

PAOLO SCALABRINI

KÆRLIGHED
UDEN
STRØMPER



Madam der staaer en Tyv — der staaer en Helt Forræder.



C. Paulsen del.

C. Schibye sc. 1787

Madam der staaer en Tyv — der staaer en Helt Forræder.

KÆRLIGHED UDEN STRØMPER

Et sørgespil i fem optog af Johan Herman Wessel
med musik af Paolo Scalabrini

Klaverpartitur ved
AXEL GRANDJEAN

Revideret og kommenteret af
STEN HØGEL

SAMFUNDET TIL UDGIVELSE AF
DANSK MUSIK

København 1984

Kærlighed uden Strømper

© Sten Høgel og SAMFUNDET til udgivelse af DANSK MUSIK

Nodetegning: Viggo Hørby Andersen

Sats: Poul H. Pedersen ApS

Tryk: canrepro-offset ApS

København 1984

Forsideillustrationen er fra Johan Herman Wessels Samtlige Skrivter 1787.
Tegning af E. Pauelsen, stukket af Schule. Forstørret gengivelse.

Bagsidens portræt af Wessel findes sammesteds, men fremkom først i Lommebog for Skuespil-
yndere 1784. Stik af J. F. Clemens efter nu tabt tegning af Jens Juel.



mu 8504.1742

Personerne

Johan von Ehrenpreis, skræddersvend, baryton.
Grete, Johans forlovede, sopran.
Mette, Gretes fortrolige, sopran.
Mads, Gretes ulykkelige elsker, tenor.
Jesper, Madses fortrolige, basbaryton.
Mercurius i epilogen, baryton.

Indhold

Forord	5
Sinfonia – Introduzione	7
Nr. 1. Aria. Skæbnen bød mig først Johan (Grete)	19
Nr. 2. Aria. Underjordiske, som sover (Mads)	24
Nr. 3. Aria. Min glæde er som bækken (Mads)	30
Nr. 4. Aria. Som en uheldig skipper (Johan)	36
Nr. 5. Aria. På mit hjertes skorsten brænder (Mads)	43
Nr. 6. Aria. Så æltes bly med vrede tænder (Mette)	53
Nr. 7. Aria. Således kan en skyldner bæve (Mette)	58
Nr. 8. Aria. Når, som desværre ofte hænder (Mads)	64
Nr. 9. Duo. Fem knapper til en trøje (Mads, Jesper)	74
Nr.10. Aria. Så børnesværmen i en skole (Grete)	80
Nr.11. Aria med chorus. Det passer sig just ej så lige (Grete, Mette, Johan, Mads, Jesper)	89
Nr.12. March	109
Nr.13. Vaudeville (Mercurius, Grete, Mette, Johan, Mads, Jesper)	110
Kildemateriale	115
Revisionsbemærkninger	116
Om at opføre Kærlighed uden Strømper	119
a) Om det sanglige	119
b) Om ornamenterne	120
c) Om nr. 11 og 12	122–123
d) Om forkortelser	123
Musikken til Kærlighed uden Strømper	125
Paolo Scalabrini's liv og værker	128
Litteraturliste	133
English Summary	134

Forord

I mange år har Axel Grandjeans klaverpartitur af musikken til *Kærlighed uden Strømper* (Kbh. 1909) været udsolgt fra forlaget. Der er derfor god grund til atter at bringe denne klassiske danske musik i handelen.

For at øge denne udgaves *brugsværdi* er der foretaget transpositioner, givet forslag til forkortelser samt udarbejdet en indstuderingsvejledning.

Derudover har det været mit ønske at udbrede kendskabet til *Paolo Scalabrini* gennem afsnittet om hans liv og øvrige værker.

For en række værdifulde oplysninger takker jeg Johannes Mulvad. Endvidere tak til Gunver Krabbe og Gerhard Schepele, der har gennemset manuskriptet og taget sig af korrekturen, samt til Samfundet til Udgivelse af Dansk Musik, der har indvilget i at trykke det fyldige manuskript.

Sluttelig en hjertelig tak til *Det kgl. Bibliotek* for hjælp og imødekommenhed og til *Carlsbergs Mindelegat* og *Augustinus-Fonden* for uundværlig økonomisk støtte.

STEN HØGEL

SINFONIA

INTRODUZIONE

ALLEGRO ASSAI

Measures 1-4 of the Introduction. The music is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff (treble clef) features a melodic line with trills (tr) in measures 3 and 4. The second staff (bass clef) provides a rhythmic accompaniment. Dynamics include *[f] Tutti* in measure 1 and *p Str.* in measure 3.

Measures 5-7 of the Introduction. Measure 5 begins with a *mf* dynamic and the addition of Oboes (+Ob.). Trills (tr) are present in both staves. Measure 6 features a *f* dynamic and *Tutti* marking. Measure 7 returns to a *p* dynamic for the strings (*p Str.*).

Measures 8-10 of the Introduction. Measure 8 includes the Oboe part (+Ob.) with a *mf* dynamic. Measure 9 has a *f* dynamic and *Tutti* marking. Measure 10 is marked *p* for the strings.

Measures 11-13 of the Introduction. Measure 11 starts with a *f* dynamic. Measure 12 is marked *p*. Measure 13 returns to a *f* dynamic.

Measures 14-16 of the Introduction. Measure 14 begins with a *p* dynamic. Measure 15 features a *cresc.* (crescendo) marking. Measure 16 continues the melodic development in the first staff.

17

al

This system contains measures 17 and 18. The treble clef staff features a series of eighth-note chords, mostly triads, with some sixteenth-note runs. The bass clef staff has a steady eighth-note accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#).

19

f

This system contains measures 19, 20, and 21. Measure 19 starts with a forte (*f*) dynamic. The treble clef staff has a melodic line with eighth-note runs and some chords. The bass clef staff continues the eighth-note accompaniment. The key signature has two sharps.

22

This system contains measures 22, 23, and 24. The treble clef staff features a melodic line with eighth-note runs and some chords. The bass clef staff continues the eighth-note accompaniment. The key signature has two sharps.

25

This system contains measures 25 and 26. The treble clef staff has a melodic line with eighth-note runs and some chords. The bass clef staff continues the eighth-note accompaniment. The key signature has two sharps.

(27)

This system contains measures 27, 28, and 29. The treble clef staff has a melodic line with eighth-note runs and some chords. The bass clef staff continues the eighth-note accompaniment. The key signature has two sharps.

30

Str. f

This system contains measures 30, 31, and 32. Measure 30 starts with a forte (*f*) dynamic. The treble clef staff has a melodic line with eighth-note runs and some chords. The bass clef staff continues the eighth-note accompaniment. The key signature has two sharps.

33

f

(35)

Tutti

38

41

(43)

Str.
p

47

+ Fl.

49

Str.

52

+ Fl.

54

Str.

57

Str.

60

p
Tutti

63

cresc.

(65)

Measures 65-67 of a musical score in D major. The right hand features a continuous eighth-note arpeggiated pattern. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *al* (all) is present in measure 67.

68

Measures 68-70. Measure 68 begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a melodic line with a trill in measure 69, which is then sustained. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

71

Measures 71-74. Measure 71 starts with a piano (*p*) dynamic. Measures 72-73 feature a forte (*f*) dynamic with a trill in the right hand. Measure 74 returns to piano (*p*). The left hand maintains a consistent eighth-note accompaniment.

75

Measures 75-77. Measure 75 begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand includes a trill in measure 75 and a melodic line with a trill in measure 76. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

78

Measures 78-80. Measure 78 features a rapid sixteenth-note arpeggiated pattern in the right hand. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

(80)

Measures 80-82. Measure 80 continues the rapid sixteenth-note arpeggiated pattern in the right hand. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

83

p

86

f

89

p Str. Fl. Ob. *cresc.* *f*

96

Tutti

101

ANDANTE

Str. *pp*

108

mf 2

113

ff Tutti

119

126

131

pp
Str.

136

fz

142

147

f
Tutti

152

f
Tutti

Vivace

158

163

ALLEGRO ASSAI

f
Tutti

166

(168)

171

Measures 171-173. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 173. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

(173)

Measures 174-175. The right hand continues the melodic development with slurs and ties. The left hand maintains the eighth-note accompaniment.

176

Measures 176-177. The right hand has a more active melodic line with slurs and ties. The left hand continues the eighth-note accompaniment.

(178)

Measures 178-180. The right hand features a complex melodic line with many slurs and ties. The left hand continues the eighth-note accompaniment.

181

Measures 181-183. Measure 181 shows a change in the left hand with chords marked with accents (>). Measure 182 has a piano (p) dynamic marking and the instruction "Str." (strings). Measure 183 has the instruction "+ Ob." (oboe).

(184)

Measures 184-186. Measure 184 has a trill in the right hand. Measure 185 has a trill in the right hand. Measure 186 has a trill in the right hand and the instruction "+ Fg." (finger).

187

Measures 187-188. Treble clef: Measure 187 has two chords marked with a wavy line. Measure 188 has a single note. Bass clef: Measure 187 has a continuous eighth-note pattern. Measure 188 has a melodic line with eighth notes and a final half note.

(189)

Measures 189-191. Treble clef: Measure 189 has a half note. Measure 190 has a half note. Measure 191 has a half note marked with a wavy line. Bass clef: Measure 189 has a continuous eighth-note pattern. Measure 190 has a continuous eighth-note pattern. Measure 191 has a continuous eighth-note pattern.

192

Measures 192-193. Treble clef: Measure 192 has two chords marked with a wavy line. Measure 193 has a half note. Bass clef: Measure 192 has a continuous eighth-note pattern. Measure 193 has a continuous eighth-note pattern.

(194)

Measures 194-197. Treble clef: Measure 194 has a half note. Measure 195 has a half note marked with a wavy line. Measure 196 has a half note marked with a wavy line. Measure 197 has a half note marked with a wavy line. Bass clef: Measure 194 has a continuous eighth-note pattern. Measure 195 has a continuous eighth-note pattern. Measure 196 has a continuous eighth-note pattern. Measure 197 has a continuous eighth-note pattern.

198

Measures 198-200. Treble clef: Measure 198 has a continuous eighth-note pattern. Measure 199 has a half note. Measure 200 has a half note. Bass clef: Measure 198 has a continuous eighth-note pattern. Measure 199 has a continuous eighth-note pattern. Measure 200 has a continuous eighth-note pattern. *p Tutti* is written below the bass clef in measure 199.

201

Measures 201-203. Treble clef: Measure 201 has a continuous eighth-note pattern. Measure 202 has a continuous eighth-note pattern. Measure 203 has a continuous eighth-note pattern. Bass clef: Measure 201 has a continuous eighth-note pattern. Measure 202 has a continuous eighth-note pattern. Measure 203 has a continuous eighth-note pattern. *cresc.* is written below the bass clef in measure 201.

(203)

al f

206

p

210

f p

214

f p

217

219

221

p Str. + Ob. *f* Tutti

224

226

229

[*f*]

NR. 1 ARIA

Originaltoneart: A-dur

ADAGIETTO

1
[f] Tutti
p Str.
cresc. f p
cresc. f p

5
f Str.
p Str.

9
+ Horn
f Tutti
p

13
GRETE:
[p]
Skæbnen bød mig først Jo - han, nu mig
f Str.
p Str.

17
[cresc.] [f] [p]
gi - ver, nu mig gi - ver, nu mig gi - ver Mads til
[cresc.] [f] [p]
3

20

mand. Skæbnen bød mig først Jo -

[mf] 3 3 3

f *p* 3 3 3 3 3

24

han, nu mig gi - ver Mads til mand, nu mig gi - ver Mads til

p 3 3 *[f]* 3 3

f *p* 3 3 *f* 3 3

Tutti

28

mand. Når dig no-gen kar - per

FINE *[p]* ANDANTINO

p 3 3 *f* 3 *FINE* *p* Str.

32

by - der, og du får kun tør - re jy - der, og du får kun tør - re

mw 3 3

36

evt.: bli - ver du lidt flov,

jy - der, bli - ver du, bli - ver du lidt flov der -

f *p*

40

ved;

f Tutti *staccato sempre*

43

vi -

- de

tr

46

[p]

men har du en sul - ten ma - ve, men har du en sul - ten

[p] *p* Str.

50

ma-ve, og ej an - den mad kan ha - ve, og ej an-den mad kan ha - ve,

55

går den tør - re jy - de ned. Men har

mf Tutti *f* *p* Str.

58

du en sul - ten ma - ve, og ej an - den mad kan ha - ve,

62

og ej an - den mad kan ha - ve, ej kan ha - ve, ej kan

rit.

66

ha - ve. går den tør - re jy - de

[mf] a tempo

mf a tempo Tutti

69

ned, går den tør - re jy - de ned.

[f]

72

sempre staccato

75

D.S. al FINE

[pp]

Skæbnen

D.S. al FINE

NR. 2 ARIA

Originaltoneart: D-dur
ANDANTINO

Measures 1-5 of the NR. 2 ARIA. The score is in D major and 4/4 time. The tempo is ANDANTINO. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a piano introduction with a horn and strings. The first measure has a piano (p) dynamic. The second measure has a piano (p) dynamic. The third measure has a piano (p) dynamic. The fourth measure has a piano (p) dynamic. The fifth measure has a piano (p) dynamic.

Measures 6-9 of the NR. 2 ARIA. The score continues with a piano introduction. The first measure has a piano (p) dynamic. The second measure has a piano (p) dynamic. The third measure has a piano (p) dynamic. The fourth measure has a piano (p) dynamic.

Measures 10-15 of the NR. 2 ARIA. The score continues with a piano introduction. The first measure has a piano (p) dynamic. The second measure has a piano (p) dynamic. The third measure has a piano (p) dynamic. The fourth measure has a piano (p) dynamic. The fifth measure has a piano (p) dynamic. The sixth measure has a piano (p) dynamic. The seventh measure has a piano (p) dynamic. The eighth measure has a piano (p) dynamic. The ninth measure has a piano (p) dynamic. The tenth measure has a piano (p) dynamic. The eleventh measure has a piano (p) dynamic. The twelfth measure has a piano (p) dynamic. The thirteenth measure has a piano (p) dynamic. The fourteenth measure has a piano (p) dynamic. The fifteenth measure has a piano (p) dynamic.

Measures 16-20 of the NR. 2 ARIA. The score continues with a piano introduction. The first measure has a piano (p) dynamic. The second measure has a piano (p) dynamic. The third measure has a piano (p) dynamic. The fourth measure has a piano (p) dynamic. The fifth measure has a piano (p) dynamic. The sixth measure has a piano (p) dynamic. The seventh measure has a piano (p) dynamic. The eighth measure has a piano (p) dynamic. The ninth measure has a piano (p) dynamic. The tenth measure has a piano (p) dynamic.

21

o - ver, du må ik - ke un - dres o - ver, un - dres

[f]

[p] vl.

f p

25

o - ver, un - - dres o - ver at min

[dim.]

[p]

p

f

p Tutti

29

sang, at min sang dig væk - ker

32

op til at gø - re glæ - des-hop, til at gø - - re glæ-des -

[f]

f

3

Str.

35 *[fp]*
 hop. Un - der-jor - di - ske, som so - ver

f *[fp]* Tutti *p*

39 *[fp]* *[p]*
 du må ik - ke un - dres o - ver at min sang

fp *f* *p* Str.

43
 dig væk - ker

46 *[p]*
 op til at gø - re glæ - des - hop, til at

f Tutti *p* Str.

49

gø - - re glæ - des - hop, glæ - des-hop, glæ - des - hop.

f Tutti *ff*

52

ALLEGRO SPIRITOSO

[mf]

Mads i dag har vun - det

p Str. + Horn

56

sej - er, Mads i dag sin Gre - te

f + Tromp. ÷ Horn *p*

60

ej - er, ja med

f *[p]*

63

hud og hår og krop, ja med hud og hår og

66

[cresc.] krop un - der jor - den gør et hop, [f] un - der jor - den gør et hop.

p Str. + Horn

69

[f] Mads i dag har vun - det

f Tutti

72

[f] sej - er, Mads i dag sin Gre - te

p *f*

76

[p] [f] [p]

ej - er, ja med hud og hår og krop, un - der jor - den gør et hop, ja med

Str. *f* + Obo *p*

79

[f] [p]

hud og hår og krop, un - der jor - den gør et hop, ja med hud og hår og krop, un - der

f *p*

82

[f]

jor - den gør et hop, gør et hop, gør et hop.

f Tutti [*ff*]

85

NR. 3 ARIA

Originaltoneart: F-dur

ANDANTE

Str.

The piano introduction consists of two staves in F major (one flat) and 2/4 time. The right hand features a continuous eighth-note arpeggiated pattern. The left hand plays a simple harmonic accompaniment of quarter notes. The tempo is marked 'ANDANTE' and the dynamics include 'p' (piano) and 'staccato sempre'.

