



Holberg om musikalsk stil

Indhold

Epistel 33 - 1748 - Musikkens Historie

Epistel 179 - 1748 - God Musik og Komedie i København
[ovenstående link henviser til et sted i samlingen af 'teaterepistler']

Epistel 286 - 1750 - Operaen er en unaturlig Kunststart

Epistel 299 - 1750 - Operagalskaben i København

Epistel 342 - 1750 - Oversættelse af zirlige Talemaader

Epistel 365 - 1750 - Moden i Dameskørter og i andre Ting

Epistel 373 - 1750 - Italiensk Opera og fransk Komedie.
[ovenstående link henviser til et sted i samlingen af 'teaterepistler']

Epistel 441 - 1750 - Tre Slags Komedier.
[ovenstående link henviser til et sted i samlingen af 'teaterepistler'; i Ep 441 omtales blandt andre komponisten Corelli]

Epistel 453 - 1754 - Skal en Tragedie være paa Vers?

Se også holberg.nu 13/2008:
Holberg om teater

Se også holberg.nu 21/2008:
Bergen Barokk på besøg på Tersløsegaard

Hans Gram om Holberg og dennes fremførelse af et musikalsk klippestykke [1741]

Kontrapunkt og fuga

Spille fandango med?

Komponister m.fl. - Biografier
Buxtehude - Corelli - Albinoni - Vivaldi - Telemann - Händel - Bach - Gay - Thiello - Scheibe - Pergolesi - Scalabrini - Gluck

Litteraturhenviisninger

Typografiske teknikaliteter



Henrik og Pernille

Barokensemblet *Flora Danica* på Tersløsegaard maj 2009

Stående til venstre fagotisten Henrik Bøggild, til højre sopranen Pernille Madsen

Musikkens historie
Epistel 33 udkom oprindeligt i 1748.

Epistola XXXIII.

Til * *

Du takker i din sidste Skrivelse for den *Musicalske Concert*, hvortil jeg *inviterede* dig: du roser Personerne, som udførede den, men siger, at *Compositionen* vilde ikke falde dig i Ørene. Jeg er selv eenig med dig i den sidste Post, skjønt jeg ikke tør give min Meening offentligen tilkiende, af Frygt for, af disse Tidens *alamodiske Musicis* at blive anseet som en Person af slet Smag og Hørelse; thi de slags Folk væmmes nu omstunder ved alt hvad som er sødt og *harmonisk*, og finde ikke Smag, uden i *Dissonancer*, og hvad som skurrer i Ørene.

Denne fordervede Smag haver nu allevegne indsneget sig, og det i saadan *Grad*, at om een af de Gamle stod op igien, og anhrørte een af de nu brugelige anseeligste *Concerter*, vilde han bilde sig ind, at *Instrumenterne* *accorderede* ikke med hinanden, eller at Strængene paa hvert *Instrument* ikke vare stemmede. Den gamle *Music* var *simpel*, men derhos naturlig, behagelig og *harmonieuse*: Den nye derimod er konstig, men tilligemed u-naturlig og skurrende. For kort Tiid [= Fornylig] haver man dog foretaget sig at *componere Symphonier*, saa at det synes ligesom *Musiqven* vil komme paa den gamle Fod igien.

Jeg vil ved denne Leylighed give dig en kort Beskrivelse over de Gamles *Music*. Under det Ord af *Music* forstoedes i ældgamle Dage, Sang, *Poësie* og Dands; saa at en *Musicus practicerede* alle 3 Deelee. Navnet var da ogsaa af meere vidtløftig Betydelse; thi man forstoed under *Musiqve* all *Harmonie* og *Orden* udi Regiering, Huusholdning, Sæder &c. Og, naar man dette veed, haver man ikke Aarsag at belee visse af de Gamle, der have sagt, at en Regiering ikke kand bestaae uden *Music*.

Men siden bleve deraf giorte 3 *differente* Videnskaber, saa at *Musiqve* alleene bestoed udi Sang, og siden udi Sang og *Instrumenters* Leeg tillige, eller det, som vi nu kalde *Vocal* og *Instrumental*.

Man kand troe, at *Vocal-Music* er ældst, saasom Menneskets Stemme er ældere end *Instrumenters* Brug, og at de første Mennesker ved at efterabe Fugle-Lyd have lært sig til at synge.

Saasom Skriften vidner, at *Jubal* haver været den første *Inventor* af *musicalske Instrumenter*, saa kand man holde for, at Sang alleene indtil samme Tiid haver været i Brug, og at man en Tiid lang deraf alleene haver betient sig, enten for at love GUD, eller for at opmuntres til Arbeyde. Det første sees af den Hellige Skriffs ældste Historie, som vidner, at Mennesker lode see Taknemmelighed imod GUD for beviste Velgierninger udi høytidelige Lovsange. Det sidste læres af Erfarenhed, efterdi ingen synger oftere end Arbeyds-Folk, helst de, som ere dovne, hvilke ved Sangen faae ligesom nye Kræfter.

Derfor siger *Qvintilianus*: *Musicam natura videtur ad tolerandos facilius labores veluti muneri nobis dedisse*. Det er: Naturen synes at have givet os *Music* som en Gave for at opmuntre os til Arbeyde.

Med Sangen blev siden føyet *Instrumental-Music*; og bleve begge Deelee brugte saavel i ovenanførte Tilfælde, som for at lette de bedrøvedes Sind, og at opmuntre Krigsfolk til Tapperhed: Ja man brugte dem ogsaa som Middeler, til at *temperere* alt for stor Hidsighed. Det var i den sidste Henseende, at *Spartaner* og *Cretenser* betienede sig af en Slags *grave Music*, naar de Vare i Felten, og ginge deres Fiender i Møde.

Der er ellers Tvistighed om den gamle og nye *Musiqve*, hvilken af dem haver været herligst. Udi denne Tvistighed er vanskeligt at afsige Dom, saasom man med den Vished ikke kand dømme om de Gamles *Music*, som om deres Skilderier, Bildthuggerie og Bygninger, som vi endnu have i Øyesyn, da vi om *Musiqven* intet kand dømme uden efter Beskrivelser.

Det er rimeligt, at den allerældste *Music*, som andet Videnskab, haver været raae og *simpel*, men at den Tiid efter anden haver naaet meer og meer Fuldkommenhed. *Amphion* holdes for at have været *Inventor* af *Cithar* eller Lire, som af *Lino* og *Orpheo* kand have været forbedret.

Man meener, at *Hyagnis Marsyæ* Fader først haver ophittet Fløyter. Det var ved saadant *Instrument Marsyas* siges at have *certeret* [kæmpet, se ODS: <http://ordnet.dk/ods/>] med *Apollo* [Marsyas tabte og blev ifølge overleveringen flået levende af Apollon for at statuere et eksempel].



Myron's Pallas Athene og Marsyas,
Botanisk Have i København.

Teksten på opstillingen lyder:
Afstøbning af to romerske kopier efter græske originaler fra ca. 450 f.K.

Terpander, som var *Poët* og *Musicus* tillige, levede udi Anseelse, saavel i Henseende til hans *Vocal-* som *Instrumental-Music*, som han øvede ved at spille og syngte tillige: Han forøgede *Citharen*, som tilforn ikke havde uden 3 eller 4 Strænger, saa at den fik indtil 7; udi hvilken Forandring, dog *Lacedæmonierne* ingen Behag funde, saasom de holdte stift ved de gamle Skikke.

Phrynis gik herudi end videre; thi han forøgede ikke alleene *Instrumentet* med 2 nye Strænger, men ophittede og nye *Modulationer*, som vanslegete fra den gamle og forrige *simple Gravitet*, hvorudover han af *Aristophane* bliver lastet i den *Comoedie*, som haver Titel af **Skyerne**.

Timotheus, som fulgte efter ham, holdtes for den største *Cithar-Spiller* udi hans Tiid. Han forøgede *Citharens* Strænge ved Tilleg af end fleere, hvorudover han ved et offentlig *Edict* blev lastet af den *Lacedæmoniske* Øvrighed, som derhos befoel, at det skulde forblive ved de forrige 7 Strænge.

Efter ham fulgte *Archilochus*, og endeligen *Aristoxenus*, hvilken bragte den gamle *Music* paa den højeste Spidse. Han levede ved *Alexandri* Tiid og noget derefter, og efterlod sig en stor Mængde af Skrifter, hvoraf er alleene tilovers 3 Bøger *de Elementis Harmonicis*.

Om Musikens Oprindelse, Fremvæxt og Herlighed blant *Israeliterne* haver jeg viset udi min Jødiske Historie.

At Musikken forud ogsaa udi vor Norden haver blomstret, sees af adskillige Vidnesbyrd udi Historien; og hvis man kand fæste Troe til, hvad som fortælles om een og anden forunderlig Virkning deraf, maa Konsten være steegen høyt. Vist nok er det, at, ingensteds *Poëter* og Sangere have været udi større Agt, end udi de Nordiske Lande. De ældste nordiske Bedrifter ere alle forfattede udi *Music*; og de saa kaldne Skialdre, *Poëter* eller Sangere vare gemeenligen Hofmænd og Kongelige *Ministrer*.

Af ovenmældte kand man giøre sig nogenledes Idee om den gamle *Music*. De nyere Tiders *Musici* kand bryste sig af trende Ting, som have været de Gamle ubekjendte.

1.) Have de Gamle ikke vidst andet end Homophonier, eller hvad som *Italienerne* nu omstunder kalde *Unisono*; saa at Forandringen bestoed alleene i at synge eller leege udi en *Octav* over den anden; at de Gamle ogsaa betienede sig af *Tercer*.

2.) Regnes Efterfølgende for en Ufuldkommenhed i deres *Music*. Den var deelt udi 18 *Toner*, hvoraf enhver havde sit eget Navn: Hver Tone var betegnet ved visse Mærker, som kaldtes: Σημετα [Sigma-eta-my-epsilon-tau-alfa, se: http://da.wikipedia.org/wiki/Græske_alfabet] eller Tegn. Disse Tegn, som man betienede sig af, saavel udi *Vocal*- som *Instrumental-Music*, bleve skrevne oven for Ordene, og vare de satte paa 2 Linier, hvoraf den første var for Sangen, den nederste for *Instrumentet*. Man haver endnu nogle skrevne gamle Bøger paa Græsk, hvorudi de samme Tegn findes pas ovenskrevne Maade. *Kirker* [Athanasius Kircher] giver herpaa saadant *Specimen*, som han haver fundet udi et *Siciliansk Bibliothek*.

⌒ ⌒ Γ Θ ⌒ Γ Θ &c.
Χρυσεα φορνιξ Α πολ λο νος

Det er: O *Apollinis* gyldene *Cithar!*

Af disse *Characterer* haver man betient sig udi *Music* indtil det 11. Seculum, da *Guido Aretinus* opfandt den Maade, som vi nu bruge med *Noter* [Noder], som blive satte paa *differente* Linier, saa at hver *Notes Situation* betegner Tonen. Disse *Noter* vare i Begyndelsen ikke uden *Puncter*, og var derved intet, hvorved betegnedes, hvorlænge man skulde holde paa hver *Note*. Men en *Parisier* ved Navn *Jean de Meurs* udfandt en Maade, hvorved enhver *Notes* Langhed og Korthed kunde vises: Og er dette Oprindelsen til de nu brugelige graae og sorte *Noter*, samt enkelte og dobbelte Fuser, som bleve antagne over heele *Europa*; og kand man ikke negte, at jo *Musiqven* derved fik en større Beqvemhed, og bragtes til en Slags større Fuldkommenhed end den gamle.

3.) Holder man for, at de gamle have ikke havt Kundskab om *Concerter* af adskillige *differente* Partier; men at naar de have ayngnet eUer spillet *Tutti*, haver saavel *Bass* som *Discant* været udi een og den samme Tone, og at det eene Partie ikke haver havt fleere *Noter* end det andet; da derimod Musikens Herlighed nu omstunder bestaaer udi Partier af *differente* *Composition*, som dog *harmonere* med hinanden, saaledes, at naar *Discanten* holder alleene paa een eeneste *Note* haver *Bassen* 8 til 16 og *vice versa*. Dette er, hvad de Franske kalde *Contrepoints*, hvilke de gamle *Musici* holdes for ikke at have vidst, hvorvel derom tvistes.

Man maa tilstaae, at, hvis disse *Contrepoints* da have været ubekjendte, den nye *Musiqve* derudi haver et stort Fortrin. Men man kand efter disse 3 anførte Poster ikke fælde nogen *Decision* i Almindelighed; Thi man seer paa den anden Side, at visse af de Gamles *Instrumenter* have været heel konstige. Deres Fløyter have været herlige, deres *Luther* og *Citharer* have havt fleere Strænge, og deres Orgelverke (*Hydraulæ*), som dreves ved Vand, have udfordret fast Kongelige Bekostninger: Ikke at tale om, at hvert Ord udi Sangen haver svaret til sin *Note* paa *Instrumentet*, saa at man haver *distincte* kundet høre Ordene, hvilket nu omstunder ikke kand skee, da man ofte holder psa en Stavelse udi en heel *Tact*, som befatter 16 *Noter*.

Jeg vilde derfor lade Sagen være u-*decideret* angsaende den ældgamle *Music*, og den, som forhen ved 50 Aar haver været i Brug udi *Europa*, hvis den sidste af vort *Seculi* fordervede Smag ey gandske havde vanslægtet fra sin naturlige Sødhed. Thi de *Compositioner*, som nu giøres, sigte meer til Konst end Angenemhed, meer for at give *Musicantere* og Sangere noget *exercere* sig paa, end at fornøye Tilhørere; saa at det er gaaet med Musikken som med vore nyemodiske Skue-Spill, hvilke gamle Folk, hvis Smag er endnu ey fordervet, ikke kand ansee uden Væmmelse.

At *Corellis Music* og *Molières Skue-Spill* endnu ere udi nogen Agt, forsarsager alleene samme Mænds Navne, og den *Reputation* de have erhvervet: Thi, hvis nogen nu omstunder enten vilde *componere* Stykker eller udarbejde Skue-Spill efter deres *Plan*, vilde disse Tidens Kiendere ingen Smag finde derudi, ssasom de intet vilde have uden hvad som er vanskeligt og konstigt; skønt man kand sige, at det er aldeles ingen stor Konst at *componere* en vanskelig *Concert*; thi mangen een kand ved en *simpel Menuet* vise Prøve paa et rart [sjældent] *Genie* og et naturligt *Talent*, som ikke findes udi de allerstærkest udarbejdede og konstigste Stykker. Jeg forblive &c.

Kilde: F.J. Billeskov Jansen's udgave af Holberg's: »Epistler«, bd. 1, s. 144-150.

Operaen er en unaturlig Kunststart
Epistel 286 udkom oprindeligt i 1750.

Epistola CCLXXXLVI.

