

## C.A. Thielo og de syngende fruentimmere – »Tanker og Regler«, 1746

Af *Sten Høgel*

### Indholdsoversigt

Indledning .....	5
C.A. Thielo .....	6
Thielos produktion før 1746 .....	9
Thielo og vokalmusikken .....	11
Sangere på Thielos tid .....	12
Tidligere undersøgelser af »Tanker og Regler« .....	16
Om eventuelle forlæg for afhandlingen »Om Synge-konsten« .....	18
Tilegnelsen .....	19
Fortalen .....	19
Første afhandlings 1.-6. kapitel .....	21
Ornamenter: Anden afhandlings 3. kapitel .....	24
»Den Fjerde Afhandling Om Synge-Konsten« .....	31
Kritik af Thielo i samtid og eftertid .....	49
Afslutning .....	52

### Indledning

Dette arbejde om *Carl August Thielo* og hans afhandling »Om Synge-Konsten« udgør første del af en utrykt afhandling »To danske sangskoler fra det attende århundrede«, København 1979. Et brudstykke fra afhandlingens anden del (»Om syngetekunsten i Danmark 1770-80«) er tidligere bragt i *Musik og forskning* 6 1980.

Thielos liv og virke er grundigt belyst af *Torben Krogh* i »Musikhistorisk Arkiv«, 1939. De nye enkeltheder, der her er fremdraget (sporene af faderens virke, Thielos produktion før 1746, samarbejdet med datteren m.m.), skal ses som et beskedent supplement til *Torben Kroghs* arbejde.

For yderligere at belyse Thielos personlighed og hans forhold til samtidens musikudfoldelse er en del af den første afhandling fra »Tanker og

Regler« inddraget i undersøgelsen. Derimod falder afsnittene om klaverspil og generalbas uden for denne fremstillings rammer.

Ingen har tidligere undersøgt afhandlingen om syngeskunsten. Ved at sammenligne den med lignende ældre og yngre fremstillinger har jeg søgt at belyse dens indhold og vurdere det i forhold til de andre fremstillinger. Også kapitlet om ornamentter er medtaget, da »Manererne« spillede en væsentlig rolle for sangkunsten i det attende århundrede.

Det må antages, at Thielos lærebog i langt højere grad end Niels Hansens »Musikens første Grundsætninger« (fra 1777) er et selvstændigt værk. Det tidlige tidspunkt for dens fremkomst (før skuepladsens genoprettelse og før det Mingottiske operaselskabs ankomst), Thielos forbindelse med Ludvig Holberg og det billede, der i bogen oprulles af borgerskabets musikliv i København omkring år 1746, bidrager i forening til at gøre den til noget helt enestående i dansk musikpædagogik historie.

### **Carl August Thielo (1707–63)**

Thielo<sup>1</sup> var af tysk afstamning, men født i København, hvor hans far, *Johann Hiob Thielo* (1682–1735) var organist ved Vor Frelsers Kirke. Der findes et par beskedne vidnesbyrd om faderens virke. Det ene viser, at han ligesom sønnen gav sig af med at komponere og skrive. Det drejer sig om to trykte programmer fra Vor Frelsers Kirke i anledning af reformationens 200-årsdag, som fejredes der d. 5. november 1717<sup>2</sup>. Det ene indeholder teksten til en dansk »*Evangelisk Jubelsang*«, der består af 16 strofer, som skulle afsynges efter epistlen, samt »Verset i Prædike-Stolen. Under den Thone: Af Høyheden oprunden er etc.« Teksten er af kirkens sognepræst, og under den står: »Til Guds Ære/Menighedens Fornøjelse og dette Jubel-Aars Udødelighed/er ovenbemeldte Aria, i Vocal- og Instrumental-Musique indført af Tønnes Lorentzen Cant. Sch: Chr. Havn og Johann Hiob Thielo. Templ. Salv. Organicus.« Den anden programtekst er tysk, en kantate: »*Musikalische Jubel-Freude*«, som er »Einfaltig verfasst und Componiret Von Joh. Hiob Thielo, Templ. Salv. Org.« Værket består af fire arier med tre indskudte recitativer. Med barokkens svulmende patos forherliges begivenheden og monarken, Frederik IV:

»Und Dännemark zehlt der MONARCHEN Sieben  
Darunter Luthers Lehr gantz unverändert blieben  
Es Jauchzt und freuet sich  
Vor seinen König FRIDERICH.«

Sønnen havde her et forbillede til sine lejligheds poesier.

Om C.A. Thielos barndom og tidligste ungdom vides kun lidt. Han blev åbenbart sendt til Tyskland for at uddannes i musik. I sin tyske klaverskole fra 1753 fortæller han, at han, efter seks års »schlechte Unterweisung« i

klaverspil og generalbas i Sachsen, havde det held at blive elev af den navnkundige *Johann Gottfried Walter* i Weimar, »von welches ich in 3 Monathen mehr gründliches lernte, als vorher in sechs Jahren geschehen war«<sup>3</sup>. Hvorvidt han fik nogen sanglig uddannelse vides ikke. 1726 var han som student i København<sup>4</sup>, hvor han forsøgte at ernære sig som musiklærer. Det blev en i økonomisk henseende kummerlig tilværelse: »At informere er en meget urigtig Ting, og allermeest da, naar Folk merker, at Hunger og Kummer ligesom kiger en ud af Øynene.« Så drastisk beskriver han sin situation i kapitlet »Om Musikens Foragt« i sin første lærebog 1746<sup>5</sup>. Fra slutningen af 1730'erne til 1744 var han organist ved Kastelskirken, men fik så lidt for det (46 Rdlr. årligt), at han og hans familie næppe kunne »nære sig for Sult«<sup>6</sup>. I denne kirke opførte han – mod sin sognepræsts ønske<sup>7</sup> – en passionsmusik »*Seelige Betrachtungen unter dem Kreutze Jesu Christi*« 1743<sup>8</sup>. Thielo viste i dette, som i meget andet han foretog sig, at han havde sans for at udnytte, hvad der for tiden var på mode. I den teaterløse tid under Christian VI og pietismen fik netop passionsmusikken et vældigt opsving. Den bevarede tekstbog fortæller, at værket var tilegnet prinsesse Marie Sophie Wilhelmine af Würtenberg Oels. Dedikationer og lejligheds-poesier til fyrstelige personer var en måde at prøve at svinge sig op på, og Thielo forsøgte sig adskillige gange. Der kendes fire titler på digte i særtryk til fyrstelige personer fra tiden før 1746<sup>9</sup>. Endvidere påbegyndte han sit skønlitterære forfatterskab med et bind fabler »*Des andern Zuschauers in Fabeln*« 1744.

Thielo var nær de fyrre, da han 1746 modtog opfordringen til at skrive en lærebog. Det blev til »*Tanker og Regler Fra Grunden af om Musikten For den som vil lære Musikten til Sindets Fornøjelse Saa og for den Som vil gjøre Fait af Klaveer, General-Bassen, og Synge-Kunsten.*« Heri står hans afhandling om syngekunsten.

Samme år opnåede han ved Holbergs hjælp et teaterprivilegium på at opføre danske komedier i København. Han gav sig i lag med at skrive nogle stykker, der skulle opføres som anhang til forestillingerne, såkaldte »*Nach-Comoedier*«, af Holberg benævnet »vanskabte og ublu smaa Skuespil«<sup>10</sup>. Sammenstillingen af Holbergs mesterværker med de Thieloske »*Smørerier*« blev dog personalet for meget<sup>11</sup>. Det tvang Thielo til at fratæde i 1747. Han fik resten af sin levetid en pension på 6 Rdlr. ugentlig, ligesom han bevarede sin tilknytning til teatret bl.a. som huskomponist og akkompagnatør.

Som utrættelig udgiver begyndte Thielo i halvtredserne at udgive »*Samlinger af de Oder som paa den Danske Skue-Plads ere blevne opførte*« I-III, 1751-54, og »*Musicaliske Comoedie-Stykker*« I-IV, 1755-61. Desuden en samling »*Oden mit Melodien*«, 1754, flere hefter med dansemusik og en samling »*Gallanterie-Stykker til Claveret*«, 1752.

Teatersangene var i høj grad inspirerede af samtidens populære danse og tyske odeudgivelser<sup>12</sup>. Med henblik på musikdyrkelsen i hjemmene var ud sættelserne af oderne ofte tilrettelagt, så der var mulighed for forskellige opførelsesmåder: »følgende Oder kan man synge, man kan spille dem paa Claver, paa Violine og Flautotraverso«, siger han i fortalen til »Musicaliske Comoedie-Stykket« I.

En stor samling teatersange er bevarede i det håndskrevne »*Thielos partitur*« fra omkring 1764<sup>13</sup>. Af de mange sange, som Thielo komponerede til Holbergs komedier er der kun bevaret ganske få.

En grundig undersøgelse af oderne findes i Torben Kroghs afhandling »Ældre dansk Teatermusik«, Musikhistorisk Arkiv 1939.

Af al den megen mellemaktsmusik, som Thielo arrangerede og komponerede til teatrets forestillinger, er der intet tilbage<sup>14</sup>.

1753 kom der atter en lærebog, dennegang kun for klaver og på tysk: »*Grundregeln, wie man bey weniger Information, sich selbst die Fundamenten lernen kann*«. Ligesom ved afhandlingen om sang i »Tanker og Regler« lovede forfatteren en fortsættelse, som aldrig kom.

At der har været et midlertidigt ophold i hans pædagogiske virksomhed synes følgende annonce i »Kjøbenhavns Posttrytter« 1754 at vise: »Paa nogle Aar har adskillige anmodet Sr. Thielo at give dem saavel theoretisk som practisk Information paa Claveret; altsaa har han nu resolveret at informere igien, og kan de, som ere sindede at lære paa Claveret, lade sig melde hos ham derom«<sup>15</sup>.

1757 opførtes Holbergs syngespiludgave af Metastasios operalibretto »*Artaserse*« med musik af Thielo<sup>16</sup> på teatret. 1758 kom den musikalske komedie »*Det ubekjendte Land*«. Til denne havde Thielo, foruden noget af musikken, skrevet teksten, der er svag og viser, »dass die dramatische Dichtung das rechte Gebiet des wohlmeinenden Organisten nicht war«<sup>17</sup>.

Af skrifter, der omtaler musik eller indeholder musik, skal nævnes ugebladet »*Spionen*« fra 1758 og den bog, der på samme måde som »Tanker og Regler« giver et livligt billede af borgerskabets musikudøvelse i denne periode: »*Den borgerlige Hovmesterinde* eller en Samling af moralske, critiske og oeconomiske Tanker for Fruentimmere«, 1759. At den tidligere organist stadig var optaget af kirkemusikken viser hans lille lærebog for præster: »*Musikalsk Underretning at messe for Alteret*«, 1762.

I de sidste syv år af sit liv slog Thielo sig på at skrive romaner. Med vanlig sans for det aktuelle satte han sig ind i to af tidens romangener, den realistiske eventyrroman og den borgerlige roman<sup>18</sup>. Til den førstnævnte kategori hører »*Charlotte* eller forunderlige Tildragelser med Frøken von Weisensøe« I-III, 1757-58 og »*Matrosen, som bliver Keiser i Muratapa og derefter igien Matros*«, 1759. Til den anden hører »*Wilhelmine* eller den rige

Kone i America«, 1761, og dens fortsættelse »*Cecilia* eller den ugudelige Datters sælsomme Tildragelser. Hendes Udyder, slette Opførsel imod hendes Mand og den derpaa følgende Straf«, 1763. Derudover flere fortællinger og romaner<sup>19</sup>.

Kort før sin død havde Thielo planer om at slå sig ned som landmand i Høsterkøb, men døde, inden han for alvor fik realiseret disse planer. Han var gift tre gange<sup>20</sup>. I andet ægteskab havde han datteren *Caroline Amalie Thielo* (1735–54). Trods sin tidlige død opnåede hun at blive den genoprettede skueplads' første store primadonna.

### Thielos produktion før 1746

Der kendes kun ganske få produkter fra Thielos hånd før lærebogsudgivelsen i 1746. Som nævnt findes der fire titler på lejlighedsdigte til fornemme personer.

1. »*Serenata*, als I. Kön. Maj. zu Dänemark etc. Dero Geburts-Tag den 30. nov. 1734 wider erlebt hatten«. Kbh. 1734.
2. »*Schäfer-Gedicht* an dem Vermählungsfeste des Grafen Egh. Cph. v. Knuth und der Marquisin Isidore Marg. v. Monteleon«. D. 5. Febr. Kbh. 1742.
3. »*Allerunterth. Freuden-Bezeugung* an Sophia Magdalenen bey dem Einzuge S.K.H. Prinzen Friedrich nebst Prinzessin Louise«. Kbh. 1743.
4. »*Wiegen-Lied*. Ved Cron-Printz Christians's Fødsel«. D. 7. Julii. Kbh. 1745.

Af disse eksisterer nr. 1 og 2 tilsyneladende ikke længere. Nr. 3 er, ligesom nr. 1, tilegnet dronning Sofie Magdalene, der som Thielo var født tysk. Digtet begynder således:

»FRAU!

dieses Lied erheischt DEIN höchstbeglückter Trohn.  
 DEIN PRINZ weisst mir die Spur. Es fodert es DEIN SOHN.  
 Die Dehmuth wird es zwar ganz heischer vor dir lallen.  
 Ihr Wunsch ist: Möcht es DIR O KÖNIGIN gefallen.«<sup>1</sup>

Det enevældige kongehus har ikke været kræsent, dersom det har accepteret et digt som dette. Der er bevaret flere digte fra samme lejlighed, forfattede af andre af tidens lejlighedspoeter, deriblandt den lærde filolog Christian Falster. Alle digtene bærer naturligvis præg af tidens panegyriske stil, men Thielos har desuden en næsten skamløst anmassende tone. Han skildrer den kongelige rørelse i anledning af kronprinseparrets indtog, men sørger samtidig for, at læseren ikke glemmer forfatteren:

»Des KÖNIGS SCHWESTER wird das Herze gleichfals brechen,  
 Wenn SIE dis HOHE PAAR zum erstenmahle sprechen  
 Die holde Zärtlichkeit hemmt hierbey meinen Kiel,

Die Feder stehet still; Es ist für mich zu viel:

Verzeihe KÖNIGIN! dass ich es nicht beschrieben,

Denn hier wär selbst Virgil im Schreiben stecken blieben«.

Thielo var ikke den, der satte sit lys under en skæppe. Iøvrigt dækker digtets ydre typografiske pragt i nogen grad over dets indre tomhed. Af samme skuffe er en Wiegenlied fra 1745. Den er bevaret, fordi Thielo lod den aftrykke i »Tanker og Regler«. Den vil blive kommenteret ved gennemgangen af afhandlingen om syngekunsten.

1743 opførte Thielo sin passionsmusik i Kastelskirken: »*Seelige Betrachtungen unter dem Kreutze Jesu Christi, Welche zwischen die Passions-Historie gesetzt, Und in der Schloss-Kirche des Zitadelles Friedrichshafn den 5. April 1743 musicalisch aufgeföhret von Carl August Thielo*«<sup>3</sup>.

Det fremgår af den bevarede tekstbog (musikken er ikke bevaret), at opførelsen varede fra kl. 16-19. Værket består af 13 koraler, hvoriblandt »O Haupt voll Blut und Wunden« og »Jesu deine tiefe Wunden«. Indimellem dem kommer evangelistens beretning (bibeltekster), en enkelt af Jesu replikker som arioso, tyve betragtede arier, som synges af den troende sjæl, samt en slutode. Det er et langt og tilsyneladende meget ambitiøst foretagende.

J.A. Scheibes oratorium »Thränen der Sünder bey dem Kreutze ihres Erlösers« fra 1746, hvortil tekstbogen ligeledes er bevaret<sup>4</sup>, er i sammenligning med Thielos meget kortere. Han bruger ikke bibeltekster, men har selv skrevet hele teksten. Han bruger heller ikke koraler. Ind i de betragtede prosaafsnit er anbragt seks arier; midtvejs er der et enkelt kor og til slut en arie med kor; endvidere findes tre afsnit, kaldet »Gesang«, antagelig en slags arioso. I begge værker er korets rolle beskeden (f.eks. i forhold til J.S. Bachs passioner). Dette kunne tyde på, at det har været vanskeligt at skaffe gode og nodekyndige korsangere. Da Thielos lærebog udkom, må den trods sine mangler have imødekommet et stort behov.

Thielo har ikke anvendt italiensk operamusik i sin passion. Han lagde som Scheibe vægt på, at den musik, der skulle opføres i en kirke, var »in Stylo Ecclesiastico«. Ikke forgæves havde J.G. Walter været hans lærer. I »Tanker og Regler« harcellerer han over, at organisterne som salmepræludium ofte spillede »et forvirret lystigt Miskmask«. Endvidere konstaterer han, at der ofte opførtes musik i »den Theatraliske Stiil« i kirken: »Man tage vel uden betænkning, som jeg selv har hørt og erfaret, forliebte Italiænske Arie, sætter i et andet Sprog en Aandelig Text derunder, og fører den saa op paa hellige Steder; men de klinger paa ren Dansk at sige, alt for forliebt«<sup>5</sup>. Disse udtalelser kan sigte til den almene tendens, der i pietismens tid var til at indføre verdslige toner i kirken. De »modebestemte udsmykninger« i F.C. Breitendichs »Choral-Bog« 1764, kan ses som et udtryk for denne

tendens<sup>6</sup>. Kirkemusikken lå virkelig Thielo på sinde, derom vidner hans mange udtalelser i »Tanker og Regler«. Men han skulle jo leve, og efter denne passionsopførelse var hans forhold til kirkens præst blevet så dårligt, at det sikkert har medvirket til, at han i 1744 ophørte med sin organistvirksomhed.

