

»Den vokale uddannelse af disse unge sangere og skuespillere betød ikke alene, at det endnu beskedne syngespilrepertoire kunne besættes forsvarligt i vokal henseende, men også at man kunne tage nogle af de franske syngespil op, som den afgåede franske hoftrup havde gjort så populære«.

Nils Schiørring i *Musikkens Historie i Danmark*, bd. 2 s. 87.

OM SYNGEKUNSTEN I DANMARK 1770-80*

Sten Høgel

1. De kgl. danske Syngeskoler

a. Den første Syngeskole 1773

1770-72 havde *Giuseppe Sarti* Den danske Skueplads i entreprise. I økonomisk henseende klarede han sig slet. Ved hans afgang var teaterkassen tom, og particulairkassen måtte udrede resterende lønninger til de danske skuespillere og de italienske operister.¹

I maj 1772 nedsattes en kommission, der skulle kulegrave teatrets forhold.² Fire af dens fem medlemmer ønskede at fremme det danske nationalteater og hæmme dets konkurrenter, den franske hoftrup og den italienske opera.³ Resultatet blev, at den franske trup ophørte i 1773, og at den italienske opera fortsatte med forskellige indskrænkninger indtil 1778.

At kongen og hoffet gik med til disse ændringer i teaterforholdene skyldtes først og fremmest, at indskrænkninger af økonomiske årsager var tvungne nødvendige, men også at der hos nogle var opstået et spinkelt håb om, at et nationalt syngespil kunne oprettes.⁴ Musik havde altid spillet en vis rolle ved de danske komedieopførelser siden genoprettelsen 1746.⁵ Dertil kom i 1750'erne adskillige forsøg med danske syngespil: Wandals og Biehls oversættelse af Molières »*Den forliebte Skildrer*« med musik af Scalabrini 1756, Holbergs syngespiludgave af Metastasios operalibretto »*Artaserse*« med musik af Thielo 1757, Niels Krog Bredals »*Gram og Signe*« (den første danske opera) med musik af Sarti, opført privat samme år, og endelig Thielos »*Det ubekjendte Land*« med musik af forskellige komponister samt Bredals »*Eremitten*« med musik af Sarti m. fl., begge 1758. Professionelt uddannede sangere havde man ikke, men klarede sig med de amatører, der stod til rådighed.

* Denne artikel er et brudstykke af en utrykt afhandling *To danske sangskoler fra det attende århundrede*, Kbh. 1979.

Efter en pause, hvor den italienske opera atter stod i centrum, kom så »*Soliman den Anden*«, en komedie af Favart, der i Jfr. Biehls oversættelse med musik af den nyudnævnte entreprenør Sarti, åbnede sæsonen 1770-71. Hermed fik den danske musikdramatik vind i sejlene. Forud for denne opførelse havde Sarti givet de to danske aktricer *Caroline Halle* og *Johanne Sophie Knudsen*, som var de eneste »i den hele danske Trup, som havde Syngestemme«, en række sanglektioner. Begge »savnede ganske baade Øvelse og musikalsk Kundskab«. ⁶ Den førstnævnte skulle udføre det kvindelige hovedparti. Hun var seksten år gammel, sopran og et scenisk »Genie« i svøb. ⁷ Mad. Knudsens sanglige løbebane blev – velsagtens p.gr. af Birgitte Winthers opdukken 1774 – af kortere varighed. Hun havde en »høj Altstemme« ⁸ og fik tildelt det mandlige hovedparti. Sammen med »Theatrets tidligste Sanger«, ⁹ den selvlærte *Jens Musted*, der ofte assisterede ved den italienske operas forestillinger, dannede disse tre spiren til et dansk operapersonale. Opførelsen fik succes. Selv om stykket efter anmelderen P. Rosenstand-Goiskes mening var »maadeligt«, indfandt »den hyppige Mængde af Tilskuere« sig til hans forbavselse også i den følgende sæson. ¹⁰

Der var begejstring for de danske sangere. Om Jfr. Halles præstation ved Overskou dog at berette, at enkelte italienerbeundrere fandt, »at hendes Intonation ikke var sikker og Stemmen for uøvet til Roulader«. ¹¹ Rosenstand fortæller, at hun en aften begyndte sin første arie »en heel fuldkommen Terts høiere, end hun skulde, og dette foraarsagede en stor Forvirring i Orchestret«. ¹² I en omtale af hendes næste sangrolle (»*Tronfølgen i Sidon*«) må han imidlertid medgive, at hun »har den behageligste Stemme« og »singer sine Arier med stor Ømhed«. ¹³ Endnu i april 1772 havde hun svært ved at overvinde de musikalske og sangtekniske finesser ved en kadence, Sarti havde indføjet i hendes parti. ¹⁴ Disse vanskeligheder kunne kun overvindes ved, at hun fik stadig og kompetent undervisning. Tanken om at oprette en syngeskole lå snublende nær.

Allerede et halvt år efter dens oprettelse kunne hun ved syngemester Potenzas hjælp klare sig blandt de italienske operister ved en opførelse af Metastasio's »*Alcide al Bivio*« på hofteatret, februar 1774. ¹⁵

Det første skridt blev taget, da den tidligere nævnte kommission 1/3 1773 i forbindelse med et forslag til »Capellet's bedre Indretning« indstillede, at *Niels Schjørring* (1743-98) skulle være »Cimbalist i Capellet, fornemmelig i den Henseende, at han skulde undervise de danske Sangere og Sangerinder i deres eget Sprog, gaae deres Syngepartier igiennem med dem, hvortil han som indfødt Dansk, og som en færdig og god Musicus blev agtet bequem, og accompagnere Orchesteret ved danske Syngestykkers Opførelse«. ¹⁶ Forslaget tiltrådtes af kongen 27/3 1773. En måned senere, 30/4, kom der atter en kgl. resolution, der beskæftigede sig med musikforholdene på teatret.

Dens første punkter sammenfatter Niels Hansen, skuespiller og senere regissør, således: »Det var Kongens allerhøieste Villie, at saavel Hoffet, som Folket, der nu i fleere Aar var vant til musicalsk Aften-Tiidsfordriv, ikke fremtidig skulle savne den; og endvidere gik Befalingen derhen: at et nationalt Syngespil skulde foranstalles, for at gives vexelviis saavel paa Hoved-Theatret som paa det mindre Kongelige Hof-Theater, tilligemed den danske Comoedie«. ¹⁷ Hermed var den nationale linie fastlagt. Det understregedes yderligere ved, at gode, nye danske stykker skulle præmieres. Men der fandtes ikke nogen dansk person, hvem man kunne betro sangundervisningen. Hertil behøvedes »en ret egenlig Sanglærer«, ¹⁸ og en sådan måtte hentes hos italienerne.

Samme resolution udtaler derfor: »Til at oplære nye og for Theatret tjenlige Mennesker i Vocalmusikken kunde man antage Potenza, og give ham Gage, maaskee han og kunde hielpe til at give dem anden theatralisk Bequemhed, kortsagt: en Slags Skole behøvedes, hvortil Directionen skulde indgive en Plan«.

Resolutionen er underskrevet af den teaterinteresserede *arveprins Frederik*, der til slut opfordrer »de gode Mænd, som nu af *Patriotisme* føre Directionen« om at holde ud et år til. ¹⁹

Det blev en Conferentsraad Nielsen, det mest musikkyndige medlem af kommissionen, der udkastede planen. ²⁰ Ifølge den antoges så *Michelangelo Potenza*, en sanger »med grundig musikalsk Dannelse og et særdeles behageligt Foredrag« med en gage på 800 Rdlr. til »at danne og skole Stemmerne og give eleverne den nødvendige musikalske Elementar-Underviisning«. ²¹ Som assistent for Potenza virkede i nogle år ovennævnte *Niels Hansen* (1747-1828), der var bekendt for sine »gode Kundskaber i Musikens Theorie«; 1777 fik han titel af »Instructeur ved Syngeskolen«. ²² Samme år udkom hans lærebog »Musikens første Grundsætninger anvendte paa Syngekonsten i Særdeleshed«. Endvidere udvirkede samme Nielsen, at *Thomas Christian Walter* (1749-88), der var sekretær i Danske Kammers 3. Bureau, blev ansat som »Directeur de theatre«, så han kunne »veilede de vordende Sangere til det rette musikalskdramatiske Udtryk i Fremstillingen«. ²³ Han var forlovet og en kort tid gift med Caroline Halle, og man tilskrev ham en del af æren for hendes dramatiske udvikling. ²⁴ Imidlertid afgik han allerede efter et år og efterfulgtes af skuespilleren *C. P. Rose* (1723-84), hvis mindre prangende titel var »Instructeur«. ²⁵

På syngeskolen skulle de skuespillere, der havde evner for sang, følge undervisningen, og der averteredes efter nye elever i »Adresseavisen«: »Saa vilde og de unge Personer af begge Kiøn, hvis reene og behagelige Stemme gjør dem oplagte til Vocal Musiken, og med Tiden at bruges i de Danske Operetter, eller og de, som raade for dem, med det første angive sig hos

bemeldte Inspektør; da de kan ventes at antages til Underviisning, og at nyde saadanne Vilkor, hvormed de vil finde Aarsag fuldkommen at være tilfreds«. ²⁶

For straks at markere den nye institutions tilsynekomst arrangeredes der to koncerter på hofteatret, »hvori den nye oprettede Syngeskole lader sig høre«, 13/10 og 18/12 1773. ²⁷

Potenza var blevet ansat 1/6 s.å., og det synes, som om det måtte være halsløs gerning at slippe de nye elever løs efter blot få måneders undervisning. Conferentsraad Nielsen satte sig da også – uden held – imod planerne. ²⁸ De italienske operister var stadigvæk i byen, publikum havde et sammenligningsgrundlag.