Til * *

Jeg blev forleden Dag spurdt af en *petit Maitre*, hvem jeg holdt for den beste Sangerske, enten *Mad. Turcotti* eller *la Stella*. Jeg svarede dertil, at jeg holdt *A.* for den stærkeste *Musicus* udi vor *Musicalske* Societet og *B.* for den beste *Acteur*, paa den Danske Skue-Plads; Han gjorde derpaa en fortrædelig Mine, ligesom disse *Cimbriske* eller Jydske Navne skurrede i hans Øren, og sagde, at det var aldeles ikke om dem som han bekymrede sig: Jeg svarede, at jeg ej heller bekymrede mig meget om de Personer, som han omspurdte: Han kunde da ikke andet end udtolke dette som en stor Vankundighed og *Impolitesse*, og spurdte med Forundring, om jeg ikke kiendte de Italienske *Operatricer*. Jeg svarede, at jeg vel udi disse Tider hver Dag haver hørt deres Navne: Men at Personerne vare mig aldeles ubekjendte. Videre, sagde jeg, at jeg ingen Behag havde i at høre disse Italienske Sangere og Sangersker, som skieldede, klamredes, snorkede, græde og sukkede efter *Tacten*.

Han sagde, at jeg maatte da have en særdeeles grov og underlig Smag, efterdi jeg skiønnede ikke paa saadant som *charmerede* andre. Jeg svarede, at jeg er gandske fornøyet med min Smag, som jeg meener heri at være gandske naturlig, sagde derhos, at jeg fandt Behag i at høre en smuk *Aria*, og at jeg med Fornøjelse saadant paa *Opera* haver hørt; men at jeg væmmedes ved at høre en Tienner at frembære sit Ærinde og Personer at klamres udi Sang efter *Tacten*.

Han kastede da paa Nakken, sigende: **I taler som en Jeppe paa Bierget eller en Erasmus Montanus.** Jeg svarede: **Og *Monsieur* taler som en Jean de France, eller Kløver-Knegt.**

Hvorpaa vi skiltes ad, og enhver af os blev ved sin Meening. Han *moqverede* sig over mig, og jeg *moqverede* mig over ham igien. Jeg forbliver &c.

Kilde: F.J. Billeskov Jansen's udgave af Holberg's: »Epistler«, bd. 3, s. 332-333.

Operagalskaben i København
Epistel 299 udkom oprindeligt i 1750.

Epistola CCXCIX.

Til * *

Du forlanger at vide Nyt fra Kiøbenhavn. Jeg haver intet andet at meddeele dig denne gang uden dette, at den heele Stad er paa nogen Tiid bleven *Musicalsk*: Man hører intet at tales uden om *Pompejus*, *Pharnaces* &c. og vore *Petits Maitres*, hvorpaa Staden nu haver god Forraad, gaae med *Opera*-Bøger udi Haanden med ligesaadan Andagt som de skulde til *Confirmation*.

Fornuftige Folk frygte, at den høye og fine Smag, som vore *Cavalliers* og *Dames* have faaet udi disse Italienske *Litanier* med Tiden kand foraaraage, at de neppe ville beqvemme sig til at synge de sædvanlige Danske Psalmer udi Kirken. Ja nogles Frygt gaaer saa vidt, at de spaae Staden den samme Uheld, som fordum den gamle Græske Stad *Abdera*. Udi *Lysimachi* Tiid regierede sammesteds en Feber, som gemeenligen varede udi 7 Dage: Men denne Feber efterlod sig saadan Forvirrelse udi de Syges Hierner, at den forvandlede dem til *Operister*. Thi man hørte dem allevegne at *recitere* Stykker af *Tragoedier*, sær af *Euripidis Andromeda*, og at tale om *Perseo*, *Medusa*, *Andromeda*, &c. Ligesom man nu her i Staden taler om de Helte og Heltinder, som forestilles paa det Italienske *Opera*.

Nogle fatte endnu underligere Tanker om dette Galskab end om det *Abderatiske* Raserie, saasom det gamle begyndte ikke uden efter en foregaaende hidsig Feber, og endedes med en paafølgende stærk Vinter, da dette nu værende Galskab derimod haver begyndt uden foregaaende Feber, og haver raset allerstærkest om Vinteren. Denne *Critique* er sindriig, hvorvel den er vel *outrered*.

Min Frygt gaaer aldeeles ikke saa vidt, thi disse syngende Personer give mig heller Anledning til Latter end til Frygt og Redsel. Og haaber jeg, at Sygdommen vil ophøre, merker ogsaa, at den er kommen udi temmelig Aftagelse, og at mange ønske vort *Musicalske Societets* Fornyelse. Ingen af vore Skue-Spill kunde nu være beqvemmere til at forestilles end Kilde-Reysen eller den syngende Jomfrue. Jeg forbliver &c.

Kilde: F.J. Billeskov Jansen's udgave af Holberg's: »Epistler«, bd. 3, s. 369-370.



Da trækvinden havde slået sit slag

Barokensemblet *Flora Danica* på Tersløsegaard maj 2009
Til højre sopranen Pernille Madsen

Oversættelse af zirlige Talemaader.
Epistel 342 udkom oprindeligt i 1750.

Epistola CCCXLII.

Til **

Jeg haver i Fortalen til min Oversættelse af *Herodiani* Historie mældet om nogle fornødne Regler, som maa i agttages af dem, der oversætte Skrifter. Blant saadanne Regler er denne: At man udi Stilen ikke binder sig for meget til *Originalerne*; thi hvert Sprog haver sit Egenskab, og hvad, som udi et er en Zirath, er udi det andet en Vanheld. Og er det i den Henseende, at man maa vogte sig for alt for *literale* [dvs bogstavelige, ordrette, direkte] Oversættelser; hvorved et Sprog giøres latterligt og ukiendeligt.

Nogle have lagt Nordiske Skribentere til Last, at de ikke beflicte sig paa at skrive net og ziirligen: De igien forekaste de andre deres vejede og udpyntede Still, hvorved ofte vises, at man giver meere Agt paa *Formen* end *Materien*, og derfor præferere *Cominæi, Montagnes, &c. Simplicitet* for andres glimrende Historier og *moralske* Skrifter. Man seer, at fornuftige gamle Romere have havt saadan Smag, og at de derfor have anseet de saa kaldne ziirlige Skribentere som Sprogets Fordærvere.

Herudi slaaer jeg mig dog til intet Partie, saasom jeg gierne gaaer en Middel-Vey: Jeg siger ikkun, at ieg ikke med den Behag læser visse udpyntede Franske og Italienske Skrifter, som andre, der forabe sig saa meget udi Stiilen, at de lidet agte *Materien*. Jeg seer, at mange Skrifter, som stikke meest udi Øyene, blive af liden Betydelse, naar den udvortes Forgyldning, som bestaaer udi *Metaphoris*, de saa kaldne Klygter (*Pointes*) og *favorite* Talemaader borttages, hvoraf et Skrift skinner, ligesom Paafuglen af sine Fiere; thi Fierene maa bøde paa Lydet [se fx ODS på: <http://ordnet.dk/ods/>] og den øvrige Skabning, der i sig selv intet haver, som synderligen kand *recommendere*.

Italiener finde udi *Orientaliske* Skrifter prægtige og *figurerede* Talemaader, som de ikke kand *imiterere*, uden at vanskabe deres eget Sprog. De Franske finde en *Affectation* udi Italienske Bøger; og Nordiske Folk, hvis Stiil er *simpel* og naturlig, vrage igien de Franske Ziirligheder, hvilke udi deres Sprog tabe deres Dyd, og ikke blive ziirlige meer.

Jeg haver seet nogle Danske *literale* Oversættelser af visse Franske *galante* Skrifter; men intet er kommet mig meere latterligt for, end naar man, for Exempel, i Steden for at sige vidtløftige *Raisonnemens*, siger: **En Vand-Flod eller Synd-Flod af Raisons** (*un deluge des Raisons*) som er en ziirlig Fransk Talemaade, men bliver utaalelig udi vort Sprog. Iligemaade, i Steden for: **Jeg antager denne Meening**; at sige: **Jeg haver giftet mig med denne Meening**; og utallige andre deslige. Jeg laster derfor deres *Broderier* og pyntede Talemaader ikke; jeg siger alleene, at de ikke ere antagelige udi vort Sprog, førend de Danske Øren dertil blive vante. Vil man sige, at vore Skribentere efterhaanden maa vænne sig dertil, saa veed jeg ikke, om derudi er nogen Fornødenhed. Intet Menneske kand vrage et Skrift, hvor *Materien* er grundigen udført udi en naturlig og *simpel* Stiil.

De pynteligste Skrifter ere ikke de *solideste*. Det synes, at *triviale* Skribentere betiene sig af udvortes Prydelser og *Broderier*, for at give *Materien* en Anseelse, som den i sig selv ikke haver, ligesom uduelige og foragtelige Mennesker af Nødvendighed svøbe sig udi *galonerede* Klæder, for at ansees for der, som de ikke ere.

De Franske tale om deres Sprogs *Simplicitet*, som andre dog ikke kand see; ligesom de udi Vers bryste sig af *prosodiske* *Reglers* I-agttagelse, som andre dog ikke kand finde. Vist nok er det, at hvor *simpelt* og naturligt deres Sprog end foregives at være, saa kand Tydske, Danske og Svenske Skribentere ikke betiene sig af *literale* Oversættelser. Hvad som jeg støder mig over, er at udi deres sindrige Skrifter (*Ouvrages d'esprit*) møde alt for mange *favorit* Talemaader; thi den eene Skribent synes derudi at *udcopiere* den anden, saasom Stiilens *Symmetrie* er stedse den samme: Ligesom udi deres *Musique*, naar man haver hørt en Fransk *Ouverture*, haver man fast hørt dem alle. Jeg forbliver &c.

Kilde: F.J. Billeskov Jansen's udgave af Holberg's: »Epistler«, bd. 4, s. 110-112.

Moden i Dameskørter og i andre Ting
Epistel 365 udkom oprindeligt i 1750.

Epistola CCCLXV.

Til *Collegium Politicum*,

Jeg takker de Høvyiise Herrer for den Godhed, som De have at *communicere* mig hvad som i deres *Politiske Collegio* foretages til *Publici* Nytte. Det samme opmuntrer mig at fatte nogle gode Tanker om mig selv, efterdi saadanne Høvyiise Mænd værdige mig med Deres *Correspondence* udi de allervigtigste Sager.

De gode Herrer lade mig vide, at De nu arbejde paa at bestride en Misbrug, som udi nogle Aar udi Christendommen haver taget Overhaand, indtil den er kommen paa den højeste Spidse. De meene derved de u-naturlige breede Skiørte, som Fruentimmeret bære, mod hvilke de have forfattet et grundigt Skrift, som de agte at indgive til Øvrigheden, og derudi vise, at det er den syndigste, daarligste og u-anstændigste Dragt, som nogen Tiid er kommen i Brug blant det menneskelige Kiøn.

Jeg kand ikke nægte, at de gode Herrer jo derudi have Ret, jeg priser deres Nidkiærhed, og tilstaaer, at jeg længe selv haver ønsket denne *Modes* Afskaffelse, eftersom, uden at tale om dens Forfængelighed, den vanskaber Fruentimmeret i mine Øjen saaledes, at, om jeg nu skulde faae i Sinde at gifte mig, maatte det blive enten med en Stue-Pige eller en Bonde-Pige, som have en naturlig Dragt, med mindre udi Ægteskabs-*Contracten* blev indført en Artikel om de harniskede Skiørters Nedleggelse.

Men, dette u-anseet, raader jeg dog ikke til at røre for meget ved den Stræng; thi Virkningen deraf kunde blive denne, at Skiørterne vilde blive end bredere, og at Jomfrue *N. Ns.* Skiørt, som nu passerer for det største, og haver naaet den yderste *Gradum Latitudinis* [ordret: breddegrad], som et Menneskes Skiørt kand naae, vilde passere de af Naturen satte *Tropicos*, og blive end bredere. Alt Forbud haver saadan Virkning, og haver jeg viset, at da den hellige Lære-Fader *Cataldus* tog sig fore at prædike mod Fruentimmerets høje Hoved-Toppe, udvirkede han intet andet derved, end at de voxede end en Etage højere.

Man maatte og befrygte, at disse Skiørters Afskaffelse vilde sætte begge Kiøn udi Bevægelse. Fruentimmeret, som ikke vil skille sig ved en Mode, hvor besværlig den end er, naar de indbilde sig, at den zirer dem, vilde højlig besværge sig over saadant Forbud: Og mange Mænd ere nu komne udi de Tanker, at deres Hustruers og Døttres Ære beskiøttes ved disse forskandsede Skiørte, det ere med *Contrescarper* og Jern-Udenværker *fortificerede*; saa at den derfor ikke er saa let at bestorme som i gamle Dage. De tilskrive ogsaa hertil Aarsagen, at Kydskhed nu er større end tilforn, og anføre til Beviis *Consistorii-Protocoller*, som vise, at TamperRets Sager [se note efter epistlen] meer og meer formindskes. Dette vil jeg dog lade staae ved sit Værd:

Jeg vil alleene sige, at mange Mænd, endogsaa de, som i Begyndelsen meest *declamerede* mod de harniskede Skiørte, nu holde dem for Fruentimmerets Zirath. Og sandeligen, naar man ret vil tale, saa maa man sige, at alt hvad, som er bleven en fornemme Mode, er smukt og ziirligt; hvorudover jeg gierne vil tilstaae, at det er en Skrøbelighed hos mig, at jeg herudi ikke følger Strømmen.

Det er derfor best at lade disse Skiørte blive u-rørte, indtil en anden nyere Mode ødelegger dem, hvilket, maaskee, inden kort Tiid vil hændes sig. Det var ikkun at ønske, at man ved Forandring ikke vilde henfalde til anden *Extremitet*, som gemeenligen skeer saavel udi Klædedragt som udi Levemaader og Meeninger; saa at vore Fruentimmer, naar de først engang finge Afsmag udi de harniskede Skiørte, ikke ville *reformere* dem saa stærkt, at de blive forvandlede til tynde Kniplings Kløkker. Erfarenhed viser, at all *Reformation* fører slige *Extremiteter* med sig saavel udi Klædedragt, som Levemaade, samt Lærdom og Meeninger.

Jeg siger ogsaa udi Lærdom og Meeninger. Den Engelske Skribent *Blackmore* haver viset, at den Engelske *Nation* udi hvert *Seculo* haver havt en nye Smag udi Skrifter; saa at, hvad den i een Alder haver *admireret*, haver den i en anden Alder holdet latterligt og u-rimeligt, og *vice versa*; saa at det, man haver kaldet *bon sens*, haver alleene grundet sig paa nærværende *Moder*.

