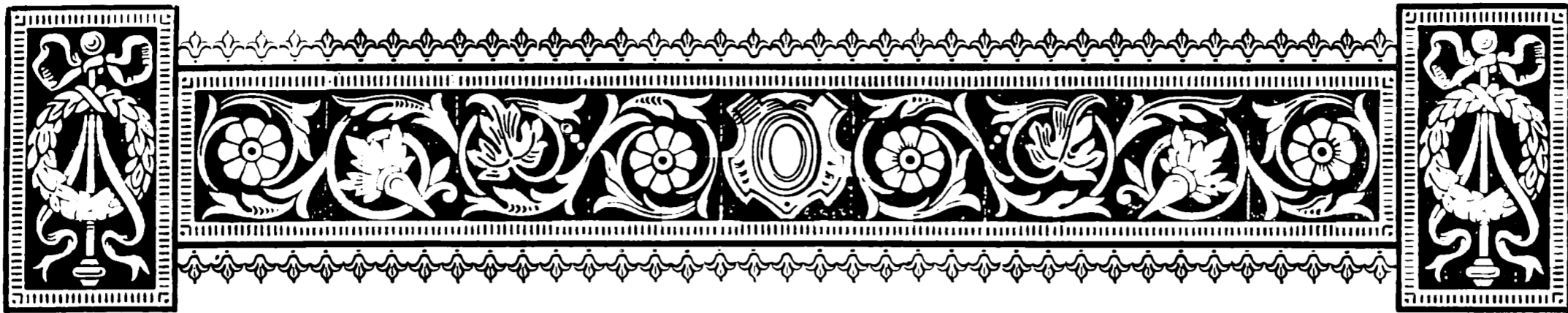
et Passionsatorium, hvortil Bredal skrev Texten ¹⁾, nævnes kun et eneste originalt dansk Arbejde, nemlig en af Bredal digtet og komponeret Kantate, der blev opført 1774 i Anledning af Arveprinsens Formæling ²⁾. Først i Fasten 1791 kunde Akademiet atter byde sine Medlemmer et nyt dansk Vokalværk „Klager ved Jesu Christi Grav“, komponeret af H. O. C. Zinck til Text af Frankenau. Det følgende Aar bragte ligeledes en ny dansk Passionsmusik, nemlig en af Søren Wedel komponeret Passionskantate af Frankenau, der tilligemed Grauns „Der Tod Jesu“ og Reichardts „Davids 65de Psalme“ udgjorde dette Aars Fastekoncert-repertoire, medens Sæsonens Slutning betegnedes med hele to Originalværker til Text af F. Høegh-Guldberg: „Tonekunstens Lov“, komponeret af Kammerherre Gedde, og en „Foraarskantate“ med Musik af Wedel.

For at holde Akademiet oppe blev det imidlertid anset for nødvendigt med Opgivelse af dets udelukkende musikalske Karakter at følge Strømmen og give det en ny Organisation i Lighed med de øvrige samtidige Selskaber. Denne Forandring foregik vistnok i 1793, da der blev vedtaget nye Love, af hvilke dog intet Exemplar er kommet os i Hænde. Eller maaske fastslog Lovene kun en allerede noget tidligere indført Ordning. Det musikalske Akademi indtraadte hermed i Klubbernes Række.

¹⁾ Opført i Fasten, vistnok 1774.

²⁾ Dette var ikke Bredals eneste Forsøg i Kompositionen. Imellem 1760, da han skrev et Sørgeatorium over Medailleur Arbien, og hans Musik til en Universitetskantate af Wandall til Kongens Fødselsdag, der blev opført den 29. Jan. 1778, tre Dage efter Bredals Død, ligge flere andre Kantatekompositioner af ham, saasom en Jubelkantate i Anledning af Waisenhusets 50aarige Bestaaen 1777 og Kantaterne „Venskab“ og „Orphei Nedgang til Helvede“, komponerede til Texter af Charlotte Biehl.





IV.

Musik og Musikere i det attende Aarhundrede.



Sammenligning med det 17de Aarhundredes brogede Liv har det 18de Aarhundrede et mere nøgternt og prosaisk Præg. Det er væsentlig en Forstandsperiode. Smagen forfines, men Fantasien bliver mindre frodig. Paa Koncertvæsenets Omraade viser dette sig deri, at Musiken giver Afkald paa al den ydre Pomp, stryger Fortidens maleriske Kostume af sig og fremtræder rent abstrakt i den moderne Kammer- og Koncertmusiks Former. Se vi omvendt tilbage paa det 18de Aarhundrede fra vor egen Tids fremskredne Kunst og udviklede musikalske Forhold, hvor tager alt sig da underlig smaat og fattigt ud. Dette er i det mindste det første Indtryk. Ved nøjere Bekjendtskab viser det sig, at meget ogsaa var helt anderledes end nu, ikke just fordi man stod saa langt tilbage i Kunst og Kunstsans, men fordi andre Smagsprinciper gjorde sig gjældende, fordi Kunstens og Kunstnerens Stilling i social Henseende var en anden osv. Det offentlige og intime Musikliv paa Haydns Tid forekommer os allerede nu, bemærker Hanslick med Rette, som en fremmed Verden.

Især falder Instrumentalmusikens primitive Standpunkt i Øjnene. Men dette var netop tildels en Følge af den i Aarhundredets første Halvdel fremherskende Smag for Kammermusikken med dens enkelte Besætning af Instrumentalpartierne. Vi have tidligere omtalt de smaa Orkestre. Ved Sofie Magdalenes Indtog 1721 hørte man fra et Hus i Vimmelskaftet „en gjennemtrængende Instrumental-Musique“. Den bestod af „1 Clavecin, 1 Basz-Fiol,

2 Dulcianer, 2 Valldhorn, 3 Fioler og 2 Haubois“, ialt 11 Personer. Det forstærkede Orkester, som Gluck benyttede ved Operaforestillingerne paa Charlottenborg, talte 18 eller højst 20 Medlemmer. Endnu i Firserne nøjedes man ved Hofkoncerterne paa Fredensborg i Sommertiden med en dobbelt Besætning af Violinerne. Dog forekom der undtagelsesvis ved Opførelsen af større Vokalværker en Udfoldelse af betydeligere Klangmasser. Scheibe var den første her til Lands, som forsøgte at præstere noget ualmindeligt i den Retning. Til Søragesangene over Christian VI, hvor et Tuttisted gjorde et saa overvældende Indtryk paa Holberg, at han ikke kunde skjule sin Bevægelse, havde han samlet et Vokal- og Instrumentalkorps paa over 80 Personer, og et lignende Antal medvirkede 20 Aar senere i hans Festmusik „Il giudizio di Paride“ i Anledning af Christian VII's Formæling. Men det var ogsaa det højeste og som sagt kun Undtagelser.

Udviklingen medførte imidlertid en gradvis Forstærkning af Orkestret især hen imod Aarhundredets Slutning. Vi kunne bedst anskueliggjøre dette Forhold ved at henvise til det kgl. Kapel, der under Bernardi bestod af en halv Snes Musikere og ved Scheibes Afgang i 1748 kun havde vundet endnu et Par Pladser. I en Menneskealder stod det paa samme Punkt med kun 12 reglementerede Medlemmer. Først i 1771 kan man sige, at Kapellet fra et Kammermusikkorps udviklede sig til et virkeligt Orkester med omtrent den dobbelte Styrke. En efter Hofrevolutionen i 1772 nedsat Kommission kom til det Resultat, at et Kapel paa 24 Musici maatte anses for „fuldstændigt til alle Stemmer og til at opføre alle mulige Theatermusiker“. Men allerede i 1786 slog dette ikke længer til. Naumann, der blev indkaldt fra Dresden for at bringe Kapellet paa en Fod, der svarede til Tidens Fordringer, forlangte 40 Mand, og dette blev omtrent Kapellets Styrke den øvrige Del af Aarhundredet igjennem.

Samtidig med Orkestrets Tiltagen i numerisk Henseende undergik det ogsaa andre Forandringer. Der indførtes nye Instrumenter, de ældre modtog Forbedringer med Hensyn til Omfang, Renhed og Tonestyrke, hvorved Komponisten fik en større Mangfoldighed af Farver paa sin Palet og nye Instrumentaleffekter til sin Raadighed. Da Sander ifølge gammel poetisk Tradition ved at omtale Orkestret nævner „den blide Fløjte“, korrigerer Kunzen ham i al Venskabelighed med den Bemærkning, at de bedste nyere Komponister kun sjelden brugte Fløjten som blidt og behageligt Instrument, men tværtimod som oftest udelukkende anvendte den i de

høje Toner til den stærkeste, mest gennemtrængende og skingrende Effekt. Klarinetten kom først omtrent 1790 fra Militærmusiken ind i vore Theater- og Koncertorkestre. Det var navnlig Mozart, som ved sine Kompositioner skaffede dette Instrument almindelig Borgerret. I Fortidens Miniaturorkestre vare Strygerne særlig fremherskende. Blandt Blæseinstrumenterne spillede Oboerne Hovedrollen. Ved Siden af dem og til Afvexling anvendtes Fløjterne; kun sjælden vare de forenede, hvorfor begge Instrumenter for det meste blæstes af de samme Personer i Orkestret. Fagotter og Horn hørte ligeledes til de ældre Orkesterinstrumenter. Skulde der i Kirken eller ved verdslige Fester udvikles en større instrumental Pragt, traadte Trompeter og Pauker til, undertiden ogsaa Basuner. I en saadan „stærk“ Kantate med Trompeter og Pauker burde ifølge Scheibe 1ste og 2den Violin være mindst fire- til femdobbel besatte og Bratschen dobbelt. Bassen skulde ligeledes være besat med tre til fire mindre Basser foruden Kontrabassen og med et Par Fagotter. Violinerne maatte fordobles med Oboerne.

Til Sammenligning med de moderne Partiturer hidsættes Orkesterordningen i det ældste endnu bevarede Partitur af Scheibe, Sørgemusiken over Dronning Louise, opført af Raadhusstrædets Selskab 1752, i samme Komponists Bearbejdelse af Bryllupskorallen „I Jesu Navn bør al vor Gjerning ske“, udført 1764 paa Christiansborg Slot af et Vokal- og Instrumentalkapel paa 54 Personer ved Formælingen mellem Arveprins Vilhelm til Hessen og Arveprinsesse Vilhelmine Caroline til Danmark, og i Hartmanns for „Kongens Klub“ i Aaret 1787 komponerede „Højtidsange“ af Storm:

Scheibe 1752.	Scheibe 1764.	Hartmann 1787.
Clarini 1 & 2.	2 Clarini.	Corno 1.
Tympano.	Principale.	Corno 2.
2 Flauti traversi.	Tympani.	Fagotto 1.
2 Oboe grande.	Cornettino.	Fagotto 2.
2 Violini.	3 Tromboni.	Oboe Solo.
Viola.	2 Flauti trav.	Flauto trav. 1.
Fondamento.	2 Oboi.	Flauto trav. 2.
	2 Violini.	Violino 1.
	Viola.	Violino 2.
	Fondamento.	Alto Viola.
		Violoncello.
		Contra Basso.

I andre Scheibeske Partiturer findes ogsaa Horn og Fagotter.

Hvilke Vanskeligheder det ofte kunde have for de private Musikselskaber at samle et selv efter de Tidens Begreber fuldtalligt Orkester, var Koret dog en endnu værre Anstødssten at komme over. Noget lignende som vor Tids store, vel sammensungne Kor af Dilettanter, Damer og Herrer, kjendtes ikke. Endogsaa et fast Theaterkor hørte længe til de Ønsker, som ikke kunde opfyldes. Bortset fra de enkelte store Dage, hvortil man i tidligere Tider søgte Bistand hos Latinskolens Kor, og senere skræbete sammen, hvad man i Hast kunde overkomme, nøjedes man da med det mindst mulige, et Kor, som ikke var noget Kor, eller dog var meget langt fra at svare til Komponistens Hensigter, end sige til vor mere fordringsfulde Tidsalders Forestillinger om imponerende Korvirkninger. Scheibe, der vidste af Erfaring, hvor vanskeligt det var at stille et Kor paa Benene, ytrer spagfærdig: „Syngestemmerne skulle, saa vidt muligt, være mere end enkelt besatte, da Korene ellers slet ikke tage sig ud“. Dette var i 1745. Men endnu 40 Aar efter havde Forholdene ikke forbedret sig stort i denne Retning. Man tænke sig Korene i Händels „Messias“ sungne af de fire Solostemmer! Dette Vovestykke blev i Virkeligheden udført i 1786 af et af de største og mest ansete kjøbenhavnske Musikselskaber. Et Værk som Kunzens „Skabningens Halleluja“, der efter Zincks Mening krævede et Kor paa mindst 100 Sangere, opførtes i 1801 med kun firdobbelt Besætning og gjorde følgelig ikke nær den tilsigtede Virkning. Endnu i 1808 ved Christian VII's Bisættelse i Rendsborg havde Kunzen til Udførelsen af sin Sørgekantate kun 20 Sangere til et Orkester paa 52 Musici.

Karakteristisk for det 18de Aarhundredes Orkester var Brugen af Klavicembalet, i Kirken Orgelet, i Forbindelse med de øvrige Instrumenter. Hensigten hermed var dels at understøtte Sangerne, dels at udfylde Harmonien. „Jeg tilstaar“, skriver Schulz 1790 i en utrykt Betænkning, „at jeg ikke kan tænke mig nogen vel opført Sangmusik uden Klavecín, fordi Klavecínet i saa høj Grad befordrer Forbindelsen mellem den menneskelige Stemme og Instrumenterne, samt udfylder alle Huller eller det tomme i Udførelsen, ikke at tale om, at alle gode Sangere blive uddannede ved Klavecínet, til hvis Lyd deres Øre saaledes vænner sig, at de uden det aldrig synge sikkert. Klavecínet er for Sangeren, hvad Suffløren er for Skuespilleren. Jeg ved, at man i Frankrig udelader Klavecínet i Orkestret, fordi Sangerne der uddanne sig efter Violinen, ved hvilket Instrument de lære at synge; men det er ogsaa noksom be-

kjendt, at franske Sangere og deres Methode langt fra have et godt Navn paa sig. Hertil kommer, at ved de franske Theatre holdes der i Stedet for en Akkompagnatør en Musikdirektør, „maître de musique“, som har Partituret foran sig og slaar Takten. Om vi vilde gjøre vel i at efterligne Franskmændene heri, og om vor Exekution og vore Kasser vilde vinde derved, lader jeg staa hen“.

Orkestret spillede uden Dirigent i moderne Forstand. Sædvanligvis ledede Koncertmesteren Instrumentalmusiken fra sin Plads i Spidsen for Primoviolinerne. I Begyndelsen af Stykket markeredes Takten ved lydelige Taktslag med Foden eller Violinbuen. Taktstokken blev først almindelig et godt Stykke ind i det 19de Aarhundrede. Den gamle Uskik, at de Spillende improviserede alle Slags „Manerer“ eller Forsiringer, hvorved det især i Hovedkadencerne gik lystigt til, forsvandt efterhaanden. Derimod søgte man forgjæves at bekæmpe den frie Præluderen, før Stykket skulde begynde. En væsentlig Ulempe ved de ældre Koncertforeningers Orkesterpræstationer var, at der paa Grund af Koncerternes Hyp-pighed som Regel spilledes efter kun en Prøve.

Syngesager dirigeredes for Sangens Vedkommende fra Klavicembalet. Ved større Musikopførelser fandtes to saadanne Instrumenter, et for Akkompagnatøren og et for Kapelmesteren. Denne sidste greb navnlig ind, naar Ensemblet vaklede. I kritiske Øjeblikke kunde man se ham slippe Tangenterne for at fægte med Armene i Luften. Sangerne saa ud mod Tilhørerne, Orkestret havde sin Plads enten til en Side eller, hvad der ansaas for bedre, bag ved Sangerne. Nærmest disse var Klavicembalet og Basserne anbragte; derefter fulgte de øvrige Strygere og de svagere Blæseinstrumenter. Trompeter og Pauker skjultes i Baggrunden.

Det første Skridt henimod den moderne Orkestration var en udvidet Benyttelse af Blæserne, fornemmelig Træblæserne. Schulz kunde ikke gaa ind paa dette nye. „Jeg er nu for gammel til at begynde paa denne Maade; det kan De gjøre“, svarede han undvigende Kunzen, da denne som Fremskridtets Talsmand vilde have ham til at adoptere den nye Skrivemaade. I sit bekjendte Brev til Weyse udtaler han sig, med et Henblik paa Mozart, uforbeholdent imod den „sammenpakkede“ Instrumentation, hvorved det skønne ejendommelige hos de forskjellige Instrumenter for største Delen gik tabt. Kunzen gav Theatrenes slette akustiske Forhold Skylden for at have givet Stødet til den her berørte Reform. Hans Udtalelser herom ere ikke uden Interesse. „Man bebrejder

saa ofte“, siger han, „de nyere Komponister den hyppigere Brug af Blæseinstrumenterne, at det nok er Umagen værd en Gang at sige sin Mening derom. Blæseinstrumenternes Brug deler sig i to forskjellige Former, der paa ingen Maade maa forvexles. Den første bør anvendes, naar Musikstykkets bestemte Karakter giver Komponisten Anledning til at lade et eller andet Blæseinstrument være fremherskende. Denne Anvendelsesmaade er gammel og tilstrækkelig benyttet af de fleste Komponister. Den anden er nyere og tog sin Begyndelse, da Kammermusikken blev stødt til Side af den alt opslugende Theatermusik. Man lagde nemlig snart Mærke til, at Kammermusikens Stil kun gjorde en ringe Virkning i vore for Musikken slet byggede Skuespilhuse, og man fandt det derfor nødvendigt at understøtte de den Gang herskende Strenginstrumenter med noget kraftigere. Valgte man i dette Øjemed Fagotter og Fløjter, saa vare rigtignok nogle Dele af Bassens og Violinens højere Toner understøttede, men desto svagere var den i Midten liggende Del. For at opnaa sin Hensigt maatte man følgelig have den hele Skala, og denne fik man, naar Fagotter, Valdhorn, Klarinetter, Oboer og Fløjter bleve forenede. Saaledes brugte f. Ex. Dittersdorf dem, idet han tildelte Blæseinstrumenterne lange udholdte Akkorder, som understøttede Strenginstrumenterne og udfyldte vore Theaterbygningers Tomhed med Klang. Deraf fulgte nu rigtignok ikke, at disse Instrumenter udelukkende skulde indskrænkes til denne Brug. Mozart, Salieri o. fl. vidste tværtimod paa bedste Maade at benytte sig af begge Slags“.

Man faar næppe noget mere levende Indtryk af Instrumentalmusikens umaadelige Opsving i den sidste Halvdel af forrige Aarhundrede, i Form som i Indhold, end ved at sammenligne en Beethovensk Symfoni med de smaa naive, tynde, stumpede og letfodede Kompositioner af denne Art fra Aarhundredets Midte, da Haydn skrev sine første Symfonier. Det var den Gang, da musikalske Fraadsere kunde sætte et halvt Dusin Symfonier til Livs paa en Aften eller lade en yndet Violinspiller foredrage 12 Violinkoncerter i Træk. Orkesterspillet stillede ikke store Fordringer i teknisk Henseende. Schall fortæller fra sin Ungdom, at de ældre Ripienister i Kapellet plejede at tilraabe hinanden et „Varsko!“ eller „Pas paa!“ hver Gang et C eller D skulde hentes ned fra Applicaturen. Medens Aarhundredets instrumentale Musikgenius aabenbarede sig i Haydns og Mozarts Værker, dyrkede den store Hob en Række mindre Guder som Stamitz, Cannabich, Wagenseil og

senere Gyrowetz, Pugnani, Rosetti, Pleyel, Wranitzky, Hoffmeister, Neubauer og hvad den hele Hær af „guddommelige Filistre“ hedder, som Riehl benævner dem. Det er umuligt med Nøjagtighed at præcisere Tidspunktet for den Haydnske Symfonis Indførelse i vore Koncerter. Ifølge Overskous biografiske Meddelelser om Schall skal det have været denne, der i 1780 trods alle fordomsfulde Skrigere gjorde Begyndelsen dermed som Koncertdirigent i „Kongens Klub“. Første Gang en Symfoni af Haydn nævnes paa Programmet til en offentlig Koncert, var i 1783, da Violinisten Celestino og Hustru fra Ludwigslust i Mecklenburg koncerterede paa det kgl. Theater den 30. Maj¹⁾. Schulz elskede Haydn, hvem han foretrak for Mozart. Til dennes begejstrede Apostle hørte derimod Schall, Kunzen og Weyse. Paa en Koncert til Benefice for Schalls Broder, Violinisten Andreas Schall, i Selskabet „Den nye Harmoni“ den 18de April 1795 udførtes første Gang en Symfoni af Mozart — saa vidt man kan se af de offentlig udstedte Programmer.

Koncertprogrammerne vare nemlig den Gang endnu meget mangelfulde. Medens trykte Texter til Oratorier og Festkantater kjendtes hele Aarhundredet igjennem, kom Bekjendtgjørelser af Programmer af blandet Indhold først i almindelig Brug i Firserne. 1784 skriver Cramer: „Andre Steder (end ved Hillers og Reichardts Koncerter, henholdsvis i Leipzig og Berlin) har jeg sjælden eller aldrig truffet paa dem. Man spiller, man synger, man blæser og stryger; men ikke et Menneske forstaar noget af Sangen eller ved, om det man hører er komponeret af Per eller Poul“. Til Kjøbenhavn synes den Ide at offentliggjøre et detailleret Koncertprogram først at være bragt af omrejsende Virtuoser. I Avertissementet om en Koncert, som Italienerne Brødrene Colla agtede at give paa det kgl. Theater den 24de April 1772, tilføjes der: „Musikalierne, som opføres, skal nærmere paa Plakaten ved en specificeret Liste blive bekjendtgjort“. De musikalske Selskaber brugte, men dog først senere, at bekjendtgjøre Programmet ved Opslag i Lokalet. Det ældste danske Koncertprogram, vi kjende, og som findes trykt i Adresseavisen, er Programmet til den anden og sidste Koncert af

¹⁾ Haydn komponerede sin første Symfoni 1759. De af hans Symfonier, som endnu almindelig spilles, skrive sig fra en langt senere Tid, nemlig fra hans Besøg i London i Halvfemserne. Til Frankrig kom den Haydnske Symfoni i 1779.

de Hrr. Noëlli og Müller paa det kgl. Theater den 10. Septb. 1779
Kl. 7¹/₂. Det lyder saaledes:

Musiqven inddeeles i tvende Deelee:

- 1) a. En Simphonie.
- b. En Arie af Fru Walther med Obligat Violine.
- c. En Concert paa Pantaleon.
- d. En Solo paa Violine.
- e. En Simphonie.
- 2) a. Et Recitativ og Arie af Hr. Musted
 med obligat Pantaleon.
- b. En Concert paa Violine.
- c. En Fantasie paa Pantaleon.
- d. En Simphonie.

Endnu er man ikke naaet til at anføre Komponisternes Navne. Første Gang dette fandt Sted for hele Programmets Vedkommende, var uden Tvivl ved den tidligere omtalte Koncert, som Lem gav paa Theatret den 11te Febr. 1784, efter at han var kommen hjem fra Udlandet. Men den udførende Kunstner stilles endnu bestandig i Spidsen som Hovedpersonen, og det varede længe, inden det givne Exempel blev almindelig fulgt af andre Koncertgivere. Navnlig synes det at have været betragtet som en temmelig ligegyldig Ting, hvem der var Komponist til de opførte Symfonier og andre Orkesterværker. Aaret 1800, eller saa omtrent, betegner i denne som i flere Henseender Overgangen til en ny Tid.

Programmernes Sammensætning frembød i Hovedtrækkene ikke stor Afvexling. Af Koncertens 2 Afdelinger begyndte i det mindste den første ufravigelig med en Symfoni eller undertiden en Ouverture. Som oftest sluttedes ogsaa med en Symfoni eller Finalen af en saadan. Stundom, især efter Symfoniformens Udvidelse, deltes en Symfoni i to Dele til Begyndelse og Slutning af en Koncertafdeling. I denne symfoniske Indfatning anbragtes de mer eller mindre brillante Soloforedrag. Arier, især af moderne italienske Operakomponister, Anfossi, Bertoni, Guglielmi, Majo, Sarti, Traëtta o. a., afvexlede med Koncerter snart for et, snart for et andet Instrument, ikke blot for Strygeinstrumenterne lige fra Violinen til Kontrabassen eller for Harpen og Flygelet, men ogsaa for Fløjte, Obo, Fagot, Horn, Klarinet, Engelsk Horn, Bassethorn osv. Det var ikke ualmindeligt, at der blandt Programmets 8 à 10 Numere fandtes 4 à 5 saadanne Solokoncerter. I Koncertens 2den Afdeling blev jævnlig sunget en Duet. Ligeledes vare Dobbeltkon-

certer for 2 Violiner, eller 2 Fløjter, eller 2 Horn, eller for 2 forskellige Instrumenter som Violin og Fløjte, Obo og Fagot osv. ikke lidet yndede. Større kombinerede Sangnumere og Kor erobrede sig først mod Slutningen af Aarhundredet en Plads paa de blandede Koncertprogrammer. De bedre Koncerter indeholdt da som oftest ogsaa et eller andet større Vokalværk, en Kantate el. lign.

Strygekvartetten hørte paa denne Tid saa lidt som Visen og Sonaten hjemme i Koncertsalen, hvorvel det ikke var ganske uden Exempel, at disse Kunstformer vovede sig fra det intimere Musikliv frem for Offentligheden.

Dilettantismen, Koncertvæsenets egentlige Bærer, gennemgik de forberedende Stadier i Familiekrede og Selskabslivet, hvor Musiken blev et fælles Tilknytningspunkt for de Dannede af alle Stænder. Et af Samlingsstederne for Eliten af det musikalske Selskab var i 1756 og endnu længe derefter Lægen von Bergers velhavende og gæstfri Hus i Gothersgade, „skraas for Kongens Haves Port“, og senere i „Prinsens Palais“. Om Sommeren boede Familien paa „Bakkehuset“. Det var denne Kreds, om hvilken Pram skrev:

Hvert Slags herligt Talent, paaskjønnet, omfavnet med Blidhed,
tyede til Bergers Hjem som til beslægtede Vens.

Ogsaa Friederike Brun, hvis Hjem i en følgende Periode blev et lignende Midtpunkt for Hovedstadens aandfulde og skjønhedsdyrkende Selskabelighed, har i sine Memoirer givet et sympathetisk Billede af det von Bergerske Hus, hvor „Lærde og Kunstnere, Prinserne af det kongelige Hus og de fremmede Gesandter, kort sagt alt flød sammen og dannede dette harmoniske hele, som alene fortjener Navn af det gode Selskab“. Den joviale, aandrige Vært, hvem vi have nævnt som en af Direktørerne for „le Concert noble“, var en lidenskabelig Musikelsker, hans Datter, Kammerherreinde Warnstedt, „en af de fortræffeligste Klaverspillerinder, der især foredrog Bach, Haydn og Clementi med usædvanlig Kraft og Dybde“. I den sidste Del af Aarhundredet hørte Konferensraad Fabritius' Hus til dem, der især udmærkede sig ved et flot og muntert musikalsk Selskabsliv.

Klaveret eller Klavichordiet spillede den Gang den samme Rolle i Familielivet og den selskabelige Omgang som Pianofortet i vore Dage. Men hvilken himmelvid Forskjel mellem Nutidens Pianoer og det 18de Aarhundredes smaa 4—5 Oktavs Klaverer

— de mindste „ikke over 5 Kvarter lange“ — med deres fine og sarte, yderst spinkle Tone. Ogsaa i den ydre Udstyrelse afvege disse diminutive Instrumenter med og uden Fod ganske betydelig fra en senere Tids Smag. Man plejede at lakere dem hvide, grønne, sorte eller perlefarvede med forgyldte Lister og Ornamenter. De eleganteste vare med indlagt Spejlglas. Til Koncertbrug egnede Klaveret sig ikke. Dertil anvendtes det flygelformede „Clavcymbel“ (ital. Clavicembalo, fr. Clavecin), hvis harpeagtige Tone var stærkere og mere gennemtrængende end Klaverets, men til Gjengjæld manglede dettes Evne til finere Nuancering, hvorpaa Instrumentmagerne søgte at bøde ved Anbringelse af Registre til Modificering af Klangfarven. De bedste Klavicembaler fik man her, efter at Instrumenter fra det berømte Firma Ruckers i Antwerpen ikke længer vare til at opdrive, fra Fleischer i Hamborg og andre nordtyske Fabrikanter. Virkelig gode Instrumenter, der kunde maale sig med de fleste udenlandske og endnu ind i det 19de Aarhundrede vare Gjenstand for Efterspørgsel, forfærdigedes i Kjøbenhavn af Hartvig Müller (1716—1793) og Moschack (1730—1772). Andre indenlandske Klaverfabrikanter i forrige Aarhundrede vare Benjamin Wulff og Amdi Worm, der begge virkede allerede i Fyrerne, Magnus Christensen, død 1766 som kgl. Hofinstrumentmager, kun 47 Aar gammel, Chr. Fred. Speer, for hvem der 1761 udfærdigedes et kgl. Privilegium, og Daniel Wroblewsky, der etablerede sig i Halvfjerdserne. For et „a parte“ godt Klaver af Müller, „dog uden Spejlglas“, var i 1765 Prisen 100 Rdl. Ellers kostede et nyt Klaver efter Størrelsen fra 30 til 80 Rdl. Et Klaver fra Dresden betaltes i 1792 med 120 Rdl.

Italieneren Cristoforis Opfindelse af Pianofortet eller Hammerklaveret ansporede de mekaniske Talenter fjærn og nær til Forsøg paa at frembringe noget lignende eller endnu bedre. Saaledes læse vi i „Postrytteren“ for 1755 om en „Person, som for 18 Aar siden gjorde et Clavcymbal her i Kjøbenhavn kaldet Bantoline, mens det rette Navn er Martoline“, paa hvilken Martoline han havde „kunstlet og laboreret i de 18 Aar saavel i Kjøbenhavn som i Ober- og Under-Tyskland, men endnu ikke fundet det“. Hofinstrumentmager Magnus Christensen — maaske var det ham — forsøgte i 1760 en Kombination af det ældre og det nyere System i „et meget kostbart Clavsimbal, som spiller en Bantoline med Hammere tillige“. Dette Pragtstykke blev nogle Aar efter tilligemed flere andre Instrumenter af hans Arbejde bortspillet „ved et Gnav-Spil“ og be-

skrives som „et stort Clavicembalo med tvende Rader Clav-Stykker belagte med Perlemor, Semitonerne med Skildpadde og Messing Løvværk udi; bag ved Clavesserne Messing i Ilden ægte forgyldte Portaler, indvendig omkring med Spejlglas, Kongens hele Jagt indlagt i Skildpadde, hvoriblandt Kongen til Hest forestilles, med flere smaa Figurer etc. Foruden et prægtigt Maleri paa Dækkelens indre Side, der forestiller Europa i en hvid Beufel etc. Det har 4 Registere foruden Bantholine, Luth og andre desl. behagelige Forandringer, end sige de prægtige pompeuse Toner, der høres i samme. Det er udvendig tilligemed Foden forneret og med smukt Bildthugger-Arbejde vel besat“. Instrumentet var af retskafne og upartiske Kjendere vurderet til 4000 Rdl. og blev vundet af Konferensraad Bram. Den mindste Gevinst, et lille Klaver til 30 Rdl., fik Dronningen. 1772 averteres første Gang til Salg „et Instrument kaldet Forte Piano“, og til Oplysning meddeles, at det spilles som et Klavecín og er af en meget behagelig Tone. Paa Auktionen efter Scheibe i 1776 var bl. a. ogsaa et „Piano Forte“. Wroblewsky var den første, som her i Landet forfærdigede Piano-Forter (1780). Men de første danske Instrumenter af denne Art, der kunde konkurrere med Udlandets, forfærdigedes af Peter Christian Uldahl, en dansk Mand, der havde uddannet sig i Wien og i 1809 etablerede sig i Kjøbenhavn. De allerfleste Pianoforter kom ind fra Udlandet, og Kampen mellem engelske og tyske Instrumenter var i Firserne i fuld Gang. Det lille taffelformede Pianoforte, som Du Puy efterlod sig ved sin Bortrejse fra Kjøbenhavn, bærer Indskriften „Meincke Meyer et Pieter Meyer Fecerunt Hamburg“. Dets Omfang er fra Contra A til trestrøget f. Uldahls Instrumenter havde alle 5½ Oktaver. Han gjorde især Flygeler og opretstaaende Pianoforter.

Det var dog langt fra at Pianofortet i forrige Aarhundrede fortrængte de ældre Klaverinstrumenter. Kunzen brillerede som Virtuos paa Klavicembalet. Klaveret var den unge Weyses Yndlingsinstrument. „Paa Fortepiano“, skriver han, „kunde jeg i lang Tid ikke ret komme nogen Vej, da mit Anslag var for svært. Det har kostet mig flere Aars Øvelse at tilegne mig det lette Anslag, der udfordres til dette Instruments delikate og udtryksfulde Spillemaade“. Den første Pianofortevirtuos, man fik at høre offentlig her i Kjøbenhavn, var Kapelmester Maschek fra Prag, som den 14. Sept. 1787 gav en Koncert paa Theatret. Sonaten og i ældre Tid Suiten var den rette Klavermusik. Til lettere Underholdning tjente

Menuetter og Engelskdanse, yndede Viser og Opera-Arier eller andre arrangerede Sager. Thielo udgav 1752 et Hefte saadanne „musikalske Galanteristykker“ af de nyeste Virtuoser, hvoriblandt et Par Symfonier, der vare „oversatte“ til Klaver. 1756 tog han sig for i ugentlige Blade at indvie det klaverspillende Publikum i den nyeste Spillemaade. „Mangfoldige spiller, men ikkun ganske faa efter den nyeste Smag“. Og Musikens Gusto, forsikrer han, forandrer sig hvert tiende Aar. I et af disse Blade lovede han at bringe „et artigt Klaverstykke af Sr. Pergolesi, som kan spilles af et Fruentimmer og en Mandsperson tillige, alt med 4 Hænder paa et Klaver“. Thielo var især misfornøjet med de unge Damers Musik. „Hvor mange Fruentimmer ere vel i hver civiliseret Provins, som spiller godt paa Klaveret? næppe en eller slet ingen. Hvad nytter det, om de endogsaa kunde spille adskillige gemene Viser eller Danse. De blive snart kjed af disse. Drengene synger samme paa Gaden, og deres musikalske Lærdom koster Drengene slet intet. Jeg har kjendt nogle hundrede Fruentimmer, som har lært 1, 2, 3, 4 og flere Aar; i det sjette Aar har de enddog ikke kunnet spille ti Stykker, saa lette og saa almindelige de endogsaa vare“. Han mener, at Skylden laa i hele Opdragelsen, og at de unge Piger intet kunde, fordi de havde for meget at lære. Den sande Grund var dog nok snarere, at Lærerne ikke duede.

Den musikalske Dannelse gjorde efter Thielos Tid store Fremskridt, ogsaa blandt Kvindekjønnen. Ved hyppig Deltagelse i Koncertlivet æggedes Kappelysten, og Smagen udvikledes. Der kom en Tid, da alle Dannede vilde musicere. „Det er nyttigt og ros-værdigt“, skriver et kjøbenhavnsk Blad i 1787, „at mange af vor Tids unge Mennesker lægge sig efter en Kunst, der ikke er blot Fornøjelsesværk, eller Tidsfordriv; naar de ikke forsømme vigtigere Anliggender derved, er det langt klogere at musicere end at gjøre Vers.“ Dilettantismen stod i de to sidste Decennier af Aarhundredet paa et særdeles højt Trin. „De skulde undre Dem over den Mængde gode Dilettanter her findes“, hedder det i et Brev til Prof. Cramer af 26. Juli 1783, og man kan ikke forlange noget mere smigrende Vidnesbyrd end Schulz's Udtalelse om det kjøbenhavnske Publikum, at han intet Steds paa alle sine Rejser havde truffet dets Lige. „Om Kjøbenhavn kan man sige“, føjer han til, „at saavel ved Hoffet som paa Theatret og i de derværende Klubkoncerter gaar der ved Musikopførelserne i bogstavelig Forstand ikke en Node tabt“.

At der kun fremstod forholdsvis faa Kunstnere, laa følgelig ikke i Mangel paa Sans og Talent for Musik, men havde sin Grund i andre Omstændigheder.

For det første var det et usselt Levebrød at være Musiker. Organisterne sad og sultede omkring i Smaabyerne, og naar de døde, var Boet almindeligvis saa fattigt, at det ikke en Gang kunde betale Avertissementet i Avisen. Selv i Hovedstaden vare Forholdene ved flere Kirker ikke stort bedre. Thiello havde i de 5 Aar, han var Organist ved Citadelskirken, 46 Rdl. om Aaret i Løn, og videre intet. „Nu gjør enhver sig Regning,“ skriver han, „om jeg som Organist med Kone og Børn derved kunde leve“. Han maatte da give Undervisning; „men at informere er en meget urigtig Ting, og allermest da, naar Folk mærke, at Hunger og Kummer ligesom kiger En ud af Øjnene“. Der var mange, som underviste, og Betalingen var daarlig. I Treserne ansaas 1 Mk. Timen for en god Betaling, medens „en Haarskærer turde begjære 24 Skill. for at akkomodere et Haar en eneste Gang“. Med den stigende Velstand og musikalske Interesse bedredes Forholdene dog noget. 30 Aar senere regnede man 100 Rdl. aarlig til „en Spillemester og Musikalier“. De mange Koncerter bleve ogsaa en ikke uvigtig Indtægtskilde for Musikere af Faget.

I Betragtning af Musikernes uheldige økonomiske Stilling var det ikke til at undres over, at de søgte at skaffe sig Indtægter paa andre Maader end ved deres Kunst; hvad skulde de gjøre? Johan Foltmar, der var Organist ved Trinitatis Kirke, havde et Eddikebryggeri paa Hjørnet af Stranden og Boldhusgade. Organisten i Kjøge solgte Akvaviter. Men selv om Bierhvervet var af en mindre filistrøs Beskaffenhed, maatte det skade Kunsten og blev, naar det betalte sig, let til Hovedsagen for Vedkommende. Om Organisten ved Holmens Kirke, Jakob Fosie, der var en yndet Akvarelmaler, siges ved hans Død i 1763, at „han havde ingen Lyst til Musiken og øvede den aldrig uden om Søndagen. I hans eget Hus rørtes intet Instrument“. Hans Elev Christopher Foltmar opgav Musik og Orgelspil og blev kgl. Hofminiaturmaler.

Man havde altsaa det Særsyn, at medens Studenter og Embedsmænd besatte Koncertorkestrene, sloge Musikerne ind paa andre Kunstfag eller solidere borgerlige Næringsveje. Violin- og Klaverspilleren Jørgen Jessen, en „uforlignelig Musikus“, der ifølge sine Meriter burde have opvartet et kongeligt Herskab“, havnede tilsidst som Organist og Byskriver paa Ærø. Kun enkelte lykkelige

kunde komme ind i Kapellet og opnaa at nyde den kongelige Gage af tre, fire hundrede Rdl. om Aaret eller lidt mere. For en indfødt Musiker hørte det næsten til Umulighederne, i alt Fald bleve de bedre lønnede Pladser som oftest bortgivne til Udlændinge. Det samme gjaldt med Hensyn til de militære Musikkorpser. Ved en militær Koncert i 1811 lagde man Mærke til, „at det hele Musikpersonale var alle Danske“. Det var endnu paa den Tid noget ganske usædvanligt.

Naar en ung Mand havde været saa letsindig at vælge Musiken til sin Levevej, maatte han derfor, hvis han ikke som Klaverspillerne Palchau og Sabelon foretrak at gaa til Udlandet for at skabe sig en Existens, ofte være glad til, naar det kunde lykkes ham at faa en Plads som Tjener, Skriverkarl, Skovfoged el. lign. og ved Siden deraf Musikus hos en eller anden fornem Herre. Man træffer jævnlig paa Avertissementer i Bladene som følgende, hvori der gives Anvisning paa, „hvor en Musikanter-Svend er, som har Lyst at være Tjener hos et Herskab, som ved sine Domestiquer lader opføre Musik“. Ansøgeren havde sidst tjent hos Stiftamtmand Adeler i Christianssand. Det fremgaar af denne Rubrik i Adresseavisens Spalter, at det ogsaa her til Lands ligesom i Tyskland var almindeligt, at rige Folk udenfor Hovedstaden søgte at forskaffe sig et Surrogat for dennes musikalske Nydelser ved at underholde Privatkanpeller. Her søges en Tjener, som kan akkomodere, rasere og blæse paa Valdhorn, eller en do., som er vant til at opvarte ved Bordet og tillige forstaar at spille paa Violin; hist tilbyder en god og anselig Person sin Tjeneste med den Anbefaling, at han er skikket saavel til Jagten som Musiken, „hvoraf han adskillige Instrumenter kan traktere“. Som bekjendt var Ambrosius Stub en Tid lang Skriver hos Kammerherre Juel paa Taasinge. Uden Tvivl hørte han tillige som Sanger og Klaverspiller til denne Herremands private Musikkapel. Weyses Morbroder havde konditioneret som Husmusikus hos en adelig Familie, og Oehlenschlägers Fader, der var en Elev af Organist Rosenbaum i Rendsborg, blev i sit 18de Aar Tjener hos Grev Moltke i Kjøbenhavn, hvor han strax maatte begynde at give de unge Comtesser Undervisning paa Klaver.

Hvor meget Talent der er gaaet til Grunde eller har ladet sig skræmme bort fra Musiken ved slige kummerlige og Kunsten nedværdigende Forhold, er ikke godt at vide. Selv de mest fremragende Begavelser havde Savn og Næringssorger at kæmpe med. Om Kunzen gik det Sagn, at han under sit første Ophold i Kjøben-

havn maatte ernære sig ved Nodeafskrivning. Hartmann døde i Fattigdom. Et Fænomen som Claus Schall, der paa sine gamle Dage var i Stand til at føre Hus, holde Landsted og kjøre i sin egen Ekvipage, var noget ganske enestaaende og kan kun forklares ved hans ualmindelige Frugtbarhed og Energi i Forbindelse med en vis praktisk Maade at tage Tingene paa, uden hvilken han maaske var bleven en større Kunstner, men ganske sikkert havde maattet give Atkald paa hine Livets Goder. Men ogsaa han havde havt sin Trængsels Tid at gaa igjennem.

Lad os se, hvorledes Komponisterne fik deres bestilte Arbejder betalt. Scalabrini fik 60 Rdl. for Musiken til „Kjærlighed uden Strømper“. Da der skulde opføres en Sørgekantate paa Universitetet i Anledning af Frederik V's Død, opstod der Tvivl blandt Konsistoriums Medlemmer om, hvorvidt man skulde gaa ind paa Scheibes Tilbud om at komponere en Text af Ewald „imod en Douceur af 30 Rdl.“, eller lade Latinskolens Kantor, Nissen, besørge det hele, hvorved der vilde spares nogle Rigsdaler. Tilsidst sejrede den sunde Sans i Stampes Votum: „Jeg forstaar mig ikke herpaa, men er gjerne enig med Prof. Cramer derudi, at vi ikke se paa en 8 à 10 Rdl. mere for at faa det bedre gjort“. At faa sine Kompositioner udgivne i Trykken var det meste af Aarhundredet igjennem forbundet med de største Vanskeligheder. Sarti paa-begyndte i December 1756 Udgivelsen af sine Arbejder, men kom ikke videre end til det første Værk, hvoraf kun „meget faa“ Exemplarer bleve solgte. Hartmann naaede ikke engang saa vidt med sine forhen omtalte 12 Symfonier og fik heller ikke saa mange Subskribenter paa Klaverudtogene af „Balders Død“ og „Fiskerne“, at han kunde lade dem trykke.

Oprindelig udgjorde Musikhandelen en Del af Boghandelen. Allerede det 17de Aarhundredes Bogførere som Haubold og Liebe handlede tillige med Musikalier. Efter Midten af forrige Aarhundrede se vi, at enkelte Musikere begyndte at drive en lille Musikhandel. Baade Thielo og Samuel Weise, der var Organist ved Citadelskirken, ligesom Thielo havde været, søgte paa denne Maade at skaffe sig en Indtægt.

Man kunde ogsaa hos de italienske og franske Operaselskaber, der optraadte i Kjøbenhavn, faa Musiken til deres Repertoire. Der opstod saaledes en Konkurrence mellem de indenlandske og de fremmede Forhandlere. I 1754 bekjendtgjorde Thielo, som den Gang boede paa Kongens Nytorv hos Vinhandler Courtaud, at de,

som vare Liebhabere af Opera-Arier „med alle Stemmer dertil“, kunde faa dem hos ham for 12 Skill. Stykket, medens Italienerne toge 1 Rdl. for hver Arie. Han solgte ligeledes „trykkede Simfonier oversatte til Klaver“ for samme Pris. Handelen med skrevne Musikalier var den Gang endnu temmelig betydelig.

Den første større egentlige Musikhandel i Kjøbenhavn var Hofviolon Gottwaldts Musikhandel i Stormgade. Forretningen nævnes allerede 1761 som et Sted, hvor man kunde kjøbe italiensk Nodepapir og musikalske Instrumenter foruden The og Kaffe samt Forpagter Smør i Fjerdinger. Efter at Gottwaldt i 1769 var traadt i Forbindelse med Hummel i Amsterdam og senere ligeledes med André i Offenbach, fik Forretningen en mere eksklusiv og mindre primitiv Karakter. Den bestod endnu i 1793, men synes derpaa at være gaaet op i den Musikhandel, som det følgende Aar blev oprettet paa Hjørnet af Holmens Kanal og Ulkegade af Atzer Friberg, der kaldte sig „Kabinetorganist hos Hds. Maj. Dronningen samt Organist til Holmens Kirke“. Blandt de Boghandeler, som tillige førte Musikalier, udmærkede i Halvfjerdserne den Proftske Boghandel paa Børsen sig ved et Udvalg af gode og værdifulde Musikværker af Gluck, Graun, C. Ph. E. Bach o. a. I Firserne begyndte den Gyldendalske Boghandel at gjøre den Rangen stridig, navnlig som Forhandler af Musikalier fra Artaria & Co. i Wien, Haydns og Mozarts bekjendte Forlægger. Skjønt Gyldendal ligeledes maa siges at være Stifteren af et dansk Musikforlag, tilkommer Æren for at have givet denne Forretningsgren et større, efter Forholdene virkelig særdeles betydeligt Opsving den driftige Søren Sønnichsen, der i 1783 som ung Student etablerede en Musikhandel i Gothersgade Nr. 137 skraas over for Adelgade og snart efter begyndte at forlægge danske Musikalier. I 1788 anlagde han et Nodetrykkeri, hvorpaa Virksomheden fortsattes efter en meget udvidet Maalestok. Den Gang var Forretningen i Adelgade, hvorfra den i 1794 flyttedes til Pilestræde. Enhver, som har Interesse for dansk Musik, kjender disse Sønnichsenske Udgaver af Schulz's, Kunzens og mange andre Komponisters Arbejder fra Slutningen af forrige og Begyndelsen af dette Aarhundrede. Da Sønnichsen i 1809 vilde sælge sit Nodetrykkeri, var Antallet af hans Forlagsartikler over 200. 1787 aabnede han det første musikalske Lejebibliothek. Hans Maanedsskrift „Apollo“ begyndte at udkomme i 1795.

I 1798 nævnes første Gang Halys „Magazin de musique“ eller

Musik-, Kunst- og Instrumenthandel paa Østergade Nr. 36. Det var denne Forretning, der, efter i 1799 at være flyttet til Vimmelskiftet 162 og det næste Aar til Boldhusgade 264, i Juli 1802 gik over til det ansete Musikhandlerfirma C. Lose & Co.

Til de Hindringer, som Musikernes økonomiske og sociale Stilling i det 18de Aarhundrede lagde det fremadstræbende Talent i Vejen, kom endnu Mangelen paa Adgang til en grundig og omfattende Uddannelse, der kunde bringe det paa Højde med Tidens Fordringer og sætte det i Stand til at tage Kampen op med Udlændingene. En Sang, der ikke var stort andet end Natursang, skulde have ondt ved at komme i Betragtning ved Siden af de ypperlige italienske Sangvirtuosers Præstationer. Instrumentalmusikeren maatte sædvanligvis nøjes med den Instruktion, han fik hos Stadsmusikanten, hvor han blev sat i Lære som enhver anden Haandværksdreng. Efter 5 Læreaar blev han Svend og skulde saa i Reglen tjene 3 Aar som saadan. Der udgik dog stundom særdeles respektable Kunstnere fra disse tarvelige Skoler. Saaledes var Bratschisten Lars Friis, en af Hovedstadens Koncertdirigenter i Klubtiden, Elev af Stadsmusikant Jensen i Haderslev, der blandt sine Lærlinge ogsaa talte to andre af Kapellet's betydeligere indfødte Medlemmer, Violinisten Berthelsen og Harpespilleren Lorenz. En anden Stadsmusikant, der vandt et Navn ved de Lærlinge, han udsendte, var Simonsen i Svendborg.