6

MADS: [p]

Measure 6 marks the vocal entry for Mads. The vocal line begins with a whole rest, followed by the lyrics 'Min glæ-de er som bæk-ken, den'. The piano accompaniment continues with the same arpeggiated pattern in the right hand and harmonic accompaniment in the left hand.

11

Measures 11-15 continue the vocal melody and piano accompaniment. The lyrics are 'bæk, som sag-te flød, den bæk, som sag-te flød, den bæk, som sag-te'. The piano part maintains the consistent arpeggiated texture.

16

Measures 16-20 conclude the vocal phrase. The lyrics are 'flød, før den en dæm-ning bød, før den en dæm-ning bød ej'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic and harmonic pattern.

21

rø-re sig af flæk - - - ken, ej rø-re sig af flæk - ken. Min

26

glæ-de er som bæk-ken, den bæk, som sag-te flød, sag - te flød, sag - te

31

flød, før den en dæm-ning bød ej rø-re sig af

35

flæk - - - - ken, før den en dæm - ning bød ej

39

rø - re sig af flæk - ken, ej rø - re sig af flæk - - -

43

ken. Da dæm - ning -

legato
Str.

(45)

gen kom bort, flød bæk - ken dob - belt

48

piu allegro

fort, dob - belt fort, min glæ - de

piu allegro

(50) *[cresc.]* er som bæk - ken, min glæ - de er som bæk - - - - - *[f]* *mw*

53 *[p]* ken, da dæm-nin-gen kom bort, flød bæk-ken dob-belt fort, dob-belt *[cresc.]*

[p] + Bl. *cresc.*

(55) fort, dob-belt fort. *[f]* Min glæ - de er som *[p]*

p Str.

58 bæk - ken, min glæ - de er som bæk - - - - - *[f]* *mw*

f + Bl.

60

ken, er som bæk - - - ken.

This system contains measures 60 and 61. Measure 60 features a vocal line with the lyrics "ken, er som bæk" and a piano accompaniment with a busy treble clef and a steady bass line. Measure 61 continues the piano accompaniment with a wavy line above the staff.

62

This system contains measures 62 and 63. Both measures feature a continuous piano accompaniment with a flowing treble clef and a steady bass line.

64

This system contains measures 64 and 65. Measure 64 continues the piano accompaniment. Measure 65 concludes the system with a final chord in the piano accompaniment.



Denne tegning af teatermaleren Peter Cramer fra 1773 skal antagelig illustrere scenen mellem Grete (spillet af Johanne Sophie Knudsen) og Johan (spillet af Bernhard Henrik Bech), andet optogs tredje optrin. Johan „krymper sig“, idet han nølende må indrømme, at han mangler strømper. Grete får „hjerTESTød“ og tager sig til barmen, medens hun anklagende peger på heltens ben. Blyantstegning. Privateje.

NR. 4 ARIA

Originaltoneart: C-dur
ALLEGRO

[f] Tutti

5

9 JOHAN: [mf]

Som en u - hel - - - dig

p Str.

13

skip - per, u - hel - - - dig skip - per der for - ud

f + Bl. p Str.

17

ser, han stran - de må, der for - ud ser han stran - de

f + Bl. *p*

21

må på een — af tven - - - de klip - per,

f *p* *f*

25

ej no - gen vis at strande på, at stran - de på tør væl - ge sig

p *f*

30

ej no - gen vis at stran - de på

p *f* *p* *f*

34

tør væl - ge sig, tør væl - ge sig så går det

[f] *[vi]* *[p]*

p *f* *p* Str.

38

mig, så går det mig, så går det mig, så går det mig, så går det

f + Bl. *p*

43

mig, som en u - hel - dig skip - per der for - ud

[mf]

f *p* *f* *p*

48

ser han stran-de må ej no - gen

f *p* *f* *p*

52

vis at stran-de på, at stran-de på tør væl - ge

[cresc.]

f *p* *[cresc.]*

56

sig, tør væl - ge sig, -de så går det mig, så går det mig, så går det

[f] *[p]*

f *p*

61

mig, så går det mig, så går det mig, så går det

f *p* *f* *[p]*

66

mig. som en u - hel - dig

[mf]

f *p*

70

skip-per, som en u-hel-dig skip-per, der for-ud ser, han stran-de

f *p*

75

må der for-ud ser, han stran-de må på en af tven-de

f *p* *f* *p*

80

klip-per, på en af tven-de klip-per, ej no-gen vis at stran-de på, at stran-de

[*f*] [*p*]

85

på tør væl-ge sig, ej no-gen vis,

f *p* *f*

89

at stran-de på tør væl - ge sig, tør væl - ge sig, så går det

[cresc.] *[f]* *[p]*

p *[cresc.]* *[f]* *[p]*

94

mig, så går det mig, så går det mig, så går det mig. Som en u-hel-di

[mf]

f *p*

99

skip-per der for - ud ser han stran-de

f *p* *f* *p*

103

må ej no-gen vis at stran-de på tør væl - ge sig, tør væl - ge

[cresc.]

f *p* *[cresc.]*

108

sig, tør væl - ge sig, så går det mig, så går det

112

mig, så går det mig, så går det mig, så går det

116

mig, så går det mig.

f Tutti *p* *f*

NR. 5 ARIA

Originaltoneart: Es-dur

ALLEGRO ASSAI

Measures 1-3 of the ARIA. The music is in 6/8 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady eighth-note accompaniment. A 'Tutti' marking is present in the first measure, and a '[f]legato' marking is in the second measure. A '+' sign is placed above the second measure of the right hand.

Measures 4-5 of the ARIA. Measure 4 begins with a '(3)' marking above the first note. Measure 5 features a 'vi' marking with an accent above the first note. The musical texture continues with eighth and sixteenth notes in both hands.

Measures 6-8 of the ARIA. Measure 6 starts with a '6' marking above the first note. The right hand has a more active melodic line with many sixteenth notes, while the left hand continues with eighth notes. Measure 8 ends with a half note in the right hand.

Measures 9-11 of the ARIA. Measure 9 starts with a '9' marking above the first note. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and measure 11 ends with a half note. The left hand accompaniment remains consistent.

Measures 12-14 of the ARIA. Measure 12 starts with a '12' marking above the first note. The right hand has a melodic line with eighth and sixteenth notes, and measure 14 ends with a half note. The left hand accompaniment remains consistent.

+) Alt-figurerne kan eventuelt lægges en oktav op i takt 1.

14

← de

17

tr

20

(22)

MADS: *[mf]*

På

p Str.

25

mit hjer - tes skor - -

(27)

sten bræn - der, skor - sten bræn - der en har -

30

piks - et el - skovs - brand, en har - piks - et

(32)

el - skovs - brand, som er tændt i beg - ge

[f] + Bl. [p] Str.

36

en - der, el - skovs gud den tænd - te

an. På mit hjer - tes skor - sten bræn - der

[*mf*]

[*mf*] + Bl.

en har - piks - et el - skovs - brand, el - skovs -

[*f*]

f *p* *f*

brand, som er tændt i beg - ge en - der, el - skovs gud den tænd - te

[*p*]

p Str.

an, som er tændt i beg - ge en - der, el - skovs

[*mf*]

+ Bl.

51

*[cresc.]**[f]*

gud den tænd - te an, den tænd - te an.

*cresc.**f* Tutti

54

(56)

[p]

På

mit

p

59

hjer - tes

skor

sten

bræn - der,

(61) *[mf]*

skor - - - sten bræn - der en har -

64

piks - et el - skovs - brand, en har - piks - et

(66) *[p]*

el - skovs - brand, som er

69 *[cresc.]*

tændt i beg - ge en - der, el - skovs gud den

(71)

tænd - te an, el - skovs gud den tænd - te an, på mit

[f]

[dim.] *[p]* *f*

75

hjer - tes skor - sten bræn - der en har - piks - et el - skovs -

p *f* *p* *f* *p* *f*

78

brand, som er tændt i beg - ge en - der. El - skovs gud den tænd - te

[p]

p

82

an, som er tændt i beg - ge en - der, el - skovs gud den tænd - te

[cresc.] *[f]*

[cresc.] *[f]*

86

vi -

an, den tænd - te an.

[dim.]

[p] Tutti cresc.

(88)

al f

91

tr

3

94

3 tr

-de

FINE

97

[mf]

Hver, som rø-gen ser op - sti - ge, ser op - sti - ge, ser op -

[cresc.]

Str. [mf]

[cresc.]

102 *[f]* sti - - - - ge, *[p]* (rø - gen er min a - ri -

105 *[mf]* a) tænk - ke må, om ik - ke si - ge, tænk - ke må, om ik - ke

109 si - ge, der er hedt, der er hedt, der er

112 > hedt, hvor den kom fra. *[f]* På mit

115

hjer - tes skor - sten bræn - der, bræn - der, bræn - der

(117)

en har - piks - et el - skovs - brand, el - skovs -

f *p* *f* *p* *f* *D. S. al Fine*

NR. 6 ARIA

Originaltoneart: F-dur.

PRESTO (Allegro)

[p] Tutti legato ÷ Tamb.

[f] ÷ Picc. + Tamb.

[p] + Picc. ÷ Tamb.

[f] ÷ Picc. + Tamb.

[f] ÷ Picc. + Tamb.

30

METTE: *[p]*

Så æl - tes bly med vre - de

p Str.

36

tæn-der i hel - tens mund, som spids - rod ren-der,

f Tutti

42

48

han præ - ger al sin bit - re kval i det u -

p Str.

54

skyl - di - ge me - tal.

f Tutti ÷ Picc.

60

Så æl - tes

p Str.

66

bly med vre - de tæn-der

f Tutti

72

i hel - tens mund, som spids - rod ren-der,

p Str.

f Tutti

79

han præ - ger al sin bit - re kval i det u -

p Str.

86

skyl - di - ge me - tal,

f Tutti

93

FINE [*p*]

og glem - mer al den tje - ne -

FINE *p* Str.

100

ste, det ham i kri - gen la - der se, det ham i kri - gen

107

la - der se, som dog er o - ver - må - de vig -

f *p*

114

tig, som dog er o - ver - må - de vig - - - - - tig, at

rit.

121 *ANDANTE*

[f] *[mf]* *[f]* *D.C. al Fine*

si - ge når han sig - ter rig - tig, han sig - ter rig - tig.

f *p* *f* *D.C. al Fine*

NR. 7 ARIA

Originaltoneart: A-dur.

ALLEGRETTO

[f] Tutti [p] + Str. [f] Tutti [p] Str. [f]

[p] [f]

12 METTE [p]
Så - le - des kan en skyld-ner bæ - ve,
p Str.

17
en skyldner bæ - ve, når på hans dør med iv - rig næ - ve,
f p f

+) "Bævemotivet" ser egl. således ud:

Str.

23

når på hans dør med iv-rig næ - ve der ban-kes

p *f* *p* *f* *p*

28

af en kre-di - tor, der ban-kes af en kre - di - tor; så -

+ Horn

33

[*cresc.* - - - - - *al* *f*]

le - des kan en skyld - ner bæ - ve,

cresc. - - - - - *al* *f*

37

[*p* *f* *p* *f* *p*]

når på hans dør med iv-rig næ-ve, når på hans

p *f* *p* *f* *p* Str.

+ Horn

42

dør med iv - rig næ - ve der ban - kes af en kre - di - tor, der ban - kes af en

[mf]

47

kre - di - tor;

f Tutti

53

skønt slå - en luk - ker

[p]

p Str. *cresc.* - - - -

58

in - den - for, skønt pok - ker sjæl - den plej - er

- - - - al *f* + Bl. *p* Str. *cresc.* - - - - al

63

fø - re folk ind i - gen - nem luk - te dø - re, så skæl - ver

f + Bl. *p* Str.

[mf]

68

skyld - ne - ren end - da; så skæl - ver, så

f *[f]* *[p]*

73

skæl-ver, så skæl-ver, så skæl - ver

[pp] *[mf]* *p*

78

skyld - ne - ren end - da, så skæl - ver skyld - ne - ren end -

[f]

82

da; Gud ved hvor så - dant kommer fra, Gud ved hvor

f *p* Str.

87

så - dant kommer fra;

mf + Bl.

92

Gud ved hvor så - dant kommer fra, Gud ved hvor så - dant kommer fra; Gud ved, Gud

[mf] *[p]* ANDANTE *[p]*

Str. *[p]*

98

ved, Gud ved, hvor så - dant kom - mer fra, hvor så - dant

[mf] *a tempo* *[f]* *[mf]* *a tempo* *f* + Bl.

kom - mer fra.

The musical score for page 103 consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains the lyrics "kom - mer fra." and ends with a double bar line. The piano accompaniment is written in two staves, treble and bass, with a key signature of one flat. The right hand features a complex melodic line with triplets and a wavy line indicating a trill. The left hand provides a steady bass line with eighth and sixteenth notes.

NR. 8 ARIA

Originaltoneart: c-mol

ANDANTE

MADS:

p

Når, som des-vær-re of-te hæn - der, u - lyk - ken mun-tre flu - er

f

p Tutti

Fag.

4

sen - der i tom-me, kla-re fla-sker ned, i tom-me, kla-re fla - sker

Fag.

8

ned,

p

Str. con sord.

f

p

f

10

den

p + Bl. *[cresc.]*

12

[cresc.] hef - tig - ste *[f]* u - ro - lig - hed *[dim.]*

14

[p] *[cresc.]* *[f]* man ty - de - li - gen kan for -

16

[p] *[cresc.]* nem - me af de - res lø - ben, af de - res

18

flugt, af de - res lø - - - ben, flugt og

[f]

[cresc.]

20

vi - stem - me, den hef - tig - ste u - ro - lig -

[p]

22

hed man ty - de - li - - - - gen kan for -

[cresc.]

- de

24

nem - me af de - res lø - ben, af de - res

[f]

[p] x

[f]

[f]

[p]

26

[p] x af de - res lø - - - -

flugt,

p *f*

(27)

- - - ben, flugt og stem - - - - me,

vi -

p

(29)

[f] [p] x [f] af de - res lø - ben, af de - res

f *p* *f*

31

[p] [f] [p] x flugt, af de - res stem - me

p *f* *p*

(32)

← - de

dim.

35

[f]

Hvis hud og glas var li - ge

pp *f* Bl. *p* Str. **[f]** Bl.

39

kla - re, jeg kun - ne mig den møj - e spa - re at si - ge

[p] Str. **[f]** **[p]** **[f]** **[p]** **[f]**

45

dig: mit blod far' om, som flu - en der i fla - sken

[p] **[f]** **[p]** **[f]** *f*

50

kom; hvis hud og glas var li - ge kla - re

Str. Bl. Str. *p* [*f*] [*p*]

55

jeg kun - ne mig den møj - e spa - re, at si - ge dig:

[*f*] [*p*] [*f*] [*p*] [*f*] [*p*]

61

Mit blod far' om som flu-en der i flasken kom

[*f*] [*p*] [*f*] *f* Str.

66

at si - ge dig: mit blod far' om

[*p*] Bl. *p* Str.

71 *[f]*

som flu - en der i fla-sken kom.

[f]

Str.+
Fag.

74

76

[dim.]

78 *[p]* x

Jeg y - der - me - re for mit

[p] Tutti

80

X [cresc.] X [f]

ø - re kan som en lyd af flu - er

82

[p] X [f]

hø - re, jeg y - der - me - re for mit

84

[p] X [f] [p] X

ø - re kan som en lyd

(85)

[f] [p] X [f]

af flu - er hø - re, af

87

flu - er hø - - - - re, kan som en

[f]

[p]

[f]

89

lyd, en lyd af flu - er,

[p]

[f]

[p]

[f]

[p]

(90)

af flu - er hø - re.

[f]

[f]

92

[dim.]

pp



Forsidevignet fra Niels Schiørrings *Arier og Sange* fra 1786. Scenen er femte optogs tredie optrin, hvor „listeduetten“, nr. 9, afsynges. Til venstre knæler Jesper, medens Mads står og læser op til højre. Mads er klædt som skomager med skødeskind, således at kampen om Grete kommer til at stå mellem en skomager og en skrædder. Tegning af W. A. Müller, stukket af Schule. Den kgl. Kobberstiksamling.

NR. 9 DUO

Originaltoneart: G-dur
ANDANTE

[p] Str. + Hrn. + Ob. ÷ Ob. + Ob. [f]

Tutti

8 JESPER: [mf] Fem knap-per til en

[p] [f] [p] [f] p Str.