Potenza, Schiørring og Niels Hansen må imidlertid ordentlig have lagt sig i selen, og de gjorde sig ikke opgaven let. Eleverne sang en snes arier og ensembler. ²⁹ Desværre kendes komponistnavnene ikke. Schiørring havde til syngeskolens brug indkøbt et bind af C. H. Grauns duetter og G. Allegris berømte, firestemmige »Miserere«. ³⁰

Medens sidstnævnte vel først er blevet opført ved passionskoncerter senere, er det sandsynligt at der ved koncerterne 1773 blev sunget nogle af Grauns kompositioner.

En række begyndere kom straks i ilden. Kun Jfr. Halle havde nogen erfaring. De øvrige var: *Jfr. Olsen* (senere Mad. Rosing), *Jfr. Morell* (senere Mad. Gielstrup), *Jfr. Winther*, *Jfr. Fogh* og herrerne *Suhm*, *Kemp*, *Urberg*, *Schwarz*, *Lange* og *Obel* og *Niels Hansen*.

Forbavsende mange af disse navne skulle i de kommende år gøre sig gældende på mere eller mindre fremtrædende pladser, kun Lange og Obel synes at være gledet ud efter kort tid. ³¹

Publikum måtte erkende, at »de danske Sangere havde i den korte Tid skaffet sig en ganske anselig Habilitet«. ³²

I »Adresseavisen« kunne man d. 16. nov. 1773 læse følgende:

»I Anledning af den Danske Syng Skoles udviiste Fremgang sidste Lø-verdag, er følgende opsadt:

Med glad Forundring listede* mit Øre
Til Danske Stemmers Lyd,
Jeg er en Dansk, og laer mig gierne røre
Af patriotisk Fryd.
Her har vi Kunst, og Følelse og Stemme,
Hvad vil vi have meer?

* Trykfejl? Antagelig skal der stå »lyttede«; smlgn. Rahbek: »Lommebog for Skuespilyndere«, 1788, s. 262.

Ney lad os kuns vor egen Werk forfremme,
 Vi Frugterne alt seer.
 Hver Kiendere med mig nu gierne siger
 De Franskes Sang Farvel!
 Og klapper før af vore Danske Piger,
 Vor Halle og Morell.

S...«³³

I disse vers opleves stemningen efter Struensees fald. I Guldberg-tiden blev dansk hurtigt »in«, selv hos overklassen.

Fra 1775 deltog eleverne jævnligt i passionskoncerterne på hofteatret og ved hoffet.

I »Adresseavisen«, 1775, nr. 58, mandag d. 10. april, hedder det: »I Løverdags den 8 April blev paa Hotheatrets Sahl i Nærværelse af det kongelige Herskab, og en talrig Mængde andre Tilhørere, af den danske Syngeskole opført en geistlig Concert, som, i Betragtning af den korte Tid Skolen har faaet Underviisning af Hr. Potenza, Syngemester ved samme, blev saa vel udført, at den fandt saavel Hoffets som andre Tilstædeværendes Bifald. Det opførte var nogle Vers af den 51 Davids Psalme, eller det saa kaldte Miserere, nogle Arier, og det bekiendte Stabat mater. Til en Opmuntring bleve Indkomsterne for samme Aften Syngeskolen til Deel«.

Solister i Pergolesis populære »Stabat mater« var Mad. Walter (født Halle) og Jfr. Winther, syngeskolens bedste elever. Værket opførtes med Johannes Ewalds smukke fordanskning fra 1772.³⁴ Niels Hansen anvender brudstykker af »Stabat mater« med Ewalds tekst som eksempler i »Musikens første Grundsætninger«. »Miserere« kan have været Allegri's, der som nævnt var indkøbt af Schjørring. Heri kunne alle elever deltage.

At noget af sommertiden også udnyttedes til flittig træning viser en regning fra august 1774 fra syngeskolens første kopist, Duus, på nodepapir til månederne juni og juli.³⁵ Behovet for repetition var også stort. I sæsonen 1774-75 var der ikke færre end tre repetitører.³⁶

Ved syngespilsopførelserne mærkedes syngeskolens indflydelse hurtigt. Elever debuterede jævnligt, i den første sæson (1773-74) ikke mindre end fem. Alle var forpligtede både som skuespillere og sangere.

Den første Syngeskoles betydeligste debutant var altsangerinden *Birgitte Christine Winther* (1751-1809),³⁷ der allerede debuterede foråret 1774 både som skuespillerinde og som sangerinde (»Kærlighedsbrevene« af Sarti/Biehl). Hun blev en af teatrets solide kræfter, der anvendtes i et stort og broget repertoire indtil sin afgang 1805. Hun blev tillige meget benyttet som concertsangerinde. Teaterchef Warnstedt skriver 1786: »Hun gavner«...»mere for de publike Koncerter end for Theatret. Naar hun hørtes min-

dre i Byen vilde hun maaskee for hendes Stemmes Skyld oftere drage Folk til Syngestykkerne«. ³⁸ Hun blev anset for at være »den af Personalet, der havde den grundigste musikalske Dannelse«. ³⁹ Hendes flid dokumenteres af en liste, hvor hun står opført med et forbrug af 25 nodeark, medens de to af hendes kammerater, der er nået nærmest på dette tal, kun har brugt 14 ark. ⁴⁰ Hendes sanglige foredrag skal have været »noget køligt«. ⁴¹

Fra 1774-75 opførtes en række franske syngespil (i dansk oversættelse naturligvis) af Grétry og Monsigny samt nogle danske, hvoraf især Mallings »Belsor i Hytten« med musik af Zielche fortjener at nævnes. I modsætning til den italienske opera krævede syngespillet ikke improvisationer i form af ornamentter og kadencer, og i sammenligning med de italienske bravourarier tog syngespilsarierne sig nok så overkommelige ud (se kapitel 3 om Teresa Torre og Caroline Walter). Desuden gav syngespillet de mindre brillante sangere lejlighed til i den talte dialog at give publikum erstatning for vokale mangler.

Om *syngeskolens repertoire* i disse første år findes der kun sparsomme efterretninger: *Graun*, af hvem Schiørring havde indkøbt endnu et par bind, *Pergolesi* og *Allegri* er allerede nævnt. Hertil kommer en »Orfeo« (af *Gluck?*), som Scalabrini havde skrevet hjem i 1772. ⁴² Niels Hansen udskrev i 1774 stemmer af den til syngeskolens brug. ⁴³ Det fremgår af flere af teaterkassens bilag, at »Chor« var noget der flittigt benyttedes ved øvelserne, foruden fra den nævnte »Orfeo«, fra en »Ifigenia«.

Fra oktober 1775 foreligger der en kvittering med følgende navne: »Et Bind af Duetter af *Buononcini*, samt 8te Cantater af *Marcello*, *Bigaglio*, *Porpora* og *Astorga*; til den Kongl. Danske Syng-Skoles Brug og Øvelse, efter Mr. Potenza's Begiering«, underskrevet af regissør Rasmus Soelberg. ⁴⁴

Carl Thrane bemærker i forbindelse med opførelsen af Pergolesis »Stabat mater« 1775: »Mærkeligt nok havde italiensk Musik aldrig gjort større Lykke end netop i de Aar, da den stod for Fald, ved »Stabat mater«. ⁴⁵ Af ovennævnte kvittering fremgår det, at syngeskolen formelig væltede sig i italiensk vokalmusik, men *først og fremmest koncertmusik*. En »Orfeo« og en »Ifigenia« hverken ville eller kunne man opføre offentligt på dette tidspunkt; men italiensk kirke- og kammermusik, gerne med dansk tekst, kunne ikke true syngespillets vækst. At Potenza nøje vidste, hvad der lå for sangstemmerne fremgår tydeligt af denne række komponistnavne, hvoraf Porporas stråler med en særlig glans i en sangpædagogisk sammenhæng. At skolarerne også fik klaverundervisning ses bl.a. af, at instrumentmager Sper stemte »Claveciner« hos »alle de syngende Personer«, ⁴⁶ og at organist Kietz kopierede »adskillige Sonater og Haandstykker« til syngeskolens brug. ⁴⁷ I begyndelsen gav Niels Schiørring »Informationer paa Claveer«. ⁴⁸ Efter at han var blevet kgl. kammermusikus hos Christian VII, påtog orga-

nist Kietz sig »at accompagnere ved de danske Syngestykker og tillige at undervise de syngende Skuespillere paa Claveret«. ⁴⁹

Det var i denne periode, at Niels Hansen begyndte at interessere sig for at nedskrive sangkunstens regler. Som nævnt udkom hans »Musikens første Grundsætninger« 1777. Behovet for en grundbog var blevet akut, da Den anden Syngeskole blev oprettet.

b. Den anden Syngeskole 1776

Tre år efter den første syngeskoles oprettelse fik Potenza tilladelse til at starte en eftermiddagsskole, som skulle supplere den allerede eksisterende. Man må have erkendt, at sanglig uddannelse tog tid, ikke mindst, når eleverne samtidig skulle bibringes musikkens grundregler. Det blev bestemt, »at 6 Personer af begge Kiøn og ei fleere maatte antages«. De unge mænd måtte være mellem 16 og 20 og pigerne mellem 12 og 15 år gamle. ⁵⁰ Man håbede, at »skikkelige Borgerfolks Børn« ville melde sig, så skuespillerstandens anseelse kunne fremmes.

På grund af Potenzas vanskeligheder med det danske sprog, skulle direktionen være medbestemmende ved optagelsesprøverne. Ved udvælgelsen skulle der tages lige stort hensyn til anlæg for komediespil og til vokale anlæg. Eleverne skulle have løn, 80 Rdlr. årlig, og Potenzas løn blev sat op til 1000 Rdlr. En elev måtte ikke afskediges uden direktionens samtykke; syngemesteren bestemte, hvornår en elev var moden til offentlig optræden. ⁵¹ Efter veloverstået debut fik en debutant en dusør på 50 Rdlr. ⁵²

Med hensyn til skuespillet var direktionen af den formening, at det nok skulle rette sig. Med hensyn til musikdramatikken havde man større skrump, og disse har sikkert vejet tungt, da man bestemte sig for endnu en syngeskole. I en indberetning fra sæsonen 1776-77 hedder det: »Med Smaagen i Musiken og især i Sangen torde det maaskee vare længere, da det synes at den finere Verden har det tilfælles med den mindre opdragne, at bifalde det italienske Duketøi af Bravourarier og deslige, uden i Almindelighed at bemærke den expressive, declamerende og talende Musik, som dog er den, der koster Studium, og fordrer en følende og tænkende Udøver, saaledes som en Gluck og en Gretry, ved at giøre en nye Epoque i Musiken, have haft til Formaal, en Smag, man her ønskede indført«. ⁵³

Det viser også noget om den vægt, der blev lagt på sangkunsten og på syngespillet, at der blev givet grønt lys for denne udvidelse på et tidspunkt, hvor der ikke fandtes nogen egentlig skole for instrumentalister.