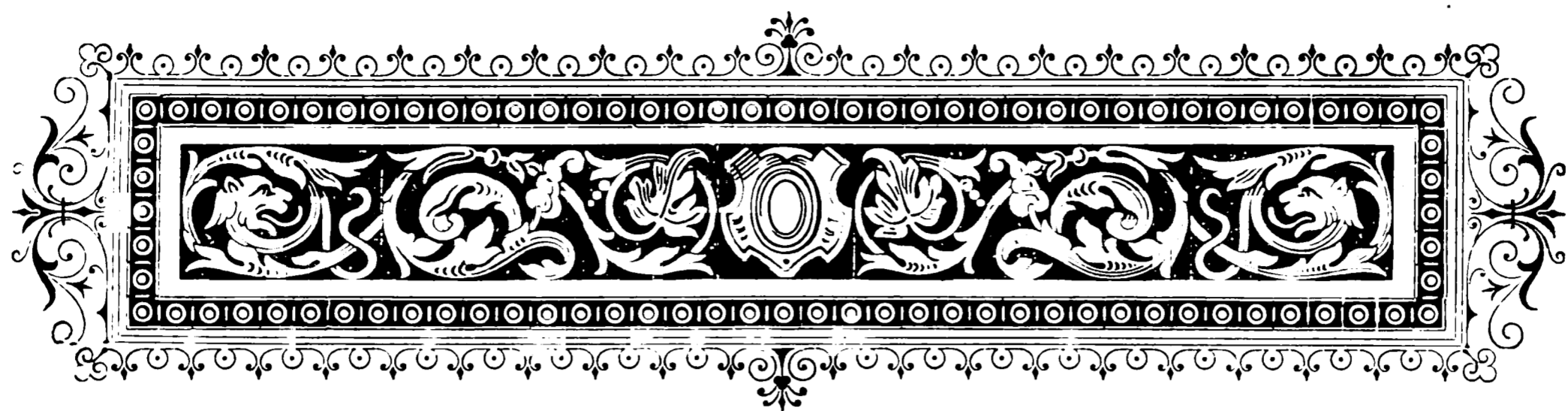
Erkjendelsen af, at Kunsten, fornemmelig i et lille Land, vanskelig kan trives, uden at Staten træder organiserende og understøttende til, navnlig ved Oprettelsen af Skoler, gjorde sig paa Musikens Omraade først gjældende med Hensyn til Sangkunsten ved Stiftelsen af den danske Syngeskole under Potenzas Ledelse (1773) med det Formaal — som det hed i den kgl. Befaling desangaaende — at spare Landet for et fremmed og bekosteligt Theater, og da saadant desuden hørte til vort Folks og Sprogs Ære. Tre Aar efter udvidedes denne Lærestalt med en Eftermiddagsskole for unge Mænd mellem 16 og 20 Aar og Piger fra 12 til 15 Aar gamle. Den ikke saa ganske lille Sangerskare, der herfra udgik til Theatret og Koncertsalen, og hvoriblandt en ældre Slægt af Musikvenner med berettiget Stolthed saa tilbage paa Kunstnere som Rosing og Mad. Frydendahl, Saabye og Mad. Dahlén o. a., viste, at det netop var en saadan Skole og Udsigten til en nogenlunde betrygget Existens, som der trængtes til for at faa Sangkunsten til at blomstre. Noget lignende opnaaedes først senere for Instrumentalmusikens

Vedkommende ved Elevinstitutionens Oprettelse i det kgl. Kapel.

Savnet af en egentlig Musikskole fremkaldte i 1786 et Forsøg paa ved private Midler at stifte et musikalsk Akademi i Kjøbenhavn i Lighed med Akademiet i Stockholm. Der blev offentliggjort en udførlig Plan, som var udarbejdet af I. C. Ryge, Faderen til den berømte Skuespiller. Pressen anbefalede Foretagendet, man havde sikret sig de bedste Lærekræfter, Hartmann, Zielche, Lem, Degen, Rosing. Thaarup skulde læse over lyrisk Poesi og Sprog. Der manglede intet — undtagen Penge, og der gik atter 40 Aar, inden Kjøbenhavn fik et Musikkonservatorium.

Saaledes som Musiken var stillet, kunde der endnu ikke være Tale om nogen national Skole. I Sangkunsten fulgtes den italienske Methode. Ogsaa i Violinspillet gjorde først den italienske Indflydelse sig særlig gjældende. Bernardi uddannede Normanden Jacob Høg, en fortrinlig Violinspiller i Frederik IV's Kapel. Freithoff søgte til Italien for at studere under Tartini eller en anden af Tidens store Mestere. Om Lem er det derimod allerede tidligere meddelt, at han var Hartmanns Elev og i sin Smag heldede til den franske Retning. Som Lærer fik han en særdeles duelig Medbejler i Tyskeren Tiemroth, der endte som Koncertmester i Kapellet. De dele Æren af at have uddannet den største danske Violinspiller i Begyndelsen af dette Aarhundrede: Frederik Torkildson Wexschall. Claus Schall, den tredie af vore mest fremragende Violinvirtuoser i Slutningen af forrige Aarhundrede, var væsentlig Autodidakt. Hans betydeligste Elever vare Frederik Frøhlich og Paulli. Hvad Blæseinstrumenterne angaar, er det vel især Fløjtisten Seidler og den ikke mindre fortrinlige Oboblæser Chr. Samuel Barth, der kunne siges at have stiftet Skole.





V.

Klubberne.



iden mellem 1780 og 1820 var Klubkoncerternes Tid. De ældste københavnske Klubber opstode vel noget tidligere; i April 1772 nævnes saaledes den engelske Klub paa Christianshavn. Men Musiken spillede ikke fra første Færd nogen Rolle i Klublivet.

Klubberne afløste Kaffehusene, der i Struensees Periode efter parisisk Skik vare blevne Samlingssteder for Byens vittige Hoveder, og blandt hvilke Porcellænshandler Willum Matthias Neergaards i 1769 oprettede „Caffe-Selskab“ i Badstuestræde var et af de mest bekjendte. Dette meget besøgte offentlige Sted blev gennem Dannelsen af Smaakliker Udgangspunktet for flere private Klubber. „Selskabet ovenpaa“ hos Neergaards var f. Ex. Spiren til Drejers Klub. For en anden af de mere anselige Klubber, „Enigheds-Selskabet“, hvis Vugge stod paa 2den Sal i samme Ejendom, afgav Mad. Neergaards Kaffe og Smørrebrød og berømte Pandekager ligeledes den første materielle Næring.

Den Ide at indføre Musiken som et Led i de almindelige Klubfornøjelser opstod 1778 i Drejers Klub og faldt i den bedste Jord. Det blev Mode, at alle anstændige Klubber skulde have deres Koncert en Gang om Ugen eller i det mindste hver fjortende Dag. Den ene vilde ikke staa tilbage for den anden. Og denne Mode holdt sig i lang Tid. „Unge Mennesker, som komme her til Byen for at

studere og fornøje sig“, hedder det i 1792, „henrives uden Overlæg af den almindelige Tone og anse det for umuligt, at der kan være enten Fornøjelse eller hommes de ton i et Selskab, hvor der ej er Koncert“¹⁾. Hovedstaden svælgede i en Overflødighed af Musik, og det var ingen Overdrivelse, naar det allerede i Begyndelsen af Firserne blev sagt, at en Fremmed, der besøgte Kjøbenhavn, kunde komme paa Koncert hver eneste Dag i Ugen hele Vinteren igjennem, om han havde Lyst. Denne Musikmani, som man næsten kunde kalde det, overraskede og imponerede selv de mest forvante Udlændinge. Naumann skriver om Musiklivet i Kjøbenhavn 1785—86: „Jeg fandt en forbavsende Enthusiasme for Musik hos den danske Nation, langt mere end hos Svenskerne. Til Bevis herfor kan tjene, at der i Kjøbenhavn om Vinteren stadig holdes mindst 10 offentlige og private Koncerter i Gang.“

Fra 1775 af dannedes der saa at sige aarlig nye Klubber. Midt i Klubtiden regnede man, at der var mellem 30 og 40 saadanne Selskaber i Kjøbenhavn²⁾. Til Trods for al den Enighed, Harmoni og Venskabelighed, der laa i disse Foreningers Navne og Formaal, opstod der dog undertiden ret alvorlige Dissonanser, som førte til, at Medlemmer i Hobetal vandrede ud og dannede nye Selskaber. Og netop Koncerten var paa Grund af sin Kostbarhed et ikke ualmindeligt Stridsæmne. Ikke alle vare enige i, at Udbyttet svarede til de anvendte Bekostninger. Man sagde, at Musikken i Kronprinsens Klub en Vinter havde kostet 2200 Rdl. „Til hvad Nytte?“ spørges der. „Det sande Svar vil blive: slet ingen.“

Til en Klub hørte, at Selskabet skulde være et sluttet Selskab, der havde eget Lokale, og hvoraf man kun kunde blive Medlem efter at være bleven antaget med Stemmeflerhed, i Reglen $\frac{2}{3}$ af de afgivne Stemmer.

Borgerne i disse Smaasamfund vedtog Love, der som oftest skabte en fast og god Ordning, men i hvis Vidtløftighed og smaalige Omsorg for de mindste Bagateller Pedanteriet stundom fejrede snurrige Triumfer. Lovene for „Det forenede musikalske Selskab“ udgjøre en Bog paa 219 Sider. I 6te Kapitel § 31 paalægges det enhver under en Mulkt af 2 Mk. at „skrive sit fulde Tilnavn i sin Hat, saaledes at det tydelig kan læses“. Og ve den ulykkelige

¹⁾ Jvfr. Statist., jurid. og literær. Bibl. I. p. 168 ff.

²⁾ Kopenhagen im Jahr 1798. eine Wochenschrift. Erster Jahrgang. Nr. 1. p. 107.

Synder, der tog en andens Hat og ikke skyndte sig at berigtige Fejltagelsen. Et andet Sted hedder det: „Af Haandspøg kan lettelig opkomme alvorlige Følger. Det skal derfor være alle og enhver forbuden at bruge noget saadant, det være sig enten med Støden, Puffen el. desl.“ Organisationen var i de fleste Tilfælde omtrent ens. Medlemmerne deltes ligesom i de ældre musikalske Selskaber i kontribuerende og musicerende Medlemmer. De første betalte dels et Indskud en Gang for alle, 5, 6 indtil 20 og 25 Rdl., dels et aarligt eller maanedligt Kontingent, der kunde variere fra 8 til 12 Rdl. om Aaret eller mere. Medlemsantallet var begrænset, i Gjennemsnit vel et Par hundrede i de større Klubber. I Spidsen stod en Bestyrelse, sammensat af nogle Direktører og Inspektører for de forskjellige Arter af Underholdning, for Koncerten, for Læsesalen, for Ballerne osv., desuden Sekretær, Kasserer etc. Kun undtagelsesvis havde Bestyrelsen et Repræsentantskab ved sin Side. Karakteristisk for Borgerdydens og Humanitetens Tidsalder var det, at disse Selskaber tillige virkede i Velgjørenhedens Tjeneste. Enhver Klub, i det mindste af de bedre, havde sin Fattigkasse, som oppebar visse bestemte Indtægter, og hvortil der skete Indsamlinger ved festlige Lejligheder. Nogle Klubber uddelte tillige aarlige Præmier for ædel Daad.

Ligheden i Organisation og Formaal udelukkede ikke, at hver Klub havde sin særegne Aand, alt efter de Mænd, som spillede Hovedrollen i dem. Nogle Selskaber vare økonomiske, andre ødsle. Et Sted gave Herrer med værdige Titler og af Adel Tonen an, et andet de rige Kjøbmænd, i et tredie var det Literaterne, i nogle Selskaber Medlemmernes Koner¹⁾.

Oprindelig kom der ingen Damer i Klubberne, ikke en Gang til Koncerterne, som der staar i Snedorffs Vise til Drejers Klub:

Der høre de blæse paa Horn og Lur
og frydes ved Karle-Stemme,
men Kvinderne lade de i deres Bur
og handle kun med dem hjemme.

Efterhaanden fik det smukke Kjønn imidlertid overalt Adgang til de musikalske Klubnydelser. Der indførtes desuden Baller, Assembléer og Maskerader, og disse „blandede Selskaber“, hvortil Damerne indfandt sig i prunkende Toiletter „som til en Kur ved

¹⁾ Kopenh. im Jahr 1798 p. anf. St.

Hoffet“, endte med at blive lige saa nødvendige for Klublivet, som Kortspillet var til daglig Brug.

Jo flere, jo større og jo ældre Klubberne bleve, desto mere trivialiseredes Klublivet. Den af de første Klubstiftere tilsigtede tarvelige, uskyldige, oplivende og forædlende Selskabelighed, der fremmede Humanitet og Oplysning, udartede i Tidens Løb mere og mere til tom Forlystelsessyge og den mest ideforladte Materialisme. I sin Festtale paa „Det forenede Selskabs“ 30te Aarsdag dvæler Jacob Drejer ved Klubbens første, glade Barndomsdage: „Muntert henspøgtes Aftenerne, de faa Brødre kjendte hverandre saa nøje, at intet Ord havde nodig at vejes, man legte som Børn, man opfandt Gaader, man certerede i rimede og urimede Impromptuer, man gjættede, man gjorde Viser, man spillede Comoedier, kort: enhver overlod sig til den sorgesløse og dog tilladelige Munterhed, som ej kan herske uden i fortroligt Samkvem“. Endnu efter at Forandringer vare skete og flere Adspredelser indførte, beholdt den literære Tone Overvægten, og Morskaben bestod mest i „Sang ved en liden Bolle“. Her blomstrede Klubvisen. „Trojlerne, Snedorff, Abrahamson, Malling, Tostrup, Wadum, ja selv vor første Digter, Ewald, gave os i disse Klubbens første Tider de Viser, som baade da og siden efter have forskaffet saa megen Fryd i hvert anstændigt Drikkelag“. Trojels „Jeg er en Mand, som har saa vidt omvandret“, vakte en saadan Enthusiasme, at man bekransede Digteren. Senere kom Pram, Tode, Storm, Rahbek, Thaarup, Riber, Baggesen til.

Hvor forandret var ikke hele dette Liv i Begyndelsen af det 19de Aarhundrede! Klubberne vare ikke længer som fra først af en Modvægt mod Overdaadighed og Spillesyge, men tværtimod Arnesteder for disse nationale Skødesynder, hvis Trivsel begunstigedes af en udbredt og let erhvervet Velstand. Oehlenschlägers „En Klub, ak! som er gladest, naar den spiser“, passede paa de fleste kjøbenhavnske Klubber. I dets senere Udvikling var Klubvæsenet et socialt Onde, som Pressen ivrede imod, men uden Nytte. „Naar Selskabeligheden drives saa vidt, at endog Skræddere og Skomageré anse det for en af Livets største Fornødenheder at være i en Klub, at tilbringe halve Dage og halve Nætter i Svir og Sværm og tro sig ulykkelige, naar deres unge Døtre ikke sværme hver ottende Dag omkring paa Bal, saa har man største Grund til at ønske de Tider tilbage, da man var mindre selskabelig, men ogsaa mindre letsindig og ødsel“¹⁾. Klubsangen var ophørt at være et natur-

¹⁾ Kjøbenh. Skilderi 17. Okt. 1803.

ligt Udtryk for Øjeblikkets Stemning og tjente kun til at dække over Aandsfattigdom og Kjedsomhed. . Man vidste ikke, hvad man sang, og sang, fordi man ikke vidste, hvad man skulde sige. „Man synger og brøler om Vin og Kjærlighed, om Bacchus og Amor, om Venskab og Broderkjærlighed, om Frihed og Fædreland, og Himme- len maa vide om hvor mange andre herlige Ting, som man aldrig vedkjender sig med mere Aabenhjertighed end i Drikkeviser og i Fødselsdagslovtaler . . . Naar man i en saadan Klub hører Menne- sker, der ere hinanden en Torn i Øjnene og daglig stræbe efter at løbe hverandre omkuld, synge om de Broderbaand og Venskabs- baand og Rosenbaand, som forene dem; naar man hører Selskabs- lemmer, som daglig strides med Mund og Næver, skraale af fuld Hals: „Leve vort Selskabs Harmoni“! saa har man Grund til baade at græde og le over det, som Menneskene kalde selskabelige Glæder“¹⁾. Moralisterne maatte erkjende, at medens Klubberne havde medført det gode, næsten aldeles at gjøre Ende paa tidligere Tidens Kippesværmen og Vinkældersøleri, saa havde de paa den anden Side forstyrret megen huslig Lyksalighed, og hvad deres Ind- flydelse paa Aandslivet angaar, giver Rahbek, der skriver dette, dem det Skudsmaal, „at intet kan være mere alskens Almenaand modstridigt end det Sløse- og Døsevæsen, den evindelige Dobbel, den Smaahedsaand, der i de allerfleste af vore Klubber er her- skende“²⁾. Men de vare nu engang saa rodfæstede i den Tids Sæder, at de ikke lode sig kritisere bort. Det var først Krigen med England og de fortvivlede økonomiske Forhold, som den førte med sig, der bevirkede, at Klubberne gik ind, saa at kun de større, mere velhavende Selskaber vedbleve at bestaa, medens Smaafolk maatte vende tilbage til Hjemmets sundere og mere ægte Glæder.

Det sidste Glimt af Idealitet i Klublivet var Bevarelsen af det musikalske Element. Men ogsaa Koncertvæsenet udartede. Klub- koncerterne gjennekløb den samme Udvikling som Klubvæsenet i det hele, fra de første fordringsløse, af sand Interesse beandede Musikopførelser gennem et fyldigere, kunstnerisk betydeligere Kon- certliv i bestandig rigere og mere fordringsfuld Stil til Sløseriets og Overmættelsens Stadium, der dannede Afslutningen paa dette i kulturhistorisk Henseende mærkelige Afsnit af vort Koncertvæsens

¹⁾ Smstds. 1804. 3. p. 252.

²⁾ Den danske Tilskuer IX. 2. p. 602.

Historie. Der fulgte en gold Tid ovenpaa en overdreven og unaturlig Frodighed. Man blev omsider træt af den evige Musiceren, Publikum ikke mindre end Kunstnerne. Det gik med disse som med Tordenskjolds Soldater, det var allevegne de samme. For de umusikalske Medlemmer var Koncerten kun en Modesag, et temmelig kjedeligt Forspil til Ballet, som kom bagefter. De musikalske savnede Afveksling og den Finhed og Afrundethed i Udførelsen, som kun en omhyggelig Indstudering giver. Resultatet blev Uopmærksomhed og højroset Konversation blandt Tilhørerne, Jaskeri og Routinearbejde fra de udførendes Side. En Brevskriver til Leipzigerbladet „Zeitung für die elegante Welt“ for 25. Juli 1805 regner ud, at Koncerternes Antal den foregaaende Vinter havde beløbet sig til 300, og til at udfylde disse havde man ikke mere end 6 til 8 Virtuoser. De større Værker, som udgjorde det staaende Repertoire, vare en halv Snes fortærskede Kantater og Oratorier foruden nogle gamle Operaer, som man kunde faa til Laans hos Theatret, fordi de ikke længer bleve opførte der. Der var hverken Tid til at gjøre Prøver paa nye Musikværker eller Raad til at anskaffe saadanne. Gik man paa Klubkoncerterne for at høre noget nyt, vilde man føle sig meget skuffet. Men man kom der ikke desto mindre. „Jeg ved sandelig ikke“, skriver Korrespondenten, „hvem jeg mest skal beundre, Kunstnerne, der saaledes formaa at bevare Nyhedens Illusion, eller Auditoriet, for hvem det gamle ikke bliver gammelt“.

Idet vi lade de musikalske Klubber passere Revue, medtage vi nogle faa Musikselskaber, som ikke vare Klubber, hvorimod vi forbeholde de to Klubber, hvis Koncerter vare af fremragende Betydning for Hovedstadens Musikliv, nemlig „Det harmoniske Selskab“ og „Det kgl. musikalske Akademi“, en udførligere Omtale i et følgende Kapitel.

1. Det forenede Selskab, almindelig kaldet Drejers Klub, blev stiftet i November 1775 som et mere fortroligt Samlingssted for Medlemmerne af det danske Literaturselskab, men voxede hurtig til en talrig besøgt Klub, der hvad Lokale angik førte en temmelig urolig Tilværelse.

I Paasken 1778 opslog den sin Bolig i Læderstræde, og her var det, at Klubkoncerterne begyndte at udvikle sig. Vi ville lade Drejer fortælle. „Den godmodige, den blide, den af hver Broder saa yndede Cramer¹⁾ foreslog en liden Musik; man bifaldt; han selv med nogle faa gave os Kvartetter og Terzetter, som morede ikke lidet, da de bleve givne med Lyst og uden Kritik“. Men han lod det ikke blive derved. „Lige saa vittig som opfinderisk“ gav han Planen til en Fest i Anledning af Dronning Juliane Maries Fødselsdag den 4de September 1778, der blev afholdt i Schwermansdals Have udenfor Østerport. Dekorationen, en Obelisk oplyst med mange Lamper, skyldtes Peter Cramer d. æ. og Løjtnant Ravert. Poesien til Kantaten var af Dekanus Trojel, Musiken af Cramer d. y. Fra Bordene omkring Obelirken lød Sangen under aaben Himmel, og Festen endtes „med Munterhed og broderlig Kjærlighed“. Det var ved denne Lejlighed, at Trojels Vise „Jeg er en Mand etc.“ første Gang blev sunget²⁾.

Næste Aar flyttede man til Gaarden Nr. 52 paa Østergade, senere Efterslægts-Selskabets Gaard, særlig for at faa et passende Lokale til større Koncerter. Der antoges musikalske Medlemmer, Byens bedste Musici lode sig indvotere. Af Selskabets Love, der udkom i 1780, ser man, at en Musikdirektør, der valgtes hver September Maaned blandt Klubbens ordinære Medlemmer, besørgede alt fornødent Koncerten vedkommende. I 1783 var den tidligere nævnte Kaptajn Hansen, „en særdeles behagelig og kunstfærdig Fløjtespiller“, hvis varme Interesse for Musiken man haabede vilde komme Koncerten til Gode, bleven Direktør. Hofviolon Zeyer, det musikalske Akademis Koncertmester, førte an. I Selskabets Musikværelse, hvortil der var anskaffet et „Clavecin royal“, holdtes Smaakoncerter af Medlemmerne udenfor de egentlige Koncertdage. Der blev udsat Præmier for Sange og Musik dertil. „Da gav Thaarup sin Sang „Du Plet af Jord“ og Wessel „Braadne Kar i alle Lande“, hvortil Kaptajn Hansen satte

¹⁾ Violinisten Peter Cramer.

²⁾ Se Drejers Tale p. 14 og Adresseavisen 7. Sept. 1778. En lignende Festlighed fandt Sted i et Selskab, der ikke nærmere betegnes, i Anledning af Kronprinsens og Kongens Fødselsdage s. A. Ideen var af Edinger, Poesien af Ewald, Musiken af Zielche, Fyrværk og Illumination af Kleve. Sangen af Musted. Se Adresseavisen 24. Febr. 1778.

Tonen“ ¹⁾ Musiken steg til Fuldkommenhed, skriver Drejer. Det kneb imidlertid med Sangen, og det hørte vistnok til Sjældenhederne, at der i Drejers Klub fremkom originale danske Vokalsager udenfor Visens Genre. H. O. C. Zincks „Sørge-Sang ved Mindet om Henrik Gerner den 29. Marts 1788“ til Text af Thaarup, og Schalls Kantate „Peter Frederik Suhms Minde“, digtet af Liebenberg og opført 1798, turde endog være det eneste af denne Art, hvorom Mindet er naaet til Efterverdenen.

Det sidstnævnte Aar hørte Drejers Klub endda ikke længer til de musikalske Klubber, idet den ugentlige Koncert var bleven hævet allerede i 1793, efter at Selskabet var flyttet til „Vildmanden“ paa Østergade. Alvorlige Kriser vare gaaede forud. Drejer skriver: „Koncerten havde i lang Tid været saa skjøn, vor brave Zeyer, Zielche, Degen, Hansen, Keyper, Qvist, Pauli med Sangeren Rosing o. fl. havde immer bidraget til dens Flor; men da de andre Klubbers større Koncerter begyndte at udvide sig, betalte Musici bedre, gik nogle af disse fra os, og de faa, som bleve tilbage, kunde ikke bringe Musiken til den Fuldkommenhed, som den var før“. Dette bragte nogle til at foreslaa Koncertens Ophævelse. Det blev dog vedtaget, at den endnu skulde holdes vedlige, men 50 misfornøjede forlode da Selskabet Nytaarsaften 1790 og stiftede en ny Klub.

2. Kongens Klub var opstaaet ved en lignende Udvandring fra Drejers Selskab paa Grund af Uenighed om, hvorledes Tonen rettelig burde være i et saadant Samfund. Secessionisterne vare Folk, der foretrak Spillebordet for literære Diskurser og vare for lidet tarvelig vante og for meget Alvorsmænd til at finde Behag i Selskabeligheden i Drejers Klub. „I November Maaned 1776 forenedes nogle Venner om at oprette et Selskab“, hedder det i Forerindringen til Love for Kongens Klub 1798. „Enighed og Velvillighed knyttede det Baand, der gav Samfundet Varighed, og under 16de Novbr. 1782 blev det Selskabet allernaadigst tilladt at kaldes Kongens Klub“. Indtil da hed det Selskabet i Madam Schrecks Gaard, et Traktørsted paa Østergade Nr. 12, hvor det ses, at der opførtes Koncerter allerede i 1780. Ved de Love, der uddeltes den 29de Jan. 1783 — de ældste Love vare fra 1781 — blev de musikalske Medlemmers Antal fastsat til 25. Desuden kunde der af Direktionen og Koncertmesteren antages Musici for Betaling. Lovene formane til ved Koncertens

¹⁾ Drejers Tale p. 17. Cramers Magasin I. p. 952.

Opførelse at iagttage „al Sædelighed og Stilhed, hvorved den hidindtil har udmærket sig for andre Koncerter“. „Ligesom forhen“ kunde Medlemmerne tage 1 à 2 Damer med sig paa hver Billet, men denne maatte ikke udlaanes til andre.

Konserterne vare gode, som det sømmede sig for Pengemændenes og det højere Bureaukratis Klub. Orkestret var vel besat. Koncertsalen fortrinlig. Claus Schall, et af sin Tids første Anførertalenter, den Gang en ung Mand paa nogle og tyve Aar, var Selskabets Koncertmester. De sædvanlige Sangere vare Hr. og Mad. Preisler¹⁾.

Kongens Fødselsdag den 29de Januar var Klubbens aarlige store Festdag, paa hvilken der blev afsunget en Kantate og uddelt Præmier for ædle Handlinger. I 1784 afholdtes denne Aarsfest paa Giethuset, formodentlig for det større Rums Skyld; thi paa den Dag plejede Lokalet at være overfyldt. Ved nogle af disse loyale Anledninger fremkom nye musikalske Arbejder, af hvilke de mærkeligste vare Koncertmester Hartmanns „Højtidsange“ til Ord af Edvard Storm, en større Kantate for Soli, Kor og Orkester i to Afdelinger hver med sin Ouverture, fra Aaret 1787, hvortil Partituret nu findes paa det kgl. Bibliothek, og P. A. Heibergs af Schall komponerede Kantate „Fredens og Bellonæ Trætte“, der første Gang blev opført i Kongens Klub 1790. Der gaves Passionskoncerter i Fasten²⁾, ligesom der ogsaa i den øvrige Del af Sæsonen undertiden opførtes et og andet større Værk, saaledes i 1788 Glucks „Orpheus“. Hvor længe Kongens Klub vedblev at konkurrere med de øvrige musikalske Selskaber, kunne vi ikke sige. Lovene af 1798 indeholde intet om Koncerter; men det synes dog, som om saadanne atter ere blevne indførte i en senere Periode.

3. Det harmoniske Selskab, oprettet i Juni 1778, se følgende Kapitel.

4. Enigheds-Selskabet betragtede den 9de April 1781 som sin Stiftelsesdag, men havde forinden bestaaet en kort Tid som dramatisk Selskab uden Navn. I 1782 vedtoges det at indføre ugentlige Koncerter, af hvilke den første blev afholdt den 30. Novbr. s. A. i Selskabets nye Lokale hos Generalkrigskommissær Brown i Vimmelskaftet Nr. 162. Hver anden Gang skulde der

¹⁾ Gramers Magazin I. p. 952.

²⁾ 1784 og 1786: Pergolesis „Stabat mater“. 1790: Salieris „La passione di Gesu Cristo“.

ved Koncerten indsanles frivillige Gaver til Anvendelse i veldædigt og patriotisk Øjemed¹⁾).

I 1784 toge Selskabets Koncerter et ikke ringe Opsving, idet den bekjendte Skuespiller og Sanger Joachim Daniel Preisler blev Musikdirektør, og Schall, som det hedder, „uanmodet understøttede Selskabets Forlystelser fra denne Side“, hvilket atter førte til, at Schall den følgende Sæson blev engageret som Koncertmester med 50 Rdl. i Gage. Til Musikvæsenets virksomste Støtter hørte desuden Weinwich og Lægen Hvid, som bl. a. har forfattet Texten „Forsonerens Minde“ til en Musik af Schmittbauer, der blev opført som Passionsmusik i Fasten 1786. Kort efter forefaldt følgende morsonne Episode. Til Stiftelsesfesten i April havde man forberedt Opførelsen af en ny Kantate af Hartmann til Ord af Weinwich. Henved 200 Mennesker vare forsamlede. Man ventede og ventede. Skuespillerne Gjelstrup og Ipsen, der havde Solopartier i Kantaten, kom ikke, og der blev ingen Musik. Det viste sig, at de i Spænding efter at se Udfaldet af et Væddeløb mellem to Løbere havde fjærnet sig for langt fra Byen til at kunne naa tilbage i rette Tid. Gjelstrup blev straffet med Exklusion, Ipsen traadte frivillig ud af Selskabet. Hartmanns Kantate maatte saa ligge til næste Aarsfest.

Trods Preislers og Hvids energiske og opofrende Bestræbelser, hvorfor de hædredes med offentlig Taksigelse, kunde Koncerterne dog ikke naa frem i første Række. I Vinteren 1787—88 var Mad. Preisler f. Devegge engageret til at synge. De lønnede Musikers Honorarer beløb sig dette Aar til 302 Rdl., hvilket var mere end Selskabet kunde bære, saa at Koncerterne bleve opgivne for den følgende Sæson. 1789 flyttede Selskabet til Hjørnet af Vingaardsstræde og Reverentgade, og Koncerterne bleve atter optagne. Overslaget over Udgifterne beløb sig da i alt til 761 Rdl., og det maa antages, at de ugentlige Koncerter, efter at være afsluttede d. 24. April 1790, ikke senere bleve fortsatte.

5. Det venskabelige Selskab havde lige fra sin første Begyndelse d. 3. Jan. 1783 en ugentlig Koncert. Antallet af de musikalske Medlemmer var her ikke bestemt ved Lovene, „da man tror Selskabet alle Tider er tjent med at have af dem saa mange, som ved Musik-Directeuren det blive forestillede“. Uagtet Koncerterne i det venskabelige Selskab synes at have hørt til de bedre

¹⁾ N. H. Weinwich. Enigheds-Selskabets første Fremvæxt. 1. Hft. Kbh. 1800.

Klubkoncerter og holdt sig længere end de fleste andre, er der os saa godt som intet bekjendt om dem. Lokalet i Hr. Binseils Gaard paa Østergade 3: i „Vildmanden“ paa Hjørnet af Østergade og Kristenbernikovstræde, som dette Selskab tog i Besiddelse i Oktob. 1794, efter at Drejers Klub var flyttet derfra, ses derimod hyppig at være bleven udlaant eller udlejet til inden- og udenlandske Koncertgivere¹⁾.

Her var navnlig en sand Udstilling af musikalske Vidunderbørn, af hvilke de fleste vare Sønner og Døtre af københavnske Musikere. 1806 gav den 10aarige Pianofortespillerinde Nancy Perchy en Datter af Hornisten Perchy, en Koncert, i hvilken hun bl. a. foredrog Mozarts Koncert i D, „som af Mozart selv er spillet ved Kroningsfesten i Frankfurt“, og sammen med „den lille Behrend“, Elev af Prof. Lem, en Symphonie concertante for Violin og Pianoforte af Pleyel. Jfr. Friederike Gerlach debuterede her i 1815 som Sangerinde og Pianistinde. Hun var 14 Aar gammel. Det følgende Aar kom Touren til den 9aarige Fløjtist Frederik Frøhlich, som iøvrigt allerede i 1815 havde ladet sig høre offentlig i det harmoniske Selskabs Sal paa tre forskjellige Instrumenter, nemlig Fløjte, Violin og Klaver. Hvert Aar dukkede der i det venskabelige Selskabs Koncertsal nye Virtuosæmner frem, især paa det moderne Pianofortes Omraade: i 1817 Musiklærer Braases Datter „den bekjendte tolvaarige Fortepiano-Spillerinde“, i 1818 en kun 9 Aar gammel Søn af Kapelmusikus Gruner, der spillede en Koncert af Mozart og sammen med Faderen Beethovens Sonate for Pianoforte og Horn.

Det er i det hele forbavsende at iagttage denne frodige musikalske Opvæxt i de første Decennier af det 19de Aarhundrede. I 1803 debuterede paa Theatret den 12aarige Violinist Mads Dam; i 1804 en 7 Aar gammel Pianistinde Laura Hansen, Elev af Musiklærer Förster, hvis Navn hun antog, og en 11aarig Pianist Foltmar, begge i det musikalske Akademis Koncertsal; i 1806 atter en Pianistinde, Datter af Danseren Bournonville, 13 Aar gammel; i 1809 og 1811 paa Theatret Violinistinden Magdalena Scharff, 12 Aar

¹⁾ Til det venskabelige Selskabs Lokale knytter sig bl. a. ogsaa Erindringen om den berømte Akustiker Dr. Chladnis Besøg i Kjøbenhavn i Forsommeren 1797, under hvilket han gjentagne Gange lod sig høre paa Euphon og foretog akustiske Experimenter, „hvorved Klangens forskjellige Arter gjøres synlige“.

gammel, Elev af Lem, og de to Brødre Violinspillerne Carl og Niels Simonsen, 13 og 11 Aar gamle.

Men saa glædeligt et Varsel om en ny Tid for Musiken, der laa i denne pludselige Rigdom paa unge fremspirende Talenter, giver det paa den anden Side Stof til mindre fornøjelige Betragtninger at se, hvor faa af dem det lykkedes under de givne Forhold at udvikle sig til fuld Modenhed. Fröhlich og Mads Dam ere i Grunden de to eneste, vi kunne nævne, og af disse forlod Dam sit Fædreland for bestandig, da han var 20 Aar gammel.

6. Det danske og norske Selskab, hvis Koncerter omtales i Aarene 1785—1792, og de omtrent samtidige Selskaber

7. Det øvende musikalske Selskab, ogsaa kaldet „Musik-selskabet ved gammel Strand Nr. 12“, og

8. Musikens Dyrkeres og Elskeres Selskab, der i 1789 opførte en Kantate af Chr. Hertz, hvortil Musiken var komponeret af Johan Ernst Hartmann d. y., en Søn af Koncertmesteren — spillede ikke nogen synderlig Rolle, og navnlig de to sidste Selskabers Existens var kun af kort Varighed.

9. Det militære Selskab, hvis Oprettelse tidligere er omtalt, begyndte sine Sammenkomster i Giethuset ved Nytaarstid 1787. Ligesom i andre Klubber gaves der Koncerter hele Vinteren igjennem, hvor der endog stundom kunde komme et eller andet Originalarbejde til Opførelse som f. Ex. Kaptajn Abrahamsons „Afskeds-Cantate“ med Musik af Grose, der afsluttede Koncerterne for Vinteren 1793—1794.

10. Det forenede musikalske Selskab hørte, om ikke til de betydeligste, saa dog til de mest levedygtige Koncertselskaber i Klubperioden. Det var stiftet den 5te Novb. 1787 og bestod endnu efter 1820. I Januar 1790 indviedes et nyt Koncertlokale i Bager Rasmussens Gaard i Store Færgestræde Nr. 39. Foruden de ordinære Koncerter gaves Sommerkoncerter paa „Solitude“. Stiftelsesfesten holdtes altid den første Søndag i Juni Maaned.

De i 1796 vedtagne Love bestemte Medlemmernes Antal til 200, hvoraf 30 musicerende. Til Koncerten var beregnet 400 Rdl. aarlig. Hver Søndag i Sæsonen var der Koncert og Assemblée. Om Damerne hedder det, at de „bør ikke, naar de ankomme, sætte sig hvor de behage, men tage den Plads, som anvises dem af Formændene“. Koncertinspektionen, der bestod af Koncertmesteren og to andre Koncertinspektører, bestyrede i Forening med de 7 Formænd Musikvæsenet og bestemte, hvad der skulde spilles,

hvilket den inspektionshavende Koncertinspektør derpaa havde at besørge opslaaet paa fire Steder i Koncertsalen senest Søndag Eftermiddag Kl. 4. Koncerten skulde vare fra 5—7 og bestaa af to Afdelinger samt efter Omstændighederne begynde og ende med en Symfoni. Mellem Afdelingerne pauseredes 10 à 15 Minutter. Alt var i dette udførlige Lovarbejde bestemt paa det nøjagtigste. Der var flere Paragrafer, som værnede mod altfor megen Flotthed overfor Musikerne, men næppe til Koncertvæsenets Fordel. Saaledes f. Ex., at der ikke kunde ventes Betaling for Kompositionen af ny Musik, at fremmede Virtuoser skulde spille gratis, hvis de ønskede at optræde i Selskabet, og at de, der spillede Solo, selv maatte sørge for Akkompagnementet og medbringe den Musik, som de agtede at udføre. Den samme Sparsommelighedsaand dikterede Bestemmelser som følgende: at da Selskabet havde en Del god Musik, hvortil allerede Kantater vare forfærdigede, skulde „de allerede havende Kantater“ saa vidt muligt benyttes ved de to aarlige Fester i Anledning af Kongens og Selskabets Fødselsdage. Der maatte aarlig anskaffes nogle Symfonier, men forøvrigt gjordes der Regning paa, at Medlemmerne vilde udlane en eller anden god Symfoni til Selskabets fælles Fornøjelse. Heldigvis vare ikke alle musikalske Klubber saa smaalige.

I Sæsonen 1792—1793 ses det, at Organisten ved Frederiks tyske Kirke paa Kristianshavn, Michael Ehregott Grose, en dygtig Klaver- og Orgelspiller af den Bachske Skole og en flittig Komponist, havde en Del at gjøre med det forenede musikalske Selskabs Koncerter.

Grose havde faa Aar i Forvejen nedsat sig i Kjøbenhavn og navnlig henledet Opmærksomheden paa sig ved et Par Koncerter i velgjørende Øjemed, som han i 1789 og 1790 foranstaltede i Nikolai Kirke. Ved den første af disse Lejligheder optraadte han som Orgelvirtuos, ved den anden opførte han med Assistance af Kapellet og Theatrets Sangere Rolles „Abels Død“, der senere blev gjentaget i det forenede musikalske Selskab. For dette komponerede han i den ovennævnte Sæson nogle Kantater af Haste og Chr. Hertz, ligesom han ved Sæsonens Slutning i Selskabets Lokale i Konferensraad Anker s Gaard gav en Koncert, formodentlig et Slags Beneficekoncert, med et ret originalt Program bestaaende næsten udelukkende af egne Kompositioner, hvoriblandt en Klavecinkoncert, en Musik for blæsende Instrumenter forestillende Torden og Lynild

og en Koncert, udført af Hr. Wietzer paa den af Hr. Johannes Fasting ny opfundne Trompet.

Grose, som saa ofte havde rakt de fattige en hjælpende Haand, maatte tilsidst selv paakalde den offentlige Godgjørenhed. Han døde under højst ulykkelige økonomiske Vilkaar den 24de September 1795.

Den yngre Hartmann, Organist J. E. Hartmann, som han nu kaldes, afløste Grose som det forenede musikalske Selskabs Lejlighedskomponist. Han skrev saaledes Kantaten til Kongens Fødselsdag 1796 og en „Sang ved Vinter-Koncertens Slutning“ 1797, begge til Text af Chr. Hertz.

Selskabet fik i 1797 et nyt Lokale paa Østergade Nr. 36, Hjørnet af Amager Torv, hvor Koncertsalen blev indviet den 5te Febr. med en Tale af Haste om „De nødvendigste Betingelser ved vore Forlystelser, om de skulle fortjene Navn af sande Glæder“. Hvad der efter den Tid fremkom i Selskabet af nyt paa den danske Vokalmusiks Omraade, indskrænkede sig til mindre Sange af Schall, Du Puy, Sedlaczek, Assessor Falbe, Ludv. Zinck o. a.

11. Kronprinsens Klub, der blev stiftet i Anledning af Kronprins Frederiks og Prinsesse Marie Sofie Frederikkes Indtog i Kjøbenhavn 1790 og havde sit Lokale paa Østergade, var et af de dyreste og fineste Selskaber. Medlemsantallet var sat til 200 foruden de musicerende Medlemmer. Selskabets Anliggender varetooges af 12 Direktører og ligesaa mange Repræsentanter. Dets Symbolum var „Troskab og Lighed“. I Lovenes § 8 bestemtes dog, at Prinser, Ambassadører, Ministre af Statsraadet og de her ved Hoffet virkelig akkrediterede fremmede Ministre skulde antages som Medlemmer af Selskabet uden Votering eller Ballotering.

Sammenkomsterne begyndte den 26. Sept. 1790, ved hvilken Lejlighed der udførtes en Kantate af P. A. Heiberg og Schall, digtet og komponeret i Anledning af Indtoget. I Januar 1791 højtideligholdtes Kongens og Kronprinsens Fødselsdage med Opførelsen af den oprindelig for Kongens Klub bestemte Kantate „Fredens og Bellonæ Trætte“.

Ved Bestyrelsens Rundhaandethed blev Kronprinsens Klub i Stand til paa sine Koncerter at byde sine Tilhørere en Række interessante og udsøgte musikalske Nydelser. Flere af de større Værker, som kom til Opførelse, vare dog ikke Noviteter for det kjøbenhavnske Publikum.

Den 19. April 1795 gaves sidste Gang Koncert i den Sæson, og hermed ophøre Efterretningerne om Koncerter i dette Selskab¹⁾.

12. Det kgl. musikalske Akademi som Klub se følgende Kapitel.

13. Det holstenske Selskab i Kammerherre Reedtz Thotts Palais paa Kongens Nytorv nævnes her nærmest paa Grund af de Beneficekoncerter, som dets Musikdirektør, Kapelmusikus Barth og hans Søn Philip en Gang hver Vinter i Sæsonens Slutning opførte i dets Lokale i Aarene 1794—1797 „saavel for Selskabets Medlemmer, som andre, der ikke hørte til Selskabet“, og som udmærkede sig ved afvejlende og velvalgte Programmer, indeholdende Haydnske Symfonier, Mozarts Ouverture til „Tryllefløjten“ (1796), flere Koncerter for Obo, for Fløjte og for Valdhorn, komponerede af Philip Barth etc. Paa disse Koncerter optraadte ogsaa to Jomfruer Barth som Sangerinder og den ene af dem tillige som Pianistinde²⁾.

14. Den nye Harmoni holdt fra sin Stiftelse i 1794 og til 1798 regelmæssige Koncerter med Passionsmusik i Fasten i Traktør Bruuns Gaard Nr. 2 og 3 paa Kongens Nytorv. Violinisten Kapelmusikus Andreas Schall, en Broder til Claus Schall og gift med den bekjendte udmærkede Danserinde, havde ved den første Sæsons Slutning i April 1795 en Beneficekoncert i Selskabets Værelser og var vel altsaa dets Koncertmester. I en Tale om Tonekunstens Indflydelse paa Sædeligheden, som Haste holdt i „Den nye Harmoni“ i Anledning af Kongens Fødselsdag 1796, bringer han paa Selskabets Vegne en Tak til de Kunstbrødre, af hvilke de fleste nu i to Aar saa villigen havde befordret dets Bestaaenhed

¹⁾ I Kronprinsens Klub opførtes 1791: „Christi syv sidste Ord paa Korset, en Instrumental-Musik af Joseph Haydn med tilføjede Koraler og Kor af Rolle“. Gluck, „Orpheus og Euridice“, udført paa Italiensk. 1792: Wedel, „Passions-Kantate af Frankenau“, to Gange. Salieri, „Jesu Kristi Lidelse“. 1794: Piccinni, „Dido“, opført første Paaskedag den 20de April. 1795: Wedel, „Cantate“ i Anledning af Prinsesse Sofie Frederikkes Død, Text af Haste.

²⁾ Christian Samuel Barth fra Glauchau i Sachsen var en af de største Mestere paa Obo, der „med en himmelsk skjøn Tone forbandt det følelsesfuldeste Foredrag“. Af hans to Sønner Philip og Christian, begge ligeledes ypperlige Obovirtuoser og tillige talentfulde Instrumentalkomponister, optraadte Philip, der var født 1775, medens Faderen var ansat i Kapellet i Kassel, allerede 1789 offentlig; han døde den 22. December 1804, kun 29 Aar gl. Amalie Frederikke Vilhelmine Barth debuterede 1793 i Syngespillet som Sopransangerinde og assisterede hyppigt i Koncertsalen.

og Hæder ved at ofre deres skjøne Talent til dets Forlystelse eller Nytte, „lige meget om Navnet var Schall eller Tiemroth, eller Lauska eller Zinck, eller Wedel eller Rauch eller Fuhrmann, lige meget om det var Saabye eller Quist eller Ibsen, lige meget om det var Dahlén eller Holst eller Suhm, lige meget om det var den første Solospiller eller den sidste Ripienist“¹⁾).

15. Det musikøvende Selskab stiftedes den 27. Maj 1796 af Syngemester H. O. C. Zinck og holdt sine Møder paa Blaagaard, hvor Zinck var Musiklærer ved Seminariet. Det hørte til de Foretagender af den enthusiastiske Forkæmper for Musikens Popularisering, i hvilke Tanken var fortræffelig men Udførelsen upraktisk. Hvor kunde man tænke sig det muligt midt i den musicerende Klubtid at holde Liv i et Selskab som dette, der ene skulde bæres af Interesse for Kunsten, og tilmed paa et saa afsides liggende Sted som Blaagaard.

Der findes et Brev af 11. Febr. 1797 til Stifterens Søn Ludvig Zinck, hvori den 22aarige Weyse paa en humoristisk Maade omtaler Selskabet og dets Trængsler.

Weyse var flyttet og havde taget sit „store“ Værelse i Besiddelse, men kunde ikke holde det ud for Kulde, hvorfor han til Maj agtede at flytte ind i en anden Lejlighed, ligeledes i Gothersgade²⁾, hvor Schwarz for Tiden boede, og hvor han bl. a. glædede sig til at kunne holde Koncert, saa tidt han lystede. „Siden jeg er bleven nøjere bekjendt med Schall, har jeg ofte været Tilhører ved hans Kvartetter, og dette har givet mig saa megen Smag for den Ting, at jeg stærkt har i Sinde at have Kvartetselskab hos mig en Gang om Ugen, saa snart jeg er flyttet ind i mit nye Logis. Ogsaa Blaagaards-Koncerten eller, for at udtrykke mig adæquat, „det musikøvende Selskabs Koncert“ kan holdes hos mig, naar Medlemmerne en Gang paa Grund af daarligt Vejr eller af andre Aarsager ikke have Lyst til at gaa den lange Vej til Blaagaard. Det ser overhovedet nu temmelig vindigt ud med Koncerten. Vi vare i Begyndelsen af Vinteren saa nydelig komplette, havde af Blæseinstrumenter 3 Fløjter, 1 Obo, 2 Fagotter og endog 4 Valdhorn — se, da kom det fortvivlede musikalske Akademi og gjorde ligesom i Historien, Profeten Nathan fortæller Kong David:

¹⁾ Iris og Hebe 1796 I. p. 184. Navnene paa de assisterende Kunstnere ere samvittighedsfuldt klassificerede; først nævnes Violinisterne, derpaa Klaverspillerne, saa Blæserne og endelig Sangerne og Sangerinderne.

²⁾ Nr. 196 i Stuen, lige overfor Rosenborg Have.

den rige Mand, der havde mange Faar, fratog den fattige Mand hans eneste Lam; saaledes fratog det os vort eneste Lam, vor gode Oboblæser Nyborg, og ikke ham alene, nej! ogsaa Hr. Schicht; det bød dem sine lumpne Penge og — o! at jeg maa sige det — for 30 Sølvpenninge forlode de troløse os. Snart efter gik Koncerten i Staa; naar vi havde gjort Regning paa 16 Personer, kom der 6, tilsidst blev den helt udsat, og siden Begyndelsen af Decbr. have vi kun havt Koncert en Gang, faa heller ingen før Marts etc. etc. ikke sandt! det er sørgelige Udsigter — vi lade imidlertid ikke Modet synke, men lave Love trods Lykurg og Solon og have nu, Himlen være takket, alt saa temmelig i Orden. Ifølge en Beslutning, som Direktionen, hvoraf jeg uden at rose mig selv er et uværdigt Medlem, nylig har fattet, skal der andrages hos Selskabet om at tilstede rejsende talentfulde Virtuoser eller Musikyndere Adgang til vort Selskab, paa det at vort Ry kan udbrede sig over det ganske Europa, Asia, Afrika, Amerika og Austrasien, saa at, som Telemann synger:

Land und Stadt und Volk auch in entfernter Luft
den lauten Wiederhall davon vernehmlich, deutlich hören!