12 MADS: [mf] Fem knap-per til en trøj - e,

trøj - e, en sy - nål u - den

f + Bl. p Str. f + Bl. p

en sy - nål u - den øj - e,
øj - e, et brun-rødt sy - le

f *p* *f* *p*

en gam-mel strim-mel taft, en stump me - lo - ten -
skaft, en gam-mel strim-mel taft,

f [*p*] *f* *p*

pla - ster, et brev fra sa - lig
en stump me - lo - ten - pla - ster,

f *p* *f* *p*

fa - ster, en då - se u - den

et brev fra sa - lig fa - ster,

f *p* *f* *p*

låg, u - den låg, u - den

en då - se u - den låg, u - den låg,

f *p* Str. *f* *p* *f* *p*

rit. *a tempo* [*cresc.*] [*f*] [*p*]

låg, den ny - e psal - me - bog, den ny - e psal - me -

rit. *a tempo* [*cresc.*] [*f*] [*p*]

u - den låg, den ny - e psal - me -

rit. *a tempo* [*cresc.*] [*f*] [*p*] + Bl.

42

En sy - nål u - den bog.

bog. En sy - nål u - den

bog. Fem knap - per til en trøj - e, et

[f] *[p]* Str. *[cresc.]*

45

[mf]

øje, en gammel strimel taft, et

[cresc.] [mf]

brun - rødt sy - le - skaft, en stump me - lo - ten -

48

breve fra sa - lig fa - ster, en då - se, en då - se u - den
pla - ster, en då - se u - den låg, en då - se u - den

[cresc.] [f] [cresc.] [f] [cresc.] [f] + Bl.

52

låg, u - den låg, u - den låg, den ny - e psal-me-

låg, u - den låg, u - den låg den ny - e psal-me -

Str. [p] rit. [f] a tempo

[p] rit. [f] a tempo

[p] rit. [f] a tempo + Bl.

58

bog. Fem knap-per til en trøj - e, et brun-rødt sy - le - skaft, en

bog. En sy - nål u - den øj - e, en gam-mel strimmel

Str. [p]

61

stump me - lo - ten-pla-ster, en då - se u - den låg, u - den låg, u - den

taft, et brev fra sa - lig fa-ster, en då - se u - den låg, u - den låg, u - den

[cresc.] [f] [cresc.] [f]

[cresc.] f

64

låg, den ny - e psal - me - bog, den ny - e psal - me -

låg, den ny - e psal - me - bog, den ny - e psal - me -

p *[cresc.]* *[f]* *[p]* + Bl.

68

bog, den psal - me - bog.

bog, den psal - me - bog.

f

71

[p] *[f]*

NR. 10 ARIA

Originaltoneart: C-dur
ALLEGRO SPIRITOSO

Measures 1-6 of the ARIA. The music is in C major, 2/4 time, and 4/4 time. It features a piano introduction with a forte dynamic and a tutti marking. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand.

Measures 7-11 of the ARIA. The music continues with a piano introduction and a forte dynamic. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand.

Measures 12-15 of the ARIA. The music continues with a piano introduction and a forte dynamic. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The instruction *sempre staccato* is present.

Measures 16-19 of the ARIA. The music continues with a piano introduction and a forte dynamic. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand.

Measures 20-23 of the ARIA. The music continues with a piano introduction and a forte dynamic. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The instruction *legato* is present.

24

[p] [f]

28

← de

33

GRETE: [p]

Så bør - ne - svær - men i en sko - le

p Str.

38

be - sti - ge bor - de, bæn - ke, sto - le,

f + Bl.

42

be - sti - ge bor - de, bæn - ke, sto - le

p Str. *f* Tutti

46

og skri-ge højt, og skri-ge højt,

mf *p* Str. *f* Tutti *p* *f*

52

og skri-ge højt og skog - ger - le,

p *f* *p* *f* Tutti

58

når de ej sko - le - me - ster se, når de ej

p Str. *p* *f*

64

vi → *[p] cresc.*

sko - le - me - ster se; så bør - ne - svær - men

69

f *[p]* *[cresc.]* *f*

i en sko - le be - sti - ge bør - de, bæn - ke,

74

[p] *f*

sto - le, og skri-ge højt, og skri-ge højt,

80

[mf] *f*

og skri-ge højt, og skog - ger - le,

86

[p] når de ej sko - le - me - ster se, [f] når de ej sko - le -

[p] [cresc.] f

92

me - - ster se; ← -de

[p] [f]

98

103

[p] men når han kun ved dø - - - ren [cresc.]

p Str.

109

[f] [p] [cresc.]

rø - rer, hver på sit sted straks pok - - - ker

[f] + Ob. [p] Str.

115

[f] [p] [mf] > > > >

fø - rer; han næp-pe får "I æs - ler" sagt,

f Tutti p [mf] Str.

123

[f] [p]

før al-ting er i or - den bragt; men når han kun ved

[f] f p

129

dø - ren rø - rer, hver på sit sted straks pok - ker

f p

135

fø - rer; han næp - pe får "I æs - ler"

f *p* Str. *[mf]* + Ob.

142

sagt, før al-ting er i or - den bragt,

Str. *f*

147

før al - ting er i or - - - den bragt.

Tutti *p* *f* *vi -*

152

sempre staccato

156

3

160

legato

164

- de

[p] [f]

168

87



Femte optogs syvende optrin. Tegning af P. Cramer 1773. Af teatrets regissørprotokol fremgår det, at Grete og Johan var klædte, som tegningen viser, i en blanding af helteskrud (fjer, hjelm, slæb) og hverdagstøj. Heller ikke pagen manglede. Det gjorde derimod de gule ærter; regnskaberne røber, at det var „Gellée“, der spistes på den kongelige scene. Farvelagt blyantstegning. Den kgl. Kobberstiksamling.

NR. 11 ARIA MED CHORUS

Originaltoneart: G-dur

ANDANTE

Measures 1-5 of the musical score. The key signature is one flat (F major/D minor). The time signature is 3/8. The music is in G major. Measure 1 starts with a forte [f] Tutti marking. Measure 5 ends with a piano p marking and a dynamic change to Horn.

Measures 6-9 of the musical score. Measure 6 starts with a measure rest. Measure 9 features a violin trill (Vi - 3) and a forte f Tutti marking.

Measures 10-13 of the musical score. Measures 10-12 contain triplets. Measure 13 features a piano p marking and a dynamic change to Fløjte (Flute).

Measures 14-18 of the musical score. Measures 14-15 feature a forte f marking. Measure 16 features a piano p marking. Measure 17 features a forte f marking. Measure 18 features a piano [p] marking.

Measures 19-23 of the musical score. Measure 19 features a measure rest and a dynamic change to -de. Measure 20 features a forte f Tutti marking. Measure 22 features a piano p marking. Measure 23 features a forte f marking.

24 GRETE: *[mf]*

Det pas - ser

p *f* *p* Str.

29

sig just ej så li - ge til een, som nøs,

f + Bl.

34

til een, som nøs i går, at si-ge: "Dig hjæl-pe Gud!

p Str. *f* *p* *f* *p* *f*

40

Dig hjæl - pe Gud! i dag, bitt' får, for det du

p *f* *p* *f* [*p*]

45

[p]

nøs en gang i går. Dig hjæl - pe Gud!

50

i dag, bitt' får,, for det du nøs en - gang i

55

[mf] [f]

går, en - gang i går, en - gang i

59

går."

64

[p] Men når man

vi - de

p *f* *p*

70

ser lidt dybt i tin - gen, da bed - re end al - de - les

f *p*

76

in - gen, man hol - der pro - sit, som kom sent, som kom

f *p*

82

[f] sent; det sy - nes mig er gan - ske rent, [p] det sy - nes

[f] [p]

vi -

88

88

mig, det sy - nes mig, det sy - nes mig er

[f]

93

93

gan - ske rent, gan - ske rent, gan - ske

p p f

98

98

rent; det sy - nes mig er gan - ske

[dim.] [f]

-de

102

ADAGIO

102

rent

[dim.] [f] Str.

^{+) CHORUS}

106

METTE:

[f]

Ja Gre-te du ser dybt i

JOHAN, falset (Grete):

[f]

Ja Gre-te du ser dybt i

(hun)

MADS:

[f]

Ja Gre-te du ser dybt i

JESPER (og Johan):

[f]

Ja Gre-te du ser dybt i

p *f* Tutti

^{+) Se kommentar s.}

112

tin - gen, ser dybt i tin - gen, thi bed - re end al - de - les

tin - gen, ser dybt i tin - gen, thi bed - re end al - de - les

tin - gen, ser dybt i tin - gen, thi bed - re end al - de - les

tin - gen, ser dybt i tin - gen, thi bed - re end al - de - les

p **[f]**

in - gen, du hol - der pro - sit som kom sent;

in - gen, du hol - der pro - sit som kom sent;

in - gen, du hol - der pro - sit som kom sent;

in - gen, du hol - der pro - sit som kom sent;

p Str. + Horn

vi - *[p]*

Ja Gre - te du ser dybt i

[p]

ser dybt i

[p]

ser dybt i

[p]

Ja Gre - te du ser dybt i

f

p

Tutti

tin - gen, thi bed - re end al - de - les in - gen, du hol - der pro - sit

tin - gen, du hol - der pro - sit (hun)

tin - gen, thi bed - re end al - de - les in - gen, du hol - der pro - sit

tin - gen, du hol - der pro - sit

som kom sent. Ja! Ja! Ja Gre - te du ser dybt i

som kom sent. Ja! Ja!

som kom sent. Ja! Ja! Ja Gre - te du ser dybt i

som kom sent. Ja! Ja!

tin - gen, *[p]* thi bed - re end al - de - les in - gen,

[p] thi bed - re end al - de - les in - gen,

tin - gen, *[p]* du hol - der pro - sit,

[p] thi bed - re end al - de - les in - gen,

f *p*

thi bed - re end al - de - les in - gen, *[f]* du hol - der pro-sit, som kom *vi -*

thi bed - re end al - de - les in - gen, *[f]* du hol - der pro-sit, som kom

[f] (hun) du hol - der pro - sit, du hol - der pro-sit, som kom

thi bed - re end al - de - les in - gen, *[f]* du hol - der pro - sit, som kom

[f]

Four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are: sent. Ja! Ja! du ser dybt i tin - gen! du. The piano part features chords with dynamics *p* and *f*.

sent. Ja! Ja! du ser dybt i tin - gen! du

sent. Ja! Ja! du ser dybt i tin - gen! du (hun) du (hun)

sent. Ja! Ja! du ser dybt i tin - gen! du

sent. Ja! Ja! du ser dybt i tin - gen! du

p *f p* *f p* *f*

Four vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are: hol - der pro - sit som kom sent. The piano part features chords with dynamics *p* and *f*. A repeat sign is present at the end of the first vocal line.

hol - der pro - sit som kom sent.

hol - der pro - sit, som kom sent.

hol - der pro - sit som kom sent.

hol - der pro - sit som kom sent.

p *f*

vi -

162

Musical score for measures 162-165. The score consists of five staves. The first four staves (treble and bass clefs) contain whole rests. The fifth system is a grand staff (treble and bass clefs) with active notation. Measure 162: Treble clef has a half note G4, bass clef has a half note F4. Measure 163: Treble clef has a half note A4, bass clef has a half note G4. Measure 164: Treble clef has a half note B4, bass clef has a half note A4. Measure 165: Treble clef has a half note C5, bass clef has a half note B4. Dynamics: *p* (piano) at the start of measure 163, *f* (forte) at the start of measure 165. A fermata is placed over the final note of measure 165. A breath mark (arrow) is above the final note of measure 165, with the text "- de" to its right.

166

Musical score for measures 166-170. The score consists of five staves. The first four staves (treble and bass clefs) contain whole rests. The fifth system is a grand staff (treble and bass clefs) with active notation. Measure 166: Treble clef has a half note G4, bass clef has a half note F4. Measure 167: Treble clef has a half note A4, bass clef has a half note G4. Measure 168: Treble clef has a half note B4, bass clef has a half note A4. Measure 169: Treble clef has a half note C5, bass clef has a half note B4. Measure 170: Treble clef has a half note D5, bass clef has a half note C5. Dynamics: *p* (piano) at the start of measure 166, *f* (forte) at the start of measure 168. Trills (tr) are marked above the final notes of measures 169 and 170. The piece ends with a double bar line and a key signature change to B-flat major (one flat) and a time signature change to 2/4.

METTE: *[p]*

Hvad Gre-te sy - nes, det er rent, det er rent, det er

JOHAN (Grete): *[p]*

Hvad Gre-te sy - nes, det er rent, det er

MADS: *[p]*

Hvad Gre-te sy - nes, det er

JESPER (og Johan): *[p]*

Hvad Gre - te sy - nes,

p Tutti ÷ Horn

177

rent, det er rent, *[f]* det er rent,

rent, det er rent, *[f]* det er rent,

rent, det er rent, *[f]* det er rent,

det er rent, *[f]* det er rent.

p Str. + Fløjte *f*

ANDANTE

183

det er rent. Ja Gre-te du ser dybt i

det er rent.

det er rent.

det er rent.

p

pp Str. + Obo

190

tin - gen, thi bed - re end al - de - les

thi bed - re end al - de - les

thi bed - re end al - de - les

thi bed - re end al - de - les

f Tutti

in - gen, du hol - der pro - sit, du hol - der pro - sit, som kom

in - gen,

in - gen, du hol - der pro - sit, som kom

in - gen,

p *f* *p* [*f*] [*p*]

sent; du hol - der pro - sit, som kom sent;

du hol - der pro - sit, som kom sent;

sent; du hol - der pro - sit, som kom sent;

du hol - der pro - sit, som kom sent;

f *f* *f*^(hun)

[p] hvad Gre - te sy - nes, hvad Gre - te sy - nes,

[p] hvad Gre - te sy - nes,

p

[f] hvad Gre - te sy - - nes, det er rent,

[f] hvad Gre - te sy - - nes, det er rent,

[f] hvad Gre - te sy - - nes, det er rent,

[f] hvad Gre - te sy - - nes, det er rent,

f 3 3 3 3 3 3 *p* Fl.

det er rent, det er rent.

det er rent, det er rent.

det er rent, det er rent.

det er rent, det er rent.

f *p* *f*

This musical system contains five staves. The first four staves are vocal parts, each with the lyrics "det er rent, det er rent." written below. The fifth staff is a piano accompaniment, featuring a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The piano part includes dynamic markings *f* (forte) and *p* (piano).

This musical system contains five staves. The first four staves are vocal parts, each with a whole rest in every measure, indicating that the vocalists are silent during this section. The fifth staff is a piano accompaniment, featuring a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The piano part includes triplets in the right hand.

[p]

Ja Gre - te du ser dybt i tin - gen,

[p]

Ja Gre - te du ser dybt i tin - gen,

p

thi bed - re end al - de - les in - gen, du hol - der

[f]

du hol - der

(hun)

thi bed - re end al - de - les in - gen, du hol - der

[f]

du hol - der

f

pro - sit, som kom sent; hvad Gre - te

pro - sit, som kom sent; hvad Gre - te

pro - sit, som kom sent; hvad Gre - te

pro - sit, som kom sent; hvad Gre - te

p

sy - nes, hvad Gre - te sy - nes, hvad Gre - te

sy - nes, hvad Gre - te sy - nes, hvad Gre - te

sy - nes, hvad Gre - te sy - nes, hvad Gre - te

sy - nes, hvad Gre - te sy - nes, hvad Gre - te

f

sy - nes, det er rent, det er

sy - nes, det er rent, det er

sy - nes, det er rent, det er

sy - nes, det er rent, det er

The piano accompaniment consists of a treble and bass staff. The treble staff has triplet eighth notes in measures 1 and 2, followed by chords in measures 3 and 4. The bass staff has a simple harmonic line.

rent, det er rent, hvad Gre - te

rent, det er rent, hvad Gre - te

rent, det er rent, hvad Gre - te

rent, det er rent, hvad Gre - te

The piano accompaniment consists of a treble and bass staff. The treble staff has chords in measures 1 and 2, followed by triplet eighth notes in measures 3 and 4. The bass staff has a simple harmonic line.

sy - - - nes, det er rent! det er

sy - - - nes, det er rent! det er

sy - - - nes, det er rent! det er

sy - - - nes, det er rent! det er

The piano accompaniment includes triplets and dynamic markings *p* and *f*.

rent.

rent.

rent.

rent.

The piano accompaniment continues with complex rhythmic patterns.

NR. 12 MARCH

ADAGIO (Andante)

[f] Bas. + Horn + Fag.

5

9

[p]

13

[f]

NR. 13 VAUDEVILLE

ANDANTE

MERCURIUS:

[mf]

1. En ro - mersk gud og sjæl - landsk skræd - der ko
 2. mo - ra - li - ster, som be - kla - ge, at
 3. man sig le - ven - de be - gra - ve, for
 4. me - re viis der næv - nes næp - pe, end
 5. gam - le, skønt de ger - ne la - ste, kan
 6. de som ej vor spøg bi - fal - de, os

[mf] Str.

