

Om kildeproblemer i dansk syngespilrepertoire med særligt henblik på Fiskerne

Johannes Mulvad

Partiturerne har hidtil helt naturligt udgjort materialet for studiet af det danske syngespil. Mine erfaringer i forbindelse med opførelser i radioen af enkeltnumre fra forskellige værker efterlod imidlertid gennem årene i stigende grad et indtryk af, at partiturerne alene kun giver et mangelfuldt indtryk af disse værker, men så utilfredsstillende det end var, måtte arbejdet af praktiske grunde begrænses til løsningen af de enkelte numres isolerede problemer.

Det må være tilladt at nævne det mest forbavsende tilfælde: Slutningskoret af *Balders Død*, hvor det eneste eksisterende partitur indeholder fire strygestemmer og de optrædende personers partier, som de fordeler sig på stemmerne i det, der i korudtoget betegnes som kor I. Partituret indeholder ikke noget kor II og kor III og intet, der antyder, at der også har været et orkester II og et orkester III, men af orkestermaterialets stemmer og på tegnede specifikationer fremgår det, at satsen udover det, der står i partituret, omfatter de to kor, der står i korudtoget + 24 blæsestemmer, der fordeler sig sådan:

Forfatteren takker på det varmeste *Carlsbergs Mindelegat for Brygger J.C. Jacobsen* og *Konsul George Jorck og Hustru Emma Jorck's Fond* for værdifuld støtte, som har muliggjort mig arbejdet med dette projekt.

Følgende forkortelser benyttes:

Rb: *Theater-Cassens Regnskab*. Finansåret er 1. maj – ult. april. Alle bilag er nummereret fortløbende i datoorden. I stedet for bilags-numrene anføres som regel datoerne, der i denne sammenhæng betyder mere.

Thrane: Carl Thrane: *Fra Hofviolonernes Tid*. Kbh. 1908.

Krogh: Torben Krogh: *Zur Geschichte des dänischen Singspiels im 18. Jahrhundert*. Kbh. 1924.

Overskou: Th. Overskou: *Den danske Skueplads, i dens Historie, fra de første Spor af danske Skuespil indtil vor Tid*. Tredie Deel. Kbh. 1860.

I orkesteret foran scenen sammen med strygerne: 2 fløjter, 2 oboer, 2 fagotter, 2 horn, 2 trompeter, 1 basun og pauker.

I kulissen sammen med kor II: 2 klarinetter, 1 fagot, 1 kontrafagot, 2 trompeter og pauker.

I kulissen sammen med kor III: 2 horn, 2 fagotter og zink.¹

Denne slutningsscene har altså musikalsk set haft et format, der ikke findes antydning i partituret, men som selvfølgelig må have haft afgørende betydning for dens overvældende virkning i samtiden, og det er vel næppe tilfældigt, at Peter Cramer, der ellers plejede at skildre sine indtryk fra teatret i let henkastede tegninger, valgte at gengive netop dette optrin fra Den danske Skueplads som et rigtigt fint maleri.

Eksemplet fra *Balders Død* er utvivlsomt enestående ved den utrolige afstand, der er mellem musikken, som den fremtræder i partituret og musikken, som den har været opført. Alligevel kan der konstateres så mange træk, som det har fælles med andre partiturer fra tiden, at man ikke tør regne det for et isoleret kuriøst fænomen. En grundig og systematisk undersøgelse af problemerne syntes derfor at være påkrævet, og den er da også blevet påbegyndt, såsnart der blev mulighed for det.

Et indledende forsøg på at opnå et bredt overblik over problemernes omfang ved at tage stikprøver på forholdet mellem partiturer og opførelsesmaterialer fra forskellige perioder syntes at vise, at tilsvarende problemer måske udelukkende – i hvert fald fortrinsvis – optræder i forbindelse med den første snes stykker af de syngespil, der blev til i teatrets allerførste tid som ”kongeligt Theater”. Selvom det kan forekomme letsindigt på dette grundlag, tør jeg godt vove at give udtryk for den opfattelse, at der med J.A.P. Schulz’s tiltræden som kapelmester i 1787 begyndte at komme ”orden i sagerne”. Allerede Kunzens partiturer indeholder alle stemmer, selvom man må finde en hel del stemmer i et supplerende partitur, der er indsat umiddelbart efter det nummer, hvor de savnes, når der ikke har været plads til det hele på nodepapirets 10-12 systemer. En minutiøs gennemgang af materialet til Kuhlaus *Røverborgen* afslører ikke andre uregelmæssigheder end netop denne, at en hel del blæserstemmer savnes på deres rette plads og må søges andetsteds i partituret. Værket har været færdigt i sin endelige form, så der ikke har været et komma at rette, da det blev afleveret og udskrevet for første og eneste gang, og man finder ikke andre rettelser i orkesterstemmerne end de blyantsrettelser af uundgåelige nodeskriverfejl, som den enkelte musiker har rettet i sin stemme i løbet af prø-

1. Et partitur er spatieret i 1966. Kopi i Det kgl. Bibliotek, C^{II}, 113.

verne eller ved en af de 91 opførelser, som værket oplevede mellem 1814 og 1879.

I direkte modsætning hertil gælder, at så godt som alle de tidlige synge-spils orkesterstemmer har været genstand for rettelse på rettelse, og da der ikke findes partitur til meget af det, der findes i stemmerne, består det første problem i at få udskrevet det hele, så man kan se, hvad det er. Det næste problem er så, hvornår det ene og det andet har været benyttet, og hvert eneste værk byder på en række problemer, der må løses, før man med bare nogenlunde sikkerhed kan sige, hvordan dets form og indhold har været ved de forskellige opførelser, hvis datoer vi kender.

Det kan således nævnes, at udover det, der allerede kendes fra det indbundne partitur og de eksisterende partiturvarianter af enkeltnumre, har der alene til *Balders Død* kunnet udskrives partiturer til en række arier,² to duetter og de to Valkyrie-terzetter i en version, der fandtes i stemmerne men hvis eksistens hidtil har været ukendt, skønt de må have været anvendt ved alle opførelser i perioden 1779 til 1784. Med *Fiskerne* forholdt det sig på samme måde og med en række værker på lignende måde, og resultatet af disse konstateringer er blevet, at mit studieprojekt, som jeg oprindeligt havde forestillet mig langt rummeligere, efterhånden primært har indsnævet sig til at gælde kildeproblemerne. Da der fra Det kgl. Biblioteks side har været vist mit arbejde så megen og så positiv interesse, har jeg i forståelse med biblioteket påtaget mig at renskrive alt, hvad der er fundet i stemmerne af numre, hvortil der ikke findes partiturer, så at alt musikalsk materiale, såvel hele numre som fragmenter, kommer til at foreligge tilgængeligt i partitur i bibliotekets samlinger. Det var endvidere tanken, at der i forbindelse med det nyudskrevne til hvert enkelt værk skulle udarbejdes ”udgiver-noter” vedrørende ikke blot det nyudskrevne men alt materiale til det pågældende værk med de oplysninger, der kan gives om materialet, og som har kunnet hentes ved et sideløbende arbejde med *Theater-Cassens Regnskab* i Rigsarkivet og *Theater-Journalen* og de gamle regissør-protokoller i Det kgl. Teaters bibliotek.

Om kilderne i almindelighed

Når man tænker på, hvad der ellers er gået tabt i verden, er det forunderligt, at der er bevaret så meget af det, der har betydning i denne sammenhæng.

2. Det er Hothers arier nr. 4 og 7, Nannas arier nr. 5 og 16 og Thors arie nr. 11.

I *Det kgl. Bibliotek* findes praktisk taget alt, hvad der er blevet udskrevet af partiturer og opførelsesmaterialer til teatret på Kongens Nytorv siden 1772, da kongen overtog det.³

Med en enkelt undtagelse – og det er netop materialet til *Fiskerne* – kan man sige om det bevarede opførelsesmateriale, at det som den florissante tids andre frembringelser er præget af en udmærket håndværksmæssig kvalitet, der langt overgår det 19de århundredes dårligt skrevne operamaterialer. Der har bogstaveligt taget ikke været nogen grænser for, hvad man på den enevældige monarks vegne kunne forlange af småfolk som nodeskrivere. De skrev virkelig smukt og flydende, skønt deres fjerpenne skulle dypes ustandselig, og det faktum, at man aldrig ser en klat, får én til at tænke på, om de har måttet kassere et helt ark, hvis der skete et uheld for dem? Nodeskriverne har også syet stemmerne sammen og forsynet dem med omslag, og når der blev lavet rettelser, har de med stor ulejlighed sat dem pænt ind.

Det er dog først ved sammenligningen med *Theater-Cassens Regnskab*, at opførelsesmaterialerne bliver en betydningsfuld kilde. Her findes nemlig som bilag hver eneste nodeskriverregning fra 1772 og fremefter. Da de danske syngespil kun udgør en relativt lille part af materialet, har det uden vist sig hensigtsmæssigt at udvide studiet af materialer til også at omfatte de udenlandske syngespil og musikken til tidens balletter. Formålet har været at forsøge at identificere de forskellige nodeskrivere ud fra deres skrift, fordi det for dateringen ville være af afgørende betydning, hvis man kunne stole på, at de rettelser i arie nr. 4 og duet nr. 8 af *Balders Død*, som en hr. Lüdecke får betaling for den 16/11 1779, er netop dem, der sidder i materialet.

Helt enkelt er det ikke. Nodeskrivere kan være mere eller mindre trætte eller veloplagte, og lyset må have spillet en afgørende rolle, ligesom det jo

3. Fra ældre tid findes meget lidt, men der er grund til at bemærke, at de eksisterende orkestermaterialer, der har været benyttet ved 16 opførelser af *Soliman den Anden*, 12 opførelser af *Tronfølgen i Sidon* og seks opførelser af *Deucalion og Pyrrha* alle under Sartis ledelse, fortæller mere om Sartis periode end de partiturer, der findes til de ovennævnte værker, og som alle er skrevet i foråret 1773 af Jens Musted. For tiden efter 1772 gælder den ene undtagelse fra reglen, at de mange materialer, der er udskrevet til den italienske operatrup er gået tabt bortset fra værker, der i dansk oversættelse er indgået i repertoireet som f.eks. Paësiellos opera *La frascatana*, som italienerne opførte 16 gange i tiden 1776-1778, men som i Lars Knudsens oversættelse blev spillet ialt 47 gange mellem 1782 og 1823 under titlen *Landsbypigen*. Materialet er som hele italienernes repertoire udskrevet her efter et partitur, som Scalabrini skaffede fra Italien. Partituret eksisterer endnu. Den italienske tekst er overklæbet med hvide strimler, hvorpå oversættelsen er indskrevet.

som bekendt var et problem at finde en god fjer og noget af et held, om man fik den skåret godt. Der er imidlertid visse træk i en nodeskrift og i en håndskrift, der ikke ændrer sig, og ved at inddrage tilstrækkeligt mange materialer har det været muligt at nå frem til, at visse af dem kan identificeres med sikkerhed medens andre – og det gælder navnlig hjælpere, der kun lejlighedsvis træder til – kun kan genkendes som ”ham, der har skrevet så meget af *Tronfølgen*” og lign. Det hændte jo også dengang, at én havde arbejdet i kommission og skrev regning på det hele, selvom det fremgår af materialet, at der har været både to og tre om arbejdet.

Det kgl. Kapel havde en fast nodeskriver eller ”notist”. Indtil 1774 hed han Jørgen Peter Duus og derefter og indtil stillingen blev nedlagt i 1796 Caspar Friedrich Fischer. Da der fra hele denne lange ansættelsesperiode kun har kunnet findes et eksempel, ”Duodramaet *Ariadne paa Naxos*”, hvor Fischer har skrevet andet end orkesterstemmer, og da han den 26/4 1778 har fået dette betalt, må man antage, at kapellets notist ikke havde pligter overfor teatret udover at skrive stemmer, der direkte skulle bruges af kapellets medlemmer. Fischers lette graciøse skrift er karakteristisk for materialerne til de utallige franske syngespil. De kom jo færdige hertil, og han har efter alt at dømme skrevet dem på løbende bånd helt uafhængigt af, hvornår de skulle opføres. I hvert fald findes der et komplet materiale til Grétrys’s *L’épreuve villagoise*, der aldrig har været åbnet, fordi stykket ikke er blevet oversat og opført på Det kgl. Teater.

Det er derfor nærliggende at antage, at Fischers regelmæssige arbejdsrytme har været vanskelig at forene med den mere eksplosive virksomhed, der alle dage prægede teatret – ikke mindst når det gjaldt opførelsen af nye værker – og at man fra teatrets side har fundet det praktisk i forbindelse med udskrivningen af danske syngespil at betale andre for at skrive orkesterstemmerne.

For studiet af det danske syngespil er dette en Guds lykke, for det ville ikke være muligt at konstatere, hvornår et stykke arbejde, udført af den fast ansatte nodeskriver, var blevet udført, hvor vi nu har et udmærket holdpunkt i de ikke-ansatte nodeskrivers regninger, der kan fortælle noget om den oprindelige udskrivning og noget om tidspunktet for de mange rettelser.

Den tidligere omtalte Joh. Lüdecke må i denne sammenhæng betegnes som en pryð for sin stand, ikke alene fordi han skriver så udmærkede og så karakteristiske noder, men fordi han skriver de bedste af alle regninger. Han må have været et ordensmenneske af overmenneskeligt format, for det fremgår tydeligt af alle de andres regninger, at de ikke behøvede at være særlig nøjagtigt specificeret, men det må have tilfredsstillet ham selv at prente sine

regn timer, så de indeholder alle tænkelige oplysninger. Når man f.eks. oplever en regning fra hans hånd med følgende tekst: "For hafte Umage med at udtage Delias 2de Arier af Herr Secretair Walters Partitur og af alle Stemmerne i "Soliman den Anden" og at indrykke samme i Herr Sartis Partitur og Stemmer til samme Comoedie, samt at have udmærket de Stykker i Sartis Musiqve, som bleve udeladte . . . 1 Rd. 2 Mark",⁴ og man så finder materialet til Walters *Soliman* klippet op i syningen, så to ark har kunnet fjernes, og når disse to ark så findes som indlæg i Sartis *Soliman*, hvor de tilsvarende arier er overstreget, så må man sende en venlig tanke til Johann Lüdecke i hans nodeskriverhimmel, for der ville ikke være nogen anden måde, hvorpå man kunne opklare, hvad der er sket. Walter havde skrevet en ny musik til *Soliman*. Den havde fiasko og blev taget af plakaten efter kun to opførelser, og ifølge alle tilgængelige kilder, incl. teatrets officielle plakater, skete der derefter det, at man vendte tilbage til den "rigtige" udgave af stykket *Soliman den Anden*, hvortil musikken "er sat af Joseph Sarti", men Delias parti, der i Sartis *Soliman* er et højt sopranparti, var stadig, som i Walters mislykkede *Soliman*, besat med Jfr. Winther, der havde en dyb mezzo- eller altstemme. Det har altså den såre naturlige forklaring, at hun fortsat sang Walters arier, som han i kraft af sin stilling som "directeur" for syngespillene kunne tillade sig at indlægge i den fordrevne Sartis værk.

For studiet af syngespillenes tilblivelse er det derfor ganske overordentligt heldigt, at det er en regel næsten uden undtagelser, at det er Joh. Lüdecke, der i årene 1772-1785 udskriver souffleur- og solist-partierne, så at vi i de fleste tilfælde får at vide, hvad der er skrevet til brug for hvem. Ingen af de andre nodeskrivere giver tilsvarende oplysninger.

For dateringen af mange ting ville det være godt at vide noget mere om disse nodeskrivere, men jeg har ikke turdet sprede mig yderligere for at opklare personalhistoriske detailler og kan derfor kun nævne, at Thrane⁵ oplyser, at Lüdecke var medlem af det plönske hofkapel, da det første gang var hentet hertil for en enkelt sæson i 1762. Da "Plönerne" blev knyttet fast til kapellet og overflyttet permanent, var Lüdecke ikke med, men det er nærliggende at slutte, at han og andre har fundet ud af, at de fremtidige muligheder for musikalsk beskæftigelse i Plön ville blive beskedne, og at de derfor er fulgt med orkestret til København, selvom de ikke havde noget løfte om beskæftigelse. I hvert fald finder man ham i København på dette tidspunkt, og uden nogen form for ansættelse gør han sig hurtig så nyttig

4. Rb 28/2 1777.

5. Thrane s. 413.

ved teatret, at han kan leve af det, som nodeskriver, som musiker (fløjte) og ved at påtage sig opsynet med noderne. I sine velmagtsdage skriver han storartet, klart og veldisponeret, og han skriver tekst med en stor åben skrift og latinske bogstaver, som sangerne sikkert har været glade for. Hans skrift bliver gradvis slappere, og hvadenten sygdom eller alder har skylden, så går det stærkt tilbage. Det sidste, der foreligger udskrevet af Lüdecke er Hartmanns syngespil, *Den blinde i Palmyra*, der er skrevet med en svag og rystende hånd, og det gælder både noderne og regningerne, der er dateret den 30/4 1785. Han havde et honorar på 20 Rd. årlig for at have ”de den Kongl: Skueplads i Byen tilhørende SINFONIER i Forvaring og under Ansvar og saa Henseende hver Forestillings Aften møde i Orchestret for at indlegge og igien imodtage hvad deraf under Forestillingen er spillet”.⁶ Dette honorar overtages fra det følgende finansår af (hans slægtning?) Anthoni Urban Lydicke, der ofte i årenes løb har assisteret Lüdecke ved udskrivning af større værker, og som også selv har været anvendt som nodeskriver og af og til også som ekstra musiker med triangel og lign. ved ”den tyrkiske musik”. Så mangelfulde disse oplysninger end er, mener jeg dog, at man tør regne det for en kendsgerning, at alle noder fra Joh. Lüdeckes hånd kan dateres til tiden før 1786. Det har afgørende betydning for dateringen af visse rettelser i *Fiskerne*.