Naa, Himlen skjænke os dertil sin Velsignelse, Amen!“¹⁾

Den 17. Maj levede Selskabet op paany med en „brillant“ Koncert. Weyse mindes ogsaa i sin Autobiografi disse musikalske Sammenkomster paa Blaagaard, hvor han først ret lærte at kjende Mozarts og Haydns Symfonier og studerede Blæseinstrumenternes Virkning.

16. Det venskabelige musikalske Selskab ses at have givet Koncerter i Aarene 1798—1800.

17. Det harmonerende musikalske Selskab blev stiftet den 23. Marts 1800 og vedtog den 27. Juni s. A. Love, hvis 13de Kapitel handler om Koncerterne. Herefter skulde de musicerende Medlemmer være 30 i Tallet²⁾. Desuden henhørte til denne Medlemsklasse ogsaa de Sangere og Sangerinder, som Selskabet i Fremtiden maatte finde det fornødent at antage, men hvis Antal dog ikke maatte overstige 8. § 4 lyder saaledes: „Koncerten ind-

¹⁾ Originalen paa Tysk i det store kgl. Bibliothek.

²⁾ 10 Violinister, 3 Bratschister, 2 Violoncellister, 1 Kontrabassist, 4 Fløjtraversister, 2 Valdhornister, 2 Klarinettister, 2 Fagottister, 2 Oboister og 2 Klaverspillere.

rettes af Musikdirektionen, udføres af Koncertmesteren og bør i det ringeste bestaa af en Sinfonie, to Obligat-Numere paa forskjellige Instrumenter og et Vokal-Numer“.

Der var den kuriøse Bestemmelse, at alle Bifaldstilkjendegivelser ved Koncerten med Haandklap, Bravoraab osv. skulde være forbudne under en Mulkt af 64 Sk. Koncerter i dette Selskab nævnes kun i 1800 og 1801.

18. Euphonien i „Hr. Bruuns Gaard paa Kjøbmagergade“, der omtales 1800—1801,

19. Coalitionen, der den 10. Febr. 1802 opførte en Kantate af Wedel i Anledning af Kongens og Kronprinsens Fødselsdage,

20. Recreationen, der gav sin første Koncert Søndagen d. 18. Oktbr. 1801 og i Oktober 1803 ombyttede sit tidligere indskrænkede Lokale med nye Værelser i Snaregade Nr. 13 — første Port paa højre Haand fra Gammel Strand —

21. Venne-Selskabet, i hvis Værelser paa Højbroplads Nr. 65 og 66 der i Tiden fra 1804—1814 i Reglen en Gang hvert Foraar gaves offentlige Koncerter af Violinisten, Musikus Jakob Abraham Meyer, formodentlig Selskabets Koncertmester, og

22. Polyhymnia, der var stiftet c. 1806 og i Decbr. 1807 rykkede ind i Snaregade 13 i Recreationens hidtilværende Lokale, — alle disse Selskaber hørte til de mere eller mindre ubetydelige Efterligninger af de ældre musikalske Klubber, og kun det sidste, der endnu bestod i 1810, giver os Anledning til med et Par Ord at omtale en musikalsk Personlighed, som ganske vist heller ikke var noget stort, men dog en Tid lang vidste at gjøre sig bemærket i Koncertlivet. Det var Normanden E. O. Friling, i 1807 anført som Musikdirektør i Polyhymnia. Han dukker første Gang frem ved Nytaarstid 1799, da han udgav nogle Klaverkompositioner; samtidig underviste han i Klaverspil.

Friling hørte nærmest til de industrielle Musikere. 1804 oprettede han en Musikskole paa Nytorv „i det røde Hus mellem Raadhuset og Vaisenhus-Apotheket“, hvor han tillige havde en lille Handel med Musikalier og Instrumenter, som efterhaanden udvidedes og forøgedes med et musikalsk Lejebibliothek, og hvormed han i Aarenes Løb flyttede om snart her, snart hist. For at bringe sig i Erindring optraadte han ogsaa offentlig som Klaverspiller, dog ikke i første Rangs Koncerter, men i Klubber som Enighedsselskabet og Venneselskabet, og foredrog sine egne Kompositioner, i Reglen Variationer over Dagens populære Themaer, efter

de os bekendte Prøver at dømme, i en brillant men overmaade vandet Stil. I 1810 gjorde han en Udenlandsrejse og fik kgl. Tilladelse til undervejs at koncertere i Hs. Majestæts Riger og Lande. Hans talentfuldeste Elev var uden Tvivl den tidligere nævnte Pianistinde Jfr. Bournonville, med hvem han undertiden paa Koncerter udførte firhændige Bravournumere.

23. Selskabet den musikalske Forening gav i 1806 Koncerter i Traktør Raus Værelser paa Kongens Nytorv. I Sæsonen 1812—1813 holdtes Selskabets Koncerter derimod hveranden Søndag fra Kl. 5—7 i Grosserer de Conincks Auktionssal i Store Kongensgade Nr. 249 under Direktion af Kapelmusikus Carlsen.

24. Det forenede musikalske Øvelsesselskabs Koncerter fandt ligeledes Sted hveranden Søndag og skulde ifølge de i 1808 udkomne Love bestaa af to Afdelinger, der begge skulde begynde og den sidste tillige slutte med en Symfoni. Der holdtes Prøve om Onsdagen før Koncerten og Generalprøve om Søndagen Kl. 3. Selve Koncerten var fra Kl. 6¹/₂ til 8¹/₂, højst 9. Solisterne skulde hver Gang være „en Spillende og en Blæsende“. Lokalet var i Grønnegade Nr. 273. I Oktober 1808 antog Selskabet Navnet Aglaja. Friling var Direktør.

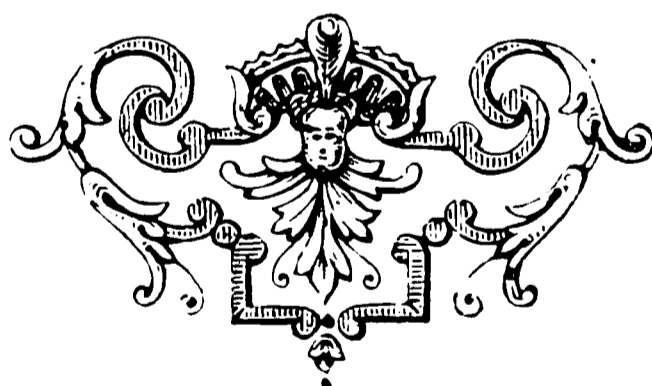
25. Det musikalske Selskab Panphonia, hvis Direktør hed Selmer, og hvis Lokale var i Lille Kongensgade Nr. 85, nævnes i Aarene 1811—1813.

26. Det musikalske Selskab Foreningen skriver sig formentlig fra Begyndelsen af 1812, ved hvilken Tid dets Koncerter første Gang omtales. Det holdt i 1813 Koncert i Lille Kongensgade 65, i 1815 var dets Lokale i Dronningens Tværgade 335, hvor i Januar Violinisten C. Braunstein og i Marts Musikinformator ved det borgerlige Artilleri G. A. Kock gave Koncert „paa Foreningens Anmodning“, Det musikalsk-dramatiske Selskab Foreningen, der nævnes i 1816, var muligvis en Fortsættelse af det her omtalte Selskab.

For Kunstens Fremskridt havde Koncerterne i de mange Smaaklubber vistnok liden eller slet ingen Betydning; for Musiksansens Forplantning til Befolkningens bredere Lag derimod en meget

væsentlig. Da de daarlige Tider gjorde en Ende paa de mindre bemidledes Klubfornøjelser, var dette, som i alle andre Henseender maatte kaldes en Vinding, et Tab i denne særlige Retning. Klubberne, selv de dyreste, ydede en forholdsvis billig Adgang til at høre Musik, hvorved de endnu i deres Forfaldsperiode bevarede en Rest af deres tidligere Indflydelse paa Musiklivet. I 1812 skriver Kuhlau til „Allgem. mus. Zeitung“: „Mest besøgte ere her endnu bestandig de saakaldte Klubkoncerter, vel især paa Grund af den lave Pris, som jo forresten Tidsforholdene tvinge endog velhavende Musikvenner til at tage i Betragtning.“ Tilsidst bleve ogsaa Koncerterne i de større Klubber en Luxus, som den almindelige Penge-mangel ikke længer tilstedede. „I ingen Hovedstad i Europa“, skrives der i 1822, „har Musiken flere Yndere og Dyrkere end i Kjøbenhavn; men Lejligheden til at høre god Musik er desværre som Virkning af Tidsomstændighederne i den nyere Tid bleven sjældnere og sjældnere. Det musikalske Akademi er allerede for adskillige Aar siden ganske ophørt, det forenede musikalske Selskab saavel som det venskabelige, Kongens Klub og Harmonien have næsten ganske indskrænket deres Koncerter, uagtet den sidste ikke alene er det anseligste Selskab i Kjøbenhavn, men ogsaa oprindeligen fra dets Stiftelse af har været bestemt til et Selskab for Musikøvelse“¹⁾.

¹⁾ Kjøbenh. Skilderi 19. Febr. 1822.





VI.

Harmonien. Det musikalske Akademi 2. Amatørkoncerter.

Harmonien som Mønster paa en god Klub, er Titlen paa et Festskrift af J. H. Bærens i Anledning af „Det harmoniske Selskabs“ 25 Aars Jubilæum den 19. Juni 1803; og „Harmonien“ var virkelig fremfor sine talrige ældre og yngre Søkende i lang Tid det toneangivende Selskab i Kjøbenhavn, repræsenterende den karakteristiske Forbindelse, som Musiken i hin Periode havde indgaaet med Selskabelighed, Humanitet og Oplysning. Især som Koncertinstitut fik det harmoniske Selskab hurtig Forspringet for de øvrige Klubber. Nogle af disse opgave Kampen, for andre bleve dets Koncerter Forbilleder, som de søgte at efterligne.

Det havde lige fra sin Stiftelse en musikalsk Bestemmelse. For at skabe en brødløs Mand et Erhverv oprettede nogle af hans Venner et Selskab for Musikøvelser med tilhørende „Læsesamling“ i hvilket han skulde staa for Beværtningen. Alt var saare tarveligt fra Musiken til Møblementet, hvor den haarde Finlapperstol traadte i Stedet for den blødt stoppede Sofa. Man kom sammen om Onsdagen, og Kontingentet var 8 Skill. ugentlig. Stedet var hos Pallas i Højbrostræde. Hvem anede den Gang, at Koncerterne skulde blive nogle af de bedste, „om ej de ypperste i Hovedstaden, ja i Riget“, og gjøre „ej alene Selskabet, men og Nationen Ære“,

end sige, at Ballerne og Maskeraderne i denne Klub skulde komme til at høre til de mest glimrende, mest attraaede Forlystelser i det kjøbenhavnske Selskabsliv.

Paa Selskabets Stiftelsesdag den 19. Juni 1778 bestod det kun af meget faa Medlemmer. Blandt Stifterne nævnes Hørkræmmer J. A. Horneman, Auditor Otto Tønsberg og Forfatteren P. N. Nygaard. Allerede 1779 flyttede det hen i et andet Lokale paa Hjørnet af Kjøbmagergade og Løvstræde, hvor det i 1780 for første Gang fejrede de to sædvanlige Klubfester: Kongens Fødselsdag og Stiftelsesdagen. Den 28. Jan. 1780 forekom første Gang i Forhandlingsprotokollen Benævnelsen Det harmoniske Selskab, der indeholdt en dobbelt Hentydning til Selskabets musikalske Tendens og til den Enighedens og Broderlighedens Aand, som skulde knytte Medlemmerne til hverandre.

Samtidig med at „Gratien Harmoni blev Selskabets Skytsgudinde“, som Bärens udtrykker sig, lagdes Grunden til dets saakaldte „ædle Kasse“, hvorved dets oprindelige Formaal, „selskabelig og værdig Forlystelse“, blev udvidet til at omfatte det større og skjønnere „at formilde Medborgeres Lidelser og formindske ufortjent Nød“. Der gjordes fra nu af jævnlig Indsamlinger i velgjørende Øjemed, man understøttede Fattige, hjalp ubemidlede danske Musikere til at rejse udenlands, ydede andre rentefri Laan, især „de Kunstnere, som ved Talent og Flid hidroge til Koncertens Forskjønnelse, og hvis udvortes Kaar, som Embedsmandens i Almindelighed, ikke vare de blideste osv.“¹⁾

Aar 1781 skiftede Selskabet atter Bolig og fik Lejlighed paa Hjørnet af Ny Amagertorv og Østergade. En af Grundene til disse Omflytninger var formodentlig det stadig stigende Medlemstal. I 1779 var det normerede Antal 60, i 1780 steg det til det dobbelte, og den trykte alfabetiske Liste, som er vedføjet Selskabets Love, der bleve underskrevne den 2. Apr. 1781, nævner 181 Medlemmer. Lad os løbe dem igjennem. Det er især ældre og yngre Embedsmænd, med og uden Titel, Officerer og Studenter, men ogsaa Grosserere, Silke- og Klædekræmmere og andre „ved Negocien“, Koffardikaptajner, Kunstnere, enkelte større Haandværkere og Fabrikanter. Af Musikere og bekjendte Dilettanter bemærke vi Hofviolonerne Cramer, Friis, Schreiber, Tüxen, Organist Kietz, Sangeren Musted, Cand. jur. Rogert, Klaver-Mester Schreiber, Dr. med. Schön-

¹⁾ Jvfr. „Nær og Fjern“ 1. Febr. 1880 p. 12.

heyder. De musicerende Medlemmers Tal var bestemt til 24. De betalte hverken Indskud eller Kontingent, medens de kontribuerende Medlemmer maatte erlægge 5 Rdl. ved Indtrædelsen og lige saa meget i aarligt Bidrag. Oprindeligt krævedes enstemmigt Valg, naar et nyt Medlem skulde optages. Ifølge Lovene af 1781 var det tilstrækkeligt, at de indproponerede ved Kuglevalget fik $\frac{2}{3}$ af Stemmerne.

Direktionen bestod af 9 Formænd, der saa vidt muligt skulde være Embedsmænd, og af hvilke den, som var valgt med de fleste Stemmer, præsiderede i alle Selskabets Møder. Funktionstiden var et Aar. Om Musikdirektionen hedder det derimod i Lovenes § 23: „Den nuværende Musik-Direktion, som bestaar af trende af de i Selskabet antagne musicerende Medlemmer, vedbliver saa længe samme dertil er at formaa, og naar en eller flere afgaar, vælges andre i deres Sted. Den blandt dem ældste Direktør skal besørge alt, hvad Koncerten angaar, samt at det hver Koncertaften bekjendtgjøres Selskabet, hvem der opfører nogen Musik og hvad der spilles“.

Grundlæggeren af Koncerterne i „Harmonien“ var en Kjøbmand Grønbech, en ivrig Musikven og musikalsk Samler, hvis energiske Virksomhed for Koncertvæsenet Selskabet paaskjønnede ved i September 1783 at overrække ham et Gulduhr til 50 Dukater¹⁾. Fra 1780 var Koncertdagen om Onsdagen i Stedet for, som tidligere, om Mandagen. Lars Friis, Bratschist i Kapellet, dirigerede.

Selskabets musikalske Glansperiode begyndte dog først, efter at det i 1783 for tredie Gang havde skiftet Lokale og var flyttet til Vinhandler Colstrups Ejendom i Vingaardsstræde, nu Nr. 6, hvor det fik en Koncertsal, som paa Grund af sine fortræffelige Egenskaber i mange Aar var et af de mest søgte Koncertlokaler. Det blev nu ogsaa muligt at give Damer Adgang²⁾, og flere nye

1) Cramers Magasin I. p. 952, II. p. 189. — Hans Jørgen Grønbech „forrige Musiqve Directeur i Selskabet Harmonien“ døde i sit 58de Aar den 2. Aug. 1804.

2) Den 10. Marts 1784 var der første Gang Damer tilstede ved Koncerten. I „Harmonien“ gjaldt den Regel, at Damerne toge Plads efter som de kom. Under Koncerten maatte ingen gaa frem imellem eller for ved Damerne. De Damer, der kom, efter at Koncerten var begyndt, maatte vente i Forværelset, indtil det begyndte Stykke var til Ende. Ligeledes maatte de, som ikke kunde blive under hele Koncerten, tage bort imellem Stykkerne. Jvfr Bärens p. 28.

Medlemmer forstode at anspore Selskabets musikalske Interesse i den Grad, at dets Koncerter i Vinteren 1784—1785 efter alle ægte Kjenderes Dom bleve de første i Staden ¹⁾.

Vi fejle næppe, naar vi til disse nye Elementer, der bragte et forøget Liv i Koncertvæsenet, regne Lem, som for ikke længe siden var vendt hjem fra sin store Udenlandsrejse, og Zielche, hvilke begge nævnes som Musikdirektører i Selskabet ved denne Tid.

Et vigtigt Fremskridt var det, at Hartmann afløste Friis som Koncertmester. Orkestret var det største, som fandtes. Det bestod af 16 Violiner, 4 Bratscher, 4 Violonceller, 3 Kontrabasser, 2 Fløjter, 2 Oboer, 2 Horn og 2 Fagotter. Solospillerne vare Lem, Grønlund, Cramer (Violin); Zielche, Tüxen, Prof. Schönheyder, Kammerherre Gedde, Paulli (Fløjte); Jfr. Kirchhoff og Herrerne Daëmen og Gierløw (Flygel); Rauch (Obo og Engelsk Horn); P. Schall og Morel (Violoncel). Som sædvanlig skortede det noget paa Sangen, især i Førstningen. Senere sang i Reglen Jfr. Winther og Musted og en enkelt Gang Jfr. Møller.

Den næste Sæson træffe vi Kunzen blandt Selskabets musicerende Personale. Det livlige musikalske Røre i Kjøbenhavn tiltrak Musikerne i videre Kredse. Vi have set, hvorledes Udgifveren af det ofte citerede musikalske Magasin, Prof. F. C. Cramer i Kiel, en Søn af Hofpræst Cramer, opmærksomt fulgte det musikalske Liv i Hovedstaden. Fra hans Hus gik Vejen til Kjøbenhavn baade for Kunzen, Schulz og Weyse.

Kunzen kom hertil i Foraaret 1785 medbringende Anbefalinger bl. a. fra Rahbek, hvem han tilfældig havde lært at kjende i Kiel, til dennes Ven Rosing, der var et indflydelsesrigt Medlem af de bedste musikalske Kredse og omtrent ved denne Tid gik ind i det harmoniske Selskab, hvoraf ogsaa Kunzen blev Medlem. Ligeledes hørte Bärens til dem, der indførte Kunzen i den kjøbenhavnske Musikverden.

Den unge beskedne, fint dannede tyske Musiker vakte strax ved sin Optræden i „Harmonien“ stor Opsigt ikke blot som „en af de første Virtuoser paa Flygelet“, men tillige ved Kompositionen af to store Musiker, den ene til Nytaarsdag 1786, den anden til Prinsesse Lovise Augustas Formæling med Prinsen af Augustenborg, i hvilke man beundrede den store Rigdom paa brillante musikalske

¹⁾ Cramer II p. 933.

Ideer og det ualmindelig stærkt udarbejdede Instrumentalakkompagnement ¹⁾). Hans Spil udmærkede sig ved „Renhed, Præcision, Færdighed og ægte Maner“, og i sine frie Fantasier, der vare holdte i en brillant og smagfuld Stil, vidste han at overraske og interessere ved nye Motiver og Mangfoldighed i Modulationen.

Samme Vinter som Kunzen debuterede i det harmoniske Selskab, opførtes Grauns „Te Deum“ i Anledning af Kongens og Kronprinsens Fødselsdage ²⁾). Musikdirektionen vilde til Fastekonserterne præstere noget endnu større.

De store Händelkoncerter, hvormed man i London havde højtideligholdt Hundredaaret for den berømte Komponists Fødsel, gave Ideen til at opføre Händels „Messias“ i det harmoniske Selskab med den svenske Sangerinde Jfr. Berwald i Sopranpartiet, Mad. Colding i Altpartiet, Rosing og Musted i Tenor- og Baspårtiet. „Man havde læst i Bladene“, ytrede Hartmann spøgende til Kunzen, „hvor prægtigt de Händelske Kompositioner vare blevne opførte i London, og hvilket mægtigt Indtryk paa Tilhørernes Øre og Hjerte disse Geniets og Flidens Mesterværker havde frembragt, og man havde derfor besluttet ogsaa her at give hans „Messias“, for at høre, hvad Virkning den vilde gjøre, naar den blev slet opført“ ³⁾). Udførelsen var ogsaa mislykket og Virkningen næsten parodisk. Der var nemlig intet Kor; Korene bleve sungne af Solisterne. Jfr. Berwald gjorde kun delvis Fyldest, og Rosing, den bedste af de fire, udelod alle Tenorsoloerne, „maaske fordi han ikke talte Tysk“. Medens Salen derfor til 1ste Del, Onsdagen d. 19. Apr. 1786, var saa propfuld, som den ikke havde været hele Vinteren, var der derimod den følgende Onsdag, da 2den og 3die Del bleve opførte, mer end Plads nok. Grönland giver en humoristisk Skildring af Publikums Holdning, hvorledes nogle forsigtigt undlode at sige deres Mening enten ved at tie helt stille eller ved at gaa udenom Sagen, medens andre i høje Toner roste Værkets Skjønhed og Uforlignelighed af Frygt for at blive antagne for nogle Idioter. „De

¹⁾ Cramer p. anf. St. p. 930. Anm.

²⁾ Til denne tid opførte Komposition. havde en Anno 1782 efter Selskabets Begjæring „i en Skynding forfærdiget“ og i 1786 omarbejdet dansk Text af Hans West.

³⁾ Se en længere Anmeldelse undertegnet G—d (Grönland) i Cramers Magasin p. 960 ff.

fornuftigste sagde, at det maatte vel være smukt, siden Alverden sagde det, og de ikke havde forstaaet en Døjt deraf.“

Koncerten i det harmoniske Selskab, der begyndte som privat, skiftede efterhaanden Karakter. „Den blev aaben for et betydeligt Antal fremmede“, skriver Bärens, „aaben for ethvert anstændigt Fruentimmer, som kunde skaffe sig Indgangsbillet. Den fik et større men et tillige mere kræsent Publikum til Dommer. Den blev paa den Maade en offentlig Koncert, af hvilken man kunde dømme om Kunsten og Smagen i Hovedstaden. Det dilettantmæssige Præg trængtes ogsaa mere og mere tilbage, idet ikke blot Solonumrene men ogsaa de vigtigste Orkesterpartier bleve udførte af Mænd af Faget. Musikere, der optoges som Medlemmer, bleve ikke alene fritagne for Byrder og Betaling, men fik ogsaa et aarligt Vederlag. „Men ikke nok at man tilbød, man rakte Erindringen om sin Erkjendtlighed med Delikatesse. Man haanede den Usling, der turde kalde de intetsigende Honorarier, som bydes Musici, Betaling“. Fremmede Virtuoser lode sig ikke sjældent høre i Selskabet, før de gave offentlige Koncerter. I Reglen viste man sin Paaskjønnelse ved at overlade dem Lokalet til en offentlig Koncert, undertiden ved at forære dem en Ring, et Ur el. lign. „I enhver af disse Henseender viste Selskabet sine yngre Søstre den Vej, man kunde gaa frem paa“. Dilettantinders hyppigere Deltagelse i offentlige Koncerter skyldtes ligeledes nærmest det harmoniske Selskab¹⁾.

Konserternes større Offentlighed strakte sig desværre ikke saa vidt, at Programmerne bleve offentlig bekjendtgjorte. De helt offentlige Koncerter, hvortil Selskabet overlod assisterende Kunstnere o. a. sit Lokale, kaste imidlertid et og andet Strejflys over dets egen regelmæssige Koncertvirksomhed. Lørdagen den 26. Juni 1790 gav Hartmann saaledes en Koncert med følgende Program: 1ste Afdeling. Symfoni; Bravourarie af Mad. Berthelsen; Violinkoncert af Hr. Lem; Klarinetkoncert af Hr. Schlick; Symfoni. 2den Afdeling. En gejstlig Original-Kantate, Poesien af Hr. Hertz, Musiken af Koncertmester

¹⁾ Udenfor Koncertaftenerne fik Damer først Adgang til Selskabet ved Indførelsen af Assembléer og Baller i 1787 eller 1788. I Slutningen af Vinteren 1802—1803 holdtes den første Maskerade i „Harmonien“. I Sommertiden havde allerede før 1788 enkelte Medlemmer et Samlingssted for sig og Damer paa „Eutin“ udenfor Vesterport. 1788 fik Selskabet Sommerlokale paa „Glacis-holm“ og 1791 paa „Lykkens Prøve“, senere Christianis Institut. Derfra flyttedes Sommerlokalet 1795 til „Store Ravnsborg“ paa Nørrebro.

Hartmann. Billetten kostede 1 Rdl. Nogen stor Afvexling i Sammensætningen af Programmerne, i det mindste hvad disses almindelige Karakter angaar, er man næppe berettiget til at forudsætte. Men Ensformigheden i det staaende Koncertrepertoire brødes dog, som bemærket, jævnlig ved tilrejsende Kunstneres Gæsteoptræden. Undertiden vare disse Besøgendes Præstationer ved deres Nyhed og Originalitet endog af en særlig pikant Beskaffenhed. Ungareren Joseph Kämpfer, som i Sæsonen 1782—1783 var en hyppig og velset Gæst i Selskabet, var f. Ex. den første Virtuos paa Kontrabas, man her havde hørt. I Adresseavisen for 13. Oktob. 1790 finde vi en Meddelelse om, at „den berømte jødiske Forsangere og Musicus Hr. Isaac Levin, som en Tid af 10 til 11 Maaneder haver opholdet sig her i Staden, med almindeligt Bifald haver havt den Ære at lade sig høre. 2de Gange i det harmoniske Selskab og i den militære Klub, hos Hr. Kapelmester Schulz og hos adskillige høje Herskaber“ osv.

Et stort Tab var det, at Kunzen af Utilfredshed med Forholdene efter faa Aars Forløb atter forlod Danmark. Paa Grund af den haarde og ufortjente Medfart, som blev hans Opera „Holger Danske“ til Del, rejste han i Slutningen af 1789 herfra for at prøve Lykken andensteds og vendte først tilbage 6 Aar senere for at overtage Kapelmesterposten efter Schulz.

Det Savn, han efterlod ved sin Bortrejse, vilde have været endnu føleligere for Selskabet, hvis ikke Schulz snart efter havde introduceret sin Elev den 16aarige Ernst Weyse, der hurtig som Klaverspiller avancerede til at blive en af Klubkoncerternes mest lysende Stjærner. Weyses Spil var udviklet under flittige Studier, fornemmelig af Seb. Bach og Clementi. Hans beaandede Foredrag og vidunderlige improvisatoriske Geni satte allerede i hans yngre Aar Kjendere som Reichardt og Schulz, Cramer og Grönland i den største Henrykkelse. I de musikalske Klubber plejede han, som han selv fortæller, især at spille Mozartske Koncerter, hvortil han ud af Hovedet gjorde lange Kadencer, der fik udelt Bifald. „Dette var dog kun paa Flygelet, hvor man blot kan vise Færdighed. Derfor dømte kyndige Musikelskere, at jeg vel besad Færdighed og Geni, men ingen Smag; dog vare de, der havde hørt mig spille paa Klaver, af en anden Mening“¹⁾. Hvorledes Schulz bedømte hans Klaverspil, ses af det Brev, som han kort før sin Død skrev til

¹⁾ C. E. F. Weyses Biografi ved A. P. Berggreen p. 29.

Weyse, og hvori han opmuntrer sin fordums Elev til at rejse udenlands, navnlig til Wien for at gjøre Haydns Bekjendtskab, og siger: „Med Deres Talent og den Frugtbare og Færdighed, De besidder i at fantasere paa Klaveret, kunde De gjerne rejse hele Verden rundt uden et Øjeblik at være bekymret for, hvorledes De skulde komme videre. Eller er De maaske bange for at træffe sammen med saadanne Virtuoser som f. Ex. den forbavsende Klaverspiller Wölfl? Vær uden Frygt! De behøver ikke at være bange for nogen i Verden“.

Det var Kunzen, som først drog Weyse frem for det store Publikum, idet han paa Programmet til den første Kapelkoncert, som han foranstaltede efter sin Tilbagekomst til Kjøbenhavn, og som holdtes paa det kgl. Theater den 16. Jan. 1796, optog en Klavecín-Sonate for 4 Hænder af Mozart, udført af Weyse og Lauska, den fine og aandfulde mähriske Klavervirtuos, hvem Weber har tilegnet sin As dur-Sonate. Efter at først Isen var brudt, assisterede Weyse ogsaa ved offentlige Koncerter i Harmonien, det venskabelige Selskab, den nye Harmoni og det musikalske Akademi, men dog ikke særdeles hyppigt, ligesom hans offentlige Virtuosbane kun strakte sig over nogle faa Aar. Paa Grund af sin tilbageholdne, maaske frygtsomme, maaske noget magelige Natur lod han sig kun en eneste Gang i denne sin Virtuosperiode overvinde til selv at foranstalte en offentlig Koncert, der fandt Sted i det harmoniske Selskabs Koncertsal i Vingaardsstræde Lørdagen den 20. Jan. 1798¹⁾.

Weyses Talent som Klaverspiller var stadig Gjenstand for den højeste Beundring. I en Korrespondance af 1799 til „Allgem. mus. Zeitung“, der synes at have Kunzen til Forfatter, kaldes han en haabefuld ung Kunstner, der er en af Kunstens skønneste Prydelser. „Han er ubestridelig en af de første Klaverspillere, der existere, og forener i sine Fantasier en Seb. Bachs Kunst med Mozarts uudtømmelige Geni“. Men Virtuosens Kald havde ikke noget fristende for ham. Hans sidste offentlige Fremtræden som Klaverspiller var ved den italienske Violinist Giornovichis Koncert i det musikalske Akademi den 10. Novb. 1802.

Den 21. Oktbr. 1793 døde Hartmann. Skjønt hans ældre

¹⁾ Programmet var: 1ste Del. Symfoni; Aria synges af Mad. Fryden dahl; Klavecín-Koncert af Mozart, spilles af Weyse; Aria synges af Jfr. Barth; Violoncel-Koncert Hr. Funck jun. 2den Del. Violin-Koncert Hr. Tiemroth; Kvintet af Righini; Final.

Aar formørkedes af Sygdom og huslige Sorger, vedblev han dog til det sidste, saa vidt hans Kræfter tillode det, at virke for det harmoniske Selskab, der paa sin Side efter Evne søgte at mildne hans Kaar.

Naar Livets Kummer ham forfulgte,
naar under Sygdoms Haand han laa,
Du rørtes ved hans bange Klage,
Du bød ham Trøstens Honning smage,
og huld Du til hans Modgang saa.

Og stundom naar en bedre Stjerne
tilsmilte ham en stakket Fryd,
og atter kort han Strengen rørte,
Du venlig paa hans Toner hørte
og ynded kjærlig deres Lyd.

hedder det i en Sang af en anonym Forfatter, hvori Hartmann paa Selskabets Nytaarsfest den 23. Jan. 1793 bragte det sin Tak. Paa Fastekoncerterne s. A. opførtes hans „Forløserens Død, Opstandelse og Himmelfart“ til Text af C. Hertz sammen med et „Kyrie eleison“ af Naumann.

Hvem der afløste Hartmann som Koncertmester i „Harmonien“, vides ikke med Vished. Sandsynligvis var det Lem; i alt Fald dirigerede denne i en lidt senere Periode Orkestret ved Selskabets Koncerter.

Sin største Hæder i den sidste halve Snes Aar af forrige Aarhundrede skyldte Selskabet Schulz og Kunzen, der begge en Tid lang som Medlemmer af Bestyrelsen interesserede sig varmt for Koncertvæsenet. Fortegnelsen over deres fra 1788 til Aaret 1800 i „Harmonien“ opførte Vokalkompositioner, af hvilke en stor Del udtrykkelig vare komponerede for dette Selskab, omfatter: af Schulz Oratorierne „Maria og Johannes“ og „Christi Død“, de bekjendte Hymner af Thaarup og Storm, Baggens Lovsang og en Foraarssang af Thaarup, flere større Lejlighedskantater af forskjellige Forfattere, i Reglen en, undertiden to om Aaret; af Kunzen „Skabningens Halleluja“ og ligeledes forskjellige større Lejlighedsmusiker. Desuden opførtes i de samme Aaringer nogle Kantater af Wedel, Grönland og Grevinde Ahlefeldt¹⁾.

¹⁾ Ligesom ved de ældre Musikselskaber hidsætte vi tillige Navnene paa de større Vokalværker af fremmede Komponister, som vides at være udførte i „Harmonien“ siden den omtalte Opførelse af Händels „Messias“ og indtil Aarhundredets Udgang. 1787: Pergolesi, „Stabat mater“. 1789: Rode-

Det harmoniske Selskab drog ikke blot Eliten af Musikerne til sig, det knyttede ogsaa Forbindelser med Digterne. Da det i 1803 fejrede sin 25 Aars Fest, kunde det nævne Bruun, Baggesen, Heiberg, Frankenau, Pram, Rahbek, Storm, Tode, Thaarup, Schack-Staffeldt blandt Digtere, af hvem der havdes Arbejder, som skyldte „Harmonien“ deres Tilværelse ¹⁾. Lejlighedssangen og Lejlighedskantaten gave Musiklivet i denne Periode et særegent Præg. Som Selskaber, hvor der ikke alene musiceredes men ogsaa diskuteredes, og som ved Siden af selskabelige Formaal ogsaa havde stillet sig til Opgave at gribe praktisk ind i Livet ved Handlinger i patriotisk og almindelig human Aand, vare Klubberne ganske anderledes end tidligere og senere Perioders rent musikalske Foreninger interesserede i Tidens brændende sociale og politiske Spørgsmaal og modtagelige for Øjeblikkets Stemninger. Den Samling af Kantater og Visetexter fra det harmoniske Selskab, som vi have haft liggende for os, er som et poetisk Ekko af Tidsbegivenhederne og indeholder talrige Exempler paa, i hvor høj Grad denne Del af det musikalske Repertoire, bortset fra dets kunstneriske Værd, var skikket til at gjøre Indtryk ved Æmnernes Aktualitet. I denne indholdsrige og skæbnesvangre Tid ydede gennemgribende Reformere i det indre, mægtige verdenshistoriske Begivenheder udenlands den politiske Digtning et udtømmeligt Stof. Der opstod saa at sige et nyt Begreb: den politiske Koncert. Det var paa en af Selskabets Koncerter, at Heibergs dristige (anonyme) Sang i Anledning af Kronprinsens Hjemkomst 1788 blev afsungen. Schönheyders Kantate ved Formælingen 1790 begynder som en begejstret Hymne til Friheden, inspireret af den franske Revolution, og gaar derefter over til at udmale Følgerne af Frihedens Misbrug. Til begge disse politiske Digte havde Schulz skrevet Musikken.

Medens Europa stod i Flamme, levede man her endnu en Tid lang i Tryghed og Velstand.

Landflygtig Glæden var paa Jorden,
forfulgt med Ild og Sværd;
omsider tyede hun til Norden,
at finde Fristed der!
Did flygted Frihed, Lys og Fred,
hun gaar i deres Fjed.

wald, „Stabat mater“. 1790: Graun, „Te Deum“; Naumann, Kantate; Wolf, Kantate. 1795: Himmel „Isacco“, Oratorium. 1798: Himmel, „Kyrie eleison“; Steibelt, „Romeo og Juliette“; Sacchini, „Oedipe à Colone“. 1799: Salieri, „Prologue de Tarare“.

¹⁾ Bärens p. 26. Anm.

sang Rahbek 1794. De nationale Ulykker begyndte med den store Ildebrand i Kjøbenhavn. Derpaa kom Bernstorffs Død, som gav Thaarup Anledning til i sin af Kunzen komponerede Sørgekantate for det harmoniske Selskab at fremstille dette store Tabs Omfang og Betydning. De følgende Aars Krigsbegivenheder, den nationale Løftelses og Prøvelsernes Tid affødte en hel Literatur af patriotiske Sange i større og mindre Form. Efter Slaget paa Rheden skrev Sander og Kunzen deres bekjendte Velkomst-Sang til vore Sømænd „Velkommen Æt af danske Helte“. Fredsslutningen fremkaldte et større Værk af Wedel „La Paix Cantate. Exécutée au Club d'Harmonie dans le concert donné le 3. Mars 1802“¹⁾. En stor Del af disse Lejlighedsarbejder vare enten skrevne for det harmoniske Selskab eller bleve optagne paa dets Koncertprogrammer umiddelbart efter deres Tilblivelse.

Krigen med England forstyrrede ikke de regelmæssige Musikopførelser. En af de vigtigste musikalske Begivenheder i Sæsonen 1800—1801 var Gjenopførelsen af „Skabningens Halleluja“. — „Det var den 6. Maj“, skriver Zinck²⁾, „— altsaa kun nogle faa Uger efter hin mærkværdige 2. April, ovenpaa hvilken vi opleve en usædvanlig skøn og uventet rolig Sommer — at Kunzens og Baggeseis Mesterværk blev opført i det harmoniske Selskab. Dette Selskab har i mange Aar været det anseligste blandt de musikalske Selskaber i Kjøbenhavn og har udmærket sig ved sin vedvarende gode Indretning ogsaa fra den musikalske Side betragtet. Vel har den i forrige Aar ved Theatret truffet Ordning, at Skuespilhuset stod aabent næsten hver Aften, ogsaa udøvet en noget hæmmende Indflydelse paa Koncerterne, som det harmoniske Selskab giver en Gang om Ugen i sin udmærket smukke Koncertsal; men det har dog næppe svækket Selskabets Iver for Opretholdelsen af dets Koncerter — tværtimod kan Musiken her endnu bestandig glæde sig ved den ædleste Anvendelse“. Zincks Meddelelser vise, at det var det kgl. Kapels Medlemmer, som paa denne Tid udgjorde Kjærnen af „Harmoniens“ Orkester. „Instrumentalmusiken i det harmoniske Selskab“, fortsætter han, „bliver dirigeret af Hr. Prof. Lem, der endnu stadig udmærker sig som Soloviolinist ved sin skønne, fulde Tone, ved sin faste og runde Spillemaade. Hr. Tiemroth, der i det kgl. Kapel har sin Plads nærmest ved Koncertmesteren og fører

¹⁾ Første Gang opført i Coalitionsklubben d. 10. Febr.

²⁾ „Die nördliche Harfe“. 1801 p. 12 ff.

an ved Balletterne, er Musikdirektør i det harmoniske Selskab og er der Fører for anden Violin. Han er en yndet præcis og elegant Solospiller, og man sætter Pris paa ham som en tjenstvillig og menneskevenlig ung Mand. Hans Svoger, Hr. Seidler, er for Tiden vor første Fløjteblæser og fortjener paa Grund af sin stadige Flid, sin Færdighed, sin forbedrede Tone og sin utrættelige Beredvillighed vort musikalske Publikums Bifald og Agtelse. Hr. Keyper er med sin Kontrabas Anfører for Basserne og har dertil al fornøden Duelighed. Hr. Morell sidder med sin Violoncel sædvanligvis ved Flygelet, og naar hans Gigtsmerter ikke plage ham, kan man sikkert forlade sig paa ham. Hr. Fuhrmann og hans Elev, Hr. Gruner, der begge ere ansatte i Kapellet, blæse Hornene. Den første har ogsaa nu og da gjort sig yndet som Sanger“. Om Opførelsen af „Skabningens Halleluja“ gjør Zinck den Bemærkning, at den i det hele taget var god, skjønt Trompeterne og Paukerne ikke altid faldt ind i rette Tid, og Basunerne aldeles manglede. „Men hvor ikke de nødvendige Prøver finde Sted, hvor ikke enhver Musicerende møder til Prøven, eller naar han er der, dog ikke prøver med, kan man ikke vente en Opførelse uden Fejl“. Han roser de Syngende, der ved deres særdeles gode Udførelse af de rigtignok kun firdobbelt besatte Kor indgav ham det Ønske, „at dog alle vore Kor, saaledes som her, hellere kun vare firdobbelt besatte, end at et stort Personale møder op, hvoraf den ene Halvdel synger slet, og den anden Halvdel slet ikke synger“.

Jubilæumsdagen den 19. Juni 1803 fandt det harmoniske Selskab i dets fulde Kraft.

Hin Kvist saa spæd
 et Træ saa stolt er vorden,
 dets Skyggers Fred
 er vide kjendt i Norden.
 Venskab det har for andre kier,
 skyldfrie Glæder der bygge,
 smilende Muser og Gratier
 samles med Lyst i dets Skygge.

som det hed i en Sang af Rahbek. Der blev opført en Kantate af Thaarup og Kunzen. Pram holdt Festtalen. Ved Bordet sang man den nys nævnte Rahbekske Sang foruden flere andre, og et Kor af tolv hvidklædte Smaapiger kom ind og sang en Tak til alle dem, der havde virket for Selskabet. Henad Aften kørte hele Forsamlingen i en lang Række Karether ud til Sommerlokalet paa Ravens-

borg, hvor der paa Søen var foranstaltet et Tog af Baade med blæsende Instrumenter. Festen sluttede med Bal og en Illumination, ved hvilken man saa Selskabets Skytsgudinde, Gratien Harmoni, fremstillet i Transparent ¹⁾).

Nogle Aar forinden var der i den københavnske Musikverden fremstaaet en ny, interessant Personlighed, Violinvirtuosen, Sangeren og Komponisten Edouard Du Puy, hvem vi 1804 finde som en af Direktørerne for det harmoniske Selskab ²⁾). Ung, smuk, livlig og galant, Franskmand fra Top til Taa, havde denne ejendommelig glimrende Fremtoning alle Betingelser for at gjøre Lykke, især hos Damerne. Men dertil kom, at det hemmelighedsfulde Slør, der hvilede over hans Fødsel, og de Omstændigheder, som havde ført ham til Danmark, omgave hans Person med en egen Romantik.

Du Puy havde siden 1793 været ansat som Koncertmester i det svenske Hofkapel og debuterede 1799 som „jeune premier“ ved Operaen i Stockholm, hvor hans dramatiske Løbebane imidlertid nogle faa Maaneder efter fik en brat Afslutning, idet han i November s. A. over Hals og Hoved maatte forlade Sverig. Ved en Fest i Anledning af Napoleons Hjemkomst fra Afrika havde han sunget nogle Viser i frisindet eller, som det blev opfattet, revolutionær Retning og fik derfor Befaling til ufortøvet at forføje sig ud af Riget. Rigtignok blev denne Befaling ved indflydelsesrige Venners Mellemkomst atter tagen tilbage, men da han næste Gang optraadte paa Scenen som Adolf i „Lilla matrosen“ og ved det Sted, hvor hans Medspillende spørger: „Hvart tar ni vägen?“ lagde en særlig Betoning i sit Svar: „Jag tar ingen väg, jag blir kvar!“ hvorover Parterret brød ud i et larmende Bifald, blev Kongen, der var til Stede, saa opbragt, at han paany gav Du Puy Ordre til at rejse ³⁾).

Du Puy tog til Kjøbenhavn og optraadte i Foraaret 1800 et Par Gange offentlig som Violinspiller, dels i en Koncert, som han selv foranstaltede den 29. Marts paa det kgl. Theater, og hvor han spillede to af sine egne Violinkoncerter og en Dobbeltkoncert med Schall, dels i en Koncert af Kapellet snart efter, paa hvilken han sammen med Lem udførte sin Dobbeltkoncert, en af hans mest bekjendte og hyppigst spillede Kompositioner, der cirkulerede i

¹⁾ „Dagen“ 22. Juni 1803.

²⁾ En Promemoria fra Direktionen, dat. 23. April 1804, er undertegnet Hamme- rich, Bugge, Lem, Hammelef, Øst, Hiort, Sames og Du Puy.

³⁾ Jvfr. Dahlgren: „Anteckningar om Stockholms theatrar“ p. 453.

Afskrifter baade her og i Sverig og Tyskland. Det lykkedes ham ikke strax at finde nogen Ansættelse. Alligevel slog han sig til Ro her og fik det følgende Aar Lejlighed til at forøge sin Popularitet ved som Frivillig at tage Del i Hovedstadens Forsvar mod Engländerne. Kort efter Begivenhederne den 2. April skriver Zinck: „Hr. Du Puy privatiserer endnu her og har som Medlem af det nylig oprettede Kongens Livjægerkorps været med til at udholde alle de Strabadser, som dette Korps fremfor alle andre Frikorpser var udsat for paa Amager. Som Musikus vinder han almindeligt Bifald, og hans Kunstfæller erkjende hans Fortjenester som elegant, udtryksfuld og færdig Violinspiller, som smagfuld Sanger og god Instrumental-Komponist“¹⁾. Først i 1802 kom han ind i Kapellet, idet der for hans Skyld blev oprettet en Post som 2den Koncertmester. Den 16de Marts s. A. debuterede han paa Theatret som St. Firmin i Schalls „Domherren i Milano“.

I rent sanglig Henseende var denne Debut en afgjort Succes. Der var endog dem, som deri saa en Begivenhed af epokegjørende Betydning for Sangkunsten her hjemme. Du Puy indtog Publikum lige saa meget ved sin „særdeles behagelige Stemme“ som ved sin „yndige Methode“. Stemmen var en smuk, klar og bøjelig høj Bariton, som en fortrinlig Udvikling af Falsetten satte i Stand til at magte endog meget høje Tenorpartier i den lettere Genre. Hans Sangmethode var fransk, og Tidens moderne franske Repertoire, for hvilket han gjorde ivrig Propaganda, var hans egentlige Element. „Det muntre, vittige, fyrige og kraftige lykkedes ham bedst“. I Violinspillet var han Elev af Chiabran, en i Paris bosat italiensk Violinvirtuos i den brillante Genre. Her i Kjøbenhavn virkede han især for Udbredelsen af Viottis, Rodes og Kreutzers Værker. Offentlig spillede han dog saa godt som udelukkende sine egne Koncerter.

Theaterarbejdet og Koncertmestertjenesten i Kapellet, som vilde have givet mangan en anden fuldt op at tage vare, hindrede ikke Du Puy i at udfolde en overordentlig Aktivitet paa Koncertvæsenets Omraade. I en Periode, hvor der kvantitativt præsteredes saa forbavsende meget af alle, var Du Puy en af de allervirksomste. Overalt var han paa Færde. Snart foranstaltede han selv Koncerter, ved hvilke han førte saa betydelige Arbejder frem for Publikum som f. Ex. „Vaaren“ og „Sommeren“ af Haydns „Aars-

¹⁾ „Die nördliche Harfe“ 1801 p. 43.

tiderne“ (1803) og den her ligeledes hidtil uopførte 2den Akt af „Tryllefløjten“ (1804), snart assisterede han andre. Koncertgiverne, de udenlandske saavel som vore egne, de berømte og de ganske ubekjendte, kunde gjøre sikker Regning paa ham. Her sang han en Arie eller Duetter og Terzetter med Sangerinderne Dahlén og Frydendahl, hist spillede han en af sine Violinkoncerter, eller hans Navn fandtes paa Programmet som Komponist snart til en Fløjtekoncert, snart til en Valdhornkoncert. Han komponerede og arrangerede Musik til de militære Musikkorpssers saakaldte Harmonikoncerter; ved andre Lejligheder var det en Sangmusik, man bad ham om, og sjælden forgjæves. I disse for Kunsten i det hele lidet gunstige Aar kappedes han med Kunzen om at give Folkestemningen Udtryk i en Række mindre Lejlighedskompositioner. Det var saaledes Du Puy, som komponerede Musiken til den Sang af Rahbek, hvormed Koncertsæsonen i det harmoniske Selskab efter Bombardementet indlededes den 11te Novb. 1807, og hvis første Strofe lød:

Saa samles vi igjen til Lyst
ved hulde Harmoni!
Men kan det vaandefulde Bryst
og finde Fryd deri?
Vil Nød og Faærs Minde sig
ej blande i vor Fryd?
Vil Gjenlyd ej af Jammerskrig
afbryde Sangens Lyd?

For Koncerterne i „Harmonien“ og flere andre Klubber var Du Puy, især som Sanger, lige saa uundværlig som for Theatret, en ren Skat. Man var ikke langt fra at forgude ham, og dog paastodes det, at de, som ikke havde hørt ham synge i snævrere Privatkredse, ikke kunde gjøre sig nogen Forestilling om Virkningen af hans Sang, naar den understøttedes af det personlige Trylleri, som han udøvede i den selskabelige Omgang.

I August 1808 maatte Du Puy, der med Bravour havde kæmpet mod Englænderne i 1807, forlade Theatret som Sanger for at kunne blive udnævnt til Løjtnant ved Livjægerne, og Forbudet mod ikke at besmitte Officersstanden ved at optræde paa Scenen blev overholdt saa strengt, at nogle Sangnumere, hvori han havde tilsagt sin Assistance ved en Kapelkoncert paa Theatret, maatte aflyses.