5

1. stu - met ik - ke just til - ste - der at mø - des
 2. fjas og gal - skab al - le da - ge mer o - ver
 3. navn af klo - ge folk at ha - ve, så slet mig
 4. So - kra - tes; han red på kæp - pe, og dog ej
 5. vo - res valg - sprog ej for - ka - ste; år - sa - gen
 6. då - re - ki - ste - ga - le kal - de og au - tor

10

1. i eet sku - e - spil, at mø - des i eet
 2. hånd i ver - den får, mer o - ver - hånd i
 3. ud af klo - ges tal, så slet mig ud af
 4. fra sin vis - dom red, og dog ej fra sin
 5. den er li - ge frem, år - sa - gen den er
 6. gal for al - le fem, og au - tor gal for

1. sku - e - spil; men ud i det - te - syn - ge -
 2. ver - den får; de vi - de ik - ke hvad de -
 3. klo - ges tal; er det for - nuft, som vil for -
 4. vis - dom red. Vi her - af dra - ge den - ne
 5. li - ge frem; de ord: "jo ga - le - re, jo
 6. al - le fem; til - sku - er, tør vi vel for -

1. styk-ke, som for sin gal - skab kun - gør lyk - ke, jeg
 2. si - ge; i klogt og galt den vok - ser li - ge. Vel
 3. by - de u - skyl - dig tids - for - driv at ny - de, far -
 4. læ - re: man viis som So - kra - tes bør væ - re, og
 5. bed - re" til ord - sprog blev hos vo - re fæd - re, og
 6. mo - de, du læg - ge vil et ord til - go - de for

1. til mit for-svar si - ge vil:
 2. os, når den går galt, den går
 3. vel for - nuft, jeg helst er gal, jo ga - le - re, jo bed - re, jo ga - le - re, jo bed - re, jo
 4. gal som han, til tid og sted,
 5. vi kun si - ge ef - ter dem:
 6. al - le seks og sva - re dem:

28

CHORUS

[ff]

ga-le-re jo bed-re! Jo ga-le-re jo bed-re, jo ga-le-re, jo bed-re, jo

[ff] + Horn

32

1. - 5. || 6. [f]

Grete: 2. De
 Mette: 3. Skal
 Johan: 4. En
 Mads: 5. De
 Jesper: 6. Om

ga-le-re, jo bed-re! re. Til-sku-er, tør vi

[f] Str.

37

vel for-mo-de, du læg-ge vil et ord til-

42

[cresc.]

go-de for al-le seks og sva-re dem: Jo ga-le-re, jo bed-re, jo

[cresc.] [ff] + Horn

46

ga - le - re, jo bed - re, jo ga - le - re, jo ga - le - re, jo bed - re.

This musical system covers measures 46 to 48. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clefs) with a grand staff bracket. The music is in a 4/4 time signature. The piano part has a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand. The vocal line has a melodic line with some grace notes and a final measure with a fermata.

49

[f] [cresc.] [ff]

This musical system covers measures 49 to 52. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clefs) with a grand staff bracket. The music is in a 4/4 time signature. The piano part has a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand. The vocal line is mostly silent in this system, with a final measure containing a fermata. Dynamic markings [f], [cresc.], and [ff] are present in the piano part.

Kildemateriale

Forkortelser:

S = Scalabrini

K = Kærlighed uden Strømper

P = Partitur fra 1773

Sp = Sufflørparti fra 1773

O = Orkesterstemmer fra 1773

Sch = Schiørrings Arier og Sange

G = Grandjeans klaverudtog

Utrykte kilder:

Det kgl. Bibliotek:

1. Kierlighed uden Strømper. Partitur. Delvis autograf. Usigneret. 1773. Side 1–221 er noder og instrumentbetegnelser i noderne autograf, medens resten, tekst, noder til epilogen (fra 1775), overskrifter og instrumentbetegnelser er skrevet med fremmed hånd. C II, 119 s [KT 89] mu 7502.2440.
2. Sufflørparti. Primostemme, sangstemmer og basstemme. Noder og dynamiske betegnelser autograf. Tekst, overskrifter og noder til nr. 13 skrevet med fremmed hånd. 1773. C II, 119 s [KT 89] mu 7502.2531.
3. Orkestermateriale, 22 stemmer. Bortset fra en violin II-stemme og noderne til epilogen fra 1775 stammer samtlige stemmer fra 1773. Blæserstemmerne, bortset fra basunerne, er skrevet af S, resten med fremmed hånd. [KT 89].
4. 7 vokalpartier. Afskrift fra det 19. årh.
5. Sufflørparti. Sangstemmer og basstemme. Afskrift fra det 19. årh.
6. Partitur fra begyndelsen af det 19. årh. Nye melodier, bortset fra duo nr. 9 af S. C II 127.

Det kgl. Teaters musikarkiv:

Partitur og stemmer fra 1935. En trommestemme til nr. 6 fra 1773.

Statsbiblioteket, Århus:

Klaverpartitur. Afskrift. Indeholder sangnumrene 1–3, 6–8, 10–11, nr. 11 dog uden chorus og med et andet efterspil (t. 101–7) end P, Sp og O. Ca. 1775. DK AS R 170.

Trykte kilder:

Det kgl. Bibliotek:

1. Sinfonie til Kierlighed uden Strømper. Indrettet for Claveret ved N. Schiørring. Kbhn. 1785.
2. Arier og Sange ved N. Schiørring. Kbhn. 1786. Heri nr. 1, 3, 6, 7, 9, 10, 11 (÷ Chorus), 12, 13.
3. Gretes Bravourarie (nr. 1, G-dur) i Musikalsk Antologi (Gebauer), forlagt af Immanuel Rée, 2. årg. Kbhn. 1857.
4. Arie (nr. 3, Es-dur). Musik fra Den danske Skueplads, Bd. 1, ved Fr. Rung. Kbhn. 1887.
5. Kjerlighed uden Strømper. Serien Vaudeviller og Operetter. Hofmusikhandelen. Kbhn. ca. 1890. Heri nr. 1 (G-dur), 3, 4, 9, 13 (F-dur).
6. Fuldstændigt klaverudtog med tekst (klaverpartitur) ved Axel Grandjean. Samfundet til udgivelse af Dansk Musik, 2. række nr. 27. Kbhn. 1909.

Om kildematerialet

Dette klaverpartitur er en revideret udgave af G. Axel Grandjean (1847–1932) var i sin egenskab af komponist og kapelmester en overordentlig kompetent udgiver. Til sit klaverpartitur har han åbenbart kun anvendt P som grundlag, idet en række detaljer, som findes i Sp og O, mangler.

I de første trykte udgaver af sinfonien og ni af sangnumrene ved Niels Schiørring (1743–98) er der tilføjet en del ornamentter, som ikke findes i det håndskrevne materiale. Sch var cembalist og repetitor ved Det kgl. Teater fra 1773–75. Det er nærliggende at antage, at skuespillerne ved opførelserne af K i samtiden på samme måde har indføjet ornamentter i deres partier. Endvidere kan det tænkes at teaterhistorikeren Thomas Overskou (1798–1873) har ret, når han mener at vide, at der har været indlagt kadencer i sangnumrene. Ornamentterne fra Sch samt nogle forslag til små kadencer er medtaget i denne udgave.

Det håndskrevne materiale fra 1773 indeholder en del dynamiske betegnelser, men det har været nødvendigt at tilføje flere. S benytter næsten kun f og p samt – langt sjældnere – ff, mf, pp og cresc. Ved tilføjelser, der er sat i [], er det som følge heraf især de to førstnævnte betegnelser, der er gjort brug af. I P findes ingen dynamiske betegnelser ved sangstemmen, så alle de her tilføjede er fra G og nye. Accenttegn benytter S slet ikke. G har indføjet en del, hvoraf de fleste er fulgt med her sammen med nogle nye. S har en del staccatotegn, men flere er føjet til. Artikulationsbuer er sjældne hos S bortset fra sinfonien. G har indføjet en mængde artikulationsbuer og fraseringsbuer, og flere nye er kommet til. I revisionsbemærkningerne nedenfor er der gjort rede for tilføjelser og ændringer i detaljer.

Sammenholder man teksten i P med Wesseludgaven fra 1774 er der en del afvigelser. Om det er

Wessel selv eller en fra teatret, der har samarbejdet med S, vides ikke; det er en fremmed hånd, der har skrevet teksten ind i P.

Der er tekstændringer i følgende numre:

Nr. 2: teksten forkortet med en trediedel, idet originalens anden strofe, der for to vers' vedkommende består af gentagelser fra de andre strofer, er udeladt.

Nr. 6: originalens fjorten vers er skåret ned til otte. Indholdet af de tilbageblevne vers er ændret en del. I P's version nævnes ordet „spidsrod“, hvilket tydeliggør ariens billede. Til gengæld er nogle maleriske detaljer gået tabt.

Nr. 11: I originalen er der såvel tre- som fire-fods vers. Hos S er teksten glattet ud til lutter fire-fods vers, og der er foretaget versombytninger.

Teksten fra P gengives i denne udgave med nyere retskrivning. Titlerne aria og duo findes ikke i P, men er overtaget fra Wessel.

Syngenumrene har i tidens løb ofte været transponerede til dybereliggende tonearter.

Ved nr. 1 i P står der f. eks. med farveblyant „i F“, i Sp står der ved samme nummer „I G til Jfr Jørgensen“ og ved nr. 3 „i Es til Knudsen“.

I denne udgave er alle vokalpartier sat ned for at gøre dem mere alment tilgængelige. Ved valg af nye tonearter har det været hensigten nogenlunde at bevare tilknytningen til det stemmeleje, som musikken er komponeret til. Således kan sopranarierne f. eks. stadigvæk synges af sopraner, selv om også mezzostemmer vil kunne give sig i lag med dem.

For at lette indstuderingsarbejdet er der i denne udgave indføjet vejtrækningstegn i sangnumrene.

Revisionsbemærkninger til de enkelte numre

I noteteksten er de dynamiske betegnelser, der ikke stammer fra P, Sp og O, sat i []. Dette gælder dog ikke de senere tilføjede accenttegn. Af hensyn til læseligheden er disse tillige med senere tilføjede ornamentter, buer, staccati og betegnelser som legato, staccato sempre, ritardando og a tempo ikke sat i klammer.

Detaljerede oplysninger findes i nedenstående revisionsbemærkninger.

Sinfonia – Introduzione

Orkester: Violin I–II, fløjte I–II, obo I–II, trompet I–II, horn I–II, bratch I–II, fagot I–II, basso continuo (tasteinstr., cello og bas).

Titlen *Introduzione* findes i P; *Sinfonia* i Sp og O, og hos Sch: *Sinfonie*. *Sinfonia* var den gængse betegnelse for det orkesterstykke, der spillede før en teaterforestilling.
Buer: eks. på buer fra O er: allegrodelene: t. 19, 21 og 23; t. 32–34 (bassen); t. 81, 83, 218 og 220; andantedelen: t. 102–5, 152–54 som P; ellers som G.
Staccati: allegrodelene: t. 84–87 er nye; resten som G; andantedelen: som P.
Dynamiske betegnelser: u. klammer: t. 7, p, t. 213 og 223, f, som Sp; t. 32, 33, f, t. 201, cresc., som O; resten som P; accenter: t. 89, 90 er nye; resten som G; m. klammer: t. 137–38, 153–54, fz, som Sch; t. 1, f, som G; t. 228, p, t. 230, f, er nye.
Fortegn og tilføjede noder: t. 36, bassens gis flyttet fra 3. til 4. slag som Sch; t. 177 og 179, f i tenoren, tilføjet som G; t. 227, næstsidsste tone i sopr. og bas, gis som Sch og G.
Ornamenter: allegrodelene: t. 57, forslagsnode h, som O; t. 49–50, praltriller, som Sch, tilføjet hver gang samme ottendedelsmotiv forekommer; t. 69, trille, som Sch; t. 73, 76, triller, som Sch, her tilføjet hver gang samme punkterede figur forekommer; t. 88, 210, 213, 216, 226, triller, som Sch; t. 198, alle forslag, som Sp og Sch; andantedelen: alle triller og dobbeltslag som Sch; resten som P.
Tempo: mellemdelen betegnes andante i P og Sch, andantino i O.

Nr. 1. Aria. *Skæbnen bød mig først Johan.*

Orkester: Violin I–II, obo I–II, horn I–II, bratsch, basso continuo.
Tekstvariant: t. 37–38, fra P.
Buer: t. 9 og 23, triolernes fraserings, som P; ellers som G.
Staccati: t. 19 og 21 som O; resten som G og nye.
Dynamiske betegnelser: u. klammer: t. 6, f, som O; t. 3, 4, cresc. og f, som O; resten som P; t. 24, accent: ny; m. klammer: t. 47, p, som G; t. 1, f, er nyt.
Ornamenter: sangstemmens triller som Sch; t. 41, forslag, som Sp; resten som P.
Tempi: t. 65, rit., t. 67, a tempo, er nye.

Nr. 2. Aria. *Underjordiske, som sover.*

Orkester: violin I–II, obo I–II, trompet I–II, horn I–II, bratsch, basso continuo.
Buer: t. 1–2, portamento, fra Sp; resten som G.
Staccati: t. 3, 8, 22, 27 som O; resten som G.
Dynamiske betegnelser: u. klammer: t. 26, f, som Sp; t. 25, 38, 62, p, som O; t. 24, f og p, t. 51, ff, som O; resten som P; accenter: som G; m. klammer: t. 21, f, t. 23, p, som G; t. 36, fp, som G (P har kun p); t. 84, ff, er nyt; udeladt her: t. 54, pp, som O.
Ornamenter: t. 26, kadence, er ny; t. 38, forslag, som O; t. 43, forslag i sangst., er nye; t. 9, 11, 23, 38, praltriller, som O; t. 25, praltriller, er nye (indskr. m. blyant i O); t. 82, forslag i sangst., er nyt; resten som P.

Nr. 3. Aria. *Min glæde er som bækken.*

Orkester: Violin I–II, obo I–II, horn I–II, bratsch, basso continuo.
 Klaversatsen til denne arie er fra Fr. Rungs „Musik fra Den danske Skueplads“, Bd. I, Wilh. Hansen 1883. T. 65–66 let ændret her.
Tekstvariant: P og Rung har „løb bækken dobbelt fort“; her „flød“ som hos Wessel.
Buer: som Rung; t. 43, legato, er nyt.
Staccati: som P; t. 4, staccato sempre, som Rung.
Dynamiske betegnelser: u. klammer: t. 55, cresc., t. 56, 59, f, som Sp; resten som P; accenter: som Rung; m. klammer: t. 50, cresc., som Rung; t. 52, f, t. 53, p, som G.
Ornamenter: t. 20, 33, forslag, som Sch; sangst.'s triller som Sch; resten som P.

Nr. 4. Aria. *Som en uheldig skipper.*

Orkester: Violin I–II, obo I–II, horn I–II, bratsch, basso continuo.
Buer og staccati: som G.
Dynamiske betegnelser: u. klammer: t. 11, 21, 51, 53, 117, p, t. 97, f og p og t. 118, f, som O; resten som P; m. klammer: t. 1, f, t. 93, 110, p, som G; t. 55, 90, 107, cresc., t. 65, p, t. 92, 109, f, er nye.
Ornamenter: som P.

Nr. 5. Aria. *På mit hjertes skorsten brænder.*

Orkester: Violin I–II, obo I–II, horn I–II, bratsch, basso continuo.
Buer: som G; t. 1, legato, som G.
Staccati: 1. 103–4 som O; resten som G og nye.
Dynamiske betegnelser: u. klammer: t. 87 cresc., t. 89, 102, f, t. 103, p, som Sp; resten som P; accenter: nye; m. klammer: t. 1, 84, f, som G; resten er nye; udeladt her: t. 24, pp, som O.
Ornamenter: t. 92, forslagsfiguren, ændret som t. 19 og 95 i P; t. 19, trille, som O; t. 92, 95, triller, er nye; resten som P.

Nr. 6. Aria. *Så æltes bly med vrede tænder.*

Orkester: Violin I–II, piccolofløjte I–II, fløjte I–II, obo I–II, horn I–II, tromme, basso continuo.
Buer: som G og nye.
Dynamiske betegnelser: u. klammer: t. 96, p, som Sp; resten som P; m. klammer: forspillet som G.
Ornamenter: t. 68, 76, evt. som forslag, er nye; t. 119, 125, triller, som Sch; t. 121, kadence, som Sch.
Tempi: P har presto som Sp og Sch; G har allegro, som er skrevet til i P med blyant; t. 122, andante, 120, rit., som O.