Foruden *partiturerne* omfatter nodematerialerne *souffleur-partier*, *solist-* og *kor-stemmer* og *orkesterstemmer*.

Partiturerne er altid skrevet på godt papir i tværfolio-format med 10 eller 12 systemer. Det er sjældent, at der er klemmt mere end ét partitur-system ind på en side, selvom akkompagnementet kun består af 4 strygestemmer. Når man undtager det særlige forhold, at ingen noter, om fagotterne spiller med på basstemmen eller ikke, kan man som regel regne med, at når der er ledige systemer på en partiturside, er det hele partituret, man har foran sig. Hvis derimod alle sidens systemer er benyttet, er det klogt at blive mistroisk og se efter i stemmerne, om der findes mere dér.

Desværre findes der også tilfælde, hvor stemmer er bortkommet, så det hverken af partituret eller af stemmerne fremgår, at der har været f.eks. trompeter og pauker i anvendelse, men hvor det fremgår af regnskabet for ekstra musikere, at det trofaste trekløver fra livgarden, Schellberg, Jensen og Fuchs, der betjente disse instrumenter i en årrække, har fået betaling for alle prøver og alle forestillinger, der vedrørte det pågældende værk. Det er

6. Rb 30/4 1785.

selvfølgelig meget godt at vide, men det siger ikke noget om omfanget af deres betydning, om de kun har været med i et enkelt nr. eller om de har spillet en gennemgående rolle.

Det, der mangler i partituret, er som regel 2-4 instrumenter, og man har bestræbt sig for kun at udelade noget, der alligevel findes i partituret i andre stemmer, så at partituret oftest gengiver satsen men ikke instrumentationen korrekt.

Bortset fra, at der altså kan mangle stemmer, er der også andre ting som f.eks. forkert anbragte nøgler og en fra stemmerne afvigende (og temmelig ofte forkert) notation af løse fortegn, der tyder på, at partiturerne ikke har dannet grundlaget for udskrivningen af opførelsesmaterialet, og de må altså have haft et helt andet formål.

Partiturordenen kan variere på næsten alle punkter undtagen det ene, at man nederst har en "Basso" og umiddelbart over den alle vokale stemmer med tekst. Denne "Basso" er af og til becifret på indviklede steder, og hvis der også er en vokal basstemme i partituret, kaldes den ofte "fundamentum". Det er ikke kontrabasstemmen alene. Når der ikke er anført andet, er det efter tidens almindelige skik også cello- og fagotstemmen, men helt kan man ikke stole på det. Over vokalstemmerne finder man så, hvad der har kunnet blive plads til af orkestetsatsen, i finaler ofte kun de to violiner og viola. Flere ting kunne godt tyde på, at årsagen til partiturerens udformning skal søges i tidens opførelsespraksis, som den findes udførligt beskrevet af Thrane på grundlag af de for Det kgl. Teater gældende reglementer.⁷ Betragtet fra denne synsvinkel synes partiturerne at være udarbejdet til brug for manden ved clavicymbalet (kapelmesteren eller akkompagnatøren), der i skæret af sine vokslus og på den afstand, som placeringen på instrumentet betinger, først og fremmest skulle kunne læse alle syngestemmer og den underlagte tekst tydeligt. Fra cembaloet foregik ledelsen af alt det musikalske, der foregik på scenen, medens orkestret spillede under koncertmesterens ledelse. Thrane citerer endda fra akkompagnatørens instruks en bestemmelse, der udtrykkeligt fastslår, at "Denne ikke bekymrer sig om andet end de syngende Personer".

Udfra denne opfattelse er det forklarligt, at man ikke benyttede sig af, at der vitterlig også dengang fandtes nodepapir med mange systemer,⁸ for det havde ingen betydning at få mere med, hvis det medførte, at det, der var det væsentlige, blev småt og gnidret ved at blive skrevet på 18 systemer.

7. Thrane s. 220-227.

8. F.eks. er der til kor-udtoget til slutningskoret af *Balders Død* benyttet tvær-folio, 17 systemer.

Den konsekvente anvendelse af tværformatet må være betinget af, at man fra cembaloet måtte have visuel kontakt med personerne på scenen over partituret, der står ret højt placeret på et cembalo med flere manualer. Endelig bliver det også udfra denne opfattelse rimeligt, at man ved udskrivningen af partiturerne så ofte anvendte skuespillerne Jens Musted og Joachim Daniel Preisler, fordi de til forskel fra de gode nodeskrivere fra Plön kunne levere et partitur, hvor tekstens stavning og skandering var rigtig.

Det synes derfor sandsynligt, at orkesterstemmerne er udskrevet efter komponistens partitur, der vel også er brugt af koncertmesteren ved hans del af indstuderingen med orkestret, men som vel ikke altid har set lige pænt ud? Det må jo have eksisteret, selvom teatret altså ikke har haft interesse af at opbevare det.

Teatrets officielle partitur blev altså det af Musted eller Preisler udskrevne partituruddrag, hvorefter de holstenske nodeskrivere kunne udskrive souffleur-partiet og alle nødvendige syngestemmer, og som derefter blev kapelmesterens partitur ved repetitionsprøver og opførelser.

Senere synes Johann Lüdecke at have kunnet klare tekstunderlægningen, selvom han alle dage staver mærkværdigt, men det er i hvert fald ikke tilfældet i begyndelsen af 1770'erne, hvor der findes eksempler på, at kammermusikus Schiørring eller oversætteren har modtaget honorar for at have besørget tekstens korrekte underlægning i partiturer.⁹ Endelig kan man vel sige, at det sådan set heller ikke er mærkeligt, at Preisler, der har skrevet det eneste eksisterende partitur til *Balders Død*, har noteret slutningskoret sådan, at der ikke blot står en fire-stemmig korsats men i tur og orden: Nanna – Hother – Thor – Rota, 3die Valkyr – Første Valkyr – Anden Valkyr – Tredie Valkyr (dette er dog ret uforståeligt, da hun står der i forvejen) – (Vocal) Basso. Det har givet manden ved cembaloet en mulighed for at hjælpe disse personer, der alene udgjorde Kor I, for han kunne jo give indsatser, som kunne høres. For ham har de anførte violin 1. og 2., viola og bas været tilstrækkelig orientering. Korene bag scenen må være blevet ledet af en anden, og kapellet spillede jo ved denne lejlighed under komponistens ledelse.

Souffleur-partierne indtager den plads i materialet, der senere bliver klaverudtogets. De indeholder den nederste del af partituret, nemlig alle syngestemmer med tekst "col basso". Disse partier har dannet grundlaget for ud-

9. Rb 26/4 1775: Schiørring/Stegmann: *Kiøbmanden i Smyrna*. 9/3 1776: Bredal/Grétry: *Zemire og Azor*. 31/12 1779: Biehl/Mereaux: *Laurette*.

skrivningen af alle syngestemmer, og udover at være benyttet af suffløren under forestillingerne må de have været anvendt som repetitørpartier ved prøver, for bassen er af og til becifret, når det er indviklet.

Det faktum, at de på teatret var en del af opførelsesmaterialet, er vel skyld i, at man heller ikke på biblioteket har opfattet dem og katalogiseret dem som noget selvstændigt, svarende til klaver-udtog.

Det kan godt være grunden til, at man somme tider har overset deres eksistens. De udgør dog meget vigtige kilder. Det ældste parti til *Balders Død*, som Torben Krogh regner for bortkommet,¹⁰ men som Barnekow henviser til med et notat på et af variant-partiturerne, eksisterer således stadig og har sin store værdi, fordi Lüdecke ikke fjernede tidligere versioner af arier, når han indsatte nye, og man finder altså her op til 3 forskellige varianter af numre, der også ved deres anbringelse kan fortælle noget om rækkefølgen, hvori de er blevet indsat. Så værdifuldt dette end er, så er det forståeligt, at de, der har skullet anvende dem i praktisk arbejde, har været meget lidt begejstrede, og hans omhu har derfor medført, at man på et eller andet tidspunkt har skrevet nye partier, og så er det et rent tilfælde, om det gamle er blevet bevaret, som det er tilfældet med *Balders Død* eller smidt væk, som det desværre er tilfældet med *Fiskerne*.

Der er også grund til at gøre opmærksom på, at der findes komplette souffleur-partier til både Sartis *Kjærligheds-Brevne* og Zielckes *Belsor i Hytten*. Vel er det ikke partiturer, men de fortæller dog en hel del om formen og stilen i to værker, hvis betydning er indlysende i betragtning af repertoirets meget begrænsede omfang.¹¹ Af Sartis værk har man hidtil kun kendt det eksisterende partitur til I. akt, og fra Zielckes eneste syngespil har man kun haft en enkelt arie¹² + den klaverudgave af "Jagt-Vise", der står i Schiørrings *Arier og Sange*.¹³

10. Krogh s. 122.

11. Til en fuldstændig fortegnelse over, hvad der er skabt direkte for Det kgl. Teater i 1770'erne, hører også de to lejlighedsarbejder med tekst af Johannes Ewald og musik af Scalabrini: *Landsby-Højtiden* og *Cereris og Thetidis Strid*. Medens den første ikke har kunnet opspores, kan der være grund til at nævne, at partituret til den sidstnævnte eksisterer, men at hverken Ewalds navn eller værkets titel er nævnt noget sted i den forbindelse. Partituret findes i Det kgl. Bibliotek under titlen: *Prologo per le Nozze di S. A. R. Il Principe Federico*. Octobre 1774 del S. Paul Scalabrini.

12. Lucindes arie: "Naar jeg gaaer hist og her". Det kgl. Bibliotek, C^{II}, 125. Det bevarede partitur er den oprindelige form, hvorimod souffleur-partiet indeholder en forkortet form, som Zielcke udarbejdede efter teater-direktionens ønske. Rb 13/3 1778.

13. *Arier og Sange, Divertissements, Mellemacter etc. af Danske og oversatte Syngestykker. Indrettede for Claveret ved N. Schiørring*, II, Kbh. 1789. 3. Stykke, s. 47.

Solist-partierne er også udskrevet efter recepten ”canto con basso”. Den enkelte solist har kun de numre, han/hun er med i. Til gengæld har hver enkelt det komplette vokal-partitur med fuld tekst, når der er tale om ensembler. Indstuderingen og frem for alt den fortsatte vedligeholdelse af beherskelsen af partierne var i meget høj grad overladt til solisterne selv. Teatret holdt dem derfor med instrument og betalte for stemningen af det, ligesom teatret også betalte organist Kietz for at give de syngende skuespillere ”undervisning paa klaveret”,¹⁴ og man tør vel gætte på, at denne undervisning ikke i så høj grad gik ud på at dyrke fingerøvelser som at pleje de færdigheder, de måtte have for at kunne arbejde selvstændigt med deres partier. Alt dette og den kendsgerning, at der næsten ikke findes bevarede solistpartier fra det 18de århundrede, må nok ses i sammenhæng med, at repertoireet skiftede så livligt, at der i en sæson med 90 spilleaftener blev opført 60-70 forskellige stykker.¹⁵ Skuespillerne måtte derfor altid have alle deres roller og synge-roller hjemme og være forberedt på, at hvadsomhelst kunne dukke op med det korteste varsel og kun en enkelt prøve, hvor man havde at kunne sine lektier, hvis man ikke ville straffes med mulkt eller det, der var værre.

Hvis partier blev dubleret, blev der skrevet et nyt parti til dublanten, som den pågældende så satte sig på for livstid.

Der findes dog et betydeligt antal partier, der har været benyttet af Michael Rosing. Det må skyldes, at han på grund af sygdom holdt op med at optræde men fortsatte sit arbejde ved teatret som ”Instructeur”, og som det ordensmenneske han var, har han åbenbart afleveret alt, hvad han ikke mere havde brug for.

- ✧ *Korstemmer* er sjældne, men de findes, og de kan være værdifulde som det vil ses under omtalen af *Fiskerne*.

Orkesterstemmerne synes som oftest at være udskrevet efter andre forlæg end de eksisterende partiturer. De har ofte andre – om ikke modstridende så dog anderledes formulerede – tempobetegnelser end partituret og udviser i det hele taget afvigelser i notationsmåden. Det er som regel udmær-

14. *Etat og Overslag til Det Danske Spectacles Udgifter ved begge Theatre*. Ny kgl. Samling, 769 G. Kietz nævnes hvert år fra 1775-1782, men fra efteråret 1782 overtages dette arbejde og honoraret derfor af teatrets kapelmester Wernicke.

15. F.eks. i sæsonen 1773/74: 80 forestillinger/63 forsk. stykker, i sæsonen 1776/77: 90 forestillinger/67 forsk. stykker og i sæsonen 1777/78: 100 forestillinger/76 forsk. stykker.

kede stemmer, musiker-venlige stemmer, med stiknoder efter længere pauser, med indskrivning af sangstemmen med tekst på recitativsteder og advarsler mod fælder som for eksempel uventet hurtig fortsættelse, hvor man kunne forvente dialog. I blæserstemmerne er omhyggeligt indført alle numre fortløbende med angivelse af "tacet", når det pågældende instrument ikke skal spille med. Det nævnes kun fordi f.eks. det, der er efterladt fra den franske hoftrups repertoire ikke er skrevet på tilsvarende måde, og det kan vel også tages som et tegn på, at man har erkendt, at det stærkt skiftende repertoire stillede særlige krav på så mange måder.¹⁶

Til gengæld må det siges, at stemmerne vrimler med aldrig rettede uoverensstemmelser, der gælder både selve nodetegnene som fortegn og fraseringsbuer. Et spørgsmål som forsiringers rette placering og notation er på dette grundlag overordentligt intrikat. Selvom erfaringen viser, at musikerne i årevis kan spille det rigtige uden at rette en fejl i deres stemme, må ikke mindst det stærkt vekslende repertoire gøre det sandsynligt, at der er spillet mange forkerte noder i hver eneste forestilling, men det stemmer sikkert meget godt overens med den almindelige kvalitet af forestillingerne.

I *Rigsarkivet* findes først og fremmest *Theater-Cassens Regnskab* fra 1772 til 1848. Det er en meget værdifuld kilde og let at have med at gøre, fordi der for hvert år findes såvel et regnskab, ført som en kassebog med alle ind- og udbetalinger i datoorden, som et regnskab, der er "forfattet i Rubriquer".

Det, der tjener til opklaring af syngespillenes problemer, findes under en særlig rubrik: "Operette-Musiqvens Afskrivning". Ved en enkelt lejlighed er en regning bogført med anvendelse af den snurrige formulering: "for operet Musiks Afskrivning".¹⁷

Under "Orchestret" anføres det, at "Det Kgl: Kapelle forretter Opvartningen, uden at denne Etat har deraf andre Bekostninger end for Extra Musices".¹⁸

16. Som et eksempel kan nævnes *Le roi et le fermier* af Monsigny, hvor man endnu har det materiale, der er udskrevet for den franske hoftrup af C.F. Fischer, der var truppens faste notist i dens sidste år. Der findes ikke indskrevet en stavelse fransk tekst i stemmerne, men da stykket i Jfr. Biehls oversættelse indgår i det danske repertoire under titlen *Kongen og Forpagteren*, bliver recitativerne nr. 7, 9 og 10 udskrevet af Lüdecke, og man finder i alle stemmerne disse indlæg med hele sangstemmen med underlagt dansk tekst på et system for sig selv ovenover instrumentalstemmen. *Rb* 27/10 1777.

17. *Rb* 22/8 1780.

18. *Rb* Under Lit. D finder man ved hvert års regnskab et uddrag af *Etat og Overslag*. Dette er den ældste formulering. Senere står der blot, at kapellets "opvartning" betales af Hof-Cassen.

Oplysninger om disse ekstra musikere med angivelse af alle bilagsnumrene kan man finde som en underrubrik under det, der hedder ”Statister og overordnede Opvartere”, og her kan man for eksempel finde bevis for, at de mange ekstra stemmer til slutningskoret i *Balders Død* virkelig har været benyttet ved samtlige forestillinger, for der er afregning med 11 af livgardens musikere og 3 af stadsmusikantens svende hver gang og det drejer sig netop om de instrumenter, der er opgivet under omtalen af partituret, og det nævnes udtrykkeligt, at den ene af stadsmusikantens svende spiller zink, der i hele værket kun kommer til anvendelse i slutningskoret.¹⁹

Theater-Cassens Regnskaber kan fortælle mange gode historier, der allesammen har den fordel, at de er pålidelige, men det vil føre altfor vidt at komme ind på det.