Grunden til, at den feterede Kunstners Ophold her i Landet snart efter fik en lige saa hovedkulds og uventet Afslutning som

hans tidligere svenske Karriere, er bekjendt. Schiønning skriver herom i sin Dagbog under 3. Novbr. 1809: „Hørte, at Pr. Christians Gemalinde skulde strax efter Ordre og i største Unaade rejse til Holstein, andre sagde sendes hjem til hendes Fader, men som hun havde frabedet sig, da hun frygted for han slog hende ihjel. Koncert-Mester Dupuis havde og faat Ordre strax at rømme Kongens Riger og Lande og var bleven givet 1000 Rdl. i Rejse-Penge“.

Tabet af en saa yndet, talentfuld, virksom og alsidig Musiker som Du Puy var saa meget mere beklageligt, som Musiklivet i Klubberne allerede i Forvejen var i kjendelig Aftagen. Det harmoniske Selskab havde vel sine regelmæssige Konserter som før og højtideligholdt de sædvanlige Festsdage paa den gamle loyale Maade, som f. Ex. i 1807, da det i „Dagen“ for 6te Februar berettes: „I Onsdags fejredes den saa kjære Frederiks-Dagen ved en Koncert i det harmoniske Selskab. Først gaves „Fredsfyrsten“ af Guldberg og Kunzen, dernæst spillede Hr. Prof. Lem en Fiolinkoncert, og til Slutning gaves en saare smuk Sang af Hr. N. T. Bruun til Hs. kgl. Højhed Kronprinsen med en nydelig Musik af Hr. Kapelmester Kunzen. Hs. kgl. Højheds Portræt, malet i Pastel og vel truffet af Hr. Simonsen, var ophængt i Salen. Nogle Tanker til samme Portræt vare trykte og uddelte“. Og Konserterne frembøde vel ogsaa ellers en og anden Gang foruden det staaende Orkesterrepertoire noget mere vægtigt end de gængse vokale og instrumentale Bravournumere¹⁾. Men Tiden gik frem, og Musiken her hjemme stod stille. De virkelige Kjendere vare ikke blinde for, at „denne ædle Kunsts Fremgang i Danmark i den senere Tid havde været højst ubetydelig, og at Udsigten i Fremtiden var endnu sørgeligere“.

¹⁾ Der kan nævnes Sanders „Hymne til Almagten“ med Mozarts Musik (1807), Kantaten „Sande Vinterglæder“ af Præst ved Holmens Kirke H. C. Michelsen til Musik af Franz Danzi (1808), det store Halleluja af Händels „Messias“ og en Motet af Naumann (1810), Kunzens Kantate i Anledning af Formælingen mellem Prinsesse Louise Charlotte og Prins Vilhelm af Hessen (1810) m. fl.

Som det gik det harmoniske Selskab, gik det ogsaa det andet Selskab, der ved Siden af hint gjorde Fordring paa at være af første Rang efter københavnske Forhold. De virkede under samme Vilkaar og vare for meget hinandens Lige til, at deres Skæbne i nogen mærkelig Grad skulde forme sig forskjelligt. Nogle Træk af det musikalske Akademis Historie efter 1793 ville tjene til at fuldstændiggjøre Billedet af den ejendommelige københavnske Institution: de musikalske Klubber, om de end ikke bringe noget væsentlig nyt.

Akademiet som Klub havde øjensynlig taget „Harmonien“ til Mønster. Hovedopgaven var fælles. Koncerten skulde man, til Opnaaelse af Selskabets „egentlige Hensigt“ — som Programmet lyder — søge at bringe til den højeste Fuldkommenhed ved at engagere de bedste Musici, Sangere og Sangerinder, ved at opføre de bedste Stykker og endelig ved at give Koncertsalen, sammes Entrée og Kabinetter al den Bekvemhed og Sirlighed, som Omstændighederne tillode. Men ogsaa det hele Apparat af selskabelige Forlystelser, der hørte med til Klublivet: Ballerne, Assembléerne, Maskeraderne, udfoldede sig, ligesom i „Harmonien“, med al ønskelig Glans først i Akademiets gamle Lokale paa Bryggernes Laugshus eller undertiden i Bruns Gaard paa Kongens Nytorv, og fra 1798 i den nye Ejendom, som efter den store Ildebrand blev opført paa Nytorv, nuværende Nr. 3, hvor man navnlig fik en ypperlig Sal, „den største og smagfuldeste i Hovedstaden“¹⁾.

Koncertvæsenet og Selskabeligheden traadte ogsaa her i Velgjørenhedens Tjeneste. Det harmoniske Selskab havde understøttet Hartmann, Akademiet tog sig af Grose, som i de sidste Aar af sit Liv var knyttet til dette Selskab. I en senere Periode understøttede det bl. a. Theatrets usselt lønnede Koristinder. Der gaves ogsaa regelmæssige Beneficekoncerter til Fordel for de assisterende Musikere²⁾.

¹⁾ Sommerværelserne „udenfor Porten“ manglede heller ikke. I 1799 var Sommerlokalet i Murmester Martins Gaard i Frederiksberg Allée, i 1800 paa „Forhaabningsholm“ og fra 1801 hos Fabrikant Hitzing, Kattunfabriken Nr. 2 paa Nørrebro tæt ved Pehlingesøen, men dog kun til 1804, i hvilket Aar Selskabet havde slaaet sig ned paa Vesterbro Nr. 35 ved Kakkelovnsfabriken.

²⁾ Som en Prøve paa Selskabets Programmer meddeles Indholdet af en saadan Koncert i Aaret 1796. 1ste Afdeling: Stor Symfoni af Haydn, Violin-Koncert af Prof. Lem. 2. Afdeling: Den tredie Akt af Operaen „Roland“ ved Piccinni.

Selskabets Velgjerninger indskrænkede sig ikke til Musikerne. Paa en Maskerade den 20. Jan. 1803 havde en af Direktøerne, Restorff, det Indfald at gaa om maskeret som Betler med en Sølvbakke og en Plakat, hvorpaa stod: „For Wiedewelts efterladte gamle Søstre“. Baade i 1801 og 1811 foranstaltede Akademiet Koncerter til Fordel for de saarede og de faldnes Efterladte. Den første af disse Koncerter afholdtes Fjortendedagen efter Slaget paa Rheden med det karakteristiske Program:

Krigssang af Falsen og Kunzen.

Simphonie forestillende en Bataille.

Sørge-Tale af Hr. Pastor Clausen.

Sørge-Kantate ved vore faldne Hertes Grav, sat i Musik af Kapelmester Kunzen.

Efter at det musikalske Akademi havde taget sit nye Lokale i Brug, tænkte man paa at tilvejebringe andre Love. En saa vigtig Sag krævede moden Overvejelse. Der blev i Januar 1799 nedsat en Kommission til at revidere Lovene af 1793, og først i 1801 udkom de nye Love. Da man ikke kunde vente herefter, udstedtes i Sept. 1799 en foreløbig Lov, „Provisoriske Indretninger som Tillæg til det kongl. musikalske Akademis Love for 1793“, bl. a. indeholdende en „Plan for Indtægter og Udgifter i det tilstundende Selskabsaar“, der giver os et Indblik i de musikalske Klubbers Økonomi paa denne Tid. Budgettets Indtægtsside udviser:

a.	250 kontribuerende Medlemmer à 12 Rdl.	3000 Rdl.
b.	c. 20 nye Medlemmer à 12 Rdl. i Indtrædelse	240 -
c.	Rejsende	400 -
d.	c. 25 Medlemmers Sønner	300 -
		<hr/>
		3940 Rdl.

Udgifterne maatte ikke overstige:

a.	Koncerterne med Tilhørende	2000 Rdl.
b.	Husleje	745 -
c.	Lys	300 -
d.	Brænde	200 -
e.	Bud og Opvartning	100 -
f.	Læsning	50 -
		<hr/>
		3395 Rdl.

Foruden de 250 kontribuerende Medlemmer skulde der ifølge Lovene af 1801 være 25 ordentlige musicerende Medlemmer. Men dertil kom snart et næsten lige saa stort Antal extraordinære. En „alfabetisk Liste over det kgl. mus. Akademis Medlemmer 1802“

udviser et Antal af i alt 292, hvoraf 41 musicerende¹⁾. Af de vedføjede Numre fremgaar, at Koncertmester Schall og Wedel hørte til de ældre Medlemmer, og at den seneste Forøgelse af de musicerende Medlemmers Tal udover det normerede skyldtes Optagelsen af en stor Del af Kapellets og det syngende Theaterpersonales bedste Kræfter. Senere traadte endnu flere andre til. Koncerterne udviklede sig derved, ligesom vi have set at Tilfældet var i det harmoniske Selskab, fra Dilettantkoncerter til egentlige Kunstnerkoncerter.

De musikalske Festligheder, som fandt Sted i Klubberne i glædelige og sørgelige Anledninger, belyse paa en karakteristisk Maade Tidens Aand og Smag. Et Sidestykke til det harmoniske Selskabs Højtideligholdelse af Frederiksdagen i 1807 var Festen i det musikalske Akademi Søndagen den 1. Febr. s. A. i Anledning af Kongens og Kronprinsens Fødselsdage. Der opførtes en stor Vokal- og Instrumentalkoncert, „som særdeles forskjønnedes ved Chorer, hvori 60 af Stadens fornemste Embedsmænds unge Døtre lode deres Stemmer høre“. En Kantate „Fader vor“ af Prof. Olsen, komponeret af Højesteretsassessor Falbe, fandt alle Kjenderes fuldkomneste Bifald. Forsamlingen var lige saa glimrende som talrig. Hertugen af Augustenborg, Statsministrene Greverne Schimmelmann og Reventlow med Familier samt et stort Antal af rigsgrevelige og andre fyrstelige Embedsmænd og Stadens fornemste Familier

¹⁾ Disse vare: Nr. 70. v. Bardenfleth, Løjtn. i Garden til Hest og Kammerjunker; 303. Bournonville, kgl. Danser; 309. v. Bardenfleth, Løjtnant i Søetaten; 330. Barth, P., kgl. Violon (Ob.); 297. Dahlén, kgl. Danser; 331. Donath (Fg.); 33. Falbe, H. H., Assessor i Politiretten; 44. Falbe, Sekretær; 320. Frydendahl, kgl. Skuespiller; 188. Guldbrandt, Studiosus; 282. Le Gros; 328. Glandenberg, kgl. Violon (H.); 164. Holstein, Kammerjunker hos Hds. kgl. H. Prinsesse Maria og Chef for Hs. Maj. Kongens Livjægerkorps; 231. Hancke, Kantor; 316. Hald; 299. Juul, Løjtn. i Søetaten; 300. Johansen, Organist; 319. Knudsen, Skuespiller; 325. Kunzen, Kapelmester; 327. Keyper, kgl. Violon (Kb.); 271. Lindemann, Klavicembalist; 317. Luplau, kgl. Violon (V.); 323. Laurent, Hofdansemester; 301. v. Morgenstjerne, Assessor; 329. Paul, kgl. Violon (H.); 98. v. Rømeling, C., Kaptajn i Garden til Fods; 326. Rosing, Instruktør og kgl. Skuespiller; 109. Schall, Koncertmester; 196. Schmidt, F. W., Kopist; 284. Sweistrup, Sekretær; 315. Strøm, Lærer ved Skolelærerseminariet; 318. Seidler, kgl. Violon (Fl.); 322. Saaby, kgl. Skuespiller; 324. Schall, P., kgl. Violon (Vc.); 43. Thulstrup, Sekretær; 107. Tychsen, do.; 321. Tiemroth, Hofviolon (V.); 176. v. Wedel, Regimentskvartermester og Auditør ved 1ste Bataillon let Infanteri; 304. Weyse, Organist; 298. Zinck, Syngemester; 302. Zinck, L., Sufflør.

beærede Selskabet med deres Nærværelse. Under en Thronhimmel saas Kongens og Kronprinsens Buster, og ubeskrivelig var Glæden, da disse af tre unge Damer klædte som Gratier bleve bekransede med Laurbærkranse og omvundne med Rosenguirlander. „Denne Akt var især højtidelig og fremlokkede ethvert nærværende Hjertes inderligste Glæde og Hengivenhed mod det kongelige Hus“. Efter Koncerten gik Selskabet, der bestod af 400 Personer, til Bords, hvor der blev afsunget Sange af Prof. Sander til Koncertmester Du Puys skønne Musik, af Pastor Michelsen, Prokurator Kirksten, Translatør Bruun o. fl. Festen sluttede med et Bal¹⁾.

Sørgefesterne vare i deres Art ikke mindre højtidelige og stilfulde. Et godt Exempel er Festen til Minde om Kaptajn Restorff, en af Byens populære Mænd, der faldt for Englændernes Kugler den 4. Septb. 1807.

„Salen var dunkelt oplyst ved Maaneskinslamper. Gitteret for Orkestret var betrukket med sort Klæde og behængt med hvide Festoner. Midt for i dette stod en med sort Klæde betrukken Talerstol. Ved den højre Side saas den Afdødes Portræt paa en Medaillon, som var behængt med sorte Guirlander. Ved den venstre saas en transparent Urne med C. O. A. Restorff, ligeledes behængt med sorte Guirlander. Trindt paa Orkesterfoden stode sorte Gueridons. Før og efter Talen hørtes en sagte, højtidelig Musik af det fulde Orkester og derefter Kantaten, under hvis tvende sidste Strofer Portrætet og Urnen behængtes, hint med Egeblade af to sortklædte Mandfolk, denne med hvide Roser af to sortklædte Fruentimmer, hvormed Festen endtes“²⁾.

Kantaten var af N. T. Bruun og Schall, der ligeledes skrev Kantater til Akademiets Sørgefester over Maleren Juel og Christian VII.

Den Skade, der tilføjedes det kgl. musikalske Akademis Lokale under Bombardementet 1807, blev hurtig udbedret, saa at Koncerterne kunde gaa deres sædvanlige Gang i den paafølgende Vintersæson. Derimod var Restorffs Død et Tab, som ikke saa let lod sig erstatte. Han havde været den ledende Aand i Selskabet, og Koncertvæsenets Fremgang skyldtes navnlig ham. Dog bevarede Akademiets Koncerter, der nu som før dirigeredes af Schall, endnu i nogle Aar deres gode Ry. I 1812 skriver Kuhlau om Klubkoncerterne i Kjøbenhavn: „De betydeligste af disse Koncerter

1) „Dagen“ og Kjøbenhavns Skilderi 3 Fbr. 1807.

2) Penia 1807 p. 257 ff. og 321 ff.

ere de i det kgl. musikalske Akademi og i det harmoniske Selskab. Bedst blive vel Symfonierne udførte af det kgl. Kapel, Haydns Mozarts, Beethovens o. dsl. Herrerne Barths, Funcks og Seidlers Koncertspil giver disse Koncerter et fortrinligt Værd. Vokalmusiken er her uden Betydning“¹⁾).

Enhver anden Meddeler vilde ikke have undladt ogsaa at nævne Frederik Kuhlau blandt de fortrinlige Solospillere paa denne Tid.

Som bekjendt var det de politiske Forhold, der i Slutningen af Aaret 1810 bevægede Kuhlau, der den Gang var 24 Aar gammel, til at flygte fra Hamborg, hvor han levede som Musiklærer og i nogen Tid havde forestaaet en Dilettantkoncert. Han debuterede her i Kjøbenhavn med en Koncert paa det kongelige Theater den 22. Januar 1811 og tog efter at have valgt den danske Hovedstad til sit fremtidige Opholdssted hyppig Del i den offentlige Koncertvirksomhed. Af Privatkoncerterne begunstigede han i den første Tid det musikalske Akademi. Men da der i 1813 var opstaaet en beklagelig Uenighed i dette Selskab mellem Direktionen og Koncertmester Schall, der havde til Følge, at denne tilligemed sin Broder og sine to Søstersønner, Brødrene Funck, meldte sig ud af Selskabet, hvorved Kapellet blev splittet, saa at Koncerterne nu bleve slet udførte²⁾), sluttede Kuhlau sig til det harmoniske Selskab.

Ved Schalls Bortgang havde Koncerterne i det musikalske Akademi uigjenkaldelig tabt deres Prestige. Man gjorde et Forsøg med Subskriptionskoncerter. Resultatet var saa kummerligt, at der i Maj 1814 blev indkaldt en Generalforsamling, paa hvis Beslutning „Selskabets Varighed eller Opløsning vilde komme til at bero“. Det besluttedes dog endnu en Tid at holde Koncerterne vedlige. Dels paa Grund af disses Tilbagegang, dels som en Følge af de ulykkelige Pengeforhold faldt imidlertid Medlemmerne mere og mere fra, saa at der tilsidst kun blev 130 tilbage. Flere Gange forsøgtes det ved Tilskud at holde Selskabet oppe, indtil det omsider blev umuligt for de tilbageblevne Medlemmer at bære de betydelige Udgifter, og en Opløsning var altsaa uundgaaelig³⁾). I

¹⁾ Allgem. mus. Zeitung 1812 p. 645 jvfr. C. Thrane: „Danske Komponister“ p. 120, hvoraf fremgaar, at det her citerede Brev er fra Kuhlau. C. Barth var første Oboist, Funck første Violoncellist, Seidler første Fløjtist i Kapellet.

²⁾ Brev fra Kjøbenhavn dat. 20. Juni i „Allgem. mus. Zeitung“ 1813 p. 463.

³⁾ Kjøbenh. Skilderi 29. Apr. 1817.

Foraaret 1817 blev det kgl. musikalske Akademi, det daværende ældste københavnske Selskab, ophævet efter at have bestaaet i 50 Aar. Dets Inventarium og betydelige Forraad af Musikalier blev stillet til Auktion. „Det borgerlige Selskab“, som hidtil havde haft sine Værelser i Etagen nedenunder, der i bedre Tider havde hørt med til Akademiets Lejlighed, tog nu begge Etager i Besiddelse, og „da dette Selskab ikke giver Koncerter“, hedder det i vor Kilde, „saa vil i Fremtiden den herlige Koncertsal, hvor hidtil Schulz's, Kunzens, Mozarts, Beethovens og saa mange store Mænds Trylle-toner gjenløde, ikkun blive brugt til Baller“. Der blev næste Aar lejet et nyt Lokale paa første Sal i Konferensraad Bruns Gaard paa Hjørnet af Kongens Nytorv og Vingaardsstræde, hvor Koncerterne atter begyndte i Decbr. 1818. Men dette sidste Forsøg paa at puste Liv i det musikalske Akademi blev uden varigt Resultat.

Det harmoniske Selskab holdt længere ud. Om det stillestaaende og hensygnende Liv, som dets Koncerter førte, er imidlertid ikke meget at tilføje. „Harmoniens lykkelige Dage synes forsvundne“, skriver Bärens allerede 1811, „den er som Selskab vel endnu et af de allerførste. Koncerten vedligeholder endnu sin Hæder. Men for Kunsten gjør Selskabet ikke hvad det forhen gjorde, hvad det da kunde gjøre“¹⁾. Tidernes Tryk hvilede haardt paa de mange af Selskabets Medlemmer, som vare Embedsmænd. Dertil kom indre Uenigheder og Overrumplinger paa Generalforsamlingerne fra et musikfjendsk Mindretals Side. Ligesom i det musikalske Akademi kom man i Sæsonen 1813—1814 ind paa at give Koncerter paa Subskription. En Tid lang var Ludvig Zinck Selskabets Koncertmester, vi kunne ikke nærmere sige naar eller hvor længe. Det var dog vistnok under hans Direktion, at Beethovens Fantasi for Pianoforte, Kor og Orkester blev opført i Decb. 1817 med en Text af Sander „Tonekunstens Magt“.

I 1828 holdt Harmonien sin 50 Aars Jubelfest. Koncerter afholdtes endnu efter den Tid, men som toneangivende Musikinstitut havde Selskabet for længst udspillet sin Rolle.

¹⁾ „Noticer for Musiklibhavere“ 1811 p. 79. Selskabet havde paa denne Tid ikke mindre end 57 musicerende Medlemmer. s. p. 77.

Aarsagerne til Klubkoncerternes Forfald vare mange og laa dels i Ufuldkommenheder, som klæbede ved selve disse Institutioner, dels i de ydre Betingelser, hvorunder de virkede. Bærens opregner de væsentligste af dem: Savnet af nye Musikværker, Koncerternes Mængde, de koncertgivende Klubbers Biøjemed, Mangel paa tilstrækkelige Indtægter, den altfor knappe Tid, som Musikere og Sangere havde til at studere i, fordi de skulde prøve og opføre paa mange forskellige Steder, og fremfor alt de sande Musikkjenderes og Musikskeres ringe Antal¹⁾. Betragtningen af disse Ulemper ledede til, at 60 Medlemmer af det harmoniske Selskab den 30. Decbr. 1808 stiftede et Selskab til Musikens Udbredelse med det tredobbelte Formaal at anskaffe og lade opføre nye Musikværker, at virke for Sangens større Udbredelse blandt Folket og at stræbe hen til, at Musiken kunde blive et nationalt Anliggende²⁾. Ved Udgangen af 1809 havde Selskabet 138 Medlemmer. Blandt disse, der optoges uden Ballotation og kun havde at svare et aarligt Bidrag af mindst 2 Rdl., vare Lem, Brødrene Schall og Ludv. Zinck. Ogsaa Damer kunde blive Medlemmer. Komiteen bestod af Deputeret i Finantskollegiet Kirstein, Justitiarius i Fattigvæsenets Politiret Bærens og Justitiarius i den almindelige Politiret Bagger.

De Koncerter, som Selskabet foranstaltede, gaves i „Harmonien“ og i Begyndelsen med dette sidste Selskabs syngende og spillende Personale. Men idet Komiteen gik ud fra, at „Forædling ved Musik tilvejebringes, naar god Musik udføres godt, og at dette sker, naar den udføres af Kunstnere“, søgte den at vinde Kapellet som saadant for Sagen og indbød i 1811 til sex Koncerter, der skulde afholdes paa den bedste Tid af Vinteren. „De, som ikke have Adgang til Klubber, kunne da her høre de mest udsøgte Koncerter, og de, som ere i Selskaber, der have Koncert, ville end ikke der kunne høre noget saa godt, da alle de bedste Solospillere tage Del i Udførelsen af hine 6 Koncerter. Det er behageligt at se Mænd som Schall, Tiemroth o. fl. af Kjærlighed til Kunsten venskabeligen forene sig med Selskabets Komite for at bidrage ogsaa paa den Maade til bedre Koncerter, og glædeligt er det, at Komiteen har søgt at bidrage til at forbedre de udmærkede Tonekunstneres ringe Indtægter ved at anvise dem to Trediedele af disse Koncerters Indtægter“³⁾.

¹⁾ Se p. anf. St. p. 86.

²⁾ Smstds. p. 87.

³⁾ „Dagen“ 8. Juli 1811.

Det var saare skjønt altsammen, men vi se ikke, at disse Koncerter virkelig kom i Stand. Selskabet stansede snart sin Virksomhed; det siges, fordi de to Mænd, som ivrigst havde taget sig af det, nemlig Bagger og Agent Duntzfeldt, afgik ved Døden¹⁾. De nye Partiturer, som Selskabet anskaffede, vare d'Alayracs „Leon eller Slottet Montenero“ samt Mozarts „Figaro“ og „Titus“.

Omtrent samtidig med Dannelsen af Selskabet til Musikens Udbredelse, der stiledede mod Indførelsen af Kunstnerkoncerter i faste aarlige Serier, ledede Misfornøjelsen med Klubkoncerterne til et Skridt i modsat Retning, en Tilbagevenden til det gamle ved Oprettelsen af en Musikforening af Dilettanter — eller Liebhave, Amatører, thi Benævnelsen Dilettant var endnu ikke almindelig — hvilken det lykkedes at sikre sig Schalls værdifulde Medhjælp som Dirigent. I Oktober 1809 anmodede denne i danske og franske Avertissementer „Subskribenterne til Liebhaber-Koncerten“ om at indfinde sig der, hvor Koncerten skulde gives, i St. Kongensgade Nr. 58 (nu Nr. 67), for at aftale det fornødne. Amatør-Koncerten, som den kom til at hedde, begyndte Lørdagen den 18. Novbr. Kl. 7 og holdtes hver 14de Dag. Senere blev den holdt om Søndagen, som i denne Periode i det hele var en yndet Koncertdag. I Sæsonen 1810—1811 flyttedes Koncerterne til Etatsraad de Conincks Gaard Nr. 249 (nu Nr. 70) i samme Gade. Der vaagedes strengt over, at Medlemskortene ikke bleve overladte til andre udenfor Selskabet, og det hele havde et fuldstændig privat Præg. Et Par Musikerbreve sætte os dog i Stand til at løfte en Flig af Sløret, som skjulte disse Dilettantpræstationer for Offentligheden. Det ene, en utrykt Billet fra Schall til Gehejmelegationsraad Kirstein, nævner et Par af Deltagerne:

„Paa næste Søndag den 26. gives sidste Amatør-Koncert for i Vinter; jeg tager mig den Frihed at bede Deres Højvelbaarenhed og den naadige Frøken at deltage i Sextetten af Cosi fan Tutti, Jomfru Henriques synger første Stemme, og Frøkenen behager at vælge imellem anden og tredie Stemme, men paa det jeg kunde i Tide uddele de andre Stemmer og fornemmelig at kunne bestemme, hvilken Stemme Fru Miider(?)

¹⁾ Jvfr. „Kjøbenh. Skilderi“ 19. Fbr. 1822.

skal tage, saa udbeder jeg mig Deres behagelige Svar om muligt endnu i Dag.

Den 20. April 1812.

ærbødigst

Schall“.

Kuhlau fører os ind i selve Koncertsalen. Han skriver:

„Hr. Koncertmester Schall holder om Vinteren en Liebhaber-koncert i et anset Privathus. Det gaar til her, som det nu næsten altid gaar ved slige Koncerter i alle større Byer. Efter den ofte fortræffelig udførte Symfoni af en stor Mester hører man undertiden Variationer o. dsl. af Kirmair og lignende ganske ubetydelige Komponister blive klimprede paa Fortepianoet osv. Det er muligt, at dette paa Grund af Omstændighederne ikke lader sig ændre og kan være ikke uden Nytte for mangen en, der skal lære. Men Kunsten selv og dens Venner have intet Udbytte deraf. En Dilettantinde, Datter af en herværende højt anset Mand, forskjønner Koncerten i ualmindelig Grad ved sin herlige, udtryksfulde Sang; men hun har ogsaa været otte Aar i Italien og uddannet sit smukke Talent under de bedste Mestere“¹⁾. Der sigtes til Adelaida Brun, hvem Kuhlau ikke længe efter dedicerede sine „Sei canzoni Op. 9“.

Schalls Amatørkoncerter ophørte med Sæsonen 1812—1813, hvorefter Konferensraad Brun opfordrede Medlemmerne „saavel som andre Musikelskere og i Særdeleshed Dyrkere“ til at deltage i Koncerter, som agtedes. afholdte den tilstundende Vinter, men hvorom ellers intet vides.

Gjenindførelsen af de rent musikalske Dilettantselskaber, som Klubberne havde fortrængt, og hvis Nytte som en praktisk Skole for Opdragelsen af et musikalsk Publikum det forrige Aarhundrede havde godtgjort, viste sig at være en tidssvarende Ide baade fra det musikalske og det økonomiske Synspunkt betragtet og fandt derfor Efterligning. I Efteraaret 1814 indbød Kapelmusikus Magnus Foght til en stor Vokal- og Instrumentalkoncert, som skulde holdes i det harmoniske Selskabs Værelser, og hvori saavel Orkestermusiken som Solopartierne vilde blive udførte af talentfulde Dilettanter under hans Anførsel²⁾.

¹⁾ „Allgem. mus. Zeitung“ 1812 p. 645.

²⁾ Koncerten fandt Sted den 19. Oktober og bestod af: 1ste Del. Ny stor Symfoni af L. van Beethoven; Scene og Arie af Righini; Capriccio for

Det blev til en hel Række Koncerter. Foght, Elev af Tiemroth, en god Bratschist og jævnt dygtig Musiker i det hele, om hvis naive og godlidende Væsen der haves adskillige morsomme Anekdoter, var dog hverken Ophavsmanden til eller den egentlige Leder af disse Dilettantkoncerter. „Naar jeg siger, at Foght var Anfører“, fortæller Abrahams i sine Memoirer, „saa er dette bogstavelig rigtigt, thi han stod paa Anførerpladsen; men den egentlige Sjæl i Anførelsen, der stod ved Siden af ham, var George Gerson, saa at det var rigtigt, hvad En bemærkede, at Foght svedte, men Gerson førte an . . . Det var vistnok ham, der havde organiseret dette Amatørselskab etc.“

Gerson, et virkeligt Talent, var selv Dilettant. Abrahams skildrer ham som et i mange Henseender højt begavet, af Naturen lykkelig udrustet og ved Flid mærkelig uddannet Menneske. Han var høj og smuk, livlig og underholdende; han var en saa dygtig og praktisk Kjøbmand og Bankier, at den kloge, skarptseende Hambro optog ham som Associé; han var en fuldstændig Kalligraf, skrev og talte med Lethed de fleste levende Sprog og var dertil en komplet Musiker. Han spillede til Fuldkommenhed Violin og komponerede med Held baade større og mindre Ting. Især var han anset som en af den Tids første Kvartetspillere. Violinspillet havde han studeret hos Tiemroth i Kjøbenhavn og derefter hos Andreas Romberg i Hamborg, hvorfra han i 1812 som en ung Mand paa 22 Aar vendte tilbage til Hjemmet. Han hyldede den klassiske Retning i Kunsten. Den gryende Romantik og mere moderne Virtuositet laa udenfor hans Raaderum og tiltalte ikke hans Smag. Selv Spohrs Musik spillede han ikke, men kun Haydn, Mozart, Beethoven og Romberg. „Hvad hans Violinspil angaar, da var hvert af hans Buestrøg fuldt af Sang, og ligesom Romberg udmærkede han sig ved den reneste Intonation selv i de højeste Applikaturer“¹⁾.

Fra „Harmonien“ flyttedes Amatørkoncerterne til det venskabelige Selskabs Værelser i „Vildmanden“ paa Østergade. I en af lutter Nyheder bestaaende Koncert i dette Lokale Onsdagen den 14. Okt. 1818, hvor bl. a. Beethovens Ouverture til „Egmont“ blev opført, spilledes for første Gang Gersons Es dur-Ouverture, den af

oblig. Violin af Dr. Andreas Romberg (Manuskript). 2den Del. Ny Ouverture af George Gerson; Sonate for Harpe med obligat Violin; Recitativ og Kor af Operaen „Evelina“ af Sacchini.

¹⁾ „Tidsskrift for Musik“. 1858 Nr. 3. p. 5.

hans Orkesterkompositioner, der gjorde mest Lykke. Ved samme Lejlighed havde en anden yngre dansk Komponist, Krossing, sin Debut i Koncertsalen med en stor Kantate, „Tonekunsten“ kaldet.

Lidt senere udvidedes Amatørselskabet og gav under Navn af Selskabet til Musikens Udbredelse fortrinlige Koncerter paa Hoftheatret, „hvor Kjøbenhavns baade musikalske og umusikalske Verden trængte sig for at komme hen“, skriver Abrahams.

Oprindelsen til dette nye Selskab til Musikens Udbredelse var ifølge en omtrent samtidig Beretning, at „de tvende fortjente Kapelmusici Hr. Petersen og Hr. Foght, efter i flere Aar at have arbejdet hver for sig med utrættelig Flid, den første for Vokal-, den sidste for Instrumentalmusikens Fremme blandt Dilettanter, bleve enige om at kontinuere disse tvende Selskaber under et, for at saaledes de Syngende og Spillende ved gjensidig Understøttelse kunde fremvirke et Maal: Musikens Udbredelse“¹⁾.

Selskabet konstituerede sig i September 1820 i Lokalet i „Vildmanden“ og gav sin første Koncert Søndagen d. 22. Oktober Kl. 7 paa Hoftheatret, som det fik overladt til Afbenyttelse og lod smagfuldt indrette til Orkester. „Uden Tvivl som en Følge af Klubkoncerternes Forfald blev det saa hurtigen fuldtalligt, at de, som ville høre dets Koncerter, maa underkaste sig Ballotation, og at der nu (1822) ofte er 20 til 30 Proponerede til en vakant Plads“²⁾. Der gaves hveranden Søndag en Koncert eller 12 Koncerter hele Vinteren, hvorfor hvert Medlem betalte 12 Rdl. i Bidrag, men saa kunde medbringe 2 Damer. Dog maatte der undertiden opkræves et Extra-tilskud. I 1822 udgjorde Medlemstallet over 300, og Koncerterne bleve saa stærkt besøgte, „at Huset er altid fuldt, og at de, der ønske at sidde paa første Bænk i Logerne, maa indfinde sig en halv eller hel Time førend der aabnes“. Af Medlemmerne vare omtrent 100 udøvende. Alle de Syngende vare Dilettanter, og i Orkestret vare kun Oboer, Fagotter og Basser besatte med Musikere af Faget. Abrahams, der selv var en ivrig og udmærket Deltager, nævner blandt Solosangerne Frøknerne Eleonore og Petronelle Stemann, Fru Goldschmidt (Gersons Søster), Frøken Henriques, Fru Thornam, Fru Wiehe, Jens Lund, Kammerjunker Bentzon og Kirstein. „Vi udførte store Musiker, Haydns Aarstider og Skabelsen, Mozarts Cosi fan tutte og Figaro, Beethovens Christus am Oel-

¹⁾ „Kjøbenh. Skilderi“ 2. Marts 1822. P. C. Petersen var Klarinettist i Kapellet.

²⁾ Smstds. 19. Febr. 1822.

berge, Mozarts Requiem, Hymner og mange flere, foruden mindre Kompositioner“. Hvor fortrinlige enkelte af Solosangerne vare, gjorde dog de omhyggelig indøvede, af 50—60 Stemmer udførte Kor en endnu større Virkning. Man mindedes ikke tidligere at have hørt saa kraftige, sikre og fint nuancerede Kor¹⁾. Petersen, der havde Æren for Indstuderingen, „var vistnok ingen overlegen Genius; men han var en godmodig og dog alvorlig Personlighed, for hvem alle, især Damerne, havde Godhed, og derfor anstrængte alle sig for at udføre deres Pligter paa det bedste“. Af en i „Allgem. mus. Zeitung“ meddelt Oversigt over Selskabets Virksomhed i dets første Sæson ses, at ogsaa det instrumentale Repertoire var rigt og afvexlende²⁾.

Sæsonen sluttede med en Extrakonzert til Fordel for „Bombøbøssen“, der indbragte de fattige Søfolk 1300 Mark Banko, og det blev Skik, at der hvert Aar gaves en Koncert i samme velgjørende Øjemed. Karakteristisk for Koncerterne til Fordel for Bombøbøssen var, at de plejede at begynde med Afsyngelsen af „Kong Christian stod ved højen Mast“ eller en anden Nationalsang.

Selskabets Konserter bleve besøgte af et fornemt og elegant Publikum; man saa ofte Prins Ferdinand, Prinsesse Juliane og Prinsen af Hessen-Philipsthal blandt Tilhørerne. Men det antydes tillige, at Folk ikke udelukkende kom der for at høre Musik og opmuntre Dilettanter til at lade sig høre, men nok saa meget „for at vise og se pragtfuld Paaklædning og opkaste sig til Kunstdommer over Musik, man undertiden ikke forstod“.

Det var dog virkelig lykkedes Selskabet med dets Forløbere, Amatørkoncerterne, at bringe nyt Liv i Koncertvæsenet. Det havde forstaaet at erobre Publikums Interesse, det ansporede unge Talenter og bidrog i nogle Tilfælde til, at Dilettanter omskabtes til Kunstnere. Bournonville, der var en flink Violinspiller og assisterede i „Harmoniens“ Orkester, fortæller, at han endog drev det til at optræde som Solospiller i Selskabet til Musikens Udbredelse, hvor

¹⁾ „Allgem. mus. Zeitung“ 1821 p. 429.

²⁾ Der gaves Symfonier af Weyse (Es), begge Rombergerne, Beethoven (D), Mozart (Esdur og Gmol), Haydn (Es med Paukehvirvlen), Ouverturer af Weber (Jubelouverture), A. Romberg, Beethoven (Iste Ouverture til „Fidelio“ i C), Weyse („Ludlams Hule“), Gerson (Es) og Gluck (Alceste), endelig Koncertnumere for Violin af Viotti og Gerson, for Klarinet af Weber (Concertino), for Pianoforte af Ries og Beethoven (Cmol-Koncert), for Violoncel, Fagot, Bratsch (Polacca af Schall) og Obo.

han „i Forening med en ung Student — nu vor højtskattede Tonedigter J. P. E. Hartmann — udførte Concertanter af Kreutzer og Moralt“¹⁾).

Desværre var Glæden kun kort. „Selskabets Virksomhed vedvarede i nogle Aar, men efterhaanden faldt adskillige fra, Petersen blev Syngelærer i Sorø, og lidt efter lidt hensov dette Selskab, som saa mange af dets Forgængere havde gjort“. Abrahams tilføjer, at „paa den Tid kunde Dilettanter endnu fremtræde uden at udsætte sig for en ubillig Kritik eller for at blive trukne frem for Offentligheden. Derfor var der ogsaa et venskabeligt Samkvem mellem de deltagende, og ogsaa udenfor Selskabet musicerede vi sammen i mindre Kredse, saaledes hos Stemanns, hos Fru Goldschmidt o. fl. Steder; siden ogsaa hos Gerson, efter at han havde giftet sig“.

Gerson nød ikke længe Familielivets Lykke. Fire Maaneder efter sit Giftermaal døde han den 16. Febr. 1825 af et Slagtilfælde.

Den omtalte Bevægelse i den musikalske Verden, som gav Anledning til Indførelsen af Amatørkoncerterne, affødte endnu en anden Dilettantforening „Det musikalske Øvelsesselskab Euterpe“, hvis Koncerter vi første Gang have set omtalt i Januar 1813, og hvis Love udkom i Trykken 1818. Ifølge disse var Hensigten med Selskabet dels at give Elskere af Musik, som deri allerede havde gjort Fremgang, Lejlighed til at opnaa videre Fuldkommenhed i samme, og dels at skaffe andre Musikyndere og iblandt disse fornemmeligen kongelige Embedsmænd Adgang til at høre vel udførte Koncerter. Øvelserne begyndte den første Fredag i September og holdtes derefter hver Fredag Kl. 7 indtil April Maanedes Udgang. Den ene Fredag prøvedes kun, hvad der skulde opføres som Koncert den anden Fredag. De virkelige Medlemmer kunde til Koncerterne tage hver 2 Damer med.

Nogle Sange af F. W. Simonsen (1822) og P. C. Krossing (1822 og 1824), en Kantate „Aaret“, komponeret af Schall (1825), forskellige andre større Vokalkompositioner af Reichardt og Romberg, Weyses Reformationskantate, Kunzens „Skabningens Halleluja“ og Oratoriet „Opstandelsen“ og Kuhlaus „Hymne til Glæden“ maa tjene til Oplysning om Karakteren af denne Del af Euterpes Repertoire i Tyverne.

¹⁾ „Mit Theaterliv“ III. p. 52.

Der var digtet en Vise til Mel. „Hvad synes Hr. Baronen vel“, som blev sunget ved selskabelige Sammenkomster, og i hvis Text Plads var ladet aaben til de Navne, som passede i Øjeblikket. I et Exemplar fra 1827 ere Navnene tilføjede. Som Syngende nævnes Hr. Thomsen, Sangeren Zinck, Jørgen Beck, Hørkræmmer Petersen, Maskinmester Gynther o. fl. Man ser, at Violinisten Peter Funck førte an: „Han længe os regere!“ og at Bredal ligeledes var bleven Medlem af Selskabet:

Han spiller Alt-Violen
fra Sadlen op til Stolen
Hil ham! en god Akkvisition
er den Person.

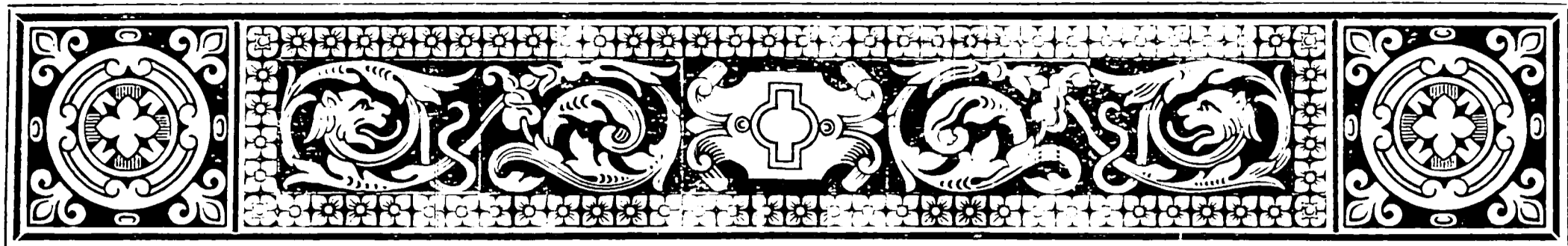
Længere hen udbringes en Skaal for

Funck, Bredal, Schram og Thomsen,
Zinck, Gynther, Waage-Petersen,

Selskabets vigtigste Mænd paa denne Tid.

Konserterne i Euterpe hævede sig dog ikke op over de endnu ikke helt uddøde Klubkoncerters Niveau, hvis man tør tro en Meddeler til „Allgem. mus. Zeitung“, der i Maj 1828 i en Artikel om de sidste Aars Musikliv i Kjøbenhavn, beretter: „De musikalske Selskaber Harmonien, det venskabelige Selskab og Euterpe have om Vinteren givet det bestemte Antal Konserter; dog har hverken Valget eller Udførelsen af det, der er givet, bidraget synderlig til Kunstens Befordring“.





VII.

Theatret og Kapellet. Det offentlige Koncertvæsen. Repertoiret 1786—1836.

—•••—

Fo mere det kunstforstandige Publikum tabte Interessen for de musikalske Selskaber, desto mere var det henvist til de offentlige Koncerter, som gaves nu og da af Theatrets og Kapellets Kunstnere eller af fremmede Virtuoser. Fandt det nu der, hvad det søgte? Vistnok kun undtagelsesvis. Allerede tidlig kom ogsaa det offentlige Koncertvæsen ind i en uheldig Gænge. En fornuftig Ide, der fremkom, medens Klubtidens Koncertraseri var paa sit højeste, blev ikke ænset. I en Artikel „Om Koncerter“ i Tidsskriftet „Iris“ for 1792 udtaler en anonym Forfatter sig mod Klubkoncerterne og ytrer det Ønske, at der i Stedet for disse mange, mer eller mindre dilettantmæssige, halvt offentlige, halvt private Koncertforetagender var „en stor offentlig Koncert eller *Académie de musique*, hvor Musiken kunstmæssig blev behandlet, omtrent som *Concert spirituel* i Paris, om det endog skulde ske paa offentlig Bekostning“. I et saadant Koncertinstitut vilde Theatrets syngende Personale i Forening med Kapellet kunne have dannet det naturlige Midtpunkt og udfoldet en smuk og gavnlig Virksomhed paa et musikalsk Omraade, der laa udenfor Theatrets Opgave som saadant. Saaledes som Forholdene i Virkeligheden udviklede sig, bleve de Kræfter, der levnedes fra Hof- og Theater-

tjenesten, opslidte i et forceret, spredt og planløst Koncertarbejde, der førte til Slaphed baade i Valget af Repertoiret og i Udførelsen.

Især gik det ud over Sungen, som ogsaa andre Omstændigheder, og da navnlig Mangelen paa god Instruktion, bidroge til at bringe i Miskredit.

Sangkunstens Pleje her i Landet fra Oprettelsen af den danske Syngeskole indtil Udgangen af det her behandlede Tidsrum er afvejlende et Billede paa Dygtighed og Uforstand, paa Iver og Skødesløshed, paa sand Interesse og Ligegyldighed hos de Styrende. Syngeskolen vakte strax ved sin første Fremtræden for Offentligheden i et Par Koncerter paa Hoftheatret d. 13. November og 18. December 1773 de bedste Forhaabninger.

Hver Kjendere med mig nu gjerne siger
de Franskes Sang Farvel!
og klapper før af vore danske Piger,
vor Halle og Morell.

lød det fra Patrioterne. En „gejstlig“ Koncert i April 1775, hvor der bl. a. blev opført Pergolesis bekjendte „Stabat mater“, til hvilket Ewald ved denne Lejlighed havde skrevet sin danske Oversættelse, blev modtagen med almindeligt Bifald, og fra næste Aar af ansaas Skolens Elever endog for modne til skiftevis med Italienerne at udføre Passionsmusikken ved Hoffet, indtil man endelig i 1778 mente helt at kunne undvære de fremmede Sangere.

Potenza var langt fra nogen fremragende Lærerbegavelse. Ved sin Flid, sin sunde italienske Methode og praktiske Erfaring som Sanger naaede han ikke desto mindre overraskende Resultater. Damerne Halle (Fru Walther), Winther, Morel (Mad. Gjelstrup), Devegge (Mad. Preisler), Møller (Mad. Berthelsen, senere Mad. Frydendahl) og Morthorst (Mad. Dahlén); Herrerne Urberg, Rosing, Gjelstrup og Saabye vare alle, helt eller tildels, Elever af Syngeskolen¹⁾. Potenza ansaa selv Saabye og Mad. Dahlén for sine bedste Elever. Særlig var Johanne Elisabeth Dahlén f. Morthorst, der debuterede paa Theatret i 1784, men hvis Naturel og ydre Personlighed navnlig i en senere Alder gjorde hende mindre skikket for Scenen, i en lang Aarrække en af de største Prydelser

¹⁾ Potenza's Anseelse naaede ogsaa til Udlandet. Saaledes blev den udmærkede svenske Tenorsanger Karsten sendt til Kjøbenhavn for at fuldende sin Uddannelse under hans Vejledning.

for Koncertsalen, hvor hun med sin bløde, ypperlig skolede Sopran, der understøttedes af et sjælden fint og sikkert Øre, endog næsten gjorde Mad. Frydendahl Rangen stridig.

Mad. Frydendahl var og blev dog den første. Efter den forgudede Caroline Walthers Flugt i 1780 var Catharine Elisabeth Møller uomtvistet Sangens souveræne Dronning paa vort Theater, en Herskerinde paa 20 Aar med alle en erfaren Primadonnas Fejl og Fortrin. Naar den ene Dag Rygtet om hendes Luner og Intriger æggede Stemningen, saa at der endog blev opslaaet Paskviller mod hende paa Gadehjørnerne, besejrede hun den næste atter Uviljen med sine smukke Øjne og sin henrivende Sang. Hendes Magt laa ikke i en fuldendt Kunst — den naaede hun aldrig — men derimod i hendes eminente Naturbegavelse, en „engleren“ Sopran af en saa fyldig og intensiv Klang, at den uden at miste noget af sin Vellyd overtonede Kor og Orkester i det stærkeste Forte, og en naiv Udtryksfuldhed i Foredraget, der rev alle Hjerter med. Hun besad i lige høj Grad Evnen til at røre og til at begejstre; naar hun kom i Affekt, forvandlede hendes Sang sig til „lutter Ild og Følelse“. „Den Inderlighed og høje Glæde“, fortæller Overskou, „hvormed hun som Cora efter sin Frelse udbrød: Jeg lever og ser Jer igjen! virkede saa fortryllende, at Schulz aldrig hørte dette Sted uden Taarer og endog ved en af Forestillingerne uvilkaarlig raabte til sin Sidemand i Orkestret: „Göttlich, Gott straf mich!“ Hendes Textbehandling var, efter at hun havde overvundet sin holstenske Accent, i det hele mønsterværdig. Zinck, der ikke var nogen Beundrer af det danske Sprog, maa indrømme, at dette i Mad. Frydendahls Mund fik en artikuleret Klarhed, hvorved det trods sine Ufuldkommenheder blev meget anvendeligt for Sang¹⁾. Hun havde da ogsaa Ord for at være en Sangerinde, som Fremmede, der opholdt sig her, hørte med Forundring, og som alle tilstode, at faa musikalske Skuepladse i Verden havde Mage til²⁾.

Hendes Skuespillertalent var næppe betydeligt, og hun lagde ikke Vind paa at udvikle sig i denne Retning. Den geniale og yndefulde Forening af Sang og Fremstillingskunst, der gjorde Fru Walther saa indtagende, besad Mad. Frydendahl ikke i samme Grad. Som Sangerinde stod hun derimod over Fru Walther. Warnstedt bruger det Udtryk om hende, at hun „har disputeret om Prisen

¹⁾ „Die nördliche Harfe“ 1801 p. 17.

²⁾ Kritik og Antikritik 4 Nov. 1788. Minerva 1791 p. 148.

med Nationens Yndling Mad. Walther og, hvad Sangen betræffer, i mange Stykker vundet Prisen, men i dem alle lignet hende“¹⁾. Hvad der endnu manglede hende i teknisk Fuldendthed, vilde hun maaske have kunnet tilegne sig, dersom hun ikke havde forladt Potenzas Skole for at tage Undervisning hos Charlatanen Hofviolon, senere Professor Darbes — eller d'Arbès, som han vilde have sit Navn skrevet. Især efter at „hendes Ansigts Yndigheder“ vare begyndte at falme, ankede Kritiken over en Mangel paa Lethed, der ofte forstyrrede Nydelsen af hendes Stemmes Skjønhed. Men Begjstringen for hende var dog endnu saa varm, at det i samme Aandedræt hedder: „Hun gjælder for et Meteor, et Naturens Underværk, og man glemmer virkelig gjerne, at hun har liden Methode og endnu mindre Spil“²⁾. Til hendes Benefice i 1804 var Tilstrømningen saa stærk, at der maatte sættes Politi ved hendes Dør, og at der allerede Kl. 2 ikke kunde faas flere Billetter.