Jeg haver udi vor egen *Nation* anført merkelige Exempler paa Smagens Forandring saavel udi Levemaader som udi Skrifter; saa at dermed haver været beskaffed ligesom med Klæde-*Moder*, hvoraf de nyeste holdes for de rimeligste og ziirligste. Saaledes finder man nu meer Smag udi den nye Musik, som *componeres* af Fuskere, end udi *Corellis Sonater* og *Concerter*, og de *Touches* [Destouches] mavre og u-ordentlige Skue-Spill foretrækkes [for] *Molières* Mester-Stykker:

Thi *Moderne* foraarsage, at Folk blive seende blinde. *Moderne* kand og foraarsage, at end et Sviin kand komme til at stikke i øjene meer end det tilforn agtet kiønneste Dyr; og veed jeg ikke rettere, end at den Spanske *Nation* er forfalden til saadan Smag, og at Fruentimmer udi Spanien have forelsket sig udi Grise, som de have kiælet for, ligesom tilforn for smaa Hunde. Franske Fruentimmer begyndte i min Tiid at give Afskeed til Stue-Hunde, og i deres Sted at antage Katte: Nu omstunder holdes Mopser kiønnere end andre Hunde, da de dog, førend de komme udi *Moden*, bleve anseete som de hæsligste blandt den heele Hunde-*Nation*.

Hvad Smagen udi Skrifter og Lærdom angaar, da grunder den sig og paa antagne *Moder*. Nu holdes eet *Philosophiske Systema* best grundet, nu et andet; *admireres* en *Carthesius* [Descartes], nu en Newton, og nu opkaages igien den førstes *Systema*: Nu er en *Plato* paa Thronen, nu en *Aristoteles*, og viser *Joh. Launoi*, hvilken foranderlig Skiebne den sidstes Lærdom haver havt, i det den nu haver været anseet som daarlig og ugudelig, nu igien som ypperlig og fast guddommelig. Efterdi det nu er saaledes beskaffet med Menneskers Smag, saa gjøre de Høyviise Herrer bedre ikke at ivre sig saa hæftigen mod ovenmeldte Qvinde-Dragt, helst saasom vi, der ere af det andet Kiøn, derved intet lide.

Mit Raad skulde heller være at arbejde paa de Perukkers Afskaffelse, som Fruentimmer nyeligen have antaget; thi derved *præjudiceres* Mands-Personer, som alleene hidindtil have været i *Possession* af saadanne Hoved-Smykker, og som kand vise nogle 100de Aars Hævd derpaa. Det er Magtpaaliggende, at saadant betimeligen forekommes, saasom det er at befrygte, at hvis Fruentimmer herudi faaer frie Hænder, de vil søge at berøve os andre af vore største Zirather, og som i sær vise vort Kiøns Herlighed. Det kand i saa Maade skee, at de ogsaa ville forandre deres Skiørte til Buxer, ja gaae med Spansk-Rør i Haanden, og med Kaarde eller Hirtzfænger ved Siden, saa at vi intet ville have os forbeholdet uden vore Skiægge og Knæbelharter. Jeg holder derfor nødigt [= Jeg mener derfor at det er nødvendigt], at man med Iver arbejder paa disse Qvinde-Perukkers Afskaffelse; og hvis Forbud intet kand udvirke, vi da bruge *Repressalier* saaledes, at vi i steden for Hatte og Perukker bære *Fontanger*, hvormed Lemmerne udi Eders *Collegio* best kunde gjøre Begyndelse. Thi der er ingen Tvivl paa, at jo saadanne Høyvise Mænd strax vilde finde mange Efterfølgere. Fruentimmer vilde deraf lære, at det er dem tienligst at holde sig inden deres egne Grændser. Jeg forbliver &c.

Kilde: F.J. Billeskov Jansen's udgave af Holberg's: »Epistler«, bd. 4, s. 178-182.

Note: *Tamperretten* var en særlig domstol der tog sig af ægteskabsstridigheder. Universitetets Konsistorium, som Holberg en tid var medlem af, havde som én af sine opgaver at være Tamperret for Sjælland (perioden 1681-1797).

Kommentar: Denne epistel er et eksempel på at Holberg skal læses *cum grano salis*, tages med en knivspids salt - for hvad mener han *egentlig?*, når det kommer til stykket? Om kvinders og mænds ligeberettigelse? Om moden i musikken? Om moden på teaterområdet? Om Newton's fysik ift Descartes'? Om skørter og parykker?

Skal en Tragedie være paa Vers?
Epistel 453 udkom oprindeligt i 1754, efter Holberg's død.
Er placeret i denne 'musik'-samling pga bemærkninger om dans og musik et stykke nede.

Epistola 453.

Til * *

Min Herre forlanger at vide, hvoraf det kommer sig, at man paa vor Danske Skue-Plads ingen *Tragoedier* forestiller: Adskillige andre have og gjort samme Spørsmaal, og nogle af dem meene, at det reyser sig af *Acteureernes* Ubeqvemhed til at forestille Sørgespill.

Men, saasom man har seet, med hvilken *Succes* de *Tragiske* Scener udi *Melampe* have været spillede, saa er den Meening uden Grund. Jeg holder for, at den rette Aarsag hertil er denne.

Tragoedier maa efter vedtagen Skik skrives paa rimede Vers: Dertil udfordres lang Tid og meget Arbejde; og i følge deraf settes Skue-Pladsen udi stor Bekostning, saasom man for ringere Priis kand bekomme ti oversatte *Comoedier*, end en eeneste *Tragoedie*.

Saadant kunde dog forekommes, hvis man maatte skrive Sørgespill paa løs Stiiil [dvs urimede]. Jeg siger, hvis man maatte: Thi saadant forbydes alleene [= kun] ved en vedtagen Sædvane, hvortil ingen grundig Aarsag kand gives.

Mr. [Monsieur] *Voltaire* udi hans Betænkning over *Tragoedier* taler herom saaledes: Man har forsøgt at give os Sørgespill paa løs Stiiil; Men, siger han, jeg troer ikke, at saadant Foretagende kand lykkes. Hvis blant *Rubens* eller *Veroneses* Skilderier en vilde sette sine Stykker, som vare udarbejdede ved Pen eller Kride [= kridt], da var det en Daarlighed af ham, om hand vilde ligne sig ved disse store Skildrere.

Man er, siger hand videre, paa Fester og Høytideligheder vant til Dantz og Sang: Hvis man i steden derfor vilde gaae og tale, foregivende, at der [= dér] udi kunde være ligesaa stor Fornøjelse, helst, saasom det sidste var meere let og naturligt, bedrog man sig i sine Tanker.

Men man kand hertil svare, at af disse Lignelser aldeles ikke viises *Poësiens* Fornødenhed og Herlighed. Thi man kand udi løs Stiiil bringe Tankerne ligesaa høyt, om ikke højere, end udi Vers, ja man kand sette paa Materien de sterkeste Farver, naar Geisten [= ånden] ikke tvinges ved Vers og Riim:

Saa at derfor løs Stiiil, som er fuld af høye og nette Tanker, ikke kand ansees som Krid-Skilderier mod *Rubens* eller *Paul Veroneses* Konst-Stykker.

Hvad det andet angaaer, at man paa Glædes-Dage og udi høytidelige Forsamlinger ikke med den Fornøjelse gaaer og taler, som dantzer og synger, da maa man saadant tilstaae, men Forskiellen imellem bunden og løs Stiiil er ikke den samme; Thi, saasom begge kand være fulde af høye og nette Tanker, og en ziirlig *Oration* kan bevæge og fornøye ligesaa meget, som et *Poëma*, saa er Forskiellen her ikke anderledes end imellem en *Rigadon* eller *Folie d'Espagne* og en Engelsk Dantz, hvilke begge skee med lige Fornøjelse, naar Musikken er lige god; Ja at den sidste skeer med større Lyst, sees deraf, at de første ere komne af Brug, og man nu omstunder finder alleene Smag udi *Menuetter*, Engelske og Polske Dantzer, efterdi disse skee med meere Magelighed, da hine [= de første] derimod ere ligesom at dantse paa Stylter.

Mange Ting grunde sig alleene paa Sædvane. En Tid af 10 eller 20 Aar kunde udvirke, at man med lige saadan Koldsindighed vilde anhøre en *Tragoedie* paa Vers, som man nu gisper ved, naar den forestilles paa løs Stiiil. Man leer jo nu af de rimede Latinske Vers, hvorpaa udi Middel-Alderen sattes saa stor Priis. Rimene udelades nu ogsaa af Engelske og Italienske Vers, som læses med samme Fornøjelse, som de gamle.

Hvis nogle anseelige Franske *Tragoedie*-Skrivere vilde begynde med at udarbejde Sørgespill paa løs Stiiil, og vænne det Parisiske *Parterre* til at smage derpaa, vilde vi Nordiske Folk, som ere de Franskes troe *Imitatores*, inden kort Tid spøtte af *prosodiske* og rimede *Tragoedier*. Jeg forbliver &c.

Kilde: F.J. Billeskov Jansen's udgave af Holberg's: »Epistler«, bd. 5, s. 34-36.

Hans Gram om Holberg og dennes fremførelse af et musikalsk klippestykke [1741]

Uddrag af et brev af 14. januar 1741

Hosfølgende trykte Piece kan jeg ikke vide, om maae være kommen Deres Excellence [= Christian Rantzau] allerede for Øine; hvis saa er, da beder jeg hierteligen om Forladelse, at jeg dermed har betynget og besværet dette ringe Brev. Men er det endnu nyt for Deres Excellence da venter jeg mig i ringeste ingen Utak.

Min Collega Professor Holberg er baade Musicus selv, og tillige Landsmand med disse underjordiske Musici. Jeg har ikke længe med saa stor Attraa bedet ham om Noget, som forleden, da han blev saa *complaisant* [elskværdig], baade at synge og spille mig dette Klippeestykke; *sed qvanta spe excidi!* Thi om jeg end ikke har eet Ord at sige, naar man, anseende min store Uvidenhed i Sciencen vilde kalde mig *Asinum ad Lynam* [et æsel til at spille] saa torde jeg dog vove *ex lumine Naturæ* [udtrykket spiller nok på pjecens titel], udenfor alle Konstregler, at componere et smukkere Stykke end dette.

Kilde: *Breve fra Hans Gram 1685-1748* ved Herman Gram, 1907.

Udgiverens note: Ifølge velvillig Meddelelse af Dr. phil. Gigas sigtes der herved til en i Aaret 1740 i Hamborg udkommen Piece »Etwas Neues unter der Sonne! oder das unterirdische Klippen-Concert In Norwegen, Aus glaubwürdigen Urkunden auf Begehren angezeiget von Mattheson«. Forfatteren var den ansete hamborgske Componist Johann Mattheson (1681-1764). Han havde sin Meddelelse fra General Bertouch i Norge [kendt som komponist], der havde sendt ham et Brev fra Hinrich Meyer, Stadsmusikant i Christiania, som selv havde hørt den mærkelige Melodi lyde fra en Klippes Indre og opskrevet den, Melodien er iøvrigt ret almindelig og jævn.

Kommentar: I et senere brev til samme adressat af 21. maj 1741 omtales forskellige Holberg-ting, dels udgivelsen af *Niels Klim* og præstefolkene Erik Pontoppidan's og Johannes Bluhme's angreb herpå, dels nogle økonomisk-juridiske problemer i forbindelse med Holberg's køb af Brorupgaard. - Herom nærmere ved en anden lejlighed. BA

Kontrapunkt og fuga

Kontrapunkt (latin *punctus contra punctum* dvs. "Node mod Node") er den musikalske Kompositionsform, der bestaar i til en oprindelig, given eller frit opfundet Melodi (*cantus firmus*) at sætte een eller flere melodisk jævnbyrdige Stemmer, der da ogsaa kaldes den førstes Kontrapunkt.

Kompositionens harmoniske Bygning bliver derved ligesom et Resultat af de forskellige Stemmers tilfældige, men dog ved Melodiernes Bygning betingede Sammentræf, saaledes at Stemmernes melodiske Form er det oprindelige, Harmonien det afledede; i en senere Tids Sættemaade, hvor Opfattelsen af Toner og Intervaller er undergaaet væsentlige Forandringer, er det den harmoniske Enhed, der væsentlig betinger Stemmernes Bevægelse.

Og medens hver enkelt Stemme ved den kontrapunktiske Udarbejdelse, den polyfone Sættemaade, har sin egen selvstændige melodiske Form, optræder ved en senere Tids homofone Skrivemaade en enkelt Stemme som melodiførende, medens de andre udfylder Harmonien, sætter Akkompagnementet dertil, hvilket ikke udelukker, at man i moderne Arbejder i homofon Stil paa sine Steder anvender den polyfone, kontrapunktiske Sættemaade.

Den vigtigste Form af Kontrapunkt er den dobbelte Kontrapunkt, der i Modsætning til enkelt Kontrapunkt, hvor Stemmerne altid beholder samme Stilling i Forhold til hinanden, karakteriseres derved at de to Stemmer, uden at forstyrre Velklangen eller støde an mod de for Kontrapunkt gældende Love og Regler, kan ombyttes saaledes, at den øverste bliver underst og omvendt.

Staar flere Stemmer over for hinanden, saaledes at de indbyrdes kan ombyttes, taler man om tre-, fire-, femdobbel osv. Kontrapunkt.

En anden Inddeling af Kontrapunkt afhænger af, hvorvidt Noderne i de enkelte Stemmer har samme eller forskellig Værdi; man har saaledes Node mod Node, to eller fire Noder mod een, synkoperet Kontrapunkt osv.

De ældste Regler for Kontrapunkt, der i Begyndelsen kaldtes *Discantus* - Benævnelsen Kontrapunkt som Betegnelse for flerstemmig Sættelse opstaa først i 14. Aarhundrede -, findes allerede hos Franco af Köln (12. Aarh.) og Jean de Muris; med Nederlænderen Dufay antager Kontrapunkt mere kunstfærdige Former, der yderligere udvikles af lærde Kontrapunktikere som Okeghem, Josquin de Prés, Willaëit og flere og efterhaanden udartede til spidsfindigt Kunstleri, indtil Palestrina og hans Samtidige paa ny fylder de stivnede Former med levende Indhold.

Med Operaens Fremkomst (omtrent 1600) vandt Homofonien Overtaget i den verdslige Musik, medens Kontrapunkt væsentlig fandt sin Plads i Kirkemusikken, hvor den i 17. og 18. Aarhundrede naaede sin højeste Udvikling i Fugaen. særlig hos Sebastian Bach. Og i det moderne Musikstudium danner Kontrapunkt et meget væsentligt Led af Kompositionslæren.

Af Forfattere, der har behandlet Kontrapunktets Teori er de mest kendte af ældre Fux, Marpurg, Kirnberger, Cherubini, Albrechtsberger, af nyere Kellermann, Richter, Dehn, Tiersch, Riemann og flere.

Fuga (latinsk og italiensk; fr. *fugue*, tysk *Fuge*), den højeste Udvikling af den absolut-musikalske, polyfone Musikform, i hvilken de enkelte Stemmers Selvstændighed og Ligeberettigelse gennemføres til det yderste, idet det samme Tema indtræder afvekslende og periodisk i de forskellige Stemmer.

Dette Tema, *Subjectet* eller *Dux* (Føreren), der maa være melodisk prægnant og karakteristisk, fremtræder først i een Stemme, optages derefter af en anden i Dominanttonearten, og kaldes her *Comes*, *Riposta* (Ledsageren, Svaret).