Samme år udsendte han et bind fabler på vers. Det var på tysk og hed »*Des andern Zuschauers in Fabeln*«<sup>7</sup>. Der lå i meget af det, der blev skrevet i denne tid, en utilsløret moraliseren, og Thielo sluttede sig med begejstring til denne linie såvel i fablerne, som i det meste af det, han senere skrev. Blandt de fjorten historier er der en, hvori han beskæftiger sig med sit yndlingsemne, musikerens slette levevilkår. »Von dem grossen Posaunen C in der Orgel und der Windmühle« hedder den. Orgelpiben er kunstneren, kirkemusikeren Thielo velsagtens. Den rejser en tur til sit fædreland Tyskland, farer vild og søger hjælp hos en vindmølle, der er et billede på den velbjærgede borger. Orgelpiben mener, at de må være brødre: »ich lebe auch vom Winde/wie diese Mühle hier«. Møllen praler af sine gode kår og spørger:

»Wie viel hast du den Lohn? du liderliche Prahler!  
 Das C sprach: ich? des Jahrs nur zwey und funfzig Thaler.  
 Die Mühle lachte, sprach: ey hast du denn nicht mehr?  
 Komm her! und iss dich satt! ich weis: dich hungert sehr.  
 Es ist kein Wunder nicht! man kan es täglich sehen,  
 Wie das, bald hie! bald da! die Künste betteln gehen!«

Thielo har absolut fantasi, og ideen med at lade en orgelpibe spadsere ud i verden kunne der være kommet en fin fabel ud af, men som det ses falder pointen noget mat ud. I meget af det, Thielo skrev, kvæler hans brede snakkesalighed den kunstneriske disciplin.

Thielos litterære produktion efter 1746 er beskrevet af Torben Krogh<sup>8</sup> og delvis undersøgt af Hakon Stangerup<sup>9</sup>.

### **Thielo og vokalmusikken**

Selv om en stor del af Thielos kompositioner er vokalmusik (omfanget af hans tabte instrumentalmusik kendes ikke), så er der meget der tyder på, at sangundervisningen i hans pædagogiske virksomhed var en underordnet del i forhold til klaver- og teoriundervisningen. Han var selv pianist og organist, hans anden lærebog blev udelukkende en klaverskole, og i den føromtalte annonce fra 1754 var det klaver- og teorielever, han søgte.

Hvor meget han overhovedet har beskæftiget sig med kunstsang, før han i 1743 opførte sin passionsmusik, kan der kun gisnes om. Antagelig var det økonomiske grunde, der fik ham til at slå ind på sangundervisningen.

Fra sin tyske uddannelse må han have haft et vist kendskab til de kirke-

musikalske vokalformer. Hvad oderne angår, så har Wiegen-Lied'en næppe været den eneste verdslige komposition fra hans hånd fra tiden før 1746, selv om den er den eneste, der er bevaret.

Udtalelser i »Tanker og Regler« tyder på, at han på et tidspunkt må have hørt italiensk opera, for han udtaler sig med stor begejstring om denne kunstart, som andre i societetet, Scheibe og tildels Holberg, forholdt sig afvisende overfor. »Opera: Beholder iblandt alle Verdens Musikaliske Sager Prævorantzen, fordi at man udi samme antreffer en Fuldkommenhed af alle Musikaliske Skiønheder, og hvor en velskikket Componist har ret Leylighed til sine Indfald paa tusinde Maader og Forandringer at udziire, hvilket allene tilhører en vel lært og klog Mestere udi Musiken«, siger han i sit »Lexicon«<sup>1</sup>. Et andet sted kalder han operamusik for »Helte-Musik«, der opmuntrer tilhørerne »til at efterfølge Dyder, og skye Laster«<sup>2</sup>. Endelig røber den fremtrædende plads italiensk sprog og italiensk recitativ og arie har i hans afhandling om syngekunsten, at han, ligesom senere J.A. Hiller og Niels Hansen, ikke kunne tænke sig en sangkunst uden italiensk operamusik.

### Sangere på Thielos tid

Hvis man ser bort fra de helprofessionelle operasangere, der fra 1747 besøgte København, og hofsangeren *J.O. Diener*, der gjorde tjeneste i Det kgl. Kapel 1744-70<sup>1</sup>, så er det kun en lille flok sangere, der kendes fra Thielos tid.

For herrernes vedkommende kunne man ved koncerter gøre brug af de til kirker og skoler knyttede kantorer. Hvad damerne angår, var man henvist til amatørsangerinder.

Pudsigt er det, at der kendes tre par søstre, der optrådte som sangerinder i denne periode:

1. *Jomfruene Berg*, døtre af stadsmusikant Andreas Berg eller restauratør Christen Berg. Deres navne er knyttet til nogle opførelser af Pergolesis »La serva padrona« bl.a. på Christen Bergs scene i Læderstræde, 1751-52. De var elever af en kantor J.E. Iversen, der som sanger, musiker, dirigent og lærer virkede i Det musikalske Societet<sup>2</sup>.

2. *Jomfruene Glad*, døtre af teatrets maskinmester. Som teatrets første operasangerinder optrådte de i N.K. Bredals første succesrige intermezzi »Den tvivlraadige Hyrde« og »Eremitten«, 1757-58, og i Thielos »Det ubekjendte Land«, 1758. De var elever af »den første danske recitativkomponist«, J.C. Kleen<sup>3</sup>.

3. *Jomfruene Palschau*, døtre af en hofviolon, medvirkede 1766 i Scheibes og Ewalds kantate (med den berømte arie »Hold Taare op at trille«) ved Frederik den Femtes begravelse<sup>4</sup>.



Ud over dem kendes en altsangerinde ved navn *Jacobine Stolle*, søster til teatrets dansemester. Hendes navn er skrevet med blyant ved nogle af arierne på et program til Scheibes tidligere nævnte passionsoratorium »Trähnen der Sünder« etc., opført i Det musikalske Societet 1746<sup>5</sup>. Det var antagelig hende, der 1752-53 assisterede i Mingottis italienske operaselskab »uden dog at indlade sig paa de deri forekommende Arier«<sup>6</sup>. Hun opnåede sågar at blive »Plönsk Hofsangerinde« 1756<sup>7</sup>.

*Anna Cathrine von Passow*, født Materna (1731-57), en tidligere skuespillerinde ved teatret, sang det kvindelige hovedparti i den første gennemkomponerede danske opera »Gram og Signe« (Sarti/Bredal) 1756. Hun var vistnok alt, og teatermaleren *Peter Cramer* var hendes vistnok sopranfalsetterende Gram!<sup>8</sup>.

Af kantorer må *Jørgen Bager* og den allerede nævnte *Johannes Erasmus Iversen* fremhæves. Begge var efter tur kantorer ved Vor Frue Kirke og Latinskole<sup>9</sup>.

Hvis der manglede sangerinder, måtte man – som ved Scheibe-kantaten ved Christian den Sjettes begravelse 1746 – klare sig med drengesolister fra Vor Frue Latinskole<sup>10</sup>.

I det nu adskillige gange nævnte Scheibe-program nævnes en skolediscipel ved navn Jens. V.C. Ravn formoder, at det drejer sig om *Jens Musted* (1731-98). Denne var tilsyneladende periodens eneste ægte sangerbegavelse, der endog kunne hamle op med de italienske operasangere på deres eget felt. Han debuterede som skuespiller i 1756<sup>11</sup>. Han blev desuden teatrets første operasanger og – indtil Michael Rosings debut 1777 – den, der ved siden af sin skuespillervirksomhed måtte trække det store sanglige læs.

Teatrets skuespillere, heriblandt Jfr. Thielo, havde ofte lejlighed til at bryde ud i sang: »I de fleste Smaastykker blev der indskudt Elskovsvarier og lystige Viser, undertiden paa 10-11 Vers. Endvidere var der ofte en afsluttende »Rundsang««. – »Saa maadeligt disse Natursangere, hvoraf nogle hverken havde Stemme eller Øre for Musik, end skilte sig derved, behagede Vaudevillerne«.... »overordentligt«, fortæller Thomas Overskou<sup>12</sup>. En af skuespillerinderne, Jfr. *Bøttger*, fik sangundervisning af ovennævnte Kleen<sup>13</sup>.

Thielo må have kendt og samarbejdet med de fleste af de nævnte sangere, det gælder ikke mindst dem, der var tilknyttet teatret. Hvor mange af dem han har undervist, vides ikke. Kun til Jomfruene Glad kan en pædagogisk forbindelse spores (sæsonen 1757-58): »Directionen glemte heller ikke at gjøre noget Betydeligt for at fremelske Sangere: der blev, »til Syngespillet Fremtarv«, forundt hver af Jfrne Glad 1 Rdlr. om Ugen og fri Information i Musiken, hvilken skulde gives af Thielo gratis for hans Pension! Den yngste, Helvig, nød ikke længe godt af denne Gavnildhed, thi hun døde i Juni 1759



Carl August Thielos datter, skuespillerinden *Caroline Amalie Thielo*, som Amor i »*Deucalion og Pyrrha*«. Titelblad fra hendes oversættelse af Saint-Foix' komedie, 1753. På det lille heftes sidste blad findes faderens musik til stykkets slutdivertissement, som datteren har sunget med i. Kobberstik af Peter Cramer (forstørret gengivelse). Teatermuseet.

At illustrationen virkelig forestiller Jfr. Thielo viser en sammenligning med K. G. Pilo's portræt, stukket af Preisler (gengivet i P. Hansen: »Den danske Skueplads«, I, s. 194). Hun var den genoprettede skueplads' første navnkundige primadonna fra 1748 til sin død som nittenårig 1754. Hun sang ofte indlagte sange i komedierne. Desværre findes der ingen oplysninger om hendes sangpræstationer og kun enkelte om hendes aktion. 1768 skriver Iver Als, teatrets inspektør, om hendes Agnès i »Fruentimmerskolen«: »Hun skal ... »være et blodungt Barn paa 13 a 14 Aar, hvilken ellers betydelig Role ingen for nærværende Tiid kan spille uden Caroline,« (= C. Walter, født Halle) »hvilken Jomfr. Thiloe fra Læderstrædet af med mig har spillet som et Mesterstykke« (»Musikhistorisk Arkiv«, I, s. 10).

## Vivace.

The musical score consists of two systems of staves. The first system has a treble clef and a 2/4 time signature. The second system has a bass clef and a 2/4 time signature. The music is written in a single melodic line with various ornaments and dynamics. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

### DEUCALION TIL AMOR.

Hvor usforntlig var jeg ikke,  
Du jeg en vidne mig at fiende  
I dine Naands Kærlighed?  
Hvo sig af dig kunns haver lede,  
Ser den har du en Skat tilrede,  
Som ikkun faars ved Kærlighed.

### Et ungk Fruentimmer.

Min Grænd-Mama bestændig sigt,  
Sige Amors Naand I unge Diger,  
Men om man her, jeg det en veed,  
Med Tiden faar jeg vel at vitde,  
Om jeg kund ald min Tid haustde,  
Og ikke kunde Kærlighed.

### En gammel Mand.

En mine Aar det kund tillæde,  
Alt jeg dig Amor skude hade,  
Du fiender min hengiveness.  
I ungdoms-Maandens-graar Haars-Ålder,  
Seer jeg man dig til Gode faldet,  
Hvad er du ligst Kærlighed.

### AMOR TIL TILFÆRNE.

Ser Eder mine Underdaner,  
Alt jeg her plantt Gødens Sønner,  
Naar I kun selge mine Gæd,  
Naar I kun helde mig i Gæd,  
Stal jeg altid erkatlig være,  
Og krom Ederes Kærlighed.



## DIVERTISSEMENT.

### AMOR SJIJGEL.

I Effende, hat vil I klage,  
Alt Amor forvansaget Plage,  
Igen flyten med Besværlighed.  
Naar I dens Sødsked først har fundet,  
Et Smerter glemt og veerbundet,  
Hvad er I uden Kærlighed?

Jeg maatte unalmedig blive,

Du man mig en den Lov vil give,

Som mig tilhar med Dillighed:

Jeg er dog den, som her opliver,

Som Gælske i Hjertet giver,

Hvad er I uden Kærlighed?

### ·PYRRAH TIL AMOR.

Forsigtiges segte jeg mit Lykke,  
Ved Amors Drift at unærfælle,  
O! alt for lod Besværlighed!  
Jeg her med Glæde Amors Leuket,  
Naar kun Deucalion vil tænke,  
Om dig det kunnit, Kærlighed.

og med hende Haabet om Syngespilletts Opkomst, da hun havde den bedste Stemme«<sup>14</sup>.

Det er ikke meget, der kan spores om det musikalske samarbejde mellem Thielo og hans datter, *Caroline Amalie Thielo* (1735-54), der var primadonna ved skuepladsen 1748-54. Hun var først og fremmest aktrice, og der foreligger ingen oplysninger om hendes sanglige præstationer. Som teatrets øvrige skuespillere lod hun imidlertid ofte sin sangstemme høre. Teaterviserne og vaudevillerne var som nævnt såre populære. Det er sandsynligt, at Thielo har hjulpet hende ved den musikalske indstudering, og at hun med sin succes som syngende skuespiller bidrog til hans som odekomponist og udgiver.

Et konkret vidnesbyrd om deres samarbejde findes i den oversættelse af Saint-Foix's komedie »*Deucalion og Pyrrha*«, som Jfr. Thielo udsendte kort før sin død. Den er tilegnet hendes elsker, den russiske gesandt i København, en baron v. Korff. Hendes pludselige død kort efter har givet eftertiden stof til allehånde gætterier<sup>15</sup>. Det lille hefte er gjort tillokkende for køberne ved, at der på titelbladet er anbragt et pikant kobberstik, forestillende Jfr. Thielo som Amor. Det er den begavede tegner og teatermaler Peter Cramers værk (se ill. s. 14). Endvidere er sidste side et nodeblad med faderens musik til slutnummeret »Divertissement« (tekst og noder s. 15). Jfr. Thielo nåede at spille Pyrrhas rolle to gange<sup>16</sup> og har således sunget med i dette nummer. Stykkets poesi er ifølge titelbladet oversat af »Ms. R«, antagelig skuespilleren Rose<sup>17</sup>. Det angives, at melodien er komponeret af Thielo. Titlen lader formode, at den er skrevet med henblik på både sang og dans. Den er iørefaldende og har, navnlig i begyndelsen, megen appel med sine lombardiske rytmer. I anden halvdel går den dog noget i stå p.gr. af de tunge forslag og de to takters monotone klyngen sig til de samme to meloditoner. De drævende koloraturer (f.eks. »fo-o-orsager«, str. 1, v. 2) og den taktfaste rytme vanskeliggør tekstfrasering og nogle steder vejtrækning (f.eks. »I Ungdoms, Manddoms, graae Haars Alder«, str. 6, v. 4). Der er syv strofer, og begge halvdele af hver strofe repeteres, formodentlig af samtlige medvirkende? Publikum har ikke kunnet undgå at lære melodien og tralle med på den. Det er ikke svært at forestille sig, at oprin af denne art har nydt stor yndest hos det brede publikum. Thielo har ad denne vej kunnet skaffe sig kunder både til sin undervisning og til sine publikationer.

### Tidligere undersøgelser af »Tanker og Regler«

I »Bidrag til Den danske Industris Historie« 1873 beskæftiger *C. Nyrop* sig med kapitlet »Om Musikens Foragt«, hvori Thielo skildrer musikerens usle kår. Efter kort at have nævnt de øvrige kapitler, når Nyrop frem til sit

hovedærinde. Han fremhæver Thielos bemærkninger om: 1. at man ikke må forlange af en dame, at hun, så snart »man i Stuen bliver et Claveer vaer, skal spille« og 2. af børnene fordrer, at de om formiddagen skal »lære udenad saa vel i Christendom som i andre Sprog. Om Eftermiddagen dantze, fægte; saa har man Historien, Geographie, Aritmeric, Geometrie og deslige Ting at lære, og til sidst skal Claveret for en Dag«<sup>1</sup>. Nyrop slutter af disse Træk, »at et Klaver ikke var noget aldeles Sjældent« på Thielos tid. Endvidere viser han ud fra lærebogens oplysninger, hvorledes et klaver og et klaver-cembal dengang var beskaffent<sup>2</sup>.

V.C. Ravn kalder »Tanker og Regler« for en »naiv Bog«, men fremhæver, at den nok har kunnet »gjøre sin Nytte«, og den »har i alt Fald den Fortjeneste at være den første i det danske Sprog affattede Bog om Musik, der er udkommen i Kjøbenhavn«. Han hæfter sig ved det livlige billede, bogen giver af »de musikalske Tilstande her i Byen Anno 1746«. Endvidere nævner han Thielos omtale af sin samtids store: Scheibe, Freithof og Breitendich samt tidens slette uvaner m.h.t. at overlæsse musik med »Maaneerer« (ormamenter) og at spille verdslig »forliebt« musik i kirkerne<sup>3</sup>.

Torben Krogh kalder i sin omtale kompendiet »denne mærkelige Lærebog«. Han understreger, at bogens fulde titel viser, at »Forfatteren henvender sig til alle, der paa en eller anden Maade interesserer sig for Musik. Kort sagt, han søger at højne Musikkulturen saavel hos de udøvende som hos Tilhørerne«. Værket må, mener Torben Krogh, have haft »stor Betydning for det danske Musikliv i Datiden«. I sin gennemgang af teatervisernes støtter han sig til Thielos oplysninger om tidens danse. Et andet sted siger Torben Krogh, at det ikke er »usandsynligt, at Thielo er inspireret af den musikelskende Holberg, naar han paastaar, at Musik er ligesaa nødvendig som Bøger«<sup>4</sup>.

Sigurd Berg havde fat i bogen i forbindelse med Musikpædagogisk Forenings 50 Aars Jubilæum. Han skriver – ikke helt korrekt – at lærebogen alene er mærkelig derved, »at det er det første musikalske Værk, der er skrevet paa Dansk«<sup>5</sup>. Både Matthias Schachts utrykte »Danske Sangmester« fra slutningen af det syttende århundrede og J.D. Berlins »Musicaliske Elementer« er skrevet på dansk, sidstnævnte trykt i Trondheim 1744.