Nr. 7. Aria. *Således kan en skyldner bære.*

Orkester: Violin I–II, obo I–II, horn I–II, bratsch, basso continuo.
Tekstvariant: P og Sch har „pikkes“ (f.g. t. 29) i.st.f. Wessels oprindelige „bankes“, der er bevaret her.
Buer: som G.
Staccati: bævemotivet, her reduceret fra toogtredvte dele til sekstendedele, f.g. t. 2–3, som O; ellers som G og nye.
Dynamiske betegnelser: u. klammer: t. 57 og 61, cresc., som O; resten som P; accenter: nye; m. klammer: 1. 1, f, som G; resten nye.
Ornamenter: t. 16, 18, forslag, som Sch; t. 22, 24, 38, 40, evt. som forslag, er nye; t. 31, 47, 69, 106, triller, som Sch; t. 53, forslag, som Sp; t. 79, 81, „pralende dobbeltslag“, som Sch; t. 97, 98, forslag, som Sp og Sch.
Tempi: t. 96–99, andante, indskr. i P med blyant, som Sch; t. 99, a tempo, som G.

Nr. 8. Aria. *Når, som desværre ofte hænder.*

Orkester: Violin I–II (con sordini), obo I–II, fagot I–II, bratsch, basso continuo.
Buer og staccati: som G.
Dynamiske betegnelser: u. klammer: t. 8, 52, 78, p, t. 26, f, t. 35, pp, som O; t. 83–85 som Sp; resten som P; m. klammer: t. 8–25 er nye, t. 38–88 er nye; resten som G.
Ornamenter: t. 2, 22, forslag, som P; t. 4, forslag, mangler i P, langt i Sp, her kort; t. 37, forslag, som Sp; t. 54, forslag i sangst., som obost. i P; mulighed for forslag, sat ved en række takter, er nye.

Nr. 9. Duo. *Fem knapper til en trøje.*

Orkester: Violin I–II, obo I–II, horn I–II, bratsch, basso continuo.
Buer og staccati: som G.
Dynamiske betegnelser: u. klammer: t. 10, p, t. 22–28, alle

bet., som P; resten som O og Sp; m. klammer: t. 1, 40, 66, p, t. 4, f, t. 42, f og p, t. 44, 65, cresc., som G; resten nye. *Ornamenter*: t. 19–20, forslag i sangst., som P, t. 51, 68 som Sch; en del forslag i akk. mangler i P, men findes i Sp og O.

Tempi: t. 37, 55, rit., t. 38, 57, a tempo, er nye.

Tonetilføjelse: t. 7, altens f, tredje ottendedel, er ny (sm. t. 71).

Fortegnsændringer: t. 28, b for e, t. 47, b for h (forslagsnoder) er nye.

Nr. 10. Aria. *Så børnesværmen i en skole.*

Orkester: Violin I–II, obo I–II, horn I–II, bratsch, basso continuo.

Tekstvariant: lin. 6 i P: „straks på sit sted hver pokker fører“; her rettet som Wessel og G.

Buer: som G; t. 23, 162, legato, er nye.

Staccati: lattermotiv, f.g. t. 57–58, som P, i O yderligere understreget af forslag i obo I (ikke medtaget her); t. 14, som G; t. 15, 153, sempre stacc., er nye.

Dynamiske betegnelser: u. klammer: som P; accenter: som G og nye; m. klammer: t. 1, 84, f, t. 66, p, som G; resten nye.

Ornamenter: t. 62, forslag, som P; sangstemmens triller som Sch; trillerne t. 93 og 150 i akk., indføjede med fremmed hånd i P, bevarede her.

Tempo: tilføjelsen allegro som Sp, mangler i P og G.

Nr. 11. Aria med choris. *Det passer sig just ej så lige.*

Orkester: Violin I–II, fløjte I–II, horn I–II, bratsch, basso continuo.

Buer: t. 121–22, portamento, t. 123, 166, buer, som P; resten som G.

Staccati: motiverne t. 22, 76 og 179 som P; resten som G.

Dynamiske betegnelser: u. klammer: andante (t. 1–103): t. 14, 16, f, t. 15, p, som Sp; adagio (t. 104–71): t. 107, 166, p, t. 132, 167, 140, f, som O; t. 114, p, som Sp; allegretto: t. 172, p, som O; andante (t. 187–259): t. 187, pp, t. 205, p, som O; resten som P; accenter: som G og

nye; m. klammer: t. 1, f, t. 44, p, som G; resten nye; udeladt her: t. 105, p, 107, mp, som Sp, samt t. 126, f, som P. *Ornamenter*: t. 31, forslag i sangst., som Sp, t. 85 som Sch, t. 187–88 som Sp, t. 190 er nyt; t. 72, langt forslag, fra Sp; t. 66, forslag i akk., 190, forslag i sangst., er nye; t. 98, kadence, er ny; t. 42, 64, „pralende dobbeltslag“, som Sch; resten som P.

Tempi: første og sidste afsnit, andante som O og Sch, G har allegretto, som er indskrevet med blyant ved reprisen i P (t. 187); andet afsnit, adagio som O, idet adagio er indskrevet med blyant i P, medens Sp har adagietto; tredje afsnit, allegretto som er indskrevet med blyant i P, allegro er fra O.

Nr. 12. *March.*

Orkester: Basuner (alt, tenor, bas), horn I–II, fagot.

Instrumentationen opfylder Wessels krav om, at Mercurius skal komme „ned fra Olympen under Basuners Lyd“.

Titlen march fra O, Sch kalder den marche. I koncertmesterens stemme i O er tilskrevet: andante – march, og efter stykket står der: „her tales og saa gientages Marchen.“ Foruden blæserversionen i P og de dertil svarende oprindelige fire basunstemmer i O, er disse fire stemmer indskrevet i alle andre orkesterstemmer. Stykket har næppe været spillet med alle disse fordoblinger, men det har i nødstilfælde kunnet fremføres af træblæsere eller strygere, når der manglede basuner, eller når der ønskedes en varieret gentagelse.

Buer: som G.

Dynamiske betegnelser: mangler i P, nye her.

Nr. 13. *Vaudeville.*

Orkester: Violin I–II, horn I–II, bratsch, basso continuo.

Buer: som G.

Dynamiske betegnelser: mangler i P, nye her.

Ornamenter: t. 23, forslag, som Sch; „pralende dobbeltslag“, som Sch.

Tempo: Sp og O har andante, P mangler, G har allegretto.

Om at opføre Kærlighed uden Strømper

I forbindelse med de første amatørforeførelser af Kærlighed uden Strømper i 1772 blev det fremhævet, at stykket burde spilles uden for store overdrivelser og med stram disciplin. Kun herved kunne satiren komme til sin ret og komedien folde sig ud. Wessel, der selv på et tidspunkt ved en amatørforeførelse tog sig af Jespers rolle, skal have umaget sig meget i den retning.*)

Om de første professionelle foreførelser 1773 var meningerne delte. Peder Rosenstand-Goiske skriver i en samtidig anmeldelse: „Og uagtet at Karikaturen er drevet saa høit som muligt, kan vi ikke nægte at Aktionen jo overhovedet har fornøiet os.“ Trods overdrivelser har han moret sig. Knud Lyne Rahbek var derimod forarget, da han senere (1799) i fortalen til Wessels skrifter skrev, at man havde bestræbt sig på „at gjøre denne fiine og smagfulde Satire til en Fastelavns Buffonade“. Over for disse to vidnesbyrd om, at karikaturen i hvert fald ikke havde fået for lidt, står Thomas Overskous andenhåndsindtryk: „Imellem de forskjellige Maader, hvorpaa man har villet have dette Stykke givet, valgte Skuespillerne den, som sikkert er den rette ligesom den er den tækkeligste og effectfuldeste: de gjorde, i tilsyneladende Alvor, en comisk Pathos i Declamation og Gesticulation til Foredragets Grundtone, lode Ironien skimte igjennem deres Reflexioner over sig selv, og sank ned til plat Hverdagslighed paa de enkelte Steder, hvor Naturen gaaer over Optugtelsen saa at de glemme Heltevæsenet.“ Selv om Overskous beskrivelse måske ikke passer på de foreførelser, han refererer til, så har han fat på noget væsentligt: Der skal findes og opretholdes en balance i spillet mellem stykkets mange kontraster, hvis man vil gøre forsøg på at yde teksten retfærdighed.

Hvad udførelsen af musikken angår, så var det nok især på det punkt, at det kneb med balancekunsten i 1773: „Syngenumrene gaves i stor Stil med de italienske Sangeres mange Udpyntninger og lange Cadencer, udførte med bemærkelig stor, men af og til pudsigt uheldig, Omhu for at den utilstræk-

kelige Stemme ikke skulle knække,“ véd Overskou at fortælle. De danske aktører var både ansat som sangere og som skuespillere. Der var jalousi mellem dem og sangerne ved den italienske operatrup, der også havde sit tilholdssted på Det kgl. Teater, hvor den protegeredes af hoffet. De danske sangere kunne åbenbart ikke modstå fristelsen, men gjorde sangnumrene til en nærgående, ondsksfuld parodi på italienernes sangkunst. Men herved forrykkedes balancen, og hensigten med stykket forfejledes, da Wessel hverken ønskede at stræbe den italienske opera eller den franske tragedie efter livet.

Ved senere opsætninger på Det kgl. Teater har man tilstræbt mere afbalancerede iscenesættelser. Fremhæves må således fra vort århundrede Holger Gabrielsens højt priste opsætning fra 1935 (med bl. a. Bodil Ipsen som Mette og ham selv som Johan, senere genoptaget i 1948 med let ændret rollebesætning). I 1973, 200-årsdagen for urpremieren på nationalscenen, var iscenesættelsen lagt i hænderne på John Price, der på udmærket vis havde formået at sammensmelte tekst og toner i et harmonisk hele.

a) Om det sanglige.

Sangnumrene i K er ret vanskelige at udføre, da de som nævnt er komponerede til skuespillere, der samtidig var ansatte som professionelle sangere. Man kan ikke „snakke“ sig fra dem som ved vise-sang, der stilles krav til sangstemmens omfang, bredde og smidighed.

Særlige vanskeligheder volder de originale tonearter. At mange af numrene i tidens løb har været transponerede, kan som nævnt ses af de mange tilføjede notater i kildematerialet. Da det er vigtigt, at man ved foreførelser finder frem til de tonearter, der ligger gunstigst for de agerende, kan yderligere transpositioner være nødvendige. Ved rolleuddelingen bør der tages hensyn til, at Grete og Mette er sopraner (den ene evt. mezzosopran), Mads tenor (evt. tenorbaryton) og Johan og Jesper henholdsvis baryton og bas.

Der skal synges kønt og båret, så melodierne kommer til deres ret. Tekstens forståelighed skal fremmes, men uden at det bliver på bekostning af klang og fraserings. Parodieringen af operasangeres

*) Se Rahbeks forord til Johan Herman Wessels samtlige Skrifter, 1799 s. IX, og R. Neiiendam: Gennem mange Aar, 1950 s. 25.

dårlige manerer bliver finest og sjovest, hvis den foretages med diskrete virkemidler. Hver af de rollehavende bør have sine særlige unoder. Disse kan være af mimisk art (særlige ansigtsudtryk, særlige gestus, der understreger det stereotype i arierens affekter), eller de kan være af sanglig art (forskellige intonationsmanerer, glissandi ved vanskelige spring, operahulk, vibratofejl, registerfejl, frase-ringsfejl etc.).

Hvis nogle ornamenter, f. eks. trillerne, volder for store vanskeligheder, kan man udelade dem. Hvor der er en vis vokal færdighed til stede, bør man prøve at få dem med.

b) Om ornamenterne.

I musikken findes en del ornamenter eller udsmykninger (korte og lange forslag, dobbeltslag, triller). Nogle stammer fra Scalabrinis partitur, men langt de fleste er hentet fra Niels Schiørrings „Arier og Sange“ fra 1786. Se nærmere herom i revisionsbemærkningerne. Selv om ornamenterne i Sch vel i første række er beregnet for klaverspilleren, må det som tidligere nævnt anses for sandsynligt, at de syngende efter italiensk operaskik selv indføjede ornamenter i deres partier.

De danske sangeres uddannelse var mangelfuld. Først 1773, samme år som K opførtes første gang på teatret, startedes *syngeskolen* med den italienske tenorsanger *Michel Angelo Potenza* som syngemester. S havde skaffet ham hertil i 1768. Det kan have været Potenza og den som lærer og akkompagnatør nyengagerede Niels Schiørring, der har vejledt de danske kunstnere.

Foruden „Arier og Sange“ findes en trykt sangskole fra samtiden, hvori man kan finde ideer og vejledning m.h.t. ornamenter. „Musikens første Grundsætninger anvendte paa Syngekonsten i Særdeleshed“ hedder denne lærebog, der er fra 1777. Forfatteren er en af syngeskolens elever, *Niels Hansen*, der tillige var assistent for Potenza, skuespiller og senere regissør. Hansen (H i det følgende) havde samlet sine „Iagttagelser, deels af Syngemesterens mundtlige Underviisning, deels af gode og nyttige Skrifters Læsning i denne Materie, som en Hiller, Agricola, og flere; deels ved egen Erfarenhed.“ Således hedder det i N. K. Bredals fortale, der også fremhæver Potenzas „ypperlige Methode“.

Det er kapitlet „Om Maneererne“, d.v.s. ornamenterne, s. 89–99, der ligger til grund for den følgende gennemgang.

Forslag

Om disse i almindelighed hedder det:

1. at de er „for største Deelen Dissonantser imod Bassen, hvilke i Hovednoden blive opløste“.
2. at de „anbringes saavel neden som oven fra“.

3. at de „i begge Tilfælde, udgiøre en heel eller en stor halv Tone til Hovednoden, undertiden ogsaa et større Spring, men aldrig en liden halv Tone“.

Stor halv tone er f. eks.: Gis–A; As–G.

Lille halv tone er f. eks.: Cis–C; Es–E.

Lange forslag (H: de „foranderlige Forslage“)

Lange forslag tager deres værdi fra den følgende hovednode: halvdelen, hvor en ligedeling er mulig, to trediedele af den, hvor en ligedeling ikke er mulig.

Eks. på udførelse af i K forekommende lange forslag:

Nr. 1, t. 67, udføres:



Nr. 2, t. 29, udføres:



Nr. 2, t. 31, udføres:



× over en tone betyder, at den kan hæves eller sænkes til samme trin som den foregående tone. Eks.:

Nr. 8, t. 57–58 kan udføres som den står, eller:



Nr. 8, t. 31–32, kan udføres som den står, eller:



Nr. 8, t. 80–81, kan evt. udføres:



Om udførelsen af de lange forslag bemærker H iøvrigt, „at de sløifes med voxende Styrke til Hovednoden“.

Korte forslag (H: de „uforanderlige Forslage“)

De korte forslag skal som de lange tage deres værdi fra den følgende hovednode. H understreger, at de skal udføres på hovednodens taktdel og ikke før denne.

Som Sch skriver H det korte forslag ♪ (eller ♪), hvorimod S i reglen skriver ♪.

Eks. på udførelse af korte forslag i K:

Sinfonia, t. 145, udføres:



Nr. 2, t. 42, udføres:



Nr. 7, t. 16, udføres:



For at få de korte forslag til at stå tilstrækkeligt klart, kan det lønne sig ved indstuderingen at indsatte et h imellem forslag og hovednode, indtil ornamentet kan udføres klart og ubesværet uden denne hjælp.

De lange forslag gør sangen mere „sammenhæn-

gende“, siger H, medens de korte giver den „meere Liv og Glimmer“.

Trillen (H: den „heele“ trille)

S skriver tr., hvor han ønsker en trille, undtagen nr. 10, t. 93 og 149–150, hvor han eller en fremmed hånd har indføjet nogle lange bølgelinier.

♫ betyder hos Sch og H en trille uden efterslag. H skriver efterslaget ud, medens Sch har denne figur for en trille med efterslag: ♫

En trille begynder altid „med Hielpetonen, som er den øverste“, d.v.s. på hovednodens oversekund. H tilføjer, at den altid har efterslag. Da Sch imidlertid ikke skriver noget efterslag efter ♫, må det antages, at han har regnet med triller uden efterslag.

H skriver en bue mellem sidste node inden trillen og trillens første node. Det må betyde, at sangeren uden at slippe første tone laver en let ansats på trillen, således at legatoet ikke brydes.

Alle de følgende eks. er fra Sch:

Nr. 3, t. 35–36, kan udføres således uden efterslag:



Nr. 7, t. 31–32, udføres således med efterslag:



Dobbelttrillen, der både af Sch og H skrives ♫, er en særlig udførelse af den hele trille; den kan f. eks. føje fire toner ovenfra til den hele trille; det

er der et eks. på i K:

Sinfonia, t. 88,

udføres:



Om udførelsen i øvrigt bemærker H, at trillen „bør slaas tydelig og ligevexlende“ og hurtigere af de lyse stemmetyper end af de mørke. Dertil kan føjes, at en trille bedst indøves i et langsomt tempo og med klart adskilte toner. Siden hurtigere, idet der tilstræbes en løs strube, der tillader frie og regelmæssige svingninger mellem trillens toner. Ifølge H skal man ikke tilstræbe et bestemt svingningstal til den enkelte trille, men blot udføre så mange man kan nå. Efterslaget skal „angives med lige Hurtighed som de vekslede Toner selv, og anhænges samme så nøje, at ingen Afsats bemærkes der imellem“.