Er *Comes* en nøjagtig Gentagelse af *Dux*, Interval for Interval, kaldes Fugaen *real*; er den derimod, for ikke at vige for meget ud af Tonarten, modificeret noget, kaldes Fugaen *tonal*. Den første Stemme fortsættes imidlertid, medens anden Stemme fremfører *Comes*, med det saakaldte *Contrasubject* (Modsætning, Modharmoni), der altsaa rytmisk og melodisk kontrapunkterende ledsager *Comes*.

Er Fugaen mere end tostemmig, bringer den tredje Stemme igen *Dux*, den fjerde *Comes* osv., medens de andre Stemmer vedblivende kontrapunkterer til disse.

Mellemspillene mellem Temaets særskilte Fremtræden kan udvikles enten af Motiver af selve Temaet (streng Fuga, *fuga obligata*), eller grundes paa ny Motiver (fri Fuga, *fuga libera*).

Er Temaet optraadt gennem alle Stemmer, er Fugaens første Gennemføring (*exposition*) afsluttet. Saa foretages ny Gennemføringer, ved hvilke de mest kuustige Former af Imitation kommer til Anvendelse, saasom Temaets Omvendning, dets rytmiske Forstørrelse eller Formindskelse, dets Indtræden paa andre Taktdele (*per arsin et thesin*) [ca. = modgående bevægelser op/ned] og sluttelig en *Stretta* ("Engführung" [tætføring] ved hvilken *Comes* indtræder, før *Dux* er afsluttet, og saaledes danner en Kánon med denne, hvorefter Fugaen i Reglen slutter, idet alle Stemmerne forener sig til en længere Kadence over et Orgelpunkt [ca. = en bastone der fastholdes som grundtone over et stykke tid mens andre toner spilles].

En Fuga med to Temaer kaldes en Dobbelfuga, med tre en Trippelfuga osv.

Sin højeste Udvikling naaede Fugaen under Bach og Händel, kom senere noget i Miskredit og forekommer nu som oftest kun i kirkelige Kompositioner. [...]

S. L. [S. Levysohn], *Salmonsens*.

[Holberg om kontrapunkt, se ovenfor i Ep-33].

Spille Fandango med nogen?



Illustration fra *Salmonsens*

Fandango er en andalusisk Dans, en Afart af *Sequedilla'en*, udføres i Reglen til Ledsagelse af Guitar og Kastagnetter. Oprindeligt var Fandango i 6/8 Takt, langsomt Tempo, oftest i Mol med en Trio i Dur; senere gik den over til 3/4 Takt med den karakteristiske spanske Rytme [se fig.].

En enkelt Fandangomelodi er blevet særlig kendt ved dens Afbenyttelse af Gluck (i Balletten "Don Juan") og af Mozart (i "Figaros Bryllup", 3. Akt).

S. L. [S. Levysohn], *Salmonsens*.

Spille fandango med nogen?, se: ODS på nettet:
<http://ordnet.dk/ods/opslag?opslag=fandango>

Komponister og andre, kronologisk

Buxtehude - Corelli - Albinoni - Vivaldi - Telemann - Händel - Bach - Gay - Thielo - Scheibe - Pergolesi - Scalabrini - Gluck

Teksterne er hentet fra *Dansk Biografisk Lexicon* (1' udgave) og *Salmonsens Konversationsleksikon* (2' udgave).

Se desuden Wikipedia (evt. i Engelsk, Tysk eller måske Italiensk udgave) og Den Store Danske.

Diderik Buxtehude

[o. 1637-1707]

Diderik Buxtehude, Komponist og Orgelspiller, var født i Helsingør og døde i Lybek 9. Maj 1707 i en Alder af omtrent 70 Aar. De helsingørske Kirkebøger gaa ikke saa langt tilbage, at Tidspunktet for hans Fødsel nøje kan angives. I 1645 blev en yngre Broder Peiter døbt i St. Olai Kirke, og ved denne Lejlighed anføres Forældrene, Hans B., Organist, og Helle Jespersdatter.

Af Titelen paa en Sørgemusik, som D. B. opførte og udgav til Minde om sin Fader, der døde i Lybek [Lübeck] 22. Jan. 1674, 72 Aar gammel, vide vi, at denne i 32 Aar havde været Organist i Helsingør. Her fik vel altsaa B. sin første Undervisning paa St. Olai Kirkes Orgel. Hovedstadens Nærhed aabnede ham en let Adgang til at erhverve sig en dybere Indsigt i Kunsten, end Faderen evnede at bibringe ham. Som en Følge af den store Interesse, Christian IV havde vist for Musikkens Fremgang, stod Orgelspillet i Kjøbenhavn nemlig ved Midten af det 17. Aarhundrede paa et højt Standpunkt, og navnlig hørte Organisten ved St. Nicolai Kirke, Jacob Prætorius' Svigersøn Johan Lorentz, til sin Tids største Orgelmestre. B.s Uddannelse i Orgelkunsten kan ses at være foregaaet i den Sweelinckske Skoles Retning; men i øvrigt vides intet positivt om hans Udvikling eller ydre Livsforhold før i Treserne, da han kom til Lybek og i April 1668 blev udnævnt til den nys afdøde Franz Tunders Efterfølger i det indbringende Embede som Organist ved den derværende Marie Kirke. Nogle Maaneder efter ægtede han Tunders Datter Anna Margrethe, der fødte ham 6 Døtre, af hvilke den ældste ligesom Moderen fulgte med Embedet og blev hans Eftermands Hustru.

Fra Lybek udbredte B.s Ry sig i vide Kredse. Størst Opsigt vakte de saakaldte "Abendmusiken", der hvert Aar afholdtes i Kirken paa 5 Søndage umiddelbart før Jul, og hvori han dels opførte Kantater i stor Stil af egen Komposition, dels ogsaa gav Tilhørerne Lejlighed til at beundre hans Færdighed og Genialitet som Orgelkunstner. Musikere rundt omkring fra rejste til Lybek for at høre og studere ham. I 1705 kom saaledes Organisten i Arnstadt, den 20aarige Sebastian Bach, i dette Øjemed vandrende paa sin Fod den lange Vej fra Thüringen og fængsledes i den Grad af, hvad han fik at høre, at han blev i Lybek det meste af et Fjerdingsaar, uagtet han kun havde Orlov i 4 Uger. Virkningerne af dette Besøg kunne ogsaa paa mere end et Punkt spores i Bachs Kunst. Den dygtigste og lykkeligst begavede af B.s Disciple i mere egentlig Forstand var Slesvigeren Nicolaus Bruhn [...]

Angaaende B.s i Aarene 1672-1705 udgivne Kompositioner henvises til Fortegnelsen hos Møller. Det er, paa en enkelt Undtagelse nær, lutter Vokalværker, 9 Aargange "Abendmusiken" og i øvrigt mest Lejlighedskompositioner. Og dog var det i Instrumentalmusikken, at B. havde sin væsentlige Styrke. Mattheson beklager især, at hans Klaversager ikke vare trykte, Bach synes derimod at have givet Orgelkompositionerne Fortrinnet. En Del af disse ere bevarede i Afskrifter og udgivne i nyere Tid, senest og fuldstændigst af Ph. Spitta i 2 Bind, indeholdende 1 Passacaglio, 2 Ciaconaer, 16 Fugaer, hvoraf de 13 med tilhørende Præludier, 3 Toccataer, 2 Canzonettaer, 8 større og 33 mindre Koralbearbejdelser.

Medens B. i sine Koralbearbejdelser, hvor interessante og aandrige de end ere, ikke kan maale sig med Pachelbel og dennes Skole, høre hans frie Orgelkompositioner til de genialeste og mest storartede Frembringelser i den rene Instrumentalmusik fra Tiden før Bach. En udtømmelig Mangfoldighed i Opfindelsen, mesterlig Behandling af de kontrapunktiske Former, en dristig og original Harmonik ere i Følge Spittas udførlige Analyse fremtrædende Egenskaber ved B.s Stil, blandt hvis finere Ejendommeligheder man overraskes ved at træffe paa en for den Tid sjældnen, rørende Inderlighed i Udtrykket og et vist sværmerisk, dybt vemodigt Træk, der næppe uden Grund sættes i Forbindelse med hans danske Herkomst. [...]

V.C. Ravn, *Dansk Biografisk Lexicon*.

[1653-1713]

Arcangelo Corelli, Violinmester. f. 1653. d. 18. Jan. 1713 i Rom. I sin Ungdom skal han have besøgt Paris og München; men efter 1681 opholdt han sig i Rom i Huset bos sin Ven og Beskytter Kardinal Ottoboni. Corelli var den første Berømt i sit Fag. Dog synes hans Berømmelse mere at have hængt sammen med hans Kompositioner og ædle Foredrag end med hans Teknik. Paa en Udflugt til Neapel, hvor han ogsaa traf den unge Händel. blev han i hvert Fald som Tekniker sat i Forleghed af Kolleger i Scarlatti's Orkester. Hans Sonater (Opus 1-6). dels for een, dels for to Violiner og Bas, har Betydning for Udviklingen af den instrumentale Form i Kompositionen. Af de talrige ny Udgaver [må be-] mærkes den af Chrysander og Joachim reviderede.

A.H. [Angul Hammerich], *Salmonsens*.

Tommaso Albinoni

[1674-1745]

Tommaso Albinoni var Operakomponist og Violinist, født i Venedig 1674. død 1745. For Operaen i Venedig skrev han en stor Mængde dramatisk Musik, men har dog mest Betydning som Komponist af instrumental Kammermusik for Violin med flere Instrumenter (ogsaa Blæseinstrumenter), Sonater, Koncerter og forskellig, flerstemmig Kammermusik, saakaldte Sinfonier, *Balletti da camera* og lignende. Johann Sebastian Bach har flere Gange benyttet og bearbejdet Albinoni's instrumentale Værker.

A.H. [Angul Hammerich], *Salmonsens*.

Antonio Vivaldi

[1678-1741]

Antonio Vivaldi, italiensk Violinspiller og Komponist (1678-1741), var ansat i Markus-Kirkens Kapel og samtidig Leder af et Konservatorium i Venedig [Venezia]. Han har skrevet en Række Violinkompositioner og er navnlig historisk bekendt som Udvikler af Solo-Violinkoncerten. Johann Sebastian Bach bearbejdede for Klaver og Orgel adskillige af Vivaldi's Violinkoncerter, hvis Navn er levende endnu i vore Dage. Vivaldi skrev ogsaa en Del Operaer.

W.B. [W. Behrend], *Salmonsens*.

Georg Philipp Telemann

[1681-1767]

Georg Philipp Telemann, tysk Komponist (1681-1767), studerede Jura, Sprog og Musik i Leipzig, hvor han allerede 1704 blev Organist, fik overdraget at komponere for Thomas-Kirken og grundede et *collegium musicum* (en Studentersangforening); ved Siden heraf var Telemann en flittig Komponist af Operaer for Leipzig-Teatret; men 1708 kaldtes han til Eisenach som "Hofkapelmester", faa Aar efter til Frankfurt a. M. og 1721 til Stadsmusikdirektør i Hamburg, hvor hans Hovedvirksomhed faldt og hvor hans Anseelse var meget stor. Han fik saaledes Tilbud om Thomas-Kantoratet, der først, da han afslog det, tilfaldt Johann Sebastian Bach, til hvem Telemann i øvrigt stod i Venskabsforhold.

Telemann, en til Virtuositet dygtig Musiker (Kontrapunktiker paa en Hals), sattes af Samtiden jævnsides eller over Bach og Händel. og hans Produktivitet oversteg begges. Siden gik han i Glemme eller ansaas (dog med Urette) for en Pedant og Hurtigskriver; Nutiden har anerkendt ikke blot hans Duelighed og Flid, men ogsaa hans livfulde Stil (paavirket fra fransk musik), der undertiden hæver hans Arbejder over det tidsbundne og endnu lader dem høres med Udbytte. Nogen stor eller udpræget Komponistpersonlighed var Telemann dog ikke. - Hans utallige

Værker omfatter alle Genrer: talrige Operaer, omkring 600 (franske) Suiter (saakaldte Overturer), et Utal af verdslig og kirkelig Lejlighedsmusik, Passioner, Oratorier, Koncerter, Kammermusik, Orgel- og Klaverstykker, gejstlige og verdslige Sange osv.

W.B. [W. Behrend], *Salmonsens*.

Tilføjelser

- Telemann synes at have haft en del humor og god sans for det satiriske. I det mindste har han skrevet musik til Don Quixote og til Swift's Gulliver. Holberg var temmelig glad for Quixoten og omtaler Swift meget positivt (epistel 257, Billeskov's Epistel-udgave bd II, s. 246). Det er i øvrigt meget tænkeligt at Holberg er blevet inspireret af Gulliver i forbindelse med '*Niels Klim*' (se Kragelund's udgave bd I, s. XXXIX-XLI).

- I Telemann's Gulliver er der ligefrem et sted hvor man tydeligt kan se at musikken er til Lilleputterne, for nodeværdierne er i 128-dele og i 256-dele. Der er en helt vidunderlig illustration i *Gyldendals Musikhistorie* fra 1980'erne (se bd. 1, s. 312).

- Telemann's vigtigste by var Hamborg. Han levede dér fra 1721. Dén Hamborg som Holberg 'brugte' litterært i fx '*Kandestøberen*'. Telemann har skrevet musik over klokkespillet på en kirke dér, han har skrevet vandmusik i relation til Alsteren osv. - og han har skrevet musik om Elben's flod og ebbe (der er komponeret på en meget munter måde ... som Holberg måske *ikke* ville have brudt sig om ...?). Hamburg var en fristad, en ganske særlig Hansestad, som netop *ikke* var omfattet af dén Enevælde som Holberg ellers var så ovenud fornøjet over.

- Én af dem der købte Telemann's *Taffelmusik* var **justitsråd Simonsen** i Odense, se Jens Brincker m.fl., Knud Ketting (red.): *Den europæiske musikkulturs historie indtil 1740* [= Gyldendals Musikhistorie bd. 1], Gyldendal 1982, s. 311. Formentlig er der tale om Amtmand Hans Simonsen (1688-1768) der var samtidig med Holberg. G.L. Wad har skrevet om ham i *Dansk Biografisk Lexicon* (1. udgave):

Hans Simonsen, Søn af Simon Bertelsen paa Frigaarden Sparlund ved Haderslev og Kirsten Boldich, fødtes 7. November 1688, kom som ung til Kjøbenhavn, blev Lakaj hos Anna Sophie Reventlow og derefter Kammertjener hos Frederik IV, hvem han blandt andet fulgte i Feltoget 1712, ved hvilken Lejlighed han en Tid var fangen af Svenskerne.

For sin lange og gode Tjeneste blev han 1726 belønnet, da Kongen udnævnte ham til Amtmand over Assens og Hindsgavls Amter samt Overinspektør over det fynske Rytterdistrikt med Embedsbolig paa Odense Slot, hvor han døde 11. April 1768.

1727 blev han Justitsraad, 1744 Etatsraad og 1767 Konferensraad. Efter sin Broder Land- og Krigskommissær Andreas Simonsen (død 1733) blev Hans Simonsen Ejer af Hovedgaarden Erholm, hvis Tilliggende han betydelig forøgede, og 1759 købte han den tilgrænsende Gaard Søndergaarde.