Kaj Aage Bruun skriver i sin musikhistorie, at »hovedskriftet »Tanker og Regler« var, alle mangler til trods, en nyttig ledetråd for datidens musikliebhave«<sup>6</sup>.

Endelig skriver Nils Schiørring i sin danske musikhistorie, at »den ikke meget betydelige, men rastløst leveringsdygtige« Thielos musikpædagogiske indsats ikke kan have været »helt ringe«, siden det blev ham, der fra Det musikalske Societet modtog opfordringen til at skrive en lærebog<sup>7</sup>.

Thielos skrift er aldrig blevet analyseret i sin helhed. I denne undersøgelse

se står *afhandlingen om syngeskunsten* i centrum. Men også den første afhandling, der giver oplysning om Thielo som pædagog, kapitlet om ornamenter m.m. vil blive inddraget.

### Om eventuelle forlæg for *afhandlingen om syngeskunsten*

Thielo levede i en tid, hvor der, ikke mindst i Tyskland, fremkom mange lærebøger i musik. To af de berømteste, J.J. Quantz' om fløjtespil og C.Ph.E. Bachs om klaverspil kom dog først efter 1750. Den eneste kilde, Thielo selv nævner, er »Capelmester Heinichen«, som han støtter sig til i sin generalbasafhandling<sup>1</sup>. Det drejer sig om *Johan David Heinichen* (1683-1729), hvis »Neu erfundene und gründliche Anweisung . . . , zu vollkommener Erlernung des Generalbasses« udkom i Hamborg 1711.

Det attende århundredes betydeligste bog om sang var *Pierfrancesco Tosis* »Opinioni de' cantori anthichi, e moderni o sieno osservazioni sopra il canto figurato«, Bologna 1723. Den blev oversat til engelsk i 1742 og til tysk i 1757. Der er ikke meget i Thielos sangafhandling, der tyder på, at han har kendt Tosis bog, der efter den tyske oversætter *J.F. Agricolas* udsagn hurtigt var blevet en sjældenhed<sup>2</sup>. Det er heller ikke sandsynligt, at Thielos kendskab til italiensk var af en sådan art, at han kunne læse Tosi på originalsproget (se senere).

Agricola bragte i 1755 i en foromtale af sin Tosi-oversættelse (i F.W. Marpurgs »Kritische Beyträge«) en historisk oversigt over de tyske lærebøger i sang, han kender<sup>3</sup>.

De fleste af de nævnte værker er vanskeligt tilgængelige og har derfor ikke kunnet inddrages i denne undersøgelse.

Det kgl. Bibliotek har kun to af listens bøger, nemlig *Friedrich Erhard Niedts* »Musicalisches ABC«, Hamborg 1708 og hans »Musicalische Handleitung«, tredje del, der udkom posthumt, Hamborg 1717. Sidstnævnte er mere af musikteoretisk art, men den strejfer stedvis det sangpædagogiske. F.eks. siger Niedt et sted: »Die Sänger informire und vermahne ich allezeit/ dass Hertz und Mund zusammen stimmen und accordiren müssen«<sup>4</sup>. Ligesom Thielo gør han sig betragtninger over kirkelig stil; begge afviser den italienske musik i kirken. Niedt kalder den »Italienische Possen«<sup>5</sup>. Denne diskussion om tysk og italiensk var imidlertid så almindelig i tiden (jfr. Scheibes »Der kritische Musicus«, Hamborg 1737-40 og Leipzig 1745), at der intet kan udtrages deraf om Thielos eventuelle kendskab til Niedt. Niedt (1674-1708) var tysk, men boede i København de sidste år af sit liv. Her prøvede han, som senere Thielo, at hutle sig igennem som informator. Hans »Musicalisches ABC« satsede som Thielos »Tanker og Regler« på amatører, og det er antagelig den man er tyet til i tiden før 1746. Som mange tyskere på den tid polemiserer Niedt i sin bog mod solmisationen, og han

håner de sangere, der drog til Italien for at lære at synge: »Aber eine Ganz floge über das Meer/und eine Ganz kam wieder zu Hause«<sup>6</sup>. Hans stil er på sine steder ligeså livlig og bizar som Thielos. Pædagogisk set er ABC'en en langt mere mager affære end »Tanker og Regler«. Af de 112 sider (i 4<sup>o</sup> format) består de 73 af arieeksempler (for diskantstemme med tysk, verdslig tekst) af en betydelig højere sværhedsgrad end Thielos italienske arieeksempler. Resten består af en elementær gennemgang af nøgler, taktarter, intervaller m.m. I stedet for en ornamentlære rådes eleven blot til at imitere læreren. I den følgende gennemgang af Thielos sangafhandling vil der, som rimeligt er, foretages sammenligninger med Niedts ABC.

Som det er fremgået af det foregående, kan der ikke peges på bestemte forlæg for Thielos afhandlinger om ornamentter og om sangkunst. For at sætte dem i relief vil jeg i det følgende foruden Niedt også inddrage Tosis »Opinioni«, J.A. Hillers »Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange«, Leipzig 1774, og Niels Hansens »Musikens første Grundsætninger anvendte paa Syngekonsten i Særdeleshed«, Kbh. 1777, som sammenligningsgrundlag.

### **Tilegnelsen**

»Tanker og Regler fra Grunden af om Musiken, for den som vil lære Musiken til Sindets fornøjelse saa og for den som vil gjøre Fait af Claveer, General-Bassen, og Syngekonsten. Skreven af Carl August Thielo. Kiøbenhavn, 1746. Trykt hos Johann Cristoph Groth, boende paa Uhlfelds-Plads«. Det kgl. Bibl.

Bogen er i foliostørrelse og på 86 sider foruden tilegnelse og fortale. Heraf fylder sangafhandlingen de fjorten sider. Papiret er tyndt og dårligt. Bogen er trykt med smukke gotiske typer, der står i grel kontrast til de tarvelige nodeeksempler. Dette skyldes, som Thielo selv forklarer i fortalen, hensynet til omkostningerne. Han har med »egne Hænder i Træ selv maate udskiære dem, og det med megen Umage, saa at enhver Fornuftig herudi maa have mig undskyldt«.

Lærebogen er tilegnet en grev Friedrich Ludewig Danneskiold-Laurvig, »een Ven af lærde og herlige Videnskaber«, i hvem musikken har fundet »en stor Patron«, og hans søn, »udi hvilken, Musiken tragter atter at forhverve sig en stor Patron og Elskere«. For ret at gøre sig er tilegnelsen sat i rødt og de adelige navne med kæmpetyper.

### **Fortalen**

Den direkte tilskyndelse til udgivelsen kom ifølge fortalen fra det »her i Staden vel indrettede Collegium Musicum«. Det havde »overtalt« ham til »at udgive et musicalisk Compendium« og, understreges det, det skulle være

»i det danske Sprog«.

Selskabets egentlige navn var »Det musikalske Societet«. Det havde eksisteret i to år og havde blandt andet kunnet slå sig op på baggrund af det manglende teaterliv under pietismen. Det var selskabets erklærede formål at »bringe Musiken blandt vore Landsmænd i Flor« og at skaffe »saavel Publikum som sig selv en uskyldig Tidsfordriv«<sup>1</sup>. Dette skulle først og fremmest ske ved koncerter, men også ved at musikundervisningen skulle fremmes.

I societetet kunne Thielo møde mænd som *Ludvig Holberg, J.A. Scheibe, Joh. Freithof* og *J.E. Iversen*. Sidstnævntes alsidige aktivitet i selskabet er allerede nævnt.

Den musikalske smag i societetet var antagelig ret konservativ. Holberg skal især have værdsat de »gammelklassiske« mestre A. Scarlatti og A. Corelli.<sup>2</sup> Om der blev opført musik af disse komponister vides ikke, kun navnene C.H. Graun, Telemann og Scheibe kendes fra selskabets store koncerter<sup>3</sup>. Til Thielos ord om, at »denne Concert er for Musikens Elskere en tilladeligt, u-skyldig og behagelig Sindets Opmuntring og Forfriskning«, svarer Holbergs bemærkninger fra 1748 om musikken som en »uskyldig Lyst«. Den skal dog helst være således indrettet, siger digteren, »at det som kaldes *dulce* er mænged med *utile*: Det er, at Lystighederne ere ikke alleene uskyldige, men end og saadanne, at en Stad eller et *Societet* derved kand zires og undervises. Blant saadanne Lystigheder regner jeg tvende, som for kort Tiid siden ere stiftede udi denne Hoved-Stad, nemlig det *Musicalske Societet* og de Danske Skuespill«. Det er i samme epistel, at Holberg oplyser, at selskabet består »af adskillige Liebhavere og af alle Slags Stands-Personer, henved 40 udi Tallet, naar de alle ere samlede. De samme have udi en kort Tiid saaledes tiltaget udi *Musiken*, at mange af dem kand *passere* for Mestere«<sup>4</sup>.

At gavne og fornøje, det var først og fremmest sagen. Men selv om det blev Thielos skæbne som musiker og pædagog især at beskæftige sig med den lette underholdningsmusik, er der ingen grund til at tro, at han ikke havde et oprigtigt og engageret forhold til den »store« musik. Selv om han ikke kan siges fri for et vist bedrevidende snobberi, f.eks. i bemærkningen om »de Folk, som ikke veed andet, end at den beste Egenskab i Musiken en Dantz-Musiken«<sup>5</sup>, så føles hans glæde over, at musikken, »denne skønne og nyttige Videnskab« har kunnet erhverve sig »en besynderlig Anseelse« og hans optagethed af dens »forborgne Kraft« ægte nok. At også Holberg kunne gribes, så han ikke kunne holde tårerne tilbage, derom vidner Scheibes kendte beretning om prøverne på kantaten ved Chr. VI's bisættelse 1746<sup>6</sup>.

Hvad fik societetet til at slå ned på Thielo? Det kan ikke have været hans



hidtidige produktion. Musikken til hans passion har næppe imponeret en mand som Scheibe. Det må derfor antages at *det var Thielos tyveårige pædagogiske virksomhed i hovedstaden*, der skaffede ham opfordringen. Som det siden skal omtales, er der meget i »Tanker og Regler«, der tyder på, at han selv har været en udmærket musiklærer. Endvidere er det nok troligt, at han selv har gjort opmærksom på sin person, og endelig skulle han jo selv bekoste udgivelsen.

Det fik stor betydning for den fattige musikpædagogs fremtidige levnedsløb, at Ludvig Holberg i samme år opmuntrede hans pædagogiske forfatter-skab og støttede hans udnævnelse til leder af den genoprettede skueplads. Thielo gjorde efter evne gengæld ved gennem et trofast medarbejderskab at skaffe mesteren musik til hans sceniske værker.

### Lærebogens indhold (efter Thielo):

- S. 1–15. »Den første Afhandlings
1. Capitel fortæller Musikens\* Oprindelse og Fremgang til den nuværende Tid, og Davids Musik.
  2. Capitel fortæller Musikens Nødvendighed i alle Stænder.
  3. Capitel fortæller Musikens Foragt og Misbrug.
  4. Capitel fortæller Hvorledes man i Selskab kunde føre sig op ved Musikken.
  5. Capitel fortæller Hvad en Claver Informator maa forstaae.
  6. Capitel fortæller Hvorledes den som vil lære Musiken maa være beskaffen, og hvorledes Informationen med Nytte kand indrættes.
- S. 16–34. Den anden Afhandlings
1. Capitel lærer Noderne og Tegnene.
  2. Capitel lærer Takten.
  3. Capitel lærer Manererne.
  4. Capitel lærer Forsøg med Haand-Stykker.
- S. 35–58. Den tredie Afhandling.  
Lærer General-Bassen.
- S. 59–72. Den Fierde Afhandling.  
Giver Anviisning til Synge-Kunsten, og lærer Pronunciation til det Italienske Sprog.
- S. 73–86. Den Femte Afhandling.  
Er et Musicalisk Lexicon over de nu brugelige Musicaliske Ord, Instrumenter og Stykker. Saa og hvorledes man skal lære at stemme et Claver«.

\* I originalen står der »Musisikens«.

### Thielos diskussion med Holberg om kong Davids musik

»Den Første Afhandling. I. Capitel. Historisk Efterretning om Musiken« (s. 1–6). Musikhistorie vil for organisten Thielo først og fremmest sige bibelens musikhistorie. Næsten tre af de fem sider handler om kong David og de musikalske tilstande hos jøderne. Bortset fra enkelte henvisninger til Plutarch, Kircherus (vel A. Kircher (1602–80), der beskæftigede sig med Ægyptens historie og hieroglyfferne?) og Luther, så er det først og fremmest *Bibelen* og *Ludvig Holbergs* »Den jødiske Historie I« (1742), der er baggrund for dette kapitel.

Thielo har åbenbart været meget optaget af sidstnævnte bog. Det er fristende at gætte på, at han har det fine fremmedord »excoleret« (lat. excole, »omhyggeligen at dyrke«<sup>1</sup>) i fortalen til »Tanker og Regler« fra Holberg<sup>2</sup>.

Der er ikke noget mærkeligt i, at Thielo benytter og citerer sin velynder, men det er interessant, at han vover sig ud i en diskussion med ham.

Et direkte citat fra »Den jødiske Historie« forekommer midt på side 2, hvor Assessor Holbergs mening om, at musikken på Davids tid må være »kommen til nogen Fuldkommenhed«, nævnes<sup>3</sup>. Mere indirekte citeres samme forfatter længere nede på samme side: »Om den paa samme Tid brugelige Harmonie skriver en Autor, at den gamle Musik har bestaaet i Unisono, eller i det høyeste i Octaver og Tertier«. Denne autor er stadigvæk Holberg<sup>4</sup>. Det har fordret en ikke ringe courage af Thielo at gå imod en mand som Holberg, og han undlader da også at nævne hans navn direkte i denne sammenhæng. Men Thielos begejstring løber af med ham. Han kan ikke forestille sig, at en stor kunstner som David ikke kendte og benyttede kvinten: »thi Trias Harmonica er endog paa denne Tid af Naturen Menneskens Siele indplantet, hvilket jeg ofte i Kirkerne af U-erfareernes Syngen haver merket, da Fruentimmerne have saa ohngefer holdt ud i Discanten, Mand-Personerne have cadenzeret enhver efter sin Alder i Alt og Tenor«. Nej, han tror ikke, »at Sauls Melancholiske Gemyt har med Davids Unisono og puure Octaver ladet sig nøye«. David har såmænd nok også kendt seksten, ja, musikken på hans tid har sikkert »Theoretica i Fundamenter og Grader af Intervalla gandske«...»lignet vores Musik«. Kun stiller Thielo sig tvivlende over for kong Davids kendskab til »Genes modulandi chromatium og enharmonicum«.

Holberg skriver: »Det er troeligt, at Sangen haver alleene bestaaet udi Homophonie, eller det, som vi nu kalde Unisono«<sup>5</sup>. Men det tror Thielo ikke på: »David maa og ufejlbarlig have haft Kammer-Musik, og denne kan ikke altid have været Choraliter eller in unisono, men figuraliter.« Figuraliter definerer Thielo således i sit »Lexicon«: »Er en slags Musik, hvor Stem-

merne ikke gaaer tillige som udi Choral, mens naar en holder en anden fortgaaer«<sup>6</sup>.

Denne diskussion med Holberg er fremdraget, dels fordi den siger noget om Thielos uforfattede holdning over for den indflydelsesrige komediedigter, og dels fordi den er et slående eksempel på *den thieloske naivitet*, som V.C. Ravn har fremhævet (se s. 17). Forhåbentlig har Holberg mere sig.

Resten af musikhistorien består af en opremsning af navne fra de første kristne musikere og op til Thielos egne samtidige. Af dem nævner han J.A. Scheibe, C.F. Breitendich og den begavede hofviolon Johan Henrik Freit-hof, hvis bidrag til de thieloske odesamlinger i 1750'erne overgår udgiverens egne bidrag, ikke mindst hvad den musikalske udarbejdelse af akkompagne-mentet angår<sup>7</sup>.

### **Thielos beviser for musikkens uundværlighed**

*1. afh., 2. kap. »Om Musikens Nødvendighed«* (s. 6–8).

Gennem en lang række eksempler prøver Thielo at vise, hvor nødvendig musikken er i kirken (her må David atter holde kraftigt for) og i det verdslige liv: Af operaens »Helte-Musik«...»profiterer Kongens Raad«. Musikken opildner krigeren, afspænder studentens hjerne, og borgernes besværlighe-der mindskes ved dens magt. Og som en triumf: I den bedre verden, paradiset, er musikken »den eneste af alle verdslige Plaisirs«, der har fået adgang.

### **Thielo som smagsforbedrer**

*1. afh., 3. kap. »Om Musikens Foragt«* (s. 8–9).

Thielo begynder med kirkemusikken, idet han følgende god tysk orgeltradi-tion råder organisterne til at lægge en salmes indhold til grund for deres salmeforspil. Ligesom tidligere Niedt fraråder han italiensk musik i kirken.

Han håner »de Folk, som ikke veed andet, end at den beste Egenskab i Musiken er Dantz-Musiken, og for deres Øren ere Engelske, Hollandske Matros og Polske eller Schweitzeriske Støkker de skiønneste. O Dumhed!« *Ikke destomindre var det netop til denne smag for danserytmer, at Thielo selv bejlede med sine oder og klaverstykker.*

Et nærliggende eksempel på samfundets foragt for musikken havde Thielo som allerede nævnt ved hånden i de usle kår, hans tidligere organist-stilling havde budt ham.

Til slut får de »slette Componister«, d.v.s. dem der komponerer »uden Regler«, og som ikke har »Lærdom« læst og påskrevet. Som det siden skal påvises rammer denne irettesættelse i nogen grad Thielo selv, da hans kend-skab til reglerne, som påpeget af den samtidige tyske musikteoretiker Fr. W. Marpurg, ikke var særlig dybtgående.

### **Thielo om musikkens takt og tone**

1. afh., 4. kap. »Hvorledes man i Selskab kunde opføre sig ved Musikken« (s. 11–12).