Praltrillen (H: den „halve“ trille)

Som den hele trille begynder praltrillen ifølge H altid med hovednodens oversekund: den tåler ikke noget efterslag. Skrives ♫.

Sinfonia, t. 49, sidste halvdel, skrevet ud i dobbelte nodeværdier



Praltrillen er „meget kort og skarp og den skal udøves med megen Fyndighed“.

Dobbeltslag

I sinfonien har S selv udskrevet de dobbeltslag, der findes. I midterdelen har Sch tilføjet en række ved en bestemt punkteret figur. Også dette ornament begynder med hjælpenoden. Skrives $\approx$.

Sinfonia, t. 112, kan udføres således:



„Det pralende Dobbeltslag“ (tysk: Der prallende D.) kalder H det ornament, der skrives $\approx$

Nr. 7, t. 79:



Som det vil ses, er den anden fjerdedel ikke korrekt udfyldt (der mangler en sekstendedel). H's forlæg Tosi/Agricola skriver ornamentet på samme måde. De første fem noder skal udføres så hurtigt og klart som muligt, og derefter skal den sidste node holdes, så den udfylder, hvad der er tilbage af hovednodens værdi.

Koloratur

En tonegruppe, der udføres på vokalen i en stavelse, f. eks. „sang“, nr. 2, t. 42-45. Ved små nodeværdier og mange tonegrupper får koloraturer karakter af noget virtuost. De kan enten udføres „glidende“ eller „stødte“. I sidstnævnte tilfælde er tonerne let adskilte. Ved indøvning i langsomt tempo tilstræbes en slank stemmeføring og en understregning af den rytmiske puls.

Kadence

Som nævnt var de italienske sangere uddannede til at kunne udsmykke deres arier. De tilføjede ikke blot ornament, men ændrede melodien på forskellig vis, f. eks. ved at erstatte lange noder med koloraturer, synkoperede noder, staccerede noder etc. Der var stor frihed m.h.t. ændringer. Den virtuose sanger kunne have en tendens til at overbrodere sine arier.

Da arierne i K nærmer sig stærkt til det franske syngespil, vil det nok være rimeligt at nøjes med at tilføje ornament efter Sch's målestok.

I en række af arierne er det muligt at indlægge en eller flere kadencer, og Thomas Overskou mente jo, at der blev lavet kadencer i 1773.

Kadencen var det eller de steder i arien, hvor sangeren helt frit kunne udfolde sine individuelle evner til improvisation. H: „Paa det anførte Sted, blev ved dette Ord betydet, en Slutning i Musiken; Samme er undertiden forsynet med en Fermate over den næst sidste Node, for at tilkiendegive: At det er Sangeren tilladt: at udzire den med Passager og Maneerer af egen Opfindelse; Og disse Zirater forstaar man i Særdeelehed under det Navn: Cadance. Endskiønt samme, ligesom alle andre vilkaarlige Forandringer, fornemmelig bestemmes af Leiligheden, Indsigten og Geniet.“

Jo lystigere en arie er, desto flere løb og udsmykninger tåler den, og jo sørgeligere den er, desto langsommere og mere legatopræget bør forløbet være. Man må gerne anvende de kønneste melodiske vendinger fra arien, men der må ikke være tale om „nogen formelig ariøs Melodie“. Tværtimod skal kadencen bestå af „lutter udførte Satser“ (fraser). Den synges „uden Takt“, idet „Sangeren er saa betaget af den i Stykket herskende Affect, at han ikke meere kan indskrænke sine Udtrykke under Taktbevægelsen“. Harmonifremmede toner må gerne anvendes, men skal opløses korrekt. Kadencen skal indrettes efter sangerens vejtrækningsmæssige formåen, og han må mage det så, „at han uden Afbrud, kan ende med en skarp (d.v.s. klar) Trille“.

Der synges på „ah“, „ja“ eller ord fra arieteksten.

Den, der i dag vil forsøge sig med kadencer, gør nok klogt i at skrive dem ned og lære dem. Det vil så være nemmere ud fra det fastlagte at improvisere variationer fra opførelse til opførelse.

Den længste kadence faldt i reglen ved ariens slutning, men den kunne også anbringes i mellemdelen (f. eks. nr. 5, t. 103). Andre steder kunne der anbringes mindre kadencer (f. eks. nr. 2, t. 26).

Forslag til steder, hvor der kan indlægges kadencer: Nr. 1, t. 26, når første del gentages. Nr. 4, t. 36, 57, 92, kan der indlægges små kadencer og t. 109 en større. Nr. 6, t. 121, og t. 84, når første del gentages. Nr. 7, t. 98. Nr. 8, t. 70. Nr. 10, t. 142. Nr. 11, t. 98.

c) Kvintetten, nr. 11

Allerede ved de første opførelser i 1773 (og også siden) måtte man hente vokal forstærkning udefra for at klare kvintetten. Det fremgår ikke af kvitteringerne, hvilken rolle det drejede sig om, men det var en mandssanger, der blev indkaldt*). Det er rimeligt at gætte på, at det var *Johans alt-stemme*, der skulle støttes fra kulissen. Denne stemme er oprindelig noteret i altnøgle og må være beregnet på at synges i falset. I Grandjeans klaverpartitur er den

*) Han hed A. Lenkiewitz. Teaterkassens regnskaber 1773, Rigsarkivet.

derfor noteret en oktav højere end i denne udgave. Således må den også udføres, hvis det er Johan, der skal tage sig af den. Da stemmen imidlertid ligger meget højt selv i den transponerede version, kan man bytte om på rollerne, således som det er foreslået i noderne i denne udgave: Mette synger stadig sopran, men Grete overtager alten, eventuelt med den lille tekstændring fra „du“ til „hun“, Mads synger stadig tenor og Johan og Jesper deles om basen. Ved ombytningen af stemmerne forlades ganske vist. Wessels idé om en apoteose, hvori den skyldfri heltinde Grete lovprises af de øvrige personer. Musikalsk er det imidlertid en fordel, at Grete synger med, og samtidig fritages instruktøren og Gretes fremstiller for at finde ud af, hvad Grete skal foretage sig, medens de andre afsynger det firestemmige afsnit.

Marchen, nr. 12

Stykket kan anvendes både ved Mercurius' ankomst „fra Olympen under Basuners Lyd“, og der hvor

han rører ved personerne, så de lever op under musik. Det har også været anvendt som mellemaktsmusik.

d) Om forkortelser i musikken

Det kan være nødvendigt at foretage strygninger i musikken af hensyn til opretholdelse af den dramatiske spænding og koncentration. Også hensynet til den vokale udholdenhed må tages i betragtning. Selv om f. eks. nr. 11 skal føles som et komisk retarderende indslag, så kan morskaben nemt udvikle sig til udmattelse på begge sider af rampen, hvis der ikke skæres. Scalabrini havde ikke sin styrke i ensembler, hvad allerede Rosenstand-Goiske bemærkede.

De forkortelser, der er foreslået i noderne, stammer for manges vedkommende fra kildematerialet. De skal ikke opfattes som eet samlet forslag til forkortelser, men som enkeltforslag, man i hvert enkelt tilfælde kan overveje.

Af Bal- eller Hr. Inspecteur Hwass
er til mig underskrevet betalt følgende
oversættelser, nemlig:

Et Program til en Ballet
af Hr. Bærk — — — 1 L. 1 s.
For Epiloguen af Kærlighed
uden Strømper, paa Italiensk
til Hr. Scalabrini's Composition 7 — —
For Operen Alceste — — — 12 — 3 —

Summa 16 L. 3 s.

For hvilke Taptun tilgodebør og som med
sammen indmængt kvitteres.
Kiøbenhavn d. 23^{de} Dec. 1774. R. Soelberg

Rasmus Soelbergs kvittering for betaling for oversættelsen af „Epiloguen af Kærlighed uden Strømper, paa Italiensk til Hr. Scalabrini's Composition“. Epilogen var først udkommet i 1774, året efter at stykket havde haft premiere på teatret. Teaterkassens regnskaber. Rigsarkivet.

Soelberg var en altnuligmand, der i den menneskealder han var tilknyttet skuepladsen fungerede som figurant (statist), solosanger og solodanser i andet plan, oversætter og regissør.

Musikken til Kærlighed uden Strømper

„Kierlighed uden Strømper. Et Sørge-Spil i Fem Optog“ af Johan Herman Wessel (1742–85) tryktes første gang september 1772, opførtes af amatører december 1772 og havde premiere på skuepladsen (Det kgl. Teater) marts 1773. Der er kun få måneder mellem disse begivenheder, og dette faktum er et talende vidnesbyrd om den succes, den hidtil ukendte forfatter havde opnået med sit mesterværk.

Det var selskabet „Det Skønnes muntre Dyrkere“, der stod for amatørforeførelsen. De agerende havde selv valgt „fortræffelige Melodier at synge deres Arier paa“, som der står i selskabets protokol.

Da skuepladsen havde antaget stykket til opførelse, var det en selvfølge, at italieneren *Paolo Scablbrini* blev bedt om at komponere musikken. Han var enekapelmester på dette tidspunkt. Som teatrets mangeårige huskomponist havde han gjort sig nyttig ved alt forefaldende arbejde. Hvor meget han i forvejen har kendt Wessel, hvis navn netop da var på alles læber, ved vi ikke noget om. En berømt anekdote, gengivet af teaterhistorikeren *Thomas Overskou* i 1859, vil vide, at S, der antagelig ikke kunne ret meget dansk, blev holdt i uvidenhed om, at det var en parodi, han skulle komponere musik til. Han skulle derfor have komponeret den i sin „ædleste, mest pathetiske Stil“, d.v.s. i stilen fra hans alvorlige operaer.

Det vides faktisk ikke, om S havde en oversættelse til sin rådighed eller ej. Ved teatret var der i hvert fald to danske, der kunne italiensk, sangeren *Jens Musted* og regissøren *Rasmus Soelberg*. Soelberg (død 1777), der tidligere havde fungeret som sanger og danser, havde siden 1748 oversat en række italienske operalibretti til dansk. I sæsonen 1774–75 oversatte han „Balders Død“ samt epilogen til K til italiensk, sidstnævnte udtrykkelig til „Hr. Scablbrini's Composition“. Begge de nævnte oversættelser er gået tabt, men Soelbergs kvitteringer for oversætterhonoraret er bevarede. Se ill.

Det er naturligvis sandsynligt, at S, dersom der ikke har foreligget nogen oversættelse, har fået mundtlig hjælp f. eks. af en af disse italienskkyndige herrer. Da det imidlertid ikke kan bevises, må

det blive musikken selv, der røber, at selv om anekdoten er sjov, må den afvises*).

En sammenligning mellem S's bevarede „neapolitanske“ kompositioner og hans musik til K viser at:

Sinfonien til K består af een sats. Indimellem satsens to hurtige afsnit, der har fælles tematisk stof, er der indskudt et langsomt afsnit. S's italienske sinfonier er bygget op af tre selvstændige satser med hver sit individuelle stof. Sinfonien til K har karakter af programouverture, idet de hurtige afsnits hovedtema (første gang t. 11) er identisk med røgmotivet i nr. 5, „På mit hjertes skorsten brænder“. Dette træk peger mod tidens franske syngespil.

Syngenumrene viser forkærlighed for en todelt arieform (nr. 2, 3, 4, 7, 10), der var almindelig i det franske syngespil. Disse arier er meget kortere end S's neapolitanske arier, oftest endog kortere end disses første dacapo-del. Selv hvor arieformerne er mere italiensk orienterede som i nr. 1 og 5 (såkaldte dal segno-ariane) og nr. 6 (dacapo-arie) er der tale om korte forløb i forhold til opera seria-ariane. Duo'en og vaudevillen er typiske syngespilsnumre, den første med en simpel, viseagtig tone, den anden med en enkel, strofisk form.

Overhovedet tilstræber S det enkle og sangbare i melodikken. Dette er især tydeligt i den romanceagtige „Min glæde er som bækken“; men også numre med en mere ariepræget melodik som f. eks. „Underjordiske som sover“ er vokalt set lettilgængelige i sammenligning med de italienske arier. Alle de gængse virtuoserier, alenlange koloraturranke, triller, forslag m. m. er i K kendeligt reducerede. Almindeligvis er der kun en eller to noder pr. stavelse. Kun nu og da, f. eks. i nr. 2 hvor S skal skildre ordet „sang“, gribes der til en længere koloratur.

Fra neapolitanerstilen har S bevaret sin forkærlighed for sekvensering, en – ofte monotont virkende – gentagelse af den samme rytmiske figur med den samme tekst. Et godt eksempel herpå er det 21 gange gentagne „så går det mig“ i nr. 4. S

*) Allerede A. P. Berggreen (1801–80) skal have afvist Overskous anekdote, jfr. J. Levin: J. H. Wessels samlede Digte, Kbh. 1878, 2. udg. s. CXXXI.

Allegro assai *Introduzione*

Violini

Flauto

Oboe

Fagotti

Corni

Trombe

Violoncelli

Bassi

DET KONGL. TEATRE

Første side af partituret til „Kierlighed uden Strømper“ 1773. Scalabrinis håndskrift.
Formindsket gengivelse. Det kgl. Bibliotek.

har næppe skænket det en tanke, at publikum med jubel ville opfatte dem som karikering af hans elskede opera seria.

Tonemalerier findes der i mange arier (nr. 2, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11), og ofte er der flere i samme nummer. Alene nyset, det opadgående kvartspring i nr. 11, fluens summen i nr. 8 (violiner con sordini) viser, at S nøje har forstået teksten, og at der ikke kan være tale om ægte „høj stil“. Tonemalerierne havde han lært at kende hos de franske syngespilskomponister (f. eks. Monsigny). Italienerne kunne meget vel ved musikens almene karakter vise, om en aries stemning var melankolsk eller ophidset, eller hvad det nu kunne være; men så udpenslede tonemalerier som i K brugtes ikke i italiensk opera seria.

Wessels tekst bød på rige muligheder, hvad tonemalerier angår, og S vidste at udnytte dem. Af og til lader han sangstemmen være illustrerende som i ovennævnte „sang“ eller ved den underjordiskes, røgens og børnenes opstigen (stemmen stiger trinvis) og ved de opadgående spring ved ordene „skrig højt“ (nr. 10). Men oftest lægges illustrationerne i akkompagnementet, der får en for S helt enestående selvstændighed. Bækken, der flyder „dobbelte fort“, havets brusen, røgen, kreditorens banken, fluens summen, børnenes latter, nyset – alt skildres af orkestret med en friskhed og en opfindsomhed, der kun kan forklares ved, at den geniale tekst har virket som en saltvandsindsprøjtning på den aldrende komponist.

I nr. 6 er der et interessant eksempel på, at S har nærlæst Wessels replikker. Efter at Mette har sunget „Så æltes bly“, siger Grete: „Hvor er jeg lykkelig, at du holdt op engang./Jeg tager samme del udi din smukke sang,/som din besjunge helt i pibers lyd og trommen.“ Ved instrumentationen af arien indlagde S piccolofløjter og tromme. Begge instrumenter forekommer kun i dette nummer i K. Herved får den musikalske skildring af den arme soldats løben spidsrod et ekstra pift.

K er som parodi enestående derved, at Wessel – foruden at parodiere den franske tragedie og dennes danske efterligninger – i de indlagte arietekster tillige parodierer samtidens musikdramatiske former. Den italienske opera seria, udført af italienske sangere, indtog på denne tid en fremtrædende plads i Det kgl. Teaters repertoire. Det har rimeligvis været hovedårsag til, at Wessel til K skrev en række arier, der i form og billedsprog lå tæt op ad de italienske arietekster. *Pietro Metastasio* var hovedleverandør af operaseriatekster i det attende århundrede. Hans tekster havde inspireret nordmanden *N. K. Bredal* til et dansk musikdramatisk forsøg, „Tronfølgen i Sidon“, som med musik af Giuseppe Sarti fik sin uopførelse på Det kgl. Teater i 1771. Efter metastasiansk forbillede findes heri en „havarie“, hvori hovedpersonen i maritime billeder giver

udtryk for sine modstridende følelser: „Ret som en båd på havets grumme bølger“. Den har sandsynligvis været blandt forlæggene til „Som en uheldig skipper“. En anden arie i „Tronfølgen“ hedder „Bien brummer, frøen kvækker“, og den kan have inspireret Wessel til fluens i „Når, som desværre ofte hænder“.