Fra 1777 var Niels Hansen som tidligere nævnt officielt »Instructeur i Sangen«, men regissørposten hindrede ham ifølge teaterchef Warnstedt snart i at fungere effektivt. ⁵⁴

Det blev fastslået, at Potenzas skole skulle »holdes paa et offentligt Sted,

og *ei hiemme hos ham selv efter hans Tilbud*«. ⁵⁵ Syngemesteren boede ifølge vejviseren på Kongens Nytorv, og han kan nok i de foregående år have følt sig fristet til at henlægge en del undervisning til sin bopæl.

Der var nemlig *ikke plads til skolen på teatret »i Byen«*; efter hovedreparationerne 1773-74 stod et til syngeskole egnet lokale på ønskeseddelen. ⁵⁶

Det har ikke hidtil været kendt, hvor syngeskolen holdt til. Hverken »Adresseavisen« eller nogen anden trykt kilde giver oplysning om stedet. Der henvises ustandselig til syngeskolen som *eet bestemt sted*; således stemte Instrumentmager Speer »paa Syngeskolen«, og en mængde prøvearbejde foregik selvsagt »paa Syng-Skoelen«. ⁵⁷ Syngeskolen var simpelthen et sted alle vidste, hvor lå. Først i en udførlig rapport om teatrets forhold siden 1773, som teaterchef Warnstedt og sekretær Lassen i 1792 fik tilladelse til at udarbejde til kronprinsen, findes svaret. Det hedder heri: »Hertil kom ogsaa, da begge Theatre bleve anseete som eet, at Hoved Garderobben, Maler og Snedker Værksted samt Værelser til Danse og Syngøvelser allerede havdes ved Hoftheatret og følgelig tilfælles for begge«. ⁵⁸ Der er ikke noget ejendommeligt i, at *syngeskolen lå på hofteatret*. Det er det sted, man først af alle ville gætte på. Det er blot mærkeligt, at dokumentationen derfor først findes i så sen en kilde. Det kan ikke med bestemthed siges, hvilket lokale der blev anvendt. Meget taler for, at det har været det store prøverum, der ligger for sig selv på den side af »Theatergangen«, der vender ud mod Tøjhusgade. Her havde den franske trup haft prøvelokale. I dag er rummet omdannet til en række kontorer for folketingsmænd.

Efter Den anden Syngeskoles første sæson (maj 1777) indsendte Potenza en pudsig regning: »Saasom de forrige Aar antagne Syng-Elever, have nydt Underviisning hos mig indtil sidste April Maanets Udgang: Saa har jeg i de fem Vinter Maaneder nemlig fra 1. Nov. 1776 til sidste Martii (thi de mørke og kolde Dage i October og April regnes ikke) forsynet denne Skole med fornøden Lysning og Varme, hvorfor jeg billig kand beregne

Hvide Voxlys bestaaentlig 6 u a. 3 mk 4 s er	16 Rdr 1 mk 8 s
3 faune Bøgebrænde a 5 Rdr er	15 Rdr

Tilsammen

31 Rdr 1 mk 8 s«

Regningen er skrevet af Niels Hansen. ⁵⁹

I de få år »Det dramatiske Selskab« eksisterede (1777-79), holdt det til på syngeskolen. ⁶⁰

Desværre er mange af Niels Hansens kvitteringer helt anonyme: solfegier, arier, duetter og kor står der, men ingen titler eller komponistnavne. ⁶¹ Efter at han 1778 var blevet fast regissør, indgik kopieringsarbejdet i hans stillingsbeskrivelse. Af hans sidste særskilt betalte kopieringsarbejde frem-

går det, at han foruden de sædvanlige solfeger, arier, duetter, kor og »heele Partier af Syngestykkerne« til »de Kongelige Synge-Scolarers Øvelser« har »copieret Stemmer for alle Instrumenter til Agricolas 21 Davids Psalme som er brugt til Afvexling ved Synge Øvelserne«. ⁶²

Den anden Syngeskole blev i løbet af få år Syngeskolen, idet den første simpelthen bestod af Potenzas løbende indstuderingsarbejde med de ansatte kunstnere. Et indtryk af dette arbejde får man gennem Warnstedts brev, som skal citeres i næste kapitel.

Den anden Syngeskoles betydeligste debutanter 1776-80 var *Michael Rosing* (1756-1818) og *Catharine Møller* (1760-1731), siden først gift *Bertelsen* 1790, og dernæst *Frydendahl* 1797.

Rosing blev skolar 1776 og debuterede okt. 1777. Han havde ifølge P. Grønland »en stærk, ren og behagelig Stemme af stort Omfang og fortrinlig Smidighed«. ⁶³ »Ved sin store musikalske Sands, et ypperligt Øre og utrættelig Øvelse under Potenzas Veiledning gjorde han ogsaa hurtigt saa store Fremskridt i Stemmens Uddannelse og opnaaede ved sin Smag og Følelse et saa tiltalende ægte dramatisk Foredrag, at han et Par Aar efter sin Debut begyndte at feire sine største Kunstnertriumfer i Syngespillet, for hvilket han, endog efter at han i Skuespillet havde vundet stor Berømthed, længe vedblev at være en af de dygtigste kunstneriske Kræfter«. ⁶⁴

Jfr. Møller blev ligeledes skolar 1776 og debuterede dec. 1777. Hun blev hurtigt primadonna både i ordets negative og positive betydning. Stemmen skal have været i verdensformat. ⁶⁵ »en »engleren« Sopran af en saa fyldig og intensiv Klang, at den uden at miste noget af sin Vellyd overtonede Kor og Orkester i det stærkeste Forte, og en naiv Udtryksfuldhed i Foredraget, der rev alle Hjerter med«. ⁶⁶ Hun sang et stort og vidtspændende repertoire i de 44 år hun var ansat ved teatret.

Teatrets regnskaber for årene 1776-1800 viser, at mange af den nye skoles elevpladser ofte stod tomme. Grunden hertil var vel delvis at søge i den usle løn, men også i at mange måtte bortvises på grund af manglende talent. At teatrets ledelse var meget ængstelig for at få økonomiske forpligtelser over for inkompetente personer, viser et »Pro memoria« fra Overtilsynskommissionen til teaterchef Warnstedt, oktober 1781. Denne skrivelse viser imidlertid også, at det ikke kun var penge, men også de menneskeskæbner, det drejede sig om, man havde i tankerne: »Aarsagen til den Foranstaltning, hvilken Commissionen vil have føiet, forinden Saabye som Eleve, ved Syngeskolen maae ansættes, og hvilken herefter maae iagttages, førend noget til nogen Lærling ved Syngeskolen af Cassen maae udbetales, er den Mængde af Sujets, paa hvilke ikke alleene Kongens Penge ere spille, men som siden vil komme til selv at beklage deres forødt Tid og Ungdoms Aar; hvoriblandt Deres Høivelb. endog selv beretter, at en Stilo uden Gehør og en

Brasen med Stemme som Busch, have været; hvilket vi ikke finde forsvarligt. Reglen bliver fra nu af, at ingen maae antages til Skuespiller, uden han har lært at synge, og ingen maae antages til, eller fra nu af forblive ved Syngeskolen, som ikke befindes at have Figur, tydeligt Organ, Gehør og Stemme. *Herefter sees da og, hvad med Lykke maae skee*«. ⁶⁷

Syngeskolens centrale skikkelse var syngemester Potenza. Om ham og hans indsats handler det følgende kapitel.

2. Michelangelo Potenza (1723 el. 27-1800), skuepladsens første syngemester ⁶⁸

Det var kapelmester Scalabrini, der 1768 i Bologna engagerede Teresa Torre og Potenza. ⁶⁹

Fra 1754-55 havde han haft engagement i Hamborg ved G. B. Locatellis operaselskab. ⁷⁰

I den danske hovedstad optrådte han som første tenorist i buffooperaer af bl.a. Guglielmi og Piccini. ⁷¹ Skønt ikke helt ung gjorde han lykke og fik som nævnt ry for at være en udmærket skolet og kultiveret sanger. ⁷²

1772 var han på koncertrejse i Stockholm. ⁷³

Det var *arveprins Frederik*, der stod bag hans ansættelse som syngemester i 1773. Prinsen var meget interesseret i teatrets affærer. I en klasse til et brev fra direktionen til ham, maj 1773, hedder det: »Det vilde derfor uden Tvivl komme Spectaklet til fordel om den af D.K.H. Selv til Syngemester udseete Italiænske Sanger Potenza...« ⁷⁴ Ganske vist er ordene »til Syngemester« streget over, vel fordi den skrivende har ønsket at ændre sætningen, men det synes ikke at rokke ved den kendsgerning, at det var prinsen, der havde udpeget ham. Kladden er desværre ufuldstændig, nogen fortsættelse findes ikke.