Det er dette kapitel, der sammen med »Den borgerlige Hovmesterinde« tegner et så levende og morsomt billede af musikdyrkelsen hos borgerskabet på Thielos tid, og som mange forskere har beskæftiget sig med. Her skal blot fremhæves, at Thielo har følt, at det hørte til hans opgave som musikpædagog at optræde som en musikkens Emma Gad. Det kommer f.eks. frem i linier som disse: »Man vilde meget støde sig over, om jeg for en af den geistlige Orden spillede et bekendt Gade-Stykke, og for en ærbar Nonne Dragoner Marchen.«

### **Thielo om musikpædagogik**

1. afh., 5. og 6. kap. »Hvorledes den, som vil informere andre i Musikken bør være« etc. og »Hvordan den som lærer skal være« etc. (s. 12–15).

Det er ud fra disse kapitler, man kan prøve at forestille sig, hvorledes Thielo har været som musikpædagog. Bag den sludrevorne overflade røber han stor indsigt og forståelse, og det umiddelbare indtryk af hans overvejelser er, at han må have fungeret udmærket som musikkens lærer. Pædagogen skal ifølge Thielo være faglig kompetent (»selv vel kunde spille«), påpasselig (»ordentlig«) og have en »Fornuftig Methode«. Det er værd at lægge mærke til den vægt, han lægger på kommunikationen mellem lærer og elev: »En Læremester i Musikken maa være af den Færdighed, at han paa en tydelig, ja end og forskiellig Maade kand forestille Scholaren allting. Han maa strax være i Stand til at forklare sin Satz med andre Ord, og continuere der med saa længe indtil den, der skal lære, har den rette Forstand der af«. Ligesom Niedt råder han læreren til ikke at lade hidsigheden løbe af med sig, men være tålmodig (»føyelig«)<sup>1</sup>.

Der er noget pedantisk over Thielos fremhæven af og glæde over »Lærdom« og »de latinske Terminos« (1. afh., kap. 5), som eleverne endelig skal lære. Der opstår derved et komisk modsætningsforhold mellem den latinske lærdom og det jævne repertoire (»Galanteri Stykker« og »Oder«), som hans elever spillede og sang.

### **Ornamenterne i »Tanker og Regler«**

Kapitlet »Anlangende Manererne« (s. 27–30).

»Fra le cose degne di considerazione se gli presenterà a prima vista nel medesimo Disegno l'ordine col quale tutte le Arie divise in tre parti vogliono esser cantate. Nella prima non chieggono, che ornamenti semplici, gustosi, e pochi, affinché la composizione resti intatta: Nella seconda comando, che a quella purità ingegnosa un artificio singolare si aggiunga, acciò chi

se n'intende senta, che l'abilità di chi canta è maggiore: Nel dir poi le Arie da capo, chi non varia migliorando tutto quello, che cantò, non è grand' Uomo«.

Denne beskrivelse af opera seria-arien skyldes *Pierfrancesco Tosi*, og den står i hans »Opinioni« fra 1723<sup>1</sup>. Det fremgår heraf, at uden ornamenten giver dacapoformen ingen mening. Tosis strenge krav: At ornamenterne skulle improviseres, således at samme arie aldrig blev sunget to gange på samme måde, stillede store krav til sangernes musikalske fantasi og teoretiske kunnen. Af samtidige beskrivelser fremgår det da også, at de italienske sangere fra barndommen af havde fået så grundig undervisning i musikteori og instrumentalspil, at mange af dem selv komponerede<sup>2</sup>.

Dacapoarien besad stor magt over sindene, også nord for Alperne. Men hverken Thielos syngende damer eller Niels Hansens syngeskoleelever har været i stand til at improvisere i større stil, dertil var de alt for lidt uddannede. Alligevel stod dacapoarien i Tosis version som det fornemste ideal for disse sangskoleforfattere. Det samme gælder J.A. Hiller til trods for, at han i sine kompositioner dyrkede det tyske syngespil<sup>3</sup>. Thielo siger i sit »Lexicon« om dacapoarien: »De stundom brugeligste og smukkeste Maader deraf, endes ligesom de haver begyndt, hvilket kaldes Da capo«. Almindeligst er dog arien i »tvende Deelee«, må Thielo indrømme<sup>4</sup>. En sådan satte ikke sin sanger i forlegenhed m.h.t. improvisation. Thielos begejstring for opera seria-genren er allerede omtalt. Ornamenternes store betydning for musikken i det attende århundrede får man et indtryk af ved at se, hvor megen plads der i lærebøgerne anvendes på at beskrive dem og give læseren vejledning i deres anvendelse.

I *C.Ph.E. Bachs »Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen«*, 1759, udgør afsnittet om ornamenten næsten halvdelen af det første af de to bind. Han giver en meget informativ beskrivelse af ornamenternes væsen og betydning. »Es hat wohl niemand an der Nothwendigkeit der Manieren gezweifelt. Man kan es daher mercken, weil man sie überall in reichlicher Menge antrifft. Indessen sind sie allerdings unentbehrlich, wenn man ihren Nutzen betrachtet. Sie hängen die Noten zusammen; sie beleben sie; sie geben ihnen, wenn es nöthig ist, einen besondern Nachdruck und Gewicht; sie machen sie gefällig, und erwecken folglich eine besondere Aufmerksamheit; sie helfen ihren Inhalt erklären; es mag dieser traurig oder fröhlich oder sonst beschaffen seyn wie er will, so tragen sie allezeit das ihrige darzu bey; sie geben einen ansehnlichen Theil der Gelegenheit und Materie zum wahren Vortrage; einer mässigen Composition kan durch sie aufgeholfen werden, da hingegen der beste Gesang ohne sie leer und einfältig, und der klareste Inhalt davon allezeit undeutlich erscheinen muss«<sup>5</sup>.

Hverken Thielo eller Niels Hansen (1777) ofrer megen plads på at forkla-

re deres læsere noget om ornamenternes natur. Musik uden ornament er for dem begge simpelthen utænkelig.

»Vel anbragte Maaneerer ziirer et Stykke, og ere lige saa umistelige der i, som Urterne ere i Maden«, siger Thielo<sup>6</sup>. I forbindelse med dacapoarien udtaler han sig kun om improviserede ornament i forbindelse med »en Clausuls Slutning«, hvor der »bliver hver gang gjort en Maneer«, og kadencen, hvor den syngende »efter Behag« kan »anbringe en vidtløftig Maner«.

Niels Hansen er i forbindelse med forslagene inde på, at nogle af dem gør »Sangen destomeere sammenhængende«, og at andre giver den »Meere Liv og Glimmer«<sup>7</sup>. Med hensyn til dacapoarien er han i et dilemma, da italiensk opera serias popularitet i 1777 var vigende i Danmark. Han skriver noget forblømt om dacapodelen: »Denne Deel«...»anbringer saa megen Glands, saa mange Vendinger og Passager som kan passe med Karakteren og Hensigten«<sup>8</sup>. Om det er komponisten eller sangeren, der skal anbringe udsmykningerne, fremgår ikke. I slutningen af kapitlet om ornamenterne udtaler han sig noget klarere, idet han siger, at sangeren »meere skal bekymre sig om Maneerernes rigtige og gode Foredrag, end om de Stæder i Melodien hvor den kunne anbringes eller ikke anbringes; *thi dette burde at være Komponistens Sag*; Og denne Kundskab forudsætter ikke allene en dannet smag, men endogsaa en grundig Indsigt i Harmonien«<sup>9</sup>. Denne læresætning er vel tildels dikteret af nødvendighed, men den kan også være udtryk for, at smagen i 1777 var ved at ændres. Tosi ville aldrig have godkendt en regel, der så drastisk indskrænkede sangernes ret til gennem improviserede udsmykninger at være medskabende. Om kadencen må Hansen dog indrømme: »At det er Sangeren tilladt: at udzire den med Passager og Maneerer af egen Opfindelse«; men kadencen var ikke aktuel i de syngespil, der i halvfjerdserne opførtes på Den danske Skueplads. Improviserede ornament er derfor mere en teoretisk end en reel mulighed hos Hansen.

I det følgende vil der ved gennemgangen af ornamenterne i »Tanker og Regler« blive foretaget sammenligninger med Tosi (1723), Tosi/Agricola (1757)<sup>10</sup>, Hiller (1774)<sup>11</sup> og Hansen (1777). Niedt har ikke nogen ornamentlære i sin ABC, da han, som tidligere nævnt, mener, at eleverne skal tilegne sig den ved eftersyngning, hvorfor en gennemgang på papiret åbenbart er overflødig<sup>12</sup>.

### **Oversigt over Thielos Kapitel om ornament**

1. afsnit (punkt 1–5, s. 27).

Trille, forslag, sløjfe, mordent og passager.

2. afsnit (s. 27–28).

Ornamenternes notation.

3. afsnit (s. 28–29).

»Hvor man bruger Manererne«.

## Trillen<sup>1</sup>

Både Thielo (s. 27), Hiller (s. 38) og Hansen (s. 3) nævner trillen først af alle ornamentter. Det gør Tosi ikke – af pædagogiske årsager. Forslagene er de letteste at udføre, derfor kommer de først hos ham (s. 18). Det betyder imidlertid ikke, at trillen hos Tosi er mindre vigtig end hos de andre: »Chi ha un bellissimo Trillo, ancorchè fosse scarso d'ogn'altro ornamento, gode sempre il vantaggio di condursi senza disgusto alle Cadenze, ove per lo più è essenzialissimo; E chi n'è privo (o non l'abbia che disettoso) non sarà mai gran Cantante benchè sapesse molto« (s. 25).

At trillen er en så grundlæggende del af en sangers kunnen i det attende århundrede lægger en vældig afstand mellem kunstsangen dengang og nu.

Trillens centrale position understregedes af, at den, som Tosi siger, næsten altid dannede afslutning på de improviserede kadencer (Thielo s. 66, Hiller s. 143, Hansen s. 110). Alle fire forfattere understreger, at trillen er vanskelig at lære. Tosi bemærker, at kun få synes at have fået den i vugge-gave (s. 24). »En Trillo er ziirlig i Sangen, naar den bruges ret, men det er tungt, at gjøre en Trillo med Halsen, dog maa Tunghed ey hindre Lærdommen«, siger Thielo (s. 65). Hansen understreger endnu stærkere end Hiller (under indflydelse af syngemester Potenza?), at trillen er det bedste middel til at skaffe sig »en villig Hals og en bøyelig Stemme« (Hansen, s. 3 og Hiller, s. 39), og han kalder den »den sværeste og uundværligste af alle Maneerer« (s. 94).

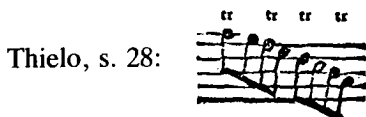
Thielo (s. 67), Hiller (s. 39) og Hansen (s. 3) anviser samme vej til opnåelse af den eftertragtede færdighed. Thielo: »Man øver i Begyndelsen en Trillo med en langsom Bevegning, indtil Halsen bliver van der ved og siden meer og meere gesvindere«.

Alle fire skelner mellem trille på stor sekund og trille på lille sekund (Tosi, s. 25–26, Thielo s. 67, Hiller s. 38 og Hansen s. 24). Thielo har som den eneste et særligt navn til hver af disse triller, idet trille på stor sekund hedder »Triller (tr.)« og på lille sekund »Trillette (t.)« (s. 27).

Thielo giver ikke nogen tydelig forklaring på, hvilken tone trillen skal begynde med: »Man tager en og den mest oven ved ligende heele eller halve Ton, (efter Tonens Beskaffenhed) og anslaaer med en Gesvind Bevegning begge Claves, den ene efter den anden« (s. 27). Denne anvisning kunne tyde på, at han kun har regnet med en trille, der begynder på hovednoden. Ifølge Tosi (s. 25) begynder trillen enten med hovednoden eller med dennes oversekund. De fleste eksempler i C.Ph.E. Bachs klaverskole begynder med oversekunden<sup>2</sup>. Hiller og Hansen råder sangerne til at begynde med »Hielpetonen«, d.v.s. oversekunden (Hansen s. 24, Hiller s. 39). Der kan altså være tale om en forskydning i trillepraksis fra Tosi til Hiller til fordel for oversekunden.

Tosi, Agricola, Hiller og Hansen skelner mellem den »hele Trille« (Hansen s. 94 og Hiller s. 39) og den »halve eller Praltrille« (Hansen s. 97, Tosi s. 26, Hiller s. 168).

Thielo nævner slet ikke praltrillen. Det sjette af hans eksempler på trillens brug er en række nedadgående ottendelele med en trille på hveranden tone. Den trille, der her kan være tale om, kan være praltrillen, men som sagt navngives den ikke.

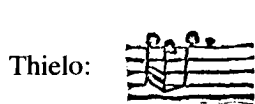


Til Thielos seks trille-eksempler svarer Hansens sytten (s. 95–97), heriblandt dobbeltrillen, som ikke findes hos Thielo, og kædetrillen. Til kædetrillen hos Agricola (s. 108), Hiller (s. 170) og Hansen (s. 96) svarer Thielos sjette eksempel, dog med den forskel, at kæden hos sidstnævnte er på samme tone, medens den hos de øvrige findes i op- og nedadgående bevægelse.

Thielos femte eksempel, »En Trille med tilsammen-bundne Noder, paa den anden halve Part af Noden« (s. 28), findes ikke hos de andre forfattere.

*Efterslaget* er der to eksempler på hos Thielo (s. 28), men han forklarer det ikke. Det gør derimod Agricola (s. 109), Hiller (s. 39) og Hansen (s. 92).

*Mordenten* nævnes af Tosi (s. 27–28), men da han ikke har nodeeksempler, kan det ikke med bestemthed siges, hvorledes han opfattede dette ornament i forhold til Thielo (s. 27), Agricola (s. 103), Hiller (s. 168) og Hansen (s. 98).



Thielos regel om at mordenten mest bruges »til den første Node i Takten« (s. 29) findes ikke hos de andre. Thielo har ét eksempel, hvor Hansen har fire varianter (s. 98). Hansens regel om, at mordenten som oftest udføres med »en halv Tone endskiønt at Tonearten fordrer en heel«, findes ikke hos Thielo, og han overholder den heller ikke, dersom man kan gå ud fra, at hans eksempel står i C-nøgle (nøglen mangler).



*Dobbeltslag* nævnes ikke af Tosi, men findes hos de fire andre forfattere, skønt hverken Thielo eller Hiller benævner det dobbeltslag (Thielo s. 27, Agricola s. 114, Hiller s. 170 og Hansen s. 47 og 99). Medens Thielo kun har ét forslag til udførelse af dobbeltslag, har Hansen fire varianter (»hurtig-maadelig-langsom-Det pralende Dobbeltslag«, s. 99).

### Forslag

Thielo (s. 28–29) giver kun eksempler på forslag med ottendedelsnoder, hvor Agricola (s. 60–61), Hiller (s. 112 og 165) og Hansen (s. 89–91), skelner mellem på den ene side ♪ og/eller ♫ (kort forslag) og på den anden ♪♩ eller ♪♩♩ (langt forslag).

Trods skrivemåden regner Thielo imidlertid også med det korte forslag (»der berøres gesvind den derover eller neden for liggende halve eller heele Tone (efter Tonens Beskaffenhed) og det lange (»ofte bliver ogsaa den oven eller neden for liggende halve eller heele Tone gandske sagte sløffet«). Notationen vanskeliggør elevens skelnen i praksis, et forhold hans tre eksempler (s. 29) kun i ringe grad bøder på:

1. Forslag ved »toe eller tre lige klingende Noder«. Om de skal være »gesvinde« eller »sløyfede« forklarer han ikke. Eksemplet findes ikke hos de andre forfattere.
2. »et sløyfende Forslag«, hvor forslaget (ledetonen) holdes længere end grundtonen. Der findes flere eksempler på det samme hos Hansen (s. 90), men her er hvert enkelt nøjagtigt forklaret. Thielos løst henkastede »holdes længere« er et godt eksempel på den skødeløshed, der af og til skæmmer hans fremstilling.
3. »et Forslag bliver alletider gjort efter Trillo for Finalen, i den cadancerende Node«. Nævnes også af Tosi (s. 86), men ikke hos Hiller og Hansen. Thielo har tre eksempler på forslags anvendelse, Hansen har syv. Dobbeltforslag, som Hansen har tre eksempler på (s. 93), findes ikke hos Thielo.

### Sløjfe

Thielo (s. 29) har kun en sløjfetype:



Den samme figur findes hos Agricola (s. 87), Hiller (»Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesange« 1780, s. 58) og Hansen (s. 93).

Thielo anvender imidlertid også denne figur i *nedadgående bevægelse*, hvad ingen af den andre forfattere gør. I modsætning til Thielos ene sløjfetype har Hansen tre.

### Passager

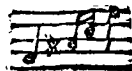
»Passagi heeder en Igiennemgang, eller en gesvind Løbere, og skeer saavel

gradatim, som salutatum og kand gøres op- og nedstigende«, siger Thielo (s. 27) på sin pseudoakademiske facon. Han giver to eksempler, dels en skalamæssig bevægelse fra en tone opad til dens oktav, dels en opadgående treklangsbevægelse.

Gradatim eller Trappevis.



Salutatim eller Springvis



Sammenholdt med Tosis detaljerede gennemgang (s. 30-32), Hillers og Hansens lange og afvekslende eksempler (Hansen har fire, heriblandt »Wal-sen« og »Halvzirkelen«, s. 78-84) tager Thielos gennemgang sig nok så sparsom ud.

### Tremuletto

»Rystelse og Bevning« kalder Thielo den også (s. 29). Der er ikke noget nodeeksempel, men antagelig drejer det sig om det tyske »Bebung«<sup>1</sup>, et især til clavicordet knyttet ornament, som Thielo næppe har anvendt i sin sangundervisning. Det anvendtes imidlertid også af sangvirtuoser. Hiller forklarer, at det består i, »dass man einen lange aushaltenden Ton nicht ganz fest stehen, sondern etwas schwanken und schweben lässt, ohne dass er dadurch höher oder tiefer wird« (»Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesange«, s. 75-76). Han tilføjer, at det er særlig vanskeligt at udføre for sangere. Hansen har ikke medtaget dette ornament.