I *Det kgl. Teaters bibliotek* findes den tredie betydelige mulighed for at hente oplysning om syngespillenes tilblivelseshistorie. Om tiden lige efter 1772 er der intet at hente, men den ældste af *regissør-protokollerne* er allerede påbegyndt i 1777. Her findes naturligvis først og fremmest oplysninger om rollebesætninger, om de rekvisitter og kostumer, der anvendes til de forskellige forestillinger, men der findes også datoerne for udsendelsen af solist-partierne, og under *Balders Død* kan man finde den værdifulde oplysning, at der er ”Orchester i Coulissen til Valkyrernes 2de Terzetter”.

Fra 1781 findes imidlertid *Theater-Journalen*, der som en logbog indeholder alle store og små detaljer vedrørende den daglige drift. Prøvers afholdelse og beretning om, hvem der kom for sent og hvem der ikke kunne sin rolle udenad, fylder selvfølgelig en stor del, men under omtalen af *Fiskerne* vil man kunne se, hvor god og grundig besked, man kan få af denne journal, der forøvrigt indeholder et væld af små anekdoteagtige beretninger som at man ved opførelsen af (komedien) *Barberen i Sevilla* den 17/4 1787 havde glemt at anbringe det stykke papir, der forestiller Don Bartholos fritagelse for indkvartering, i hans chatol, ”hvilket foraarsagede en liden Standsning i Scenen”.

Sammenholdt med Overskous *Den danske Skueplads*, der jo i høj grad er baseret på det, som ”oldingen Schwarz” kunne berette og desværre ikke på ret meget andet, giver disse kilder et indblik i den knapt nok professionelle atmosfære, der prægede Det kgl. Teater i de første år, og som dannede baggrunden for, at Rosing på ”den store teaterrejse” med undren oplevede forestillinger, hvor de medvirkende kunne deres roller, så suffløren næppe

19. Rb 23/2 1779.

hørtes i teatret, og hvor forestillingernes tempo og rytme ikke var betinget af, hvor der opstod memoreringsvanskeligheder undervejs.

På denne baggrund virker den høje kunstneriske stræben og den brændende lidenskab, der karakteriserer de to værker, der blev skabt af Ewald og Hartmann, endnu i dag overvældende som dengang, og alene *Balders Død* og *Fiskerne* gør det umagen værd at søge til bunds i det foreliggende materiale, skønt det ofte kan forekomme ret så kaotisk.

Om baggrunden for Hartmanns musik til Fiskerne

Syngestykket som genre udgør et væsentligt træk i det fuldstændige billede af vor florissante tid, fordi det på væsentlig måde kom til at præge det teaterliv, der her som andre steder afløste hofteatrenes store epoke. Det var ikke tilfældigt, at kongen af Sverige og kejserinden af Rusland begge optrådte som tekstforfattere til nationale syngespil i 1780'erne, men et udtryk for, at genren stod i centrum for tidens mest levende interesse. Fra harmløs underholdning med pastoral atmosfære havde det udviklet sig og fremtrådt i Monsignys og Gretrys værker som en helt seriøs genre. Ganske vist finder vi ikke Christian den VII som medforfatter til teksten til *Fiskerne*, men den kongelige bevågenhed finder udtryk i, at "Fødselsdagsstykket" – årets største begivenhed i residensstadens teaterliv – altid var et syngestykke. Der er i hvert fald kun tre undtagelser fra reglen i perioden fra 1774 og indtil 1808, hvor Oehlenschlägers *Hakon Jarl* indledte en ny epoke.

I 1772 havde kongen overtaget "Theatret i Byen", der dermed blev et kongeligt teater, som "Theatret paa Slottet" i forvejen var det.

Medens "Comoedien" kunne bygge på Holbergs værker og derfor blev opfattet som noget godt og dansk, opstod der en bred uvilje overfor den franske komedie og den italienske opera, der begge med rette blev opfattet som hoffets statussymboler. Uviljen blev så stærk, at man bøjede sig for den og opløste den franske hoftrup i 1773 og det italienske operaensemble i 1778.

"Den danske Skueplads" rådede derefter over to teatre, og Det kgl. Kapel kunne samtidig stilles til teatrets rådighed – bortset fra den tid, som hof-tjenesten lagde beslag på.

Teaterledelsen benyttede sig naturligvis af dette, og det viste sig hurtigt, at der var stor interesse for de franske syngespil i danske oversættelser. Man var nemlig så heldig at have Caroline Walter, hvis sjældne evner kom til den allerbedste udfoldelse i netop det rollefag, som Favart havde skabt til sin kone, og det måtte for teaterledelsen være en naturlig bestræbelse at forsøge, om der kunne skabes et originalt dansk syngespilrepertoire, hvor teatrets første virkelige primadonna kunne udøve sit trylleri til glæde for pub-

likum og til gavn for teaterkassen. Samtidig ville man så oprette en syngeskole og ved at favorisere de syngende skuespillere bygge et ensemble op omkring hende.

Den italienske operas to kapelmestre Sarti og Scalabrini havde begge søgt at imødekomme publikums ønske om danske syngespil ved at sætte musik til oversatte franske stykker, men bortset fra *Soliman den Anden*, hvor Sartis "tyrkiske" musik gjorde stor lykke, kunne hverken han eller Scalabrini slippe den kolorerede stil, som mindede folk om den forhadte hofopera, og forøvrigt bidrog Scalabrini væsentligt til stilens latterliggørelse med sin musik til *Kærlighed uden Strømper*. Det, folk ønskede, var "den talende sang", hvor følelserne ikke fandt udtryk i den måde, hvorpå koloraturerne var udformet men i foredraget af enkle og letfattede melodier, der lod teksten komme til sin ret, og det kunne hverken Sarti eller Scalabrini tjene dem med.

Alle forhåbninger blev derefter knyttet til Thomas Chr. Walter, og store midler blev stillet til rådighed, så han kunne rejse og studere i årevis, men det blev af mange grunde en stor skuffelse for alle.

Indtil 1778 optræder kapellets koncertmester Joh. Ernst Hartmann kun i rollen som tilskuer, men fra sin koncertmesterpult har han oplevet forløbet af de ynkelige hjemlige forsøg, og han har oplevet de værker af Gluck, Salieri, Monsigny og Grétry, som han vedkender sig som forbilleder. Af de få udtalelser, der foreligger fra ham, får man det indtryk, at det ikke er uden betænkeligheder, at han vover sig ud i noget, som han egentlig ikke "har forstand på",²⁰ men at han i Ewalds ordkunst har mødt en udfordring, som han ikke har kunnet lade ligge. Han havde derfor ikke råd til at spille fornærmet men tog med tak imod opgaven, da den blev ham tildelt, skønt teaterledelsen både med *Balders Død* og igen med *Fiskerne* havde gjort næsten alt, hvad der var muligt, for at finde en anden komponist.

Det er faktisk ikke muligt at sige noget bestemt om, hvornår og hvordan samarbejdet mellem Ewald og Hartmann udfoldede sig. Resultatet af et århundredes studier af tekstens tilblivelseshistorie kan vist sammenfattes i, at man på grundlag af bevarede breve fra Ewald til teaterchef Warnstedt tør sige, at Ewald endnu i juli 1778 mente, at Naumann skulle sætte musik til *Fiskerne*, og at han fandt det nødvendigt, at han hurtigst muligt kom i forbindelse med komponisten og faktisk havde forventet et besøg af Naumann og teaterchefen, at sagen endnu ikke var afgjort, da teaterchefen og Hartmann, der skulle passe taffelmusikken, drog med hoffet til Fredensborg,

20. Krogh s. 100: Citat fra Hartmanns svar i *Adresseavisen* for 1/4 1778.

men at Ewald var så langt med renskrivningen af sangteksterne, at han ville kunne give en komponist rigeligt at arbejde med, medens han skrev resten færdigt. Derefter foreligger der ikke andre kendsgerninger, end at det renskrevne manuskript må have været færdigt, da Ewald den 21/1 1779 påteg-nede det med en testamentarisk bestemmelse, og at *Fiskerne* blev opført med Hartmanns musik den 31/1 1780. Man kan i det hele taget godt have svært ved at forestille sig, hvordan der skulle kunne opretholdes nogen særlig levende kontakt mellem en digter, der af sygdom var lænket til sin stue og en komponist, der ved siden af det skabende arbejde havde mange andre store forpligtelser i både dag- og aften timerne.

I sin musik til *Balders Død* går Hartmann sine egne veje i forsøget på at skabe en særlig "oldnordisk" stil, og ved siden af at opfylde sine forpligtelser som koncertmester kan han næppe have haft andet i hovedet end *Balders Død* i hele det efterår, hvor Ewald næppe kan have levet og åndet for meget andet end færdiggørelsen af *Fiskerne*. Man kunne da tænke sig, at de kunne have arbejdet med *Fiskerne* i fællesskab i tiden efter at Hartmann var færdig med sit partitur til *Balders Død* og inden Ewald afleverede sit manuskript til trykning.

Vi har på dette tidspunkt endnu ikke nogen prøveplan fra teatret at holde os til, men det er så heldigt, at den gode Lüdecke, der er så flink til at give besked om, hvad han foretager sig, spiller med som ekstra musiker (fløjte) i hele januar måned, og hvor de andre kun opgiver datoer og "Prob." og "Vorst." giver Lüdecke ordentlig besked om, hvornår man har "afhandlet" balletterne *Dido* og *Marybones Have i London*, og hvilke dage, man har prøvet på *Balders Død* og hvilke dage, man har prøvet på "Den Nye Ballet" (*Linna* og *Valvais*), der også var et "fødselsdagsstykke". Vi kan derfor fastslå, at der i løbet af januar måned har været afholdt ikke mindre end 13 orkesterprøver på *Balders Død*.²¹

Prøvernes omfang fremgår af en skrivelse, hvor stadsmusikant Kirchhof på sine svendes vegne stiller krav om dobbelt honorar "deels med Hensigt paa Personernes Færdighed i Musiqven og deels derfor at Prøverne have vedholdt ud paa Natten".²²

Denne fremstilling bekræftes ved en regning fra tracteur Winther, der modtager 44 Rd. "for Servering med Collation . . . 2de Aftener paa Theatret i Byen ved Prøven paa Balders Død".²³

21. Rb 31/1 1779. Sml. regning fra Albert Rauch under samme dato.

22. Rb 23/2 1779.

23. Rb 30/4 1779. Oprindelig dateret 4/5 1779 men af teatret omdateret, så den placeres i det rigtige finansår.

Man har vel også lov at sige, at det ikke lyder overvældende sandsynligt, at man skulle have vedtaget, at Hartmann skulle skrive musikken til *Fiskerne*, før han med sit første dramatiske værk *Balders Død* havde vist, ”hvad han dueede til”, men det kan i hvert fald ikke have haft den store praktiske betydning, før premieren på *Balders Død* var overstået.²⁴ Det synes derfor at være sandsynligt, at Ewald selv har måttet klare sine problemer med *Fiskerne* uden hjælp fra hverken Hartmann eller andre. At han ikke var uden kendskab til musikalske formproblemer kan man for eksempel se af en fodnote til den tidlige renskrift, hvor han om en arie skriver, at han egentlig havde tænkt sig den anderledes ”men dels frygtede jeg, at den saaledes maatte blive altfor lang, dels kommer det mig for, som om den da virkelig havde tre Deele. Dog dette overlades til Componistens bedre Indsigt. Men jeg kan ikke negte, at jeg usigelig gjerne vilde beholde min kjærlige Pog, om det kunde lade sig gjøre”.²⁵ Det med de tre dele betyder på godt dansk: ”ville blive en da capo arie”, og selvom han godt ville begynde Lises første arie med en lignelse, så ved han inderst inde, at efter *Kærlighed uden Strømper* gør man ikke sådan noget, og han har faktisk ikke engang behovet at spørge komponisten.

Alligevel fremtræder de to værker, som Ewald og Hartmann skabte i fællesskab som resultatet af et lykkeligt samarbejde, men årsagen behøver ikke at være, at de har haft særlig mange ”møder” med hinanden, men langt snarere, at de midt i en tid med store stilbrydninger hver for sig og helt bevidst havde arbejdet med problemerne og var nået frem til meget overensstemmende opfattelser af mange ting.

Hartmanns ideer og idealer var præget af hans aktive beskæftigelse med ”reformoperaen”, som han havde mødt den i Glucks og Salieris værker, som han selv nævner blandt sine forbilleder, og de var i høj grad beslægtet med det, som Ewald havde lært at kende og sætte højt i sit samarbejde med Scheibe.

Da denne baggrund er så vigtig, er der grund til at være taknemmelig for, at Børge Saltoft fornylig²⁶ har valgt at behandle netop Scheibe og hans ideer så udførligt, at man har fået en ikke tidligere eksisterende mulighed for på grundlag af en lettilgængelig kilde at danne sig et indtryk af alt det,

24. Ved anden lejlighed skal der gøres rede for, hvorfor der er grund til at tro, at Hartmann også efter premieren har arbejdet videre med ”Balders Død” og foretaget ændringer i februar 1779. Her skal kun nævnes, at nodeskriveren ikke som sædvanligt afregner lige efter premieren men først den 5/3.

25. Johannes Ewald: *Samlede Skrifter*, VI, Kbh. 1924, s. 206.

26. Børge Saltoft: *Tanker om musik*, Kbh. 1975, s. 85-149.

Ewald havde i tankerne, da han i en fodnote til passions-kantaten skrev om "den høist fortiente, og som jeg frygter, for lidet paaskiønnede Mand. Han var mig en Fader, og det er vist, at om der findes noget i mine poetiske Arbejder, som i Hensigt til det Musikalske kan fortjene Bifald, saa har jeg hans lærerige Omgang, hans kierlige Undervisning ene at takke derfor".

Fiskerne var ikke et produkt af sin tid, hvis ikke også hof-intrigerne havde deres afgørende betydning for værkets skæbne. Der skal på dette punkt henvises til Overskou, der så udførligt beretter om alt det, der skete som følge af, at landets statsminister, den 65-årige Hans Henrik von Eickstedt, der som hofrevolutionens helt havde opnået en enestående magtposition, pludselig i 1777 blev så forgabet i en 17-årig debutant, Jfr. Catharine Møller, at han mistede sin forstand og dømmekraft i forbindelse med alle sager, der angik hende. Det blev i de følgende år målet for hans bestræbelser at gøre hende tilpas ved at fremme hendes ønske om at overstråle og fortrænge den uforlignelige Caroline Walter. Den tilfældighed, at skuespilleren Schwarz havde bragt sig selv i en meget vanskelig situation i forhold til teaterledelsen, og at han i den anledning søgte audiens hos statsministeren, blev af begge udnyttet så behændigt, at Eickstedt på grundlag af en lang række herlige argumenter, som Schwarz forsynede ham med, blev i stand til at skabe en ny teaterordning med en "overtilsynskommission", hvor han selv blev formand med mulighed for at blande sig i alle teatrets interne forhold, og at Schwarz i stedet for den chef, der ellers ville have afskediget ham, fik indsat sin tidligere velgører og intime ven Hans Wilhelm von Warnstedt som teaterchef, medens han selv blev forfremmet til "Instructeur" og de andre skuespillere overordnet.²⁷

Resultatet blev både godt og ondt. Med Warnstedt og Schwarz kom der en hidtil ukendt, bevidst kunstnerisk bestræbelse ind i teatrets liv. For Johannes Ewald blev det af afgørende betydning og førte til, at hans urolige liv blev afrundet harmonisk med en kort periode med virkelig anerkendelse.

Samtidig gav ordningen Eickstedt mulighed for at gå Jfr. Møllers ærinde, og han udnyttede det skamløst. I løbet af kort tid medførte det, at Caroline Walter måtte give op og flygte til Sverige, og teatret oplevede derefter en periode med et uindskrænket primadonnaregime af den allerværste art. Hele denne udvikling var endnu i sin begyndelse men fik dog afgørende betydning for den første opførelse af *Fiskerne* og for værkets senere skæbne. Hvadenten det skyldes, at hun har fundet ud af, at Lises rolle er den mest sympatiske, eller om hun bare har opdaget, at Lise har tre arier at synge og

27. Overskou s. 116-26, 135-36, 141-44 og 178-81.

Birthe bare en eneste, så forlanger Jfr. Møller, at den vedtagne rolleliste skal ændres, så det bliver hende, der spiller Lise og Caroline Walter, der spiller Birthe, og som i så mange andre tilfælde gør overtilsynskommissionens formand hendes ønske til lov. Selvom der er megen mystik om hele affæren, er der ingen grund til i denne sammenhæng at komme ind på andet, end at det altså blev gjort, skønt både Ewald og Hartmann tydeligt har udformet alting udfra den forudsætning, at den lidt hårde Birthe skulle spilles af Jfr. Møller, og at man i Lises rolle kunne regne med, at "Thalias Caroline" ville udfolde hele det bedårende talent, hvis virkning er karakteriseret så nydeligt ved konstateringen af, at "vackra ögon gömdes bakom solfjädern", da hun året efter stod på scenen som Alceste i Glucks opera på Gustaf III's opera i Stockholm.²⁸

Det er selvindlysende, at disse intriger ikke kan være sat i gang, før værket forelå. Rollernes karakter har man kunnet læse sig til, såsnart det engang i sommerens løb forelå trykt, og om partiernes omfang har man kunnet få noget at vide, såsnart det er gået til udskrivning men heller ikke før. For musikkens tilblivelse spiller de derfor ingen rolle.