Da Hans Simonsen, hvis forlovede var bortkaldt ved en tidlig Død, var ugift, oprettede han ved Testamente 1761 af de samlede Godser et Stamhus for Konferensraad Cederfelds Søn [...], der nedstammede fra hans ovennævnte Broders Hustru i et tidligere Ægteskab, paa Betingelse af, at han ægtede en Brodersøns Datter af Erector [= Stamhusets stifter].

Hans Simonsen var en redelig og dygtig Embedsmand, som Godsejer maaske noget haardhændet; med Stiftamtmandene i Odense kom han ikke altid godt ud af det, men i sine Amter var han afholdt og hos Kongerne Frederik IV og Frederik V, hvilken sidste besøgte ham paa Erholm, vel anskreven. [At Simonsen næppe var *velanskreven* af Christian 6' skyldes kan hænge sammen med at han havde været tilknyttet Anna Sophie Reventlow].

[BA, juni 2009]

Georg Friederich Händel

[1685-1759]

Georg Friederich Händel, tysk-engelsk Komponist, f. 23. Febr 1685 i Halle, d. 14. Apr. 1759 i London. Til Forskel fra sin store samtidige, Johann Sebastian Bach, hvis Familie udgjorde et helt Dynasti af Musikere, stammer Händel ned fra en Slægt, om hvis musikalske Anlæg Historien intet har at berette. Slægten havde oprindelig hjemme i Schlesien, drog senere (rimeligvis paa Grund af ReHgionskampene) til Halle, hvor den ernærede sig som Kobbersmede. Händels Fader, Georg Händel, emanciperede sig fra denne Tradition, blev Barber, praktiserede som saadan tillige som Saarlæge, var Feltskær i sachsisk, svensk og kejserlig Tjeneste og drev det til sidst til fyrstelig sachsisk Livkirurg "und Kammerdiener". I en Alder af 60 Aar indgik han anden Gang Ægteskab med en Præstedatter fra Giebichenstein, Dorothea Taust, der blev Komponisten Händel's Moder.

Meget tidlig aabenbarede dennes ualmindelige musikalske Evner sig, til en Grad, som i meget minder om, hvad der senere berettes fra Mozart's Barneaar. I private Kredse vakte Händel Opsigt, ja overvældede engang Hoffet i Berlin ved som 11-aarig Dreng at spille en overmaade vanskelig kromatisk Kantate fra Bladet fra en simpel Generalbasstemme. Alligevel holdt Faderen stærkt paa, at Drengen skulde gaa den studerende Vej, blive Jurist, og han gav kun for saa vidt efter for de høje Herskabers Forestillinger, som det unge Musikgeni ved Siden af sin Skolegerning fik en Lærer i Musik, den gamle Organist Zachau i Halle. Under hans Vejledning gjorde Drengen rivende Fremskridt; hans første Kompositionsforsøg røber en hel mærkelig Udvikling og Modenhed. Skønt Händel's Fader døde allerede, inden Sønnen var færdig med sin Skolegang, lod denne sig dog, lydlig mod sin Faders Vilje, indskrive som *stud. jur.* i Halle 1702. En beskeden Indtægt skaffede han sig som Organist ved den reformerte Kirke sammesteds. Længe blev han dog ikke ved Studeringerne, Musikeren i ham voksede fra Dag til Dag. Han havde snart erhvervet sig et vist Navn som Orgelspiller og som Komponist. Han brød da efter et Aars Forløb overtvært, opgav Juraen og drog 1703 til Hamburg.

Hamburg dannede paa denne Tid Knudepunktet for tysk Musikliv. Den nationale tyske Opera (grundet 1678), den eneste af sin Art, og berømte Musikere, Reinken, Telemann, Keiser, Mattheson og andre, gav Hamburg Glans. Vel var Operaens egentlige Glansperiode dengang forbi, men der var dog nok tilbage. Her begyndte Händel, kun 18 Aar gammel, sin Kunstnerbane som beskeden Sekondviolin i Operaens Orkester. Hans Forbindelse med Mattheson, denne originale Polymusiker, lige virksom som Operasanger og -komponist, Kapelmester, Organist, Kirkekomponist og slagfærdig Forfatter, skaffede ham dog hurtig Forbindelser, ogsaa i den hamburgske store Verden. Til Tider satte dog Rivaliteten imellem de to Musikere denne Forbindelse paa en haard Prøve -een Gang kom det til formelig Duel mellem dem paa offentlig Gade, hvor Händel's Liv kun ved et rent Tilfælde blev reddet. I den musikinteresserede, rige Hansestad befandt Händel sig aabenbart vel og lærte meget. En Plan om at gaa til Lübeck som Buxtehude's Efterfølger som Organist strandede heldigvis paa Fordringen om, at Händel skulde tage Organistdatteren med i Købet. Händel blev hele sit Liv ugift. I Hamburg komponerede han og fik opført sine fire første Operaer til tyske Tekster (med italienske Indlæg, som Moden fordrede det), "Almira" (1705), et Debutarbejde, hvor man paa sine Steder allerede fornemmer Løvekloen, senere "Nero", "Dafne" og "Florindo", der er gaaede tabt, dertil en "Johannes-Passion", hvis melodiske Ejendommeligheder og korte, prægnante Kor allerede viser hans typiske Egenskaber.

Men Händel maatte videre, til det Land, der var Maalet for alle Musikere dengang. Italien. Et Medlem af det medicæiske Fyrstehus, med hvem han havde gjort Bekendtskab i Hamburg, indbød ham til Firenze, og Händel var ikke sen til at efterkomme Indbydelsen. I Italien opholdt han sig over tre Aar (1707-10), rige paa Skønhedsindtryk og frugtbare paa Udvikling for ham. Her lærte han Sangkunstens Betydning, fik øret aabent for melodisk Vellyd og for Formens Skønhed. Saa ung han var, kun nogle og tyve Aar gammel, gjorde han sig hurtig gældende, blev efterhaanden en feteret Kunstner, *Il caro Sassone*, som han kaldtes. Ved Hoffet i Firenze, hos Paven i Rom, i Venedig, i Neapel, overalt var han en velset Gæst. Med de ledende Kunstnere, med Mænd som Antonio Lotti, Alessandro og Domenico Scarlatti, Corelli og andre, traadte han i personlig Forbindelse og færdedes meget i fornemme Kredse. Det var navnlig hans Operaer, der aabnede Vejen for ham, "Rodrigo" i Firenze og især "Agrippina" i Venedig, der blev opført 27 Gange i Træk, medens han i Rom komponerede allegoriske Oratorier i Tidens Stil (nærmest Operamusik), *La resurrezione* og *Il trionfo del tempo e del disinganno*, og i Neapel studerede Scarlatti's Kantatestil (Hyrdestykket "Acis og Galatea" stammer oprindeligt fra denne Tid, blev senere omarbejdet i London).

Udmærket udrustet, med de herlige Naturgaver udviklede og modnede under Italiens frugtbringende Indflydelse, stod Händel 25 Aar gammel, da han 1710 drog til England, hans andet Fædreland. Her tog han Ophold Resten af sit lange Liv, her er hans største og betydeligste Værker blevne til, her udvikledes han, i Medgang og Modgang, langsomt til den Oratoriets Mester, han blev. Med de engelske, specielt de londonske Forhold var han nøje sammenknyttet, i det hele vokset saaledes fast til den engelske Jordbund, at Englænderne med nogen Ret i Händel ser en engelsk Komponist. Ganske vist, uden Betydning er hans tyske Afstamning og Udvikling ingenlunde, ligesom hans italienske Aar tæller betydelig med for ham som Kunstner. Händel er i det hele ikke nogen national Komponist, han er tværtimod Verdensmand som Komponist, i hvis monumentale Størværker Tiden som Helhed, uden nationale Begrænsninger, afspejler sit Indhold. Men nægtes kan det heller ikke, at Forhold og Tilstande og Smagsretninger i de engelske Omgivelser, hvorunder han henlevede største Delen af sit Liv, har været bestemmende for mangt og meget i hans Kunsts Fysiognomi. Indflydelse bl. a. fra Henry Purcell [o. 1659-1695] er umiskendelig.

Til England kom Händel under Dronning Anna's Regering i Egenskab af kurfyrstelig hannoveransk Kapelmester, en Stilling, han efter sit Italien-Ophold havde overtaget som Abbate Steffani's. Eftermand. Kurfyrsten af Hannover var dengang designeret Konge af England, de musikalske Forhold ved det hannoveranske Hof var særdeles gunstige, navnlig Kapellet fortræffelig sammensat. Alligevel fik denne Stilling ingen Betydning for Händel; han søgte og fik gentagne Gange Orlov for at rejse til London, og ofte overskred han betydelig Grænserne for den meddelte Orlov. Han kom derved i et skævt Forhold til det hannoveranske Hof, hvilket let kunde være blevet vanskeligt for ham. da Kurfyrsten 1714 under Navn af Georg I besteg den engelske Trone. Forholdet kom dog hurtig i den bedste Orden, man fortæller ved Hjælp af en Serenade, Händel havde komponeret til en Baadfart, Kongen foretog paa Themsen, den saakaldte "Wassermusik", hvis indsmigrende Klange behagede Majestæten, saa at han tilgav sin Kapelmester.

De første ti Aar i London udgjorde Händel's lykkeligste Tid. England var dengang ikke længere selv producerende i Musikkens Verden, Udlændinge var overalt de toneangivende. H. blev hurtig en af de første. Som fuldendt Verdensmand bevægede han sig ved Hoffet og i den fornemme Verden. Allerede under Dronning Anna oppebar han en Pension af 200 £ St. aarlig, hvilken Sum Kong Georg fordoblede, medens han modtog endnu andre 200 £ St. som Lærer for Prinsesserne. Dertil kom betydelige Indtægter fra Händel's Operavirksomhed, saa at hans finansielle Stilling var udmærket. Hans første Opera, *Rinaldo* (1711), gjorde stor Lykke, de følgende, //

pastor fido og *Tedeo* vel mindre, men til Gengæld vandt han ganske Englænderne for sig ved sit til Forherligelse af Freden i Utrecht komponerede *Te deum* (1713). Paa en Rejse til Tyskland i Kongens Følge 1716. hvor han ogsaa besøgte sit Fædrenehjem i Halle, komponerede han en Passionsmusik (til Brocke's Tekst), hvis herlige Arier senere i rigt Maal blev anvendte af ham i forskellige Operaer. Aaret efter trak han sig for en Tid tilbage fra Teatret og tilbragte tre lykkelige Aar paa Slottet Cannons ved London som Hertugen af Chandos' Kapelmester, Organist og Komponist. Fra disse Aar skriver sig bl.a. 2 *Te deum*'er og 12 *Anthems* (Hymner eller Motetter med eng. Tekst), kirkelige Værker, hvis Stil har dramatiske Tilknytningspunkter. De danner interessante Forstudier til hans senere Oratorier.

Med Aaret 1720 begynder et nyt Afsnit af Händel's Liv. Det nævnte Aar aabnede det nydannede *Royal academy of music* sine Forestillinger i London, et af Hoffet og Aristokratiet protegeret Foretagende, som i Begyndelsen havde Lykken med sig, men i Aarenes Løb maatte kæmpe med adskillig Modgang. Indtil 1728, da denne Operascene opløste sig, komponerede Händel for den en Række Operaer, som slog hans Navn fast og drog Verden rundt: *Radamisto*, *Muzio Scevola*, *Floridante*, *Ottone*, *Flavio*, *Giulio Cesare*, *Tamerlano*, *Rodelinda*, *Scipione*, *Alessandro*, *Admeto*, *Ricardo*, *Siroë* og *Tolemeo*. Alle Haande indre og ydre Vanskeligheder, Teaterintriger, de optrædende Primadonnaers opblæste Væsen, personlige Stridigheder, Bononcini's Optræden som konkurrerende Komponist, endelig Gay's persiflerende Foretagende "Beggar's Opera", alt bidrog til at gøre Händel Livet surt.

Alligevel gav han ikke tabt, sluttede sig til Heidegger, der startede Operaen paa ny, rejste til Italien og indtraf i Efteraaret 1729 med nyengagerede Kræfter til London. For dette Foretagende komponerede han Operaerne *Lotario*, *Partenope*, *Poro*, *Ezio*, *Sosarme* og *Orlando*, men 1732 maatte dette Foretagende ogsaa lukke. Händel's Modstandere dannede en Konkurrenceopera med Porpora og senere Hasse som ledende musikalske Kræfter, medens Händel atter rejste til Italien for at engagere ny Sangere og til sidst maatte føre sin Opera for egen Regning. Det maatte da ende med hans finansielle Ødelæggelse. Fra disse Aar stammer en ny Række af Händel's Operaer, *Arianna*, *Terpsichore*, *Ariodante*, *Alcina*, *Atalanta*, *Giustino*, *Arminio*, *Berenice*. Da kom Katastrofen. Händel's Opera maatte ophøre, han selv mistede hele sin Formue, et Slagtilfælde ramte ham og gjorde ham en Tid lang helt aandssløv. Det var 1737.

Händel var dengang over et halvhundrede Aar. Det forhindrede ham dog ikke fra atter at rejse sig, ja han blev i Grunden først efter dette Tidspunkt den Händel, der har særlig Betydning for Musikhistorien, nemlig Skaberen af sine store, monumentale Oratorier. Efter en heldig gennemgaaet Badekur i Aachen vendte Händel tilbage til London med friske Kræfter. De italienske Operaer kommer nu sparsommere for til Slutningen ganske at standse. Som de sidste skal nævnes *Faramondo*, *Serse*, *Jove in Argo*, *Imeneo*, *Deidamia*. Fra 1740 vier han sine Kræfter udelukkende til Oratoriet. - Händel's Operaer kendes alt for lidt. Man affærdiger dem i Almindelighed med Betegnelsen "italienske Operaer" og lader det blive dermed, med Urette. Thi vel har Händel's Operaer ikke grundlæggende Betydning, men de staar blandt de bedste fra den italienske Operas store melodiske Periode og indeholder en Fylde af melodiske Momenter. Deres Svagheder hænger sammen med hele Stilen dengang, det sentimentale Indhold og de alt for mange Arier.

Händel's egentlige Manddomsgerning ventede ham endnu, hans Oratorier. I Grunden gaar hans Oratorier tilbage til hans tidligere Aar - det første "Esther", stammer fra 1720 og er allerede ganske typisk for Arten -, men det var først efter Operakatastrofen, at hans egentlige Oratorieperiode begynder. Operaen var ham den nødvendige Forskole til Oratoriet. Ogsaa Oratorierne maa opfattes som en Art Dramaer, ikke derfor at de i Begyndelsen virkelig blev opførte med scenisk Apparat, men paa Grund af deres indre Egenskaber. Det dramatiske spiller hele Tiden med i hans Oratorier om end udført i en bredere Ramme, med sideordnet Plads for det episke og det lyriske.