### Sammenfattende bemærkninger om Thielos ornamentlære

Ovenstående gennemgang kan tjene til at klargøre følgende:

1. Thielo har *eksempler* på alle væsentlige ornamenttyper, således som de beskrives hos de andre forfattere, fra Tosi til Niels Hansen. Eneste undtagelse er muligvis praltrillen (se side 28).
2. Thielos *forklaringer* er i nogle tilfælde *mangelfulde og uklare* i forhold til de andre forfatters, f.eks. beskrivelsen af det lange forslag.
3. Thielo har *færre varianter* af de enkelte ornamentter, og hans eksempler er ligeledes færre. Nogle af hans eksempler findes til gengæld ikke hos de andre forfattere.

Medens der fra Tosi til Hansen er en slags arvefølge, idet Agricola bygger på Tosi, Hiller på Tosi/Agricola og Hansen på Hiller og Tosi/Agricola, så synes Thielo hverken at have støttet sig til Tosi eller nogen anden bog. Noget direkte forlæg har ikke kunnet påvises. *Det er således ikke så mærkeligt, at Thielos fremstilling er mere primitiv end f.eks. Niels Hansens, der kunne støtte sig til så fremragende kilder.*

Da »Tanker og Regler« er beregnet på amatører, må Thielos ornamentgennemgang siges at være nogenlunde dækkende, men skæmmet af de mangler, der er påpeget overfor under pkt. 1 og 2.

Som Tosi og de øvrige advarer Thielo mod for mange ornamentter: nogle fordærver »Melodien saaledes, at man formedelst lutter Maneerer neppe kand kiende Melodien af Stykket« (s. 29). I forbindelse med tremulletten harcellerer Thielo over, at nogle klaverspillere udfører »Tremulletterne saa jammerlig, at man skulde tænke, man hørde i den koldeste Vinter et Echo af en halv Skok heedsultne Ulve; dog spiller Mon Maitre uforligelig« (s. 30).

Morsomme er Thielos billeder, men for en nutidig læser er der over hans ironiske spotten et islæt af noget plump, som også stedvis kan påpeges hos Niedt, men som er de øvrige forfattere helt fremmed.

### »Den Fjerde Afhandling Om Synge-Konsten« (s. 59–72)

#### Oversigt

Ved den følgende optælling regnes et nodesystem for en linie, og hvis nodesystemet er forsynet med tekst regnes denne ligeledes for en linie. Bogens side 65 er ved en fejltagelse kommet til at hedde 67, fejlen er rettet i denne oversigt, som er nærværende forfatters.

- |                                      |   |
|--------------------------------------|---|
| Side 59, linie 1-31:                 | Indledning. Almindelige betragtninger:<br>Om fordelene ved at kunne synge efter noder.<br>Om damer, som vil lære det hele på een-gang.<br>Om degne. |
| Side 59 linie 32 – side 60 linie 19: | 1. afsnit. Mutation. Nøgler. Stemmetyper.   |
| Side 60 linie 20 – side 63 linie 11: | 2. afsnit. Skalaer. Nodenavne og intervaller.   |
| Side 63 linie 12 – side 65 linie 12: | 3. afsnit. Tekst og toner. Eksempler på kirke-musik, recitativ, ode og arie.  |
| Side 65 linie 13 – side 66 linie 11: | 4. afsnit. Ornamentter. Clausul og Kadence.   |
| Side 66 linie 12-33:                 | 5. afsnit. Om udtale af vokaler og konso-nanter.<br>Stammere.   |
| Side 67 linie 1-8:                   | 6. afsnit. Om lang node bundet sammen med »gesvinde« noder.   |
| Side 67 linie 9 – side 68 linie 36:  | Anhang 1. En Wiegen-Lied.   |
| Side 69–72:                          | Anhang 2. Om udtale af italiensk. Et ek-<br>sempel til øvelse.  |

### Indledningen (s. 59)

I sit leksikon bag i bogen definerer Thielo syngekunsten således: »Er en Videnskab at treffe Tonerne med Halsen. Man kand dømmen om den Syngende, om han haver lært denne Videnskab efter Grund-Reglerne af Musiken, eller om han har lært Stykkerne af Gehøret«<sup>1</sup>.

I mange af det attende århundredes lærebøger i sang betones tilegnelsen af noder, takt, nøgler etc. overordentligt stærkt, antagelig fordi det ofte stod sløjt til med den elementære musikteoretiske viden hos sangerne. Den foragt Thielo nærer for den sanger, »dette Under«, der ganske vist »efter Gehøret« synger med »en til Verden medfødt temmelig reen Stemme«, men som ikke har »de allerringeste musicaliske Videnskaber«, deles tilfulde af Tosi, århundredets mest fremtrædende forfatter på sangpædagogikkens område<sup>2</sup>.

Niels Hansen betoner også stærkt, hvor vigtigt det er, at sangeren altid i situationer, hvor det er muligt, synger med nodebladet foran sig. Men han fremhæver tillige sangerens »følende Hjerter«<sup>3</sup>. Hos Thielo spiller kravet om teoretisk kunnen imidlertid en langt større rolle end hos Tosi, fordi denne kunnen i afhandlingen om syngekunsten er blevet det eneste saliggørende.

*Det er en grundlæggende skævhed i Thielos syn på kunstsangen sammenlignet med f.eks. Tosis og Hansens, at den vokale kunnen kun i ringe omfang og det kunstneriske udtryk slet ikke er medtaget i hans fremstilling<sup>4</sup>.*

Det fremgår, at denne afhandling først og fremmest henvender sig til *damerne*. Det har sikkert været iblandt dem de fleste af Thielos kunder har været at finde.

Han fremhæver det forkastelige i, at damerne vil lære det hele (sang, generalbas, klaverspil) på eengang. Der kræves »megen Tid, stor Flid og en nøysommelig Eftertænkning«. Senere mistede han forøvrigt troen på, at kvinder kunne lære generalbas (den var for mandfolk!), og også klaverspillet burde de fleste lægge på hylden: »Jeg har kendt nogle hundrede Fruentimmer, som har lærdt 1, 2, 3, 4 og flere Aar, i det siette Aar har de enddog ikke kunde spille ti stykker, saa lette og almindelige de ogsaa vare«. Denne udtalelse stammer fra »Den borgerlige Hovmesterinde«, 1759, en »Samling moralske, kritiske og oconomiske Tanker for Fruentimmerne«. Samme steds siger han videre: »Dersom de ikke vil foragte min Mening, saa vilde jeg raade dem, at de i Steden for at lære paa Claveret, lærte at synges; men kun disse som har en angenem Stemme. Syngekunsten er ikke saa tung at lære som Claveret«<sup>5</sup>. I forbifarten beskæftiger Thielo sig i sin indledning med kirkesangerne (»Cantores eller Degne«). Han slår til lyd for, at de lærer sig syngekunsten (= »Tonerne og Tonemaaderne«), så de kan begynde rettidigt efter præludiet og synges en melodi korrekt, hvor intet orgel er. Han tror dog ikke selv på, at det nytter (»lad dem synges saa godt de kand«).

Atten år senere kom der en lærebog specielt for kirkesangere, F.C. Breitenrich's »Et lidet Forsøg paa hvorvidt det er mueligt, ved Hielp af dette og et Clavicordium, at kunde lære sig selv at synge en Choral efter Noder«. Denne bog står helt i nodelæsningens tegn, idet den som forudsætning simpelthen fordrer »en god, reen og tydelig, og tilsidst nødvendig en Tenor-Stemme«<sup>6</sup>.

### 1. afsnit. Mutation. Nøgler. Stemmetyper (s. 59–60).

Thielos oplysninger om stemmernes overgang er mangelfulde og til dels fejlagtige. Dette afsnit vækker mistanke om, at han ikke har haft noget særligt dybtgående kendskab til sangstemmer.

»Fruentimmers Stemmer forandrer sig ikke«, konstaterer han. Hvad hermed menes, fremgår af den efterfølgende sætning: »thi det var gandske noget u-ordentligt, naar et Fruentimmer havde en Bass-Stemme«. At han ikke kender kvindestemmens mutation, hvad Niels Hansen tilsyneladende gør<sup>1</sup>, er der vel ikke noget urimeligt i; men det er ejendommeligt, at han helt ser bort fra den kvindelige stemmetype, der under ingen omstændigheder kan klare sig med barne-diskanten, nemlig altstemmen. Han må have kendt dens eksistens (jfr. den tidligere nævnte Jacobine Stolle). Mandsstemmen kan ved overgangen gennemløbe hele det forløb, som Thiello nævner, fra diskant over alt og tenor til bas. Det er den ene typiske mulighed. Ved den anden, der er ligeså hyppig, sker mutationen ved et pludseligt brud (pludselige knæk og registerovergange) fra drengestemme til mandsstemme<sup>2</sup>. Denne mulighed nævner hverken Thiello eller Niels Hansen.

Hvorvidt de følgende »Tegn og Noder« ikke blot skal angive de forskellige nøgler, men også de forskellige stemmetypers omfang, fremgår ikke klart af teksten. I begyndelsen af 2. afhandling har Thiello allerede gennemgået nøglerne. Da diskant-eksemplets omfang endvidere svarer til det omfang, Thiello nedenunder regner for det optimale, synes det rimeligt at antage, at eksemplerne skal illustrere stemmetypernes ambitus.

Sammenlignet med Niedt's mindstekrav i »Musicalisches ABC«<sup>3</sup> er fordringerne til antallet af toner hos den enkelte stemmetype øget væsentligt.

Niedt:	Discant (drenge-sopran):	f' – f'' («zum Überfluss g''«)
	Alt:	a – a'
	Tenor:	f – f'
	Bas:	A – a
Thiello:	Discant:	c' – a''
	Alt:	f – e''
	Tenor:	c – a'

	Bas:	C – e'
Hiller:	Discant:	c' – c'''
	Alt:	f – f''
	Tenor:	c – c''
	Bas:	F – f'
Hansen:	Discant:	c' – c'''
	Alt:	g – g''
	Tenor:	c – c''
	Bas:	G – g'

Det er næppe tilfældigt, at kravene til stemmernes omfang stiger fra Niedt til Thielo. ABC'en er nær på det syttende århundrede, hvor kravene til stemmeomfang, ikke mindst hos korsangere, hvem Niedt's bog især er beregnet på, var mere beskedne end senere<sup>4</sup>. Imidlertid må det nævnes, at Niedt hverken i sine øvelser eller arieeksempler holder sig inden for de snævre grænser, han afstikker<sup>5</sup>.

Thielo har taget konsekvensen og øget omfanget betydeligt, ikke mindst for basstemmens vedkommende, hvor det, der i dag regnes for det ideelle omfang for denne stemmetype, C – f' næsten er nået.

Hiller og Niels Hansen udvidede, under hensyn til opera- og syngespilrepertoiret kravene til højdelejet. Discant og tenor har hos begge nået det »høje« c, der ganske vist nok var noget lavere dengang<sup>6</sup>. De dybe stemmers omfang ligger en tone højere hos Hansen end hos Hiller, hvad der er interessant, fordi danskeren ellers, hvor han ikke følger Tosi, følger Hiller. Det kan enten være hans egen erfaring eller, hvad der er mere sandsynligt, syngemester Potenzas indflydelse, der har gjort sig gældende. Alt- og basomfanget hos Hansen svarer snarere til nutidens mezzosopran, dengang »høj Alt«, og baryton, dengang »lav Tenor«, stemmetyper, der hyppigt anvendtes i de franske og danske syngespil på hans tid.

Ejendommeligt for en nutidslæser er det, at disse ikke-italienske lærebøger helt fornægter sopranstemmens fuldregister<sup>7</sup>. Det må være den tilstræbte lighed med drengesopranen, der gør sig gældende. I modsætning til Niedt, Thielo, Hiller og Hansen regner Tosi med Voce di Petto for sopraner, altså »brystregister«, antagelig vore dages fuldregister. Desværre udtaler Tosi sig ikke særligt udførligt om emnet, og den tyske og den danske tradition fulgte ham ikke på dette punkt. Langt op i dette århundrede har sopranfuldregisteret nord for Alperne været regnet for en italiensk specialitet og ikke som en naturlig del af enhver sopranstemme. At Thielo understreger, at kvindestemmen oftest er »noget svag« på tonerne c' – f', viser hans manglende

kendskab eller accept af fuldregisteret (smlgn. bemærkningen om, at »det var gandske noget u-ordentligt, naar et Fruentimmer havde en Bass-Stemme«). I stedet for at blande randregister<sup>8</sup> og fuldregister på disse toner, som man ville gøre i dag<sup>9</sup>, har Thielos fruentimmere åbenbart som oftest sunget disse toner i randregisteret alene. Derved må stemmerne ofte have manglet bredde og fylde. *I stedet for at lyde som voksne kvinder må de ifølge Thielos beskrivelse have tilstræbt at lyde som småpiger* (smlgn. bemærkningen »Fruentimmers Stemmer forandrer sig ikke«).

Den stemmetype, hvor registerproblemet vanskeligst lader sig skjule, er den kvindelige altstemme og kastratens ditto. Thielo omtaler som nævnt ikke disse stemmetyper, men nøjes med at nævne drengalten. Den falsette-rende mandsalt må han have kendt fra sin tyske uddannelses-tid<sup>10</sup>, men heller ikke den kommer han nærmere ind på.

Et fortræffeligt råd, som sikkert har været til større nytte for de con amore syngende damer end alverdens registerudredninger, afslutter omtalen af omfang og register: »Den syngende Person udvælger sig altsaa Stykker, som falder hendes Stemme bequemligst, og ikke gaaer enten for dyb eller for høyt«.

## 2. afsnit. Skalaer, nodenavne og intervaller (s. 60–63)

Dette afsnit hører ind under det område, der i dag kaldes hørelære. I de italienske sangskoler forenede man de første tre til fire år stemmeøvelser med indlæring af de elementære musikteoretiske færdigheder ved hjælp af det guidoniske solmisationssystem<sup>1</sup>. Metoden havde mange fordele både stemmedannelsesmæssigt og musikalsk<sup>2</sup>. Den hjalp eleverne til en sikker, af instrumenter uafhængig, intervalfor-nemmelse, og stavelserne var fortrinligt egnede til stemmedannelse på begynderstadiet. Vokalisation eller vokaliser var af Tosi klogeligt henvist til viderekomnes pensum<sup>3</sup>.

At Thielo har kendt solmisationen fremgår af hans musikhistorie, hvor det hedder: »Gvido Aretinus har opfundet det bekjendte ut re mi fa sol la, og at sætte Noderne paa Linier. Dog formeene andre, at denne Forbedring i Musiken bør tillægges Dunstani«<sup>4</sup>.

I Tyskland opstod der i det attende århundrede modstand mod solmisationen. Den kom til udtryk i mange skrifter, således også som tidligere nævnt i Niedt's »Musicalisches ABC«, hvor selve titlen er polemisk vendt mod solmisationen. Niedt knytter sit angreb sammen med den nationalfølelse, der skulle stige så stærkt i løbet af århundredet: »Wir wollen bey unserm Teutschen a.b.c. bleiben/und uns an keine andere Nation weiter kehren«<sup>5</sup>.

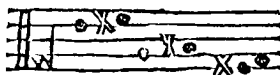
I Danmark sker der derfor det, at *medens den tyskfødt Thielo helt undgår solmisationen i 1746, så sker der med italieneren Potenza en tilbagevending til systemet ved syngeskolens åbning i 1773*, således som det fremgår af Niels

Hansens lærebog og af hans erindringer<sup>6</sup>.

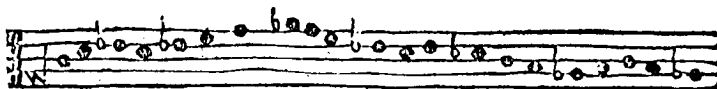
Thielo begynder med durskalaens opbygning, ved hjælp af et eksempel med tal (1 og  $\frac{1}{2}$ ) nedenunder for at anskueliggøre hel- og halvtoneintervalene. Eksempler på mol savnes. Øvelser i taktarter og på tonenavne er slået sammen i nogle skalaøvelser. Kun hel-, halv- og fjerdedelsbevægelser forekommer. Der savnes eksempler, eller henvisninger til sådanne, med de mindre nodeværdier og de punkterede nodeværdier. Vokalt set er eksemplerne, som den slags til alle tider har været, uacceptable, på grund af de vejtrækningsmæssige og registermæssige problemer de stiller den uøvede sanger overfor. Sammenlignet med sådanne øvelser er de »italienske« solfeggier, som f.eks. Hiller komponerede dem, meget bedre egnede som øvelsesstof.

Der er nogle eksempler på de thieloske sjuskefejl, som skæmmer bogen. Midt på side 61 kalder han Es-durskalaer »fra dis til dis« og noterer et ekstra b for es, ting som må forvirre den ukyndige. Eksemplerne med # og b er ikke gode pædagogisk set:

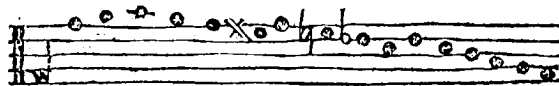
Alle  $\sharp$  forhøjer om en halv Tone, saafom



Alle b fornedrer om en halv Tone, saafom:



Et Eksempel med  $\sharp$  og b



Det første er ganske vist kort, men med alt for svære spring for begynderen, og det andet er alt for langt. Eksemplerne er mere til at spille end til at synges.  $\sharp$  forklares ikke, men indføres blot i eks. 3, s. 62.

Det er instruktivt at sammenligne den efterfølgende intervalgennemgang med Niedt's.

Thielo gør meget ud af at forklare, hvorledes den lille tert er opbygget, og han anviser øvemåder, nemlig at eleven bør synges med og uden klaver og benytte hjælpetoner, der synges lidt svagere end hovedtonerne. Øvning med hjælpetoner anbefales iøvrigt også af Niels Hansen<sup>7</sup>.