Catharine Frydendahl sang sidste Gang offentlig paa en Koncert i Trinitatis Kirke Store Bededag 1823. Hun var da 63 Aar gammel, og der var gaaet 46 Aar, siden hun første Gang traadte frem for Publikum.

Hverken Zinck eller Neapolitaneren de Ferretti vare i Stand til at erstatte Potenza som Syngelærer ved Theatret. Zinck, der blev Syngemester i 1787, var for theoretiserende; der blev i hans Timer, som Oehlenschläger skriver, „snakket for meget og sunget for lidt. Hans Stræben, at gjøre alting populært ved Definitioner kostede megen Tid. Og naar han gjorde de unge Sangerinder begribeligt, at ethvert Menneske har de naturlige Nodestreger ved Haanden (nemlig Fingrene), og at man blot behøver at sætte den højre Haands Pegefinger over eller imellem eller under en Finger paa venstre Haand for at tydeliggjøre sig, hvilken Node man vil, saa kunde vi andre ikke bare os for at le“. Zinck fremhævede blandt sine Elever Frydendahl og Knudsen. Hvad Ferretti angaar, da præsenterede han efter et Par Aars Forløb nogle kvindelige Elever, som han i Foraaret 1802 lod udføre Brudstykker af sin Opera „L'Endimione“ samt en i Anledning af „den uforglemmelige Dag den 2. April 1801“ komponeret Kantate „La giornata terribile e gloriosa“. Kun en enkelt af disse unge Sangerinder, nemlig Jfr. Sølvér, senere Mad. Liebe, blev til noget, og Ferrettis kortvarige

¹⁾ Overskou III. p. 246.

²⁾ Kjøbenh. Skilderi 23. Jan. 1804.

Virksomhed synes nærmest at have været en Fiasco. I det mindste klages der endnu i 1802 over, at Sangkunsten var i „yderste Forfald“¹⁾.

Under denne Misère var det, at Du Puy kom hertil som sendt af Himlen. Den nye Epoke for Sangkunsten, som man ventede sig af hans Ansættelse som Syngemester, udeblev rigtignok, hvorvel baade Tenoristen Schönberg og Jfr. Funck, de to bedste Sangere, der udgik fra hans Skole, gjorde god Fyldest, især i Koncertsalen. Han havde for mange Jærn i Ilden, til at han kunde passe alt lige godt. Men ved hans Bortgang led Theatret alligevel et virkeligt Tab, saa at det paany saa helt sørgeligt ud for Sanginstruktionen. Det kom endog dertil, at Kapelmester Kunzen selv maatte overtage Syngeskolen. Han tog ivrigt og dygtigt fat og havde ogsaa den Tilfredsstillelse at se sit Arbejde lønnet saavel med Publikums som med Theaterdirektionens Paaskjønnelse. Navnlig den unge Cetti, Theatrets senere saa bekjendte fortrinlige Baritonist, skyldte ham meget af sin Fremgang.

Uheldigvis stod Kunzen nær ved Enden af sin Løbebane, og Tiderne vare ufrugtbare. De gamle bleve for gamle, nogle døde eller trak sig tilbage, og der kom ingen nye, som kunde udfylde de tomme Pladser. Vi maa dog blandt Debutanterne fra Tiden mellem 1810 og 1820 fremhæve Tenoristen Georg Zinck og Sopransangerinden Eleonora Zrza, et Par i deres Art baade dygtige og talentfulde Kunstnere, som bleve typiske for deres Tid, den brillante men kolde Virtuositets Periode. Jfr. Zrza var Paërs og Rossinis Sangerinde, ligesom Mad. Frydendahl havde været Naumanns og Mozarts. Saavel hun som Zinck bleve til uvurderlig Nytte for Koncertvæsenet. Hvorledes det iøvrigt stod til med Sangen ved det kgl. Theater i 1820, ses af Webers korte og fyndige Karakteristik af vor Opera. Efter at have hørt d'Alayracs „Slottet Montenero“ skrev han til sin Hustru om Udførelsen: „Orchester vortrefflich, Chöre recht brav, übrigen Gesang fast schlecht“²⁾.

Det maa imidlertid bemærkes, at der ogsaa mange andre Steder hørtes Klager over Sangkunstens Forfald, et Fænomen, som uden Tvivl stod i Forbindelse med den italienske Operas aftagende Indflydelse paa den musikalske Udvikling. Efter at Rossinis Geni havde givet denne Kunstart fornyet Glans og forskaffet den en

¹⁾ Jvfr. dog Overskou III. p. 732.

²⁾ „Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild“. Von Max Maria von Weber. II. p. 261.

uhørt Popularitet, sporedes atter Fremgang i Sangkunsten. Som bekjendt var det Giuseppe Siboni, en med den gode italienske Sangs Traditioner fortrolig Kunstner og anerkjendt fortrinlig Syngelærer, der hos os især bidrog til at hidføre denne nye Fase i Sangkunstens Udvikling.

Protegeret af Prins Christian gjorde Siboni sin første Indtrædelse i den københavnske Musikverden ved en Koncert eller Forestilling paa Theatret den 13. Jan. 1819, hvor han med Assistance af Cetti og Zinck udførte Scener af „Titus“ og „Vestalinden“. Han blev udnævnt til Kammersanger og ansat som Direktør for Syngeskolen, der begyndte sin Virksomhed under hans Ledelse den 1. Aug. 1819.

Den henrivende skønne Tenorstemme, hvormed Siboni i sin Ungdom havde gjort Furore paa de første italienske Operascener baade i og udenfor Italien, havde tabt sin Friskhed, og han trak sig snart tilbage fra Offentligheden som Sanger, skjønt han knap var 40 Aar. Da han i 1822 paa en Rejse til Italien optraadte i Berlin og sang Licinius i „Vestalinden“, et af sine tidligere Glanspartier, høstede han kun ironisk Omtale af Kritiken. Hans ypperlige Skole og ægte kunstneriske Foredrag gjorde det derimod endnu til en Nydelse at høre ham i mindre Sager. Paër, der havde komponeret flere af sine Helteroller for ham, og Rossini, til hvis Triumfer han ligeledes havde medvirket, hørte til hans Yndlingskomponister.

Som Syngemester gik det Siboni omtrent som Du Puy. Han udrettede en Del, men kunde have udrettet endnu mere. Han blev, efter hvad Oehlenschläger fortæller i sine „Erindringer“, „en meget fortræffelig Syngemester, hvad vort Theaterpersonale højligent trængte til, og dannede ogsaa nogle gode Elever, skjønt hans Omgang med de Store, som alle vilde have ham til Privatlærer for deres Døtre, berøvede ham meget af hans Tid.“ Til de mest bekjendte af hans Elever hørte Rosine Löffler (Mad. Funck), Ida Wulff og Altistinden Ida Fonseca, af hvilke den første dog allerede havde begyndt at vinde et Navn, før Siboni kom hertil¹⁾.

Siboni var Stifteren af det første Musikkonservatorium i København. Det „Synges-Institut for Københavns Ungdom af begge Kjønn“, med hvis Oprettelse Zinck begyndte at sysle allerede i 1799, havde et mere begrænset og mere populært Formaal og

¹⁾ Jvfr. Overskou p. fl. St. og Abrahams „Meddelelser af mit Liv“ p. 130 ff.

blev aldrig rigtig til noget. I 1825 bekendtgjorde Siboni, at Kongen havde tilladt ham at oprette „et Konservatorium for Musiken — fra Begyndelsen for Sangen, men siden for de øvrige Grene af den nuværende Musik — hvilket tillige vil blive en gratis Undervisningsanstalt for unge Mennesker af begge Kjønn, hvis Disposition giver Haab om, at de kunne blive duedige Kunstnere.“ Foreløbig vilde han i sit eget Lokale i Amaliegade, nu Nr. 3, Stuen, foranstalte Sammenkomster af Musikliebhabere af god Opdragelse „for at undervises i at synge godt, hvilket vil blive en Art af Akademi, der kommer til at staa i Forbindelse med Konservatoriet“, og hvortil Adgangen betales med 28 Rdl. om Halvaaret for to ugentlige Øvelser¹⁾. Det er uden Tvivl disse Sammenkomster, som Abrahams sigter til, naar han fortæller, at Siboni snart samlede en ret talrig Skare af Damer og Herrer, som udførte større Kompositioner f. Ex. Haydns „Skabelsen“, men rigtignok ogsaa sammensatte Musiknumere og Kor af Rossinis Operaer, og saaledes dannede et lille privat Musikselskab, hvor Deltagerne morede sig fortræffelig og lærte en hel Del. Dette gav atter Fru Brun Ideen til ved Sibonis Hjælp at give musikalske Soiréer, indrettede efter italiensk Mønster, som de romerske *accademie di musica*. „Men denne Omstændighed gav dem strax deres Banesaar“, skriver Abrahams. „De unge Herrer, der assisterede fandt det nemlig altfor barbarisk, at der hverken blev budt vaadt eller tørt, og efterhaanden faldt de fleste fra.“

Selve Konservatoriet traadte i Virksomhed 1827 under Sibonis Direktion, og til en Begyndelse fik 9 Dreng og 6 Piger Undervisning²⁾. En Gang om Aaret foranstaltedes med Understøttelse af Kapellet og Theatersangerne en Koncert paa Theatret til Indtægt for Konservatoriet og tillige som et Slags offentlig Prøve for Eleverne. De Sangere, der udgik fra denne Undervisningsanstalt, kom først den følgende Periode til Gode, i hvilken ligeledes flere andre fortræffelige Kunstnere, hvis Debut falder i Tyverne eller Begyndelsen af Trediverne, havde deres egentlige Blomstringstid. Til denne nyere Kunstnerslæggt hørte Anna Wexschall f. Brenøe (senere Fru Nielsen), Jfr. Ryssländer (Mad. Simonsen), Kirchheiner, Schwarzen, Christian Hansen, Sahlertz o. fl.

¹⁾ „Dagen“ 31. Decbr. 1825.

²⁾ Overskou IV. p. 847.

Den samme nationale Tendens, som under det Guldbergske Ministerium havde givet sig Vidnesbyrd ved Oprettelsen af den danske Syngeskole, førte ogsaa til, at man, da Scalabrini endelig fik Afsked som Kapelmester efter endnu en Gang at være kommen til Ære og Værdighed ved Sartis Landsforvisning i 1775, søgte at erstatte de italienske Kapelmestere med en indfødt Musiker. Forsøget faldt ikke heldigt ud. Den nye Kapelmester, Bergenseren Israel Gottlieb Wernicke, var en fortrinlig Klaverspiller og grundig Theoretiker, der med offentlig Understøttelse havde studeret under Kirnberger i Berlin¹⁾ og ligesom sin Læremester nærrede en ensidig Beundring for lærd Musik, der kun daarlig passede til de Opgaver, som laa for Haanden baade i Syngespillet og overfor den med Kæmpeskridt foregaaende Udvikling paa Instrumentalmusikens Omraade. De nyere existerede ikke for ham. Mange Aar efter kunde han endnu finde en barnagtig Fornøjelse i at kalde Haydn en Nar og en Charlatan, og Mozart „en blot Naturalist, en planløs og uren Smører“. Desuden var han sygelig og irritabel. Schønning siger om ham, at „han var capricieus og havde derfor faat Afsked fra Kapellet“. Han gik af ved Omordningen 1786 „efter 6 Tjenestear, hvori han ikke havde bestilt noget“²⁾.

Den øverste musikalske Ledelse blev nu atter ligesom i Christian VI's Tid lagt i Hænderne paa tyske Musikere, visselig ikke til Skade for Kapellet i en Periode, da Tyskland viste Vejen i Tonekunsten. Schulz med sin dybe Beundring for Haydn, Kunzen, der elskede Mozart, begge højt oplyste Mænd af betydeligt Talent og med ubestridt Autoritet, og hver paa sin individuelle Maade fortræffelige Anførere, vare udmærket skikkede til at forøge Kapellets Dygtighed og Anseelse. Men begge disse Mesters hele Kunstretning medførte dog, at Instrumentalmusiken for deres Opfattelse kun indtog en sekundær Stilling i Sammenligning med de vokale Kunstformer. Orkestermusikens store Opsving her hjemme i denne Periode skyldtes fornemmelig en dansk Musiker, Kjøbenhavneren Claus Schall, der lige siden Hartmanns Afgang havde beklædt den vigtige Post som Koncertmester, den egentlige Orkesterdirigent, i Kapellet, og som efter Kunzens Død (1817) blev udnævnt til Musikdirektør.

Schall var helt igjennem Instrumentalmusiker. Hans Levnets-

1) Bärens: „Noticer for Musiklibhavere“ p. 1 ff.

2) Ytring af Schwarz s. Overskou III. p. 369.

løb er et mærkeligt Exempel paa Talentets Kamp med allehaande Hindringer i Form af Fattigdom, mangelfuld Dannelse og Undervisning, Miskjendelse og Fordomme, en Kamp, hvis Udfald trods hans store medfødte Begavelse og overordentlige Energi kun blev en halv Sejr¹⁾. I vore Dage føres den unge Musiker jævnt og sikkert gennem Konservatoriets Klasser til alle Egne af musikalsk Viden. Schall maatte hutle sig frem. Han begyndte og han endte som ren Praktiker. Med sin uslukkkelige Tørst efter at lære fik han saa godt som intet lært, uden hvad han lærte sig selv. Som lille Dreng maatte han stjæle sig til at spille Violin oppe paa et koldt Kvistkammer. Han havde ikke Raad til at købe sig Noder; saa øvede han sig udenad, spillede alt, hvad han hørte. Kunstgrebene og Finesserne aflurede han senere de store udenlandske Violinspillere, som optraadte her i hans Ungdom, navnlig Lolli, det 18de Aarhundredes Paganini, og Tyskeren Müller, hvem Fru Walthers Ynde i længere Tid fængslede til Kjøbenhavn. Endnu senere, da det lykkedes ham selv at komme udenlands, blev han fortrinsvis paavirket af Mestrino i Paris, hvor han ligeledes blev bekjendt med Viotti og vakte denne berømte Mesters Interesse. Han spillede godt, endogsaa overordentlig godt, „men paa sin egen Maner“. Musikere beundrede især hans rene Intonation og udtryksfulde Foredrag i Adagioen. En Dobbeltkoncert, som han komponerede for og spillede sammen med den unge Violinvirtuos Pixis, fulgte denne paa hans Rejser og omtales af den tyske Kritik ikke blot som aandrig og original, men tillige som et Non plus ultra af Vanskelighed.

Kompositionen voldte Schall endnu flere Bryderier end Violinspillet. Sine første Balletmusiker fik han Scalabrini eller Zielche til at hjælpe sig med. Der haves ogsaa en Violinkoncert, dateret Fredensborg 1780, i hvilken Solopartiet ses at være skrevet af Schall men Akkompagnementet af Hartmann. Ved „bestandig at overhænge“ denne lykkedes det ham endelig at faa nogle Timers Undervisning; men dette i Forening med et Par Maaneders Kursus hos Schulz i en senere Periode var ogsaa al den theoretiske Vejledning, han opnaaede i sin Kunst. Schulz mente, at „den kjære Gud havde givet ham saa store Gaver til at blive en fortræffelig Komponist, at han ikke behøvede at lære, hvad han skulde gjøre,

¹⁾ Jvfr. navnlig Schalls Biografi af Overskou i „Dagen“ for 1835 og derefter „Tidsskrift for Musik“ 1858 Nr. 6.

men kun hvad han ikke skulde gjøre“. Selv dette lærte han imidlertid aldrig ganske. Ligesom H. C. Andersen kunde han ikke komme ud af Retskrivningen. „Han kan ikke skrive otte Takter efter hinanden uden Fejl“, sagde Kuhlau haanlig om ham. Ikke desto mindre var han, navnlig som Balletkomponist, et Geni og en Opfinder i sin Kunst, om hvem Oehlschläger vidner, at hans Musikstykker vare „fulde af Effekt, Melodi, Karakter og nogle af dem i en tragisk Flugt og Begejstring, hvori hverken Weyse eller Kuhlau naaede ham“.

Hans Op. 1 var „Six Solos pour le Violon avec la Basse continue“, der udkom i London og vare dedicerede hans Velynder, den spanske Minister i Kjøbenhavn, Marquis de Musquiz. De efterfulgtes af en talrig Mængde Instrumentalværker til Koncerthbrug, mest Koncerter for 1 eller 2 Violiner, men ogsaa for Bratsch, Fløjte, Valdhorn osv. Flere af hans Ouverturer til Balletter og Syngespil vare yndede Orkesterstykker, som jævnlig spillede paa Koncerter.

Schall var endnu ikke 20 Aar, da han i 1776 første Gang dirigerede en Balletmusik. Fire Aar efter blev han Orkesteranfører ved Koncerterne i Kongens Klub og i 1792 Koncertmester i Kapellet, dog først efter at man havde henvendt sig til Naumann om at faa en Udlænding til denne Post, hvortil den berømte Dresdener Kapelmester, der under sit Ophold i Kjøbenhavn særlig havde lagt Mærke til Schall som en meget lovende ung Kunstner, imidlertid svarede, „at han ikke kunde begribe, hvorfor man langt borte vilde søge det, som man havde saa nær“.

Schall fik hurtig Navn baade her og udenlands som en udmærket Dirigent. Hornisten Türschmidt, der koncerterede i Kjøbenhavn 1793, kalder ham „en Mand med mange Talenter, men i Særdeleshed en af de første Anførere“. Kraft og Udholdenhed, Selvtillid og Aandsnærværelse, den praktiske Fortrolighed med de hundrede Smaating, hvoraf et fuldendt Ensemble er afhængigt, det personlige Kjendskab til hver enkelt af sine Folk, et aarvaagent Øre og en glimrende Hukommelse, den smittende Begejstring, hvormed han som første Violin gik i Spidsen for sit Korps, alt dette forenede han i sin Person. Han var myndig og kunde nok lide at agere Bussemand, men god af Hjerte, saa at hans Underordnede nærede ikke alene skyldig Respekt men sand Hengivenhed for ham. Orkesterforedraget under hans Ledelse var hverken udpenslet eller stærkt chargeret; det udmærkede sig snarere ved sin Naturlighed.

Han dirigerede sikkert og godt; dog virkede han især ved sin hele Personlighed. „Man kunde se paa ham, hvorledes han vilde have det“, og saaledes fik han det ogsaa. Som ægte Barn af sin Tid var han et Følelsesmenneske. Naar der spilledes noget, som ret berørte ham, af Mozart f. Ex., saa man ofte Taarerne trille ned ad Kinderne paa ham.

En Omtale af Kapellet i den første Aargang af „Allgem. mus. Zeitung“ (1799), der har en særegen Vægt, fordi den maa antages at hidrøre fra Kapelmester Kunzen, giver allerede da Schall Æren for at have hidraget meget til Orkestrets dygtige, ja mesterlige Exekution. Men der tilføjes, at man for at faa den rette Forestilling om dets Effekt maatte høre det ved Hoffet og ikke i Theatret, som ved sin forkerte Bygningsmaade svækkede og dæmpede al musikalsk Virkning. I Tidernes Løb udviklede det sig under Schalls faste Haand til at blive et af de bedste og mest ansete i Europa. Da Mozarts Enke, daværende Etatsraadinde Nissen, hørte „Don Juan“ her i 1811, ytrede hun naivt det Ønske, „at hendes Mand endnu maatte have levet for at være Vidne til, hvor mesterlig hans Don Juan blev udført af det danske Orkester, og nydt en Glæde, som han endnu aldrig nød i Tyskland“¹⁾. Weber blev ikke mindre overrasket over Kapellet's Udførelse af Ouverturen til „Jægerbruden“, der for allerførste Gang blev spillet offentlig under Komponistens Ophold i Kjøbenhavn 1820. Ved Prøven om Formiddagen spillede Kapellet den under Schalls Anførsel saaledes fra Bladet, at Weber erklærede, at naar den i Berlin vilde gaa saa godt ved Opførelsen, skulde han være meget tilfreds²⁾. Til Erindring forærede han Schall en Afskrift af Partituret med en egenhændig Tilskrift.

Orkestrets fortrinlige Ensemble og den „Ild, Diskretion og Kraft“, hvormed Schall vidste at besjæle det hele, vedblev i Tyverne at være almindelig beundret. Først i Trediverne, da Schall saa smaat nærmede sig de 80 Aar, begyndte man at tale om, at han var træt og burde søge Hvile efter en mere end 50aarig Dirigentvirksomhed.

Paa den Baggrund af solid almindelig Dygtighed, som Kapellet frembød, udhævede foruden flere ældre, hvem vi have haft Lejlighed til at nævne i det foregaaende, endnu følgende sig ved virtuosmæssigt Herredømme over deres Instrument og hyppig Deltagelse

¹⁾ Kjøbenh. Skilderi 26. Marts 1811.

²⁾ Berggreen: „Weyses Biografi“ p. 157. Anm.

i det offentlige Koncertliv som Solospillere: Violinisterne Luplau, der døde 1809 i en endnu ung Alder, Wexschall, Mohr og Frederik Fröhlich, Violoncellisten Funck, Elev af sin Morbroder P. Schall, Fløjtisterne Bruun og Petersen, Oboblæserne Chr. F. Barth, den sidste af dette berømte Navn, og Kunzens Søstersøn Braun, Klarinettisten Petersen, Hornisterne de to Brødre Andersen, Harpespilleren Lammi o. fl. Af disse var vel atter Wexschall den genialeste, Fröhlich den fineste og mest alsidige Musiker.

Det betegner i vort Koncertvæsens Historie et betydningsfuldt Fremskridt, at Kapellet i den sidste Del af forrige Aarhundrede fra at være et Korps, som Hoffet underholdt til sin private Fornøjelse — eller, som Kronprins Frederik udtalte sig overfor Naumann, „fordi et Kapel eller en Kammermusik nu en Gang hørte med til den kongelige Hofetat“ — gik over til at blive en indflydelsesrig Faktor i det offentlige Musikliv. Kapellet og Theater-sangerne kom ogsaa paa det offentlige Koncertvæsens Omraade til at udgjøre et sammenhørende Hele. De supplerede hinanden og kunde vanskelig undvære hinanden, Jenten det gjaldt Opførelsen af omfangsrigere Musikværker, der krævede et stort og sammensat Apparat, eller blot Udfyldningen af de sædvanlige blandede Koncertprogrammer. Tidligere fandt en saadan kunstnerisk Samvirken som Regel kun Sted ved Hofkoncerterne til Glæde for de Fornemmes snævre Kreds.

Under Christian VII blomstrede Hofkoncerterne. Han syntes at have arvet sin Moders Sans for Musik og viste tidlig Interesse i denne Retning. Gluck havde jo ogsaa sunget for hans Vugge, Sarti, „Musikens Tibul“, var hans musikalske Opdrager. Det ses, at der i hans Barndom jævnlig opførtes Koncerter for ham i hans Gemak, og at den lille Prins allerede paa sin 11 Aars Fødselsdag overfor Scheibe optraadte som Kunstens Beskytter. Efter at Christian VII var bleven Konge, hørte musikalske Soiréer til Hoffets stadige Fornøjelser. Dette var en af Aarsagerne til Koncertvæsenets almindelige Opsving paa denne Tid og næppe en af de mindst

virksomme. Der gaves Koncerter, snart hos Kongen, snart hos Overhofmarschal Moltke, smaa udsøgte Koncerter, hvor Øret med Vellyst svælgede i Nydelsen af italienske Sangerinders yppige og forfinede Kunst. „Om Aftenen“, optegner Schiønning i sin Dagbog i Febr. 1771, „var jeg paa Koncert paa Slottet paa Apartements-Salen. Sarti slog Klavsumbalet, Jomfr. Torri sang der første Gang. Operatriserne Almerigi og Baldetti sang tilligemed hende vexelvis“. Da Yndlingen Grev Holck var bleven anden Gang gift, kom Kongen og Dronningen hver Søndag Eftermiddag til Koncert og Kollation i hans Værelser¹). Det var ved en af de saakaldte Privatkoncerter, hvor ingen uden det kongelige Hus og de opvartende Kavalerer og Damer kom, at Sartis etikettestridige Familiaritet skaffede den gamle Enkedronning Sofie Magdalene en Ærgrelse paa Halsen, som lagde hende i Graven²).

Endnu efter Nedlæggelsen af den italienske Opera vedblev italiensk Musik fortrinsvis at udgjøre den vokale Del af Hofkoncerternes Programmer. Der er bevaret et Exemplar af Ordene til en Koncert paa Fredensborg i 1780, som viser, at der ved denne Lejlighed blev sunget Kor af Gluck og Piccinni, Soloer af Vento, Naumann, Rauzzini, Sacchini og Bertoni. Solopartierne udførtes af Elsberg, Mad. Rosing, Musted, Jfr. Winther, Urberg og Jfr. Møller. Alle Festligheder højtideligholdtes med Opførelsen af Kantater før eller under Taffelet. Paa Bibliothekerne findes en hel Række Texter til saadanne Festkantater fra Aarene 1778—1784, komponerede dels af Scalabrini, dels af Wernicke, nogle i Form af Pasticcioer sammensatte af Musik af berømte italienske Mestere. Det mærkeligste ved disse Festpoesier, hvoriblandt eksempelvis skal nævnes „Halvdan Svartes Drøm“ (1779), „Den formildede Fader“ (1780), „Furius Camillus“ (1782) og „Frithiof“ (1783), var, at de alle vare danske.

Større kunstnerisk Interesse havde Passionskoncerterne i den stille Uge, der plejede at finde Sted mindst tre Aftener, saaledes at Hovedværket blev opført to Gange. I 1776 f. Ex. opførte Italienerne om Tirsdagen og Fredagen Piccinnis „La morte d'Abel“, og den danske Syngeskole om Lørdagen Pergolesis „Stabat mater“ og en Motet af samme Komponist. I 1792 var Hovednummeret Schulz's „Christi Død“, mellem hvis to Opførelser

¹) Charlotte Biehls Breve. Hist. Tidsskr. 3 Række IV. p. 390.

²) Smstds. p. 399.

blev givet Hasses „I pellegrini“, et af de ved disse Lejligheder hyppigst benyttede Oratorier. Hoffet ejede ved Udgangen af Aarhundredet en Samling Musikstykker af denne Art, der betegnes som yderst righoldig ikke blot i Antal men ogsaa i Henseende til indre Værd¹⁾. Passionskoncerterne ved Hoffet fandt regelmæssig Sted Aarhundredet ud. De alvorlige Tider, som derefter oprandt for Fædrelandet, bragte Forstyrrelse i dem, og efter Christian VII's Død synes de helt at være ophørte.

Offentlige Koncerter af Hoffets Sangere og Kapellister fandt i Tiden før 1780 kun rent undtagelsesvis Sted. De betragtedes som et Appendix til Operaen og holdtes i Theatret. Vi minde om Glucks Beneficekoncert paa Charlottenborg den 19. April 1749, hvor han „i Synderlighed til Auditorii største Contentement paa et af lutter Glas bestaaende og ej her forhen bekjendt værende Instrument vilde lade sig høre“. I 1753 gaves ligeledes ved Sæsonens Slutning en Koncert paa Theatret af de italienske Operister i Forning med Sr. Pericoli, Virtuos paa „Viol de Cello“, den første Gang Violoncellen fremtræder som Soloinstrument i vor Koncert-historie. Ret ejendommeligt var det, at selv ved Opførelsen af større sammenhængende Vokalværker maatte et eller andet instrumentalt Virtuosnummer ikke mangle. Saaledes ser man, at der mellem Afdelingerne af Jomellis „La passione di Giesu Cristo“, der gaves af Italienerne som „Concerto spirituale“ paa Theatret den 11. og 15. April 1772, blev udført en Violinsolo.

Efter at fremmede Virtuosers Besøg og Afholdelsen af selvstændige Virtuuskoncerter paa Theatret eller i de musikalske Selskabers Lokaler vare begyndte at blive hyppigere, vovede ogsaa

¹⁾ Af Repertoiret have vi stødt paa: Bertonis „David poenitens“ (opf. 1777), „Susanna“ (1778) og „Joas“ (1779), Agricolas „Den 21de Davids Psalmie“ (1778), en Motet af Darbes (1780), en Kantate af Schild (1781), Lems Oratorium „Christi Kirke“ (1785 og 1786), Schulz's Oratorier og Hymner, Kunzens „Skabningens Halleluja“ (1797) m. fl. Til Exempel paa et blandet Koncertprogram kan følgende fra 1783 tjene: 1. Koral af C. Ph. E. Bach 2. „Requiem“ af Gossec. 3. Koral. 4. „Stabat mater“ af Haydn.

vore egne Kunstnere sig frem for Offentligheden paa lignende Maade. Lem var den første, der gav en offentlig Koncert. Det var i 1784. I 1788 havde Sangerinden, daværende Jfr. Møller, den samme Dristighed. Rosing, Gjelstrup, Jfr. Winther fulgte efter. Instrumental-Solisterne holdt sig i Førstningen mere tilbage fra at optræde som Koncertgivere, hvorimod de beredvillig assisterede ved Koncerter af andre. Senere gave saavel Kapellets Musikere som Theatersangerne temmelig jævnlig Koncerter for egen Regning. Theaterchefen Grev Ahlefeldts Ide at lade Kapellets Musikere opføre Instrumentalkoncerter ved Forestillingerne paa Theatret som et Slags musikalske Intermedier (1792) slog ikke an, og nogle Koncerter i Hoftheatrets Forsal omtrent ved samme Tid havde ikke bedre Lykke. Vanskeligheden, som et rent musikalsk Koncertforetagende havde ved at vinde Fodfæste i den musicerende Klubtid, viste sig atter paa en slaaende Maade nogle Aar senere, idet en Række offentlige Koncerter, som Kapellet agtede at give paa Theatret i Forening med de kgl. Sangere og Sangerinder i Vinteren 1796—1797 hver Søndag Aften fra Kl. 5½ til 7½, maatte opgives af Mangel paa Abonnenter, uagtet disse Koncerter lovede en ualmindelig musikalsk Nydelse, og Prisen var sat saa lavt som 10 Rd. for alle 26 Koncerter.

Men Koncertvæsenet havde en Forbundsfælle, der hyppig søgte dets Hjælp, og hvis Bistand det til Gjengjæld undertiden paakaldte, som oftest med et godt Resultat. Det var Velgjørenheden. Fra Klubberne forplantede Velgjørenheds-Konserterne sig til det offentlige Musikliv. De første saadanne offentlige Koncerter foranstaltedes efter Urtekræmmer Joh. Casses Forslag af Helliggejstes Plejekommission, der efter en kgl. approberet Plan som et Forsøg paa at „gribe sine fattige og til Arbejde dygtige Lemmer under Arme“ lod opføre Schulz's nylig komponerede Passions-oratorium „Maria og Johannes“ i Kirken Palme-Søndag den 5. og Onsdag den 8. April 1789. Hoffet, som var tilstede den første Aften, „gav denne Handling et skinnende Præg af Højtidelighed“, og Publikum var begge Gange mødt saa talrigt, at der blev et anseligt Overskud. Kommissionen aflagde Kapelmester Schulz med det samtlige kgl. Kapel af Sangere og Musici „den højtideligste Tak for deres ædelmodige Villighed ved deres Videnskabs Anvendelse at lægge Grunden til vort Arbejdshuses Iværksættelse“¹⁾. Flere

¹⁾ Adresseavis 31. Marts og 20. April 1789.

lignende Koncerter fandt Sted i andre Kirker, og denne Maade at komme de Fattige til Hjælp paa, blev funden saa formaalstjenlig, at det ved Fattigvæsenets Omordning blev befalet at opføre en Koncert i hver af Stadens Kirker til Bedste for Arbejdsbusene, ved hvilke Lejligheder der da tillige skulde holdes Taler, som opmuntrede Forsamlingen til at vise Gavmildhed mod de Fattige¹⁾. Ligeledes foranstaltede Kapellet og Theatersangerne Kirkekoncerter til Fordel for „det forenede Understøttelses-Selskab“. Schulz var Sjælen i saa godt som alle disse filantropiske Musikopførelser, hvortil hans af en ægte human Aand gjennemtrængte kirkelige Værker afgave et lige saa passende som kunstnerisk værdifuldt Repertoire. Men ogsaa efter hans Tid fortsattes Kapellet's og Sangpersonalets smukke og opofrende Virksomhed i Velgjørenhedens Tjeneste dels ved Understøttelses-Selskabets aarlige Højtid i Frue Kirke, dels senere ved de Massmannske Søndagsskole's Aarsfest og i en endnu noget senere Periode ved Koncerterne til Fordel for Blindeinstituttet.

Blandt alle Velgjørenheds-Koncerterne tilkom Forrangen i Henseende til Kunstværd og Indflydelse paa Koncertvæsenet i det hele dog dem, der gaves til Fordel for Kapellet's efter Schulz's Initiativ i 1791 oprettede Enkekasse.

Indledning til Oprettelsen af denne i dobbelt Henseende gavnlige offentlige Koncertinstitution, der havde et Forbillede i det af Gaszmann 1771 stiftede „Wiener-Tonkünstler-Societät“²⁾, var en Koncert, bestaaende af „nogle betydelige Instrumental-Stykker“ og Schulz's Musik til „Athalie“, som den 30. Maj 1789 blev given af Kapellet i det harmoniske Selskabs Lokale „til Bedste for en afdød Medbroders Enke, som tilligemed 7 Børn er i den ynkverdige Forfatning“, og Indbydelsen til at deltage i denne Barmhjertigheds-gjerning gaar ud fra, at „da Indkomsterne blot ere bestemte til en nødlidende Families Frelse, saa kan man vente, at Medynk og ædel Tænkemaade vil opmuntre Musik-Elskere til denne gode Hensigts muligste Understøttelse“. Koncerterne til Fordel for Kapellet's Enkekasse begyndte Lørdagen den 17. December 1791. Den første Koncert gaves i Hoffets Overværelse paa det kgl. Theater³⁾.

¹⁾ Kritik og Antikritik 1793 p. 729.

²⁾ Der var dog den Forskjel, at der ikke som i Wien krævedes noget Tilskud af Medlemmerne, men kun et moderat Aarsbidrag.

³⁾ Programmet lød: „Første Del: en stor Simfoni; Hr. Lem en Violin-Koncert; Mad. Bertelsen og Jfr. Winther en Duet; Hr. Barth og Søn en

Af disse Mønsterkoncerter holdtes i Reglen to om Aaret, den ene af verdsligt Indhold paa Theatret, den anden som Kirkekoncert, fra Begyndelsen i Slotskirken, men efter Christiansborgs Brand i Helliggejstes Kirke, der ansaas for det i musikalsk Henseende fordelagtigste Lokale til Kirkemusik. Kunzen indførte den Forandring, at ogsaa den anden Koncert, der nu vel som før indeholdt et større Kirkestykke, men tillige som oftest optog Musiknumere af verdslig Art, blev afholdt paa Theatret, hvilken Ordning vedvarede indtil 1810, da Koncerternes Antal indskrænkedes til en om Aaret, der kom til at bestaa af et eller et Par større Stykker Kirkemusik og holdtes ved Paasketid i en af Stadens Kirker, 1810—1814 i Helliggejstes, derefter sædvanligvis i Trinitatis Kirke, indtil de, efter at Frue Kirke i 1829 var bleven gjenopført, kunde afholdes i denne.

Vil man spørge om Grunden til den i 1810 foretagne Indskrækning af Koncerternes Antal, bliver Svaret det samme som overalt i denne bedrøvelige Periode: de daarlige Tider. Koncerterne i Theatret betalte sig ikke mere. Der blev nogle Aar efter i andet Øjemed og under Ledelse af en saakaldt „Administration for de offentlige Baller og Koncerter paa Hoftheatret“, af hvilken bl. a. Kunzen og Schall vare Medlemmer, gjort Forsøg paa igjen at indføre noget lignende, idet man for at gjøre Koncerterne desto mere tillokkende indrettede dem som Soiréeer, saaledes at Selskabet, om det behagede, naar Koncerten var endt, kunde forblive samlet til Spillepartier og Konversation indtil Kl. 11. Men til den første Soirée den 28. April 1816 indfandt der sig kun omtrent 200 Personer, af hvilke de fleste gik efter Koncerten, saa at der blot var et Par Spilleborde og saa godt som slet ingen Konversation¹⁾. Og allerede efter den anden Koncert i December Maaned stansede Administrationen sin Virksomhed, hvorfor det maa antages, at denne Koncert trods sit smukke Program: Symfoni af Beethoven, Obo-Koncert af Barth og 1ste Akt af Weyses „Faruk“, har havt endnu mindre Held til at behage Publikum.

dobbelt Obo-Koncert; et nyt komponeret Kor af Hr. Kapelmester Schulz. Anden Del: en Kantate af Hr. Translatør Heiberg, hvortil Musiken er af Hr. G. Schall.“

¹⁾ Overskou IV. p. 428.

Kapellets aarlige Passionskoncert var den sidste Levning af ældre Tiders regelmæssige Oratorieopførelser i Fasten. Oratoriet blev efterhaanden næsten ganske fortrængt. De store bibelske Æmner ophørte at interessere, mindre som en Følge af antireligiøse Strømninger, end fordi Tiden manglede Alvor og Dybde i det hele taget. Paa et Publikum, der kun vilde underholdes og adspredes for et Øjeblik, at glemme Tidernes Tryk, kunde Oratoriestilens Vægt og Bredde desuden ikke andet end virke trættende.

Smagen for det populære, som opstod i sidste Del af forrige Aarhundrede, og som i Schulz havde en af sine nobleste og mest elskværdige Repræsentanter, bidrog sit til at formindske Modtageligheden for den store Kunst. Ogsaa i sine større Kompositioner for Kirken og Koncertsalen havde Schulz gjort det til sin Opgave at skabe en Stil, der var ædel og ophøjet og paa samme Tid saa ulærd og folkelig, at alle kunde fatte den. Han komponerede Oratorier: men dels vare ogsaa disse holdte i en let tilgængelig Stil og saa korte, at f. Ex. „Frelserens sidste Stund“ og „Christi Død“ ved den anden Kapelkoncert i 1794 bleve opførte paa samme Aften, og dels var det, skjønt flere af Oratorierne og navnlig „Christi Død“ længe holdt sig paa Koncertrepertoiret, dog især i Værker som Korene af „Athalie“, Thaarups, Storms og Frimanns „Hymner“ og Baggesens „Lovsang“, at han paa en Gang traf sin rette Genre og Tidens Smag¹⁾. Den mere almen-menneskelige end strængt kirkelige Aand i disse Arbejder, de korte Former, Tankernes Klarhed, det ukunstlede i Udtrykket saavel som i Anlæg og Udarbejdelse blev Idealet af kirkelig Stil. Samtidens Stemmer forenede sig til et Kor af Lovtaler, i hvilket der ikke hørtes nogen Dissonans. Det var ikke alene Baggesen, den let fængelige Enthusiast, der strømmede over af Beundring. Den kritiske og mere koldsindige Grønland faldt i en Henrykkelse over Musiken til Thaarups Hymne, der ingen Grænser kjendte. „Alt, alt, hvad der har Øre, er fortryllet af denne himmelske Musik“, udbryder han. „Jeg kunde ikke dy mig; efter den anden Opførelse maatte jeg have fat i Partituret; jeg kopierer, studerer det og finder det mest tilfilede Værk, fuldt af

¹⁾ Musiken til „Athalie“ var komponeret, før Schulz kom til Danmark. Her skrev han derimod „Maria og Johannes“ (1788), Thaarups Hymne (1791), „Christi Død“ og Storms Hymne (1792), Baggesens Lovsang (1793), „Frelserens sidste Stund“ og Frimanns Hymne (1794), Passionskantaten „Jesu Minde“ (1795) foruden en Del mindre Kantater. Flere af hans større Værker kom første Gang frem paa Hoffets Passionskoncerter i den stille Uge.

geniale Træk, fuldt af Begejstring, ædelt i Sangen og af en usædvanlig Rigdom i Akkompagnementet“. For at finde Sidestykker til den Sensation, som Schulz's Kompositioner vakte i Kjøbenhavn, tyer Sander til ingen ringere end Händel i England og Gluck i Paris.

Kunzen byggede videre paa det af Schulz tilvejebragte Grundlag, i noget mindre knappe Former og med en fremskreden Tekniks Hjælpemidler, men uden at opnaa en tilsvarende Popularitet. Oratoriet „Opstandelsen“, opført første Gang ved Kapelkoncerten i Helligestnes Kirke Langfredag 1796, Baggesens Hymne „Skabningens Halleluja“, et ypperligt og ofte benyttet Værk, der oprindelig var komponeret til Hoffets Passionskoncerter i 1797, „Erobreren og Fredsfyrsten“, opført paa Theatret den 2. Apr. 1802, og flere andre betydelige Værker ¹⁾ vandt al fortjent Anerkjendelse, men gjorde, maaske med Undtagelse af „Skabningens Halleluja“, ikke den almindelige Lykke som Schulz's Arbejder. Der maatte tilføres det aandelige Koncertrepertoire et nyt Stof, for at Interessen ikke skulde dø bort. Produktionen af danske Originalværker havde i det sidste Tiaar af forrige Aarhundrede været saa rig, at man kun undtagelsesvis og ligesom i en øjeblikkelig Forlegenhed greb til Opførelsen af fremmede Komponisters Arbejder, som f. Ex. ved den anden Kapelkoncert i 1795 under det ved Schulz's Sygdom og paafølgende Afgang fremkaldte musikalske Interregnum, da Himmels Oratorium „Isaac, et Forbillede paa Frelseren“ blev opført. Reglen var i en Række af Aar fra Indstiftelsen af Koncerterne til Fordel for Kapellets Enkekasse, at disse Musikfester bragte mindst et større Værk af Schulz eller Kunzen, og ofte endog et Værk, som ikke tidligere var offentlig opført.

Det første betydningsfulde Brud paa denne Sædvane var Opførelsen af Haydns „Skabelsen“. Det var, som vi skulle se, ikke nogen særlig høj Grad af Beundring for dette i Koncerthistorien epokegjørende Værk, men derimod snarere et praktisk Hensyn til Publikums Begjærlighed efter at høre det, som bevægede Kunzen til at optage det i Kapelkoncerternes Repertoire.

„Skabelsen“ var endnu et temmelig nyt Værk. Den første Opførelse havde fundet Sted i Wien 1798. Partituret var udkommet

¹⁾ F. Ex. Thaarups „Jubelhymne“, der skulde have afsluttet Kapelkoncerten Langfredag den 3. April 1801, som maatte udsættes paa Grund af Slaget paa Rheden, og Fru Bruns „Afskædssang til det forløbne Aarhundrede“.

i 1800, og endnu samme Aar opførtes Haydns Musik baade i London og Paris. Overalt vakte den en uhyre Sensation. Det var maaske et dristigt, men ubetinget et heldigt Greb af Kommissionen for de Kvæstede og de Faldnes Efterladte at vælge netop dette Værk til den store Koncert, som agtedes afholdt efter Slaget paa Rheden til Fordel for Understøttelsesfondet. Opførelsen fandt Sted Onsdag Eftermiddag den 14. Oktob. 1801 i Frue Kirke og gjentoges fjorten Dage efter til Indtægt for Fattigvæsenet. Tilløbet var begge Gange meget betydeligt. Man anslog, at der havde været omtrent 6000 Tilhørere. Men foruden at Nysgjerrigheden var spændt paa at lære „et saa udskreget Mesterværk og Non plus ultra af Kunst“ at kjende, som Kunzen udtrykker sig, var det tillige noget nyt her til Lands at høre et Kor og Orkester paa henved 200 Personer. Kunstnere og Dilettanter havde forenet sig om Udførelsen, der overtraf de højeste Forventninger, uagtet kun de nødvendigeste Prøver kunde holdes. Virkningen af det fuldtallige Kor og Orkester var overordentlig. Iøvrigt var Indtrykket forskjelligt. Den gamle Schiønning „gefaldt“ Musiken ikke saa meget, „som dens Raab var“; paa et Par Numere nær forekom den ham „mere kunstig end indtagende“. Efter den første Opførelse tilskrev Kunzen sin Ven Spazier, Udgiveren af „Zeitung für die elegante Welt“, en længere kritisk Anmeldelse, i hvilken han viser sig som en daarlig Profet med Hensyn til Værkets Livskraft, som han ingen Tillid havde til, men gjør adskillige interessante og for hans eget Standpunkt karakteristiske Bemærkninger saavel om van Swietens Text som om den musikalske Komposition. „Med hvor megen Flid og Dygtighed end Korene ere udarbejdede“, skriver han bl. a., „hvor stor Komponisten end deri viser sig som Harmoniker, hvor megen Kunst der end er anvendt i Behandlingen af Instrumenterne, kan man dog ikke skjule for sig selv, at Musiken ikke passer til Ordene og Ordene ikke til Musiken; at Deklamationen er skødesløs og forfejlet; at Personerne ikke ere karakteriserede, idet f. Ex. Englenes Sang ofte staar tilbage for Adams og Evas; at Recitativerne ere tørre og knudrede, at Sangstemmerne ere behandlede som Instrumenter og trykkes sønder og sammen af Bi-Instrumenternes Larm; at Sangen er afbrudt og ikke gjør sig tilstrækkelig gjældende; at Mellemtonerne, der ikke ere de favorableste for Sangere, ere brugte for meget; at Afmalingen af Sneflokkene — en synlig Gjenstand — af brølende Løver, syngende Lærker, kurrende Duer, den klagende Nattergal — uagtet Digteren siger, at den den Gang endnu ikke har klaget — og de evindelige

Penslerier igjen sætte os tilbage i den Regnbuen malende Telemanns Tider; at Stilen er uens, snart moderne, snart gammelfrankisk, snart gejstlig, snart altfor theatralisk, at der heller ikke fattes Reminiscenser, langtrukne Steder, Gjentakelser og Trivialiteter, der stikke saa meget desto grellere af mod de ophøjede Kor“.

Over de virkelige eller formentlige Mangler glemte Kunzen, eller maaske følte han ikke den friske, poetiske Skjønhed i Haydns Musik, der i sin Grundkarakter var beslægtet med de Schulzeske Hymner, men var langt rigere og af en uendelig meget fyldigere og mere blomstrende Kolorit. Hvad der derimod ikke undgik hans Opmærksomhed, var, at dette Værk betegnede en ny Fase i Forholdet mellem Sang og Instrumentalmusik, en Udvikling i den sidstes Favør, der efter hans Begreber havde en revolutionær og uberettiget Karakter. Han indrømmer, at mange af de Fejl, som han dadlede, faldt Digteren til Last, og at naar nogen i det hele taget skulde inklade sig paa at komponere et saadant Digt, maatte det være en Mand som Haydn, hvis Styrke laa i Instrumentalvirkningen. „Hvad han har gjort ud deraf, er da ogsaa hverken mer eller mindre end en uendelig Symfoni gjennemvævet med Recitationer og ophøjede Kor“.

„Skabelsen“, hvis tredie Opførelse udgjorde Programmet til Kapellets Koncert i Theatret den 21. Novemb. 1801, holdt sig herefter paa Repertoiret, men gjordes dog ikke som paa flere andre Steder, f. Ex. i Stockholm, til Gjenstand for en aarlig Kultus. De slappe Tider kunde ikke en Gang døje Værket i dets Helhed. Med fleraarige Mellemrum opførtes snart en enkelt, snart et Par Dele deraf. Haydns andet Hovedværk, „Aarstiderne“, har endog næppe en eneste fuldstændig Opførelse at opvise i dette Tidsrum. Det var, som det vil erindres, Du Puy, der i en Koncert paa Theatret den 2. April 1803 første Gang opførte „Vaaren“ og „Sommeren“. Han selv sang Lucas, Mad. Frydendahl Hanne og Frydendahl Simon. „Høsten“ hørtes første Gang offentlig ved det musikalske Akademis Koncert den 14. Marts 1804 til Fordel for nogle af Theatrets Korister. „Vinteren“ kom ikke frem før i 1820.

Medens Kunzen som Leder af Kapellets Koncerter ignorerede „Aarstiderne“, havde han et andet Størværk i Beredskab til at sætte op derimod. „Det berømte Requiem eller Sjælemessen komponeret af Mozart“, blev udført første Gang i Kapellets Koncert paa Theatret den 9. April 1803, Ugedagen efter at Du Puy havde gjort Publikum bekjendt med Haydns Oratorium. Det hvilede derpaa i en

Del Aar og toges først atter frem til Passionskoncerterne i Helliggejstes Kirke 1816 og 1817.

Hvad der ellers af udenlandske Komponisters Arbejder i den religiøse eller halvt religiøse Genre kom frem for Offentligheden i Begyndelsen af Aarhundredet, er kun en flygtig Omtale værd. Händel manglede ganske. Bach var endnu ikke opdaget. Nogle Hymner og Kantater af Mozart, tildels af tvivlsom Ægthed, hørte i alt Fald ikke til dennes betydeligere Værker. Større Vægt kunde der tillægges et „Te Deum“ og Koret „Stormen“ af Haydn. Navne som Schicht, Danzi og Himmel, der en Gang havde en god Klang, ere nu gaaede i Glemme. En Komponist, der dels paa Grund af sine egne solide Egenskaber og dels som Følge af Gersons virksomme Protektion fik et ikke ringe Publikum, var Andreas Romberg. „Klokkesangen“, Musiken til Schillers „malerisk-lyriske“ Digt, første Gang opført 1811, var blandt hans Vokalkompositioner den mest yndede og den eneste, ved hvilken der endnu klæber en Rest af fordums Berømthed.