Som det allerede er nævnt, er der mange ting, der taler for, at Hartmann ikke for alvor er kommet i gang med arbejdet på musikken til *Fiskerne* før i marts 1779. Fra dette tidspunkt og til midt på sommeren – og naturligvis bedst efter at teatersæsonen sluttede den 14. maj – har han haft mulighed for at drøfte sine ideer og skitser med Ewald, men der kan igen sættes spørgsmålstegn ved, om der kan have været megen kontakt?

Den 26/5 skriver Ewald til teaterchefen og beder om hjælp. Han trænger til "at flyve af sit Buur som den frie Fugl", og den 27/5 er der hævet 100 Rd. som en rest på honoraret for *Balders Død*. Ewald fløj til Gentofte,²⁹ og Hartmann, der stod for taffelmusikken, måtte følge med hoffet til Fredensborg, men det er sandsynligt, at han her har fundet tid og ro til at arbejde med instrumentationen og renskrivningen, der ikke krævede kontakt med digteren. Det var i Fredensborg, at han et år fandt tid til at undervise Claus Schall og her, at de skrev og opførte deres dobbelt-koncert i fællesskab, og man kan da håbe for Hartmann, at en betydelig del af hans partitur forelå renskrevet, da han i begyndelsen af september vendte tilbage til København og teatrets uro og travlhed.

28. Folke H. Törnblom: *Operaens historie, oversat og bearbejdet af Povl Ingerslev-Jensen*. Kbh. 1967, s. 100.

29. A.D. Jørgensen: *Johannes Ewald*, Kbh. 1888, s. 183, dokumentationen i den tilhørende note s. 261.

Hartmanns partitur og opførelsesmaterialet til Fiskerne

Partituret til *Fiskerne* har oprindeligt som andre syngespil været indbundet i to håndterlige bind men findes nu i et stort bind fra Chr. X's dage, formodentlig lavet forud for Det kgl. Teaters opførelse i 1928, hvor det endnu blev anvendt, skønt der var skrevet nyt orkestermateriale. Ved indbindingen er det beskåret så hårdhændet, at det er gået ud over tilføjelser, som Hartmann har tilladt sig at anbringe under de trykte systemer i sekstetten, og det må også betragtes som en fejl, der er sket ved indbindingen, at rækkefølgen er blevet: nr. 9, 11, 10, 12. Hvis man betragter dette som en fejl, indeholder partituret en ouverture og 18 musiknumre, der følger Ewalds tekst nøjagtigt i omfang og rækkefølge med den ene undtagelse, at nr. 10 ikke er romancen "Kong Christian stod ved højen Mast", men den sidste strofe "Du Danskes Vei til Roes og Magt" under titlen "Cavatina". Indholdet af partituret er altså:

Ouverture

- | | |
|---------------------|--|
| 1. <i>Terzet</i> | Trodsige og vilde
<i>Lise, Birthe, Gunild</i> |
| 2. <i>Arie</i> | Vel kan Sang og Sysler byde
<i>Lise</i> |
| 3. <i>Arioso</i> | En Bonde seer fra Ploven
<i>Gunild</i> |
| 4. <i>Arie</i> | Ha føler et Hierte
<i>Birthe</i> |
| 5. <i>Arie</i> | En Søemand med et modigt Bryst
<i>Knud</i> |
| 6. <i>Sextet</i> | Endnu kan jeg høre
<i>Lise, Birthe, Gunild, Svend, Knud, Anders</i> |
| 7. <i>Duet</i> | Ha Svage, du græder! jeg seer jo din Taare
<i>Lise, Svend</i> |
| 8. <i>Arie</i> | Fra Mersset seer en søetræt Skipper
<i>Svend</i> |
| 9. <i>Arie</i> | Naar Sydvinden kuler
<i>Lise</i> |
| 10. <i>Cavatine</i> | Du Danskes Vei til Roes og Magt
<i>Knud</i> |
| 11. <i>Arie</i> | Min Angst er Iis
<i>Gunild</i> |
| 12. <i>Chor</i> | Havets mægtige Betvinger |

- | | |
|---------------------------|---|
| 13. <i>Arie</i> | Saphirne Luft, og gyldne Ager
<i>Odelhiem</i> |
| 14. <i>Duet</i> | Alle føle Dydens Glæde
<i>Birthe, Svend</i> |
| 15. <i>Romance</i> | Liden Gunver vandrer som helst i Qvel
<i>Lise</i> |
| 16. <i>Quartet</i> | I Himle, beskytter
<i>Lise, Birthe, Svend, Knud</i> |
| 17. <i>Romance</i> | En Edderfugl var haardt i Klemme
<i>Gunild</i> |
| 18. <i>Slutnings-Chor</i> | O Dyd! hvor Byrder ikke quæle
<i>Odelhiem, Gunild, Anders, Lise, Svend, Birthe, Knud</i> |

Kun et af partiturets numre, koret nr. 12, er ikke skrevet af Hartmann og af regnskabet kan man se, at det drejer sig om en afskrift, leveret til teatret af hr. Strupp den 14/12 1813. I modsætning til de allerfleste andre syngestykker har vi altså komponistens autograf til *Fiskerne* med alle de fordele, dette indebærer og den ulempe, at det ikke er muligt at datere de senere foretagne rettelser ved hjælp af nodeskriverregninger på partiturer. Udover det indbundne partitur findes der en kapsel med fem numre fra *Fiskerne*. Det er fuldstændige partiturer til nr. 2, 4, 9 og 11³⁰ og en repetitørstemme til kvartetten nr. 16, alt sammen ”forskjellig fra den i Partituret optagne” som Barnekow med blyant har noteret på hvert enkelt partitur. Også disse ”5 nr.” er skrevet af Hartmann selv. Alligevel er alt dette partiturmateriale præget af en uensartethed, der ikke kunne være større, hvis der havde været flere om det. Imellem afsnit, der foreligger i renskrift på det bedste ”Post-Papiir” finder man numre, der ligner kladder, kradset ned i hast på papir, der hverken i format eller kvalitet svarer til det øvrige, og man finder både overstregninger og rettelser, endda i de renskrevne dele af partituret. De numre der er ”anderledes” i partituret er nr. 2, 3, 4, 5, 7, 9, 11, 13 og 15, og hvis man vil opfatte dem som ændringer i et oprindelig helt renskrevet partitur, passer dette godt med, at de eksisterende varianter i de ”5 nr.” er skrevet på en måde, der tyder på, at de oprindelig har hørt sammen med den renskrevne del af det indbundne partitur. De ”anderledes” numre er også indbyrdes meget forskellige og må være blevet til under vidt forskellige omstændigheder. Det ses, at Hartmann på en særlig slags pa-

30. *Krogh* s. 122. Det må være en overset trykfejl, der er skyld i, at varianternes numre på dette sted opgives som 3, 4, 9 og 11.

pir, der ikke er gulnet, har skrevet og indsat slutningen af duetten nr. 14 og to afsnit i kvartetten nr. 16. Om tidspunktet for at varianterne, hvis de overhovedet er kommet til opførelse, er blevet udskiftet med de numre, der nu sidder i partituret, kan man intet se af partiturmaterialet.

Det eksisterende souffleur-parti stammer fra 1813 og er nævnt i Strupp's regning sammen med partituret til koret nr. 12, og sidetallet passer. Det oprindelige souffleur-parti ville være af afgørende betydning i denne sammenhæng. I virkeligheden burde man efterlyse det, for der kan gives et meget sandsynligt signalement. Måske findes det et sted? Af det oprindelige solist-materiale findes Svends parti, der i sin tid har været Rosings. Det er skrevet af Johann Lüdecke i 1780, men til trods for, at det først er blevet indbundet i 1898, findes duetten nr. 7 både i den form, der passer med partituret og i en version, hvortil der ikke findes partitur. Det må bemærkes, at hele duetten nr. 14 og 2 gange 2 sider i kvartetten nr. 16 er skrevet af Hartmann selv.

Fra Lüdeckes hånd findes endvidere "Peder i Baaden" og "Jens i Baaden", og af kormaterialet en 2. sopran og en alt, benævnet "Fiskerinder". I disse stemmer findes 3/4-afsnittet af koret nr. 12 i en form, der er forskellig fra det i 1813 renskrevne partitur.

Orkesterstemmerne er allerede i det ydre forskellige fra tidens andre materialer ved i stedet for det sædvanlige omslag af karduspapir at være forsynet med den blå kartonnering, der er typisk for den følgende epokes nodematerialer. Deres indhold kan kun beskrives som kaotisk. Selv nu bagefter er det umuligt at omtale det uden dramatik. Det ser ud, somom de havde været udsat for hærværk. Sider er skåret ud på den mest sjuskede måde og erstattet af andre, der er skrevet på dårligt papir. Dårligt skrevne lapper er med hård hånd limet ind af én, der hos den nærmeste snedker må have lånt en altfor stor limpotte med en altfor stor pensel. Det er gjort forskelligt fra stemme til stemme endda indenfor den samme gruppe, så noget, der findes overklæbet i den ene stemme er skåret ud i den næste, så indholdet kan være højst forskelligt. Det bidrager yderligere til at gøre billedet broget, at stemmerne til det enkelte nummer ofte er skrevet af flere forskellige personer. Forvirringen nærmede sig det fuldkomne, da en foreløbig analyse af problemerne bragte for dagen, at der i stemmerne fandtes i hvert fald brudstykker af 11 forskellige musiknumre, der ikke fandtes i partituret, så at det følte som en virkelig lettelse at finde, at en overklæbning i en violin-stemme kun skyldtes, at man ved en fejltagelse havde skrevet sekund-stemmen ind i en primo-stemme og klaret det ved at klæbe primo-stemmen ovenpå. Det hele virker ikke bare uordentligt men kaotisk og grimt. Det

eneste gode, man kan sige om dette materiale, er, at den rækkefølge, hvori ændringerne er foretaget, fremgår af stemmerne. Der kan sidde to og tre lag ovenpå hinanden, men man tør sværge på, at ingen på noget tidspunkt har kunnet læse andet end det, der sad øverst.

Som den første beroligende kendsgerning kan det konstateres, at de seneste rettelser har bragt orkestermaterialet i overensstemmelse med Hartmanns partitur, som det foreligger. Den blå kartonnering, der svarer til de solist-partier, der er udskrevet i 1813, må derfor ses som et forsøg på at dække over stemmernes indhold, der er miserabelt som intet andet fra epoken.

Vi tør altså regne med, at der ikke er ændret i værkets form, siden Hartmann selv stod for opførelserne, sidste gang i 1787. Problemerne skulle altså for så vidt være overskuelige, da man ved at antallet af opførelser er begrænset til seks gange indenfor fire uger i 1780, én gang i 1781 og tre gange indenfor én uge i 1787. Rettelser kan altså ikke have fundet sted indenfor nogen af de nævnte opførelsesperioder men kun forud for den første opførelse i hver periode.

I regnskabet finder vi Johann Lüdeckes regning på det originale materiale. Fra hans hånd er der også en regning i forbindelse med opførelsen i 1781³¹ og endelig viser regnskabet, at det er Hartmann selv, der står for den endelige forandring af materialet i 1787,³² og da hans regning lyder på ikke mindre end 280 sider orkesterstemmer, er de store rettelser dermed placeret tidsmæssigt, og det er egentlig hyggeligt at konstatere, at det er komponisten selv, der ved den måde der er lavet ændringer på, har udvist en så grænseløs foragt for det, der er skabt tidligere. Det fremgår af regnskabet, at der er skrevet synge-roller både i 1781 og i 1787,³³ men af dem findes ingen bevaret. Udover den rest af det oprindelige materiale, der er nævnt, findes en del partier, der ligesom souffleur-partiet er fra det 19. århundrede, og det siger os intet om ændringerne i Hartmanns tid. Det stik modsatte gælder altså for orkesterstemmernes vedkommende, og de bliver derved den vigtigste kilde til forståelse af værkets tilblivelsesproces.

Orkestermaterialet består af 23 stemmer. Sammenlignet med partituret mangler der to klarinetstemmer til arien nr. 4 og to bassethornstemmer til arien nr. 9. Til gengæld findes der to trompet- og en paukestemme, der meget naturligt er skrevet af komponisten, for de står ikke i hans partitur, og indtil han skrev disse stemmer, har de måske ikke eksisteret andre steder

31. *Rb*, Lüdeckes regninger fra 3/2 1780 og 31/3 1781.

32. *Rb* 1/7 1787.

33. *Rb* 31/3 1781 og 19/5 1787.

end i hans hjerne.³⁴ De spiller med i ouverturen, i slutningskoret og i Odelheims entré-arie, nr. 13. *Fiskerne* er netop et eksempel på et værk, hvor fagotterne ikke bruges til basfordobling. Det forekommer kun i slutningskoret. De spiller ellers ikke andet end det, der står i partituret, og det er for eksempel i 1. og 2. akts finale korte betydningfulde solostrofer, og hvis man søger, vil man finde dem knebet ind på andre instrumenters plads i partituret. Arien nr. 13 udgør en undtagelse, der er svær at forklare, fordi der i stemmerne findes to helt selvstændige fagotstemmer, der ikke findes antydet i partituret, hvor i forvejen de to trompeter og paukerne mangler, skønt der er et tomt system på hver af partiturets sider.

Det skal bemærkes, at den oprindeligt udskrevne bratschstemme ikke er ført a jour med de senere rettelser, men at der efter at (næsten) alle rettelserne er foretaget er udskrevet to hele bratschstemmer. Det gælder også for den ene basstemme, at den i en periode har været udenfor kredsløbet.

Syngespillet Fiskerne som Ewald oplevede det i 1780

Af regnskabet fremgår det, at det er Johann Lüdecke, der har stået for hele udskrivningen med ”Synge-Roller, Repetiteur-Partier til Synge-Skolen, Souffleur-Parti til alle Tre Handelingen og Instrument-Partier”. Det er også beroligende at se, at der er købt karduspapir³⁵ og at stemmerne altså oprindeligt har set rigtige ud. Som allerede konstateret er det Lüdeckes skrift man genkender i det bevarede solistmateriale, men han har ikke skrevet orkesterstemmerne. Hvis han har skrevet alt med tekst udgør dette mere end 1000 sider, og det lyder derfor sandsynligt, at han er begyndt med at skrive sit souffleur-parti som model for alt dette og har ladet Hartmanns partitur gå videre til en hjælper, der samtidig har kunnet skrive de 700 sider orkesterstemmer.

Som hjælper har han haft en mand, hvis underskrift vistnok må tydes som J.C. Lundt. Han havde i mange år haft en nær tilknytning til balletten og

34. I sæsonen 1779/80 betales der kun for en trompetist i forbindelse med opførelsen af stykker, der både før og siden har været besat rigtigt med to trompeter. Dette gælder også for alle opførelser af *Fiskerne*. Da der altid blev blæst fanfarer ved kongens ankomst til teatret og da ganske særligt på kongens fødselsdag, og da *Fiskerne* netop var årets ”fødselsdags-stykke”, og da det desuden er næsten utænkeligt, at en praktisk mand som Hartmann skulle sætte sig ned og skrive to trompetstemmer, hvis det ikke var fordi de skulle bruges, må forklaringen være den, at man som den anden trompetist har anvendt et medlem af kapellet. Man havde f.eks. endnu hornisten Gruner, der i Sartis tid havde spillet både horn og trompet. Samtidig viser hornisten Domenicus Haans regninger, at han har deltaget i praktisk taget alle prøver og spillet ved alle forestillinger og endda medvirket ved taffelmusikken.