Disse forklaringer antyder ligesom de tidligere nævnte pædagogiske anvisninger s. 12–15, at Thielo i *praksis* ikke kan have været nogen helt ueffen



underviser, hvor det drejer sig om elementære musikteoretiske discipliner. Sådanne forklaringer savnes helt i Niedt's ABC. Til gengæld er eksemplerne der lysende klare, og alle intervaller præsenteres på samme overskuelige måde<sup>8</sup>.

Thielos nodeeksempler er rodede. Antagelig skal b for b' i »andet Tertien Exempel« flyttes op i første, så dette kommer til at stå i g-mol.

Efter eksempler på brudte dur- og moltreklinge afsluttes dette afsnit med et »Sammenblandet Eksempel«. Det fremgår ikke, hvilken tekst, der skal benyttes til disse øvelser, men Thielo har muligvis tænkt sig, at de skal synges på nodenavne.

### 3. afsnit. Tekst og toner. Eksempler på kirkemusik, recitativ, ode og arie (s. 63–65)

»Ordet eller Sylben står lige under Noden, og Noden står lige over Ordet«, skriver Thielo midt på s. 63. Desværre overholder han ikke selv konsekvent denne regel i de følgende eksempler, hvad der nok kan have voldt de syngende damer hovedbrud.

Medens Niedt kun bringer arier med tysk tekst, er Thielos eksempler afvekslende både med hensyn til genre og sprog. Han har sikkert ikke selv følt det påfaldende, at *der ikke forekommer noget afsluttet musikstykke med dansk tekst*. 1746 var Chr. VI's dødsår, og alt hvad Thielo hidtil havde skrevet var på tysk. Kun eksemplet på en lang node bundet sammen med gesvinde noder (s. 67) har dansk tekst. Det viser, at Thielo trods alt må have beskæftiget sig med vokalmusik med dansk tekst på denne tid.

*Eks. 1. fra kirkemusikken.* Eksemplet har latinsk tekst, »Verbum Domini manet in Æternum«. (Herrens ord varer evindeligt):



Stykket er velvalgt m.h. til sværhedsgrad. De korte tekstfraser, den trinvis bevægelse gør det til et realistisk øvestykke for begyndere. Hvad der mangler ved disse eksempler er *hjælp til vejtrækning* (Tosi s. 36–37, Hansen s. 63) samt *instruktion i legatosang* (Tosi s. 18, Hansen s. 6). Niedt har heller ikke nogen vejledning i disse færdigheder. Hvor denne musik stammer fra, har ikke kunnet fastslås. En oversættelse af teksten savnes.

*Eks. 2, et brudstykke fra en tysk arie.* Eksemplet skal illustrere en længere koloratur:



Thielo har ikke noget navn til dette fænomen, men kalder det blot »mange Noder paa een Stavelse«. Stykket er alt for svært for en begynder (lange triller, hurtige nodeværdier med en kompliceret tekstfordeling). Da det drejer sig om et brudstykke, er det måske snarere beregnet på at læses end på at synges. Tekstfordelingen er uklar, fordi »die Sorgen« er forskubbet i forhold til de noder, de enkelte stavelser må være beregnet på. Ved at vælge en stavelse med a, i »verlache«, slutter Thielo sig åbenbart til den italienske tradition, der foretrak denne vokal på koloraturer<sup>1</sup>.

Eks. 3, et seccorecitativ med italiensk tekst

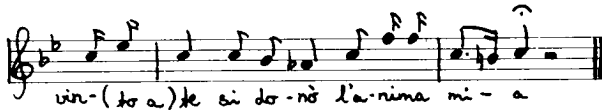
Da qveldiche mi rai del tuo labro i ru - bini qv esto mifero cuor serco fi  
rfe , della dolce armonia vinto a te si dono l'ani-ma mia.

Som ved eks. 1 er der tale om et, stemmeligt set, velvalgt eksempel for begyndere med få toner (g' – f'') og korte, gængse fraser. Men der er meget at anholde m.h.t. forholdet mellem tekst og noder.

1. Trykfejl. Ordet »serco« i første linie giver, såvidt det kan skønnes, ingen mening, men må skulle erstattes med »servo«.
2. Noder og stavelser. Igen forsynder Thielo sig imod sin egen regel om, at tekststavelsen skal stå under den tilhørende node, medmindre fejlene simpelthen skyldes hans ukendskab til det italienske sprog. Sidste stavelse i første frase (første linie) skal næppe være »del«, men derimod i'et i det foregående »-rai«, idet »del« samt »-tu la- (bro i) ru-« flyttes en nodeplads til højre. Recit., t. 2 med rettelser:

ra - i del tuo la - (bro i) ru - bini

I anden linie får ordet »a« tildelt et hovedtryk og en lang node (næstsidste takt, første slag). Dersom den ukendte komponist har været italienskkyndig, har han næppe tænkt sig denne stavelsesfordeling. Det naturligste ville være at give »te« hovedaccenten, idet »a te si donò l'anima« flyttes en nodeplads til venstre. Recit., t. 7, med rettelser:



Thielo giver ingen oversættelse af teksten. På dansk lyder den: »Fra den dag, da jeg fik øje for din munds (labro = læbe, her poet. = mund) rubiner, gjorde dette ulykkelige hjerte sig til (din) tjener; besejret af den blide harmoni gav min sjæl sig til dig«.

Uden oversættelse og uden kendskab til det italienske sprogs trykforhold har en elev ikke haft mange chancer for på egen hånd at lære dette recitativ. Tidligere (s. 12) har Thielo selv harcelleret over de fruentimmere, der ikke forstår, hvad de synger: »De Damer, som blant Selskab i Syngeskunsten agter at lade sig høre, maa jeg til Erindring sige dette: En Dame har meget nøye at tage sig i Agt for Italienske Arier, allerhelst naar Seldskabet under sig ikke er saa vel bekiendt med hinanden; thi jeg har ofte hørt, at de i Seldskab har siungen de forlibtteste Oper-Arier, saa at, hvis de hafde forstaaet Indholdet af den udsiungne Arie, hafde de vist maattet undsee sig derfor. U-videnhed undskylder vel, men blant Tilhører, som forstaa det, gaaer det ikke af uden særdeles Reflektioner. Desuden, hvad nytter saaledes at synge? naar man ikke et Ord forstaaer deraf. En Dame derfor, som vil synge kunde drage Omsorg for, at hun fik musicaliske Stykker i det Sprog hun forstaaer«. På baggrund af denne udtalelse er det vanskeligt at forstå, at han meddeler to musikeksempler med italienske tekster og et alenlangt »Exempel til Øvelse« uden nogen oversættelse. Hans moralpræken rammer ved denne fremgangsmåde ham selv.

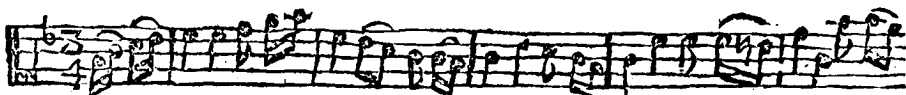
Reglerne om, at et recitativ synges »uden Takt«, og at »ordene derudi skal tydeligen udtales« ligger på linie med Tosi (s. 44), Hiller (s. 201–202) og Hansen (s. 102–103).

I sin regel om, at »Noderne uden nogen Maneerer synges« er han delvis enig med Tosi (s. 68), der siger, at teaterrecitativet i reglen synges uden ornament. Ifølge Hiller (s. 202) og Hansen (s. 102) er forslag tilladt i alle recitativer, ikke mindst ved faldende tertser. En sådan terts findes i Thielos eksempel, t. 4, men må altså ifølge hans regel være blevet sunget uden forslag.

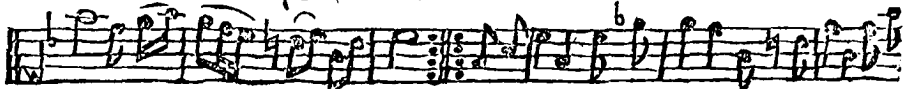
Eks. 4, en tysk ode:

## ODE. Udaf en Pastorelle. Sat af Thielo.

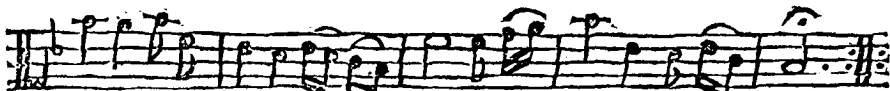
En Polonoise.



1. Hier kan ich in tausend Freuden Ruhig und ganz stille weyden, Ich kan frey und lustig



seyn, ich kan frey und lustig seyn. Ich wil Schäfern Kreuze winden, aber mich zu einem



binden, Darzu spricht mein Herze: Nein! Darzu spricht mein Herze: Nein.

2.

Keiner soll von mir gedencken:  
Ich werd ihm mein Herze schencken,  
Wenn er seins dagegen beut.  
Seht zu schönern Schäferinnen,  
Seht ob ihr sie löndt gewinnen,  
Vielleicht daß ihr glücklich seyd.

3.

Andre Schäferinnen sagen  
Euch schon Trost auf euer Klagen  
Wenn sie euch verliebet sehn.  
Solt ich Heyraths Grillen fassen,  
So will ichs euch wissen lassen,  
Laßt mich denn so lange gehn.

»Lexicon« (s. 81): »Ode Er en Sang udi Poesien af nogle Stropher og Vers som en Psalme«.

Denne ode er med sin polonoise-rytme typisk for den thieloske odegenre, som Torben Krogh har beskrevet således: »Vi maa antage, at adskillige af de Melodier, der tilhører den her omtalte Genre, er taget fra den Dansemusik, der var populær i hin Tid. At Ordene i hvert Fald ofte er skrevet til en i Forvejen eksisterende Musik, fremgaar tydeligt af den ofte ret slette Tekstbehandling«<sup>2</sup>.

Teksten her er en »Pastorelle«, d.v.s. et strofisk hyrdedigt<sup>3</sup>. »Sat af Thielo« betyder enten frembragt, komponeret eller skabt af Thielo<sup>4</sup>. Her betyder det formentlig, at han har skrevet teksten til en i forvejen eksisterende melodi. Ved sammenføjningen af ord og melodi er der opstået adskillige urimeligheder, som ikke har gjort det let at fremføre den ellers taknemmelige melodi, f.eks.: I str. 1, vers 2 får »und« en hovedaccent, og i str. 2, vers 1 får »dass« det samme.

Arthur Arnholtz har om oder af denne art udtalt, at det instrumentale er »usangbart, ikke så meget af melodiske, men især af rytmiske grunde«. Som følge heraf mente han, at det var en »blindgyde«, når man af nød slog ind på at lægge tekst under instrumentaldanse<sup>5</sup>.

Denne melodi er enklere i rytmisk henseende end sangen fra »Deucalion og Pyrrha« (se s. 10) og omfanget ( $f' - f''$ ) en tone mindre. Hvad melodien alene angår, må den siges at være en udmærket elevopgave.

Teksten er i den af samtiden yndede »pikante« hyrdestil. Den synges af en knibsk hyrdinde, der kun ønsker at være »frey und lustig«. Hun slutter:

»Solt ich Heyraths Grillen fassen,  
So will ichs euch wissen lassen,  
Lasst mich denn so lange gehn«.

I forbindelse med dette eksempel skriver Thielo, at »Oderne ere de letteste, fornemmelig for dem, som lære at syngende uden Noder«, en indrømmelse af, at sangkunst og nodelæsning trods alt ikke hører så uløseligt sammen, som han hævder i indledningen til syngekunstaffhandlingen.

Eks. 6, »en læt Italiænsk Arie«. Se side 42.

Denne smukke cantilene er ifølge Thielo »Di Verocai«. Det drejer sig sandsynligvis om *Giovanni Verocai* (ca. 1700–1745 el. 47), venetianer af fødsel, men tilknyttet tyske og russiske hoffer som violinist og komponist<sup>6</sup>. I betragtning af, hvor få værker der er bevaret af denne åbenbart udmærkede komponist, er det ikke uden interesse, at der findes en arie af ham her hos Thielo<sup>7</sup>.

Hvor teksten stammer fra, har ikke kunnet spores, men den er i hvert fald hverken af A. Zeno eller P. Metastasio, periodens kendteste librettister<sup>8</sup>. Igen mangler oversættelsen. Teksten lyder på dansk: »Det at smægte för din skyld, o min tilbedte, uden nogen belønning må være min udholdenhed til ære. Håbet om nydelse tilintetgør fortjenesten ved troskab«.

Ariens form  $AA_1B AA_1$  er typisk for den neapolitanske operastil. På kadencestedet (t. 45) kan man forestille sig en kadence i smag med den, Thielo senere bringer. Arien står i f-dur,  $\frac{3}{4}$ , andante, karakteren er mezzo-caratter<sup>9</sup>. Taknemmelig er den at udføre for sangeren (Verocais kone var sangerinde). De bårne linier med fjerdedele bundet over til ottendedels-trioler synes at understrege, at de er skabt af en violinist.

Som eks. 1 kræver dette stykke »portamento di voce« (båret legatosang). Tessituraen er ret høj (omfanget er  $f' - g''$ ) og fraserne lange i sammenligning med den foregående ode. I sangteknisk henseende kan denne arie således næppe kaldes »læt«. Man kan ikke på skuespillervis »snakke« sig fra den, som man kan ved oderne, der fordres sanglig kunnen. Til gengæld giver den perfekte sammensmeltning af tekst og toner sangeren mulighed for strømmende »bel canto-sang«. Ligesom ved eks. 1 savnes der her vokalteknisk instruktion fra Thielos side.

## Eks. 6

## Et Exempel af en (et Italienſk) Arie. Di Verocai.

Andante.

tr

Sa , ra Glo , ria a la costanza Il do-ver-sen-za merzede  
i-dol mio i-dol mio, per te languir i-dol mio per te lan , guir

Sa , ra Gloria a la cos-tan , za , a la cos-tan , za  
il do-ver, senza mer-ze-de, i-dol mi-o, per te languir, i-dol mio,  
per te lan-quir, per te lan-quir, i-dol mio per te, per te lan-  
quir. To , glie il me , ri-to a la fe , de  
la spe-ran - za del gio-ir, la spe-ran za del gio-ir, la spe-  
ranza del gio-ir la spe-ranza la spe-ranza del gio-ir. Da Capo,

#### 4. afsnit. Ornament, clausul, kadence (s. 65–66)

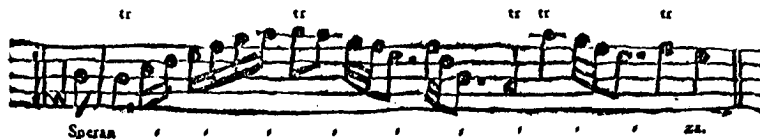
Som rimeligt er, henviser Thielo her sangeleven til kapitlet om ornament. Som allerede nævnt (s. 27), gør han dog også på dette sted en del ud af *trillen*, hvilket atter understreger dette ornaments centrale placering i det 18. århundredes musik.

Om »Clausula« siger Thielo i sit »Lexicon« (s. 76), at den er »en Slutning, Foreening af Stemmerne«. Betegnelsen gælder åbenbart de slutformler (kadencer i nutidig sprogbrug), hvor der ikke skal improviseres en større »Cadence«, bestående af en »vidtløftig Maneer«. Han giver her den regel, at ved »en Clausuls Slutning bliver hver gang gjort en Maneer«, f.eks. en mordent. Han kunne have brugt et eksempel fra Verocai-arien (f.eks. t. 37–38 el. 57–58), men benytter et brudstykke af en anonym tysk arie:



Nur allein Ge • las • sen • heit.

Til eksemplet på en større improviseret kadence anvender han derimod et italiensk ord »speranza« (håb). Som i eks. 2 vælger Thielo vokalen a som udgangspunkt for de stemmelige virtuoserier:



Der er nogle principielle ligheder mellem kadence-eksemplet her og Hillers (s. 143):



De viser, at løb (passager), store spring og triller har hørt til de ofte benyttede virkemidler. Dette bekræftes af Tosis kapitel om kadencen (s. 80–88). Iøvrigt kunne alle tænkelige ornamentter benyttes, blot det blev gjort med

opfindsomhed og smag. Mens Hillers eksempel må være beregnet for en professionel sangerinde (spring på op til halvanden oktav, omfang på to oktaver og effektiv udnyttelse af stemmens yderlejer) er Thielos eksempel langt mere realistisk for en amatørsanger.

Til Thielos karakteristik af kadencen svarer tilsvarende forklaringer hos de andre forfattere:

1. »ikke nødig saa just at forbinde sig til Tacten«. Tosi (s. 88) brokker sig ganske vist over, at det var tilladt, men netop deraf fremgår det, at det var skik og brug på hans tid. Også Hansen (s. 110) og Hiller (s. 143) tillader kadencer »uden Takt«.
2. »en vidtløftig Maneer«. Tosis allerede nævnte kapitel er en lang beklagelse over hans samtids for lange og monotone kadencer. De mest udførlige oplysninger om, hvorledes en kadence kan sammensættes, findes hos Agricola (s. 204) og Hansen (s. 109–10).

### 5. afsnit. Om udtale af vokaler og konsonanter. Stammere (s. 66)

Som hos Tosi (s. 15) og Hiller (s. 18) drejer Thielos instruktioner i vokaludtale sig udelukkende om *mund*, dens åbningsgrad og læbernes form. Det 18. århundredes lærebogsforfattere havde ikke opdaget, at det er *tungen*, der er af den største vigtighed i denne forbindelse<sup>1</sup>. De interesserede sig for det, der lettest lod sig iagttage, nemlig munden.

Thielos hovedregel, som han gentager for ret at slå den fast, er, at »alt affecteret Vesen maa bort«. Han fordrer derfor tydelige, relevante mundbevægelser (e og i, bred, og o og u, rund, og a »stor« mund). Det er hans påstand, at til »a skal Munden være oplukket og stor, hvo der ikke vil oplukke Munden, han maa ingen a synge«. Nu kan tungen faktisk kompensere for den manglende mundåbning (jfr. en person, der snakker med pibe i munden<sup>2</sup>), og nuomstunder vil manglen en sangpædagog advare imod for stor mundåbning<sup>3</sup>. Taget i bred almindelighed er Thielos krav om en levende og tydelig artikulation naturligvis udmærket.