De vigtigste oplysninger om den første syngemesters »ypperlige« sangpædagogiske metode ⁷⁵ får man gennem Niels Hansens lærebog. Der startedes efter Tosis mønster med solmisation på de aretinske stavelser, jfr. bogens solmisationsøvelser. Der var en stadig kopiering af solfeggier til eleverne. Ikke blot kopisten og regissøren, men også Potenza selv beskæftigede sig dermed. ⁷⁶

I Niels Hansens erindringer, hedder det, at eleverne »solfegerede dagligen et Par Timer under Syngemester Potenza«. ⁷⁷ Der er grund til at fæste sig ved ordet »dagligen«. *Tid og flid* var uundværlige begreber i den italienske sangskole. ⁷⁸ Fra solmisationsøvelser gik eleverne gradvist over til at træne de langt vanskeligere vokaliser. Til disse anvendte Potenza efter Han-

sens bemærkning i lærebogen at dømme kun italiensk a («ah»), hvilket i så fald var overordentlig gammeldags på dette tidspunkt.⁷⁹ Selv Pierfrancesco Tosi havde i sine »Opinioni« 1723 foruden a tilladt de to åbne italienske vokaler e og o.⁸⁰ Hvor glad Potenza var for a, kan ses af arien »Ingen Fortrød og Sorg mig plager« af Grétry (se kap. 3), opført Kbh. 1774.⁸¹ Her er teksten på alle koloraturer og ved mange højtoner ændret til a-ord i det håndskrevne partitur.

En fremtrædende plads blandt øvelserne havde det såkaldte »messa di voce«, på dansk »svelletonen«.⁸² Desuden var der triller, koloraturer, staccati, allehånde ornamentter og legatoøvelser.

Efter vokaliserne fulgte tekstøvelser på sangbare fraser. I »Musikens første Grundsætninger« har Hansen kun eksempler med *dansk* tekst.⁸³ Eleverne har vel næppe fået oversat alt, hvad de sang, men udelukkes kan det naturligvis ikke. Både Musted og regissør Soelberg kunne imidlertid italiensk, og Niels Hansen, der i forvejen kunne tysk og fransk, må vel også efterhånden have lært noget. Det er dog nok snarest af taktiske grunde, at alle eksemplerne i bogen er med dansk tekst, dels for at det kunne behage direktionen, der foranledigede udgivelsen, og dels fordi bogen også var beregnet for andre sangstuderende end syngeskolens.

Efter tekstøvelserne gik man i lag med at indstudere et repertoire. Potenza har ikke i begyndelsen haft mulighed for at følge det traditionelle mønster med at give sig god tid til en ting ad gangen, sådan som Tosi formaner læreren at gøre.⁸⁴ Dertil skulle det gå for hurtigt. På få måneder skulle eleverne kunne vise noget. Erfaringerne fra denne hektiske start har sikkert været medvirkende til, at han fremsatte sin plan om en anden syngeskole, hvor begynderne i fred og ro kunne gennemgå grunduddannelsen.

Der findes et udkast til en nøjere præcisering af Potenzas og Schiørrings arbejdsområder, end dem der findes i teatrets regnskabsbøger og de kgl. resolutioner ved den første skoles oprettelse. Det er skrevet af teaterchef Carstens (i 1774?) og stilet til »Geheimeraad, Statsminister Schimmelmann«. Det fastslås heri, at »Schiørring maatte alleene beholde Opsyn ved Stykkernes Repetition eller Prøve paa Theatret og ved deres Opførelse. Han beholde og alleene Informationer paa Claveer; men Undervisning i Sang uden for Theatret blev Potenzas Sag. Den første maatte og spille, naar han var Repetitor hos Potenza«.⁸⁵

Det har ikke været let for Schiørring, der skulle gennemgå elevernes partier med dem med henblik på det danske sprog, at undlade at blande sig i det sangtekniske. Det kan være trukket op til kompetencestridigheder mellem de to herrer. Nogen renskrivning af denne kladde er imidlertid ikke fundet.

Af flere grunde var Potenza tvunget til i sit arbejde at lægge hovedvægten

på udtryksfuld legatosang, *portamento di voce*. Kun få af hans elever (C. Halle/Walter, C. Møller/Frydendahl og B. Winther) havde materialer til bravoursang. Endvidere handlede han i overensstemmelse med direktionsens ønske. Den havde som tidligere nævnt gjort sig sine tanker om sang. I 1777 udtalte den, at det ikke var det virtuose («de med Rullader, Cadancer og Triller«...»udspækkede Arier«), det kom an på. Man havde »af en Gluck, en Gretry, og selv en Sarti med flere« lært, »at det ikke var Konsten i Sangernes og Sangerindernes Stemme, der udgjorde den sande Musik; men at den i Expression, Declamation og Udarbejdelse passe sig til Texten og dermed udgiøre et Heele«. ⁸⁶

Trods forkærligheden for syngespil, blev det som tidligere vist alligevel i høj grad italiensk musik, der prægede Potenza's pædagogiske arbejde. At han heller ikke tabte den store opera af syne, viser de af ham selv iværksatte opførelser af »Iphigenie en Thauride« af både Gluck og Piccini på hofteatret i 1780'erne. Enkelte gange opførtes der også lignende værker på skuepladsen, f.eks. Salieris »Armida« 1780-81 og Naumanns »Orpheus og Euridike« i 1786. Men først i J.A.P. Schulz' og F. L. Æ. Kunzens kapelmesterperioder, hvor et ordentligt kor var blevet etableret, blev opførelser af store operaer hyppigere.

Et vidnesbyrd om at Potenza i syngeskolernes første år må have haft en vis indflydelse, er den kendsgerning, at det i 1778 lykkedes ham at gennemtrumfe, at »Actricerne Winther, Walther, Møller og Dewegen, og Acteurerne Rosing, Urberg og Gielstrup, hvis Stemmer ey taaler, at de tager Deel i Tragedier og Dramer«, kunne slippe for at deltage i sådanne stykker. ⁸⁷ Endvidere opnåede han betydelige fordele for sin datter Anna Potenza, der 1777-78 sang i den italienske opera i København. ⁸⁸

Det går igen i flere fremstillinger, at Potenza ikke var »nogen meget betydelig Pædagog«. ⁸⁹ Den bedømmelse stammer vistnok fra et brev, som er skrevet af teaterchef H. W. Warnstedt i 1782. ⁹⁰ Takket være en velspunden intrige var sangerinderne Møller og Winther en tid blevet frataget Potenza for at undervises af en nyudnævnt professor, *Darbes*, der i nogle år protegeredes af hoffet. ⁹¹ Episoden voldte teatret meget besvær, da damernes undervisning om sommeren fandt sted på Fredensborg, hvor hoffet lå på landet til langt ind i teatersæsonen. Warnstedt skriver: »Det var en let Sag at bevise, at Potenza ingen stor Mand var, thi det tror jeg næsten selv at kunde godtgjøre, endskjøndt jeg ei er Musicus. Men denne middelmaadige Lærer har frembragt, med (for en Italiener at være) meget ubetydelig Støi, alt hvad Theatret har ladet synge siden 1773, saaledes at man hastigt begyndte at glemme den franske Troupe og siden rent kunde afskaffe den italienske«. ⁹² Middelmådig eller ej: Ved »sin Flid, sin sunde italienske Methode og praktiske Erfaring naaede han ikke destomindre overraskende Resultater«, kon-

staterer V. C. Ravn.⁹³ Det er et spørgsmål, om det ikke netop har været Potenzas styrke, at han ikke var nogen dominerende personlighed, og at han »nøjedes« med at danne elevernes stemmer. Derved fik disse mulighed for at udvikle sig individuelt. Det synes tre af hans mandlige elever, Saabye, Rosing og Frydendahl at være gode eksempler på. Netop i forbindelse med de to sidstnævnte fremhæver Overskou syngemesterens alvor, flid og omhu.⁹⁴ At mange af eleverne også blev duelige musikere, synes at fremgå af en indberetning fra Warnstedt til kongen, hvor han kommer ind på Jomfruerne Møller og Winthers musikalske færdigheder: Om førstnævnte hedder det, »at hun har sunget svære Kirkemusiker, blot naar hun deri havde haft nogle Timers Underviisning af Potenza«; og om den anden, at hun »allerede i fem Aar har være Sangerinde, og at hun var saa færdig i Vocalmusikken, at hun kunde synge af Bladet, hvad man i Forhold til hendes Stemme og dens Omfang forelagde hende«.⁹⁵

Som et plaster på såret fik Potenza under Darbes-episoden for sin »utrættelige Flid med Actricerne, især Walther, Winther og Møller«... »Rang med No. I i 6. Klasse«, d.v.s. han blev kancelliråd.⁹⁶

Desuden fik han et tillæg på 150 Rdlr., der bragte hans årsindtægt op på 1150 Rdlr.

Nogle år senere så syngemesteren sig atter truet af intriger. I 1787 var *H. O. C. Zinck* blevet ansat som anden syngemester med kor og repetition som særlige arbejdsområder. Imidlertid blev der snart fra i hvert fald en del af direktionen lagt hårdt op til, at han også skulle overtage Potenzas funktioner.⁹⁷

I 1789 indgav førstesyngemesteren sin afskedsansøgning:⁹⁸ »Et comme la Direction ne trouve plus à proposer de me confier de nouveaux Elèves, ma conscience d'honnête homme me dit que je commence de jour à devenir à charge à la Caisse au Théâtre e à celle du Public...«, skriver han. Som indledning til ansøgningen giver han et langt resumé af sin virksomhed ved teatret. Han undlader ikke at nævne, at den svenske opera i 1780 har gjort ham et fordelagtigt tilbud (han havde en fremragende svensk elev i tenorsangeren *Karsten*⁹⁹). At afskedsansøgningen ikke er et bluffnummer, synes både tonefaldet og de konkrete forslag, Potenza fremkommer med, at bevise. Han ville gerne have sin pension udbetalt med et eengangsbeløb, så han kunne flytte til Kiel. Her havde hans datter, Anna, der tidligere havde været operasangerinde en enkelt sæson ved den italienske opera i Kbh., slået sig ned 1790 sammen med sin mand, danseren Johann Peter Linck, der ligeledes (1779-87) havde været beskæftiget ved Den danske Skueplads. Linck var ansat som »Universitetsdansemester« i Kiel 1788-1811.¹⁰⁰ Potenzas ansøgning anbefaledes af sekretær Lassen, overhofmarskal Numsen og kapelmester Schulz.¹⁰¹ Hvem der greb ind og hindrede afskedigelsen, vides ikke

(Warnstedt?). Givet er det, at han forblev på sin post, og at han snart var i fuld gang med undervisningen igen. I 1791 anskaffede han nogle italienske solfeger, »composés par les plus celebres compositeurs d'italie«. ¹⁰²

Det har ikke hidtil været kendt, at Potenza komponerede. Fornylig er der imidlertid fundet en sopranarie af ham på Frederiksdal Slot, ligesom det er blevet påvist, at han har komponeret to arier og en duet, som blev indlagt i »Soliman den Anden« i 1770'erne. På Frederiksdal og i Det kgl. Biblioteks manuskriptsamling findes en mængde musik, kopieret (og noget måske komponeret?) af Potenza. ¹⁰³ Disse opdagelser har givet den italienske syngemesters indsats i dansk musikliv et helt nyt perspektiv.