Den originale Produktion stod i Stampe. Medens Schulz havde haft det Held fra først til sidst at virke her i Landet i en musikbegeistret og af Lykken begunstiget Periode, faldt Kunzens senere Leveaar sammen med den økonomiske og musikalske Dekadence. Intet Under derfor, at han blev gnaven og misfornøjet. De højere Samfundsklasser tabte Interessen for Kunsten eller trak sig tilbage fra Hovedstadens Musikliv¹⁾, Middelstanden havde ingen Penge. Hans Oratorier og Kantater bleve middelmaadelig udførte, de fik en kølig Modtagelse og kunde paa Grund af de daarlige Tider ikke finde nogen Forlægger. Allerede 1804 klages der over en sørgelig Tilbagegang i Musikhandelen og navnlig i det indenlandske Forlag. Det eneste periodiske Musikblad „Apollo“ havde hverken Kunsten eller Apollo synderlig Ære og Glæde af, og de øvrige Forlagsartikler vare en Mængde engelske Danse, af hvilke den ene Samling for-

¹⁾ Flere Adelige underholdt endnu Privatkanpeller paa deres Herresæder. I 1805 omtales en Velgjørenhedskoncert i St. Knuds Kirke i Odense, som var foranstaltet af Grev Ahlefeldt-Laurvig, og i hvilken ogsaa Kammerherre Juel fra Taasinge tog Del med sit Kapel. Grev Ahlefeldts Kapelmester, Phanty, dirigerede Musiken, der bestod af Kor og Solonumere saavel for Instrumenter som for Syngestemmer, komponerede dels af Mozart, dels af Phanty. Greven foretog selv en Arie af Mozart, og Comtessen, hans Datter, en anden. Kammerherre Juel sang i en Duet og i et Kor. Se „Dagen“ 23. Marts og 9. Apr. 1805.

trængte den anden, Marscher for 2 Fløjter eller Violiner, arrangerede Opera-Arier og Viser. „Kun saadanne Værker, som solgtes under 1 Rdl., kunde haabe paa at finde Afsætning, hvilket altsaa skulde synes at tyde paa, at kun den ubemidlede Klasse endnu fandt Glæde ved Musik“¹⁾. Kunzens senere Arbejder udkom kun i Stumper og Stykker i de periodiske Hefter „Polyhymnia“, hvor han for at tækkes Flertallet maatte indskrænke sig til at give „det lette og fattelige“ med Udeladelse af alle „vanskelige Ting af større Betydenhed“. Det ses endog, at han „formedelst Papirets og Trykningens Dyrhed“ falbyder Stykker af sine Operaer i skrevne Exemplarer. Han ophørte helt at komponere større Værker til Koncertbrug og nøjedes med i Krigsperioden, som han kun overlevede en kort Tid, at komponere mindre Lejlighedsarbejder i patriotisk Aand. Andre nu ubekjendte, sikkert mindre betydelige Arbejder i Kantateform, mest af verdsligt Indhold, komponeredes af H. O. C. Zinck, Ludv. Zinck, Du Puy, Schall, Falbe, Kuhlau, Krossing, P. Jensen o. a. De komme og forsvinde, de allerfleste efter en enkelt Opførelse, og kunne næppe antages at have ført Kunsten videre²⁾.

Weyse holdt sig tilbage, indtil Jubelfesten 1817 til Minde om Reformationen gav Anledning til en musikalsk Styrkeprøve mellem ham og Kuhlau paa et for dem begge nyt Omraade, den store religiøse Kantate. Udfaldet blev en eklatant Sejr for Weyse. Man gjenkjendte med Begejstring i hans kirkelige Stil „en ædel Discipel af Schulz“, der, om han end manglede noget af dennes Varme, saa til Gjengjæld var udrustet med langt rigere Midler. Især den ældre Slægt, som havde jublet Schulz's Værker i Møde, var ude af sig selv af Henrykkelse. Efter Generalprøven paa Reformationskantaten i Trinitatis Kirke gik Baggesen hjem og skrev et panegyrisk Digt, hvori han proklamerede den nye „Mester i hellig henrivende Sang“ som Musikens Rafael, og Grönland ytrede spøgende, at det store „Hellig“, hvormed Kantaten slutter, vilde være nok til paa den yderste Dag at skaffe Komponisten Forladelse for alle sine Synder³⁾. Weyses Kantate, der blev opført den 2. Nov. 1817, gjentoges det føl-

1) „Zeit. für die eleg. Welt“ p. 523.

2) Exempelvis anføres Ludvig Zincks „Venskab“, Kantate af Frankenau (1805) og „Krigerens Fest“, lyrisk Digt af N. T. Bruun med Akkomp. af Blæseinstrumenter (1811), Du Puy's „Hymne til Musiken“ af N. T. Bruun (1813), endelig Kuhlau's „Hymne til Glæden“ af Schiller, oversat af Oehlenschläger (1814).

3) Berggreen: „G. E. F. Weyses Biografi“ p. 158.

gende Foraar et Par Gange. Ved den første af disse Lejligheder blev Koncerten, der var foranstaltet af Komponisten selv og overværedes af de Kongelige, indledet med en ny Kirkekomposition, hans „Miserere“ i Allegris Stil, en lille Juvel af den reneste Skjønhed.

Medens Kuhlau, hvis Kantate havde været en Skuffelse for hans mange Beundrere, lod sig afskrække fra flere Forsøg i denne Retning, gav Lykken Weyse Mod til at optage en Ide, som Thaarup og Schulz havde havt, men ikke faaet udført, nemlig at tilvejebringe en fuldstændig Aargang af Kirkekantater til Brug paa de store Højtider. Saaledes opstode Slag i Slag de bekjendte Thaarup-Weyseske Kantater, af hvilke flere gik over paa Koncertprogrammerne. Størst Indtryk gjorde „Passionskantaten“ (komp. 1819) og „Pintsehymnen“ (1820), der gav Rahbek en velkommen Anledning til at aftrykke Baggesens ovenfor nævnte Digt i „Tilskueren“, hvortil han antog ikke lettelig at kunne finde „et passeligere, værdigere Øjeblik end nærværende, da saa mange Øren endnu ere berusede af Tonekunstnerens herlige Kvad, da saa mange Hjerter og Læber ere fulde af hans Ros og hans Værd“¹⁾. Weyses Anseelse blandt sine Samtidige kulminerede med hans Kirkekompositioner. Naar en Korrespondent til „Allgem. mus. Zeitung“ i 1828 skriver, at „Weyses kirkelige Arbejder høre til det fortrinligste, som den nyere musikalske Literatur kan opvise“, saa udtalte han hermed ikke blot sin private Anskuelse, men den almindelige Mening. J. P. E. Hartmanns Hymne „Orgelets Pris“, opført ved den 20aarige Komponists Koncert i Garnisons Kirke den 9. Novb. 1825, danner den første Tilknytning mellem den Weyseske Kantate og en nyere Tids Udvikling af Kantateformen her i Landet.

Da Schall var bleven Musikdirektør, besøgte han anden Gang Paris. Frugten af denne Rejse, der bragte ham i personlig Berøring med Cherubini, var Indførelsen af denne Mesters Kirkekompositioner paa Kapellet's Repertoire ved de aarlige Passionskoncerter til Fordel for Enkekassen. I 1820 gaves „en af Cherubinis berømteste gejstlige Musiker“, i 1821 første Gang det gribende skønne „Requiem“, 1824 en Messe, 1825 „Bøn og Lovsang“. I de samme Aaringer falde de tidligste Opførelser af Beethovens meget om-

¹⁾ Af Weyses senere Kantater var „Den ambrosianske Lovsang“ den betydeligste. Den fuldstændige Fortegnelse findes i Berggreens: „C. E. F. Weyses Biografi“. De fleste af Weyses Kantater ere komponerede for Trinitatis Kirke under Frue Kirkes Gjenopførelse efter Bombardementet.

stridte Oratorium „Christus paa Oljebjerget“, dels i Selskabet til Musikens Udbredelse, dels paa Kapellets Koncerter. Webers Kantate „Kampf und Sieg“ maa ogsaa nævnes.

Noget større Opsving betegner disse Nyheders Indførelse dog ikke. Der ankes i Slutningen af Tyverne over, at Udførelsen af Kirkemusik i de senere Aar ikke havde været Kompositionerne værdig paa Grund af, at der ikke holdtes tilstrækkelige Prøver. Muligvis var dette Grunden til, at Spohrs „Die letzten Dinge“ (1829) ikke gjorde det forventede Indtryk. Publikums Interesse svigtede mere og mere. Der kom ingen Folk til Kirkekoncerterne, hvorfor man i 1830 fraveg den gamle Skik at opføre en aandelig Musik i Kirken i den stille Uge til Fordel for Kapellets Enkekasse og i Stedet derfor gav en Aftenunderholdning i samme Øjemed, et Experiment, som dog mislykkedes og blev paataalt af Kritiken, der gjorde sig til Tolk for Ønsket om, at denne næsten eneste aarlige Kirkemusikopførelse maatte blive optagen paany og bidrage til, at Kirkemusiken kunde blive lige saa yndet i Kjøbenhavn, som den tidligere havde været. Det lod ogsaa virkelig til, at Sansen for alvorlig Musik var i Begreb med at vende tilbage, „maaske paa Grund af den hyppigere Lejlighed i den senere Tid til at høre Weyses mesterlige Kompositioner“, ytrer Korrespondenten til „Allgem. mus. Zeitung“ i 1831. Den 30. Marts s. A. afholdtes atter den sædvanlige Passionskoncert, denne Gang i den ny opførte Frue Kirke. Af Dilettanter i Forening med Kapellet under Schalls Direktion gaves 1ste Del af „Skabelsen“ og „De sidste Ord paa Korset“, ligeledes af Haydn, samt Weyses Passionskantate af Thaarup. Alle Billetter vare udsolgte, hvilket som noget ganske uventet vakte almindelig Opsigt. Udførelsen var i det hele særdeles heldig. Især gjaldt dette Weyses Kantate. „Den overordentlige Stilhed, der herskede under Foredraget af denne Musik“, tilføjer Korrespondenten, „turde være det mest talende Vidnesbyrd om det dybe Indtryk, som den frembragte“. At give et Oratorium helt og ubeskaaret ansaas endnu for at være altfor voveligt. Da Schall i 1833 opførte Schneiders „Den yderste Dag“, indbragte det ham en offentlig Taksigelse med den Motivering, at det var det eneste fuldstændige Oratorium, man i en lang Række af Aar mindedes at have hørt.

Det langt overvejende Flertal af offentlige Koncerter frembyder Stof til en Betragtning af Operaen i Koncertsalen. En Mængde Koncerter bragte udførlige Syngespiludtog, næsten alle indeholdt i det mindste en Arie, en Duet eller et større kombineret Numer fra det dramatiske Repertoire. Det var ganske vist i en Henseende en uberegnelig Fordel for Koncertvæsenet, at Theatrets Sangere og Sangerinder, indtil et Forbud gjorde Indskrænkning deri, altid vare rede med vokal Assistance ved Koncerter af enhver Art. Men paa den anden Side laa deri en ikke ringe Fare for det vokale Koncertrepertoires Friskhed og Selvstændighed. Fristelsen laa saa nær til i denne de mange Koncerters Tid at vælge, hvad der netop var for Haanden, og hvad Erfaringen fra Scenen gav Grund til at tro vilde falde i Publikums Smag. De egentlige Koncert- og Kammermusikværker paa Sangmusikens Omraade vare yderst faa¹⁾, og skjønt det naturligvis ikke traf sig saa ganske sjældent, at der i Koncertsalen kunde stiftes Bekjendtskab med Brudstykker af Operaer, som aldrig kom frem paa Scenen, eller hvis Opførelse Publikum imødesaa med Længsel, saa var det dog endnu meget hyppigere Tilfældet, at Koncertrepertoiret levede af Operasager, som det enten antoges, at Publikum ikke kunde blive mæt af at høre, eller som der ikke længer var Brug for paa Theatret. Mangen en fortræffelig Musik fandt efter at være falden igjennem paa Scenen et gæstfrit Asyl i Koncertsalen. Det første Exempel af denne Art efter Oprettelsen af den danske Syngeskole var Joh. Hartmanns Musik til „Hyrdinden paa Alperne“, der af Komponisten blev opført som Koncert i Foraaret 1783. Lige saadan gik det Dittersdorfs „Den røde Hue“, Mozarts „Cosi fan tutte“, Kunzens „Eropolis“, Weyses „Faruk“, Boieldieus „Den lille Rødhætte“, Kuhlau „Elisa“ o. m. fl. Blandt de dramatiske Musikværker, der omvendt gjennem Koncertsalen maatte bane sig Vej til Scenen, vare Mozarts „Tryllefløjten“ og „Figaro“ samt i en senere Periode Webers „Oberon“ de berømteste.

Et statistisk Overblik over Operasangens Forekomst i de offent-

¹⁾ Kuhlau, der indlagde sig saa store Fortjenester af vort Koncertvæsen, komponerede ogsaa nogle her henhørende Vokalværker: en stor Scene af Ossians „Comala“ (1811), Sanders Kantate „Velviljens Højtid“ (1815), „Euridice i Tartarus“, stor Scene komponeret for Sangerinden Minna Becker fra Hamborg (1816) og „Den lykkelige Hero“, stor lyrisk Scene for Sopran med obligat Violoncel (1819).

lige Koncerter giver det Resultat, at i Tiden indtil Aaret 1800 er Naumann repræsenteret med det største Antal Opførelser. Derpaa vinder Mozart Overvægten og kulminerer i Tiaaret 1811—1820, men maa saa atter — ligesom Boieldieu, der samtidig var den mest yndede Komponist af den franske Skole vige — for Paër og Rossini. Af vore egne Komponister var i Perioden 1801—1820 Kunzen den mest sungne; derefter kom Du Puy og Kuh!au, hver i sit Tiaar. Det Siboniske Regimente, der især hentede sin Kraft fra den Omstændighed, at det var det lokale Udtryk for en almindelig europæisk Strømning, stillede paany ligesom i gamle Dage den italienske Sangmusik i Forgrunden. Foruden Paër og Rossini finde vi ogsaa hyppig Simon Mayr, Coccia, Pacini, Meyerbeer, Carafa, Mercadante o. a., navnlig de to første. Donizetti og Bellini begynde lige netop at dukke frem, ligesaa Auber, Italienernes farligste Medbejler.

Rossinis europæiske Ry daterer sig fra Operaen „Tancredi“, der ved sin Fremkomst i 1813 satte alt i Fyr og Flamme. I et Nu fløj „Di tanti palpiti“ hele Europa over, og det varede ikke længe, inden man alle vegne sang, spillede, varierede og fantaserede over de Rossiniske Melodier. Til Kjøbenhavn naaede denne berusende Musik i Forsommeren 1818, da den tyske Sangerinde Georgine Hesse, assisteret af flere af Theatrets Medlemmer, foredrog Amenaides store Scene af „Tancredi“ paa en Koncert i det kgl. Theater. I 1820 fulgte derpaa hele Operaens Opførelse paa Scenen under Sibonis Auspicier. Fra dette Tidspunkt kan man regne Rossinismens Indtrængen hos os, hvor den fortrinsvis fandt Næring i Hofcirklerne og hos en Del jødiske Musikentusiaster. De gamle Stridigheder fra forrige Aarhundrede blussede op paany, og da Meningsytringerne i den musikalske som i den literære Verden den Gang gik ud paa „enten Forgudelse eller Korsfæstelse“, blev Kampen mellem Rossinister og Anti-Rossinister udfægtet med stor Hidsighed, „maaske med en større Varme end man, af hvad man paa Prent derom har set, skulde formode“ ¹⁾. Striden stod denne Gang fornemmelig imellem Italianismen og den nationale Kunst, navnlig personificeret i Weyse. Men Weyses Navn blev tillige Symbolet for al Kunst, der ikke lod sig bringe under samme Synspunkt som Rossinis sprudlende, men flygtige og letfærdige Genialitet. „Udtrykket Weyses Maner“, skriver en Anti-Rossinist, „brugtes til at betegne al Musik, der var natur-

¹⁾ Lit.- Kunst- og Theaterblad 11. Juli 1823, jvfr. Overskou IV. p. fl. St.

lig, melodios og karakteristisk, men som Modesmagen kun fandt lærd, grundig og for store Musikkjendere“¹⁾. Denne Fejde havde nærmest Theatret til Arena. I Koncertsalen fortrængte Rossini og hans moderne Aandsbeslægtede uden Modstand ikke blot de nationale Komponister men for en stor Del ogsaa alle andre. Smagen for det brillante og et berettiget Krav paa Afløsning af ældre, forslidte Paradenumere med noget nyt, mødtes her i skøn Forening uden at generes af andre Hensyn. Efter en Koncert paa Theatret i 1822, hvor Jfr. Zrza assisterede, ironiserer „Literatur-, Kunst- og Theaterbladets“ Kritiker over en ny Balustrade og de gamle Arier. „Der er indrettet en ret smagfuld Balustrade paa Theatrets Prosce- nium“, skriver han, „hvilken er bestemt til at bruges ved Koncer- terne. Da den er temmelig høj, er den især af særdeles Nytte, naar Dørene ikke aabnes for de Solospillere, der mangle Courage og ere af et forknyt Sind, da Publikum, der før kunde se hele Per- sonen, nu næppe kan se den halve. For de Sangerinder, der i Al- mindelighed opvarte med gamle Arier, som baade de selv og Pub- likum har kunnet i mange Aar, og hvor det naturligvis ikke er noget Under, at de ere saddelfaste, er denne Indretning ikke saa gunstig, da den berøver Synet af deres elegante Garneringer osv.; men derfor er det da heller ingen Tvivl underkastet, at Skrankerne, saaledes som denne Aften skete, ville, i det mindste for Damerne, blive aabnede“.

Der klages ved samme Lejlighed over det daarlige Besøg; kun nogle faa Loger vare besatte, i Parket og Parterre var der næppe hundrede Mennesker. Og Jeremiaderne over daarligt Hus ved Kon- certerne hørte i denne Periode, baade før og senere, til Dagens Orden. Udsigten til med Nød og næppe at faa Udgifterne dækkede eller endog sætte Penge til virkede afskrækkende paa Koncertgiverne. For at give Koncerterne en Interesse, som Musiken alene ikke for- maaede at skjænke dem, optoges der undertiden paa Programmet Deklamationsnumere af Nielsen, Mad. Wexschall, Ryge eller andre yndede Skuespillere. Saadanne musikalsk-deklamatoriske Aftenunderholdninger vare oprindeligt indførte hertil af den tyske Kunstnerfamilie Veltheim, som i Aarene 1810—1814 oftere spillede, sang og fremsagde Digte, dels paa Theatret, dels i Schmetzers Gaard paa Kongens Nytorv. Men de toge især til i Hyppighed,

¹⁾ Muth-Rasmussen i en Artikel mrk. „Stops“ i Kjøbenhavnsposten for 1833 p. 642.

efter at det i Sæsonen 1825—1826 var bleven anordnet, at Theatrets Sangere og Sangerinder nok selv maatte give Koncerter og synge deri, men ikke maatte assistere andre indenlandske Koncertgivere. Programmerne til deslige blandede Soiréer vare undertiden brogede nok og kvantitativt særdeles righoldige — 27 Numere have vi truffet paa i 1825; Kritiken fandt dem jævnlig ikke meget underholdende. At de ikke desto mindre satte sig fast i Publikums Gunst, beroede paa, at de bød „en let og mangfoldigvis blandet Nydelse“, og blev ikke uden Grund betragtet som et Tegn paa Tidsalderens Letsind og Overfladiskhed.

Denne Forkjærlighed for det smaa og let tilgængelige begunstigede Indførelsen i Koncertsalen af et Par vokale Genrer, som ikke blot i Tidens Løb opnaaede stor Popularitet, men ogsaa bleve af Betydning for den nationale Kunst: Romancen med Pianoforte og den firstemmige Mandssang. Den første var et Produkt af romansk, den sidste af tysk Aand. En italiensk Tenorsanger, Piantanida, som opholdt sig her en Vinter og gjorde en vis Lykke, gav en af de sidste Dage i Aaret 1813 en Koncert paa Theatret, ved hvis Slutning han sang nogle Romancer, som han selv akkompagnerede paa Pianoforte, og optraadte ogsaa ved en senere Lejlighed offentlig som Romancesanger. Disse Smaasange, hvoriblandt Romancen „Je ne veux pas“ især synes at have slaaet an, behagede saa meget, at der udkom et Par Hefter, et italiensk og et fransk, tilegnede Prinsesserne Caroline og Juliane. Den første danske Romancesanger var Cetti, om hvem det blev sagt, at han forstod „den Kunst med lidet at frembringe meget“. Paa sin Koncert i det musikalske Akademi i April 1815 foredrog han ligesom Piantanida til Slutning italienske Romancer. Han akkompagnerede sig med Guitaren, som da var i Mode. Efter hans Exempel optog ogsaa andre Kunstnere franske og italienske Romancer paa deres Koncertprogrammer.

Dog slog Romancen ikke saa stærkt og hurtigt igjennem i det offentlige Koncertliv som Mandskvartetten, der bragtes her ind i Foraaret 1819 af et tysk Selskab, som under Navn af „Quintchoridium“ havde berejst Tyskland, Holland o. fl. St. og i Kjøbenhavn gav nogle Koncerter indeholdende dels Solonumere for Violin, Fagot og Fløjte, dels firstemmige Sange. Disse vare af Blum og de Call, nogle ogsaa af Musikdirektør Büttinger, der stod i Spidsen for det lille, som Navnet antydede, af 5 Medlemmer bestaaende Selskab. Mest behagede Blums Vals „Kleine Blumen, kleine Blätter“

og en „krigerisk Sang“ af Büttinger. Der dannede sig øjeblikkelig en dansk Kvartet bestaaende af Zinck, Rosenkilde, Cetti og Winsløw jun., som skulde have optraadt ved en Aftenunderholdning paa Theatret den 28. Apr. 1819 med nogle firstemmige Sange eller „Quartchordier“, som de i længere Tid benævnedes¹⁾. Da Zinck og Winsløw imidlertid faldt fra, traadte Bauer og Kruse i deres Sted. Rosenkilde, der i sin Ungdom var en smagfuld Sanger med en smuk Tenor, vedblev at dyrke Kvartetsangen, medens de øvrige efterhaanden maatte erstattes med Dilettanter. I Begyndelsen blev der kun sunget tyske Sange af Blum, Eisenhofer og Call, men flere danske Komponister tilegnede sig snart denne nye Genre. Krøyers morsomme „De første Prygl etc.“ hører til de ældste offentlig sungne danske Quartetter. Den firstemmige Mandssangs Pleje i private Kredse, navnlig blandt Studenterne paa Regentsen, hvor Berggreen med ungdommelig Iver ledede Indstuderingen, vedrører os ikke her.

I det offentlige Koncertliv kom folkelig flerstemmig Sang endog til at udøve en Tiltrækningskraft, som ikke kunde andet end vække de sædvanlige Koncertgiveres Misundelse. Medens fortræffelige Virtuoser musicerede for tomme Bænke, havde Koncerter af „bøhmiske Bjærgfolk“ og Tyrolerselskaber fuldt Hus. Natursangerne fra Zillerdalen i Tyrol, de fire Søskende Hauser, gjorde i 1829 Furore paa Hoftheatret med „Der Schweizerbub“ og „Wenn ich Morgens früh aufsteh“ o. lign. Jodleviser. Der kan næppe tænkes nogen mere grel Illustration til Musiksmagens Forfald paa denne Tid end Theaterdirektionens Ide at engagere et Tyrolerselskab for at trække Hus til Beethovens „Fidelio“, og den fordoblede Indtægt, som denne kolossale Smagløshed indbragte Kassen²⁾.

¹⁾ I „Aprilsnarrene“ gjør Heiberg Løjer med det kunstige Navn, se 10de Scene, hvor Simon siger: „jeg skal just hen og gere Preve po en Duet, som jeg skal singe med tre andre gode Venner, og som kaldes en . . . hvad var det nu?“ Fugtel: „En Quarktorkium“. Simon: „Richtig! en Quark . . . na gleichviel!“

²⁾ Overskou V. p. 76.

Skjønt Instrumentalmusiken havde flere gunstige Chancer for en frugtbar Udvikling, maatte den lige saa fuldt som Sangmusiken bøje sig under den herskende Smagsretnings Aag. Alle vare enige om, at Kjøbenhavn i Kapellet under Schall besad et ganske fortræffeligt Orkester, der blandt sine Medlemmer talte ikke faa ægte Kunstnere. Og dog se vi, at Symfonien forsvinder af Repertoiret, at Potpourrierne og Operafantasierne tage Magten fra Koncerten, at det gediegn findes kjedeligt og den flade Bravour interessant, kort sagt, at Kunsten ogsaa paa dette Omraade gik jævnt ned ad Bakke.

Lad os først tage Orkestermusiken i Øjesyn. Symfonien, det er Haydn, Mozart og Beethoven. Ligesom disse Mesters Værker afgive Maalestokken for hele den samtidige Produktion af lignende Art, saaledes kunne vi ogsaa efter den Pleje og den Modtagelse, de fik, bedømme Tidens musikalske Standpunkt. Vi maa da strax bemærke, at selv om vore Koncertgivere just ikke forhastede sig med at indføre Haydns og Mozarts og endnu mindre Beethovens Symfonier, saa var dog den Stilling disse indtog i det offentlige Koncertliv, inden Kunstens magre Aar begyndte, og selv noget efter den Tid, al Ære værd. Paa Programmerne levne de kun forholdsvis liden Plads for Wranitzky, Rosetti, Pleyel, Krommer, Gyrowetz, A. Romberg og andre yndede Komponister af anden og tredie Rang, af hvilke kun Romberg, fra 1805 at regne, er nogenlunde fyldig repræsenteret. Indtil 1810 blev navnlig Haydn spillet særdeles hyppig, Mozarts Symfonier sjældnere; man valgte hellere hans Ouverturer, især „Tryllefløjten“ og „Figaro“. De senere Haydanske Symfonier toge efter Aaret 1800 ganske Luven fra de Mozartske. Der maatte en offentlig Opfordring til for at faa G mol-Symfonien frem paa Kapellets Koncert i Efteraaret 1804. Efter 1810 gaa baade Haydns og Mozarts Symfonier næsten fuldstændig ud af de offentlige Koncerters Repertoire.

Hvad Ouverturen angaar, er Mozart indtil 1820 den mest spillede. I 1821—1830 er han gaaet af Mode. Efter ham følge i Tiaaret 1801—1810 Méhul, Gluck og Gyrowetz, 1811—1820 Méhul, B. Romberg, Paër, Gluck, Cherubini og Winter med de fleste Opførelser. Méhuls Ouverture til „Le jeune Henri“, almindelig bekjendt under Navnet „La chasse“ (1ste G. 1800), kunde i Popularitet næsten maale sig med Vogels „Demophon“, der fra 1793 til henimod 1820 gjorde Tjeneste som Koncertintroduktion ved en Mængde Lejligheder og selv efter den Tid ikke helt var lagt paa

Hylden. Gluck var fornemmelig repræsenteret ved Ouverturen til „Iphigénie en Aulide“ (1ste G. 1800), Cherubinis prægtige „Anacréon“-Ouverture begyndte i 1805 sit sejrige Tog gennem vore Koncertsale.

Første Gang en Symfoni af Beethoven blev udført offentlig, var paa Kapelkoncerten i Theatret den 9. April 1803. Den maa formodentlig ikke have bibragt Publikum noget gunstigt Indtryk af denne Komponist; thi vel gaves der i 1805 atter som Nyhed en Ouverture af ham, men der gik samfulde otte Aar, inden der igjen gjordes et Forsøg med en af Symfonierne¹⁾. Imellem 1811 og 1820 spilledes derimod flere af disse. Da de ikke ere individualiserede paa Programmerne, kunne vi ikke sige hvilke, men at det ikke var den samme eller et Par, som gjentoges, ses deraf, at de jævnlig betegnes som nye. Pastoralsymfonien blev given som Nyhed paa fhv. Kapelmusikus J. Sedlaczeks Koncert i det harmoniske Selskabs Sal den 6. Marts 1814. I 1817 nævnes A dur-Symfonien. Et foreløbigt Bekjendtskab med Weber gjordes allerede i Foraaret 1810, idet Kapelmusikus Barth, der nylig var vendt hjem fra en Udenlandsrejse, paa Programmet til en Koncert i „Harmoniens“ Lokale satte som Begyndelsesnummer „en stor ny Simphoni, komponeret af Herr Baron Charles de Weber i Stuttgart“.

Kun en eneste dansk Komponist kan i dette Tidsrum opvise en Række Symfoniopførelser (1797—1817). Det er Weyse. Begejstret af Haydn og Mozart komponerede han i Sommeren 1795 saa at sige i et Aandedrag fire Symfonier, hvortil der 1796 kom en femte, 1798 en sjette og 1799 en syvende Symfoni. Maaske vilde disse inspirerede Ungdomsarbejder, hvis Ufuldkommenheder senere Omarbejdelser vise at han selv erkjendte, være bleven efterfulgte af modnere Værker, dersom det var lykkedes at skaffe dem en videre Udbredelse. Kunzen interesserede sig for deres Udgivelse i Trykken, men uden gunstigt Resultat²⁾.

I Tyverne begyndte den ogsaa andensteds herskende Afskuelse at blive almindelig, at Symfonier kun vare til at skræmme Folk

¹⁾ Den i 1803 opførte Symfoni kan kun have været Nr. 1 i C fra Aaret 1800. Ouverturen var sandsynligvis „Prometheus“, komp. 1801.

²⁾ Mest bekjendte ere de to Symfonisatser blevne, der senere i omarbejdet Skikkelse benyttedes som Ouverturer til „Balders Død“ og „Macheth“. De hørte begge til Weyses tidligste Forsøg som Symfonikomponist, idet de ere skrevne 1795 i hans 22de Aar.

bort fra Koncertsalen med, og følgelig ophørte man at spille Symfonier. Ingen vovede at trodse denne Opinion. Der var naturligvis endnu mindre nogen, som under disse Omstændigheder faldt paa at skrive Symfonier. Saaledes gik der ikke saa faa Aar. Musikvennerne beskjæftigede sig med at drøfte, hvem der havde den største Skyld i dette beklagelige Forhold: Kunstnerne eller Publikum. Om det lykkedes at klare et saa indviklet Spørgsmaal, vides ikke, men Diskussionen havde dog den gode Følge, at en Koncertgiver endelig tog Mod til sig og satte en hel Symfoni af Onslow paa sit Program. Valget kunde have været heldigere. Hvorfor ikke en Haydn, en Mozart eller Beethoven? Selv Symfoni-vennerne forekom Onslows Symfoni kjedelig. Dette var i Marts 1833. Wexschall, der snart efter lod opføre et nyt dansk Værk, nemlig Frøhlichs i Rom komponerede Symfoni, havde ikke meget større Fornøjelse deraf. Kritiken roste den omhyggelige Udarbejdelse og fortrinlige Instrumentation; Publikum fandt Symfonien for lærd og kunstig. Nogle Indsendere, der i „Kjøbenhavnsposten“ opfordrede til at gjentage Opførelsen af Frøhlichs „højest interessante og geniale“ Arbejde, som burde høres oftere, benyttede Lejligheden til at anbringe den Spydighed, at det store Publikum, som konverserer under saadanne Musikstykker, vist intet vilde have derimod. Symfoniens Rehabilitering i Publikums Interesse var en af de Opgaver, for hvis Løsning Stiftelsen af „Musikforeningen“ blev af den allerstørste Betydning.

Foreløbig gav denne Musikforms Tilsidesættelse Overturen forøget Vind i Sejlene. Det er imidlertid ikke længer de tidligere nævnte Mestere, der gaa i Spidsen paa dette Omraade, men derimod Beethoven, som især ved Overturene til „Egmont“ (1ste Gang 1818) og „Prometheus“ naaede frem blandt de hyppigst spillede Overturekomponister, og fornemmelig Weber, hvis Overture til „Jægerbruden“ strax fra den første Opførelse i 1820 skaffede ham en høj Plads i Publikums Yndest, hvori han yderligere befæstedes ved de paafølgende, tildels hyppig gjentagne Opførelser af „Jubelouverturen“ (1822) og Overturene til „Euryanthe“ (1824), „Preciosa“, „Beherrscher der Geister“ og „Oberon“ (1827). Nærmest efter disse Komponister kommer Kuhlau med sine bekjendte fortræffelige Overturer, hvoraf vi kun skulle fremhæve „Lulu“, „Elverhøj“ og „William Shakespeare“, endvidere Spontini, Schall, Weyse, begge Rombergerne, Rossini, Spohr, Hummel — en Række Navne, der viser, at man ikke i Valget af Orkesterrepertoiret gjorde

sig skyldig i nogen overdreven Ensidighed. Til Mærkedagene i Ouverturen og Orkesterspillet Historie hos os høre, næst efter hin berømmelige første Opførelse af Ouverturen til „Jægerbruden“, ogsaa Opførelserne af Spohrs „Faust“-Ouverture i 1823 og navnlig af Mendelssohns Ouverture til „En Sommernatsdrøm“ den 2. Decbr. 1832 paa en Koncert i Theatret af Violinisten, Koncertmester Rudersdorff fra Hamborg¹⁾.

Som to Strømme, hvis Vande brydes og blandes, trængte Rossinismen og den tyske Romantik omtrent samtidig ind i vort Musikliv. Deres Indflydelse sporedes ogsaa i den originale Produktion, saavel hos Weyse og Kuhlau, der begge stode med den ene Fod paa det forrige Aarhundredes klassiske Grund og med den anden i den nye Tid, som hos de yngre. Drømmeren Weyse sympathiserede med den romantiske Retning, Kuhlaus mere fyrige Temperament var mest tilbøjeligt til at følge den italienske Strømning. Mere udpræget viste Forskjellen sig dog hos deres Elever. Medens Kuhlaus talentfulde Discipel Carl Schwarz bekjendte Kulør med en Ouverture for stort Orkester „à la Rossini“ (1826), udviklede J. P. E. Hartmann sig til en afgjort Romantiker. At den nationale Musikaand, hvis inderste Væsen Oehlenschläger træffende karakteriserede som „den dybe Følelse for det poetiske i Musiken“, var paa Romantikernes Side, kunde vel en Stund synes tvivlsomt, men viste sig desto klarere med Tiden.

Orkestrets tiltagende Udtryksevne lagde sig for Dagen i en Udvikling af Tonemaleriet og Programmusikken, som det selv under vore smaa Forhold ikke er blottet for Interesse at iagttagende. Man yndede tidlig symfoniske Satser med Motiver fra Jagtens friske, bevægede Liv. Men Jagtstykkerne fordunkledes ganske af Slagmalerierne, der især paa de store Napoleonske Kriges Tid spillede en betydelig Rolle. Det ældste her bekjendte Exemplar af Arten var komponeret af en tysk Musikdirektør Klöffler og blev opført af ham paa Komediehuset i Febr. 1783. „Et ganske besynderligt Musikstykke, som forestiller en Bataille i 2 Chorer med

¹⁾ Den egentlige Koncertouverture var forholdsvis kun svagt repræsenteret og næsten udelukkende ved indenlandske Arbejder, som ikke formaaede at sætte sig fast i Repertoiret, saaledes af Kunzen (1802), C. Barth (flere Ouverturer fra 1810—1829), L. Zinck (1811), Braun (1812), Gerson (1814, 1818), Kuhlau (1814), F. W. Simonsen (1817), P. Funck (1822), Schwarz (1825), Fröhlich (flere Ouverturer 1826 ff.), P. Jensen (1827), J. P. E. Hartmann (1829), H. M. Hansen (1830), Bredal (1830).

Trompeter og Pauker“ kalder han i sit Avertissement dette Stykke Programmusik, hvortil „Beskrivelsen“ gratis uddeltes blandt Tilhørerne. Senere vrirmede der af musikalske Batailler, saavel til Lands som til Vands, af Wranitzky, Neubauer, Steibelt o. a. baade tyske og franske Komponister. Som oftest vare de i symfonisk Form, men jævnlig komponeredes de ogsaa som Ouverturer. Realismen i disse drabelige Orkesterværker kulminerede med en af „Student og kgl. Kammermusikus“ Lemming paa Hoftheatret i 1825 opført Militær-Ouverture af Gercke, hvori der forekom 3 Pistol-skud. Man maa ikke tro, at Symfonikomponisterne nøjedes med ganske i Almindelighed at udmale alt Slags krigerisk Spektakel, nej, der var baade „Bataillen ved Wagram“ og „Folkeslaget ved Leipzig eller Europas Befrielse“ o. m. fl. Hver Nation satte sine Sejre paa Noder. Slaget ved Austerlitz hørtes endog afbildet af to forskjellige franske Komponister, Jadin og Charpentier. Det berømteste af alle Slagmalerierne fra denne Tid, Beethovens „Wellingtons Sejr eller Slaget ved Vittoria“ blev første Gang opført paa Kapelmusikus Simonsens Koncert i det harmoniske Selskabs Sal Nytaarsdag 1817.

Musiken havde sine Historiemalere; den havde ogsaa sine Landskabs- og Genremalere, der forsynede Koncertrepertoiret med Billeder af Natur- og Folkeliv. Haydn malede Jordskjælvet i sine „De syv Ord paa Korset“, Grose malede Torden og Lynild. Med Beethovens Pastoralsymfoni indtraadte disse Naturmalerier i en højere, mere poetisk Sfære. Vore danske Musikers Forsøg i den malende Instrumentalmusik gjaldt ret betegnende især det humoristiske Genrebillede. Dilettanten Assessor Falbe gjorde Begyndelsen. Hans musikalske Spøg „Natten“ (1805) var længe et af de mest populære Orkesterstykker. Indholdet var: 1. Nattens Rolighed. 2. Vægter-Raab. 3. Tappenstreg. 4 og 5. Kavalleri og Jæger-Retraite. 6. Et Bal, som afbrydes ved 7. En Ildebrand, hvorefter Nattens Rolighed endes ved 8. Reveillen. „Natten“ fik i 1811 et Pendant „Dagen“, et musikalsk Maleri for stort Orkester af Ludv. Zinck med følgende Program: 1. Morgengryet. 2. Dagens Sysler begynde. 3. Kirkemusik. 4. Vagtparade. 5. Kanefart. 6. Koncert. Aria af Hr. C. Bruun. 7. Bal. 8. Vuggevise. Men denne Skildring af Kjøbenhavn ved Dag gjorde ikke nær den Lykke, som Falbes Nat. Ogsaa Weyse ydede, som bekjendt, sin Tribut til Smagen for realistisk Tonemaleri ved det lille fine og fornøjelige Orkesterbillede, der indleder „Et Eventyr i Rosenborg Have“.

Det er her Stedet til at nævne Koncert-Melodramaet, en Kunstform, for hvilken de blandede Aftenunderholdninger aabnede Døren, og som navnlig ved Niensens klangfulde Røst og deklamatoriske Mesterskab erhvervede sig en blivende Plads paa Repertoiret. Den mest yndede Komposition af denne Art var B. A. Webers Musik til Schillers Ballade „Der Gang nach dem Eisenhammer“ (1ste G. 1823). Andre Exempler vare samme Komponists Monolog af „Pigen fra Orleans“, Blums „Der Taucher“ og C. M. v. Webers „Der erste Ton“. Mærkelige bleve disse Orkestermalerier især derved, at de gave J. P. E. Hartmann Impulsen til Melodramaet „Guldhornene“, den nordiske Romantiks første Gjennembrud i Musiken. „Guldhornene“ fremsagdes af Nielsen med Hartmanns Musik ved Carl Winsløws Aftenunderholdning paa Theatret d. 19. Febr. 1832¹⁾ og opførtes første Gang med fuldt Orkester ved en Aftenunderholdning af Hornisten Drewes den 20. Januar 1833. „Allgem. mus. Zeitungs“ kjøbenhavnske Korrespondent karakteriserer det Hartmannske Melodrama som „fuldt af Geni“ og kalder det „et lille Mesterstykke, der lader vente noget stort“. I 1833 fulgte Musiken til „Jurabjerget“ og 1837 Schillers „Der Taucher“.

Kapellets offentlige Koncertpræstationer fandt hyppigst Sted under Schalls Direktion. Undertiden erstattedes han af Koncertmester Tiemroth eller senere af P. Funck. Paa den Tid, da der begyndte at føres Klage over Klubkoncert-Repertoirets Mangel paa Afvexling, var det ikke sjældent, at de offentlige Konserter søgte at tiltrække sig Opmærksomhed ved at byde paa Programmer bestaaende af lutter Nyheder. Ogsaa andre Midler til at vække Publikums Interesse bleve forsøgte. Saaledes indførte Schall i Aaret 1800 Konserter med dobbelt Orkesterbesætning „for at tilvejebringe saa megen mere Effekt i Musiken“. Af Avertissementet om Koncerten for Enkekassen i Efteraaret 1804 ses, at Kapellet ved denne Lejlighed var anbragt „i tvende Chore“, dels paa Theatret og dels nede i Orkestret. Under Schall forsvandt Flygelet af Orkestret, og Taktstokken begyndte at komme i Brug. Tidspunktet

¹⁾ Det øvrige Musikprogram ved denne Lejlighed er ret karakteristisk for den musikalske Atmosfære paa den Tid, da „Guldhornene“ blev til. Det bestod af Ouverturen til „Oberon“ og „Jubelouverturen“, et Fløjte-Potpourri af Fröhlich over Themaer af „Fra Diavolo“ og „Bruden“, en Romance af Donizetti og Violin-Variationer à la Paganini, komponerede af Seminarist Simonsen.

for disse Forandringer i moderne Aand lader sig nu næppe angive med Nøjagtighed. En dansk Rejsende, der i 1822 overværede en Kirkemusikopførelse i Dresden, fortæller i sine Rejseerindringer som et Kuriosum, at Weber dirigerede det hele „med en Pind“.

Et Fremskridt, der skyldtes de store Krige, hvis mest iøjnefaldende Følger for Kunsten ellers var en sørgelig Tilbagegang, var Indførelsen af Koncerter for Harmonimusik d. e. Musik af lutter Blæseinstrumenter. De første Koncerter af denne Art foranstaltedes i November 1801 af samtlige „Hautboister“ ved den kgl. Livgarde til Fods og det norske Livregiment. I Sæsonen 1808—1809 gjorde derefter Fodgardens Musikkorps — under Henvisning til den Fuldkommenhed, som Harmonimusiken havde opnaaet i de senere Aar især ved Pariserkonservatoriet og „Conservatoire harmonique“ i Berlin — Begyndelsen til at afholde regelmæssige Harmonikoncerter hele Vinteren igjennem. De fandt Sted i Raus Hotel paa Kongens Nytorv omtrent hver fjortende Dag. De følgende Sæsoner koncerterede Hoboisterne ved Kongens Regiment i Giethussalen. Blandt de Mænd, der især gjorde sig fortjente af disse Koncerter, som foruden arrangerede Ouverturer, Operanumere, Bataillestykker, Danse o. dsl. ogsaa bragte originale Kompositioner for Harmonimusik af Du Puy, Kittler, Weyse, Ludv. Zinck o. a. og til Afvexling optog enkelte Sangnumere og solistiske Præstationer for Blæseinstrumenter, maa fremhæves Hoboist ved Fodgarden Gerlach, Kapelmusikus Fred. Kittler og Ludv. Zinck, hvilken sidste 1810—1815 som Musikdirektør forestod Kongens Regiments Koncerter paa Giethuset. I Sommeren 1817 afholdt Konditor Firmenich Harmonikoncert og Vauxhal i Rosenborg Have og førte derved dette Slags Koncerter over i deres rette Sfære som populære Friluftskoncerter.

Instrumental-Virtuosernes Repertoire fremtræder, som Helhed betragtet, i de første Decennier af dette Aarhundrede mere som en Fortsættelse af det 18de Aarhundredes Koncertpraxis end som Begyndelsen til en ny Tid. Der findes den gamle Tilbøjelighed til at lade saa at sige alle Orkestrets Instrumenter præsentere sig

som Soloinstrumenter, en Reminiscens fra Kammermusikperioden. En anden Ejendommelighed, som var en Arv fra Fortiden, er den hyppige Forekomst af Dobbeltkoncerter. Man støder ogsaa paa Tripelkoncerter, som f. Ex. den bekjendte Beethovenske for Piano-forte, Violin og Violoncel, ja endog paa Koncerter for fire og fem Instrumenter. I det enkelte spores derimod kjendelig Tidernes Omskiftelse.

Interessantest er det at følge Violinkoncerten paa dens Vandring gennem Repertoiret og se, hvorledes her, ligesom i Solosangen, det virtuosmæssig brillante og behagelystne mere og mere fortrænger den store klassiske Stil. Pariserskolens berømte Mestere, Viotti, Rode og Kreutzer, som Schall og Tiernroth omtrent ved Aaret 1800 indførte paa de hjemlige Virtuosers Repertoire, afløses i Tyverne af Maurer, Pechatscheck, Mayseder og andre Modekomponister, samtidig med at Koncertvariationerne og Potpourrierne brede sig paa den egentlige Koncertforms Bekostning. Wexschall, der debuterede i 1812 som Tiernroths Elev med en Koncert af Viotti, hjemfaldt hovedsagelig til den brillante Genre, lige saa meget ifølge sit Talents Natur som paavirket af Tidens Smag. Et fuldendt teknisk Mesterskab, der endnu den Dag idag vilde have stillet ham blandt de fremragende Violinspillere, navnlig „en beundringsværdig og lige saa imponerende som sjælden Kunstfærdighed i Staccato baade i Op- og Nedstrøg“, en skøn Tone, der tillige var saa kraftfuld, „at den ligesom en ægte Tenor i Korene trænger igjennem og høres ganske tydelig selv i de stærkeste Tuttis“, dertil Smag, Kraft og Bravour i Foredraget, alle disse Fortrin efterlode dog, i alt Fald i hans Ungdom, hos de mere kræsne et Savn af Dybde eller „den indre Ild, som egentlig kan siges at besjæle Tonerne“¹⁾. Men hans glimrende Virtuositet lagde et Straaleskær over alt, hvad der gav ham Lejlighed til at udfolde sit Spils bedste Egenskaber. Fröhlich debuterede i 1824 med en Koncert af Spohr, og spillede derefter næsten udelukkende sine egne Kompositioner, dels Koncerter, dels Solonumere i den lettere Genre. Som tidligere berørt, var det Professor Lem, der i 1809 for første Gang foredrog en Koncert af Spohr. Men der gik adskillige Aar efter den Tid, inden denne Grundlægger af en ny Stil i Violinspillet blev en jævnlig Gæst i vore Koncertsale.

¹⁾ „Lit.-, Kunst- og Theaterblad“ 27. Novbr. 1824. Wexschall var da 26 Aar gammel.

„Syngescenen“ blev første Gang spillet offentlig af Wexschall som Slutningsnummer paa hans Koncert i Hoftheatret den 15. Jan. 1823.

Andre Violinkomponister, som findes ret fyldig repræsenterede, vare Schall fra 1797 til 1830 — Paulli debuterede dette sidste Aar i en Dobbeltkoncert af Schall — Du Puy fra 1800 til 1807 og Andreas Romberg fra 1814 til 1826¹⁾.

Bernhard Rombergs Violoncelkoncerter havde navnlig i Frederik Funck, hvem Romberg selv erkjendte for en af de første Violoncellister i Europa, en fortræffelig Fortolker. En enkelt Gang (i 1825) fremtraadte Funck med en Koncert af egen Komposition. Ogsaa Kontrabassen havde baade Virtuoser og Komponister at opvise blandt Kapellet's Medlemmer, af de ældre saaledes Keyper og Haskerl. Med dette Kæmpeinstrument debuterede Henrik Rung i 1828.

Det alt andet end fattige udenlandske Koncertrepertoire for alle Slags Blæseinstrumenter berigedes ligeledes yderligere med Kompositioner af indenlandske Musikere, dels af Virtuoserne hver i sit Fag, dels af flersidige Kompositionstalenter som Schall, Du Puy, Carl Braun, Kuhlau og Fröhlich. Chr. Barths Kompositioner for Oboen vandt endog Udbredelse i Udlandet, hvor han flere Gange foretog Kunstrejser og allerede i sit 18de Aar gjorde Opsigt ved sin rene, sarte og skjønne Tone, sin store Færdighed og Sikkerhed og sit smagfulde Foredrag, der røbede baade Aand og Følelse, som det hedder i tyske Blade fra 1804. En Obokoncert „i Form af en Syngescene“, hvormed han paa en af sine senere Rejser noget dristigt udfordrede til en Sammenligning med Spohrs berømte Stykke, skal især have vakt Sensation. Der fortælles, at Mad. Catalani, som hørte den i Berlin, blev saa henrykt over den, at hun „forærede ham en Cadeau“²⁾. Her hjemme havde Barth den besynderlige Vanskæbne næsten altid at spille for daarligt Hus paa sine Koncerter, hvor meget saa Kritiken roste hans Præstationer.