Tidlige Oratorier af Händel er "Esther", "Debora" og "Athalia", senere kommer "AlexanderFesten" (1737). Fra Aaret 1738 sender han det ene Oratorium efter det andet ud i Verden, Slag i Slag: "Saul", "Israel i Ægypten", *L'allegro, il pensieroso ed il moderato*, "Messias" (komponeret 1741 i 24 Dage!), "Samson", "Semele", "Herakles", "Belsazar", fremdeles Lejlighedsoratoriet i Anledning af Slaget ved Culloden, endvidere "Judas Maccabæus", "Joseph", "Josva", "Alexander Balus", "Salomon", "Susanna", "Theodora" og sluttelig (1751) "Jefta", storslaaede Heltedigtninger i Toner, hvis mægtige Plastik og indre Kraft endnu bestandig gør sig fuldt gældende. Stoffet er i Almindelighed hentet fra Gamle Testamente. I Behandlingen er der lagt særlig Vægt paa Koret.

Händel var en fremragende Kunstner paa Orgelet og Klaveret. I Rækken af hans Kompositioner maa heller ikke glemmes hans 20 Orgelkoncerter og et stort Antal Suiten, Fugaer og Fantasier for Klaver og for Orgel. For Obo, hans Yndlingsinstrument, har han komponeret 6 Koncerter; fremdeles 12 Koncerter for Strygeinstrumenter og 5 andre Orkesterværker, 12 Sonater for Violin med Bas, 13 Sonater for to Violiner (eller Obo og Fløjte) med Bas. - Med Oratorierne vendte Held og Lykke tilbage for Händel, om end kun langsomt -det varede endnu en Stund, inden London helt kom med. Med sit største Værk, "Messias", maatte han endog søge til Dublin, hvor det første Gang opførtes. Men sine sidste Aar nød han Fred og stor Ære og havde den Lykke selv at opleve sin Verdensberømmelse. En heftig øjensygdom angreb ham imidlertid og gjorde ham til sidst (fra 1753) aldeles blind. Til det sidste deltog han dog i de i Fastetiderne regelmæssig stedfindende Opførelser af hans Oratorier, i Almindelighed spillede han personlig en Orgelkoncert imellem Afdelingerne. Sin fulde Aandskraft bevarede han til det sidste, otte Dage før sin Død deltog han i Opførelsen af "Messias". Hans Lig blev bisat i Westminster Abbedi. [...]



Johann Sebastian Bach

[1685-1750]

Johann Sebastian Bach, f. 21. Marts 1685 i Eisenach, d. 28. Juli 1750 i Leipzig, den vidtberømte, mærkelige [bemærkelsesværdige] Tonemester, er det potenserede Udslag af Familiens Musikbegavelse. Hans Fader var Johann Ambrosius Bach (1645-95), Søn af [...] Christoph Bach, og Stadsmusikant i Eisenach, hans Moder var Elisabeth Lämmerhirt fra Erfurt. Af hans 8 Søskende levede kun to Brødre, Johann Christoph, Organist i Ohrdruf, og Johann Jacob, senere Hoboist hos Karl XII og død som kongelig svensk Kammermusikus i Stockholm. Allerede tidlig, kun en halv Snes Aar gammel, mistede Bach baade sin Moder og sin Fader og kom i Huset hos sin ældre Broder, Organisten i Ohrdruf. Han var imidlertid ikke ældre end 15 Aar, da han blev sendt ud i Verden for at ernære sig selv. Hans hele Kapital var hans smukke Sopranstemme og hans mange andre musikalske Færdigheder.

1700 drog han til Lüneburg, hvor han blev optaget som Elev og Kordreng i Michaelisskolen og, efter at have mistet sin Stemme i Overgangsaaene, gjorde Nytte som Violinist og Organist mod frit Ophold og en Lommepege af een Thaler om Maanedene. Med stor Energi uddannede han sig her videre som Musiker. Hvor Dagen ikke strakte til, tog han Natten med til Hjælp, han vandrede lange Dagsrejser for at høre og lære, den ene Gang til den store Organist Reinken i Hamburg, den anden Gang til det berømte franske Orkester i Celle. Saaledes gik det i tre Aar, nogen fast Vejledning havde Bach ikke, han blev altsaa nærmest det, man kalder Autodidakt. Saa maatte han se sig om efter en Stilling: blev først Violinist i Weimar, og 19 Aar gammel fik han (1704) en lille Plads som Organist i Arnstadt, dengang Residens for Greverne af Schwarzburg. Han blev 3 Aar i den venlige lille By, og umærkeligt voksede Kunstneren i ham.

Paa sin Fod vandrede han de ca. 400 km fra Arnstadt til Lübeck for at studere Orgelspil hos Buxtehude, "der grosse Däne", og overskred derved meget betydeligt den ham bevilgede Orlov. Bach fik sin næste Plads i Mühlhausen i Thüringen (1707), dengang en fri Rigsstad og vandt lidt ved Byttet, skønt hans hele Løn her kun var 85 Gylden om Aaret. Alligevel saa han frejdig paa Livet, ja giftede sig endog (1707) kun nogle og 20 Aar gammel. Denne hans første Hustru, den førnævnte Maria Barbara, blev Moder til de berømteste af hans Sønner. Hun døde 1720; Aaret efter indgik Bach nyt Ægteskab med Anna Magdalena Wülken, en talentfuld Sangerinde. Ved disse Ægteskaber stiftede han en talrig Familie, i alt fik han 19 Børn, hvoraf 6 Sønner og 4 Døtre overlevede ham. Han var en trofast Ægtefælle og en udmærket Fader for sine Børn.

I Mühlhausen blev dog Bach kun et Aars Tid. Han fulgte et Kald som Kammermusikus og Hoforganist i Weimar hos Hertug Wilhelm Ernst. De 9 Aar, Bach levede i Weimar (1708-17), var han fornemmelig virksom som Orgelspiller og Kirkekomponist. Fra denne hans første Manddomstid stammer en stor Del af hans Orgelværker, Præludier og Fugaer, samt hans første, højt dybsindige Bearbejdelser af Koraler for Orgel og flere af hans Kantater, hvor endnu Tyngdepunktet ligger i Solosangen. Her lagde han tillige Grunden til sit store Ry som Orgelvirtuos. Bekendt er den Væddestrid, der blev arrangeret i Dresden mellem Bach og den franske Orgelberømthed, Louis Marchand, men hvorfra den sidstnævnte klogelig udeblev, da han først havde lært B.'s Mesterskab at kende.

1717 tog B. imod et Engagement som Kapelmester hos Fyrst Leopold af Anhalt-Köthen. Landet var reformert, og Kirkemusikken derfor uden Betydning. Men den unge Fyrste var en æstetisk dannet Mand, dertil meget musikalsk, og Bach blev paa een Gang hans Lærer og Ven. Det meste af hans Kammermusik stammer fra disse gode Dage, Sonaterne og Suiterne dels for Violin, dels for Violoncel, flere af Hovedværkerne for Klaver, deriblandt første Halvdelen af Samlingen "Das wohltemperierte Clavier" og de til Undervisningsbrug for hans ældste Søn skrevne ejendommelige [= bemærkelsesværdige] "Inventioner".

Dog Udsigten til en betydeligere, mere omfattende Virksomhed lokkede, og 1723 drog Bach til Leipzig som Kantor ved den bekendte Thomasskole [se om Telemann]. Leipzig blev den sidste Station paa hans Livsbane, i denne Stad levede han saa godt som uafbrudt sine sidste 27 Aar. Som Kantor for det af 55 Alumner dannede Syngekor havde han at besørge den regelmæssige Kirkemusik i 4 eller 5 Kirker. Desuden overtog Bach Dirigentposten ved Byens største Musikkollegium og ved Universitetet, saa han ansaa sig selv som Leipzigs *Director musicus*. Hans Liv i Leipzig kan dog ikke kaldes lykkeligt. Midt i et Spidsborgersamfund levede denne store Kunstner blandt Mennesker, som for største Delen ikke havde Anelse om hans Betydning. Navnlig hans underordnede Plads ved Thomasskolen gjorde hans Stilling brydsom. Desuden var de kunstneriske Midler sparsomme nok. Den reglementerede Bestand af hans Orkester bestod af 7 Mand! Resten maatte han se at skaffe sig som bedst. Det er ganske mærkeligt, at Bach under saa trykkende ydre Forhold alligevel fik Kraft til at komponere saa meget. Netop alle Størværkerne af hans Kirkemusik stammer fra hans Leipzig-Tid. Saa smaa var dog Forholdene, at for at faa blot nogle af Værkerne trykte, maatte Bach selv stikke Nodepladerne. Henimod Slutningen af sit Liv blev Bach blind, og et Par forgæves Operationer og uafslædig Medicineringen gjorde kun hans Tilstand daarligere. Da han var død, sørgede man for en statelig Begravelse; men Mindet om den store Mester var dog ikke mere levende, end at hans efterladte Enke efterhaanden sank ned i den usleste Fattigdom. Hun døde 10 Aar efter Bach som Almisselem.

Bach staar paa Overgangen mellem to Tidsaldrer i Musikkens Historie og repræsenterer samtidig dem begge, den gamle Tids store Polyfoni og den ny Tids smidige Homofoni. Tallet paa hans Værker er overordentlig stort og omfatter saa at sige alle Genrer af Musik. Det inderst bestemmende hos Bach som skabende Kunstner kan man nærmest søge hos ham som Orglets Mester. Ikke blot, at han selv var den store Kunstner paa og Komponist for dette Instrument, men man kan sige, at hans Værker ligesom personificerer Orgelstilen, saaledes at han bringer

denne med sig overalt, overfører den i aandelig Forstand ikke blot paa de andre Instrumenter, han har komponeret for, men ogsaa til det vokale, til Sangstemmen. Den egentlige Bach'ske Stils Kerne er altsaa det instrumentale, og den naar kun herigennem til det vokale. I sin Egenskab af Polyfoniens Mester bliver Bach afgjort Instrumentalfugaens Mester, navnlig kommer dette frem i hans store Orgelværker, hans Præludier og Fugaer, samt de saakaldte Orgelkoraler. Men det samme lader sig ikke mindre tydeligt fornemme i hans øvrige Instrumentalværker, i hans "Kunst der Fuge", i hans "Wohltemperierte Clavier" (2 Gange 24 Præludier og Fugaer i alle Dur- og Molltonearter) og de andre talrige Værker for Klaver med deres mærkelige Udtryk for de fine Afskygninger i Sjælelivet, fremdeles i den hele Række af Kompositioner for Violin, for Violoncel (samt *Viola da gamba* og *Viola pomposa*) og for Lut.

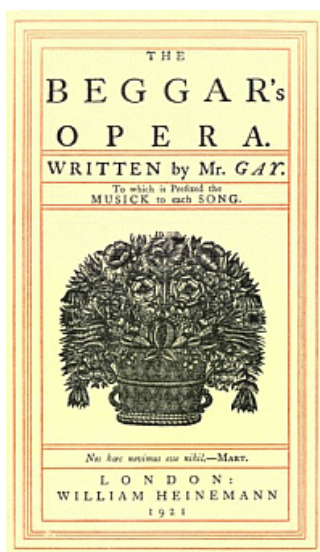
Ligeledes er det Orgelstilen, udviklet i kæmpestore Dimensioner, der er den røde Traad i Bach's Kirkemusik. Hans Frugtbarhed paa dette Omraade grænser til det ufattelige, navnlig naar Kvaliteten tages med i Betragtning. Alene af Kirkekantater har han skrevet ikke mindre end 5 fuldstændige Aargange til alle Søn- og Helligdage i Leipzigs Kirker, hvilket giver en samlet Sum, af 295 Kantater! Fremdeles har Bach skrevet 4 Passioner (til Evangelisterne Johannes og Matthæus, begge bevarede, samt til Marcus og endnu en Passion til blandet Tekst, begge gaaede tabte), mulig ligeledes en 5. Passion til Lucas; desuden 3 Oratorier, til Jul, Paaske og Kristi Himmelfartsdag. Endelig har vi fra Bach's Haand flere Motetter og Messer og et *Magnificat*, alt med latinske Tekster. Liturgien i Leipzigs Kirker har nemlig bevaret adskillige Træk fra den katolske Kirke, desuden kan det katolske Hof i Dresden have givet Bach en ydre Foranledning til disse Værker. Særligt maa nævnes den storslaaede, saakaldte "HoheMesse" i h-moll, det dybeste og mægtigste af alle Bach's Værker.

Bach rager frem som en ensom Kæmpe i en flad Tid, kun i Händel har han en Ligemand, om end de to mere supplerer hinanden i deres Forskelligheder end er hinanden lige. Begge er de mægtige Udslag af Udviklingen i det hele, ingenlunde derimod voksede frem paa bar Bund, hvad der er en temmelig gængs Anskuelse. Tværtimod forstaas de kun efter deres hele Omfang, naar de betragtes i Belysningen af deres store Forgængere. I sin Levetid var B. ikke vurderet tilnærmelsesvis efter sin Betydning, og Eftertiden glemte ham omtrent aldeles. Først i Løbet af 19. Aarhundrede er han blevet opdaget paa ny, navnlig efter at Mendelssohn (1829) havde opført Matthæus-Passionen. Et stolt Monument er der sat Bach ved Udgivelsen af hans samtlige Værker i en kritisk Pragtudgave ved Foranstaltning af Bach-Selskabet i Leipzig. [...]

A.H. [Angul Hammerich], *Salmonsens*.

John Gay

Engelsk Digter (1688-1732)



Forsiden til John Gay's *The Beggar's Opera* (udgave der kan downloades fra 1921, *klik* 'forsiden' eller se nedenfor)

Gutenberg - <http://www.gutenberg.org/catalog/> - har følgende af Gay:

The Beggar's Opera: <http://www.gutenberg.org/etext/2421>

The Beggar's Opera to which is prefixed the Musick to each Song [og forskelligt supplerende materiale]:
<http://www.gutenberg.org/etext/25063>

Som tekstgrundlag er benyttet den trykte udgave fra 1765.

Forrest i 1921-udgaven findes C. Lovat Fraser's
NOTE ON THE SCENE AND COSTUMES AT THE LYRIC THEATRE, HAMMERSMITH.

Om C. Lovat Fraser (1890-1921) kan læses i Wikipedia,
se: http://en.wikipedia.org/wiki/Claud_Lovat_Fraser

Fables of John Gay (Somewhat Altered): <http://www.gutenberg.org/etext/26199>

The Present State of Wit (1711) *In a Letter to a Friend in the Country*: <http://www.gutenberg.org/etext/14800>

John Gay var født i Barnstaple af velstaaende Forældre, kom i Lære hos en Silkevæver i London: men forlod denne Beskæftigelse og vendte tilbage til sin Fødeby.

1708 udkom hans første Digt *Wine*. 1711 gjorde han Pope's Bekendtskab, traadte 1712 i Tjeneste hos Hertugen af Monmouth og udgav Aaret efter i *Rural sports* en Skildring af Landlivets Glæder, der skaffede ham et vist Ry. Paa Pope's Opfordring skrev han samme Aar *The Shepherd's Week*, en Parodi paa Ambrose Phillip's sentimentale Idyller. der imidlertid vandt selvstændig Betydning ved sin djærve Virkelighedsskildring.