Warnstedt og Potenza var begge i deres profession ivrigt optagede af at fremme den danske musikdramatik. Syngespilletts hurtige opblomstring skyldtes ikke mindst disse to mænds indsats.

Men også uden for teatret omgikkes de, og teaterchefen var elev af syngemesteren. »Jeg synger hos Potenza«, hedder det i et brev 1774 til søsteren grevinde Sophie Schulin, som sammesteds indbydes til at høre aktørernes syngøvelser. ¹⁰⁴ Warnstedts første hustru, født v. Berger, var »en Virtuosinde paa Klaveret«. ¹⁰⁵ Om forbindelsen til Frederiksdal slot er der allerede talt. Her boede grevinde Schulin, ivrig amatørsangerinde, sandsynligvis elev af både Sarti og Potenza. Det er tænkeligt, at den nylig fundne sopranarie af sidstnævnte er komponeret til hende. ¹⁰⁶

Endelig fremgår det af breve fra Warnstedt (Kiel 1794 og 1806), at der bestod et onkelagtigt forhold mellem ham og Anna Potenza Linck. ¹⁰⁷ 1786 skriver Warnstedt i den tidligere nævnte »Indstilling«: »Potenza er nærved de 60, og det er vel ikke at vente, at han herefter skulde kunne producere, som overgik en *Winter, Morthorst* p.p., ei heller troer jeg, han nu meer forandrer Lærermaade eller Smag, som vel kunde være godt, men da han idelig maa øve saavel gammel som ny Musik med Sangerne til den daglige Tjeneste, saa faaer han aldrig Tiid til at raffinere nogen især, men troer at have gjort meget, naar han ikkun kan bringe Sangerne til at intonere de simple Noder, at inddele Takterne, pausere og falde ind i rette Tiid, som destoværre tidt skeer maadeligt nok«. Lidt senere gør han den vigtige tilføjelse, at hvis der blev ansat en ny assistent i stedet for den som regissør travlt optagne Niels Hansen, så »fik Potenza Tiid til at vise sit Talent paa dem, som enten have Hovedroller, eller et andet enkelt svært Synges-Nummer at udføre«. Warnstedt må fremfor nogen have været den rette til at dømme om, hvorvidt syngemesteren havde noget talent.

Syngemesterens sidste år var ifølge Overskou harmoniske: Han var »afholdt af alle de mange, han gennem Tiderne havde vejledet i Sangkunsten«, gik i sin høje alder med »Inderlighed og Glæde« op i sit arbejde og overværede alle syngespil. En aften, da Kunzens »Viinhøsten« stod på plakaten,

døde han pludselig midt under forestillingen »midt i sin hjertelige Fornøjelse over sin talentfulde Elev Saabys musikalsk smukke og følelsesfulde Foredrag«. ¹⁰⁸ Imponerende er den række af betydelige sangere, som Potenza i sine 27 år som syngemester fik udklækket: I første række var det navne som Caroline Walter, Birgitte Winther, Catherine Gielstrup, Marie Preisler, Catharine Frydendahl, Elisabeth Dahlén og Nicolaj Elsberg, Michael Rosing, A. G. Gielstrup, Peter Saabye, P. J. Frydendahl og H. C. Knudsen. Dertil en lang række skuespillere fra de kendteste som Johanne Catharine Rosing, Ferdinand Lindgreen og Frederik Schwarz til de mange ukendte, der for kortere eller længere tid var knyttet til teatret.

Potenzas undervisning og Niels Hansens lærebog var vigtige forudsætninger for syngetekunstens opblomstring i denne periode. Den sanger, der først virkelig gjorde deres idealer, og som mere end nogen anden bidrog til det danske syngespils sejr, var *Caroline Walter*. Hvad angår udtryksfuldhed, skal hendes sang have været helt i særklasse. Svenskerne, der overtog hende som *Carolina Müller* fra 1780, regner hende for »1700-talets Jenny Lind«. ¹⁰⁹ I det følgende kapitel skal hendes kunst søges indkredset ved en sammenligning mellem hende og hendes italienske konkurrent, *Teresa Torre*.

3. Teresa Torre og Caroline Walter. En italiensk og en dansk primadonna og deres sangkunst, belyst ud fra arierne »Ah caro bel visetto« og »Ingen Fortræd og Sorg mig plager«

To vidt forskellige primadonnaer virkede samtidigt i København. De repræsenterede tidens to ledende musikdramatiske genrer, italiensk opera og fransk syngespil. Man kan til en vis grad danne sig et indtryk af deres kunst ved at se på den musik, de har sunget. På hver sit felt var de ledende sangerinder.

»*Ah caro bel visetto*« (sangstemmen findes side 126).

»*Per la Signora Teresa Torre*« står der på forsiden af arien, der bærer denne titel. ¹¹⁰ Komponistens navn er ukendt. Om ikke den er komponeret til hende, er den åbenbart anskaffet med hendes vokale udrustning for øje. Den hører sikkert til det repertoire, hun opvartede med ved hoffets kammerkoncerter og – for et stort honorar ¹¹¹ – ved Rådhusstrædets koncerter. Til hendes optræden ved de sidstnævnte (1770-72) komponerede Scalabrini (hendes senere ægtemage) musik til nogle solokantater af Johs. Ewald. ¹¹²

Teresa Torre var kommet hertil som fuldt udviklet virtuos sammen med Potenza. Hun var ikke uden italienske konkurrenter i de ni sæsoner (1768-77), hun sang i København. Således var f.eks. Elisabeth Almerigi og Camilla Pasi, Sartis hustru, yndede sangerinder i det italienske repertoire. ¹¹³ Men

Torre var primadonna assoluta, hoffets yndling, teatrets højest betalte kunstner,¹¹⁴ og som nævnt var selv borgerskabet parat til at punge ud for at høre hende. Dejlig var hun åbenbart at skue med »sit skønne lange Haar, som hun i Dronningeroller havde helt udslaet«. ¹¹⁵

Sangligt besad hun en færdighed, som i det attende århundrede vurderedes højt, og uden hvilken en sanger ikke var en sanger: Hendes »brillante Trille« var så enestående, at den endog overgik den fremragende hofviolon Zielches fløjtetrille. ¹¹⁶

En samtidig karakteriserer hende som en ypperlig kunstnerinde, »der intet syntes at fattes uden lidt mere Affekt for at være aldeles fuldkommen«. ¹¹⁷ Lidt kølig var hun åbenbart, og meningene om hendes sangkunst var delte. Den skrappe P. Rosenstand-Goiske, der dog ikke var uimodtagelig for tenoren Grassis sang, skriver på sin ironiske facon i 1772: »heller ikke vil vi opkaste os til Dommere imellem dem, som sige at Jomfru Torres Sang er mere konslet, end musikalsk og behagelig, og dem som paastaaer det modsatte«. ¹¹⁸ At dømme efter nærværende arie var hun koloratursopran. Tessituraen er høj, fis' – dis'''. Adelina Patti og Nellie Melba, hvis stemmer er bevarede for deres eftertid, kunne have sunget den, hvis de ville have taget til takke med dens magre musikalske indhold.

Ariens opbygning er usædvanlig i forhold til det gængse mønster for en neapolitansk dacapoarie, idet selve dacapomentet er stærkt svækket. Det tonale skema er overholdt, men dacapoet er ikke noget rigtigt dacapo, hvad det tematiske stof (mottoet) angår. I begyndelsen af det, der skulle være gentagelsen (t. 92), flirtes der lidt med mottoet fra første del (t. 20-27), men langt fra nodetro. Derefter indføres der nye motiver og ny tekst (t. 99-137), hvortil kommer en koda i form af en allegrokehraus (t. 138-169).

Harmonisk er satsen farveløs, idet den ikke når ud over dominant-området. Ikke eet parallel-område er mere end strejft i disse 169 takter (f.eks. bidominant til subdominantparallelle i t. 76).

Ariens tempo er allegretto, affekten mezzo carattere, grazioso. ¹¹⁹ Ifølge Tosi bør en arie af denne karakter ikke overbroderes med passager og kadencer. Disse udsmykninger hørte først og fremmest hjemme i bravourierne (allegro). Overholdes denne regel ikke, siger han, bliver alle arier til et ensformigt mareridt af virtuoserier. ¹²⁰

I denne arie er der mulighed for mindst otte kadencer (t. 31, 39, 48, 91, 93, 98, 111, 136), og de mange deraf følgende orkesterstop ville have fået den gamle kastratsanger til at rotere i sin grav: »Non è compatibile la debolezza di certi Vocalisti, che pretendono, che un'Orchestra intera si fermi nel più bel corso del regolato movimento dell'Arie per aspettare i loro mal fondati capricci imparati a mente...«. ¹²¹ Tosi kæmpede for at bevare en balance i arierne mellem den ægte musiceren, som han især fandt i cantabi-

lestilens portamento di voce og den virtuose udfoldelse.¹²²

Til denne aries forsvar kan fremføres, at den tilhører stilo da camera, hvor musikken blot skal »opvække Beundring og Fornøjelse«. »Alt hvad Geniet vover: Konst i Opfindelsen, nye harmoniske Vendinger, Glands og Smiger i Udtrykket, er her paa sit rette Sted«, siger Niels Hansen.¹²³ Men en sådan *dekadence* som i denne arie kan Tosi ikke have tænkt sig, når han siger, at stilen i kammeret »è finito«.¹²⁴ Der er noget umenneskeligt ved dens mangel på ægte affekt og regulær melodik.