Efter at Weyse havde trukket sig tilbage fra Koncertsalen, indtraadte der en Periode paa omtrent en halv Snes Aar, i hvilken Klaverkoncerten spillede en mærkelig lidet fremtrædende Rolle.

¹⁾ Af indenlandske Komponister kan endnu nævnes Lem, Luplau, F. W. Simonsen, P. Funck, Lemming o. fl. Koncerter for Bratsch komponeredes af Schall og Bredal.

²⁾ „Dagen“ 21. Apr. 1821.

Et Par Musikere, hvis praktiske Virksomhed væsentlig gik i andre Retninger, Kittler og Ludv. Zinck, optraadte en enkelt Gang som Pianister, og nogle barnlige Virtuoser og Virtuosinder, der ere nævnte i det foregaaende, introducerede sig hos Publikum med Koncerter af Mozart, Gyrowetz, Pleyel og Clementi. Men det var først Kuhlau og hans talentfulde Elever Nicolai Gerson, Schwarz og Lüders, der atter gave Klaverspillet herhjemme et Opsving, som det saa højlig trængte til.

Kuhlau udførte ved sin Debut den 22. Jan. 1811 en Piano-koncert og et musikalsk Maleri forestillende „Uvejret paa Havet“, begge af egen Komposition. En Maanedes Tid efter spillede han i det musikalske Akademis Sal paany sin Koncert og Beethovens Kvintet for Pianoforte og Blæscinstrumenter. Overhovedet kan det bemærkes, at naar han ikke foredrog sine egne Sager, spillede han helst Beethoven: en Koncert 1813, Divertissement for Piano og Violoncel 1814, Tripelkoncerten 1815 (med George Gerson og Fred. Funck), C-mol-Koncerten 1818, og han indtager følgelig med Hensyn til de Beethovenske Kompositioner af denne Art en lignende Plads i vor Koncerthistorie som Weyse i Forhold til Mozart. Hvad der tidligere var bleven spillet af Beethovensk Koncert- og Kammermusik, var rent sporadisk og skyldtes nærmest fremmed Initiativ. Det Bifald, hvormed Kuhlaus første større Klaverværk her blev modtaget, opmuntrede ham til at komponere sin anden Koncert, hvoraf han spillede den første Allegro i November 1811; medens Værket i dets Helhed kom frem paa Barths Koncert i det musikalske Akademi den 24. Apr. 1812. Men iøvrigt valgte han hyppigst til offentligt Foredrag et eller andet af sine talrige Variationsværker, en Genre, i hvilken hans egen Sans for det effektfuldt brillerende og den fint afglattede Form mødtes med Tidens Smag for let og overfladisk Nydelse¹⁾.

¹⁾ Som en Prøve paa Kuhlaus Programmer meddeles Indholdet af hans Koncert i „Harmonien“ den 13. Decbr. 1815: 1ste Del. Stor Simfoni af Beethoven; Koncert for Pianoforte, komponeret og spilles af Kuhlau; Arie, synges af Mad. Dahlén; Potpourri for Pianoforte over svenske National-sange og Danse, komponeret og udføres af Kuhlau; Deklamation af Dr. Ryge. 2den Del. Koncert for 2 Pianoforter af Mozart, udføres af Kuhlau og hans Elev Nicolai Gerson; Ouverture af B. Romberg; Deklamation af Dr. Ryge; Variationer for Pianoforte over en gammel dansk Bondesang „Det var en Løverdags Qvælde“, komponeret og spilles af Kuhlau.

Det er med et Suk man maa tænke paa, hvad to saa overordentlige Talenter som Weyse og Kuhlau vilde have kunnet frembringe under andre, gunstigere Forhold netop ogsaa paa dette særlige Omraade. Weyse trængte til kraftige, sympathetisk virkende Impulser for at komme i Aande. Kuhlaus let flydende, aldrig hvilende Pen lod sig altfor villig føre af Modens øjeblikkelige Strømninger. Begge maatte de slide for „det kjære Brød“. Om Weyse skrev Provst Schmidt i 1811: „Han beklagede sig over, at Informationer optog hans meste Tid, og tungt er det, at et saadant Geni og Talent skal kues under sligt aandfortærende Arbejde“. Kuhlau, der var en daarlig Økonom og havde et Par gamle, fattige Forældre at sørge for, arbejdede under et endnu haardere Tryk. Følgen var, at Weyse næsten helt holdt op med at komponere for Klaveret, medens Kuhlau ofrede en altfor stor Del af sin Tid og sine Evner paa Produktionen af de lette Varer, som han havde Udsigt til at faa afsatte. De første Klaverstykker af ham, der udkom paa dansk Forlag, vare nogle Danse og lette Variationer over „Manden med Glas i Haand“.

Kuhlaus Virtuosperiode, for saa vidt den vedkom Offentligheden, strakte sig indtil Aaret 1822. Hans flittige Kompositions-virksomhed synes efter den Tid at have hindret ham i at vedligeholde den manuelle Færdighed. Moscheles, som i 1829 hørte ham foredrage sin G mol-Kvartet ved en af Hofagent Waage-Petersens musikalske Soiréer, siger om Udførelsen, at Kuhlau i sit Spil ikke altid var Herre over Vanskelighederne¹⁾. Af hans Koncertkompositioner gav man F mol-Koncerten Fortrinet. Hvad Beethovens-Dyrkelsen angaar, gik det i Kuhlaus senere Leveaar ikke frem, men tilbage. Tiden var stærkere end han. Især er det betegnende, at ingen af hans Elever turde give sig i Kast med de Beethovenske Koncerter, i det mindste ikke overfor Offentligheden. Den følelsesfulde, men „altfor lidt kraftige“ Gerson spillede Dussek, Schwarz og Lüders især Hummel og Ries.

Tiden — det var det store Publikum. Af de musikalsk dannedes Forhold til Beethoven giver en Anmeldelse af Es dur-Koncerten, spillet af en ung svensk Pianistinde i 1821, et ganske fint og vistnok korrekt Billede. „Denne store Komponist“, hedder det her, „er uden Tvivl den dristigste Sejler paa Harmoniens Bølger.

¹⁾ „Aus Moscheles' Leben“. Von seiner Frau. I. p. 213.

Enhver af hans Rejser paa dette Hav er en ny Opdagelsesrejse. Synes han os vel og undertiden at være henkastet til et eller andet ubeboet Sted og at være kommen paa en urigtig Vej, lyser dog stedse en ubevægelig Stjerne ham, og tilsidst lander han dog stedse paa en ny Verden; men der at sætte sig fast er ikke hans Sag¹⁾. Øret, der var opfostret med Mozart og hans Efterlignere, havde vanskeligt ved i Øjeblikket at finde sig til Rette med, hvad man kaldte „de barokke Fantasispil af en vild Aand“, men Genialiteten miskjendtes ikke. Ældre Musikere, som Schall f. Ex., kunde ikke følge Beethoven udover hans første, Mozartske Periode. Weyse karakteriserede ham paa sin humoristiske Maade som en gal Mand. Om en af Strygekvartetterne ytrede han, at det klang som en Musik til Hs. Maj. Fandens Geburtsdag. En anden Gang udbrød han: „Nej, nu skal han bindes!“ Men Weyses aandrige Paradoxer stode naturligvis ikke i nogen Forbindelse med den almindelige Tilbagegang i den musikalske Opfattelsesevne; den skyldtes dybere indgribende Aarsager og tog under Rossinismens og Virtuostilbedelsens Indflydelse saaledes til, at Beethovens Septet i 1830 blev udhysset som et Numer, der mere var beregnet paa Musikkjendere end paa det større Publikum.

Septetten var dog ellers en gammel Bekjendt. Den blev opført allerede i 1807, et Aar, der i det hele var mærkeligt i Henseende til Bekjendtskabet med Beethoven. I Marts hørtes nemlig første Gang en af hans Klaverkoncerter, i April Kvintetten Op. 16 og endelig i December Septetten. Kammermusiken blev den Gang endnu kun sparsomt dyrket i Koncertsalen. Orkestret havde sat sig saa fast i Tidens Koncertpraxis, at Musik uden Orkester hørte til Sjældenhederne. Størst Udsigt til at komme i Betragtning havde saadanne Kammermusikværker, som i Karakteren nærmede sig den ældre „Symphonie concertante“. Med Kuhlaus Ankomst til Kjøbenhavn indtraadte der et nyt og friskere pulserende Liv i Kammermusikens Pleje. Det hører med til hans Fortjenester at have fastslaaet flere af de moderne Kammermusikformer i vor Koncertpraxis, dels som udførende Kunstner, dels ogsaa som Komponist. I December 1815 foredrog han selv en af sine store Klaver-sonater offentlig, i 1823 spillede Schwarz hans Sonate for Piano-forte og Violin, dediceret Spohr, og Pianoforte-Kvartetten i C mol,

¹⁾ „Dagen“ 12. Juni 1821.

dediceret A. Romberg. Det følgende Aar kom Touren til en af Fløjte-Kvintetterne med P. Jensen i Fløjtepartiet og atter en Pianokvartet, sandsynligvis A dur-Kvartetten, spillet af Nicolai Gerson.

Strygekvartetten, som Kuhlau først naaede til i de sidste Aar af sit Liv, udgjorde Fröhlichs Debut. Kvartetsspillet havde allerede længe været dyrket i private Musiker- og Dilettantkredse; navnlig var Schall bekendt som en ivrig og inspireret Kvartetsspiller af den gamle Skole. Ved sin Sommerbolig i Lyngby lod han bygge et eget „Musikhus“, hvor Kvartetsspillet dreves ret *con amore*. Hans Foredrag af Haydns og Mozarts Kvartetter skal have været noget aldeles mesterligt¹⁾. I George Gerson fik Kvartetsspillet en ny fortrinlig Dyrker, ligesom Fröhlich, der meget ung kom ind i Kapellet, snart blev en af de mest søgte Kvartetspillere. For flere endnu levende ældre Musikere og Musikvenner knytter der sig glade Ungdomsminder til Kammermusik-Foreningen „Arken“, som holdt sine Møder i Knirsch's Hotel, og hvor Fröhlich plejede at spille 1ste Violin. I Slutningen af Tyverne og i Begyndelsen af Trediverne hørte ogsaa nuværende Professor Paulli, især som Bratschist, til de udvalgte Kvartetspilleres faste Stok.

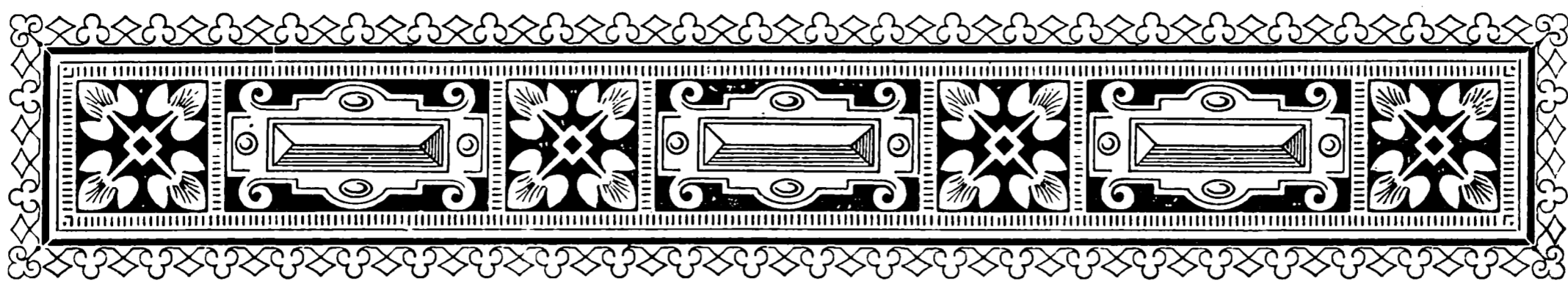
Wexschalls Hjemkomst fra sin treaarige Studierejse i Tyskland og Frankrig gav Stødet til, at Strygekvartetten blev dragen ud af Privatsammenkomsternes Skjul og stillet frem paa de offentlige Aftenunderholdningers Programmer. Det var ved en meget talrig besøgt musikalsk Aftenunderholdning af Rosenkilde i det fhv. musikalske Akademis Koncertsal den 22. Febr. 1823, at Wexschall gjorde Begyndelsen, idet han sammen med C. F. Mohr, Bredal og Søren Kuhlau spillede en Kvartet af Pechatschek. Ved samme Lejlighed foretog Mohr i Forening med Fröhlich, Mohr jun., Bredal og Kuhlau en Kvintet af Ries. Wexschall optog en Maanedes Tid efter paa Programmet til en musikalsk Soirée atter en Kvartet, denne Gang af Mayseder. Skridtet var gjort, men karakteristisk nok vedblev Strygekvartetten i sin første Offentligheds Periode at

¹⁾ Bournonville fortæller en morsom Anekdote om, hvorledes Schalls umusikalske Hustru og hendes om muligt endnu mere prosaiske Søster klagede gudsjammerligt over den evige Musik: „Om de endda vilde spille noget morsomt, enten af Du Puy eller af Claus selv; men det er aldrig andet Dag ud og Dag ind end den forbandede Mozart!“

være udelukket fra de egentlige Koncerter, hvorimod den fandt sin Plads mellem de blandede Aftenunderholdningers brogede Bestanddele Side om Side med den firstemmige Mandssang, „Quartchordiet“. Egentlige Soirées for Kammermusik foranstattedes først i 1836 paa Foranledning af en Dilettant, Carl Weis, der i Ulandet havde hørt Brødrene Müller. De afholdtes i „Harmoniens“ Lokale med Wexschall som Primarius; Pauli havde Bratschen, Carl og Ernst Weis de to andre Stemmer²⁾).

¹⁾ Jvfr. „Ude og Hjemme“ 18. Juni 1882.





VIII.

Rejsende Virtuoser.



agtet Kjøbenhavn i forrige Aarhundrede med dets tarvelige Kommunikationsmidler laa saa at sige endnu mere fjærnt fra de store europæiske Musikcentre end i vore Dage, fandt dog allerede den Gang ikke faa fremmede Virtuoser Vej hertil. Det var fra først af ikke et Publikum, men Hoffet, som tiltrak dem. De ældste her bekjendte omrejsende Kunstnere, Violinisterne Fari-nelli i Christian V's Tid og Johannes Fischer under Frederik IV, vides i det hele ikke at have optraadt offentlig. Undertiden bleve de indkaldte, hyppigst kom de af egen Drift. Nogle opnaaede at faa Ansættelse i det kongelige Kapel, andre sloge sig ned her for at føre en temmelig kummerlig Tilværelse som Organister eller Musiklærere, de fleste rejste videre til nye Triumfer eller nye Skuffelser. Den første, om hvem vi erfare, at han optraadte udenfor Hoffets Kreds, var Harpespilleren Hochbrücker, som besøgte Kjøbenhavn i 1745. Han ses dog ikke at have givet egentlige Koncerter, men opfordrer i Bladene de Liebhavere, som det maatte behage, at han skulde opvarte dem i deres Huse, til at opsøge ham i hans Logis i Smedens Gang „det tredje Hus til højre Haand hos en Brændevinsmand en Trappe i Vejret.“ Han kom hertil igjen i 1750. Derimod fremtræder en Koncert af den svenske Violinspiller Anders Wesström i Raadhusstrædets Selskabs Sal den 20. Decemb. 1761 Kl. 5 Eftermiddag ganske med Karakteren af de moderne Virtuoskoncerter. Wesström kom fra Italien, hvor

han havde studeret under Tartini, og var paa Hjemrejsen til Stockholm. Om hans Spil bemærker Schiønning, at han „excellerede overmaade paa Violin og overgik vores Rees“. Der var imidlertid kun meget faa Tilhørere, „næppe 30 til 40 Mennesker“, sandsynligvis paa Grund af den høje Pris, 1 Rdl. for hver Billet.

Optraadte nogle Virtuoser altfor fordringsfuldt — allerede Scheibe taler om Virtuoserens Indbildskhed og storagtige Væsen — vare andre igjen altfor krybende. Et Par italienske Sangere, Secchioni og Boscoli, der havde sunget i Operaen i Sæsonen 1763—1764, anraabe høje Velyndere om at yde de fattige Fremmede en liden Assistance til Fortsættelsen af deres Rejse ved at bivaane en Koncert paa Bryggernes Laugshus, hvortil Billetterne betaltes med 3 Mk. Danske, eller hvad enhver efter egen kjærlig Generøsitet vilde unde dem. Der hvilede endnu over den rejsende Virtuos et Skær af Gøgleren, en Rest af ældgamle Tidens Foragt for dem, som stillede deres Færdigheder og Talenter til Skue for Penge, og hvis frie Livs Uregelmæssigheder jævnlig stødte an mod de vedtagne Begreber om Dyd og gode Sæder. „De vandrende saakaldte Virtuoser“, skriver „Morgenposten“ i 1787, strømme til os i en uophørlig Kreds. Ikke saa snart har en udspillet, før vi se en anden paany at opslaa sine Kunststykker i Aviser, paa Gader og Stræder, indbyder os til at høre hans Vidundere for et Par Mark, stryger det fortjente i Snapsækken og sætter derpaa sin Stav videre“, og Forfatteren spørger indigneret, om det hædrer eller beskæmmer den ædle Musikkunst, „at dens Dyrkere saaledes rejse om og offentlig spille Bue for Penge og sanke Skillinger ind ligesom Taskenspillere, Bjørnetrækkere og Krumspringmagere.“ Det mod Aarhundredets Slutning stærkt tiltagende Besøg af fremmede Kunstnere trak mange Penge ud af Landet uden at yde noget reelt Vederlag, idet de vel viste megen Kunst og Flid, men ikke rørte Hjærtet „mere end den, der spiller „Katten er mit Søskendebarn““. De allerfleste Tilhørere forstode ikke et Sandskorn af hele Mesterstykket. De gav blot deres to Mark ud for at faa et Par Timer kvalt, bekigge Damerne i Logerne og kunne sige, at de havde ogsaa hørt den Virtuose. Vore egne Musikere skulde vogte sig for „at lade sig forlede af de omløbende Kunstspillere til at vise kunstige Haandgreb og Firlefans i Stedet for at røre Sjæl og Hjærte ved henrivende Toner“.

Maaske var der lidt overdrevent i alt dette; men der fandtes unægtelig meget i det 18de Aarhundredes Virtuosvæsen, som i alt

Fald tildels retfærdiggjorde Forfatterens Betragtningensmaade. Selv udmærkede Virtuoser forsmåede ikke markskrigerske Avertissementer og alle Slags musikalske Hokusfokus. I December 1780 gav Violinvirtuosen de la Haye et Par Koncerter i Giethussalen og tog en Rdl. for Billetten. Han havde samme Foraar koncerteret i Christiania, hvor vi se, at han lokkede Folk med Løfter om, at han „foruden en Del prægtige Solos blandet med Flageolet-Stemmer etc.“ vilde lade høre, „hvor højt Kunsten paa en Violin af 4 Strenges kan bringes, nemlig med ordinær Blyantspen at udføre noget saa extraordinært, som til denne Time ikke er hørt af nogen Violinist i Europa“, og som han ikke en Gang selv var i Stand til at exekvere med sin Violinbue¹⁾. De to berømteste Repræsentanter for denne Klasse Virtuoser vare den italienske Violinspiller Antonio Lolli og Klaver- og Orgelvirtuosen Abbed Vogler.

Lolli gæstede to Gange Kjøbenhavn, i 1784 alene og i 1791 ledsaget af sin Søn, Violoncellisten Filippo Lolli. Den første Gang spillede han paa Theatret den 25. September en stor Koncert og to Sonater af egen Komposition. Han var da i sin fulde Kraft, omstraalet af et europæisk Rys Glorie. Men medens han for nogle stod som et af de ypperste Genier — han er endog bleven kaldt Violinspillernes Shakespeare — ansaa andre ham slet og ret for en Nar. Alle vare dog enige om, at hans Intonation var fuldendt, hans Foredrag skjønt i den brede og alvorlige Stil og hans tekniske Færdighed noget aldeles uhørt. Den vidunderlige Lethed og absolute Sikkerhed, hvormed han spillede de vanskeligste Dobbeltgreb, Oktaver, Decimer, Dobbelttriller i Tertser og Sexter, Flageolettoner osv., vakte allevegne den største Beundring. Derimod var hans Spil yderst kapriciøst — det var næsten umuligt at akkompagnere ham — og fuldt af de mest bizarre Indfald. Han beskrives som en smuk Mand, men en stor Laps og Charlatan, overordentlig extravagant og en uforbederlig Spiller. Burney skriver om ham i Anledning af hans Optræden i London Aaret efter at han var her i Kjøbenhavn, at de fleste paa Grund af hans excentriske Stil, baade i Komposition og Udførelse, ansaa ham for gal. Det var ikke muligt at forestille sig noget saa vildt, saa vanskeligt, grotesk, ja endog

¹⁾ Jvfr. Huitfeldt: „Christiania Theaterhistorie“ p. 101. De la Hayes Navn er udødeliggjort af Bellman i Fredmans Epistel om „Kungsträgarde“:

Fordom förtjuste denna vår park
Grenzer, La Hay, Anzani, Camilla.

latterligt som hans Spil og Kompositioner, naar Aanden var over ham ¹⁾. „Han er den største Violinist“, hedder det 1786 i Cramers Magasin, „uden at fortjene Navn af Tonekunstner. Hvilken Følelse, hvilken Lidenskab har han nogensinde fremstillet for os? Men hvad har han da gjort? Han har paa Violinen frembragt Lyden af en Fløjte, af en Luth, en Lire, en Sækkepibe etc., han har efterlignet en Hanes Galen, en Hunds Gjøen og Fuglenes Sang“.

Ingen drev det dog videre i det musikalske Maleri end Vogler. Denne, en af Romantikens Bebudere, en forvoven Experimentator, hos hvem en god Del Charlataneri fandtes blandet med geniale Anelser om nye Baner, optraadte i Kjøbenhavn 1786, dels paa Theatret den 7. Juni med „en stor karakteristisk Koncert“, hvortil der uddeltes en udførlig „Beskrivelse“, dels i den paafølgende Uge i flere af Byens Kirker, rejste derpaa til Sverig, hvor han blev „Direktør af musiken“ i Stockholm, og vendte, efter et fornyet Besøg i Kjøbenhavn i Juli 1798, atter den følgende Sommer tilbage hertil for at blive her i et Aars Tid. Programmerne til hans Orgelkoncerter under disse senere Ophold i Kjøbenhavn give et fyldigt Billede af denne mærkelige Fantasts musikalske Ideer, hans Forsøg paa at frembringe ukjendte Orgeleffekter ved en Simplifikation af det ærværdige Kirkeinstrument og Opfindelsen af nye Orgelstemmer og Stemmekombinationer, der snart anvendtes alene, snart i Forbindelse med Kor af Sangere eller Blæseinstrumenter anbragte andensteds i Kirken, hans Gjenindførelse af de gamle Kirketonearter, hans rhythmiske Experimenter med uvante Taktarter f. Ex. $\frac{5}{4}$ Takt, „som skilles i $\frac{3}{4}$, $\frac{2}{4}$ og $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ “, hans Behandling af nationale Motiver lige fra norske Visemelodier til Themaer fra Kina eller Arabernes og Hottentotternes Land. Det maa have været ganske opbyggeligt at høre paa Orgelet „Hottentotternes Vise i Cafernes Land, bestaaende udi 3 Takter og 2 Ord: Majema, Majema, huk, huk, huk“.

Det mest sensationelle var dog de store Tonemalerier for Orgel, i hvilke han skildrede et Søslag, eller en „Aften-Promenade paa Rhinstrømmen afbrudt ved Torden“ eller „Belejringen af Jericho“ i 4 Afdelinger, nemlig a. Israels Bøn til Gud, b. Trompeternes Lyd, c. Murenes Indstyrtelse, d. De sejrendes Indtog“. Undertiden valgte han sine Æmner blandt berømte Maleres Arbejder f. Ex. Rubens' „den yderste Dag“. Et af hans Orgelforedrag havde til

¹⁾ Jvfr. Grove: „Dictionary of music and musicians“ II. p. 162.

Gjenstand „det hemmelige Ord, som Job hørte om Natten af en Aand“. Man forstaar en Satirikers Bemærkning, at han lige saa gjerne kunde sætte paa sit Program: „den Kantske Filosofi“ eller „den overordentlige Kulde, som herskede i Petersborg anno 1748“¹⁾. De Musikkundige fældede ikke den gunstigste Dom over disse Fantasibilleder. Zinck kalder dem rent ud „Orgelgøglerier“. Endog hans Spil blev kritiseret. „Han viste overordentlig megen Færdighed“, hørte man sige, „men spillede temmelig utydeligt“²⁾. Desto dybere Indtryk gjorde han paa de poetiske Naturer. Mange ville maaske mindes Bellmans skønne Digt eller i alt Fald hvad Oehlen-schläger skriver i sine „Erindringer“ om den herlige Vogler, der spillede saa færdig og geniask paa det alvorlige Orgel, hvor man kun var vant til at høre Psalmer og fromme Præludier, saa at det endog blev til muntre Fløjtekoncerter. Ogsaa det maleriske, som Vogler prøvede paa at foredrage paa Orgelet, morede Digteren. „Naar han med begge Armene, midt i den hjertegribende Musik, nedtrykte Tangenterne for at efterligne Lyden af Jerichos nedstyr-tende Mure, saa syntes det mig det var et dristigt Indfald, der ikke forfejlede sin Virkning. Jeg gjorde ogsaa gjerne en Rhinfart med ham, lyttende til Bølgernes Rislen og til Aareslaget. Rigtignok hørte jeg mange skjælde ham ud for en Charlatan“.

Overfor det store Publikum forfejlede Charlataneriet og Reklamen ikke sin Virkning. Til hans første Koncert 1798 i Frederiks Kirken paa Christianshavn, der var bleven ham bevilget som Beta-ling for de med Orgelet foretagne Forbedringer, blev der solgt over 1000 Billetter. Han lod intet Middel ubenyttet. Efter sin Afskeds-koncert i Reformert Kirke lod han indrykke følgende i Adresse-avisen: „Da jeg har bragt i Erfaring, at et om min pludselige Død udsprede Rygte har afskrækket mange Musikelskere fra at bivaane min Koncert sidste Onsdag, siden de naturligvis ikke skjøttede om at høre en død Orgelspiller, saa har jeg besluttet endnu en

¹⁾ „Kopenhagen im Jahr 1798“ p. 68.

²⁾ Vogler var dog en af sin Tids største Orgelvirtuoser. Selv Mozart, som ellers ikke var ham god, maatte indrømme, at paa Orgelet var han en Hexemester. Hans Færdighed i Brugen af Pedalet skal have været over-ordentlig. Derimod var hans venstre Haand ikke saa fuldkommen. Naar han kom i Aande, kunde det ved Gjennemførelsen af et Fugathema under-tiden hænde, at Tempoet blev saa hurtigt, at venstre Haand ikke kunde vinde med i Passagerne. Størst var han i den frie Fantasi. Jvfr. J. Fröh-lichs „Abt G. J. Vogler“. Würzburg 1845.

Gang at opføre en Koncert, som bliver den allersidste, og i hvis Indkomster Stadens Fattige lige som sidste Gang skulle deltage“. Voglers allersidste Koncert her i Kjøbenhavn fandt Sted den 16. Juni 1800.

Trods alle Anstød mod en mere ædruelig Smag vare disse Virtuoser Besøg dog ikke uden al gavnlig Indflydelse. Schall f. Ex. vidste fortræffelig at føre sig Lollis tekniske Mesterskab til Nytte uden at forfalde til hans Excentriciteter, og Weyse havde ligeledes kun Gavn og Glæde af at høre og omgaas med den aandrige, vidt berejste Vogler. De fremmede Virtuoser bragte Bud fra den store Verden udenfor og holdt baade Kunstnere og Publikum *à jour* med Teknikens Fremskridt. I de sidste Aartier af forrige Aarhundrede lærte man en hel Række fortrinlige Violinspillere at kjende: Müller (1779), hvis Specialitet skal have været det flerstemmige Spil, Italienerne Celestino (1782, 1783) og Campagnoli (1783), Benda (1785), Bertheaume, „forhen Musikdirektør ved den store Opera og „Concert spirituel“ i Paris“ (1794 og 1800), den geniale Möser (1797), som var bleven forvist fra Preussen paa Grund af et Elskovs-eventyr som det, hvorfor Du Puy maatte forlade Danmark, og Pixis, et Barn paa 12 Aar, „der overgik mange Mænd af Fortjeneste“ (1799). De mindre berømte forbigaa vi. Tiden havde ogsaa sine kvindelige Violinvirtuoser, blandt hvilke Mad. Gylberg eller Gillberg, født Crux, der tillige var Sangerinde og gav Koncerter her baade i 1798 og 1800, lader til at have været særlig indtagende. Schønning fortæller, at hun spillede to svære Koncerter „med en Færdighed og Delikatesse, som forundrede alle, lige saa mesterlig som Lem og Tiemrod og med mere Grace og Douceur. Hendes Sang var og meget skjøn i den italienske Gout. Hun var 23 à 24 Aar, liden af Væxt og saa vel ud“.

Violoncellen havde endnu ikke mange Dyrkere blandt de omrejsende Virtuoser. De betydeligste vare Tyskeren Baumgärtner (1776), der en kort Tid havde Ansættelse i Stockholm, og Franskmanden Triklir, første Violoncellist i Kapellet i Dresden (1791).

Den første Klaverspiller, som vi træffe paa i de offentlige Bekjendtgjørelser om Virtuoskoncerter her i Landet, var dansk. „Onsdagen den 21. Sept. Kl. 6“, skrives der i Adresseavisen for 1768, „bliver paa det musikalske Selskabs Koncert-Sal udi Raadhusstrædet opført en Koncert af den unge Palchau, som efter 9 Aars Udenlands-Rejsér vil gjøre sig en Ære af at fornøje Publikum. Musiken, som opføres, bestaar udi 2 Klavecin-Koncerter, 2 Diskant-Arier og

1 Duette, og andre adskillige gode Sager“. Saa ung han var, maatte han dog allerede siges at være en routineret Virtuos og Koncertgiver. I 1756 omtales nemlig Hofviolon Palchaus Søn, „der til alle Kjenderes Forbavselse allerede for nogle Aar siden i en Alder af knap 10 Aar har bragt det saa vidt paa Klaveret, at han spiller de sværeste Sager fra Bladet med en Færdighed og Dygtighed, som knap er at vente af de største Virtuoser, og paa de Rejser han har foretaget med sin Fader, har aflagt Prøver derpaa for de største Klaverspillere, bl. a. den verdensberømte Händel i London“¹⁾. At Palchau ikke blev mere bekjendt, skjønt han gjaldt for en af sin Tids mest fuldendte Virtuoser og tillige komponerede Koncerter o. a. for sit Instrument, skyldes maaske den Omstændighed, at han bosatte sig i Rusland. Først mange Aar efter stode vi igjen paa et Par Klavecinvirtuoser og mærkelig nok atter paa en ung Dansk, Hr. Sabelon, „Virtuos paa Klaver i sit 14 Aars Alder og dansk af Fødsel“, som det hedder i Indbydelsen til hans Koncert paa Theatret den 29. Sept. 1787. Han gik senere til Tyskland. I 1790 havde Kjøbenhavn Besøg af Hummel, men han var da kun 11 Aar gammel. Den sidste og tillige den ypperste fremmede Virtuos paa Klavecinet, som man fik at høre, var Franz Lauska, der under sit Ophold her i Vinteren 1795—1796 gjorde megen Lykke og ved sin Afrejse offentliggjorde en begejstret Taksigelse for den gode Modtagelse, der var bleven ham til Del.

Efter at Bøhmeren Maschek i 1787 havde givet den første offentlige Koncert i Kjøbenhavn paa Pianoforte, forløb der en halv Snes Aar, inden atter en Virtuos paa dette moderne Instrument lod sig høre. Det var denne Gang en Dame, Fru Kapelmesterinde Westenholz fra Mecklenburg Schwerin. Hendes præcise Spil ansporede Weyse til den mest levende Kappelyst, hvorefter Frugten bl. a. var Sonaten i A mol, der findes optagen i hans „Blandede Kompositioner“. Den yngste af de to Brødre Pixis, der koncerterede her i de første Maaneder af Aaret 1799, var allerede den Gang, i sit 11te Aar, en dreven Pianist, som foretog Koncerter af Mozart, Dussek o. fl. Pianofortet er dog fortrinsvis det 19de Aarhundredes Instrument, og først i dette begyndte saavel Instrumentbygningen som Kompositionen og den virtuose Behandling at give det dets moderne Præg.

Af de talrige Virtuoser paa Blæseinstrumenter have Fløjtisterne

¹⁾ Lorks „Nachrichten etc.“ III. p. 298.

Seidler (1794), hvem det lykkedes at vinde for Kapellet, og den ældre Fürstenau (1798), Klarinettisten Bähr (1799), Oboblæseren Braun (1793) samt Hornisterne Türschmidt (1793) og Le Brun (1799) fortrinsvis Krav paa at nævnes.

Et Instrument, der i forrige Aarhundrede paa Grund af sin klangskjønne, ejendommelig inciterende Tone havde talrige Velyndere endog blandt de største Musikere, men senere er gaaet af Brug, var Harmonikaen. I dets mest primitive Form blev det spillet af Gluck ved hans Benefice paa Charlottenborg i 1749. Efter at Franklin havde givet det en mere rationel Konstruktion, bragtes det i 1773 hertil af den badensiske Hoforganist Frick som noget nyt, ved hvilken Lejlighed det beskrives som bestaaende af Glasklokker i forskjellige Størrelser, „som ved en Velle omdrives“, og hvorpaa der spilles som paa et Klaver. Dets Omfang var 3 Oktaver, og Tonen frembragtes „ved Riven med Fingrene paa Glassene“. De fleste og mest berømte Virtuoser paa Harmonika tilhørte Kvindekjønnen, Hos os gjorde især Fru Westenholz og den blinde Marianne Kirchgessner Opsigt. Da de begge besøgte Kjøbenhavn i 1797. havde man god Lejlighed til at anstille Sammenligninger. Weyse satte den første højest. „Hendes sjæfulde Harmonikaspil henrykte mig ubeskrivelig“, siger han i sin Autobiografi. „Jeg tror ogsaa, at det ikke let er muligt at spille Harmonika udtryksfuldere og paa en mere passende Maade. Madem. Kirchgessners Spil tilfredsstillede mig langt mindre trods hendes meget større Færdighed. Harmonikaen klang under hendes Behandling ofte ikke meget bedre end et Positiv“. Flere andre Instrumenter, som f. Ex. det saakaldte „Pantaleon“, og Greiners „Bue- og Hammerklaver“, ere ligeledes nu forsvundne fra Koncertsalen eller som Mandolinen o. dsl. henviste til de populære Forlystelsesanstalter.

Saa længe Hoffet underholdt et italiensk Operapersonale, blandt hvis Medlemmer der endog stundom kunde findes Kunstnere af allerførste Rang, som f. Ex. Tenoristen Ansani, var der ingen Forretninger at gjøre for andre tilrejsende Sangere. Saadanne optraadte derfor ogsaa kun rent undtagelsesvis i Tiden før Operaens Nedlæggelse i 1778. Og selv efter dette Tidspunkt var Tilstrømningen af fremmede Sangkunstnere langt mindre, end man skulde have ventet. Noget verdensberømt Navn forekommer ikke blandt de Sangvirtuoser, der i den sidste Del af forrige Aarhundrede udstrakte deres Rejserouter til disse nordlige Bredegrader. De fleste vare italienske. Sangerinderne Nicolosi og d'Orcetti, der ere omtalte

i det foregaaende som engagerede ved Privatkoncerterne, optraadte ogsaa offentlig i Aaret 1781. Som de sidste mandlige Sopransangere, man her fik at høre, kan nævnes Calcagni, der koncerterede her i 1785 sammen med Tenoristen Perez, og Carlo Barberini, der optraadte det følgende Aar, en Sanger, hvis Arrogance skal have været betydelig større end hans Talent og som derfor næppe behagede. Derimod gjorde en Mad. Amati i Aarene 1799 og 1800 en Del Lykke, skjønt Kritiken mente, at hun ikke kunde komme højere end i anden Klasse. Blandt de ikke-italienske Sangkunstnere var Svenskeren Karsten, der i 1784 gav en Koncert paa det kgl. Theater, uden Tvivl en af de betydeligste. Ligeledes hørte Englænderinden Mad. Plomer-Salvini (1797) til de mere fremragende. Hun sang efter Schiønnings Mening overmaade vel. „Ingen her kunde saaledes tvinge Tonerne og med en saadan Kunst slaa dem sammen. Jeg erindrer ikke en Gang at have hørt nogen italiensk Sangerinde, der var hendes Mester i det. Men det var liden Grace og Indtagenhed, hun var lille og tyk &c og havde ikke Italienerindernes skjøne Manierer“. Hvilken Nationalitet de end tilhørte, bestod Sangvirtuosernes Repertoire næsten udelukkende af italiensk Musik. Medens Instrumental-Virtuoserne oftest spillede Koncerter af egen Komposition, foredroge deres syngende Kollegaer gjerne Arier af yndede italienske Operaer.

Det sædvanlige var, at de tilrejsende Virtuoser strax ved deres Ankomst søgte at faa Adgang til at lade sig høre ved Hoffet. Det kunde ikke gaa an først at spille offentlig, og desuden var deres Optræden for de høje Herskaber den bedste Reklame overfor Publikum. Som oftest fik de derefter Tilladelse til at benytte det kgl. Theater til en eller et Par Koncerter for egen Regning. De musikalske Selskaber indførte en lignende Praxis, saa at de fremmede Kunstnere for at faa Salen til en offentlig Koncert først maatte medvirke i de ugentlige Koncerter. Jævnlig fik de ogsaa Foræringer. Kontrabassisten Kämpfer, „en overordentlig fin og artig Mand“, som forstod at gjøre sig yndet i Klubberne ved sit joviale Væsen, modtog, da han forlod Kjøbenhavn, af det harmoniske Selskab en Ring til 40 Rdl., af Kongens Klub 50 Rdl. i Guld og af Drejers Klub en Berlok af 40 Rdl.s Værdi. Hoffets Presenter til Virtuoserne og Virtuosinderne bestod for det meste af Gulddaaser, Ure el. lign.

En Bestemmelse, som blev truffen i Slutningen af forrige Aarhundrede om, at de fremmede Kunstnere for at faa Tilladelse til at optræde ved Hoffet først maatte underkaste sig en Prøve, stansede ikke de rejsende Virtuosers Strøm, og Kunzens velmente Advarsel i „Allgem. mus. Zeitung“ til de middelmaadige Virtuoser om, at de ikke skulde ulejlige sig til Kjøbenhavn, ses ikke at have baaret Frugt. Især kom de hertil fra de nærliggende nordtyske Musikbyer Hamborg, Berlin osv. Maaske bidrog Letheden ved at faa Koncertlokale til, at Kjøbenhavn saa hyppig blev indbefattet i de fremmede Musikers Rejseplaner. Indtil 1811, da Holstein afløste Hauch som Theaterchef, gaves der to Gange om Ugen, Onsdag og Lørdag, ingen ordinær Forestilling paa det kgl. Theater, og disse Aftener kunde Theatret altsaa ventes overladt til Koncertbrug. Især var Lørdag Aften en yndet Virtuosaften. Og selv efter den Tid synes det ikke at have været saa særdeles vanskeligt at faa Theatret en af disse Aftener, navnlig om Onsdagen. Foruden Theatret stode det musikalske Akademis og „Harmoniens“ Koncertsale til Raadighed, ikke at tale om flere andre, mindre hyppig benyttede Koncertlokaler. Efter Akademiets Nedlæggelse var det især det venskabelige Selskabs Værelser paa Østergade, som konkurrerede med „Harmonien“ i denne Henseende. Et andet, som maatte virke tiltrækkende paa de udenlandske Gæster, var den store Beredvillighed, hvormed vore egne yndede Kunstnere ydede dem deres Assistance, og, hvad der næsten var allervigtigst i en Periode, da ingen Virtuoskoncert fandt Sted uden Orkesterunderstøttelse, at de i Kapellet under Schalls eller Tienroths Anførsel fandt et fortræffeligt Instrumentalkorps, der med Interesse gik ind paa de stillede Opgaver og satte en Ære i at assistere udmærkede Virtuoser. Da Bernh. Romberg i 1804 var her første Gang, udtalte han offentlig sin Tak til Kapellet. Han maatte tilstaa, at han paa sine mange Rejser havde modtaget megen udmærket Agtelse fra sine Medkunstners Side, men aldrig i den Grad som her. „Mange andre store Stæder, hvor man ogsaa virkelig elsker og skatter Kunsten“, slutter han, „maa misunde Kjøbenhavn Besiddelsen af et saadant Kapel“.

Det Slag, som ramte Nationen i 1807, Krigstilstanden og Pengemangelen bevirkede en naturlig Stansning i Virtuosbesøgene. De enkelte, som desuagtet forvildede sig herhen, spandt næppe Silke derved. De almindelige Biletpriser, fra 3 Mk. til 1 Rdl., stege under de forvirrede Pengeforhold i 1813 indtil 5 Rdl., en Pris, som

efter den Tid kun naaedes i ganske exceptionelle Tilfælde¹⁾. Som et Exempel paa, hvilke fortvivlede Midler enkelte Virtuoser i denne Periode grebe til for at trække Hus, kan anføres Fløjtisten Vogels sidste Koncert i 1814. Da Fløjtevariationer med Efterligning af Harmonika, med dobbelte Toner og dobbelt Ekko ikke forsloge, tog han sin Tilflugt til „fysikalske og kemiske Experimenter“. Et af disse bestod i „en Forbrænding af Gaz (Stof), som tillaves i en Glasskaal og frembringer et Skin, der er stærkere end den naturlige Sol“.

Efter nogle faa Aars Forløb var Tilgangen af fremmede Virtuoser atter saa rigelig som nogensinde. Dog klages der jævnlig over tyndt Hus, og kun de allerbetydeligste kunde drive det til mere end en enkelt Koncert eller højst et Par Stykker. Men dette laa ingenlunde i, at Smagen for Virtuospræstationer var i Aftagende. Tværtimod; Virtuositeten blev mere og mere Tidens Løsen.

Især var Sangvirtuositeten stærkt repræsenteret. I den lange Række af Sangere og Sangerinder, som vi træffe paa efter Aaret 1800, findes endog nogle af de største Berømt heder. Men enkelte af disse, saasom den 20aarige Mad. Mainvielle f. Fodor, havde ved deres Optræden her endnu ikke skabt sig et Navn, andre, f. Ex. Mad. Catalani, vare allerede stærkt afblomstrede. Af Middelmadighederne stode nogle saa langt under det tilladelige, at en grundig Udpibning blev Resultatet.

Josephine Fodor-Mainvielle kom hertil fra St. Petersburg som Medlem af en fransk Theatertrup og gav i September 1813 en Koncert paa det kgl. Theater i sin dobbelte Egenskab af Sangerinde og Pianistinde, en Kombination, der den Gang ikke hørte til Sjældenhederne. Hendes Ry, der skyldtes en fyldig, med stor Flid gjennemskolet Stemme af en ubeskrivelig sød og indtagende Klang og et fortryllende Foredrag, begyndte først at udbrede sig, efter at hun havde gæstet Paris og London. Her i Kjøbenhavn ses denne unge Sangerinde, der blev Henriette Sontags Forbillede, ikke at have gjort nogen betydelig Opsigt, hvilket derimod var Tilfældet med Mad. Minna Becker f. Ambrosch fra Stadttheatret i Ham-

¹⁾ Der forekommer endnu i Begyndelsen af dette Aarhundrede Exempler paa, at Damebilletter vare billigere end Herrebilletter. I Almindelighed forhandlede Koncertbilletter i Konditorierne eller hos Koncertgiveren selv. Dog begyndte det ogsaa at blive Skik at sælge Billetter i Musikhandelen, navnlig hos Lose. Til Koncerter i Theatret vare Udsalg og Biletpriser i Reglen de samme som til Skuespillene.

borg, som i Forsommeren 1816 gav tre Koncerter under ganske overordentlig Begejstring. Kuhlau komponerede for hende, Baggesen skrev „vellystør“ et Digt til hendes Berømmelse, Publikum betalte 5 Rdl. for Billetten. Det fremgaar af Programmerne, at Minna Becker, der endnu var i sin fejreste Ungdom, hørte til de Sangerinder, som ikke vare bange for at binde an med Mad. Catalanis Bravournumere. Blandt hendes Fortrin nævnes i første Række en Stemme, der gik op til det trestrøgne a, en fuldendt Trille og et ægte kunstnerisk Foredrag. Hun skal ikke have været uden Indflydelse paa Jfr. Zrzas Udvikling. Et Par Aar efter fik det københavnske Publikum atter Lejlighed til at høre en udmærket Sangerinde, Romerinden Marianna Sessi, som paa Gjennemreisen til Stockholm, hvor hun skulde synge ved Carl XIV Johans Kroning, gav en Koncert i det kgl. Theater den 26. Apr. 1818. Hun sang foruden moderne italienske Sager en Arie af „Figaro“, og endnu i 1824 mindedes man „disse rene Klokketoner, som fortryllede hos Mad. Sessi, uden Tvivl den største italienske Sangerinde, man her havde hørt“. Ikke saa meget for at optræde som for at fuldende sine Studier hos Siboni kom den wienske Sangerinde Josephine Fröhlich her til Kjøbenhavn, hvor hun i 1824 og 1825 gav et Par Koncerter og blev rost baade for sit Foredrag og sin ualmindelig omfangsrige Stemme, hvis dybe Toner især vare af en sjælden Skjønhed. Saa vel hun som Emilie Pohlmann, en fortrinlig uddannet tysk Altsangerinde, der koncerterede her i 1825 og 1827, ofrede især paa Rossinis Alter.

I Vinteren 1827—1828 indtraf endelig Mad. Catalanis med saa højt spændte Forventninger imødesete Besøg, og Kjøbenhavn blev Skuepladsen for en Primadonnakultus, der ikke lod noget tilbage at ønske i Taabelighed. Aviserne bragte orienterende Artikler om den berømte Kunstnerinde for at forberede hendes Optræden. Byen var i Feber. Man talte ikke om andet. „Daarede ved utallige modsigende Rygter om dette glimrende Fænomens Tilsyneladelse eller Udeblivelse“ — hedder det under Overskriften „Folie de la journée“ i „Kjøbenhavnsposten“ — „hævede til Henrykkelse og nedstyrtede til Fortvivlelse, have Hovedstadens musikelskende og nyhedssyge Koterier og Individier af begge Trosbekjendelser endelig set enhver Tvivl forvandle sig til Vished. „Hun er kommen!“ lød det fra Mund til Mund, og enhver Biomstændighed ved den forventedes Rejseoptog, lige indtil den Maade, hvorpaa Portvisitationen fandt Sted, var nu flux kundbar og afgav inden næste Dags Aften

Gjenstanden for Samtale i hver dannet Familiekreds“. Hotellet — *la diva* var med en Suite af 8 Personer taget ind i Hotel Royal — bestormedes af Beaumonden, de forunderligste Anekdoter kom i Omløb. „Særdeles vel underrettede vidste at fortælle, hvorledes hun havde fordrevet Tiden paa sine Værelser, hvorledes disse ere møblerede, hvilken Levemaade hun fører, paa hvad Maade hun spiser, drikker og sover“, kort sagt „utallige af disse Smaatræk, som Nyfigenheden nu griber med saa meget des mere utilbagenholden Begjærlighed, siden enhver Person, der gjør Fordring paa Dannelse, af de Walter Scottske Romaner er bleven overbevist om, hvor væsentlig fornødne alle deslige Smaatræk og Stafferinger ere til en Karakterskildring *comme il faut*“.