35. Rb 3/2 1780. Der nævnes 17 ark Cardus Papir à 2 Sk.

skrevet en meget stor del af det ældre repertoire og desuden vikarieret i otte uger for den sygemeldte balletrepetitør Klopfer.³⁶ Han skriver knapt så smukt som de andre, der skriver syngespil, men det er let at se af skriften, at han har kunnet skrive hurtigt og læseligt og relativt fejlfrit. Endnu alle Galeottis tidlige balletter er skrevet af Lundt, men netop på dette tidspunkt indleder Schall sit samarbejde med Galeotti ved i al beskedenhed at optræde som nodeskriver.³⁷

Det, vi finder på bunden af alle stemmerne, skrevet med Lundts håndskrift må altså være *Fiskerne*, som stykket blev opført i 1780. Det kan ikke undre, at alle de renskrevne partier i det indbundne partitur og de fire varianter fra "5 nr." indgår i materialet. Det virker derimod overraskende, at to numre, der i partituret ser ud som kladder, allerede er udskrevet inden premieren og ikke ændret siden. Det gælder Odelhiems arie nr. 13, der aldrig er renskrevet og desuden, som det allerede er omtalt, er temmelig unøjagtig, og det gælder i endnu højere grad Gunilds arioso nr. 3, hvor det kladdeagtige blandt andet finder udtryk i, at Hartmann har indskrevet teksten med gotisk skrift, som han skrev privat men aldrig benyttede sig af i sine partiturer. Duetten nr. 7 findes i stemmerne i den form, der fandtes bevaret i Svends parti, hvor både Svends og Lises stemmer findes udskrevet i deres helhed, og da alt findes i orkesterstemmerne, har denne duet kunnet udskrives fuldstændigt.

Koret nr. 12, der i partituret er en senere renskrift, er i stemmerne i overensstemmelse med partituret med undtagelse af midterstykket (Andante 3/4), hvor de oprindelige 75 takter findes overklæbet med 64 takter, der passer med partituret. De oprindelige 75 takter har kunnet udskrives i partitur efter orkesterstemmerne, men af korstemmer har vi kun den tidligere omtalte 2. sopran og alt. Da disse to stemmer følger stemmer i orkestret, tør man gå ud fra, at det også i dette tilfælde har været sådan, at koret, som ikke var et kor men teatrets skuespillerpersonale, altid havde støtte i orkestret. Korsatsen kan indeholde færre men aldrig flere og andre stemmer end dem, vi finder i orkestret. Man kan derfor godt danne sig et indtryk af, hvordan satsen må have været og konstatere, at Hartmann har ment, at en henvendelse til Vorherre krævede en slags polyfoni med imiterende indsatser (eks. 1).

36. Rb 26/4 1776. "Danse-magasinet" var ellers ballettens øgenavn, men ved denne lejlighed benævner Lundt balletten: *Det Høy Kongl. Danske Dance Magasin*.

37. Rb F.eks. 16/2 1778, hvor Schall har skrevet en Viol. I, en Viol. II og to Basso til "Zigeunernes Leir". Materialet er oprindeligt udskrevet af Lundt i 1776.

Sopr. 1 be-skiærm dem som selv paa den ra-ser-de Bøl-ge

Sopr. 2 be-skiærm dem som selv paa den ra-ser-de Bøl-ge

Alt be-skiærm dem som selv paa den ra-ser-de Bøl-ge

Tenor be-skiærm dem som selv paa den ra-ser-de Bøl-ge

Bass be-skiærm dem, be-skiærm dem som selv paa den ra-ser-de Bøl-ge

S1 paa Af-grun-dens Vei-e saa vil-li-ge

S2 paa Af-grun-dens Vei-e saa vil-li-ge

A sen-de Bøl-ge paa Af-grun-dens Vei-e saa vil-li-ge

T sen-de Bøl-ge paa Af-grun-dens Vei-e saa vil-li-ge

B sen-de Bøl-ge paa Af-grun-dens Vei-e saa vil-li-ge

S1 føl-ge den Kæer-lig-heds Røst og de li-den-des Raab.

S2 føl-ge den Kæer-lig-heds Røst og de li-den-des Raab.

A føl-ge den Kæer-lig-heds Røst og de li-den-des Raab.

T føl-ge den Kæer-lig-heds Røst og de li-den-des Raab.

B føl-ge den Kæer-lig-heds Røst og de li-den-des Raab.

Eks. 1. Joh. Ernst Hartmann: *Fiskerne*, kor nr. 12, "Havets mægtige Bevtinger".

Det ses af stemmerne, at også Lises romance om liden Gunver og havmanden oprindeligt har været anderledes. Til trods for, at rettelsen delvis er lavet ved hjælp af en radérkniv, er der ikke raderet bedre end at et partitur har kunnet rekonstrueres. Vi mangler desværre sangstemmen, men det er vel nærliggende at tro, at den ikke har været meget mere forskellig fra violinstemmen end i den, vi kender. Endnu et nummer finder vi i stemmerne i en form, der ikke findes andre steder. Det er Knuds arie nr. 5. Desværre er den

senere ændrede udgave, der svarer til partituret, indsat så brutalt, at det ikke er muligt at rekonstruere partituret, og i dette tilfælde er savnet af sangstemmen forøvrigt katastrofal. Det er 1. violinen, der er gået ud over, så der mangler de første 84 takter. Efter at det øvrige partitur er udskrevet kan man se, at af disse 84 takter er der 44 takter, der findes gentaget nøjagtigt senere i arien, og det er da nærliggende at tro, at det også har haft gyldighed for violin 1., men 40 takter mangler altså stadig, og uden sangstemmen kan man ikke sige meget mere end at den oprindelige arie har været 42 takter længere end den endelige, og at dette efter de dynamiske nuancer at dømme skyldes, at den har haft lange orkesterepisoder først og sidst og i midten. Udskrivningen af disse mangelfulde partiturer kan dog have den værdi, at de gør identificeringen let, hvis man en dag falder over en løsgående stemme i et andet nodemateriale eller man ved et tilfælde finder et "album", hvor den findes.

Ombytningen af de to roller har sat spor i partituret, hvor man allerede på indlednings-terzettens første side finder en meget iøjnefaldende rettelse. Hartmann har selv overstreget navnet "Birthe" på øverste system og erstatet det med "Lise", og på mellemstemmen er det omvendt. Det samme gentager sig ved begyndelsen af alle ensembler, men udover rettelsen på første side, er det kun et enkelt sted, at han har foretaget rettelser undervejs. Hvis man efter rettelserne læser Hartmanns partitur helt bogstaveligt, er der ikke blot sket det, at Lise har fået overstemmen og Birthe mellemstemmen i ensembleperioderne, men de har vidtgående byttet soloer, det vil sige replikker i forhold til Ewalds tekst, og det kan ikke være meningen. Da det gentagne gange er blevet opfattet på den måde, at partituret skal læses bogstaveligt, er der grund til at fremføre, at Rahbek – ganske vist fem år efter at han har oplevet det – tydeligt erindrer indtrykket af replikker, der er fordelt, som man ser det hos Ewald.³⁸ Endvidere udsendte teatret i forbindelse med første opførelsen en særlig udgave af *Fiskerne*, hvor teksten er bragt i overensstemmelse med teatrets forestilling.³⁹ Der står: "Arioso, Du Danskes Vei til Roes og Magt" og ikke som i udgaven fra året før og i alle senere udgaver: "Romance, Kong Christian stod ved høien Mast". I denne udgave er der intet rettet i fordelingen af replikkerne. Endelig skal det nævnes, at Hartmann selv har leveret bevis for, at han regner med, at det er Ewalds tekst, der gælder, selvom han ikke har rettet sit partitur ind replik

38. Knud Lyne Rahbek: *Den Danske Tilskuer*, Kbh. 1792, s. 305-312.

39. Udgaven svarer til teatrets øvrige tekstbøger. Den er let kendelig, da der intet er nævnt om forlægger, trykkested eller trykkeår, og førsteudgavens betegnelse "En Priisdigt" er også fjernet.

for replik. Det ses af de senere indsatte sider i partituret til kvartetten nr. 16, og det ses af det vokalpartitur til samme kvartet, der findes i "5 nr.". Ganske vist kommer han i det sidstnævnte forkert i gang, men ved hjælp af sin radérkniv bringer han det i orden ved første givne lejlighed og følger derefter Ewalds manuskript nøjagtigt.

Barnekow har med sin let genkendelige håndskrift givet kvartetten denne påtegning: "Fiskerne, Nr. 16. Svend i Partituret (kun med Afvigelser i Enkeltheder). [Knuds Parti er her kun paa et enkelt Punkt antydet.]". Det må næsten opfattes sådan, at Barnekow anser det for at være et tidligt udkast, hvor mandsstemmerne endnu ikke har fået deres endelige udformning. Det viser sig imidlertid, at Hartmanns manuskript stammer fra et tidspunkt, hvor ombytningen har fundet sted, så at han uden rettelse placerer Lise på overstemmen og Birthe på mellemstemmen. Den tidsmæssige placering i perioden for indstuderingen må ændre opfattelsen af dens indhold, og det ser for mig ud til at være en forenkling af satsen, lavet med det formål at gøre det lettere for Knud, der i ensemble-stederne får lov at synge unisont med Svend, der blev sunget af den sikre Michael Rosing. Knuds solostrofer er stadig i overensstemmelse med partituret. "Kun paa et enkelt Punkt", hvor det af musikalske grunde er nødvendigt at forsætte pigernes terzer, har Knud måttet påtage sig at synge teksten "Skal Haabløshed ende den yndigste Kiede?" en terz under Svend.

Det er forståeligt, at når man kender Overskous beretning og så ser den meget iøjnefaldende rettelse på partiturets første side, og man så iøvrigt konstaterer, at af de fire variant-partiturer er de to Lises arier og den ene Birthes eneste arie, så kommer man let til at tyde alt dette som tegn på, at Hartmann allerede før premieren i 1780 har måttet skrive arierne om af hensyn til de to damer, og at den arie, der står i partituret som nr. 9, er skrevet for at give Jfr. Møller lejlighed til at brillere.⁴⁰ Det kan ikke være rigtigt.

For det første måtte rettelser fra 1780 være skrevet af enten Lüdecke eller Lundt. For det andet er den "underste" rettelse af nr. 9, som er skrevet af Lüdecke, en hidtil ukendt version af denne arie, der stammer fra 1781, og for det tredje ses det af musikerregnskaberne, at man ikke på dette tidspunkt kunne anvende klarinetter eller bassethorn uden at navnet Rauch dukkede op, som det var tilfældet hver gang *Balders Død* blev opført, men

40. Krogh s. 135.

aldrig i forbindelse med *Fiskerne*.⁴¹ Om forestillingerne i 1780 tør man derfor på grundlag af stemmerne fastslå, at de har fulgt den oprindelige udskrivning nøjagtigt med den ene undtagelse, at Hartmann har ønsket at høre sine ensembler, som de var tænkt med Jfr. Møllers stemme på overstemmen og Mad. Walters på mellemstemmen.

Det betyder, at varianterne i de "5 nr." ikke har været kasseret før premieren, som man hidtil har troet, men at de har været opført ved de seks forestillinger i 1780.

De udskrevne fragmenter giver desuden et nøjagtigt billede af duetten nr. 7 i dens oprindelige form og et nogenlunde pålideligt billede af "bønnen" i koret nr. 12 og af "Liden Gunver", som de dengang var. Endvidere kan det påvises, at nr. 5, "En Søemand med et modigt Bryst" oprindelig havde en anden form end den, vi kender fra partituret, og at nr. 3 og nr. 13, der i partituret ser ud til at høre sammen med de numre, der har været genstand for forandringer, har været uændrede siden første opførelsen.

Der kan være grund til at huske, at det blev i denne form, at Ewald oplevede *Fiskerne*, og man kan da glæde sig over, at hans tanker og ideer allerede dengang var ført ud i livet på en måde, som han kunne være vel tjent med, og som for samtiden følte helt tilfredsstillende.

Efter Ewalds ønske endtes syngespillet med "Dands af Fiskere og Fiskerinder", men denne balletmusik var ikke skrevet af Hartmann, og den findes hverken i partituret eller stemmerne til *Fiskerne*, men det originale materiale findes i samlingen af balletmusik.

Kun få år senere blev det anderledes, men regnskabet viser, at indtil dette tidspunkt var det balletmesteren, der "componerede" balletmusikken uden at man dog bør lægge andet i dette, end at han udvalgte og sammenstillede eksisterende musik, så han fik den række af skiftende tempi og takt- og tonearter, han ønskede til sin række af solo-, par- og ensembledanse. I det-

41. Det oplyses både hos *Thrane* og af Niels Friis (i *Det kongelige Kapel*, Kbh 1948), at Albert Rauch ansættes som bratschist i 1775, at Jos. Rauch ansættes som oboist i 1782 og at de begge bliver klarinettister fra 1791. Af regnskaberne fremgår det, at de begge er meget anvendte ekstra musikere i sæsonen 1773/74, men det fremgår af repertoire, at det ikke er med klarinet. Fra begyndelsen af sæsonen 1774/75 forsvinder navnet Jos. Rauch fuldstændig, men Albert Rauch benyttes meget helt frem til sommeren 1782, og det er ikke altid med klarinet. Ved opførelser af værker, der kræver to klarinetter eller bassethorn, betaler man frem til 1782 hver gang Albert Rauch og ikke andre. På dette grundlag er det næsten ikke muligt at forklare, hvordan værker med klarinetter eller bassethorn har kunnet opføres, medmindre det har været sådan, at det er Jos. Rauch, der først er blevet ansat med pligt til også at spille disse instrumenter uden ekstra betaling, og at Albert Rauch er blevet ansat i 1782 med den samme forpligtelse, og at det, der er sket i 1791 ikke er, at kapellet har fået klarinetter, men at brødrene Rauch er sluppet for pligten til at spille andet en klarinet.

te tilfælde skulle det være danske folkedanse, som Galeotti ikke har kendt noget til, og det er vel grunden til, at Claus Schall inddrages i arbejdet? På Galeottis regning for sæsonen, "Nota della musica di Balli" finder man "Un Ballo Piccolo di Pescatori", der er betalt med 10 Rd.⁴² Desuden findes Claus Schall's kvittering for de 30 Rd., han har modtaget for "Composition, Numrenes Afskrivning og Papier". Det nævnes, at det er sket "efter høyvelbaarne Herr Kammer-Herre Warnstedts Befaling", og at musikken omfatter "1 Entree for alle Dandsere, 2de Soloer for Jfr.ne Barck og Dallas og 2de Pas de deuxer for Barck – Laurent og Dallas – Weyle".⁴³ Da der på begge regninger nævnes det samme garderobenummer, hvorunder musikken opbevares, er det altså den samme musik, der er tale om. Forøvrigt kendes denne samarbejdsform vel stadig, når det drejer sig om balletter som for eksempel *Graduation Ball*. Til trods for, at der forlængst var gjort opmærksom på eksistensen af Schalls kvittering,⁴⁴ blev der senere fremsat formodning om, at musikken var skrevet af Jens Lolle,⁴⁵ men stemmerne giver kvitteringen ret. De oprindelige stemmer i tværfolio-format med overskrifter, der svarer til regningen, kan ikke være skrevet af andre end Schall. Forklaringen på, at Lolles navn findes på en violinstemme, må være, at det er den stemme han brugte som ballet-repetitør. Den er iøvrigt skrevet af Lundt og ikke af Fischer.

Store og lykkelige teaterbegivenheder kan forskaaffe rollers og stykkers navne en glorie, der kan stråle med usvækket glans i nationens erindring igennem et århundrede. Ingen kan hverken benægte eller bevise, at dersom Caroline Walter var kommet til at spille Lise, ville "Lise" og *Fiskerne* have erhvervet en glorie, der svarede til den, der stadig stråler om "Agnete" og *Elverhøj*? I stedet skete det stik modsatte. Folk havde nok en fornemmelse af, hvad der var ved at ske, og da Caroline Walter trods sin mindre taknemmelige rolle overstrålede alle andre, udløste det demonstrative begejstringsytringer og samtidig begyndte man at hysse ad Jfr. Møller, og den 21. februar blev det så hørligt, at damen slog med nakken, og det ville ikke engang statsministeren give hende lov til. Til gengæld nægtede hun at stå på scenen sammen med Mad. Walter, og den 3. marts gik stykket sidste gang, skønt sæsonen varede til den 12. maj det år og skønt *Fiskerne* hørte til de

42. Rb 29/4 1780.

43. Rb 3/2 1780.

44. Bjørn Rasmussen: "Adskilligt om Johannes Ewalds Theater", i *Orbis litterarum*, V, 1947. Schalls kvittering nævnes på s. 174.

45. Sven Lunn: "Jens Lolle", i *Fund og Forskning*, XIII, 1966, s. 81-90.

allerbedst besøgte forestillinger. Ved sæsonens slutning flygtede Caroline Walter, og stykket blev henlagt.⁴⁶

Mindeforestillingen i 1781

Johannes Ewald døde den 17/3 1781. Det var naturligt at teatret hædrede sin største digter ved en mindeforestilling, og man valgte at opføre *Fiskerne* på hans begravelsesdag den 23/3. At det ikke var noget, man fandt på den dag, Ewald døde og gennemførte en uge senere fremgår af en nodeskriver-regning fra den 1/3 1781, der viser, at man allerede i februar har arbejdet med forberedelser til en opførelse af *Fiskerne*. Ewalds helbredstilstand havde længe været sådan, at der ikke er noget mærkeligt i, at man har gjort sig overvejelser, for både Nanna i *Balders Død* og Birthe i *Fiskerne* var ubesatte efter Caroline Walters flugt. Der er dog næppe tvivl om, at i hvert fald Hartmann har håbet, at *Fiskerne* ved denne lejlighed kunne genvinde sin plads i repertoireet. Det var Madam Rosing, der havde påtaget sig den yderst utaknemmelige opgave at gå ind i den ubesatte rolle som Birthe. For mindre end et år siden havde Caroline Walter endnu fortryllet alle i netop denne rolle, og der var næppe andre end netop Mad. Rosing, der stod så højt i den almindelige agtelse, at hun ikke pådrog sig publikums udtalte foragt ved at gøre det.