Teksten giver sin komponist rige muligheder for banale indfald som »delirio«-motivet (t. 71-91), »batte«-motivet (t. 102-111) og »ticche tocche« – motivet (t. 112-137). De improviserede ornamentter og kadencer må have virket som konfekt på en allerede pyntet tærte.

Men fantastisk må det have været at overvære dens aflevering, og Teresa Torre har givetvis ydet den fuld retfærdighed. Men ekvilibristnumre trætter ved gentagelse, og sært er det ikke, at det brede publikum i det lange løb sagde fra.

Da Sarti var borte fra skuepladsen, var det Scalabrini, der skulle udfylde pladsen, og det blev ikke let. Som komponist ejede han ikke Sartis melodiske og dramatiske evner. Den »Anagilda«, han 1772-73 førte sig frem med, blev nærmest en fiasko.¹²⁵ Hans revanche med »Kierlighed uden Strømper« blev ikke til gavn for den italienske opera.

Han fremførte nogle fremragende komiske operaer, men publikumsinteressen var borte.¹²⁶ Teresa Torre har næppe ydet sit bedste i disse opførelser, da genren, der regnedes for mindre fin end opera seria, var hende imod. 1777 tog hun sin afsked »utilfreds med sin Stilling som Sangerinde ved en comisk Opera«.¹²⁷

Scalabrini ville gerne tækkes sine sangere, og skal man tro Rosenstand, har han ikke kunnet hindre, at de – med Grassi som den hæderlige undtagelse – hengav sig til de alt for »udspækkede« ariers larmende tomhed.

Det er således ikke mærkeligt, at det franske syngespil med dets enkle melodløse musik, i dansk oversættelse og med støtte af den kraftigt fremspirende nationalfølelse, fik let spil efter Sartis afgang.

»*Ingen Fortræd og Sorg mig plager*« (sangstemmen findes side 128).

Det italienerfjendtlige parti havde en mægtig forbundsfælle i den første store danske operaprimadonna, *Caroline Walter* (1755 el. 56-1826). Hun var elsket af det brede publikum, hvad der kun i meget begrænset omfang havde indflydelse på hendes honorar. På højden af sin danske karriere var hendes løn ca. det halve af Teresa Torres.¹²⁸ Hvor Torre manglede affekt, havde Walter ifølge Rosenstand »stor Ømhed«. Rahbek talte om hendes »søde Stemme«, og ifølge Ewald var den »en Zephir for Hørelsen«.¹²⁹ Bevarede portrætter viser, at hun også havde udseendet med sig.

Teaterhistorikerne har heller ikke holdt sig tilbage, når de skulle skildre »Thalias Caroline« og hendes kunst. Den omstændighed, at hun blev det uskyldige offer for en lavsindet intrigue og derved tvunget bort i 25-års alderen (1780) har ikke mindsket glorificeringen af hende.

Det er derfor ganske forfriskende at læse en usentimental karakteristik af hende fra 1776, leveret af oberst W. H. F. Abrahamson i et brev:

»Mad. Walter (oder wie sie lieber will, Frau Sekretairin Walter) hat Gaben für die Bühne, kann wenn sie will gut spielen, macht die groszen Liebhaberinnen gut und mittelmäszig, je nachdem ihr Humor gestimt ist, singt auch hübsch genug, aber Schmeicheleyen verderben sie, je mehr und mehr. Sie ist la Deesse du Jour«.¹³⁰

Også Rosenstand-Goiske fremhævede i begyndelsen af halvfjerdserne hendes ujævne præstationer. Men hun udviklede sig stadig, og i 1778 skriver Rosenstand, at selv om hendes stemme ikke er af den »høieste Fuldkommenhed og Styrke«, så vidste hun nu at »bøie« den således, at hun aldrig undgik »at gjøre det sande Indtryk paa Tilskuerne«.¹³¹

Arien »Ingen Fortrød og Sorg mig plager« er fra Grétry's »De tvende Giærrige«, opført i København 1774 i Bredals oversættelse og med Caroline Walter i Lucindes rolle.¹³² Omfanget er d'-c'''. I sammenlign. med den italienske arie er de tekniske krav til sangeren stærkt formindskede. Tessituraen er 1-1½ tone dybere, det normale sopranleje. Vel kræves der også her en vis virtuos kunnen, men ariens lyrisk-bårne cantilene kan, smukt sunget, erstatte eventuelt manglende virtuos brillans.

Her er tale om en beklippet dacapoform, idet kun en mindre del af Adelen (t. 1-41) gentages. Det simple, iørefaldende tema bringes tre gange i første del (t. 1, 9, 28): Først i orkesterforspillet (1. viol.), derefter to gange af sangstemmen, hver gang med samme tekst. Basgangen, det harmoniske mønster er ens hver gang og fløjteekkoet ligeså. Den korte dacapodel bringer en enkelt gentagelse og mod slutningen (t. 74 og 76) to melodiske imitationer i bassen. Gennem denne opbygning får arien en klar og letfattelig struktur, og det sangbare tema bliver det centrale. Det harmoniske forløb bidrager til den klare form, idet der ved midterdelens modulation til tonika-parallellen skabes en virkningsfuld kontrast til yderdelene. Kadencer er der ingen af, og selv om der er en ganske flittig brug af passager, forslag og triller (kun staccatoderne mangler), så er de dog brugt med langt større økonomi end i den italienske arie. Der er kun een virkelig lang koloratur, og den er på 7 takter mod den andens 12 og 14 takter. Der blev ikke improviseret ornamenter i denne musik, ihvert fald ikke i større omfang, jfr. Niels Hansens bemærkning om, at »dette burde være Komponistens Sag«. Der er i denne arie større mulighed for at lade de virtuose passager indgå i det melodiske forløb, så de bliver udtryksbefordrende og

ikke blot en udstilling af strubefærdighed. Hele forløbet er kortere, 82 takter i forhold til den andens 169.

Robert Neiiendam beskriver Caroline Walters stemme som mørk, sand-synligvis efter en svenk teaterhistorie fra 1866, der beskriver den som mezzo-sopran.¹³³ Hendes repertoire i Danmark var imidlertid den lyse, lyriske soprans. I et af hendes partier, Corali's arie (1. akt. nr. 5) fra Grétry's »Venskab paa Prøve«,¹³⁴ er der et eksempel på en højtliggende passage med intonation på a", og en trinvis opgang til c"" (piano), hvilket, selv med en lavere kammertone, ikke er nogen nem sag for en mezzo. Der foreligger ikke nogen udtalelser om, at hun skal have haft højdevanskeligheder, og så vidt det kan ses af de bevarede partiturer blev hendes partier ikke »facilite-rede«, som Overskou kalder det.

Det er i høj grad sandsynligt, at stemmen sidst i 70'erne har udviklet sig i retning af det lyrisk-dramatiske. Birthes arie i »Fiskerne« (J. Hartmann/Ewald), som hun kreerede med stor succes i 1780 er en bred, båret cantilene med omfang d' – c"". Fordringsfuld er den med de mange opadgående sekstspring til g" og as" og oktavspringene til b" og c"". Det er en arie, der er skabt til en stemme med en sikker og brillant højde. Ifølge Overskou skal den oprindelig være komponeret for Jfr. Møller.¹³⁵

I Sverige, hvor hun var primadonna ved operaen til dens nedlæggelse 1806, fik stemmen åbenbart karakter af, hvad man nu ville kalde dramatisk sopran (Glucks Alceste og Iphigenia i Tauris m. fl.), og da er det troligt, at den er blevet mørkere.¹³⁶ Efter repertoiret at dømmes kan hun have gennemgået den ikke ualmindelige udvikling fra soubrette, over lyriske og lyriske-dramatiske sopran, til dramatiske sopran. Det berømteste eks. på en sådan udvikling i vort århundrede er vel Kirsten Flagstad. Noget Flagstad-format skal man imidlertid ikke forestille sig, at der har været over Caroline Walters stemme. Tværtimod hedder det i en rapport fra Stockholm 1786, at hun ikke besidder »den danske Jfr. Müllers* ypperlige og sieldne Stemme«, men at hendes sang er »fuld af Udtryk og tillige af den Beskaffenhed at den rører Hiertet og lokker Taarer frem«. ¹³⁷

Da hun 1782 var i England, hed det, »at den Lethed, hvormed hun synger svære Passager i Bravour-Arier, er lige saa stor som den Smag og Indsigt, hvormed hun foredrager Arier, der kræve Udtryk«. ¹³⁸

En svensk beundrer skrev, at det svenske publikum blev tryllebundet »ved det Indtagende i hendes Spil, ved den Følelse af Sandhed, det Udtryk og den Energi, hun forstod at lægge i Alt, hvad hun sagde og gjorde«. ¹³⁹

Hendes teknik må have været storartet. Endnu i 1810 blev hun, 55 år gl., hentet frem for at synge en af sine glansroller ved en festlighed for den

*Catharine Møller, den senere Mad. Frydendahl.

kommende regent, Karl Johan Bernadotte.

I Danmark besejrede Caroline Walter sin konkurrent ved sine strålende syngespilpræstationer.

I Sverige slog hun som Carolina Müller ind på rivalens gebet og høstede laurbær som opera seria-sangerinde hos Gustav III.

Hvad Teresa Torres senere skæbne angår, så holdt hun sig skadesløs ved gennem sit giftermål i Lucca i begyndelsen af firserne med den pensionerede kapelmester Scalabrini at lade den danske stat forsørge sig.

Hendes data kendes ikke, men Scalabrini, der var født 1713, levede helt til 1803 eller 06!