Af vokaler nævner han, uden at oplyse om grunden, kun de fem italienske vokaler.

M.h.t. konsonanterne er hans ærinde ligeledes at fremme tydeligheden (»hvad var det vel for en Sang, naar man ikke kunde forstaae Ordene deraf?«). Her kan han imidlertid ikke give nogen detaljeret vejledning som følge af sit manglende kendskab til tungeartikulation.

Thielos indlysende betoning af artikulationens og tekstens ret i kunstsangen savner næsten totalt sidestykke hos Niels Hansen, en alvorlig mangel ved dennes lærebog.

I det 18. årh. brugte man ordet »snarre« om en »ildelydende, snurrende Udtale af r-Lyden«<sup>4</sup>. Hvordan denne afvigende udtale af r har lydt, kan det

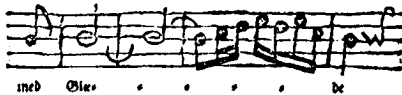


være nok så vanskeligt at rekonstruere, men Thielo taler sikkert om en typisk fejlartikulation. Det danske sprogs manglende tungespids-r har sikkert forhindret nogle af hans elever i at synge et korrekt italiensk og tysk r. Med det manglende kendskab til tungens artikulationsbevægelser har det ikke været muligt at afhjælpe denne fejl. Thielo må derfor fraråde elever med denne r-vanskelighed at synge.

Helt overraskende er hans iagttagelse af stammere. Det er korrekt, at de allerfleste stammere, selv de hårdeste, kan synge uden vanskelighed, dersom ikke andre forudsætninger for at frembringe toner (f.eks. gehør) mangler<sup>5</sup>. Thielos interesse for disse anomalier, som ingen af de andre forfattere har beskæftiget sig med synes at pege på to ting: Dels må han have haft en del undervisningserfaring, inden han gav sig i kast med denne bog, og dels må han have arbejdet med et usorteret elevmateriale.

## 6. afsnit. Om lang node bundet sammen med »gesvinde« noder

Det sidste eksempel er det eneste, der har dansk tekst (»med Glæde«), og som ved sin tilstedeværelse viser, at Thielo ikke har stået helt fremmed over for kunstsang på dansk:



Eksemplet viser en lang crescendotone bundet over til en koloratur. Mærkeligt nok nævner han *ikke* den egentlige messa di voce-effekt, som var så central i den italienske sangkunst.\*

Thielo beskæftiger sig ikke meget med dynamik og dynamiske betegnelser i »Tanker og Regler«. Ingen af hans eksempler indeholder dynamiske betegnelser. Kun i dette eks. og et enkelt sted i generalbasreglerne (s. 57) kommer han ind på dynamikken. I leksikonet forklares dog de almindeligste betegnelser. Om koloraturerne siger han, at hver node skal »afstødes«, men ikke »alt for stærk«. Både Tosi (s. 30-31), Hiller (»Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesange«, s. 12-13) og Hansen (s. 84) meddeler, at passager og roullader kunne udføres enten »sløfede eller stødende«. I modsætning til Thielo vil Niedt (s. 32) ikke vide af de stødte noder: »Die Läufe / Colloraturen und Passagen müssen nicht gestossen gesungen werden / welches ein rechtes Meckern verursacht / sondern werden alle schleiffend vorgebracht«. Både i Thielos og Niedts tilfælde er der tilsyneladende tale om personlig smag m.h. til dette spørgsmål.

## Anhang 1. En Wiegen-Lied (s. 67-68)

Efter at et aldrig opfyldt løfte om en »Anden Part« om sang er afgivet,

## Wiegen - Lied.



1.

Auf! du höchst beglücktes Norden!  
 Sieh! auf Gottes Augenmerk:  
 Sieh! was dir geschenkt worden,  
 Auf! betrachte Gottes Werk.  
 Ach! erwege dein Bedenken,  
 Deine Ruhe, dein Erfreuen,  
 Sieh! wie sichs beglückt muß fügen,  
 Daß du einen Brinz kanst wiegen.

I originalen har wiegenlieden i alt syv strofer.

kommer så den »eenfoldige Vugge-Viise«, der er det tidligste stykke musik fra Thielos hånd, der kendes. Han forklarer, at han kunne have solgt mange flere end de tolv eksemplarer, der oprindelig blev trykt i anledning af en fødsel i kongehuset 1745. Der har »været 12 gange 12, som vilde haft at jeg skulde skreven denne Viise ud til dem, hvorfor den nu bliver trykt, og saa slipper jeg med det samme«.

Det er som om Thielo (måske af hensyn til societetet?) ikke rigtig vil være stykket bekendt, siden han to gange bruger ordet enfoldigt om det. På den anden side har han opdaget dets tiltrækningskraft på det jævne musikpublikum og ved derfor, at det vil øge bogens salg. Oden har de samme dyder og fejl, som er påpeget ved de to foregående. Teksten passer mange steder dårligt til melodien (f.eks. str. 3,v.5 »König'in« og str. 4, v. 1 »Die hier 'mit«), så det er atter sandsynligt, at det drejer sig om en lånt dansemelodi. Melodien er iørefaldende, men ufolkelig ved vanskelige triol- og toog-tredvtedelskoloraturer i anden repetitionsdel. Igen en melodi, der mere frister til trallen end sang med tekst. Der er mere fanfare i optakten og march i melodien end vuggesang. Dertil kommer trommebassen, af Thielo selv kaldt »Murkey-Bas«: »en Melodie snart som en March, men Bassen springer i Octaverne« (»Lexicon«, s. 80).

Dette eksempel har som det eneste *en harmonisk udsættelse*. Denne er imidlertid mager, som så ofte hos Thielo. Det er som om den trommende bas skal skjule den harmoniske armod. I første repetitionsdel er der tilløb til en altstemme, som imidlertid allerede svigtes ved dominantkadencen. I anden repetitionsdel, hvor melodien strejfer dominantvarianten g-mol, består udsættelsen kun af sopran og bas.

Set fra et kommercielt synspunkt må det til gengæld medgives Thielo, at satsen er let at spille og lyder af mere end der er p.gr. af Murkeybassen.

## **Anhang 2. Om udtale af italiensk. Et eksempel til øvelse (s. 69–72)**

Under den fornemme overskrift: »Om det Italiænske Sprogs Pronunciation og Udtale«, der får en nutidig læser til at tænke på Else Skolemesters synonymrige sprog, bringer Thielo en indføring i italiensk. Den optager fire af sangafhandlingens i alt fjorten sider. Sammenholdt med de to italienske musikeksempler synes dette at pege på, at *han må have tillagt det italienske repertoire ret stor betydning*.

Hvor Thielo har sine udtaleregler fra, er det ikke lykkedes at opspore. De tyske ord, der har indsneget sig i »En kort Repetition« etc. (s. 71) ved »u vor einen o« kunne pege på, at forlægget har været en tysk lærebog. Der må have været behov for sådanne lærebøger i denne periode, hvor italiensk opera nød så stor popularitet.

Det må have været en lærebog af en vis kvalitet, for *udtalereglerne er*,

såvidt det er muligt for nulevende at bedømme det, i det store hele korrekte.<sup>1</sup>

I reglerne anbefales det at udtale c og d »tsche« og »dsche« istedet for »tj« og »dj«. Dette træk stammer fra *toscansk*, der ofte fremhævedes som det mest ideelle italiensk. Ikke for intet havde Toscana været hjemstavn for digtere som Dante, Petrarca og Boccaccio. Tosi fremhæver indirekte det toscanske sprog i forbindelse med sine betragtninger om korrektion af tekst-udtale (s. 51): »In casu, che il Maestro non sapesse correggere i difetti della pronunzia procuri di apprendere la migliore, poichè la scusa di non esser nato in Toscana non esime chi canta dall'errore d'ignorarla«.

Udtalereglerne afsluttes af et prosastykke, hvorpå den studerende kan afprøve, om reglerne er tilegnede. At Thiello selv var klar over, at det ikke var let at lære et fremmed sprog uden mundtlig vejledning, fremgår af hans omtale af diftongerne, hvor han skriver, at »en Sprog-Mesters Hielp« er nødvendig.

Det lille øvestykke (af?), lyder i oversættelse: »Enhver ved, at ligesom der ikke er noget, der mishager Gud mere end utaknemmelighed og ulydighed mod hans love, således er der intet, der i højere grad forårsager elendighed i denne verden end menneskehedens blindhed og hovmod, hedningernes vanvid, jødernes og skismatikernes uvidenhed og stædighed«. Sandsynligvis en katolsk tekst, der bl.a. retter sit skyts mod de uvidende og stædige protestanter! Det har Thiello næppe skænket en tanke, da teksten heller ikke i dette tilfælde er oversat. Efter en pædagogisk set udmærket, kort og overskuelig repetition af udtalereglerne kommer så til slut et langt »Exempel til Øvelse« af italiensk baroks største navn *Giambattista Marino* (1569–1625), ofte, som her hos Thiello, kaldet »Cavalier Marini«. De otte strofer er fra første sang (str. 48–55) af Marinos hovedværk »L'Adone«, Paris 1623. Dette gigantværk på 45.000 vers har en dansk forsker fornylig kaldt »et prægtigt eksempel på poetisk elephantiasis«<sup>2</sup>.

Thiello (eller hans kilde) har ikke gjort det helt let for læseren at gætte, hvor i Marinos produktion, teksten stammer fra. Det ord, der straks ville give nøglen til gådens løsning, »Adone« (originalens str. 51, v. 5, første ord) er her erstattet af »Garzon« (Thiello, s. 72, str. 4, v. 5, første ord).

Denne ændring findes ikke i nogen af Det kgl. Biblioteks seks udgaver, 1623–1680<sup>3</sup>. Ejheller kan der ud fra andre afvigelser fastslås, hvilken udgave, der er benyttet.

Der er i Thielos gengivelse flere grove fejl, der vanskeliggør forståelsen. F.eks. står der hos Thiello, str. 5, v. 6 »Virta«, og det skal ifølge originalen være »Vinta«; hos Thiello står der str. 6, v. 1, »morte«, hvilket helt forrykker meningen. Der skal ifølge originalen stå »Marte«.

Overskriften er ikke original; »scizione« (scissione) betyder »Aufspaltung«<sup>4</sup>, og det giver ikke nogen mening her. I Thielos forlæg har der snarere

(i stedet for »De scizione«) stået »Descrizione«, så overskriften kommer til at betyde »Fortunas beskrivelse«. Det passer i hvert fald langt bedre til den følgende tekst.

Denne skildrer Adonis' møde med Fortuna. Hun dukker op af bølgerne, fortæller ham om sig selv, og sammen sejler de bort i en båd.

De mange udgaver af Marinos skrifter viser, hvor populær han var<sup>5</sup>. Men selv om de velklingende vers egner sig storartet som øvetekst i oplæsning, så gør dens sværhedsgrad og længde den ikke indlysende i denne sammenhæng, hvor det drejer sig om undervisning af begyndere. Igen er det helt urimeligt, at Thielos damer ikke har fået en oversættelse.

## Kritik af Thielo i samtid og eftertid

### Lærebøger og oder

Der findes ikke nogen selvstændig anmeldelse af »Tanker og Regler«. *F.W. Marpurg* (1718–95), tysk musikteoretiker, rettede i sine »Historisch-Kritische Beyträge«, 1754, en skånselsløs kritik mod Thielos klaverskole fra 1753. Han angriber fingersætningerne, forklaringerne på ornamenterne og deres anbringelse samt harmoniseringen af musikstykkerne. Det er ikke muligt, skriver han, »bey der abscheulichen Menge so vieler garstigen unharmonischen Gänge gleichgültig zu seyn. Hätte er nicht Gelegenheit sich von einem Anfänger der Setzkunst die groben Quinten und Octaven zu wenigsten ausmustern zu lassen?«<sup>1</sup>. Thielo svarede i »Lærde Efterretninger«, 1755, at Marpurg havde skrevet sin anmeldelse »af Had, Misundelse eller andre uanstændige Kilder«. I betragtning af Marpurgs virkelig grove skældsord (»Missgeburts« og »dieses elende Buch« m.m.) var det måske ikke helt uberettiget, at Thielo svarede igen med at skyde ham personlige hævnmotiver i skoene. Men den saglige kritik, som Marpurg vitterlig, uanset skældsord, havde fremført, kommenterede han ikke. I stedet satte han, smart som han var, en uhyre positiv anmeldelse (i egen oversættelse?), som angaves at være fra »Nye Tidender om Lærde Sager«, Leipzig. Heri hedder det ifølge Thielo: »Disse Blade ere skrevne dem til Nytte, som have kun liden Underretning om de musikalske Videnskaber«;...»dette Skrift er meget grundigen forfattet, og man kand sige, at vi ikke have noget saadant af det Slags at foreviise. Forfatteren handler fra den ringeste til den høyeste i Musiqven forekommende Grund-Regel, og forklarer alle Ting i de næsten ved hver Side værende og i Kobber stukne Noder. Alle Tvivl og Uvisheder hvæer\* han derved øyensynligen«<sup>2</sup>.

Hans svar kom derved til at ligne en utvetydig reklame for klaverskolen. Men nye trængsler ventede ham.

\* hæver (trykfejl)

I »Büschings Nachrichten«, Kbh. 1754, kom en samlet anmeldelse af de to lærebøger (1746 og 53), de tre danske odesamlinger 1751–53, nogle galanteristykker og menuetter. Heri henvises til Marpurgs dom om klaverskolen. Om de danske oder hedder det, at siden det er første gang sådanne udgives, kan man »vielleicht mit einer mittelmässigen Beschaffenheit zufrieden seyn«<sup>3</sup>.

Næste anmeldelse samme sted gælder de tyske oder: »Es sind solche nach dem Bericht ihres Urhebers so wie die Texte es wolten, leicht und comisch abgefasst. Nach unserm Urtheil erfordern sie Spieler, denen die meisten bisherigen Odensamlingen unbekant sind«<sup>4</sup>.

Også denne gang svarede Thielo i »Lærde Efterretninger«, 1755. Det må være Marpurgs »nærlige Opførsel imod mig«, der har bragt recensenten på den tanke, at de danske oder må være af »et slet Slags«, skriver han. Videre påberåber han sig, at hans melodier er af »disse Tidens berømteste Componister, neml. af Hr. Capelmester Graun, Hasse, Hændel, Telemann og Hr. Pergolesi«<sup>5</sup>. Ved at dække sig bag disse sakrosankte navne mente Thielo at have tilintetgjort sin modstander (»Er denne beretning dem angenem? Det lader som de bliver rød derved«); men »Büschings Nachrichten« havde svar på rede hånd (1755): »so ist allen Musikkennern bekant, dass es zu einer vortreflichen Ode nicht genug ist, dass die Melodie einen Meister zum Urheber hat, sondern es wird nothwendig erfordert, dass der Meister die Melodie zu einer Ode, und zwar zu derienigen die darunter steht, bestimmt hat. Denn wie sehr eine Ode durch einen neuen Text verstelllet werden könne, erkennet man gleich an der ersten Ode der *thiloischen* Sammlung, die aus einer gestochenen deutschen entlehnt, und da z.B. wo im Original *klagen* und *schreyen* stehet, in dänischen von *verzuckern* die Rede ist«<sup>6</sup>.

Her stoppede polemikken åbenbart, anmelderen havde ramt et ømt punkt. Man får gennem disse anmeldelser et godt indblik i Thielos musikalske univers, set med samtidens øjne. Forsiden af medaljen var de iørefaldende, i sanglig henseende uproblematisk melodier, lånte eller selvkomponerede, som efter Thielos eget udsagn blev revet væk<sup>7</sup>. Bagsiden var, at de gode varer ofte var ledsagede af ret tarvelige udsættelser, som i eksemplet i »Tanker og Regler«. Karakteristisk er det, at anmelderen sådan set ikke har noget imod, at Thielo låner, men bebrejder ham, at han forringer det lånte.

I betragtning af det enorme omfang af Thielos musikalske og litterære produktion er det næste selvindlysende, at kvaliteten måtte blive svingende.

Torben Krogh siger om oderne (1939): »Thielo var vel ikke nogen meget betydelig Komponist, men han forstod nøjagtigt at byde Publikum netop det, som det ønskede, og han havde tillige en ikke ringe Evne til at skrive en vise paa en saadan Maade, at den var taknemmelig at udføre for Sangeren«<sup>8</sup>. Om Thielos tekstbehandling i de oder, hvis melodi ikke er taget fra

dansemusikken siger samme forfatter, at den »kan være mønstergyldig«<sup>9</sup>.

Kroghs og Arnholtz' kritik af den dårlige tekstlægning i de oder, hvis melodier stammer fra danse, er allerede nævnt.

### Litterære skrifter

Om den realistiske eventyrroman »*Charlotte eller forunderlige Tildragelser med frøken von Weisensøe*«, udsendt anonymt 1757–58, foreligger der to fyldige anmeldelser, der dog især består af handlingsreferater. De er på ca. 2½ og 1½ side og kom i »Lærde Efterretninger«, 1757. Indholdet af første del kan ikke andet end »baade opvække Medlidenhed hos og fornøye Læseren«, hedder det – og om anden del: »Iblandt dette Slags Skrifter, bør dette, efter vore Tanker, regnes for et af de beste; thi det indeholder«...»en Afbildning paa en fornuftig, sund og, i følge deraf, lykkelig Levemaade«<sup>1</sup>. Thielo fik succes med denne bog, hvis første bind udkom i to oplag på dansk og oversattes til svensk og tysk.

»*Den borgerlige Hovmesterinde*«, udsendt anonymt 1759, der foruden de »moralske, critiske og oeconomicke Tanker for Fruentimmerne« og så indeholder viser med noder, blev på grund af sin højt ujævne stil modtaget med nogle forbehold sammesteds: »Den er ey heller skrevet i den fineste Smag; men paa de fleeste Steder findes sunde og haandgribelige Sandheder. Stiilen er temmelig munter; skiønt ofte blandet med megen Snak«<sup>2</sup>.