1716 udgav han et burlesk Digt, *Trivia; or the art of walking the streets of London*, der er en rig Kilde til vor-Viden om Livet i London paa den Tid. Sit Livs store Succes opnaaede han imidlertid først 1728, da hans *The Beggar's opera* blev opført 63 Gange i Træk. Det er en kostelig Parodi paa den italienske Opera, i hvilken Scenen er henlagt til Newgate, og Personerne er Tiggere og Forbrydere.

Imidlertid fandt Hoffet dens satire, for hvas, og Fortsættelsen *Polly* blev ikke opført; men dens Udgivelse skaffede Gay en Indtægt af 1200 £.

Gay blev begravet i Westminster Abbedi. Hans Værker er flere Gange udgivne: hans Digte findes i Johnson's *The English poets*. (Litt: Samuel Johnson: *Lives of the English Poets*) [Johnson's *Lives* kan findes som gratis download fra Gutenberg: <http://www.gutenberg.org/catalog/>]

(T.L.) I.O. [T. Lundbeck & I.O.], *Salmonsens*.



William Hogarth's maleri fra *The Beggar's Opera*. Hentet fra *Wikipedia*. Nærmere om Hogarth i efteråret 2009. Hopefully.

Om *The Beggar's Opera* kan læses på: http://en.wikipedia.org/wiki/The_Beggar's_Opera.

Om musikken står: "However, instead of the grand music and themes of opera, it used familiar tunes and characters that were ordinary people. Some of the songs were by opera composers like Händel, but only the most popular of these were used. The audience could hum along with the music and identify with the characters."

Længere nede står om komponisten *Pepusch* og dennes medvirken: "However, a week or so before the opening night, John Rich, the theatre director, insisted on having Johann Christoph Pepusch, a composer associated with his theatre, write a formal French overture (based on two of the songs in the opera, including a fugue based on Lucy's 3rd act song "I'm Like A Skiff on the Ocean Toss'd") and also to arrange the 69 songs. Although there is no external evidence of who the arranger was, inspection of the original 1729 score, formally published by Dover Books, demonstrates that Pepusch was the arranger. [...] However, all that remains of Pepusch's score are the Overture (with complete instrumentation) and the melodies of the songs with unfigured basses. Various reconstructions have been attempted, and a 1990 reconstruction of the score by American composer Jonathan Dobin has been used in a number of modern productions."

Gutenberg-udgiveren skriver: "The music in the printed book appears to be a hand-written copy of the 1765 original, retaining or adding assorted minor errors. In particular, the use of double bar lines or repeats seems to be almost entirely arbitrary. In the **PDF** and **MIDI**-files, obvious errors such as missing dots after notes have been corrected, and a few ties have been added. Repeats are used only when required by the lyrics as printed."

Desuden er der sidst i artiklen bemærkninger om Bertolt Brecht & Kurt Weill's *Die Dreigroschenoper* fra 1928 - og et link til: http://en.wikipedia.org/wiki/The_Threepenny_Opera [en tysk udgave kan findes på: http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Dreigroschenoper].

Hvad *MIDI-filer* er kan man fx læse på den Engelsk-sprogede Wikipedia: http://en.wikipedia.org/wiki/Musical_Instrument_Digital_Interface

Carl August Thielo

Musiker, teaterdirektør, forfatter (1702-1763)

Thielo's Liire fra *Den Danske Skueplads* i 1750'erne

The image shows a musical score for two instruments: Violin and Vla, bass. The score is in 2/4 time and consists of two systems. The first system has four measures, and the second system starts at measure 5 and also has four measures. The Violin part is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The Vla, bass part is written in bass clef. The melody in the Violin part is a simple, rhythmic tune. The Vla, bass part provides a harmonic accompaniment with sustained notes.

Music engraving by LilyPond 2.12.2—www.lilypond.org

Jens Henrik Koudal skriver i »*For borgere og bønder / Stadsmusikantvæsenet i Danmark 1660-1800*«, Museum Tusulanums Forlag, København 2000, et par steder om henholdsvis Holberg og Thielo. På s. 445 har Koudal gengivet 4 liiremelodier 'brugt på Den danske Skueplads i 1750'erne'. Ovenstående klip er noget af én af disse melodier, omsat til LilyPond. Koudal bruger et par steder hos Holberg som en slags illustration af musiksmagen i første halvdel af 1700-tallet, fx s. 385-386 om *Barselsstuen*, s. 444 om *Uden Hoved og Hale* - og s. 449-450 om *Jeppé*. [Muligvis tilføjer jeg senere et klip i MIDI-format].

C.A. Thielo var født i Sachsen og kom 1726 som Student paa 24 Aar til Kjøbenhavn, hvor han begyndte at give Undervisning i Musik; men det var kun et kummerligt Livsophold, han derved kunde fortjene. Meget bedre blev det ikke, da han i Slutningen af Trediverne blev Organist ved Kastelskirken og i 5 Aar besørgede denne Tjeneste for en aarlig Løn af 46 Rdl. »Hunger og Kummer ligesom kiger en ud af Øjnene« — skriver han selv, i det han beskriver sin og sin Families ynkelige Forfatning [[Note 626](#)].

Men da Christian VI var død, og Theaterlysten paa ny vaagnede, rettede T. al sin Iver paa at kunne opnaa Stillingen som Theaterleder. Holberg hørte om hans Planer, og han raadede ham til at begrænse disse til kun at omfatte Opførelsen af danske Skuespil. T. opnaaede da ogsaa et Theaterprivilegium (30. Dec. 1746), hvorved han fik Ret til, saa snart Kongesorgen var forbi, at arrangere danske Skuespil i Kjøbenhavn »efter den Plan, som forhen af os elskelige Ludv. Holberg er bleven lagt«.

Efter betydelige Vanskeligheder fik han samlet et Skuespillerselskab, og Forestillingerne toge deres Begyndelse i et lejet Lokale i Læderstræde i Foraaret 1747 med en Række Holbergske Komedier. Men snart kom T. i Strid med Skuespillerne, bl. a. foranlediget ved, at han selv begyndte at skrive »Nach-Komedier for den danske Skueplads« (»Spøgelset med Klokken«, »Den nyeste Mode« o. fl.), som de skulde tvinges til at opføre. De gjorde derfor Strike og forlangte Part i Ledelsen af Theatret. T. nødsagedes til at indrømme Forlangendet, og snart trængtes han fuldstændig tilbage.

Da det nye Skuespilhus paa Kongens Nytorv skulde grundlægges, hed det i Privilegierne af 29. Dec. 1747 for »de danske Aktørers Komediehus«, at da T. ikke kunde antages at raade over tilstrækkelige Pengemidler til Husets Indretning, overdroges Privilegierne til Skuespillernes samlede Troup. Dermed endte hans Direktørvirksomhed; men indtil sin Død oppebar han dog en Pension af 6 Rdl. ugentlig af Theaterkassen. Han vedblev imidlertid at oversætte Stykker til Theatrets Brug og skrev adskillige Romaner (deriblandt »Charlotte ell. forunderlige Tildragelser med Frk. v. Weisensøe«, 3 Dele, 1756—58, der blev oversat paa Svensk og Tysk); men disse ere forlængst sunkne i fuldstændig Glemsel.

Musikkens Dyrkning var og blev ham dog det vigtigste, og efter hans eget Skjøn kunde han nok for sine Studier fortjene Titel af Professor. Da han 1757 indgav Ansøgning om saadan Benaadning, sendtes Andragendet til Universitetets Erklæring; men Konsistorium fraaraadede enstemmig at bevilge det. Han døde 3. Dec. 1763.

Artikel nr. 2

Skjønt C. A. Thielo ikke var nogen betydelig Musiker, fortjener han dog at mindes ogsaa i denne Egenskab, fordi han ved sin mangeartede musikalske Virksomhed som Klaverlærer, Forfatter og Komponist, Musikhandler og Udgiver af forskellige Samlinger Sange og Klaverstykker bidrog til at udbrede Sansen for Musik i Hjemmene og i flere Retninger var den, som begyndte paa noget nyt her hjemme. Hans Samlinger af »De Oder, som paa den danske Skueplads udi Kjøbenhavn ere blevne opførte«, der begyndte at udkomme i 1751, bleve saa stærkt efterspurgt, at 1. Samling maatte optrykkes allerede det følgende Aar; i 1755 udkom alle 3 Samlinger i en ny Udgave med Titel »Musikalske Komediestykker«.

Ikke faa af disse Sange vare komponerede af T. selv, deriblandt nogle, som forekomme i Komedier af Holberg (»Plutus«, »Sganarels Rejse til det filosofiske Land«, »Den forvandlede Brudgom«)[[Note 627](#)]. En 4. Samling »Komediestykker« tilføjedes i 1761. Desuden udgav T. tyske Oder, et Par Hæfter Menuetter og en Samling »Musikalske Galanteristykker« af forskellige Komponister, indeholdende dels Sange, dels Brudstykker af Symfonier arrangerede for Klaver m. m. Af hans musikpædagogiske Skrifter maa nævnes »Tanker og Regler fra Grunden af om Musikken«, som han i 1746 udgav efter Opfordring af det et Par Aar i Forvejen stiftede »Musikalske Societet«, og som er den første paa Dansk affattede Bog om Musikken, der er udkommen i Kjøbenhavn.

V.C. Ravn, *Dansk Biografisk Lexicon*.

[Artiklen er kopieret fra Georg Brandes: »Ludvig Holberg« [digital udgave], se: <http://bjoerna.dk>]

Noter

626: C.A. Thielo var far til skuespillerinden Jomfru Thielo, der døde af mystiske årsager - få dage efter Holberg. Der taltes snart om at hun var blevet bragt af dage af sin elsker, den russiske gesandt - 'givetvis' fordi hun havde røbet hemmeligheder om dén frimurerorden baronen var medlem af. Se om hende s. 286 [i Brandes-udgaven].

Om det komplekse forhold mellem C.A. Thielo og Holberg kan fx læses i Billeskov Jansen's kommentarer til *Epistel 447*, se hans epistel-udgave bd. VII, s. 371 ff.

627: Der findes interessante informationer på: <http://www.musikbibliotek.dk/7829>.

Foto af én af kompositionerne kan ses i F.J. Billeskov Jansen: »Ludvig Holberg i tekst og billeder«, København 1984 (min udgave er en særudgave fra Soransk Samfund), s. 99.

Johann Adolph Scheibe

[1708-1776]

Johan Adolph Scheibe

[ovenstående link henviser til et sted i samlingen af biografier fra tiden fra Holberg og frem; vær tålmodig for fil'en er ret kompleks]

Giovanni Battista Pergolesi

Italiensk Komponist (1710-1736)



Begyndelsen til nodemanuskript fra o. 1765 om *la serva padrona* på Det Kongelige Bibliotek.
No.31. *La serva padrona: Stizzoso mio stizzoso voi fate il* - KBS/MA Acc. mu7305.0431
Nodemanuskriptet er lagt som et netdokument der frit kan hentes på:
<http://img.kb.dk/ma/symfonier/symf-C-31-m.pdf>

Giovanni Battista Pergolesi [gjorde sine Studier] i Neapel, hvor bl.a. Durante var hans Lærer. Pergolesi debuterede 1731 som Operakomponist, men kun med ringe Held. Større Opsigt gjorde nogle Messer af ham, men først 1733 vandt han sit Navn ved Operaen (Intermezzoet) *La serva padrone* [tjenestepigen som frue], en Akt, hvori kun to Personer optræder (medens Orkesterledsagelsen er indskrænket til Strygeinstrumenter), men fuld af Lune og melodirig Ynde og med sikkert behandlede Recitativer.

Serva padrone gjorde umaadelig Lykke; den holdt sig længe, tages endnu fra Tid til anden frem (saaledes paa det kgl. Teater i Kbhvn 1900) og kan betragtes som Forløber for den ital. *Buffo-opera* og fr. *opéra comique*.

Pergolesi's følgende Operaer slog mindre an og formaaede ikke at holde sig længe. Derimod naaede han lige inden sin tidlige Død at afslutte sit andet berømte Værk: *Stabat mater* for Sopran og Alt med Orgel- og Strygekvartetledsagelse - en Komposition, der navnlig i 18. Aarh. overalt sattes overordentlig højt paa Grund af sin Følelsesfuldhed og skønne Velklang. Pergolesi har endnu skrevet en Del Kirkemusik, nogle Kantater, en Strygekvartet med Orgel og adskillige Triosonater for 2 Violiner med Generalbas. [...].

W.B. [W. Behrend], *Salmonsens*.

Paolo Scalabrini

[1713-1802]

[Paolo Scalabrini](#)

[ovenstående link henviser til et sted i samlingen af biografier fra tiden fra Holberg og frem; vær tålmodig for fill'en er ret kompleks]

Christoph Willibald Gluck

[1714-1787]

Christoph Willibald Gluck, tysk Operakomponist, f. 2. Juli 1714 i Weidenwang, Mittelfranken nær Böhms Grænse, d. 15. Novbr 1787 i Wien. Som Barn fulgte Gluck Faderen, der var Forstmand, til Böhmen og levede her et Friluftsliv, i hvilket dog allerede tidlig Musikken (Violin- og navnlig Cellospil) fik Plads. Efter at have stunderet i Jesuiterklosteret i Komotau kom Gluck i 20 Aars Alderen til Prag, hvor han ernærede sig ved at spille i Danseboder, fortsatte Musikstudierne, og derfra til Wien, modtaget med Velvillie og Interesse i de kunstelskende Adelskredse.

I Wien var den italienske Opera eneraadende, og den Indflydelse, den fik paa den unge Gluck, styrkedes yderligere, da han snart efter kom til selve Italien i den lombardiske Fyrst Melzi's Tjeneste og fik Sammartini til Lærer. Om Gluck's Studier hos denne saavel som om hans tidligste Operaer vides meget lidt. Utvivlsomt har disse Operaer dog været skrevne i den traditionelle italienske Stil, der lagde Vægten paa den vokale Bravour, medens den forsømte det dramatiske og bekymrede sig lidet om Tekstens Værd og Krav. Gluck's første Opera var "Artaserse" (1741), der gjorde saa megen Lykke, at forskellige andre italienske Byer fandt sig foranledigede til i de følgende Aar at bestille en Række Operaer hos Gluck.

Som renommeret italiensk Komponist modtog Gluck 1745 Opfordring til at besøge London. Forsøget med Operaopførelser dér mislykkedes ganske vist, men Rejsen fik for Gluck Betydning derved, at han i Paris stiftede Bekendtskab med den nationale franske Opera (Lully-Rameau), der ganske anderledes end den italienske havde bevaret den musikdramatiske Idé - og i London lærte Händel's Musik at kende.

De følgende Aar af Gluck's Liv optoges af Kunstrejser og Operakomposition; bl. a. førtes han 1749 som Dirigent ved det Mingottiske Operaselskab til København hvor han komponerede en Serenata "Tetide eller Gudernes Strid", der opførtes i Anledning af Christian 7's Fødsel paa Charlottenborg. De vigtigste Arbejder fra disse »Vandreaar«. i hvilke i øvrigt ogsaa Gluck's Giftermaal (med Marianna Pergin) falder, er *Telemacco* (1750) og *Cleomenza di Tito* (1752).