Hartmann havde skrevet to helt nye arier. Lüdeckes regning oplyser, at det er 36 ark "Synge-Roller, Souffleur- og Instrument-Partier . . . til Jfr. Møller",⁴⁷ altså arier til Lise, og vi finder som de først indsatte rettelsener en arie nr. 2 og en arie nr. 9, skrevet af Lüdecke. Ved indsættelsen af den senere nr. 9 har man igen fjernet det meste af rettelsen fra 1781, og det nu udskrevne partitur indeholder kun bratschstemmen og 2 horn samt de 2 fagotter, der fandtes indsat i den ikke à jour førte basstemme.

Selvom det ikke fortæller meget, kan det være praktisk at have også dette fragment i partiturform. Man ser, at tone- og taktarten er som i den oprindelige arie, at den er blevet længere (94 mod tidligere 74 takter) og at betegnelsen Andantino er ændret til Tempo giusto. Visse ting kunne tyde på, at arien har været mindre sentimental og mere energisk i udtrykket end de to arier, vi kender. Hvis det er rigtigt, er det stor skade, at arien er gået tabt, for det ville passe godt til teksten.

Til arien nr. 2 har der kunnet udskrives et komplet partitur til en strygersats, der synes at være det fuldstændige akkompagnement. Selvom vi mang-

46. *Overskou* s. 181-184, 185-188 og 195-196.

47. *Rb* 31/3 1781.

ler sangstemmen, er den i højeste grad interessant, for hvor den endelige nr. 2 er en bearbejdelse af den arie i 3/8, der findes i "5 nr.", så bygger denne arie i 2/4 på det samme musikalske stof, som blev benyttet til den udformning af denne arie, der blev trykt i Schiørrings *Arier og Sange* i 1789, to år efter at Hartmann havde afsluttet sit arbejde med *Fiskerne* som teaterforestilling. Der er perioder, hvor de to arier er identiske, og hvor den senere trykte udgave giver et godt billede af forholdet mellem melodi og akkompagnement, men hvor den trykte arie følger Ewalds tekst uden ændringer, slutter arien fra 1781 med en gentagelse af de første linier, så at den "virkelig havde tre Deele". Dette i forbindelse med en leg med tanken om, hvordan melodien kunne have set ud og hvordan teksten kunne være underlagt, har ført til, at jeg trods heftige selvbekrejdelse ikke kan frigøre mig fra den fornemmelse, at Hartmann har været inde på tanken om at opfylde Ewalds ønske om "den kjærlige Pog", fordi hele tonen og visse vendinger synes at passe bedre til den "sødere" tekst, men at det alligevel har vist sig rigtigt, hvad Ewald frygtede, "at den saaledes maatte blive altfor lang". Som arien nu foreligger, passer den til teksten "Vel kan Sang og Sysler", men den har virkelig næsten (bevaret?) tre dele.

På baggrund af det billede, man kan danne sig, af Jfr. Møller som en kunstnerinde, der også efter Eickstedts fald klarer sig i kraft af en overlegen sangkunst, der endnu i 1806 virkede overbevisende, da hun sang Donna Anna i den første danske opførelse af Mozarts *Don Giovanni*, synes det ikke rimeligt at betragte Hartmanns ændringer, såvidt vi kender dem, som en opfyldelse af ønsker fra Jfr. Møllers side. Ligesom den senere version fra *Arier og Sange* må denne nr. 2 med sin næsten viseagtige tone betegnes som et udpræget "foredragsnummer", og i forbindelse med mindeforestillingen synes hensynet til Ewald også at være et naturligare udgangspunkt end hensynet til Jfr. Møller.

Da det er sidste gang, at Lüdecke medvirker ved arbejdet med materialet til *Fiskerne* må der gøres op med alt, hvad der foreligger fra hans hånd.

Det må nævnes, at stemmerne til den oprindelige form for nr. 2, 4, 14 og 16 i fløjter og horn og til nr. 14 i oboer er skrevet af Lüdecke. De ser dog ud til at være indsat efter at man har fjernet de oprindelige stemmer, der vel har været skrevet af Lundt. Det ændrer intet ved det, der er sagt om værkets oprindelige form, men når jeg ikke regner dem for en del af den oprindelige udskrivning, er det dels fordi de ser ud til at være indsat senere, dels fordi der synes at være en forbindelse med, at det er i nr. 14 og 16, at Hartmann har skrevet i Svends parti og i partituret og derved bragt dem tilbage til det oprindelige, dels fordi der foreligger endnu et vidnesbyrd i form

af en enkelt post på den omtalte regning fra den 1/3 1781. Det er en længere samleregning på småting til forskellige stykker. Lüdecke nævner under *Fiskerne*, at han til Mad. Rosing har skrevet "Arie, Quartet og Duet" og til hr. Rosing har han desuden skrevet "Duetten" (altså den samme?). Da der ikke er skrevet noget nyt parti til Lise, betyder det, at Mad. Walter må have efterladt sit parti, og Mad. Rosing har således allerede haft sit parti til både nr. 4, 14 og 16.

Rosings hørte til Ewalds sande venner. De havde været Nanna og Hother, da *Balders Død* første gang blev fremført uden musik, hun forøvrigt endnu som Jfr. Olsen ved den første forestilling men som Mad. Rosing ved den næste. Det må have været hengivenhed for Ewald, der har fået hende, der aldrig havde sin styrke i det musikalske, til at påtage sig en så utaknemmelig opgave, men mindeforestillingen har sikkert ikke kunnet gennemføres uden hendes hjælp. Alle gode kræfter har derfor samlet sig om at hjælpe hende bedst muligt, og Hartmann, der ved sin forenkling af kvartetten viser, at han kender det muliges kunst, har kunnet hjælpe hende langt ved at forenkle hendes strofer i arien og i duetten, men i den sidstnævnte har det ikke kunnet gøres uden ulejlighed for hendes mand, fordi det har ført til forandringer også i Svends parti, der derfor måtte skrives om. Det er alt dette, der er skrevet ud som "Arie, Quartet og Duet" og "Duetten" til hendes mand. Da det jo gerne skulle gå lidt pænt ved denne lejlighed, kan Hartmann yderligere have hjulpet hende ved at skaffe hende bedre støtte i orkestret. I arien er der lange episoder, hvor strygerne ikke følger sangstemmen, men hvor der er pause i fløjterne, og hverken her eller på mange andre steder har det været umuligt at hjælpe den søde dame ved at skrive lidt ind i stemmerne hist og her. Hartmann var aldrig nænsom, når han lavede rettelser, og efter forestillingen har stemmerne set farlige ud. Ingen har vidst, hvornår stykket igen skulle spilles, eller om Hartmann selv ville være der, når det skete, og det er vel nærliggende at antage, at han har svoret, at hvis det skulle spilles, skulle det i hvert fald være rigtigt – også i kvartetten, og han har da selv bragt solistpartierne og partituret i orden og bedt Lüdecke gøre det samme med stemmerne. At Lüdecke også har skrevet nr. 2 ud kan let forklares som følge af, at nr. 3 kun er for strygere, og det, der er skrevet til fløjternes nr. 4 kan let have bredt sig ind på den modstående side, så også den måtte skrives om. At den er skrevet om passer med, at Hartmann senere vendte tilbage til 3/8-formen for arien nr. 2. At han skrev den om er en anden sag, men han kan meget vel have besluttet at lade 2/4-formen udgå allerede efter den ene opførelse i 1781. Det kan også tages som et tegn på, at arbejdet er udført efter forestillingen, at Lüdecke i den ene horn-

stemme i stedet for at indsætte nr. 4 for sig og nr. 14 og 16 sammen (nr. 15 er for strygere) sætter nr. 4 og nr. 14 sammen og nr. 16 for sig. Det ligner ham ikke, og var det sket før forestillingen ville denne ufejlbarlige mand uvægerlig være blevet drillet og have rettet det straks. Nu er det næppe blevet opdaget, før han var død, og da dialogen gav god tid til at blade hen til arien og tilbage, har ingen gidet rette det. Der er mange små brikker i dette puslespil, og når jeg med fare for at blive beskyldt for at digte alligevel omtaler det, er det fordi det for mig selv går fuldstændigt op på en måde, der føles som en tilfredsstillelse.

Det er desværre sandsynligt, at anstrengelserne ikke har ført til noget altfor glædeligt resultat. Mad. Rosing spillede i hvert fald aldrig siden *Birthe i Fiskerne*. Heller ikke den smukke tanke med mindeforestillingen blev gennemført efter sin hensigt. Regiprotokollen oplyser lakonisk under den 23/3 1781: ”Jfr. Møller som Melpomene reciterede en Prolog af Lieut. Abrahamson til Forfatterens Ære, som samme Eftermiddag var begravet”. Bag dette ligger igen ondartede intriger med Jfr. Møller i centrum, og derom kan man læse hos Overskou, der i dette tilfælde kan underbygge sin beretning med brevcitater, der er virkelig afslørende for magtmennesket Eickstedt.⁴⁸

Hartmanns endelige bearbejdelse i 1787

Der forløber seks sæsoner, hvor *Fiskerne* ikke bliver spillet, hvorimod *Balders Død* kommer til opførelse fire gange i 1784. Det er svært at finde en rimelig forklaring, da mindeforestillingen var sæsonens bedst solgte forestilling. Hartmann er i hvert fald ikke i unåde. Han skriver musik til ”fødselsdagsstykket” i 1783 og igen i 1785 og får det hver gang pænt betalt. Det er derfor en mærkelig disposition, at han får lov til at revidere sit værk og fremføre det i september 1787 netop på det tidspunkt, hvor J.A.P. Schulz tiltræder, men det kan jo have været et løfte, der skulle indfries, inden Schulz kom, eller det kan have været et plaster på såret for Hartmann, der vel ikke har været vildt begejstret for, at Schulz direkte blev forpligtet til at levere de kommende ”fødselsdagsstykker”?

På dette tidspunkt har vi så endelig *Theater-Journalen* at holde os til, og da det på udmærket måde viser, hvad den kan bruges til, er der grund til at omtale, at man allerede i foråret 1787 finder et notat, hvor det nævnes, at teaterchefen ønsker en del syngespilroller dubleret. Under *Fiskerne* nævnes det, at Lise, Birthe og Anders dubleres af henholdsvis Jfr. Morthorst, Mad.

48. Overskou s. 229-230.

Preisler og Hr. Knudsen. Den 10. april møder alle syngende personer "for at gjøre Aftale med (syngemesteren) Herr Potenza angaaende Chorene i Fiskerne". Den 11. maj møder alle solister og koret "for at høre Forandringerne i deres Synge-Roller af Concert-Mesteren". Fra den 21. maj og resten af sæsonen flyttes alle teatrets ordinære prøver fra kl. 10 til kl. 11 "paa det alle syngende Personer kunde faae Tiid til fra Kl. 9 til 11 paa Synge-Skoelen at øve Musiqven til Fiskerne". Den 26. maj prøves der med lille orkester, solister og kor på syngeskolen og kl. 11 fortsættes der på teatret med fuldt orkester. Ved begyndelsen af næste sæson meddeles sæsonplanen, der omfatter 87 stykker ialt, og nu nævnes de tre ovennævnte ikke som dublanter men som indehaverne af rollerne Lise, Birthe og Anders. Den 25. august prøves musikken alene, og den 29. august teksten alene. Den 1. september prøves igen musikken alene og den 5. september både musik og tekst. Den 8. september kan man læse: "Fuldstændig Prøve. Dog manglede endnu 2de Arier som Componisten vilde omarbeyde, nemlig een for Jfr. Morthorst og een for Jfr. Winther". Den 15. september er der igen "fuldstændig Prøve" og det er der igen på forestillingsdagen den 18. september, hvor teksten lyder:

"Fiskerne. Opført efter igientagen fuldstændig Prøve i Hans Mayestæt Kongens høye Nærværelse. Herr Schwarz faldt saa uheldig fra Vraget ind i Baaden, at han formedelst et Stød under Brystbeenet maatte aarelades og fik Befaling af Doctoren paa nogen kort Tiid at holde sig inde. Den sædvanlige Dands af Sø-Folk blev givet i Sammenhæng med Stykket i den Decoration, hvori Stykket endes".

Den 21. september spilles stykket igen efter forudgående prøve, for Schwarz må åbenbart stadig holde sig inde, og Hr. Saabye overtager rollen som den skibbrudne Thomas. Den 24. september opføres *Fiskerne* igen, denne gang uden prøve. "Tilhørende Dandse" står der den 21. men ikke den 24. september. For en ordens skyld kan det tilføjes, at regiprotokollen oplyser, at danserne skal komme ind allerede sammen med Odelhiem ved begyndelsen af siette og sidste Optrin, så der altså for en gangs skyld virkelig har været en sammenhæng med stykket.

Det bliver kun til de tre nævnte forestillinger, der bliver de sidste i Hartmanns levetid og overhovedet de sidste inden århundredeskiftet.

Arbejdet med at udskrive syngestemmer, der tidligere var Lüdeckes er nu overtaget af Baltzersen, der som Lüdecke har forstået at gøre sig nyttig på teatret. Hans første bedrift er at skrive en bratschstemme til samtlige node-materialer, fordi Naumanns reform af kapellet førte til en udvidelse. Med det skiftende repertoire har man fundet det praktisk at skrive alt, men

mange af disse stemmer har aldrig været åbnet. Det udgør en særlig kruseddulle på de gamle nodematerialer, at hvem der end har skrevet dem, så findes der en 2. pult bratsch skrevet af Baltzersen på noget udmærket papir, der er tyndere og mindre af format og som er syet ind i karduspapir, der er "anderledes".⁴⁹ Til *Fiskerne* er der skrevet ikke mindre en 103 ark syngestemmer,⁵⁰ og 412 sider er meget, men det må huskes, at der har skullet skrives nye fuldstændige partier til Lise, Birthe og Anders, og det kan ses af indlæg i partierne til Jens, Peder og Svend, at der er skrevet helt nye korstemmer, og det forklarer, hvorfor mellemstykket i nr. 12 ikke er rettet i de to "Fiskerinder" fra 1780.

Desværre deltager Baltzersen ikke i det øvrige arbejde, og det er Hartmann selv, der er ansvarlig for den fatale forringelse af orkestermaterialet, der sker ved denne lejlighed. Solist- og kor-materialet har været færdigt, da indstuderingen begyndte, og Baltzersen afregner den 19/5. Da Hartmann først afleverede langt senere, kunne Baltzersen altså sagtens have hjulpet med orkestermaterialet også, men Hartmann har villet det anderledes. Hans regning fra den 1/7 1787 lyder:

Für Copiren und Papier zu der neu verfertigten Musik zu den Fischern	
Für die neue Partitur und Souffler Partie,	
mit Papier und einbindung	30 Rd.
Für die ausgeschriebenen und douplirten Instrumental	
Partien, betragend 70 bogen pr. bogen 12 Sk. . . .	8 Rd. 4 M. 8 Sk.
Für 3 bücher Papier à 2 M. 8 Sk. pr. buch.	<u>1 Rd. 1 M. 8 Sk.</u>
Summa	40 Rd.

Hartmanns første fejl er, at han køber for billigt nodepapir (nodeskriverne giver altid 4 Mark og 8 pr. bog). Det bliver det ikke kønnere af, men det værste er, at det hele er skrevet så dårligt. Hartmann selv har skrevet meget lidt af det, og af de tre hjælpere, han har haft, har den ene været udmærket, men han har heller ikke skrevet ret meget. Det meste er udført af to, der ved deres nodeskrift og den måde de har fordelt arbejdet på og den klodse måde der præger indklæbningen af de nye sider virker så uøvede og ubehjælpelige, at den eneste tænkelige forklaring næsten må være, at det hele er lavet i hans hjem, og at han har ment, at sønnerne kunne have godt af at hjælpe til, så de gjorde nytte for føden og lærte noget på samme tid. Formodningen sandsynliggøres ved den kendsgerning, at de er de eneste

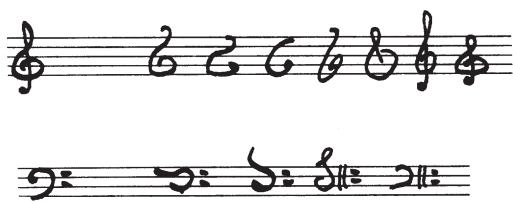
49. *Rb* 1787/88, bilag nr. 521. Baltzersen modtager 15 Rd. "for at jeg har bragt Musik-Archivet i Orden".

50. *Rb* 19/5 1787.