Muligvis har Wessel oprindeligt tænkt sig, at arierne i K skulle fremføres på italienske operamelodier. Han fik imidlertid af S en *let og melodios syngespilsmusik*, der – som vi har set – er en blanding af italienske og franske stilelementer. Om S ikke har turdet lave en rigtig parodi af hensyn til sine italienske sangere på teatret og til opera serias stigende upopularitet hos det danske publikum får stå hen. Faktum er imidlertid, at musikken – mod hans hensigt – kom til at virke parodisk på en for den italienske opera skæbnesvanger måde. Årsagen hertil må søges i den alt for overdrevne udførelse, sangnumrene fik. Samtidige kritikere, Rosenstand-Goiske og især Rahbek, bekræfter, at de danske sanger-skuespillere benyttede lejligheden til ordentlig at hænge deres italienske kolleger ud, ikke i elskværdig parodi, men i ondsksfuld karikatur. Derved bidrog de – sikkert med glæde – til den italienske operas forsvinden fra den danske scene.

Samtidig med at teksten blev en succes, fik også musikken sin del. Sinfonien tryktes i 1785, og det følgende år kom som nævnt hele ni af numrene. Herved vandt de „smukke, flydende Melodier“ (Overskou) stor udbredelse. Stykket fik et efter tidens forhold anseligt antal opførelser i de første år. Tekst og musik opfattedes af mange som en fin helhed, „ligesom Olie og Æddike“, der, „uden at flyde sammen, dog satte en god smag paa en forfriskende Salat“ (Oehlenschläger).

Ved en opsætning af K i 1828 forsøgte man sig efter Rahbeks idé på vaudevillemanér med at anvende „bekiendte Melodier“*). På Det kgl. Bibliotek findes et partitur, der antagelig stammer fra denne opførelse. Melodierne er helt enkle, men tillige glatte og ukarakteristiske. Kun S's musik til duoen er fulgt med. Det viser – ligesom titelvignetten til Schiørrings „Arier og Sange“ – at den må have opnået en særlig yndest. Forsøget med den nye musik slog ikke an, og grunden hertil må søges i „Scalabrini's Musiks eget Værd og den Yndest, den ifølge deraf altid vil have hos Publicum“ (Boye). Siden har den troligt fulgt stykket, der på Det kgl. Teater alene har opnået mere end 150 opførelser. Hertil kommer privatteatrenes og ikke mindst amatørscenernes talrige opførelser.

*) Se A. E. Boye: Samlede Digte af Johan Herman Wessel, Kbh. 1832 s. XXVII–XXVIII.

Paolo Scalabrini

Kærlighed uden Strømpers komponist blev født i Italien ca. 1713, muligvis i Lucca, hvor han fra 1781 til sin død ca. 1803 tilbragte sit otium. Hans kompositioner viser, at han må have fået en grundig musikalsk uddannelse. Foruden sit modersmål beherskede han fransk, hvad der må have været ham til stor nytte, når han færdedes ved hoffene.

De første sikre efterretninger om ham stammer fra 1742. Han var da ansat som komponist og kapelmester ved en omrejsende operatrup. Lederen af truppen var den ene af de berømte Mingotti-brødre, *Pietro Mingotti*. I første halvdel af det attende århundrede var det italienske musikdrama enestående populært i det meste af Europa. På denne baggrund havde brødrene Mingotti kastet sig ud i en turnévirkksomhed af et imponerende omfang. Uden nogen fast økonomisk støtte opsøgte deres trupper fyrstehoffer og større byer i Østrig, Mähren, Böhmen, Tyskland og Danmark.

Den alvorlige opera, opera seria, dominerede repertoire. Dens muntre modstykke, opera buffa, der ikke var nær så anset, blev ofte spillet som et kortere selvstændigt indlæg i en opera seria-forestilling.

Såvel den kunstneriske som den økonomiske succes var afhængig af, hvilke vokale kræfter der var til rådighed. De ledende sangere havde en position, der kan sammenlignes med vort århundredes film-

stjerner. Som følge heraf var de ofte urimeligt selvhævdende og vanskelige at gøre tilpas. I Scalabrini havde Mingotti imidlertid fundet en mand, der med stor smidighed forstod at indrette en forestilling efter de sangere, der var for hånden. En opera i den såkaldte neapolitanske stil bestod på den tid først og fremmest af en række orkesterledsagede solonumre (arier). Disse var kædet sammen af sungne replikker (recitativer), der støttedes af kapelmesterens akkompagnement på et tasteinstrument. Hvad enten sangerne skulle forestille guder eller helte, så var det de følelser (affekter), de skulle udtrykke med deres sang, det kom an på. Til hver affekt svarede en bestemt arietype, og da det i stort omfang var de samme affekter, der gik igen fra forestilling til forestilling, var det muligt at udskifte de enkelte numre i en opera efter sangernes behov og ønsker. Ofte lånte S arier fra andre komponisters værker – det var noget alle gjorde – eller han komponerede nye, måske for at fremhæve en bestemt sangers særlige færdigheder. Blandt den snes italienske arier, der er bevaret fra S's hånd, er der tre, som efter alt at dømme er komponeret til primadonnaen Rosa Costa, for at hun kunne få lejlighed til at brillere med sine høje toner, koloraturer og triller. Endvidere er der bevaret en række tresatsede orkesterstykker (sinfonier), som blev anvendt som ouverturer eller tafelmusik. I alle disse værker søger S at leve op til de forbilleder, han ofte lånte fra, komponister som Hasse, Jomelli og Porpora.



Arien „Vivi superbo“ fra „Didone abbandonata“ af Scalabrini. Sandsynligvis sunget af Giovanna della Stella som Æneas i København 1747–48. Hun var mezzosopran og sang ofte mandsroller. I „Farnace, Re di Ponto“ sang hun titelrollen, medens det andet

mandlige hovedparti, Pompejus, blev sunget af kastratsangeren Antonio Casati. Holberg ytrede om sidstnævnte, at han ikke brød sig om at få en historisk helteskikkelse fremstillet af „en pibende Operatrice“! Det kgl. Bibliotek.



Arien „Destrier che all'armi“ af Scalabrini er oprindeligt fra „Alessandro nell'Indie“. Den er et typisk virtuosnummer med langt udholdte toner, store intervallspring, et væld af koloraturer og triller samt

et omfang på mere end to oktaver. Sandsynligvis sunget af sopranen Rosa Costa i København 1749–50. Hendes strålende sangkunst reddede flere gange Mingotti fra fallit. Det kgl. Bibliotek.

Da truppen 1743 var i Hamburg, overværede kronprins Frederik (V) og prinsesse Louise to af dens forestillinger, „Artaserse“ og „Venceslao“, begge hovedsagelig komponeret af S. Fra „Artaserse“ er Ouverturen og den ene af arierne til Rosa Costa, der sang det kvindelige hovedparti i begge forestillinger, bevarede.

Prinsesse Louise, der var datter af kong Georg II af England, havde studeret musik hos selveste G. F. Händel. Hendes begejstring for truppens præstationer viser, at det kunstneriske niveau ikke kan have været helt ringe. Få år efter sendte hun som dansk dronning bud efter Mingotti og hans selskab. På hendes fødselsdag d. 18. december 1747 var der premiere på Charlottenborg. Der er bevaret en arie af S fra en af forestillingerne, „Didone abbandonata“ (Den forladte Dido). Sandsynligvis har det danske publikum hørt den feterede mezzosopran Giovanna della Stella synge den, iført helten Æneas' kostume. Velsagtens af sparehensyn udførte hun ofte de mandlige hovedroller, som oprindeligt var tiltænkt de forgudede og højt gagerede kastratsangere.

Operafeberen greb København: „... den heele Stad er paa nogen Tiid bleven *Musicalsk*: Man hører intet tales uden om *Pompejus*, *Pharnaces* etc. og vore *Petits Maitres*, hvorpaa Staden nu haver god Forraad, gaae med *Opera*-bøger udi Haanden med ligesaadan Andagt som skulde de til *Confirmation*.“ Det er Ludvig Holberg, i musikalsk henseende konservativ, der ironiserer således over den nye musikmode.

1748 udnævntes S til „Capel-Mester ved Musiquen“. I den følgende menneskealder forblev han i kgl. dansk ansættelse, snart i centrum som førstekapelmester, snart i anden række på pension. Ved denne tid indgik han sit første ægteskab med buffosangerinden *Grazia Mellini* (død 1781). Hun havde stor succes og udnævntes til hofsangerinde.

1748–49 bragte Mingotti den unge *Chr. W. Gluck* til København som kapelmester. S ledede dog stadig nogle af operafremførelserne. Desuden komponerede han lejlighedskantater til danske tekster af Peder Sparkjær og taffelmusik. Ingen af disse kompositioner er bevarede.

1749–50 var S enekapelmester på Charlottenborg, hvor der bl. a. opførtes fire af hans operaer. Blandt sangerne var Rosa Costa og Marianne Pirker, hvis bevarede breve indeholder en masse teater-sladder fra denne sæson.

S var en omhyggelig kapelmester. Af en regning fra Rigsarkivet fremgår det, at han har holdt 5 klaver-, 2 orkester- og 2 sceneprover på en opera buffa. I forhold til tidens indstuderingspraksis er det et stort prøveantal.

1750–52 besøgte Mingotti ikke København. S virkede nu ved Den danske Skueplads (Det kgl. Teater). Med sin kone som førstekraft spillede han i

disse og de efterfølgende sæsoner en lang række komiske operaer. De opførtes i forbindelse med danske skuespil. I begyndelsen var modtagelsen velvillig, men efterhånden trættes publikum vistnok ved de noget ensformige løjer, der tilmed foregik på et fremmed sprog. Med udgangen af sæsonen 1758–59 ophørte de.

1751 komponerede S en sørgekantate i anledning af dronning Louises død. Musikken er ikke bevaret.

1753–54 bragte Mingotti *Guiseppè Sarti* hertil som kapelmester. Medens Mingotti nu gik imod sin fallit, lykkedes det snart den højt begavede Sarti at overstråle S og blive udnævnt til kgl. kapelmester. S fik en pension og i årene 1755–75 fungerede han som en slags andenkapelmester.

1755–56 havde „*Sicilianeren*“ (Den forliebte Skildrer) premiere. Molières skuespil var oversat af C. M. Falsen. S's musik er bevaret i det berømte „*Thielo's Partitur*“, Teatermuseet, men her uden tekst. Falsens sangtekster, der i metrisk henseende forsøger at leve op til originalens levende og afvekslende vers, passer ikke til musikken. Den samme musik findes i et partitur fra 1773, Det kgl. Bibliotek, her med tekster af Charlotte Dorothea Biehl. Antagelig har hendes noget fløve og monotone sangtekster allerede holdt for i 1756, medens dialogen var Falsens. Melodierne er enkle og iørefaldende, nogle med et viseagtigt præg. De viser komponisten fra en helt ny side.

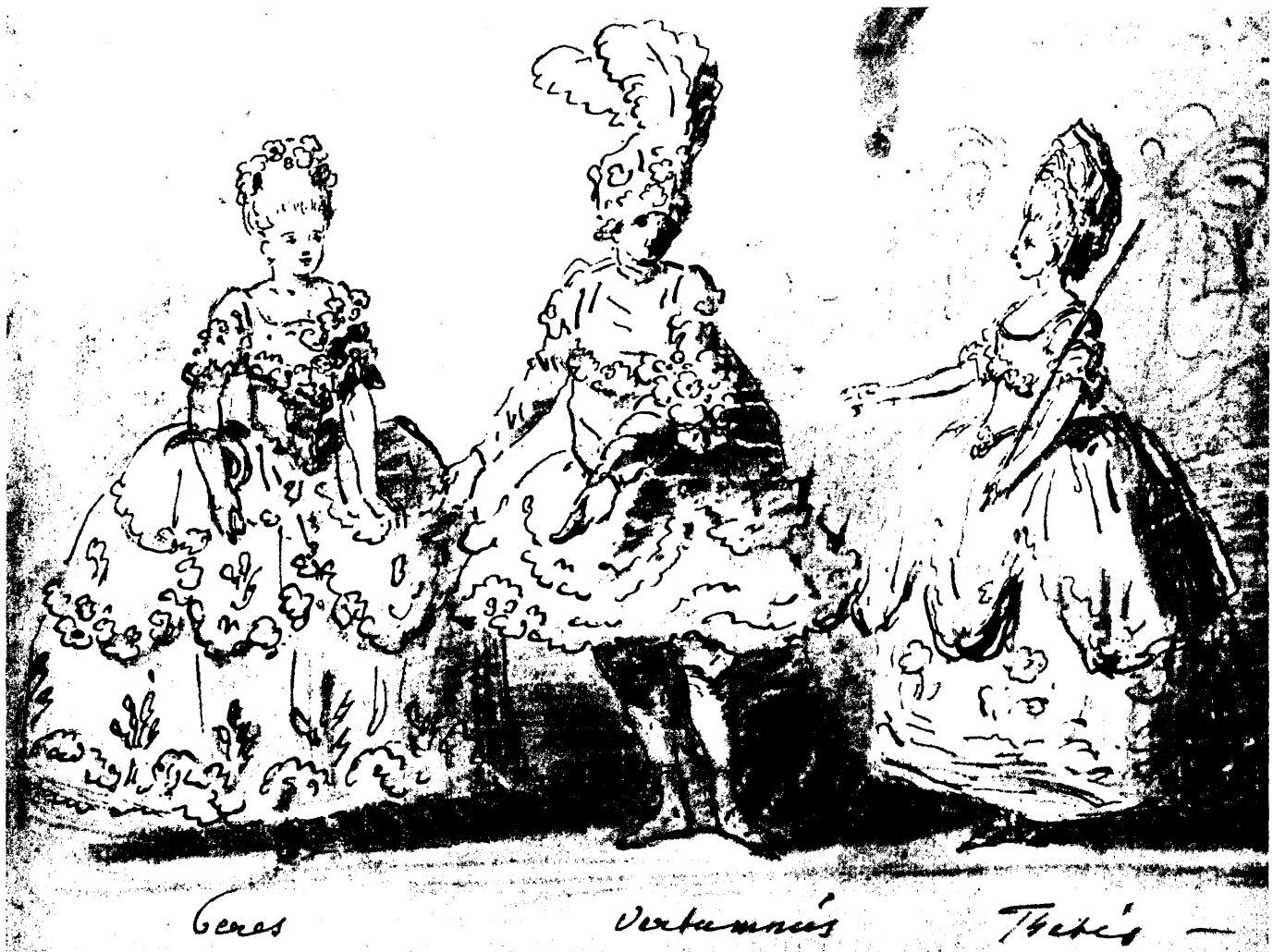
1758–59 gik „Den belønnede Kierlighed eller De troe Elskende“ over scenen som „det første af danske Sangere offentlig udførte Syngestykke“ (Over-skou). Stykket er et forsøg på at forene dansk og italiensk sprog i et lystigt syngespil. Den anonyme tekstbog er bevaret, medens S's musik er gået tabt.

1760–61 opførtes festspillet „*Geniernes Fest*“ i anledning af enevældens hundredårsdag. Niels Prahls tekst er bevaret, S's musik er gået tabt.

1762–67 var S på rejse, hvorhen vides ikke. Muligvis har han været på udkig efter et nyt job. Han kom først tilbage, da man truede med at fratage ham pensionen.

1768 sendte hoffet S til Italien for at købe musik og skaffe nye sangere til operaen. Fra denne rejse er der bevaret tre breve. S gør heri rede for sine engagementer, og i et glimt kommer hans humor frem i følgende bemærkning: „je voudrait plutôt être Général d'une Armée que Conducteur d'une Troupe Théâtrale.“ Det samme udtryk bruges af Holberg i Epistel 447 fra omkring 1751: „... vel vidende, at det er vanskeligere, at holde i Ave en *Troupe* af *Acteurs*, end en *Krighær*...“. S må utvivlsomt have kendt Holberg, der døde 1754, seks år efter S's ansættelse ved skuepladsen. Men at slutte deraf, at han har kendt epistlen, er vel for dristigt. Der er nok tale om et blandt teaterfolk velkendt bon mot.

Blandt de nye sangere var *Teresa Torre*, som S



„Cereris og Thetidis Striid“ opførtes 1774 i anledning af et bryllup i kongehuset. Dens „Masse af overdrevne, men nydeligt sagte Smigerier var omhyllet af en saa yndig poetisk Duft, at Guldberg beundrende udbød: Hvilken Prolog!“ fortæller Thomas Overskou. Både Ewalds tekst, Scalabrinis musik og denne tegning af Peter Cramer er bevarede. Farvelagt blyantstegning, her lidt formindsket og beskåret. Den kgl. Kobberstiksamling.