Noter

1. De kgl. danske Syngeskoler

1. Th. Overskou: Den danske Skueplads, I-VII, 1854-76 (i det følgende: Overskou plus romertal), II s. 484-85.
2. J. Collin: For Historie og Statistik, Kbh. 1825, II s 175-76.
3. Th. Overskou: Den dramatiske Musik i Danmark, Tidsskrift for Musik 1859, nr. 1, s. 1.
4. Som pkt. 2, II s. 181.
5. Torben Krogh: Musikhistorisk Arkiv, Kbh. 1939, I s. 18.
6. Som pkt. 3, Slutningsnr. s. 1.
7. P. Rosenstand-Goiske: Kritiske Efterretninger fra Den danske Skueplads 1778-80. Ved C. Molbech, Kbh. 1839, s. 97: »Den Ild og den Følelse, hun forstaaer at give sin Aktion, røber det medfødte store Genie til Skuepladsen«. Ordet »Genie« betød i det 18. årh. »et msk. med gode åndelige anlæg« i mods. til senere »den højeste skabende begavelse«, jfr. Ordbog over Det danske Sprog, Kbh. 1924, VI sp. 804.
8. Som pkt. 3, Slutningsnr. s. 2.
9. Overskou III s. 705.
10. P. Rosenstand-Goiske: Den Dramatiske Journal, Kbh. 1771-73. Ved Carl Behrens, Kbh. 1915 og 16, 1. årg. s. 21.
11. Overskou II s. 441.
12. Som pkt. 10 s. 22.
13. Smst s. 4.
14. Smst s. 147.
15. A. Aumont: Dansk Biografisk Lexikon, Kbh. 1904, bd 18 s. 282.
16. Pro Memoria 21/2 1773. Kgl. Resolutioner, Deliberation m.v. 1770-94. Rigsarkivet (i det følgende: Kgl. Resol.).
17. Niels Hansen: Æmner af Naturen og Historien, Kbh. 1822-23, I s. V-VI.
18. Som pkt. 3 s. 2.
19. Brev af 30/4 1773. Kgl. Resol.
20. Overskou III s. 37.
21. Som pkt. 3 s. 2.
22. Overskou II s. 440. Hansen var ifølge teaterchef Warnstedt især aktiv som pædagog ved skolen 1773-77, altså før han officielt udnævntes til »Instructeur ved Syngeskolen« (se pkt. 54).
23. Som pkt. 3 s. 2.

24. Overskou III s. 38.
25. Smst s. 51.
26. Kiøbenhavnske Adresse-Contoires Efterretninger, d. 14. maj 1773, nr. 39 s. 3.
27. Overskou III s. 43-44.
28. Smst s. 51.
29. Teaterkassens Regnskaber 1773-74, bilag 218.
30. Som pkt. 29, bilag 143.
31. A. Aumont og E. Collin: Det danske Nationaltheater 1748-1889, Kbh. 1899, Tredie og fjerde Afsnit: Personale.
32. Som pkt. 3 s. 2.
33. Som pkt. 26, d. 16. nov. 1773, nr. 178, s. 1.
34. Smlgn V. C. Ravn: Musikforeningens Festskrift 1886 (i det følgende: Ravn) s. 150. Det er næppe korrekt, når Ravn skriver, at Ewald havde lavet oversættelsen 1775. Se Johannes Ewalds Samlede Skrifter, Kbh. 1915, bd. 5 s. 372: »Opført af det saa kaldede Raadhuus-Strædets Musicalske Selskab«...»i Kiøbenhavn 1772«.
35. Som pkt. 29, bilag 17.
36. Teaterkassens Regnskaber 1774-75, bilag 270.
37. Fødsels- og dødsår fra Personalhistorisk Tidsskrift 1912, 6. rk. bd. 3 s. 169.
38. Smst s. 176-77.
39. Overskou III s. 51.
40. Som pkt. 29, bilag 17.
41. Ravn s. 72.
42. Først 1778 forelå Jfr. Biehls oversættelse.
43. Som pkt. 36, bilag 19.
44. Teaterkassens Regnskaber 1775-76, bilag 65.
45. Carl Thrane: Fra Hofviolonernes Tid (i det følgende: Thrane), Kbh. 1908, s. 141.
46. Kgl. Resol. Etat og Overslag 1/5 1773-1/4 1774 pkt. 9.
47. Som pkt. 36, bilag 120.
48. Kgl. Resol. Udateret udkast til brev til geheimeråd, statsminister Schimmelmann fra teaterchef Carstens (?) 1774?
49. Lønnings- Reglementer og Udgiftsoverslag for Skuespillere 1772/73 – 1789/90.
50. Ravn s. 97.
51. For Hist. og Stat. II s. 210-11.
52. Se f.eks., Teaterkassens Regnskaber 1777-78, bilag 68.
53. Som pkt. 51, s. 213.
54. Personalhistorisk Tidsskrift 1912, 6. rk. bd. 3 s. 169-70.
55. Som pkt. 51 s. 210.
56. Smst s. 200.
57. Se f.eks. Teaterkassens Regnskaber 1775-76, bilag 36 og Theater-Journalen 1786-87 s. 161.
58. Kgl. Resol. Rapport fra Theater-Directionen af 6. Juni 1792, afsnittet maj 1773-udg. af april 1774. Et bearbejdet uddrag af denne rapport findes i Collin: For Hist. og Stat. II, men oplysningen om syngeskolens beliggenhed findes ikke der. Hele rapporten burde offentliggøres efter originalen i Rigsarkivet.
59. Teaterkassens Regnskaber 1776-77, bilag 333.
60. Overskou III s. 98.
61. Som pkt. 59, bilag 90 og 340 samt Teaterkassens Regnskaber 1777-78, bilag 123.
62. Som pkt. 59, bilag 230.
63. Citeret efter Ravn s. 71-72.
64. Overskou III s. 98.
65. Jfr. smlgn. m. Angelica Catalani, Ravn s. 205. Endvidere Madam Frydendahls brev, hvori

hun fortæller om det indtryk hendes sang i udlandet gjorde på fagfolk. Se R. Neiiendam: Breve fra danske Skuespillere og Skuespillerinder, Kbh. 1911 s. 72.

66. Overskou i Den dram. Musik i Danmark. Her citeret efter Ravn s. 151-52.
67. Kgl. Resol. Overtilsynskommissionens breve til den administrerende direktør.

2. Michelangelo Potenza

68. Der er usikkerhed omkring Potenzas fødeår og dødsdato. I Adresseavisen, år 1800 nr. 91, står, at »Kanseliraad Potenza er død 14. Marts, 77 Aar gl.« Se også Hagens Sml. 32, 4^o.
Overskou, III s. 37, skriver, at Potenza i 1773 var »en Mand paa 46 Aar« og smst s. 743 at han døde d. 13. marts. Desværre findes den katolske menigheds fortegnelse over døde år 1800 ikke længere ifl. oplysning fra Sjællands Landsarkiv. – Potenza stammede fra Tagamo i Apulien, hvor slægten havde et gods. Han var gift med Giovanna P., der døde i Kbh. 1806 ca. 83 år gammel (Personalhistorisk Tidsskrift 1921, 7. rk. bd. 6 s. 49). Ifl. Vejviseren boede Potenza 1774-78 på Kongens Nytorv 406; 1779-84 på »Hiørnet af Store Strandstræde og Bredgaden«; 1785-1800 boede han Nybørs 93.
69. Scalabrinis brev, Bologna 11/6 1768. Det kgl. Bibliotek.
70. Hagens Sml. 32, 4^o.
71. Smst: Uddrag af italienske operatekster 1748-70.
72. Overskou II s. 409.
73. Thrane s. 7.
74. Kgl. Resol. Ufuldstændig kladde af brev til arveprins Frederik, Maj 1773.
75. Bredal i forordet til Musikens første Grundsætninger s. VII.
76. Teaterkassens Regnskaber 1781-82, bilag 377.
77. Som pkt. 17, I s. VI.
78. Foruden Tosi, giver f.eks. Charles Burney i Present State of Music in France and Italy..., London 1771, en beskrivelse af den hårde og langvarige uddannelse, den italienske sanger gennemgik. Se også Henry Pleasants: The Great Singers, London 1967, s. 49.
79. Niels Hansen: Musikens første Grundsætninger anvendte paa Syngekonsten i Særdeleshed, Kbh. 1777 (i det følgende: Hansen), s. 26.
80. Pierfrancesco Tosi: Opinioni de'cantori ..., Bologna 1723 (i det følgende: Tosi), s. 17. Endvidere den tyske bearbejdelse af samme ved J. Fr. Agricola: Anleitung zur Singkunst, Berlin 1757, s. 131.
81. A. E. M. Grétry: De tvende Giærrige, part, ms, 2 bd., C I 257, Det kgl. Bibliotek, 1. akt nr. 6.
82. Tosi s. 17, Hansen s. 38.
83. Hansen s. 87-88.
84. Tosi s. 17-18.
85. Som pkt. 48.
86. For Hist. og Stat. II s. 213.
87. Kgl. Resol. Extract af Kgl. Resolutioner 9de Martii til ult. April 1784.
88. 1774 brevvekslede teaterdirektionen med den danske legationssekretær i Berlin om sangerinden Nina Potenza (Kgl. Resol.). Det er sandsynligt, at det drejer sig om *Anna Potenza*. Ifl. folketællingen 1787 var hun Potenzas eneste datter. Jan. 1777 fik hun 200 Rdlr af teaterkassen til sin »Hidrejse« (regnskaberne 1776-77, bilag 201). 1777-78 sang hun ved den italienske opera i Kbh., i dennes sidste sæson. Hendes stemme var »bøielig, men tynd og svag, hendes Foredrag koldt og hendes Spil automatmæssigt« (Overskou III s. 127). S. å. fik hun »400 Rdlr., enten til Reisepenge for 2den Gang, eller for, om hun i to Aar kunde gjøre sig dygtig til dansk Aktrice; hvilket dog ikke lykkedes hende« (For Hist. og Stat. II s. 225).
89. Ravn s. 150 og T. Krogh i Dansk Biografisk Leksikon 1940, bd. 18 s. 493.
90. Overskou III s. 246-251.