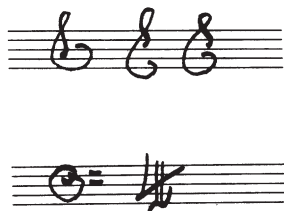
af alle de mange, hvis håndskrift dukker op i de gamle nodematerialer, der gør en hel del ting på samme måde som Hartmann. Han skrev for eksempel en G-nøgle modsat alle andre mennesker, så at trykket ligger modsat af det, der er stiliseret i trykte nøgler, og han skrev også 4-taller på en usædvanlig måde, og det kan nævnes, at i de efterladte noder, der stammer fra den ældste af sønnerne, der blev domkantor i Roskilde, kan man konstatere, at han op i sin alderdom skrev G-nøglerne avet om, som han havde lært af sin far (eks. 2).

Sønnerne var på dette tidspunkt 17, 14 og 12 år gamle, og den 17-årige kan meget vel være den kvalificerede hjælper (A) og de to yngre de andre (B og C). Der kan selvfølgelig også have været rodet elever eller andre ind i det, så det ikke partout er de tre sønner, men der kan næppe være tvivl om, at det er udført hjemme hos Hartmann af mindreårige, og måske er det trods alt ikke blevet accepteret helt uden vrøvl fra kapellets side? Der nævnes to

Alm. nøgler og gengivelse af de sædv. benyttede nøgler fra 1770'erne.



Nøgler og fire-tal gengivet efter Hartmann og hans hjælpere.



Eks. 2. Skriftprøver i forbindelse med *Fiskerne*.

arier, der ikke er færdige ved den næstsidste prøve. Den til Jfr. Winther kan kun være nr. 11, for Gunilds andre to sange er uændrede siden premieren. Stemmerne er skrevet af B, men vi finder, at Baltzersen, der ellers ikke har deltaget i udskrivningen, har skrevet en af hver af strygestemmerne og Hartmann har skrevet en basstemme. Den samme undtagelse finder man i forbindelse med nr. 2, hvor Baltzersen har skrevet en primo, en bratsch og en bas og Hartmann en bas. Det kunne godt se ud, somom det, der er sket, er, at nogle af stemmerne har været endnu dårligere end dem, vi kender, og at de har måttet skrives om, men at Preisler, der på dette tidspunkt fører journalen, tilslører den frygtelige sandhed. Det er gætteri, men det er en kendsgerning, at nr. 11 har været den ene af de to arier, og at der er en påfaldende lighed i forbindelse med deres udskrivning. Desuden er det en kendsgerning, at disse arier forlængst har været færdige, for de findes i de nyudskrevne komplette bratschstemmer, der er skrevet så tæt og fortløbende, at der intet kan være indsat senere, uden at det ville kunne ses.

Det må nævnes, at der findes en violin 2 og en viola til en version af nr. 4, der ikke kendes andre steder fra. De er skrevet af B og er senere overklæbet med den endelige nr. 4, hvortil Hartmann har skrevet samtlige stemmer. Der findes i en eneste stemme indklæbet en version af "Liden Gunver" i en strofisk form med omkvæd efter hvert vers. Den er skrevet af Baltzersen, men den har næppe været opført, for den sidder i den ukomplette bratschstemme, hvor heller ikke rettelserne til nr. 2 og 11 er indsat, og under den sidder den oprindelige udskrift fra 1780 uden rettelser. I flere af de andre stemmer har et lignende indlæg været indklæbet men er senere fjernet. Det kan ikke være sket så sent, at det har været nr. 15, der manglede som Jfr. Morthorsts arie på prøven den 8. september, for i de nyudskrevne bratschstemmer findes også "Liden Gunver" i den endelige form. I violinstemmerne har Hartmann rettet den ved at radere ud og skrive oveni, men til basserne har han skrevet nye stemmer. I forspillet 3. takt har 2. violinerne endnu den tidligere version, og det er ikke så pænt, som den rettelse, der findes i partituret, og det kunne tyde på, at partituret er skrevet efter at det hele var overstået. Det var vel blevet rettet, hvis det ikke var noget han havde fundet ud af bagefter?

B og C har udskrevet nr. 2, (nr. 4 i den form, hvoraf der kun findes de to stemmer), nr. 5, 7 og 11 og indlægget i koret nr. 12. Hartmann har selv skrevet hele nr. 4 og hele den ene af de nye bratschstemmer, og A, som har skrevet den anden bratschstemme, har skrevet hele nr. 9, dog ikke i sin egen bratschstemme, hvor den er indsat af Hartmann. Der er det mærkelige ved disse to bratschstemmer, at de er blevet ombyttet efter de første sider,

så at den stemme, der er skrevet af A begynder med nogle sider skrevet af Hartmann og omvendt. De kan selvfølgelig være begyndt samtidig og siddet med partituret imellem sig, og så har A fået den forkerte stemme med sammen med partituret, for hans stemme er skrevet færdig først. Af den fremgår det, at Hartmann på dette tidspunkt endnu ingen planer har om at skrive nr. 4 om, for den er udskrevet efter partituret fra 1780, men han må have haft planer med hensyn til nr. 9, så A har sprunget nogle sider over og lavet plads til indsættelsen af en ny arie, og det ordner så Hartmann selv på et senere tidspunkt, da han også indklæber sin nye arie nr. 4 i denne som i de andre stemmer. Hartmanns egen bratschstemme er skrevet efter at alle ændringer er foretaget og er altså den sidst udskrevne. Alt dette placerer de to arier med de obligate klarinetter og basset-horn som de sidste, der er skrevet, men det kan ikke være dem, der tales om i forbindelse med prøven den 8. september, da den ene ganske vist er Jfr. Morthorsts men den anden arie er Mad. Preislers. Begge arier er iøvrigt vanskelige for orkestret, så det ikke ville være forsvarligt at vente til så sent med at prøve dem, hvorimod nr. 2 og nr. 11 er ganske enkle og ukomplicerede for orkestret. Baltzersen har en lille regning fra den 19. september. Den lyder på en "Arie til Lise" på to ark, og det lyder ikke usandsynligt, at damen, der skulle synge den meget vanskelige nr. 9 har ønsket en renskrift i stedet for den stemme hun må have fået af Hartmann, skrevet af ham selv. Desuden er der fire ark Instrument-Partier, og mon det ikke skulle være dem, der er lavet til prøven den 8. september? Endelig er der ikke mindre end 15 ark i souffleur-partiet, og det tyder på, at der må have været forskelligt, der er ændret siden afleveringen den 1. juli, altså for eksempel nr. 2, nr. 9 og muligvis nr. 15?

Det var sent, jeg fandt ud af, at det var mindreårige og ikke fulde musikere, der havde været Hartmanns hjælpere, men helt vil jeg dog aldrig tilgive ham, at han har efterladt dette værk i en så rædsom forfatning.

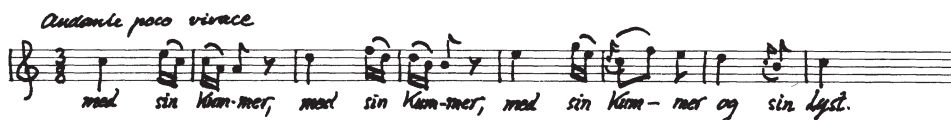
Med disse rettelser er materialet bragt i overensstemmelse med partituret, der udgør værkets endelige form.

Et forsøg på at gøre resultatet af ændringerne op vil jo altid bero på et personligt skøn, og for mit vedkommende må jeg stort set regne ændringerne for forbedringer.

Om arien nr. 5, "En Søemand med et modigt Bryst" tør man selvfølgelig ikke sige noget udover at man kan undre sig over, at han ikke på noget tidspunkt har været inde på at følge Ewald, der har bygget den op som en strofisk sang med fire nøjagtig ens strofer.

Arien nr. 2, Lises "Vel kan Sang og Sysler", var oprindelig en pyntelig arie i 3/8-takt, der nok har været så koloreret, at folk fandt den "for italiensk"

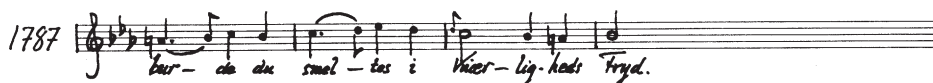
– et specielt københavnsk fænomen, som Mozart aldrig havde at slås med i Wien. I 1781 gik Hartmann radikalt en helt anden vej og ændrede både formen og rytmen, men i 1787 vender han tilbage til 3/8-takten og den endelige udformning af denne arie må regnes for en ændret udformning af den første arie. Tekstdeklamationen er enklere og naturligere, men arien er længere end den oprindelige (84 mod 72 takter) fordi den udvikler sig i en række gentagelser, der runder den af på den nydeligste måde:



Det er ikke uden videre berettiget, at denne arie er kasseret til fordel for arien fra *Arier og Sange*. Om den ene eller den anden er at foretrække kan meget vel afhænge af, hvem man har til at spille Lise. Arien fortjener at blive sunget og sunget godt, så godt, at hver gentagelse føles som en foræring. Dertil kommer, at vi til denne arie har Hartmanns partitur, hvad man ikke har, hvis man vælger formen fra *Arier og Sange*, selvom det må siges, at man nu vil kunne komme Hartmanns idé væsentligt nærmere på grundlag af arien fra 1781, end man tidligere har kunnet.

Ændringen af duetten nr. 7 gælder tilsyneladende den musikalske "tone". Svend er blevet såret under det første mislykkede redningsforsøg og Lise forbinder ham. Ewalds drastiske ordvalg som for eksempel "det rygende Blod som jeg spilder" har lokket Hartmann til at anvende en lidt ha-stemt operastil, der virker tom og udvendig. Ved rettelsen lykkes deklamationen af Ewalds tekst langt smukkere samtidig med at tonen er stemt ned i nærheden af noget, der kan minde om samtale:





Forandringen af Gunilds arie må betegnes som en tiltrængt forbedring, fordi teksten i den oprindelige arie blev hugget ud i små stykker. Ved ændringen af tempo og rytme fra Larghetto 2/4 til Poco allegro 4/4 kommer det hele til at passe bedre til tekstens rytme og dens udtryk for angst og uro:



Rettelsen i koret nr. 12 gælder stilen. Teksten "O Himmels, som bød os at elske vor Næste", har i første omgang fået Hartmann til at tænke i kirkesmusikalske baner. Det strider på afgørende måde imod alt, hvad Ewald har villet med *Fiskerne*. Der opføres jo netop ingen messe på strandbredden, men tavse mennesker lader hver for sig tankerne gå til den højeste i håbet om, at det umulige må blive muligt, og summen af, at så mange i tavshed forenes i det samme håb, stiger mod himlen. I den ændrede form har Hartmann på den smukkeste måde ramt et udtryk, der dækker denne tanke (jvf. Barnekows klaverudtog s. 53).

Om "Liden Gunver"-romancen skal det kun nævnes, at dens form fra 1780 er uændret, men at den er blevet bedre, og det gælder både melodien og akkompagnementet. Desuden er pizzicato-effekten, der første gang er anvendt for ofte og for tilfældigt, denne gang begrænset til kun at komme den ene gang, hvor den understreger havmandens entré, så han bliver ligesom fremmedgjort, kold og raslende af fiskeskæl – men kun til han begynder at tale.

Tilbage er der to ændringer, der blev de sidste og ikke som tidligere antaget de første. I deres begyndelse viser begge arier en naturligere og smukkere behandling af Ewalds tekst end de tidligere arier, men anvendelsen af de obligate soloblæsere er i begge arier skyld i, at de udvikler sig helt koncer-

tant, i nr. 9 endda så vildt, at Hartmann end ikke antyder, hvordan han tænker sig teksten tilpasset de vidtspundne koloraturer, der nærmere kan betegnes som "musicerende" end som affektbetingede af teksten. Længere kan man vel ikke komme bort fra Ewald. Det er som om en ond ånd – og den kan meget vel have heddet Rauch – har tilhvisket ham, at det er meget godt med tekstdeklamation men det, det gælder om, for pokker da er at lave pragtfuld musik. Og det er jo også rigtigt. Sådanne arier kan godt placeres i et syngespil. Hvis man ved dem oplever øjeblikke af uforglemmelig skønhed, er de ikke mindre motiverede end Constances arier i "Bortførelsen", og sådan noget er meget svært at sige noget om, før de bare én gang er blevet forsvaret med overbevisning og fremragende kunst, og det er til dato ikke forsøgt. Teater er noget mærkeligt noget, og helt sikker kan man ikke være, før det er gjort i rummet i situationen.

Det værste er, at Hartmann har ladet det gå ud over begge pigerne. Oprindeligt ligger begge partierne indenfor det område, der må regnes for det sædvanlige i syngespil. Det er jo ikke en enkelt høj tone, det drejer sig om, og Lise har da også i den oprindelige nr. 9 et enkelt h^2 som man også finder det i en Pamina-arie, men hele det normale leje er ikke spændt men bevæger sig naturligt mellem f^1 og a^2 . Det er ikke fordi Birthe har højere toptoner i sine arier, men hele partiet ligger mere spændt og kræver en blankere stemme. I ensemblerne er Birthe oprindeligt placeret mellem h^1 og h^2 og Lise mellem g^1 og g^2 . Med de sidste to arier går Hartmann det lille skridt videre, der placerer begge partier i et andet rollefag. Birthes nr. 4 bevæger sig fra d^1 til c^3 , og Lises arie nr. 9 går endnu et skridt videre, og forlanger c^1 til d^3 . I betragtning af, at det begge er nok så store taleroller, og at Lise også har "Liden Gunver" at foredrage, er dette meget lidt hensigtsmæssigt, og for muligheden af, at man nogensinde vil kunne skabe en overbevisende opførelse af dette værk, har han skabt en hindring, der synes at være næsten uoverstigelig, hvis man ikke radikalt stryger Lises arie.

Man kunne ønske sig, at Hartmann i 1787 havde gjort det stik modsatte, at han havde byttet stemmerne tilbage på deres oprindelige plads i ensemblerne, så man havde en Birthe, hvis stemme lå fra g^1 til h^2 , og at han i sit videre arbejde med Lises parti havde holdt hende indenfor grænserne f^1 til a^2 , hvor der er plads til både Lises oprindelige parti i ensemblerne, begge versioner af arien nr. 2 og til "Liden Gunver".

Med fortrin og mangler udgør partituret altså det endelige resultat af Hartmanns arbejde med syngespillet *Fiskerne* på Det kgl. Teater.

Hvad der senere er sket

Fiskernes senere skæbne er mærkelig og kan ikke belyses uden en omtale af, hvad der er skrevet om værket i forbindelse med alle opførelser. Her skal kun nævnes de ting, der har sat sig direkte spor i nodematerialet, og som for en stor del udgør kilder til misforståelser.

Arier og Sange 1789. Hartmann er selv skyld i den første misforståelse ved at lade Schiørring bringe de seks sange fra *Fiskerne* i en form, der afviger fra partituret, og som må ses som et udtryk for, at J.A.P. Schulz med overbevisende autoritet havde virket ved teatret i to år. Torben Krogh har senere berigtiget sin oprindelige fejltagelse vedrørende "Kong Christian",⁵¹ men han fik aldrig tilføjet, at det også gælder arien "Vel kan Sang og Sysler"⁵² og "Liden Gunver"⁵³ som vise med omkvæd og mellemspill, at de aldrig har været opført på teatret i denne form før 1928.

Opførelsen i 1814. I solistmaterialet finder man et antal partier, der er udskrevet til den eneste opførelse, der fandt sted på Det kgl. Teater i det 19de århundrede. De er udskrevet af hr. Strupp i 1813 og er med påtegningen "Fra Regissøren" udsendt den 26/10 1813. Lise til Mad. Frydendahl, Knud til Hr. (Carl) Bruun og Odelhiem til Hr. Frydendahl. Det blev henholdsvis Rind og Ryge, der kom til at spille de to sidste roller, men det er en anden historie.

I denne sammenhæng har det betydning, at Lises parti er udskrevet ud fra en helt bogstavelig opfattelse af Hartmanns partitur, og det samme gælder det samtidig udskrevne souffleur-parti. Der er imidlertid ingen grund til at tro, at man ikke har opført det rigtigt. Dels var Rahbek på dette tidspunkt direkte indblandet i foretagendet, dels er navnene på hver eneste replik bragt i overensstemmelse med Ewalds tekst ved blyantsindtegninger i souffleur-partiet, der ikke senere har været anvendt, og endelig er Lises parti udskrevet, så hun har det fulde partitur til ensembleerne, og man kan altså let have byttet replikker, uden at det har krævet udskrivning af nyt materiale eller rettelser. Iøvrigt havde Mad. Frydendahl som Jfr. Møller

51. Torben Krogh: "Kong Christian stod ved højen Mast" i: *Musik og Teater*, Kbh. 1955, s. 111-123. Det bør bemærkes, at Torben Krogh på s. 112 nævner Michael Rosing som den, der har spillet Knud i *Fiskerne*. Det må være en ren lapsus, og når den overhovedet omtales, er det kun fordi den går igen hos Frederik Schyberg i *Den store Teaterrejse*, Kbh. 1943, s. 71, hvor den står særlig iøjnefaldende i afsnittet "Rosings Hovedroller".