Meget tyder på, at de elskværdigt stridende gudinders virtuose vokalpartier var tilrettelagt for tidens ledende sangere, mezzosopranen *Birgitte Winther* (Ceres) og sopranen *Caroline Walter* (Thetis). Birgitte Winther var i kraft af sin fine stemme og grundige vokale og musikalske skoling en af syngespilletts bærende kræfter fra 1774 til 1805. Caroline Walter var i 1773, kun sytten år gammel, Det kgl. Teaters første Mette. Hun havde det hele: skønhed, stemme og dramatisk talent. Ewald hylde hende i et digt som „Thalias Caroline“. Hun fik en storslået karriere både her og – efter en eventyrlig flugt 1780 på grund af intriger – i Stockholm. Vertumnus' barytonparti var for størstedelens vedkommende (arien og de talte replikker) lagt i hænderne på debutanten *Carl Tessen*. Trods gode naturlige anlæg blev Tessen dog ikke nogen betydelig scenekunstner. Vertumnus' stemme i slutkorets soloterzet blev – vel fordi Tessen ikke mestrede dens tekniske vanskeligheder – vistnok sunget fra korets rækker af veteranen *Jens Musted**). Som selvlært sanger og italienskkyndig havde Jens Musted i mange år medvirket i de italienske operaopførelser ved siden af sin betydelige virksomhed som dansk sanger og aktør. I 1773 var han teatrets første Mads.

*) Om Musted, se Teaterkassens Regnskaber 1774–75, bilag 95. Om Tessen, se Bjørn Rasmussen i *Orbis Litterarum* V, Kbh. 1947, s. 140.

siden giftede sig med. I denne og de følgende sæsoner ledede han opførelserne af en række komiske operaer. 1770 engageredes Johs. Ewald og S af „Raadhuusstrædets Selskab“. Til dette skabte de sammen to passionsratorier samt en række solokantater, der skulle synges af Teresa Torre. Intet af denne musik er bevaret.

Derimod findes en anonym arie „Ah, caro bel visetto“*). På titelbladet står: „per la Signora Teresa Torre“. Arien er et glitrende paradenummer med alle tænkelige virtuosier. Torre må have været en ægte primadonna.

1772–73 opførte S sin opera seria „Anagilda“, der fik en ilde medfart af kritiken. Musikken er ikke bevaret.

D. 26. marts 1773 havde „Kierlighed uden Strømper“ premiere.

1773–74 opførtes „Sicilianeren“ igen, denne gang udelukkende med Jfr. Biehls tekst.

Til festforestillingen i anledning af arveprinsens formæling 1774 komponerede S prologen „Cereris og Thetidis Striid“ til tekst af Johs. Ewald. Se ill. Musikken er bevaret, og den viser S fra hans mest pompøse side med bredt anlagte korsatser og virtuose arier. Efter prologen, der blev opført med danske vokalsolister, fulgte et skuespil. Til sidst som epilog en „Licenza“ på italiensk og antagelig hovedsagelig med italienske solister. Også hertil havde S komponeret musikken, der ligesom tekstbogen er gået tabt. Allerede i sæsonen 1762–63 var der blevet opført en „Licenza“ ved Frederik den Femtes fødselsdagsforestilling. Tekstbogen herfra er bevaret, men den røber ikke komponistens navn (måske Sarti?). Det er sandsynligvis denne tekst, S har benyttet.

1775 spillede „Licenza“ igen, antagelig den samme af S, ved Christian den Syvendes fødselsdagsforestilling. Prologen var denne gang „Landsbye-Höitiden“ af Ewald og S. Musikken er desværre gået tabt.

Samme år drog S atter til Italien for at skaffe sangere. Desuden engagerede han en ny balletmester, *Vincenzo Galeotti*, der skulle få stor betydning for balletten. I de tre følgende sæsoner opførte S en række fremragende italienske buffoværker bl. a. af Salieri, Piccini og Paisiello. Opera seria havde man helt opgivet. Men konkurrencen fra de til dansk oversatte franske syngespil var for hård, og i 1778 ophørte den italienske opera helt.

1775–76 skrev S musik til Molières skuespil „Den adelige Borger“ og – sammen med den attenårige

Claus Schall – musikken til Galeottis ballet „Bønderne og Herrerne fra Lystgaarden“. Kun musikken til sidstnævnte er bevaret. Samme sæson modtog S en opfordring til at komponere musik til „Balders Død“ af Ewald. Rasmus Soelberg havde lavet en oversættelse til italiensk, men S opgav efter nogle forsøg.

1776 kom S's sidste danske syngespil „Oraklet“, teksten efter Saint-Foix og Gellert ved P. Wandal. De kvindelige hovedroller varetoges ved premieren af Caroline Walter og Birgitte Christine Winther, begge unge begavede sangtalenter. Musikken fremviser en blanding af italienske og franske stilelementer. Damerne Walter og Winther, der antagelig havde medvirket i „Cereris og Thetidis Striid“, har øjensynlig ved deres betydelige sanglige og dramatiske formåen inspireret den aldrende komponist til endnu en gang at genoplive nogle træk af den virtuose sangstil fra Rosa Costas dage.

1778–79 komponerede S festkantater til enkedronning Juliane Marie. Musikken er ikke bevaret.

1779 blev S få år før sin afrejse dansk statsborger.

1781 døde hans første hustru. Kort efter gik han for alvor på pension, idet han drog til Lucca, hvor han giftede sig med Teresa Torre.

1793 sendte han et digt til en dansk ven. Det offentliggjordes både på italiensk og i dansk oversættelse. S hylder heri i tidens noget svulstige stil sit andet fædreland Danmark, „det lykkelige Rige“.

Han døde ca. 1803.

Der findes ikke noget portræt af S, og det er heller ikke meget der vides om ham som menneske. 1784 skrev overhofmarskal C. F. Numsen i hofmarskallatets resolutionsprotokol: „... Capelmester Scalabrini, som dog i sit Fag besad megen Indsigt og Færdighed, og med Fornøjelse og Velvillighed, stedse efterlevede alt hvad ham, hans Embede vedkommende, blev anbefalet.“ En jovial og tjenstvirig mand synes han at have været. Økonomisk forstod han at klare sig. Selv om andre for kortere eller længere tid tilrev sig den kongelige gunst, lykkedes det altid S at komme ovenpå igen. På teatret og ved hoffet blev han manden, der altid var ved hånden, og som altid var villig til at fungere og komponere. Som vi har set, var han leveringsdygtig i de fleste af tidens musikformer, det være sig lejlighedskantater, taffelmusik, operaer, syngespil. Uden at besidde sin medbejler Sarti's geni var han en dygtig håndværker, der med melodisk opfindsomhed og smidig tilpasningsevne som største aktiver i reglen kunne levere, hvad man bestilte hos ham. Med sin indtagende musik til Wessels sørgespil vandt han sig udødelighed.

*) Af Scalabrini? Arien er nedskrevet af ham. Det kgl. Bibliotek, C I 352.

Recevable P. 12. Août 1778

Je confère avec vous de la somme de 60 Rdl. pour la somme
payable pour la somme de 60 Rdl. pour la somme
à moi faite par la somme de 60 Rdl. pour la somme
entre nous réglé par la somme de 60 Rdl. pour la somme

Scalabrini & Co.
opérateur de la
Paul. Scalabrini

Scalabrinis kvittering for de 60 Rdl., han oveni sin kapelmestergage modtog som du-
sør for musikken til „Kierlighed uden Strømper“ tre uger efter premieren. I sine
skrivelser på fransk benyttede han den franske version af sit fornavn, Paul. Teater-
kassens regnskaber. Rigsarkivet.

Litteratur

- Boye, A. E.: Samlede Digte af J. H. Wessel. Kbh. 1832.
- Henriques, Alf: Dansklærerforeningens udgave af J. H. Wessels Kærlighed uden Strømper. Kbh. 1960.
- Holberg, Ludvig: Epistler. Ved F. J. Billeskov Jansen. Kbh. 1951.
- Holberg, Ludvig: Memoirer. Ved F. J. Billeskov Jansen. Kbh. 1943.
- Høgel, Sten: Paolo Scalabrinis liv og værker. Utrykt specialeopgave, Musikvidenskabeligt Institut. Kbh. 1964.
- Krogh, Torben: Zur Geschichte des dänischen Singspiels im 18. Jahrhundert. Kbh. 1924.
- Langberg, Harald: Den store Satire. Kbh. 1973.
- Levin, J.: Johan Herman Wessels samlede Digte, 2. udg. Kbh. 1878.
- Müller, Erich H.: Die Mingottischen Opernunternehmungen 1732–1756. Dresden 1915.
- Neiiendam, Robert: Gennem mange Aar. Kbh. 1950.
- Oehlenschläger, Adam: Erindringer, Bb. I. Kbh. 1850.
- Overskou, Thomas: Den danske Skueplads, 2. Deel. Kbh. 1856.
- Overskou, Thomas: Den dramatiske Musik i Danmark. Tidsskrift for Musik, 2. årg. nr. 12. Kbh. 1858.
- Rahbek, K. L.: Johan Herman Wessels Samtlige Skrifter. Kbh. 1799.
- Thrane, Carl: Fra Hofviolonernes Tid. Kbh. 1908.
- Teaterkassens regnskaber 1772–76, Rigsarkivet.
- Oplysningerne om illustrationerne er fra:*
- Krogh, Torben: Danske Theaterbilleder. Kbh. 1932.
- Krogh, Torben: Musik og Teater (Holbergs Forhold til Operaen). Kbh. 1955.
- Neiiendam, Klaus: Cramers tegninger fra Hofteatret og Kongens Nytorv. Fra: Robert Neiiendam in memoriam ved Hofteatrets 200 årsdag den 30. januar 1967. Kbh. 1967.
- Oplysningerne om ornamenten, koloraturer og kadencer er fra:*
- Hansen, Niels: Musikkens første Grundsætninger anvendte paa Syngkonsten i Særdeleshed. Kbh. 1977.
- Hiller, J. A.: Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesange. Leipzig 1780.
- Tosi, P./Agricola, J. F.: Anleitung zur Singkunst. Berlin 1757. Faksimileudgave Leipzig 1966.
- Bach, C. Ph. E.: Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, Erster Theil. Berlin 1759.

English Summary

Paolo Scalabrini, the Italian-Danish composer, was born in Italy around 1713. The first reliable news of him dates from 1742. At that time he was employed as conductor and composer by one of the famous Mingotti brothers, Pietro Mingotti, whose opera company toured in Austria, Germany, and Denmark from the 1730's to the mid-1750's.

Scalabrini composed whole operas (opera seria and opera buffa) as well as arias, recitatives, and sinfonias, which were included in the works of other composers, for the use of the company. Surviving compositions (opera seria arias and sinfonias) show him as a skilled composer, ingenious at fitting his arias to the vocal ability of each singer. Stylistically, however, he possessed little originality and merely tried to imitate the leading opera composers of the time, Hasse, Jomelli, and Porpora, whose works were often performed by the company.

In 1743 P. Mingotti's company visited Hamburg. Here the Danish crown prince, later King Frederik V, and his consort, Princess Louise, daughter of George II of England, attended two performances, "Artaserse" and "Venceslao", both mainly composed by Scalabrini. The princess, a former pupil of G. F. Handel, was enthusiastic over the achievements of the company, and in 1747, having become Danish queen, she sent for Mingotti and his company.

In Copenhagen Scalabrini was personally so successful that he was appointed Royal Danish Conductor the following year whereby his connection with Mingotti was brought to an end.

In 1753 Mingotti took *Guiseppa Sarti* to the Danish capital. He also attained the rank of Royal Conductor, and he stayed in Copenhagen off and on until 1775. Sarti was a dangerous rival to Scalabrini, but in spite of periods of idle withdrawal, Scalabrini succeeded in remaining attached to the Royal Theatre until 1781, when he retired on a pension. He spent the rest of his life in Lucca in Italy where he died around 1803.

During his employment in Denmark Scalabrini composed a great number of works within the genres of ballad opera, opera, ballet, oratorio, cantata, and sinfonia. Few of these compositions remain. Apart from the music to "*Kærlighed uden Strømper*" (Love Without Stockings) (1773), on which further comments will be made below, the music to the following pieces remains: "*Sicilianeren*" (The Sicilian) (1756, a play by Molière, translated by C. M. Falsen and C. D. Biehl), "*Cereris og Thetidis Striid*" (The Fight Of Ceres And Thetis) (1774, a homage prologue by Johs. Ewald), "*Bønderne og Herrerne fra Lystgaarden*" (The Peasants And The Lords From The Country House) (1775, a ballet composed together with Claus Schall), "*Oraklet*" (The Oracle) (1776, a ballad opera by Saint-Foix and Gellert, translated by P. Wandal).

Today Scalabrini is primarily remembered as the composer of the music to "*Kærlighed uden Strømper*". The play with the subtitle "*Et sørgespil i fem optog*" (A Tragedy In Five Processions) was written for a private performance in 1772. The author, the Norwegian-born *studiosus perpetuus* and poet *Johan Herman Wessel* (1742-85), was a member of a literary club (The Norwegian Society) with a keen interest in, among other things, French tragedy. "*Kærlighed uden Strømper*" parodies tragedy, but with the special quality that the author in his included aria texts also parodies opera seria.

The imagery of the arias was inspired by Metastasio and the then contemporary authors of tragedy and ballad opera. The play is written in verse, by many experts thought to be the best alexandrines ever written in Danish. The first performances of the play were so successful that the following year it made its way to the stage of the Royal Theatre where it has been performed on and off for more than two hundred years.

The plot: In order to be able to marry Grete, the heroine, with dignity, the hero, tailor Johan von Ehrenpreis, feels himself forced to steal his rival's stockings as he does not possess any himself. However, the theft is discovered, and the disgrace brings the hero to "stab himself". This makes first Grete, then the other characters in the play, do the same thing. As everybody is lying dead on stage, Mercury enters as *deus ex machina* and revives everyone so they may join in singing the final song with the refrain: the madder, the better. The most notable characters are Mette, Grete's intimate friend, who has some of the play's most amusing lines, and the rival Mads, whose irresistible naivety and tuneful tenor arias seldom fail. One of the comic,

slowing moments of the plot is the scene where at the height of the crisis, Grete demands and gets a bowl of split peas with ham (a Danish national dish). During the following interminable quintet the characters keep repeating the same embarrassing lines *ad absurdum*.

At its appearance, the play was highly topical as the genres it parodied were to be found in the stock repertoire of the Royal Theatre. But in addition, it has recently been claimed that – although well hidden, yet still perceivable for the attentive listener – the play contains ironic allusions to current political conditions influenced by the sudden fall and merciless execution of J. F. Struensee, the German-born Privy Councillor. Thus, for instance, the following lines said by Mette may be read as “a fantastic satire over a society having its fling at false praise of the great” (Harald Langberg):

The great do sin as do the small, come to that,
but the manner in which each commits his sin,
makes one a hero, another a villain,
you don't know the difference, seigneur,
between these manners?! (IV, 1)

The success of the play was to have fatal influence on the position of Italian opera in Copenhagen. Italian opera had been played on and off in town since 1747. The highly paid Italian singers were favoured by the Court and therefore envied by their Danish colleagues. At the performances in the 1770's, the Danish singing actors took every opportunity of making so impertinent and wicked a caricature of Italian art of singing that they were instrumental in the end of Italian opera in 1778. Thus, as an ironic fate would have it, Scalabrini as the composer of this music contributed to damaging the very art form that he had served all his life. But to make matters even worse, the myth arose that as a foreigner he had not understood that he was to compose music to a parody and that he had therefore composed it in his usual opera seria style! However, a study of the play reveals that only to a certain extent does the music to “Kærlighed uden Strømper” show features of Neapolitan opera style and that in several important respects it is influenced by contemporary French ballad opera. The latter was known in Copenhagen thanks to a French company performing at the Court theatre of Christiansborg Castle from 1767–73.

The sinfonia of “Kærlighed uden Strømper” is in the nature of a program overture as the main theme derives from aria no. 5. Most of the arias are short and divided into two parts as is typical of French ballad opera. Furthermore, their melodies are simple without the excessive use of coloraturas of Neapolitan opera style. But above all, the extensive use of tone pictures points to French style. Among several examples may be mentioned the brook motif in no. 3, the smoke motif in no. 5, as well as the sneezing motif in no. 11. They show that Scalabrini fully understood the libretto and that, instead of trying to create a musical parody, he attempted to musically illustrate the text in accordance with the lively imagery of the arias.

Already the contemporary public appreciated the beautiful, melodious songs, of which a great deal were printed in N. Schiørring's “Arias And Songs”, 1786. In the 19th century the Royal Theatre tried to use borrowed songs in the play as does vaudeville, but the attempt failed, and Scalabrini's music returned. Text and music had been inextricably bound to each other. Today Paolo Scalabrini's music to “Kærlighed uden Strømper” occupies an important position among 18th century classical masterpieces of Danish music.

Translated by Merete Wendler.



And det 1734

Clemens just

WESSEL.

Graad smelted hen i Smil, naar Wessels Lune bød,
Og Glædens Smil forsvandt i Tårer ved hans Død.

Buggesen



Fæd. d. 1734.

Clemens p. 1734.

WESSEL.

Graad smelted hen i Smil, naar Wesfels Lune bød,
Og Glædens Smil forsvandt i Taarer ved hans Død.

Buysse