Angelica Catalani sang første Gang paa Hoftheatret for Kongehuset og Hoffet den 15. Decbr. 1827. Til hendes første offentlige Koncert, paa det kgl. Theater Søndagen den 23. s. M., vare alle Logerne og næsten alle de øvrige Pladser allerede optagne, forinden nogen endnu vidste, hvad de skulde koste. Det var derfor ikke saa underligt, at Priserne til de første Koncerter bleve skruede op til en fabelagtig Højde, saaledes at f. Ex. en Parterrebillet kostede det sexdobbelte af ordinær Theaterpris, hvilket gav „Kjøbenhavnspostens“ Satyrikus Anledning til den vellykkede Spydighed, at enhver Kjøbenhavner ikke uden en vis Følelse af Nationalstolthed vilde bemærke, at Prisen for at høre Catalani i Kjøbenhavn var henved det dobbelte af, hvad den nylig havde været for at høre hende i Stockholm. Begejstringen var uhyre. Allerede naar hun funklende af Diamanter viste sig ved Sibonis Haand, imponeredes man ved Synet af hendes Personlighed, der trods de 48 Aar endnu „bar Skjønhedens umiskjendelige Præg“. Og saa denne mægtige Stemme, „en af de største og vældigste, der nogensinde have lydt“, og den forvovne Kunstfærdighed, hvormed hun i Passager og halsbrækkende Spring overlod sig til alle et yppigt Kunstnerlunes brilante og fantastiske Kapricer! Efter de to første Koncerter dalede imidlertid Begejstringen — og Priserne. Kritiken meldte sig. Stemmen havde ikke „den Sølvklang, der i sin Tid tonede fra Mad. Frydendahls Læber“. I Højden overskred den ikke det tostrøgne h, og selv denne Tone var noget skrigende. Medens hendes Portamento var fortræffeligt og „af en brillant Virkning“, hendes Decrescendo, „hvor hun lader Tonen hendø, uden at man mærker, hvor den afbrydes“, beundringsværdigt, hendes Passager med halv Stemme fuldendte, vare derimod Passagerne med fuld Stemme

noget haarde, og „en hos denne Sangerinde ejendommelig Maade at markere hver Tone saaledes, at den faar ligesom et Knæk“, endogsaa ubehagelig¹⁾). Et kræsent Øre havde altid havt noget at udsætte paa Mad. Catalanis Teknik. Spohr sammenligner hendes berømte kromatiske Skala med Stormens Hylen i Skorstenen. Det var ligefrem ængsteligt at se den Maade, hvorpaa hun brugte Hage, Læbe og Tunge ved Triller, Forsiringer og kromatiske Løb. Hun manglede derhos baade Smag og ægte Varme. Indtrykket, som hun lod tilbage efter sin Bortrejse, var nærmest en Skuffelse. „I pekuniær Henseende gjorde hun Lykke“, skrives der i Maj 1828 til „Allgem. mus. Zeitung“. „Derimod kan man ikke sige, at hendes Sang svarede til de flestes Forventninger. Og havde hun ikke tidligere paa andre Steder erhvervet sig Titel af en Sangens Dronning, her havde hun næppe opnaaet den. Rigtignok beundrede Publikum hos hende Stemmens overordentlige Kraft, saavel som den sjældne Færdighed, Passagernes Runding og Blødhed, men det savnede den fortryllende Stemme, som hun maaske engang har ejet, saavel som den ægte Begejstrings Udtryk, som hun næppe nogensinde har været i Besiddelse af“.

Fra den 23. Decemb. 1827 til den 30. Marts 1828 sang Mad. Catalani i alt i 10 Koncerter, de fleste Gange paa det kgl. Theater. Den store Godgjørenhed, for hvilken hun var bekjendt, fornægtede sig heller ikke her. Hun sang baade til Fordel for Konservatoriet, for Blindeinstituttet og for Bombebøssen. Hendes sidste Optræden var i en Passionskoncert paa Theatret, ved hvilken Lejlighed hun bl. a. foredrog en Duet og en Finale af Rossinis „Moses“, den første sammen med Ida Fonseca, den sidste med begge Søstre Fonseca og Phister. Paa de øvrige Koncerter plejede hun at synge nogle af den halve Snes italienske Arier, hvormed hun havde lagt største Delen af Europa for sine Fødder. Hendes mest bekjendte Bravournumer var de Rodeske Violinvariationer, som andre store Sangerinder efter hendes Exempel vel havde sunget med en mere fuldendt Glæthed og Egalitet, men ingen „med en saadan *Spirito*, med saa megen Lys og Skygge“. Størst Sensation vakte det dog, naar hun til Slutning stod frem og med uforlignelig Majestæt intonerede den engelske Nationalhymne, „hvis Begyndelse hun med passende Hensyn forandrede til „God save Frederik our king“, og som paa en særdeles højtidelig og værdig Maade istemtes i Kor af

¹⁾ Heibergs „Flyvende Post“ 1828. Nr. 1.

en stor Del af det forsamlede Publikum“. Det stødte dog, at hun heller ikke her kunde afholde sig fra smagløse Forsiringer. „Den paa Ordet „God“ anbragte Maner var lige saa upassende som Trillen paa Ordet „the“.“

Den store tyske Gluck- og Händelsangerinde Anna Milders Gæsteoptræden det følgende Aar gik langt mere stille af, skjønt det i et Privatbrev, der er skrevet umiddelbart efter hendes første Koncert den 8. Novb. 1829 og blev offentliggjort i et tysk Blad, hedder, at hun i de fem Uger, hun havde været her, saavel ved Hoffet som i Privatcirkler og ved sin offentlige Koncert havde vakt Henrykkelse og Beundring hos Kjendere og Lægfolk. Til sin første Koncert havde hun for at imødekomme den herskende Smag gjort sig skyldig i det Misgreb at vælge italienske Bravournumere, som laa udenfor hendes egentlige Repertoire. Næste Gang sang hun derimod en Arie af „Messias“, Elviras Arie af „Don Juan“ og en stor Scene af „Alceste“. Navnlig var Udførelsen af de Händelske og Gluckske Stykker mesterlig. I Mozarts Arie mislykkedes Slutningstrillen. Koncerten endte med „Kong Christian stod ved højen Mast“, som hun udførte paa Dansk under stor Jubel. Sidste Vers istemtes af Publikum.

Mad. Milder - Hauptmann ejede ligesom Mad. Catalani en af de store Stemmer — „en Stemme som et Hus“ havde Haydn i sin Tid kaldt den — men ellers var hun en fuldstændig Modsætning til den ildfulde Italienerinde. Hun havde ikke Catalanis Bravour og kunde i Grunden hverken synge Triller eller Passager. Der kunde være noget tungt og monotont over hendes Sang, men den gik til Hjærtet. En dansk Musikven, som nogle Aar tidligere havde hørt hende i „Iphigénie en Tauride“, gjengiver sit Indtryk paa følgende Maade: „Hendes Stemme var som hendes Krop stærk, rund og fyldig, af den korrekteste Klang, man kan tænke sig; ingen Roulader, næppe et Forslag eller en nok saa ubetydelig Zirrat hørte man, men derimod den fuldkomneste og Æmnet værdigste Expression, den skjønneste Modulation af Stemmen, den tydeligste Accentuation og en Deklamation samt et Minespil, der kun kan være Frugten af et dybt Studium og de heldigste Naturgaver“¹⁾.

Ogsaa blandt Sangkunstens mandlige Udøvere have vi enkelte betydelige fremmede Kunstnere at notere: Svenskerne Stenborg

¹⁾ „Kjøbenhavnsposten“ 1830, Nr. 1.

(1801), en af Veteranerne fra den Gustavianske Tid, og Isaak Albert Berg, der kom til Kjøbenhavn for at studere under Siboni, og hvis bløde, bøjelige Tenor i Aarene 1826—1827, efter at der var gjort Indskrænking i Theatersangernes Adgang til at assistere ved Koncerter, kom det offentlige Koncertvæsen til god Nytte, samt de tyske Tenorsangere Gerstäcker (1817) og Stümer (1826) og Bassisten Fischer (1817). Baade Fischer og Gerstäcker vare fortrinsvis dramatiske Sangere og optraadte tildels i Kostume, Gerstäcker i Scener af „Røverborgen“ og Paërs „Sargino“, Fischer som Osmin i „Bortførelsen“. Den sidste foretog bl. a. en stor, ganske ny og for ham komponeret Scene og Arie af „Røverborgen“. De lode sig ogsaa begge høre som Romancesangere. Interessantest var maaske Gerstäcker, som paa sin anden Koncert den 11. Juni 1817 i det harmoniske Selskabs Sal udførte Beethovens „Adelaide“ — med Orkesterakkompagnement af Schwencke — og Baggesens Serenade, komponeret af Weber. Stümer, „Jægerbrudens“ første Max, blev især berømt i Tyskland for sin Udførelse af Evangelistens Parti i Bachs Matthæus-Passion.

Blandt Instrumental- Virtuoserne begynde Pianisterne at træde frem i Forgrunden. Betegnende for denne Pianoteknikens første Udviklingsperiode er det forholdsvis betydelige Antal ganske unge Pianister, som vi støde paa, ogsaa blandt de rejsende Virtuoser. Et af de mest opsigtvækkende Fænomener var den „som musikalsk Improvisator bekjendte“ 11aarige Theodor Stein fra Altona, som første Gang optraadte i Kjøbenhavn 1830. Mindre forbavsende, men sundere og solidere udviklet var den 13aarige Louise David, Violinisten Ferdinand Davids Søster, der koncerterede her i 1825 sammen med Broderen, den senere berømte Koncertmester ved Gewandhaus-Koncerterne i Leipzic, og atter gæstede Kjøbenhavn i 1833 som Mad. Dulcken, en af sin Tids fortrinligste Pianistinder. Ogsaa Rudolf Willmers var endnu kun et Barn, da han gav sin første Koncert her i Kjøbenhavn (1834). Ganske kuriøst er det at lægge Mærke til, at det var saadanne ungdommelige Virtuoser, som indførte Beethovens Koncerter i vort offentlige Musikliv. De fortjene alene af denne Grund at nævnes: Charles Detroit fra Berlin (1807) og Friederike Veltheim (1811). Det var i det hele tilrejsende tyske Kunstnere, som banede Vejen her for de Beethovenske Klaverværker. En Pianist fra Lybæk, Göpel, introducerede saaledes Kvintetten Op. 16 (1807). I 1816 opførte Carl Mühlentfeldt fra Brunsvig for første Gang Korfantasiaen.

De store Begivenheder paa Klaverspillet's Omraade vare imidlertid Catharine Wernickes Optræden i 1810, Webers og Moscheles' Besøg henholdsvis i 1820 og 1829.

Catharine Riddervold Wernicke havde havt sin Fader, den afgaaede Kapelmester Wernicke, til Lærer. Hendes Spil udmærkede sig ved den yderste Grad af Tydelighed og Præcision og en „utrolig“ Færdighed. „Hun overgaar i Færdighed Palchau, Lauska, Vogler og skal staa ved Siden af den afdøde Mozart og de levende Dussek, Steibelt o. fl.“ skriver Bärens i en biografisk Skizze om hende.¹⁾ Foredraget var „levende, fyrigt, brilliant, behageligt, undertiden endog komisk, alt efter den Aand, som i det hele eller enkelte Dele hersker i den Musik, hun eksekuterer“. Det eneste, Bärens savnede, var det rørende. Hun havde et omfattende Repertoire. Offentlig foredrog hun Koncerter af Dussek og Cramer eller Modekompositioner af Gabler og Gelinek; men hun spillede ogsaa Bach og Beethoven. Ved et senere Besøg i Kjøbenhavn 1824 havde hun Koncerter af Hummel og Weber paa sit Program.

Hun var født i Nærheden af Kolding den 14. April 1789 og gjorde første Gang Opsigt paa en Rejse til Hamborg, som hun i 1806 foretog i Følge med sin Fader. Efter Kjøbenhavns Bombardement, da Kongen kom til Kolding, tildrog hun sig Hoffets Opmærksomhed, og de Koncerter, som hun derpaa i Forening med en yngre Søster, der ligeledes var en flink Pianistinde, afholdt rundt omkring i Landet i patriotisk og veldædigt Øjemed, udbredte paa en Gang hendes Ry som Kunstnerinde og Sympathien for hendes vakre Personlighed. Modtagelsen, hun fik i Hovedstaden, var derfor ogsaa særdeles smigrende. Skjønt Tiden var uheldig valgt — det var lige i Slutningen af Sæsonen — kunde hun give to Koncerter paa Theatret til fordoblede Priser, og hun spillede derefter ogsaa i „Harmonien“ og i „Selskabet til Musikens Udbredelse“. Et Bevis paa, hvilken Sensation denne første danske Pianistindes Optræden vakte, er, at der allerede samme eller følgende Aar havdes tre forskjellige Portræter af hende.

Men det var alligevel en Begivenhed af ulige større Interesse og Betydning, da Dampskibet „Caledonia“ i September 1820 bragte Carl Maria von Weber hertil, den berømte Weber, „en lille, bleg, mager og særdeles høflig Mand“, der foretog en længere Kunstrejse for, som han aabent vedkjendte sig, at tjene nogle

¹⁾ „Noticer for Musiklibhavere“ p. 16.

Penge. Uheldigvis var en anden Klaverspiller, Passy, kommen ham i Forkjøbet, saa at hans Optræden forsinkedes i flere Dage. Ventetiden forkortedes ham imidlertid paa det bedste. Folk klagede rigtignok stærkt over Tiderne, men den Række selskabelige Ovationer, som Weber blev Gjenstand for, tydede ikke paa, at der var nogen Mangel. Han var henrykt over den selskabelige Omgangs Finhed og Elegance, ligesom det materielle Livs substantielle Dygtighed gjorde et overmaade godt Indtryk paa ham, da han ingenlunde foragtede Bordets Glæder. Desuden blev hans Selvfølelse paa en saa elskværdig Maade smigret ved allehaande Opmærksomheder, at han i et af sine Breve til Hjemmet udbryder: „Det er ikke muligt at blive mere feteret, end det sker med mig her, og jeg vil leve i Erindringen, naar det hjemme er saa ganske anderledes“. Ogsaa om Modtagelsen ved Hoffet taler han med den største Begejstring¹⁾.

Endelig, den 4. Oktober, kom han til at spille for de Kongelige. Kapellet udførte Ouverturen til „Cosi fan tutte“ bedre, end han nogensinde havde hørt den, Siboni sang, Weber spillede sin „Rondo brillant“ og Fantasi over „Vien qua dorina bella“. Udfaldet var glimrende. Majestæterne viste sig uendelig naadige og opfordrede ham indtrængende til snart igjen at komme hertil. Den offentlige Koncert, som fandt Sted paa det kgl. Theater Søndagen den 8. Oktober, svarede ligeledes i alle Henseender til Forventningerne. Indtægten var tilfredsstillende, Bifaldet og Æren overordentlige. Koncerten aabnedes med den tidligere omtalte Førsteopførelse af Ouverturen til „Jægerbruden“ („Friskyttten“), der har givet denne Koncert en vis historisk Navnkundighed. Derefter spillede Weber paa et „herligt“ Pianoforte af den herværende Richter og Bechmannske Fabrik en Koncert af egen Komposition. „Dyb Stilhed under Udførelsen og stormende Bifald efter samme belønnede Kunstneren for hans uforlignelige Spil“, som det hedder i Kritiken. Især forstod han ved Slutningen af Adagioen at henrive Tilhørerne ved et Arpeggio, som han lod stige fra det svageste Pianissimo til Forte paa en Maade, som man næppe havde antaget for mulig paa Pianofortet. Koncertens første Del sluttede med en Tenorarie af Paërs „Agnese“, sungen af Zinck. Anden Del indeholdt Ouver-

¹⁾ Om Webers Besøg i Kjøbenhavn, se „Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild“ von M. M. v. Weber II. p. 259 ff.

turen til „Titus“, Arien „Parto“ af samme, foredragen af Jfr. Zrza, „Rondo brillant“ og fri Fantasi for Pianoforte, begge af Koncertgiveren ¹⁾). Strax Dagen efter forlod Weber Kjøbenhavn. I Adresseavisen lod han indrykke nogle høflige Afskedsord som Undskyldning for sin hurtige Bortrejse.

Den Koncert, som Weber spillede her, var Esdur-Koncerten ²⁾). Hans bekjendte „Konzertstück“ var da endnu ikke komponeret. Det kom første Gang frem her i 1825 paa en Koncert af Pianisten Fabritius de Tengnagel fra Plöen.

Virtuos i egentligste Forstand var Weber ikke. Med Højdepunktet af Pianofortevirtuositeten i Tyverne gjorde det kjøbenhavnske Publikum først Bekjendtskab i 1829, da Moscheles lod sig høre her i Byen. Hans Koncert paa Theatret den 15. Novbr. gaves for udsolgt Hus til fordoblede Priser; men han maatte, da det kom til Stykket, formelig erobre Publikum, hvis Lunkenhed i Begyndelsen „næsten grænsede til Misgunst“. Den Modtagelse, der blev Programmets enkelte Numere til Del, er særdeles betegnende for Smagen paa den Tid. En Allegro af en ny Symfoni af Koncertgiveren, hvormed Koncerten indledes, og som Kritiken kalder ægte kunstnerisk og aandfuldt komponeret, blev ligefrem udhysset. Hans G mol-Koncert, et af Klaverlitteraturens Mesterværker, formaede kun at fremkalde svage Bifaldsytringer. Først Variationerne over „Alexandermarschen“ brød endelig Isen, og da han sluttede Koncerten med en improviseret Fantasi over Themaer af „Elverhøj“ og „Ludlams Hule“ samt Nationalsangen „Kong Christian stod ved højen Mast“, vilde Jubelen ingen Ende tage. ³⁾ Anden Gang optraadte Moscheles offentlig paa Hoftheatret den 20. Novbr. i Forening med Fløjtisten Guillou.

Bekjendtskabet med Moscheles gav Weyse Lyst til endnu en Gang paa sine gamle Dage at tage fat paa Klaverspillet. Uden det havde hans bekjendte Etuder næppe nogensinde set Lyset.

Inden vi forlade Pianofortevirtuoserne, staa endnu et Par tilbage at nævne, for hvis Vedkommende Interessen mere knyttede

¹⁾ „Allgem. mus. Zeitung“ 1821 p. 429.

²⁾ I Anledning af Passys Udførelse af en Koncert af Field skrev Weber til sin Hustru: „Hvad dog en Pianofortekonzert er for noget kjedeligt, elendigt Noget. Vidste jeg, at det klang saaledes, naar jeg spiller, saa huggede jeg Fingrene af mig for ikke mere at ennuyere Folk til Døde“.

³⁾ Jvfr. „Kjøbenhavnsposten“ 16. Novbr. 1829.

sig til Biomstændigheder end til deres egen Betydning. Den ene var Mozarts Søn, som i 1819 kom hertil for at besøge sin Moder og gav en Koncert paa Theatret. Den anden kaldte sig paa Plakaten med en vis Ostentation Hans Haagensen Skramstad, Bonde fra Norge, og viste sig i et „noget raffineret“ norsk Bondekostume. Hans Koncert paa Hoftheatret i November 1824 havde samlet en usædvanlig stor Tilhørerkreds, men hans Spil var ikke noget overordentligt. Heldigst var han i en Koncert af Ries, som han udførte med megen Færdighed og en frappant Sikkerhed.

Af Violinspillere fik man at høre to af de berømteste, i 1802 Giornovich i og i 1820 Andreas Romberg. Giornovich, en af de sidste store Repræsentanter for det 18de Aarhundredes italienske Skole og en yndet Komponist for sit Instrument, var Elev af Lolli, hvem han slægtede paa ikke blot i sin Kunst, men ogsaa i sin Vandel. Han døde et Par Aar efter i St. Petersborg under et Parti Billard, i hvilket Spil han var en lige saa stor Mester som paa Violinen. Rombergs klassisk rene Stil var ligeledes inspireret af det foregaaende Aarhundredes Aand. Paa sine Koncerter her i Foraaret 1820 udførte han især Dobbeltkoncerter med sin Søn Heinrich.

De fleste fremmede Violinvirtuoser i denne Periode vare Ty-skere. Blandt dem alle synes Johan Adolf Beer, der introducerede sig som en Discipel af Romberg og Spohr, at have vakt størst Interesse. „Dagen“s Anmelder er endog tilbøjelig til at sætte ham over Romberg og til at anse ham for den bedste Violinspiller, der var hørt her siden Möser. Beer optraadte baade i 1812 og i 1821. Efter Antallet af de givne Koncerter og de høje Billetpriser at dømme maa ligeledes Carl Mühlentfeldt have vidst at skaffe sig Velyndere ved sit dobbelte Talent som Pianist og Violinspiller. Paganini naaede ikke hertil. Man fik da tage til Takke med en af hans Efterbære, Violinisten Nagel, der i 1829 producerede sig i flere af de Paganiniske Kunststykker. Bl. a. udførte han et „Potpourri i en ny Maner (*la mancanza delle corde*) af Indhold: *a.* Introduktion og Thema paa fire Streng. *b.* Variationer paa tre Streng. *c.* Polacca paa to Streng. *d.* Adagio alene paa den ene G Streng.“ Til de virkelig betydelige Violinspillere hørte August Pott (1831), hvem Rygtet udpegede som Schalls Efterfølger, og Svenskeren J. F. Berwald (1833), der allerede som Barn havde gjæstet Kjøbenhavn og aflagt de mest overraskende Prøver paa en tidlig udviklet Begavelse. Et Par

Danske kom ligeledes hertil paa Besøg. I 1807 gav H. Paulsen, „Anfører for det musikalske Akademi i Bergen“ — et forulykket Geni og mest bekjendt som Ole Bulls Lærer — en Koncert i det her-værende musikalske Akademi, hvor han udførte Koncerter af Me-strino og Rode samt en Solo af egen Komposition med en Adagio, „hvorudi han akkompagnerer sig selv“. Han optraadte tillige som Sanger og foredrog en Arie af Mozart. I 1819 fornyedes Bekjendtskabet med Mads Dam, hvis Optræden som Barn er omtalt i det foregaaende. Nu var han Kammermusikus i Berlin. Dam havde oprindeligt haft Stadsmusikant Simonsen i Svendborg og senere Du Puy til Lærer.

„Violoncellisternes Konge“, Bernhard Romberg, var en af de fremmede Virtuoser, som hyppigst gjæstede den danske Hovedstad. Man fik ham at høre baade i 1804, da han var i sin fulde Manddomskraft, og i 1820, efter at han var begyndt at blive gammel, ja endnu i Sæsonen 1826—1827. De to sidste Gange ledsagedes han af sin Søn Carl. Om de end ikke kunde maale sig med Romberg, vare flere af de øvrige — næsten udelukkende tyske — Violoncellister, som kom hertil, dog ret betydelige Kunstnere, saasom Braun (1800), Calmus (1802) og Knoop (1827).

Blæseinstrumenterne havde endnu ganske god Kurs som Koncertinstrumenter, navnlig Fløjten, derefter Valdhornet, men ogsaa Klarinet, Obo, Fagot og Basun. De berømteste tilrejsende Virtuoser paa Blæseinstrumenter vare i dette Tidsrum Fløjtisterne Fürstenaud. y. (1805, 1823 og 1829—1830), Drouet (1822) og Guillou (1829), Klarinettisten Bärmann (1828), Fagottisterne de tre Brødre Preumayr (1806, 1830), og Hornisterne Schuncke fra Berlin (1814, 1817, 1823).

Ogsaa Orgelet, Harpen, ja endog Guitaren havde deres vandrede Riddere. Vi nævne Orgelspilleren Ludvig Böhner, der i Sommeren 1819 gav en Koncert i Frelsers Kirke, bestaaende af lutter egne Kompositioner, og den berømte Harpevirtuos Parish-Alvars (1831). Glasharmonikaen fandt ligeledes endnu enkelte Dyrkere blandt de rejsende Virtuoser. Men dette Instruments rene, usammensatte Klange begyndte dog at vige for mere komplicerede Tonemaskiner, der ligesom nyere Tidens Orkestrion søgte at gjengive Orkesterklangen i al dens Mangfoldighed. Til denne Klasse Instrumenter hørte Gurks „Panharmonicon“ (1811) og Buschmanns „Terpodion“ (1819).

Tilbageblik.

Naar vi samle Resultaterne af det foregaaende, faa vi et temmelig trøstesløst Totalbillede af Koncertvæsenets Tilstand omkring Aaret 1830. Vi have set, hvorledes de musikalske Selskaber, der forhen udøvede stor Indflydelse paa Musiklivets Udvikling, enten opløstes eller mistede al Betydning. Den økonomiske Misère, der var en Følge af Krigen, ødelagde baade Musikhandelen og Koncertbesøget, hvilket atter virkede tilbage paa Produktionen. Samtidig aftog Interessen for god Musik og Evnen til at følge en gennemført musikalsk Tankegang, hvorimod det potpourriagtig sammenblandede og alt Slags Klingklang fandt et villigt Øre. Oratoriet og snart alt, hvad der kom ind under Begrebet „alvorlig Musik“, formaede ikke længer at samle noget Publikum. Symfonien gik det ligesaa. Man kastede Vrag paa de gamle, men havde paa den anden Side hverken Mod eller Kraft til at holde Skridt med det virkelig nye. Haydn og Mozart betragtedes som forældede, ikke at tale om de endnu ældre. Beethoven blev opgivet paa Halvvejen. Som paavist, stod Sangkunsten længe paa et tarveligt Standpunkt, og da der omsider indtraadte en Forandring heri til det bedre, kom Forbudet mod Theatersangernes Assistance ved Koncerterne. Følgen heraf var, at Aftenunderholdningerne florerede paa de egentlige Koncerters Bekostning. Smagens ensidige Udvikling i Retning af det virtuosmæssige gjorde derhos Publikum vanskeligere og vanskeligere at tilfredsstille. En Koncertanmelder skildrer i 1829 sin Samtid som en Periode, hvori der „hersker saa saare liden Interesse for offentlige Koncerter, at selv de mest udmærkede af vore indenlandske Kunstnere og mangen hæderlig kjendt Fremmed trods al publik og privat anbefaling ved Opførelsen af en Koncert kun se det visse pekuniære Tab i Møde, og ene en Catalanis eller Paganinis verdensberømte og udbasunede Navne turde være i Stand til at vække den lethargisk slumrende Sans“. Dertil kom nu ydermere, at saavel Kammer- som Orkestermusiken rantes af særdeles følelige Tab. Kuhlau døde 1832, Fröhlich, til hvem der knyttede sig store For-

ventninger, fik en uheldelig Sygdom at kæmpe med, og Schall maatte paa Grund af Alderdom nedlægge Taktstokken. Orkestret havde allerede i hans senere Aar tabt sig ikke lidet; men værre blev det efter hans Afgang. I Dagspressen fremsættes 1835 det Spørgsmaal: „Hvilken Regeringsform er den herskende i det kgl. danske Kapel?“ og det besvares, med en Allusion til de politiske Forhold, paa følgende Maade: „ikke den monarkiske, hverken den uindskrænkede eller den ved raadgivende Stænder indskrænkede, det maatte da være ved indskrænkede Raad; snarere derimod den demokratiske, men laborerende af saa mange med dette Regimente følgende Onder, at den allersnarest maatte betragtes som opløst i et fuldkomment Anarki“.

Det gamle sank i Ruiner; men der gryede dog ogsaa et Haab om nye og bedre Tider. Saarene fra Fortiden lægedes, og Nationen begyndte, understøttet af Frihedsideerne fra 1830, atter at hæve sig op fra den Tilstand af materiel og aandelig Fortrykthed, som gav Frederik VI's Tid dens mest iøjnefaldende Præg. For Musiklivets Udvikling i en ny Aand blev det af særlig Betydning, hvad der samtidig foregik i Tyskland paa dette Omraade. Ligesom det erkjendtes, at Smagens Forfald ikke udelukkende skyldtes Forholdene her hjemme, men at vi deri havde „fulgt vore sydlige Naboers Exempel, Tidens og Modens Strøm“, saaledes maa der ogsaa indrømmes Tysklands Exempel en ikke uvæsentlig Del i det kommende Opsving. Rob. Schumanns Program, hvormed han aabnede Aargangen 1835 af det unge Tysklands musikalske Organ, var: med alt Eftertryk at minde om den gamle Tid og dens Værker og at gjøre opmærksom paa, hvorledes nye Kunsts kjønheder alene kunne styrkes ved en saa ren Kilde — dernæst at bekæmpe som ukunstnerisk den nærmest forudgangne Tid, der kun gik ud paa at fremme ydre Virtuositet — endelig at forberede og hjælpe til at fremskynde en ny poetisk Tid. Dette blev ogsaa her den følgende Slægts Opgave.



Navne-Register.

- Abrahams 145, 147, 155.
 Agricola 162.
 Ahlefeldt, Greve 163, 170.
 Ahlefeldt, Grevinde 127.
 Alayrac, D' 142.
 Almerigi, Elisabetta 161.
 Amati, Mad. 201.
 Amsfortius 7.
 Andersen, Joh. og Bernh. 160.
 Anhalt-Köthen, Prinsen af 55.
 Ansani 200.
 Auber 175.
- Bach, C. Ph. E. 71, 162.
 Bach, Joh. Seb. 29, 32 ff, 41 ff.
 Bager, Jørgen 44.
 Bagger, Justitiarius 141, 142.
 Baggesen 166, 171.
 Baldetti, Signora 161.
 Banister, John 26.
 Barre, La 17.
 Barth, Chr. F. 113, 139, 160, 165,
 180, 182, 187.
 Barth, Chr. Samuel 98, 113, 164.
 Barth, Jfr. 113, 126.
 Barth, Philip 113, 164.
 Bauer 178.
 Baumgärtner 198.
 Becker, Minna 203.
 Beer, Joh. Adolf 212.
 Beethoven 109, 139 ff, 144 ff, 165,
 172, 179 ff, 183, 188 ff, 208.
- Behrend, Violinist 109.
 Bellini 175.
 Bence, Pascal 20.
 Benda, F. L. 198.
 Benda, G. 78.
 Bentzon, Kammerjunker 145.
 Berg, Isaak A. 208.
 Berg, Jfr. 52, 56.
 Berger, von 73, 74, 89.
 Berggreen, A. P. 178.
 Bernardi 21 ff, 82, 98.
 Bertheaume 198.
 Berthelsen, Mad. (Mad. Frydendahl)
 124, 164.
 Bertoni 161, 162.
 Berwald, J. F. 212.
 Berwald, Jfr. 123.
 Besson, Gaspard 20.
 Blum, C. 177, 178, 184.
 Boieldieu 174, 175.
 Bonaglio, B. 19.
 Borchgrevinck, B. 11.
 Borchgrevinck, M. 11 ff.
 Boscoli, Sr. 194.
 Bothmar, Greve 56.
 Bournonville, August 147.
 Bournonville, Jfr. 109, 117.
 Braase, Jfr. 109.
 Brachrogge, Hans 12.
 Brade, William 12.
 Braun, Carl 160, 182, 187.
 Braun, J. F. 200.

- Braun, Violoncellist 213.
 Braune, A. H. 78.
 Braunstein, C. 117.
 Bredal, I. F. 148, 182, 187, 191.
 Bredal, N. K. 52, 80.
 Breitendich, F. C. 40, 56.
 Britton, Thomas 26.
 Brun, Adelaida 143.
 Brun, Friederike 155.
 Brun, Le 200.
 Bruun, C. 183.
 Bruun, N. T. 138.
 Bruun, P. C. 160.
 Buschmann 213.
 Büttinger 177, 178:
 Bähr 200.
 Bärens, J. H. 119, 141.
 Bärman 213.
 Böhner, Ludv. 213.
- Calcagni 201.
 Call, de 177, 178.
 Calmus 213.
 Campagnoli 198.
 Capion, Étienne 25.
 Carafa 175.
 Carlsen, H. F. 117.
 Casse, Joh. 163.
 Catalani, Mad. 187, 203 ff.
 Celestino 87, 198.
 Cetti 153, 154, 177, 178.
 Charpentier 183.
 Chauveau, Nicolas 20.
 Chelli, Gregorio 14.
 Cherubini 172, 179, 180.
 Chevalier, Leopold 50.
 Chladni, Dr. 109.
 Christensen, Magnus 90, 91.
 Christian IV 15.
 Christian VII 48, 59, 60, 66, 160 ff.
- Clementi 188.
 Coccia 175.
 Colding, Mad. 123.
 Colla, Brødrene 87.
 Conrad, Bassist 6.
 Corelli 21, 23.
 Cramer, F. C. 122.
 Cramer, J. A. 60, 64.
 Cramer, J. B. 209.
 Cramer, Peter, den ældre 52, 56.
 Cramer, Peter, den yngre 72, 105, 122.
- Daëmen 73, 122.
 Dahlén, Mad. 114, 150, 151, 188.
 Dam, Mads 109, 110, 213.
 Danzi, F. 134, 170.
 Darbes, Joh. 152, 162.
 David, Ferdinand 208.
 Degen 106.
 Detroit, Charles 208.
 Diener, J. O. 56.
 Dittersdorf 86, 174.
 Donizetti 175, 184.
 Dowland, John 12.
 Drouet 213.
 Dulcken, Louise, f. David 208.
 Duntzfeldt, Agent 142.
 Du Puy 131 ff, 153, 169, 171, 175, 185, 187.
 Dussek 189, 209.
- Ebell (Abell), David 11.
 Eisenhofer 178.
 Elsberg 161.
 Ewald 61, 62, 65, 68, 69, 105.
- Fabritius de Tengnagel, Pianist 211.
 Fabritius von Tengnagel, Konferensraad 73, 74, 89.

- Falbe, Assessor 137, 171, 183.
 Falbe, Løjtnant 73.
 Farinelli, Violinist 193.
 Ferretti, de 152.
 Fevre, Le 73.
 Fine, Arnold de 11.
 Fischer, Bassist 208.
 Fischer, Violinist 193.
 Fodor-Mainvielle, Josephine 203.
 Foght, Magnus 143 ff.
 Foltmar, Joh. 39, 61, 93.
 Foltmar, Pianist 109.
 Fonseca, Ida 154, 206.
 Fontana, Agostino 19.
 Fosie, Jakob 93.
 Foucart, Jacques 19.
 Francoeur, François 19.
 Freithoff, J. H. 40.
 Friberg, Atzer 96.
 Frick, Organist 200.
 Friis, Lars 97, 120 ff.
 Friling, E. O. 116, 117.
 Frydendahl 152, 169.
 Frydendahl, Mad. 126, 150 ff, 169, 205.
 Fröhlich, J. F. 98, 109, 160, 181, 182, 184, 186, 187, 191, 214.
 Fröhlich, Josephine 204.
 Fuhrmann, Hornist 114, 130.
 Funck, F. 126, 139, 160, 187.
 Funck, Jfr. 153.
 Funck, P. 148, 182, 184, 187.
 Fursman, Gothard 36.
 Fürstenau, den ældre 200.
 Fürstenau, den yngre 213.
 Förster, Kaspar 16 ff, 20.
 Förster, Laura 109.
 Gabrieli, Giovanni 13, 15.
 Gedde, Kammerherre 72, 80, 122.
 Gercke 183.
 Gerlach, Friederike 109.
 Gerlach, Hoboist 185.
 Gerson, George 144, 146, 147, 182, 191.
 Gerson, Nicolai 188, 189, 191.
 Gerstäcker 208.
 Gierløv, Klaverspiller 72, 122.
 Gillberg (Gylberg), Mad. 198.
 Giornovichi 212.
 Gjelstrup 108, 150, 163.
 Glandenberg, Hornist 137.
 Gluck 47, 48, 75, 78, 82, 107, 113, 146, 161, 162, 179, 180, 207.
 Goldschmidt, Fru 145. 147.
 Gossec 162.
 Gottwaldt, Musikhandler 96.
 Gram, Kammerherreinde 73.
 Grassi, Andrea 73.
 Graun 30, 35, 41, 44, 46, 49, 59, 64, 123, 128.
 Greiner 200.
 Grose, M. E. 110 ff, 135.
 Grotshilling, F. 56, 70.
 Gruner, Hornist 109, 130.
 Gruner, Pianist 109.
 Grønbech, H. J. 121.
 Grønland, P. 123, 127, 166, 171.
 Grønlund, Violinist 72, 122.
 Guillou 211, 213.
 Gultzau, J. C. 50.
 Gurk 213.
 Gyldendal, Boghandler 96.
 Gyrowetz 179, 188.
 Göpel 208.
 Hack, Mats 5, 6.
 Halle, Caroline (Fru Walther) 150.
 Haly, Musikhandler 96.
 Hansen, Christian 155.

- Hansen, H. M. 182.
 Hansen, Kaptajn 72, 73, 105, 106.
 Hansen, Laura 109.
 Hartmann, Joh. E., Koncertmester
 73, 75, 76, 83, 95, 98, 107,
 108, 122 ff, 126-127, 157, 174.
 Hartmann, Joh. E., den yngre 110,
 112.
 Hartmann, J. P. E. 147, 172, 182,
 184.
 Haskerl 187.
 Hasse 41, 64, 78, 162.
 Haste, P. H. 113.
 Hauser, Tyrolersangere 178.
 Haydn 70, 71, 86, 87, 113, 132,
 135, 139, 145, 146, 162, 167 ff,
 173, 179, 183.
 Haye, de la 195.
 Heiberg, P. A. 107, 112, 128.
 Heide, Jørgen 10.
 Hejnssen, Rasmus 7.
 Henriques, Frøken 142, 145.
 Herdegen, Erhart 10.
 Hesse, Georgine 175.
 Himmel 128, 167, 170.
 Hochbrücker 193.
 Holberg 11, 29 ff, 35, 39, 42 ff,
 47, 49, 53, 82.
 Holck, Greve 161.
 Holst, Sangerinde 114.
 Horneman, J. A. 120.
 Hoyoul, J. F. 15-16.
 Hummel 181, 189, 199.
 Hvid, Læge 108.
 Händel 41, 42, 64, 123, 134, 207.
 Høg, Jakob 98.

 Ipsen 108, 114.
 Islin, Frøken 73.
 Iversen, J. E. 35-36, 39, 44 ff, 52.

 Jadin 183.
 Jensen, P. 171, 182, 191.
 Jensen, Stadsmusikant 97.
 Jessen, Jørgen 93.
 Jomelli 71, 162.
 Josquin 7.
 Juel, Kammerherre 170.

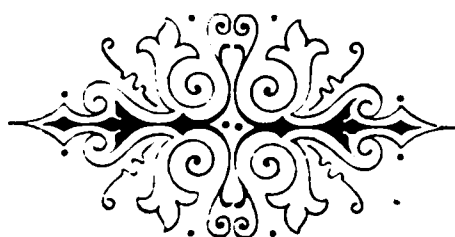
 Kalenberg, Greve 72.
 Karsten, svensk Sanger 150, 201.
 Keiser, Reinhard 23, 24, 30, 41.
 Keyper, Kontrabassist 106, 130, 187.
 Kirchgessner, Marianne 200.
 Kirchheiner 155.
 Kirchhoff, J. A. 66, 73.
 Kirchhoff, Jfr. 72, 122.
 Kirmair 143.
 Kirstein, Frøken 142.
 Kirstein, Gehejmelegationsraad 141,
 142, 145.
 Kittler 185, 188.
 Klöffler 182.
 Knoop 213.
 Knudsen, Mad. 63.
 Knudsen, Skuespiller 152.
 Kock, G. A. 117.
 Kratzenstein, Professor 61.
 Kreutzer 186.
 Krommer 179.
 Krossing, P. C. 145, 147, 171.
 Kruse 178.
 Krøyer 178.
 Kuhlau, Frederik 139, 143, 147,
 171, 172, 174, 175, 181, 182,
 187 ff, 214.
 Kuhlau, Søren 191.
 Kuhnau, Joh. 41.
 Kunzen 78, 82, 84 ff, 91, 94, 122-
 123, 125 ff, 129, 134, 136,

- 147, 153, 156, 162, 165, 167 ff,
174, 175, 182.
Kämpfer, Joseph 125, 201.
- Lammi, Harpespiller 160.
Lauska, Franz 114, 126, 199.
Lem, P. M. 73, 76 ff, 88, 98, 122,
124, 127, 129, 134, 135, 141,
162 ff, 186, 187.
Lemming 183, 187.
Levin, Isaak 125.
Lolli, Antonio 157, 195-196.
Lolli, Filippo 195.
Lorenz, J. H. 78, 79.
Lose & Co. 97, 203.
Louise, Dronning 46.
Lund, Jens 145.
Lund, Oluf 43.
Luplau, Violinist 160, 187.
Lüders, Conrad 188, 189.
Löffler, Rosine 154.
- Marcellus, Franciscus 7.
Maschek, Pianist 91, 199.
Mattheson, Joh. 23.
Maurer 186.
Mauritzen, Mad. 73.
Mayr, Simon 175.
Mayseder 186, 191.
Méhul 179.
Mejer, Theodor 20 ff.
Melschede, P. E. 49, 50.
Mendelssohn-Bartholdy 182.
Mercadante 175.
Meyer, J. A. 116.
Meyerbeer 175.
Milder-Hauptmann, Anna 207.
Millico 78.
Mohr, C. F. 160, 191.
Mohr, den yngre 191.
- Moltke, Overhofmarschal 161.
Mondon, Hofviolon 20.
Montaigu 27.
Monteverde 18-19.
Morel 122, 130.
Morel, Jfr. 150.
Moschack, Klaverfabrikant 90.
Moscheles 211.
Mozart 83, 86, 87, 109, 113, 126,
134, 139, 142, 145, 146, 159,
169, 170, 174, 175, 179, 188.
Mozart, den yngre 212.
Mozarts Enke 159.
Musted, Jens 44, 61, 63-64, 71,
73, 88, 105, 122, 123, 161.
Mühlenfeldt, C. 208, 212.
Müller, Hartvig 90.
Müller, Violinvirtuos 88, 157, 198.
Møller, Jfr. (Mad. Frydendahl) 122,
150, 161, 163.
Möser 198, 212.
- Nagel 212.
Naumann, J. G. 71, 78, 100, 127,
128, 134, 158, 161, 175.
Neubauer 183.
Nicolosi, Mad. 74, 200.
Niedt, F. E. 30.
Nielsen, Hans 15.
Nielsen, N. P. 176, 184.
Nissen, Geo. 79.
Noëlli 88.
Norcome, Daniel 12.
Nyborg, Oboist 115.
Nygaard, P. N. 120.
- Oehlschläger, Adam 102, 152,
154, 158, 182, 197.
Oehlschläger, Organist 94.
Onslow 181.

- Orcetti, d', Mad. 74, 200.
 Ortman, A. F. 39.
- Pacini 175.
 Paër 154, 179, 208, 210.
 Paisible 76.
 Paisiello 78.
 Palchau 94, 198-199.
 Parish-Alvars 213.
 Passy 210, 211.
 Paul, Hornist 137.
 Paulli 72, 106, 122.
 Paulli, H. S. 98, 187, 191, 192.
 Paulsen, H. 213.
 Pechatschek 186, 191.
 Pedersen, Mogens 15.
 Perchy, Nancy 109.
 Perez, Tenorsanger 201.
 Pergolesi 49, 64, 69, 78, 92, 107,
 127, 150, 161.
 Pericoli, Cellist 162.
 Pescatori, Leonhard 34.
 Petersen, N. 160.
 Petersen, P. C. 145 ff, 160.
 Petit, Adrian 7.
 Phanty 170.
 Phister 206.
 Piantanida 177.
 Piccinni 75, 78, 113, 135, 161.
 Pixis, Pianist 199.
 Pixis, Violinist 157, 198.
 Pleyel 179, 188.
 Plomer-Salvini, Mad. 201.
 Pohlmann, Emilie 204.
 Potenza 78, 97, 150.
 Pott, August 212.
 Preisler, J. D. 108.
 Preisler, Mad. 71, 107, 108, 150.
 Preston, Jørgen 7.
 Preumayr, Fagottister 213.
- Price, John 19.
 Proft, Boghandler 96.
- Qvist, Sanger 106, 114.
- Rahbek 103, 128-129, 130, 133,
 172.
- Rauch, Oboist 114, 122.
 Rauzzini 161.
 Reersløv, Lorenz 46.
 Reichardt 87, 147.
 Reis 56.
 Restorff, C. O. A. 136, 138.
 Richter og Bechmann, Pianofortefabr.
 210.
 Riemschneider, J. G. 29.
 Ries, Ferdinand 146, 189, 191, 212.
 Righini 126, 143.
 Riis, Jørgen 36, 42.
 Rode 186, 206.
 Rodewald 127-128.
 Rolle 78, 111, 113.
 Romberg, Andreas 144, 146, 147,
 170, 179, 181, 187, 212.
 Romberg, Bernhard 146, 179, 181,
 187, 188, 202, 213.
 Romberg, C. 213.
 Romberg, H. 212.
 Rosenkilde, C. N. 178.
 Rosetti 179.
 Rosing, Michael 71-72, 79, 106,
 122, 123, 150, 163.
 Rosing, Mad. 161.
 Rossini 153 ff, 175, 176, 181, 204,
 206.
 Rudersdorff 182.
 Rung, H. 187.
 Ryge, I. C. 98.
 Ryge, J. C. 176, 188.
 Ryssländer, Jfr. 155.

- Rælis (Rees), Christian 61, 194.
 Rømeling, Kaptajn 73.
- Saabye 114, 150.
 Sabelon, Klaverspiller 94, 199.
 Sacchini 78, 128, 144, 161.
 Sahlertz 155.
 Salieri 78, 79, 86, 107, 113, 128.
 Sarti 73, 95, 156, 160, 161.
 Sartory 76.
 Scalabrini 48, 65, 95, 156, 161.
 Schall, A. 87, 113, 114.
 Schall, Claus 87, 95, 98, 106 ff,
 112, 131, 137 ff, 141 ff, 146,
 147, 156 ff, 165, 171, 173, 181,
 184, 186, 187, 190, 191, 198, 215.
 Schall, P. 122, 137, 139, 141, 160.
 Scharff, Magdalena 110.
 Scheibe 24, 32 ff, 39 ff, 44 ff, 53 ff,
 66 ff, 79, 82 ff, 95.
 Schicht, Kapelmusikus 115.
 Schicht, Komponist 170.
 Schild 162.
 Schindler, P. C. 20.
 Schlick, Klarinettist 78, 124.
 Schmittbauer 108.
 Schneider, F. 173.
 Schop, Joh. 12.
 Schulin, Grevinde 73.
 Schultz, Gehejmeraadinde 73.
 Schulz J. A. P. 68, 78, 84, 85, 87,
 92, 122, 125, 127, 128, 156,
 157, 161 ff, 166, 167, 170, 172.
 Schumann, Rob. 215.
 Schuncke, Hornister 213.
 Schütz, Heinrich 13-14.
 Schütz, Monsr. 31.
 Schwarz, Carl 182, 188 ff.
 Schwarzen 155.
 Schwencke 208.
- Schønberg, Sanger 153.
 Schønheyder, Dr. med. 122, 128.
 Secchioni, ital. Sanger 194.
 Sedlaczek, Kapelmusikus 112, 180.
 Sefeldt, Giglere 11.
 Seidler, Fløjtist 130, 139, 200.
 Sessi, Marianna 204.
 Siboni 154-155, 175, 204, 208, 210.
 Simonsen, Carl og Niels 110.
 Simonsen, F. W. 147, 182, 187.
 Simonsen, Stadsmusikant 97.
 Simpson, Thomas 12.
 Skramstad, H. Haagensen 212.
 Speer, C. F. 90.
 Spohr 173, 181, 182, 186-187.
 Spontini 181.
 Stanley, Billedhugger 56, 64.
 Steibelt 128, 183.
 Stein, Theodor 208.
 Stelzen (Stölzel) 51.
 Stemann, Frøkner 145, 147.
 Stenborg, svensk Sanger 207.
 Stern, Klaverspiller 79.
 Stolle, Mad. 44.
 Storm, Edvard 67-68.
 Stub, Ambrosius 94.
 Stümer 208.
 Suhm, Jfr. 114.
 Sølvér, Jfr. 152.
 Sønnichsen 72, 96.
- Tauer, Oboist 66.
 Telemann 41, 45.
 Thaarup, Thomas 105, 129, 172.
 Thielo, C. A. 40, 44, 92, 93,
 95-96.
 Thornam, Fru 145.
 Tiemroth 114, 126, 129-130, 141,
 184, 186.
 Torre, Teresa 64 ff, 161.

- Trehou, Gregorius 11.
 Triklir 198.
 Trojel 102, 105.
 Türschmidt 200.
 Tüxen, Fløjtist 122.
 Tønsberg, O. 120.
- Uldahl, P. C. 91.
 Ulsøe, J. N. 25.
 Urberg 150, 161.
- Veltheim, Familien 176.
 Veltheim, Friederike 208.
 Vento 161.
 Viotti 146, 186.
 Vogel, Fløjtist 203.
 Vogel, Komponist 179.
 Vogler 196 ff.
 Voigtländer, Gabriel 14, 19.
- Waage-Petersen, Hofagent 148, 189.
 Walther, Caroline f. Halle 88, 150 ff,
 157.
 Weber, B. A. 184.
 Weber, C. M. v. 146, 153, 159,
 173, 174, 180, 181, 184, 185,
 208, 209 ff.
 Wedel, Søren 80, 113, 114, 116,
 127, 129, 137.
 Weinwich, N. H. 108.
 Weis, Carl og Ernst 192.
 Weise, Samuel 95.
 Wernicke, Catharine 209.
 Wernicke, J. G. 156, 161.
 Wessel, J. H. 105.
- Wesström, Anders 193.
 Westenholz, Fru 199, 200.
 Wexschall, F. T. 98, 160, 181,
 186, 187, 191, 192.
 Wexschall, Mad. 155, 176.
 Weyse 87, 91, 114-115, 122,
 125-126, 146, 147, 165, 171 ff,
 180 ff, 183, 185, 187, 189, 190,
 198 ff, 211.
 Wiehe, Fru 145.
 Wietzer, Trompetist 112.
 Willmers, Rudolf 208.
 Winter, Komponist 179.
 Winter, Violinist 56.
 Winther, Jfr. 71, 72, 79, 122, 150,
 161, 163, 164.
 Wolf 128.
 Worm, Amdi 90.
 Wranitzky 179, 183.
 Wroblewsky, D. 90.
 Wulff, B. 90.
 Wulff, Ida 154.
- Zeyer, Violinist 71, 72, 105, 106.
 Zielche, H. H. 66, 72, 78, 79, 105,
 106, 122.
 Zinck, Georg 148, 153, 154, 210.
 Zinck, H. O. C. 80, 106, 114-115,
 129-130, 132, 151, 152, 154,
 171.
 Zinck, Ludvig 114, 140, 141, 171
 182, 183, 185, 188.
 Zrza, Jfr. 153, 176, 204, 211.
- Ørn, Jakob 15.







KJØBENHAVN.

BIANCO LUNOS KGL. HOF-BOGTRYKKERI (F. DREYER).