91. Smst. s. 188-89.
92. Kgl. Resol. Brev fra Warnstedt til Eichstedt 4/8 1781.
93. Ravn s. 150.
94. Overskou III s. 98 og 797.
95. For Hist. og Stat. II s. 235.
96. Smst. s. 231.
97. Meget tyder på, at Zinck var en ringere syngemester, hvad angår udviklingen af elevernes stemmer, end Potenza. Se A. Oehlenschlägers Erindringer I, Kbh. 1850, s. 110 og Overskou III s. 732.
98. Kgl. Resol. nr. 423.
99. Ravn s. 150, fodnote.
100. Johann(es) Peter Linck (1750-1811) og Anna Potenza (1753-1834) blev gift katolsk 1785. Ifl. L. Bobé fik han en benskade, som ødelagde hans karriere som danser. Han fik siden benet amputeret og tilbragte sine sidste 12 år som syg krøbling. Se Personalhistorisk Tidsskrift 1921, 7. rk. bd. 6 s. 27; Overskou III; Det tyske Kancellis Forestillinger 1787, 89 og 1811, Rigsarkivet. For henvisninger til kilderne om familierne Potenza og Linck takker jeg arkivar Thelma Jexlev.
101. Abrahams Autogr. Saml. Kgl. Resol.
102. Teaterkassens Regnskaber 1790-91, bilag 228.
103. For oplysningerne om Potenzas kompositioner takker jeg museumsinspektør, cand. phil. Ole Kongsted og programsekretær Johannes Mulvad.
104. Brevet er citeret i W. Ørbæk: Hans Wilh. Warnstedt, Kbh. 1936, s. 38.
105. Personalhistorisk Tidsskrift 1921, 7. rk. bd. 6 s. 27.
106. Om Sartis undervisning af »Folk fra det gode Selskab«, se Friderike Bruns Ungdomserindringer v L. Bobé, Kbh. 1917, s. 26. Ifl. Ravn s. 73 optrådte Sophie Schulin 1775 i et Hasse-oratorium s.m. Grassi og Musted.
107. Brevet fra 1794, pkt. 104 s. 136; brevet fra 1806, pkt. 105 s. 49.
108. Overskou III s. 754.
109. Svenskt Biografiskt Lexikon, Stockholm 1875-77, bd. 7, s. 202.

3. Teresa Torre og Caroline Walter

110. »Ah caro bel visetto«, arie, part, ms, C I 352, Det kgl. Bibliotek. Den eneste arie, der bærer Teresa Torres navn. For henvisning takker jeg Johannes Mulvad.
111. 1500 Rdlr, Ravn s. 64.
112. Smst s. 65.
113. Overskou II s. 445, Thrane s. 132.
114. F. eks. fik hun i sæsonen 1775-76 375 Rdlr pr. kvartal, medens E. Almerigi fik 150 og Caroline Walter 137 Rdlr; Teaterkassens Regnskaber 1775-76, bilag 1 og 39.
115. Thrane s. 114.
116. Smst. s. 114 og 148.
117. Peter Schiønning's dagbog, jfr. Ravn s. 65.
118. Den Dramatiske Journal, 2. årg. s. 27.
119. T. Krogh: Ariearterne i det 18de Aarhundrede, Aarvog for Musik 1923, Kbh. 1924, s. 94-114.
120. Tosi s. 67-68.
121. Smst. s. 64.
122. Smst. s. 81-82.
123. Hansen s. 101.
124. Tosi s. 58.
125. Se pkt. 118. Musikken til »Anagilda« er ikke bevaret.
126. Thrane s. 140.

127. Overskou III s. 75.
128. Se pkt. 114.
129. Den dramatiske Journal, 1. årg. s. 4; Rahbek i sin Lommebog for Skuespilyndere, Kbh. 1788, s. 259; Ewald i Schwarz' Lomme Bog for Skuespilyndere, Kbh. 1784, s. 51.
130. Personalhistorisk Tidsskrift 1913, 6. rk. bd. 4 s. 247.
131. Som pkt. 7 s. 122.
132. Se pkt. 81.
133. R. Neiiendam: Dansk Biografisk Leksikon 1943, bd. 25 s. 82. Smlgn. F.A. Dahlgren: Förteckning öfver Svenska Skådespel uppförda på Stockholms Theatrar 1737-1863 och Kongl. Theatrarnes Personal 1773-1863, Stockholm 1866, s. 437: »Hennes röst (en mezzosopran) var ingenting utomordentligt – ytrar en antecknare – och skorningen i hennes organ stötte vid första åhörandet«. Det er usandsynligt, at »en antecknare« fra det 18. årh. ville betjene sig af ordet mezzosopran. Hvem den citerede er, vides ikke.
134. A. E. M. Grétry: Venskab paa Prøve, part, ms, 2 bd., C I 257, Det kgl. Bibliotek.
135. Som pkt. 5 s. 5.
136. Svenska Män och Kvinnor, Stockholm 1949, bd. 5 s. 362. Smst citeres digteren Kellgrens beskrivelse af Carolina Müllers debut i Stockholm: »I går grät jag i två hela timmar på operan, då Alceste för första gången spelades: fru Müller debuterade. Man kan säga, att man förut hwarken sett något spectakel eller någon aktris i Sverige. Hela parterren snyftade, och alla vackra ögon voro gömda bakom solfjädrar«.
137. Fr. Schwarz: Lomme Bog for Skuespilyndere, Kbh. 1886, s. 336.
138. P. Hansen: Den danske Skueplads, Kbh. 1889-91, I s. 360.
139. R. Neiiendam som pkt. 133; atter et citat fra Dahlgren s. 437.

Ah caro bel visetto. Aria per la Signora Teresa Torre.

Allegretto

2^o

Ah caro bel vi-set - to bel - lo ah

3^o

bel - lo quel boc - chino Ah Ah bel - lo

4^o

quel boc - chino quell' oc - hio gra-zio - sino mi pia-ce in veri - ta

5^o

ma mi piace quell'occhio quell'occhio mi pia - ce, mi pia - ce in veri - tà bel vi-

6^o

setto bel boc - chi - no, Si mi piace mi piace quel occhio quell'occhio mi piace

7^o

mi pia - ce in veri - tà mi pia - - - - - (ce) in ve - ri-

8^o

tà - - - - - mi piace in verità Io sento ohi-

9^o

me nel core ohi-me nel core un certo pizzi - core che delirar che de-

10^o

li rar mi fà l'ac - costi l'ac - costi e la ma - nina mi

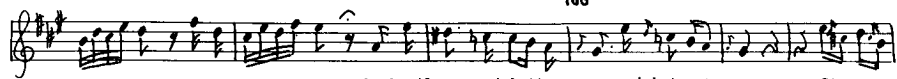
11^o

dia con civil - tà mi dia con civil - tà con civil - tà con civil - tà con civil-

12^o

tà ah caro quel vi - setto ah bello quel boc - chino bello bel - lo quel vi-

100



set - to quel bocchi - no ah che il cor mi batte qua mi bat - te qua Si lo

110



senti co - me batte ah senti ah senti tiche



toche tiche toche - - - - - toche ah ah ah ah - - - - - tic - che

120



toc - che il cor mi fa - - - - -



130

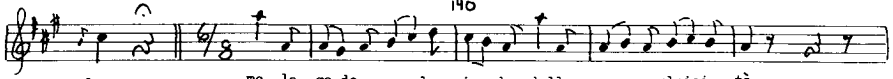


- - - - - il cor mi

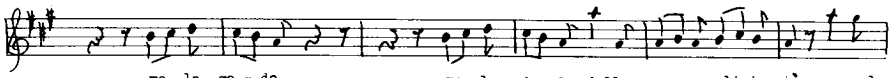


fa ah - - - - - tic - che tocche il cor mi fa il cor mi fa il cor mi

140

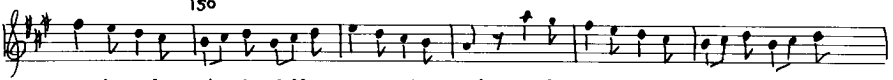


fa me la go - do me la ri - do della sua semplici - tà



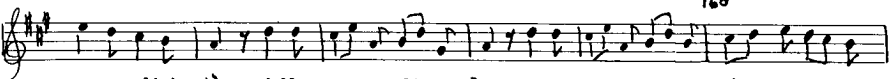
me la go - do me la ri - do della sua semplici - tà me la

150

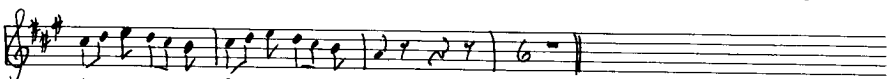


go - do me la ri - do della sua semplici - tà me la go - do me la ri - do della

160



sua semplici - tà della sua semplici - tà della sua semplici - tà sempli - ci -



ta sempli - ci - tà sempli - ci - tà

Ingen For - træd og Sorg mig plager når kun hos Dig min
 Til - flugt er. Arme Knapskier jeg ham be-klager, og jeg ta
 ler naar
 hver-
 jeg dig ser. Ingen For - træd og Sorg mig plager, naar kun hos Dig min
 gang jeg dig ser.
 Til - flugt er. Ham kun hans Rigdom, den Stakkel! rører den stakkel! rører; Den blot i
 Guld og Sølv be - staaer; Mig Da - mons Hierte til - hæ - rer; Mig Da - mons
 Da - mons Hierte mig Da - mons
 Hierte til - hæ - rer; Langt min Skat hans o - ver - gaaer; Langt min Skat hans
 Hierte mig Min Skat hans langt Min Skat langt hans
 o - ver - gaaer. Ingen For - træd og Sorg mig plager, når kun hos dig min
 Til - flugt er; ingen For-træd og Sorg mig plager, naar kun hos Dig min
 Til - - - - - flugt naar kun hos dig min Tilflugt er, naar kun hos
 Dig min Til - flugt er

Dansk oversættelse ved N.K. Bredal. Senere ændringer (ved Potenza?) meddeles under originalteksten.