1754 fik Gluck Ansættelse som Operakapelmester i Wien, og en Tid lang ofrede han sig helt for denne sin Virksomhed. Bortset fra Bearbejdelse af og Komposition af *airs nouveaux* eller hel ny Musik til en Række franske Syngespil samt nogen Balletmusik, skrev Gluck kun lidet i disse Aar, men i Omgang med fremragende, kunstinteresserede Mænd arbejdede han ivrig paa sin Udvikling, og Reformatoredeerne modnedes efterhaanden hos ham, saaledes at det Værk, han nu fremtraadte med *Orfeo ed Euridice* (opført 5. Oktbr 1762), betegner et væsentligt Brud med den hidtidige italienske Opera og hans egen musikalske Fortid.

Teksten til Operaen skyldes Raniero del Calzabigi, en litterært dannet Embedsmand, der var besjælet af samme Fremskridtsideer som Gluck og maaske endog har paavirket dennes Kunstbetragtning. I *Orfeo ed Euridice* fremstilles i dramatisk bevægede Situationer og store, enkle Træk stærke menneskelige Følelser, og Bestræbelsen for at komme bort fra den traditionelle stive og skematiske Sirlighed, fra Indholdets Flovhed og Fladhed er øjensynlig. Gluck's Musik slutter sig nøje til disse Bestræbelser. Uden nogen Indrømmelse til Sangerne og uden at gøre den ellers dominerende "Arie" til sit Værks Midtpunkt lægger han Vægten paa at finde et sandt, naturligt og anskueligt Udtryk for de menneskelige Følelser og at give sin Musik et simpelt og ædelt, men dog livfuldt dramatisk Præg. "Orfeus" modtoges med Bifald, men af den store Mængde uden Forstaaelse af de reformatoriske Bestræbelser deri.

Disse traadte imidlertid efter nogle Operaer til Metastasio's Tekster, komponerede i den traditionelle italienske Stil, endnu mere klart frem i en følgende Opera *Alceste* (1767), der foruden sin egen store musikalske Værdi har yderligere Interesse ved den Fortale, der ledsager Partituret. I denne Fortale gør Gluck Rede for de Principper, han har fulgt, og de Ideer, der bar ledet ham, og Fortalen lader ingen Tvivl om det fuldt ud bevidste i Gluck's Reformgerning: "Det var mit Forsæt - skriver han - grundig at fjerne alle de Misbrug, der ... var blevne indførte i den italienske Opera". *Alceste* vakte da langt mere Opsigt end *Orfeus* og blev Genstand for en meget forskelligartet Bedømmelse baade hos Publikum og [Kritikerne].

Gluck havde imidlertid nu taget sit Parti og fortsatte i det Spor, han havde afstukket for sig, i den følgende Opera, *Paride ed Elena*, der opførtes 1770. Hans Interesse for det menneskelige giver sig her Udslag i Skildringen af Modsætningen mellem Fryger og Spartaner, men Tekstbogen havde en betænkelig Lighed med den italienske Operas, og det viste sig, at Gluck's delvis ypperlige Musik ikke kunde bringe dens Flovhed og Mangel paa Bevægelse i Glemme. Trods det ringe Held, denne Opera havde, og Kompositionen af endnu nogle "italienske" Festoperaer glemte Gluck dog ikke Reformgerningen, og paa denne Tid modnedes hos ham en maaske ældre Tanke: at søge til Paris for der at finde en gunstigere Jordbund for sine Værker. Med dette for øje komponerede han til Tekst af den franske Attaché du Roullet Operaen *Iphigénie en Aulide*, hvis Tekst bearbejdedes efter Racine's Tragedie.

Efter at forskellige Vanskeligheder var overvundne, navnlig ved Kronprinsessen Marie Antoinette's (Gluck's tidligere Elev) Bistand, drog Gluck 1773 til Paris, hvor han straks tog fat paa Indstuderingen af *Iphigenia* og ved sin Myndighed og Taalmodighed naaede til at faa Operaen fremført i en tilfredsstillende Skikkelse. I *Iphigenia* fortsætter Gluck sit reformatoriske Arbejde og naar navnlig i Karacterskildringen højere end i nogen tidligere Opera samtidig med, at han klogelig har taget Hensyn til den franske Smag (Optog, Danse, Achilles' chevalereske Skikkelse). Operaen vandt da ogsaa hurtig en høj Grad af Yndest hos Pariserne. Paa den anden

Side fik Gluck snart talrige Modstandere, dels Folk, der frygtede, al han skulde bringe den nationale franske Opera i Glemme, dels de, der sværmede for den nylig fra Italien indførte lettere Opera *buffa (comique)*.

Da Gluck's følgende Operaer (Bearbejdelser af tidligere Værker, som *Orfeus* og *Alceste*) ikke ret slog an, følte disse Modstandere sig stærke nok til at aabne en Kamp, den musikhistorisk berømte "Gluck-Piccinniske Strid" (Piccinni blev indkaldt for at støtte det italienske Parti med sine Værker). De kendteste Forfatteres Navne i denne Strid, der, ført med Lidenskab gennem en Aarrække, viser Parisernes levende Interesse for Teater- og Kunstspørgsmaal i denne Periode umiddelbart før den store Revolution, er Arnaud Suard, Marmontel, La Harpe Og Grimm. Gluck og Piccinni selv tog i alt Fald ikke direkte Del i Striden.

Efter et Besøg i Wien vendte Gluck atter tilbage til Paris og lod (1777) sin endnu mere "franske" Opera *Armide* til Tekst af Quinault opføre uden dog at vinde nogen absolut Sejr dermed, væsentlig fordi den storslaaede Skildring af Armida's dæmoniske Natur laa Franskmændene fjernt. Imidlertid havde heller ikke Piccinni synderligt Held med sine Arbejder i tragisk Stil, og Gluck tilkæmpede sig i hvert Fald snart en ubestridt Førsteplads med sin *Iphigénie en Tauride*, Gluck's ypperste Værk, der opførtes 18. Maj 1779 og modtoges med en saadan Begejstring, at selv Modstanderne følte sig tvivlende eller dog opgav Kampen.

Med sin følgende - sidste - Opera *Echo et Narcisse* havde Gluck derimod absolut Uheld (til Dels dog paa Grund af den slette Tekst), og dette synes at være gaaet ham saa nær, at han uforberedt forlod Paris og vendte tilbage til Wien (1780). Her levede Gluck højt anset og lykkelig, indtil et Slagtilfælde lammede ham. Forskellige Kompositionsplaner (bl. a. Klopstock's "Hermannsschlacht" og "Hypomnestra" til Paris-Operaen) forblev urealiserede; derimod stammer fra denne Tid Gluck's kirkelige Værk *De profundis* (ved Siden af Salmen *Domine noster*), hans eneste af denne Art. Af Instrumentalværker har Gluck kun skrevet ganske faa (Symfonier).

Den Omstændighed, at Gluck saaledes saa godt som udelukkende var Operakomponist (der kendes over 100 Operaer af ham), har væsentlig Betydning ved Forstaaelsen og Bedømmelsen af hans Musik. I sine betydeligste, af Reformidéerne inspirerede Operaer aabenbarer han en mægtig Fantasi, en storslaaet Patos Og Lidenskab, en sjælden Evne til at skabe dramatisk Liv og til med enkle Midler at frembringe store sceniske Virkninger.

I musikalsk Dybde, i Opfindsomhed og Kompositionsteknik overgaas Gluck derimod af mere end een af de berømte Mestre. der var hans Samtidige eller nærmeste Efterfølgere. Naar Gluck derhos trods sin levende Følelse for det "menneskelige" ikke helt undgaar en vis ensformig "Koturnestil", da skyldes dette dels Stofvalget i Forbindelse med Indflydelsen fra den franske Tragedie (til Dels Gluck's Forbillede), dels navnlig Gluck's bevidste Opposition mod den italienske Opera med dens lavere Maal: kun at adspredde og kildre Sanserne.

Samtiden satte under Gluck's Billede Ordene: "Han foretrak Muserne for Sirenerne", og paa dette Punkt maa Gluck's fremragende musikhistoriske Betydning søges. Her arbejdede hans kloge, beregnende Hoved sammen med hans Kunstbegejstring og hans Geni, og det lykkedes ham at skabe saa ypperlige Værker, at de slog den italienske Forfaldsopera ned og gav Musikdramaet nyt og kraftigt Liv, væsentlig paa Grundlag af de samme Ideer, af hvilke det oprindeligt var opstaaet. - En mesterlig Buste af Gluck i Paris-Operaen skyldes Houdain. En Pragtudgave af hans Hovedoperaer udkom 1873-96 hos Breitkopf og Härtel under Medvirkning af Saint Saëns, Tiersot m. fl. Flere af hans Operaer opføres nu i Bearbejdelse af senere Mestre, saaledes først og fremmest "Ifigenia i Aulis", af Richard Wagner [...].

W.B. [W. Behrend], *Salmonsens*.



Barokensemblet *Flora Danica* på Tersløsegaard maj 2009
Claus Johansen beretter hvad Holberg mente om musikalsk stil

Litteratur

Erik Abrahamsen: *Holberg og Musikken*, i: *Musik. Tidsskrift for Tonekunst. Dansk Musikselskabs Maanedsskrift* (red. af Godtfred Skjerne), 6. Årgang nr. 9, Kbhvn. 1922, s. 113-125.

Jens Brincker m.fl., Knud Ketting (red.): *Den europæiske musikkulturs historie indtil 1740* [= Gyldendals Musikhistorie bd. 1], Gyldendal 1982.
I bd. 3 (1983) er der et afsnit af Estrid Anker Olsen om musikalske fagudtryk og i bd. 4 (1984) er der en lang række biografier (ved Michael Bonnesen m.fl.).

Kai Aage Bruun: *Dansk Musiks Historie fra Holbergs tid til Weyse-Kuhlau-epoken*, Vinten, København 1969.
Se især afsnittene *Træk af musiklivet, opera- og koncertvæsenet på Holbertiden og Italienerperioden*.

Toke Lund Christiansen: *Fløjtespil i Danmark indtil år 1800*, L & H Facts & Fiction, 2007.
Bogen er nyttig på grund af sit brede perspektiv, men også for kapitlet *Ludvig Holberg og fløjtespillet* (s. 85 ff.).

Toke Lund Christiansen: *Ludvig Holberg og musikken*, Den Holbergske Stiftelse Tersløsegaard, Forlaget Vandkunsten, København 2009.

Frode Thorsen: *Musikeren Ludvig Holberg i: Holberg i Norden* (red. Gunilla Dahlberg m.fl.), Makadam Förlag, Göteborg & Stockholm 2004, s. 165 ff.

Typografiske teknikaliteter

Teksten er sat så tæt på Billeskov's udgave (fx hans udgave af epistlerne) som muligt, dvs. almindelig opret tekst som sådan, kursiveret tekst (der signalerer fremmedord og citater på udenlandsk) er sat som sådan - og spatieret tekst (dvs. tekst med større afstand mellem de enkelte bogstaver) er sat med **fed**. Enkelte tegn som ligaturen - det sammenskrevne - 'oe' i *Comoedie*, *Tragoedie* og *Obscoeniteter* - er som hér sat som en 'opløst' ligatur: o + e.

Moliere har jeg »forsynet« med en *accent grave*, dvs. som *Molière*.

Afsnitsdelinger: Jeg har generelt opdelt teksten i afsnit for at gøre den nemmere at overskue. En tekst som epistel 241 om de engelske komedier var oprindeligt trykt ud i ét. Måske for at man kunne spare papir?

Ordforklaringer: Ordforklaringer er typisk angivet i kantet parentes, og kilden til dem er flere gange angivet. [Flere vil følge senere].



Forpremierer

[Ole Thestrup's 'Jeppe'. Det Danske Teater spiller »Jeppe på Bjerget«. Januar 2007](#)

2007

[1/2007 - Holberg-Træf i Slagelse. Marts 2007](#)

[2/2007 - »Erasmus Montanus« på »Grønnegårds Teatret«. Juni 2007](#)

[3/2007 - Egnsteatrene. Brian Mikkelsen's bekendtgørelse \(som udkast og i færdig form\) - kommentarer fra Brygger Mikkelsen's Kalundborg. Juli 2007 og december 2007.](#)

[4/2007 - »Filuren« spiller »Jean de France« i Musikhuset Aarhus - og Kirsten Dahl »myrder« den i »Århus Stiftstidende«. Oktober 2007](#)

[5/2007 - »En klassiker reaktualiseret og rekontekstualiseret«. Arrangement på Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab, KUA, November 2007](#)

[6/2007 - »Jeppe alene på Bjerget«. December 2007](#)

2008

[7/2008 - »Alle tiders Jeppe« under udvikling. Marts 2008](#)

[8/2008 - Wiedewelt i stormvejr. Marts 2008](#)

[9/2008 - Hvor blev Holberg egentlig af, i Sorø? Marts 2008](#)

[10/2008 - Det er i Jeppe's forvandlinger, fascinationen ligger - siger skuespilleren Niels Vandrefalk om sin »Alle tiders Jeppe«. April 2008](#)

[11/2008 - Holbergske masker på Tersløsegaard. Mona og Niels Damkjær udstiller i sommersæsonen 2008 \(April 2008\)](#)

[12/2008 - Grønlænder-Jeppe og grønslænderne - og hvad skulle Hans Egede i Grønland? April-Juli 2008](#)

[13/2008 - Holberg om forskellige teatering. Epistel 66, epistel 179, epistel 347 og flere andre, desuden 'Betænkning over Komedier' og 'Tordenbrevet'. Maj 2008](#)

[14/2008 - Holberg i Sorø Klosterkirke og Johannes Wiedewelt's mindesmærke for ham. Juni 2008](#)

[15/2008 - Den stundesløse i Sorø: Store STRESSEDAG. Extra: Komedien kan læses og downloades via dette nummer. Juni-Oktober 2008](#)

[16/2008 - Holbergdagen 17. august 2008. \(August 2008\)](#)

[17/2008 - Ludvigsbakke. Om Palle Petersen's gavtyveroman om den yngre Holberg. August 2008](#)

[18/2008 - Mangesidig, men minimalistisk Holberg. Om Hans Bülow's Holberg-DVD. August 2008](#)

[19/2008 - Maskerade i den grønne gård. August 2008](#)

[20/2008 - Holberg i Molière's Paris. Lise Bach Hansen om Holberg i Paris. September 2008](#)

[21/2008 - Bergen Barokk på Tersløsegaard. September 2008](#)

[22/2008 - Nedtur i Grønland? om Palle Petersen's Grønlandsroman. December 2008](#)

2009

[23/2009 - Kong Christian den 7', den afmægtige. Ulrik Langen's biografi. Januar 2009](#)

[24/2009 - Bjerget. Op ad bjerget? På besøg i "Fisken" om den forestående digitalisering af Holberg, set udefra. Marts 2009](#)