52. Krogh s. 134.

53. Krogh s. 138, se også s. 196.

sunget Lises parti i 1780 og 1781, og hvis hun havde glemt, hvordan det var, kunne måske Mad. Dahlén, der sang Birthe (sandsynligvis efter Mad. Preislers parti fra 1787, da der ikke er skrevet noget nyt), og som i 1787 som Jfr. Morthorst havde sunget Lise, enten huske det eller se det i sine noder.

Musikforeningen 1848. Netop på baggrund af hele affæren med ombytningen af de to partier virker det forvirrende, at man i sekstetten finder personnavne indtegnet omhyggeligt med blæk, hvorved stemmefordelingen er blevet ændret, endda så vidtgående, at Gunilds stemme er inddraget i ombytningerne. Det viser sig imidlertid ved sammenligning med efterladte stemmer fra "Musikforeningen", der opførte sekstetten ved en koncert i 1847, at det er ved denne lejlighed, at man har foretaget disse indtegninger for at bringe partituret i overensstemmelse med et nyt vokalpartitur, der åbenbart er udarbejdet udfra ønsket om at gøre Mad. Rungs parti så stort som muligt. Hun synger det hele, også på et sted, hvor Ewald udtrykkeligt skriver "Lise (til Svend)" og derefter "Birthe (til Knud)", har hun fortsat uanfægtet.

Cæciliaforeningen 1880. Det er tydeligt, at orkesterstemmerne på et tidspunkt har været genstand for en "indretning", så udskrivningens uoverensstemmelser i noteringen af fraseringsbuer og forsiringer er bragt i orden. Nogle forsiringer er skrevet ud og der er indsat "k" og "l" for henholdsvis korte og lange forslag. I betragtning af, at materialet ikke har været anvendt på teatret siden 1814 var dette ikke uinteressant. Der fandtes også i mange stemmer en seddel, der på et tidspunkt har siddet i samtlige stemmer. Den sidder på indersiden af omslaget fra 1814 og kan slås op, så man kan læse den over kanten af noderne også når der blades i stemmerne. Den angiver åbenbart et uddrag, nemlig: Ouverture, Nr. 1, 2, 4, 5, 6, 12, 14, 15, 17. Da opførelsen i 1814 var en beneficeforestilling, kunne det tænkes, at man ved denne lejlighed havde bragt et forkortet uddrag, og det kunne passe med, at Mad. Frydendahl, der spillede Lise ved denne lejlighed, aldrig havde sunget den version af nr. 9, der nu stod i stemmerne, men det passede dårligt med den kendsgerning, at der netop til Mad. Frydendahl var udskrevet et nyt fuldstændigt parti. Hvis ikke gode ånder stadig svævede mellem reolerne i det gamle bibliotek, ville ens matte men nysgerrige øjne næppe være faldet på det materiale, der fandtes blandt "Cæcilia-Foreningen"s efterladenskaber, men det gør de heldigvis, så det bliver muligt at foretage en sammenligning, der viser, at det ovennævnte uddrag nøjagtigt svarer til det, som

man med forbindende tekst ved Emil Poulsen og med "Kong Christian" i udsættelsen fra *Elverhøj* som afslutning bragte som en "Mindefest", placeret nøjagtigt på 100-års dagen for første opførelsen af *Fiskerne*. Man har ved denne lejlighed haft stor strygerbesætning og de udskrevne ekstra stemmer svarer ved deres indhold og ved håndskriften til de indklæbede sedler i teatrets materiale. I de nyudskrevne stemmer findes iøvrigt den omtalte "indretning" indsat med den samme hånd som i teatrets materiale, så alt dette kan ikke fortælle noget om en opførelsespraksis ældre end 1880. Det er umuligt at lade det forblive ubemærket, at sidste linie i "Kong Christian" ved denne lejlighed havde formen: "Hvo staar for Danmarks Christian i Kamp, i Kamp". Sammenholdt med, at dette også er den form, som J.P.E. Hartmann anvender i sin udsættelse for mandskor, der den dag i dag findes i *Sange for Mandskor* udgivet af Studenter-Sangforeningen, viser det, at meget af det, der er skrevet om, hvad der har været "den almindelige" form for denne sang, må være urigtigt, men det vil jeg gerne vende tilbage til ved anden lejlighed.

Klaverudtoget 1886. Som en væsentlig årsag til mange misforståelser må nævnes den autoritet, man uvilkårligt forbinder med udgaverne fra *Samfundet til Udgivelse af dansk Musik*. Chr. Barnekow er ansvarlig for det forkortede klaverudtog, der blev udsendt som nr. XXI, og han valgte her at gengive de numre, der findes i *Arier og Sange* i den form, man finder der. Han anfører netop ikke, at de har fundet anvendelse på teatret men kun, at han regner denne form for en utvivlsom forbedring.⁵⁴ Udgaven bliver derved knapt nok det, man normalt kalder et "klaverudtog" (af partituret). Selvom man må være taknemmelig for, at meget væsentlige numre som indlednings-terzetten og de store ensembler, der slutter første og anden akt er blevet udgivet ved denne lejlighed, er det alligevel sørgeligt, at af partiturets 18 numre kan man kun finde de syv i denne udgave foruden sørgelige fragmenter af ouverturen og af slutnings-koret. Der er grund til at nævne, at Barnekows notater i nodematerialerne viser, hvor grundigt han har arbejdet med problemerne, men hans tidsalders opfattelse af tidligere tiders musik præger alligevel hele denne udgave i så høj grad, at det ikke er et supplement men en afløsning, der er behov for.

En påtænkt opførelse på Det kgl. Teater i 1898. Af *Theater-Journalen* fremgår det, at man på den foreløbige repertoireplan for sæsonen 1898/99,

54. Det er det eneste punkt, der behandles i udgiverens forord.

udsendt den 23/5 1898, har placeret *Fiskerne*. Planen er dog blevet opgivet. Der er aldrig ansat prøver og den er ikke senere omtalt. Imidlertid er der udskrevet nye partier til Birthe og Anders, og ved denne lejlighed har man taget hensyn til rettelserne fra "Musikforeningen" og da man ikke samtidig har udskrevet et nyt parti til Lise er resultatet, at der er replikker, der findes hos begge og andre, der mangler hos begge. De nye og ældre partier er udsendt af teatrets regissør Chr. Lauenberg i begyndelsen af juni 1898, og af partierne ses det, hvem der skulle have spillet de forskellige roller. Af indtegninger med blåkridd, der synes at stamme fra denne lejlighed, fremgår det, at man har villet stryge Odelhiems arie nr. 13 og kvartetten nr. 16. Man har iøvrigt à jour ført den ene basstemme, og man har indsat en transponeret udgave af Gunilds sang om edderfuglen, nr. 17.⁵⁵

Det kgl. Teaters opførelser i dette århundrede. Til opførelserne på Det kgl. Teater i vort århundrede har man anvendt et materiale, der blev udskrevet i 1928, og som kun meget mangelfuldt gengiver musikken til *Fiskerne*. Af partiturets 18 numre har man helt udeladt de otte. De tre numre, som Hartmann selv havde ændret i *Arier og Sange* er benyttet i denne form i henhold til Barnekows klaverudtog. "Liden Gunver" er udskrevet efter Hartmanns partitur til forspil, 1. strofe og efterspil og forsynet med repetitionstegn. "Vel kan Sang og Sysler" og "Kong Christian" er instrumenteret af teatrets daværende syngemester, Ferd. Hemme. Iøvrigt er næsten alt transponeret og der er indsat spring i alle ensembler, så at koret nr. 12 er det eneste, der kan opføres i overensstemmelse med partituret. I tørre tal kan det konstateres, at af partiturets ialt 2497 takter findes kun de 1211 takter i dette materiale. Der eksisterer altså i Hartmanns partitur 1286 takter, der ikke er hørt i Det kgl. Teater siden 1814.

Et fuldstændigt klaverudtog. Forud for opførelsen i 1928 har Det kgl. Teater ladet udarbejde et fuldstændigt klaverudtog, der er i overensstemmelse med partituret. De trykte partier fra Barnekows udgave indgår heri, og resten er udarbejdet af komponisten Axel Grandjean, hvis håndskrift har kunnet identificeres ved sammenligning med partiturer fra hans hånd. Klaverudtoget har den mangel, at notationen af forsiringer i soliststemmerne er in-

55. Der findes intet parti til Gunild, men af regissørens påtegning på de eksisterende partier kan man se, at rollelisten har set sådan ud: *Anders*: Hr. Mantzius, *Lise*: Frk. Ida Møller, *Birthe*: Frk. Boserup, *Knud*: Hr. Zangenberg, *Svend*: Hr. Cornelius Petersen og *Odelhiem*: Hr. Jerndorff (der altså ikke skulle synge arien).

konsekvente, fordi den i de skrevne partier følger partituret, og de trykte partier har Barnekows meget massive udskrivning af forslag og forsiringer. En kopi er indgået i Det kgl. Biblioteks samlinger.

Afskrifter af partituret. Under krigen blev der på Det kgl. Bibliotek udarbejdet afskrifter af ældre partiturer. Det gælder også *Fiskerne*, der i 1943 er afskrevet af Otto Willy Ronicke. Der er gjort et forsøg på at lave en nøjagtig kopi med bibeholdelse af de gamle nøgler og med udeladelse af alt, hvad der mangler af stemmer i det gamle partitur, men nøjagtigt er det ikke, og som grundlag for opførelser af værket, som det er sket i 1943 og 1948, er det ikke hensigtsmæssigt.

Der er derfor i 1948 bekostet en ny afskrift ved Eskjær Hansen. Dette partitur er i partituroorden og notation bragt i overensstemmelse med almindelig praksis. Alle stemmer er medtaget og det er smukt skrevet men så bredt, at kapelmesteren med anvendelse af dette partitur må vende blad 120 gange mere end ved benyttelse af originalpartituret.

Det er som bekendt meget svært at læse korrektur på noder, dobbelt svært, hvis man selv har lavet afskriften, og det skal ikke opfattes som en kritik af Eskjær Hansens arbejde, når det konstateres, at en korrekturlæsning ved en anden person vil være nødvendig, hvis dette partitur eventuelt en dag skulle danne grundlaget for en udskrivning af nyt opførelsesmateriale eller en udgivelse af partituret.

Problemet om replikkernes fordeling mellem personerne er af Barnekow løst konsekvent. Han har i alle ensembler byttet Birthe og Lise tilbage til deres oprindelige stemmer og alle replikker følger Ewalds tekst.

I de tre ovennævnte udskrifter, har man kun delvis fulgt Barnekow, og man har ikke gennemført det tilsvarende i de ensembler, der ikke findes trykt, så dette problem vil altså spøge, til der kommer en autoritativ udgave, hvor det er bragt i orden.

Det må være indlysende, at arbejdet med dette materiale ikke udspringer af en umættelig lidenskab for gamle parpirstykker men af en overbevisning om, at man netop i en tid, hvor man opfører tidlige venetianske operaer i Glyndebourne og spiller en opera af André Campra på Det kgl. Teater, bør kunne skabe interesse for at drage Ewalds og Hartmanns værker frem af en forglemmelse, der for en stor del synes at være betinget af mærkelige tilfældigheder og nedarvede misforståelser.

Selvom *Balders Død* og *Fiskerne* så lidt som *Calisto* og *Tancredi* er det, man kalder "guddommelige mesterværker", er de dog for mig de størst

tænkte musik-dramatiske værker, der er skabt i dette land, og de er i hvert fald så stort tænkt, at vi overhovedet ikke har råd til at glemme dem eller overlade dem til litteraturhistorien. Johannes Ewald valgte bevidst syngespillets form. Hans værk er en part af en helhed af musik og tekst og kan kun forstås og vurderes i forbindelse med musikken, som er blevet glemt i en sådan grad, at det måtte forekomme tvingende nødvendigt at begynde helt fra bunden, hvis det overhovedet skal lykkes at forhindre, at forglemselsen bliver evig.

Zusammenfassung

Der Artikel ist das vorläufige Ergebnis eines Studienprojekts zur Ergänzung dessen, was über die frühesten dänischen Singspiele bereits bekannt ist. Es baut fast ausschliesslich auf dem Studium der erhaltenen Partituren. Einbezogen wurde das in der Königlichen Bibliothek befindliche, wohlbewahrte Aufführungsmaterial, weil seine Entstehung und Verwendung durch die Rechnungen der Notenschreiber und Extramusiker beleuchtet werden kann, die – als Beilagen zu den Abrechnungen des Theaters – im Reichsarchiv zu finden sind. Weiteres Quellenmaterial bieten die Journale in der Bibliothek des Königlichen Theaters.

Bei der Besprechung der Quellen wird festgestellt, dass mehrere Notenschreiber durch ihre Schrift identifiziert werden konnten. Der am häufigsten verwendete Kopist hat in seinen Rechnungen ausführliche und wertvolle Angaben. Es wird bestätigt, dass die Partituren mangelhaft sind, jedoch nur im Instrumentalen. Die Mängel erklären sich aus einer Aufführungspraxis, bei der der Kapellmeister nur leitete, was auf der Bühne vor sich ging, während das Orchester unter der Leitung des Konzertmeisters spielte. Übrigens sind fast alle diese Kapellmeisterpartituren von zwei dänischen Schauspielern ins reine geschrieben, die orthographisch schreiben und den Text korrekt skandieren konnten – dies im Gegensatz zu den holsteinischen Notenschreibern, die den Rest geschrieben haben.

Die zunächst vergeblichen Bestrebungen, ein dänisches Singspiel zu schaffen, wurden erst mit *Fiskerne* (Die Fischer) und *Balders Død* (Balders Tod) verwirklicht. Das gelungene Ergebnis wurde schwerlich dank einer engen Zusammenarbeit in den Einzelheiten erreicht, es entsprang vielmehr der zutiefst gleichen Auffassung von den Möglichkeiten des Musikdramas beim Komponisten, Johan Ernst Hartmann, der sich brennend für die Reformoper und ihre Ideale interessierte, und einem Dichter, Johannes Ewald, der auf verwandten Idealen baute, wie er sie durch seine Zusammenarbeit mit Johan Adolf Scheibe kennengelernt hatte.

Unter Verwendung der genannten Quellen kann für das Singspiel *Fiskerne* klargelegt werden, dass die Partitur, mit Ausnahme einer einzigen Nummer in der Handschrift des Komponisten vorhanden, die endgültige Form des Werks aus dem Jahre 1787 enthält, doch dass nicht weniger als acht Nummern ursprünglich eine andere Form hatten, die für vier als Partiturvarianten, ebenfalls in der eigenen Handschrift des Komponisten, vorliegen. Wie ferner festgestellt wird, führten die vom Theaterhistoriker Th. Overskou so eingehend dargestellten Intrigen gegen das Singspiel zu keinen anderen Änderungen als dem Austausch der beiden Mädchenstimmen in den Tuttistellen der Ensemblenummern. Schon für eine Gedenkvorstellung am Jahrestag nach dem Begräbnis des Dichters veränderte der Komponist zwei Arien in eine bis dahin nicht bekannte Form. Die eine der Arien baut interessanterweise auf einem musikalischen Material, das abermals verwendet wird, als im Jahr nach der endgültigen Theaterfassung einige Gesangnummern aus *Fiskerne* herausgegeben werden. In der endgültigen Fassung zweier Arien bewegt der Komponist sich plötzlich so weit in Richtung des Concertanten, dass er das Rollenfach des Mädchens Lise entscheidend ändert: die Partie verlangt nun Unerfüllbares und verhindert recht besehen eine Idealaufführung, falls diese vollständig sein soll.

Alles, was an Musik in den Stimmen gefunden wurde, ist in die Partitur gesetzt, auch wenn das zum Teil nur fragmentweise geschehen konnte, weil spätere Korrekturen das ursprünglich Geschriebene arg zerstört haben.

Entsprechende Partituren sollen für *Balders Død*, was besonders interessant und umfangreich werden kann, sowie für mehrere andere Werke geschrieben werden. Diese Partituren sollen, mit allen erdenklichen quellenkritischen Bemerkungen und Noten versehen, den Sammlungen der Bibliothek einverleibt werden, um einerseits dem Fehlen wissenschaftlicher Partiturausgaben abzuhelpen, anderseits solche Publikationen — falls sie eines Tages verwirklicht werden können — vorzubereiten.

Das spätere Schicksal von *Fiskerne* wird kurz und nur in dem Umfang besprochen, in dem es in Notenmaterial Spuren hinterlassen und Anlass zu Missverständnissen gegeben hat.

Schliesslich wird darauf hingewiesen, dass bei Aufführungen in der heutigen Zeit weniger als die Hälfte der Musik verwendet wurde, wobei die Auswahl darauf Rücksicht nahm, was die Schauspieler vermutlich singen konnten. Da Ewald die Form des Singspiels bewusst gewählt hat, damit sein Werk den Teil eines Ganzen bilde, ist diese Lösung so unbefriedigend, dass man nur feststellen kann, das *Singspiel Die Fischer* ist in Vergessenheit geraten, und die Zeit müsste eigentlich reif dafür sein, alle guten Kräfte zu vereinen, um es aus dieser Vergessenheit zu erlösen.