I 1903 skrev A. Janzen om Thielos romaner, at »disse ere forlængst sunkne i fuldstændig Glemsel«<sup>3</sup>.

Ud af denne hentedes de i 1936 af Hakon Stangerup. Han fandt, at Thielo nøje havde studeret planerne for de romangenerer, han gav sig i kast med, den realistiske eventyrroman og den borgerlige roman. Medens sidstnævnte spærrede sin forfatter inde i moralprækenernes snævre bur, så gav eventyrromanen hans evner det rette spillerum.

Om »*Matrosen, som bliver Keiser i Muratapa og derefter igien Matros*«, udsendt 1759 under pseudonymet *Michel Florian Schuster*, skriver Stangerup: den »er Thielos og den danske realistiske Eventyrromans bedste Produkt og overhovedet saa fornøielig og kvik en Roman, at det er uforstaaeligt, at den har kunnet forsvinde helt ud af den danske Nationallitteratur. Den burde være en Klassiker, saa karakteristisk og saa fortrinlig er den for og i sin genre«<sup>4</sup>.

Endnu har ingen dog vovet en genudgivelse, men hvem ved? Sandt er det i hvert fald, at den – helt overraskende – virkelig er sjov at læse. Den viser sin skaber fra hans bedste sider, idet han her med en for ham sjælden disciplin udfolder sin frodige fantasi og uudtømmelige vitalitet.

## Afslutning

Det er ikke vanskeligt for en nutidig sangpædagog at fælde en umild dom over Thielos afhandling om syngetekunsten. Før de negative gløser tages i brug, er der imidlertid et par faktorer, som det er klogt at have in mente:

Thielo var *pionér* inden for den sangpædagogiske litteratur i Danmark. Der kan ikke som ved hans generalbasafhandling påvises noget forlæg for hans sangafhandling. Han kunne efter al sandsynlighed ikke som Niels Hansen støtte sig til internationale skribenter. *Hans afhandling om syngetekunsten er derfor sikkert i langt højere grad end Hansens lærebog et selvstændigt værk.*

Der er intet der tyder på, at Thielo selv var uddannet som sanger. Han kom til faget udefra. Hvad han har haft at bygge på kan have været nogle vage erindringer fra en eventuel tidligere korsangerpraksis i Tyskland, hvad han har hørt blandt sine omgangsfæller i societetet og sine erfaringer fra klaver- og teoriundervisningen.

Tages disse forhold i betragtning, er det vel i virkeligheden imponerende, hvor bredt han er orienteret, og hvor mange oplysninger han rent faktisk har skrabet sammen på de få sider, sangafhandlingen omfatter. Han havde også i dette tilfælde flair for, hvad hans kunder ventede af ham: lidt elementær musiklære, nogle ikke for udviklede sangtekniske råd, nogle imødekommende øveeksempler, lidt om sproglyd og tekstudtale samt noget italiensk.

Naturligvis er der som påpeget i gennemgangen svære mangler og fejl: den manglende information om sang som kunstnerisk udtryksmiddel, om interpretation; den forfejlede registerteori (som han deler med Hiller og Hansen); den manglende vejledning i vejrtrækning og legatosang, de talrige sjuskefejl i tekst og eksempler for blot at rekapitulere nogle af de tidligere rejste indvendinger.

Bedømt ud fra sangafhandlingen har Thielo næppe været sanglærer i betydningen *stemmedannelseslærer*. Han har snarere holdt sig til teoriundervisningen og så iøvrigt hovedsageligt fungeret som *repetitør*. Han var en sammensat natur. Over for hans ægte kærlighed til kvalitetsmusik i Holbergsk forstand står hans kommercielle talent, der fik ham til at producere det, hans publikum ønskede. I hans skrifter står en frodighed og behændig fortællekunst over for en langtrukken og af og til plump udtryksform. Han var manden, der holdt moralprækener for det smukke køn, medens hans datter levede et løsagtigt liv, der sandsynligvis blev årsag til hendes tidlige død. Hans ærgerrighed som komponist og arrangør stod i modsætningsforhold til hans spinkle musikteoretiske kunnen. Snæver og snobbet kunne han være, men samtidig i stand til at vise et forbløffende storsind, som da han i »Den borgerlige Hovmesterinde« uforbeholdent roste ærkefejden Mar-



purgs klaverskole<sup>1</sup>.

Han skrev sin lærebog i en tid, hvor det almene musikliv endnu lå i svøb. Han bragte derved vand til en ørken, og hans skrift er i dag en hovedkilde til vor viden om de musikalske tilstande hos borgerskabet på Holbergs tid.

Da afhandlingen om syngeskunsten blev til, drømte man om at genoprette Den danske Skueplads, men en national musikdramatik lå helt uden for mulighedernes rækkevidde. Men allerede en halv snes år efter var de første forsøg, ikke mindst takket være Thielo, i gang, og tyve år efter hans død åbnede Den danske Syngeskole sine døre. Den nationale opera var hermed en realitet, og den fik sin første lærebog i Niels Hansens kompendium 1777.

## Noter

### Carl August Thielo (s. 6)

1. Thielos biografi er undersøgt og fremlagt af Torben Krogh i »Musikhistorisk Arkiv« (i det følgende: M.A.), Bd. 1. Kbh. 1939. Ifølge R. Nyerup og J.E. Kraft: »Almindeligt Litteraturlexicon«, Kbh. 1820, s. 606, var Thielo født »i Tydskland 1702«. Smlgn. M.A. s. 2.
2. Begge programmer findes på Universitetsbiblioteket, Kbh.
3. »Grund-Regeln, wie man bey weniger Information sich selbst die Fundamenta der Music und des Claviers lernen kan«. Kbh. 1753, s. 36.
4. Oplysningen om, at Thielo var student, findes i H. Ehrencron-Müller: »Forfatterlexicon«. Kbh. 1930, Bd. 8, s. 192.
5. »Tanker og Regler Fra Grunden af om Musiken, For dem Som vil lære Musiken til Sindets Fornøjelse Saa og for dem Som vil gjøre Fait af Claveer, General-Bassen. og Syngeskunsten« (i det følgende: Thielo). Kbh. 1746, s. 10.
6. Smst. s. 10.
7. M.A. s. 4–6.
8. Tekstbogen findes på Universitetsbiblioteket, Kbh.
9. I Ehrencron-Müllers »Forfatterlexicon« (se pkt. 4) findes en fuldstændig fortegnelse over Thielos skrifter.
10. Torben Krogh: »Dansk Biografisk Leksikon«, Kbh. 1942, Bd. 23 s. 508.
11. Thomas Overskou: »Den danske Skueplads«, Bd. I–VII, 1854–76, (i det følgende: Overskou, plus romertal), Bd. II. Kbh. 1856, s. 31.
12. M.A., s. 29.
13. Partituret findes på Teatermuseet, Kbh.
14. M.A., s. 32.
15. M.A., s. 23.
16. Hvorvidt Thielo har komponeret al musikken til »Artaserse« vides ikke. M.A. s. 83.
17. Torben Krogh: »Zur Geschichte des dänischen Singspiels«, Kbh. 1924, s. 20.
18. Hakon Stangerup: »Romanen i Danmark i det attende Aarhundrede«, Kbh. 1936, s. 189 og 271.
19. Se Ehrencron-Müller (pkt. 4).
20. Torben Krogh: »Dansk Biografisk Leksikon«, Kbh. 1942, Bd. 23, s. 507.

**Thielos produktion før 1746** (s. 9)

1. Det kgl. Bibliotek, Kbh.
2. Foruden de to nævnte er der i samme bind digte af bl.a. hofviolon Voltmar samt teologerne F.W. Cleffel og Olaus Lange.
3. Universitetsbiblioteket, Kbh.
4. Som pkt. 3.
5. Thielo s. 9.
6. Henrik Glahn i efterskrift til faksimileudg. af F.C. Breitendich's koralbog, Kbh. 1970.
7. Det kgl. Bibliotek, Kbh.
8. M.A., s. 15–16.
9. Hakon Stangerup: »Romanen i Danmark i det attende Aarhundrede«, Kbh. 1936.

**Thielo og vokalmusikken** (s. 11)

1. Thielo, s. 81.
2. Smst. s. 7.

**Sangere på Thielos tid** (s. 12)

1. Carl Thrane: »Fra Hofviolonernes Tid« (i det følgende: Thrane), Kbh. 1908, s. 416.
2. Overskou II, s. 120–21. Thrane, s. 87. Overskou mener, at de var døtre af Andreas Berg. V.C. Ravn (»Musikforeningens Festskrift« I, 1886, s. 52) og Nils Schjørring (»Musikkens Historie i Danmark«, bd. 1, Kbh. 1977, s. 339-40) mener, at de var døtre af Christen Berg.
3. Overskou II, s. 210. Thrane, s. 88 og 98. Torben Krogh: »Zur Geschichte des dänischen Singspiels«, Kbh. 1924, s. 28.
4. Thrane, s. 107.
5. V.C. Ravn: »Musikforeningens Festskrift« I, 1886 (i det følgende: Ravn), s. 44, fodnote.
6. Overskou II, s. 125.
7. Thrane, s. 100.
8. »Zur Geschichte des dänischen Singspiels«, s. 15.
9. Som pkt. 5.
10. Thrane, s. 82.
11. A. Aumont og E. Collin: »Det danske Nationaltheater«, Kbh. 1896. Første Afsnit, s. 30.
12. Overskou II, s. 87.
13. Thrane, s. 98.
14. Overskou II, s. 211.
15. Overskou I, s. 150–51: Ifølge denne beretning blev hun åreladet så voldsomt af gesandtiens tjener, at hun døde. – W. Ørbæk: »Thalias Caroline«, Kbh. 1924, s. 188–89: Ifølge denne roman døde hun i barselsseng, idet det mere end antydes, at Caroline Walter var frugten af den illegitime forbindelse mellem Jfr. Thielo og baron v. Korff. Ingen af historierne er verificerede.
16. Overskou I, s. 149. Ifølge »Dansk Biografisk Leksikon«, Kbh. 1942, Bd. 23, s. 510 (R. Neiiendam) var det Pyrrhas rolle, hun spillede.
17. Som pkt. 11. Femte Afsnit, I, s. 135.

**Tidligere undersøgelser af »Tanker og Regler«** (s. 16)

1. Thielo, s. 11 og 14.
2. C. Nyrop: »Bidrag til Den danske Industris Historie«, Kbh. 1873, s. 299 og 300–301.
3. Ravn, s. 40–41.
4. M.A., s. 7–8 og 39–44 samt Nationaltidendes Kronik, d. 31. Januar 1929, »Musikopdragelse paa Holbergtiden«.

5. Sigurd Berg: »Træk af Dansk Musikpædagogiks Historie«, Kbh. 1948, s. 27-28.
6. Kai Aage Bruun: »Dansk Musiks Historie« I, Kbh. 1969, s. 37-38.
7. Nils Schiørring: »Musikkens Historie i Danmark« I, Kbh. 1977, s. 342.

#### **Om eventuelle forlæg for afhandlingen om syngeskunsten (s. 18)**

1. Thielo, s. 10.
2. F.W. Marpurg: »Historisch-Kritische Beyträge«, Berlin 1755, s. 328.
3. Smst., 326, dels i teksten, dels i fodnoten.
4. »Musicalische Handleitung«, Hamborg 1721, s. 39.
5. Smst., s. 38.
6. Fr. E. Niedt: »Musicalisches ABC« (i det følgende: Niedt), Hamborg 1708, s. 25.

#### **»Tanker og Regler fra Grunden af om Musikken«**

##### **Fortalen (s. 19)**

1. Ravn, s. 38.
2. Ludvig Holberg: »Epistler«. Ved F.J. Billeskov Jansen, Kbh. 1945, bd. VII, s. 263.
3. Nils Schiørring: »Musikkens Historie i Danmark«, Kbh. 1977, bd. 1, s. 344.
4. Som pkt. 2. bd. II, s. 329-30.
- 5, Thielo, s. 9.
6. J.A. Scheibe: »Holbergs Levned«. Oversat af Carl Ewald, Kbh. 1883, s. 99-100.

#### **Thielos diskussion med Holberg om kong Davids musik (s. 22)**

1. Jfr. Paul Arnesen: »Ny Latinsk Ordbog«, Kbh. 1848, sp. 1025.
2. Ludvig Holberg: »Den jødiske Historie« I, Kbh. 1742. Her citeret efter »Ludvig Holbergs samlede Skrifter«. Ved Carl S. Petersen. Kbh. 1932, bd. 12, s. 198.
3. Som pkt. 2, s. 198.
4. Som pkt. 2, s. 199.
5. Som pkt. 2, s. 199.
6. Thielo, s. 78.
7. M.A., s. 33.

#### **Thielo om musikpædagogik (s. 24)**

1. Niedt, s. 33.

#### **Kapitlet »Anlangende Manererne« (s. 24)**

1. Pierfrancesco Tosi: »Opinioni de' cantori antichi, e moderni o sieno osservazioni sopra il canto figurato« (i det følgende: Tosi), Bologna 1723, s. 59-60.
2. Se Charles Burney's beskrivelse af et konservatorium i Neapel: »The Present State of Music in France and Italy«, London 1771, s. 338-39.
3. Anna Amalie Abert: Artikel om J.A. Hiller i »Die Musik in Geschichte und Gegenwart«, Kassel 1957, bd. 6, sp. 416.
4. Thielo, s. 74.
5. C.Ph.E. Bach: »Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen«, Berlin 1759, 1. del, s. 45.
6. Thielo, s. 30.
7. Niels Hansen: »Musikens første grundsætninger anvendte paa Syngeskunsten i Særdeleshed« (i det følgende: Hansen), Kbh. 1777, s. 92.
8. Smst. s. 103.
9. Smst. s. 99. Kursiveringen er nærværende forfatters.

10. Johann Fr. Agricola: »Anleitung zur Singkunst. Aus dem Italiänischen des Herrn Peter Franz Tosi, Mitglieds der philharmonischen Akademie; mit Erläuterungen und Zusätzen« (i det følgende: Agricola), Berlin 1757.
11. Johann Adam Hiller: »Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange mit hinlänglichen Exempeln erläutert« (i det følgende: Hiller), Leipzig 1774.
12. Niedt, s. 34.

#### **Trillen** (s. 27)

1. Ved sammenligninger imellem lærebøgerne henvises der med forfatternavn plus sidetal i selve teksten til Niedts »ABC«, Tosis »Opinioni«, Thielos »Tanker og Regler«, Agricolas »Anleitung zur Singkunst« og Hansens »Musikens første Grundsætninger«.
2. »Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, bd. 1, s. 62–69.

#### **Tremuleto** (s. 30)

1. Jfr. »Riehmans Musik Lexicon. Sachteil«, Mainz 1967, s. 93.

#### **»Den fjerde Afhandling om Synge-Konsten«**

##### **Indledningen** (s. 32)

1. Thielo, s. 83.
2. Tosi, s. 37.
3. Hansen, s. 6.
4. Først senere, i »Spionen« 1758, kommer Thielo ind på sangens kunstneriske formål: »Sangerne maa ikke udvælge sig det til deres Hoved-øyemed at kildre Ørene, men de maa søge at gjøre sig Mestere af deres Tilhøreres Hierter« (M.A., s. 86).
5. »Den borgerlige Hovmesterinde«, s. 66 og 70.
6. F.C. Breitendich: »Et lidet Forsøg« etc., Kbh. 1766, s. 4.

#### **1. afsnit. Mutation. Nøgler. Stemmetyper** (s. 33)

1. Hansen siger (s. 8): »Fruentimmere bør ligeledes i deres Fiortende eller Femtende Aar iagttage en meget forsigtig og sparsom Brug af deres Stemme, hvilken ved formegen Anstrængelse i denne Alder let kunde lide Skade« (Smlgn. Hiller, s. 13).
2. Jfr. Helga Christensen: »Drengestemmer i Overgangsalderen«, Kbh. 1961, s. 5.
3. Niedt, s. 28–29.
4. Jfr. »Die Musik in Geschichte und Gegenwart«, Kassel 1955, bd. 4, sp. 1895.
5. Se f.eks. Niedt, s. 50.
6. »Grove's Dictionary of Music and Musicians«, London 1954, bd. 6, »Pitch, Standard: Continental History to 1800«, s. 791–93.
7. Fuldregisteret, her forstået som i Viggo Forchhammer: »Taleøvelser«, 2. opl., Kbh. 1943, s. 39–41.
8. Smst.
9. Se f.eks. Joseph J. Kleins illustration af hans teori om registerblandinger hos alle stemmetyper i »Singing Technique«, New York 1967, s. 65.
10. Som pkt. 4.

#### **2. afsnit. Skalaer, nodenavne og intervaller** (s. 35)

1. J.A. Hiller: »Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange«, Leipzig 1774, fortalen, ottende side.
2. Jfr. »Die Musik in Geschichte und Gegenwart«, Kassel 1965, bd. 12, sp. 843.
3. Tosi, s. 17–18: »Non si stanchi il Maestro di far solfeggiare lo Scolaro sinchè vi conosca il

bisogno, e se mai lo facesse vocalizzar prima del tempo non sa istruire«.

4. Thielo, s. 5.
5. Niedt, s. 25–26.
6. Hansen, s. 25, og samme forf.: »Æmner af Naturen og Historien«, Kbh. 1822, forordet, s. VI.
7. Hansen, s. 27–29.
8. Niedt, s. 29–31.

### 3. afsnit. Tekst og toner. Eksempler på kirkemusik, recitativ, ode og arie (s. 37)

1. Agricola, s. 49; »Einführung und Kommentar« til samme af Kurt Wichmann, Leipzig, 1966, s. 32–33 og 42–43.
2. M.A. s. 44.
3. Opr. middelalderlig fr. digtform, jfr. »Salmonsens Konversationsleksikon«, Kbh. 1924, Bd. 18, s. 953.
4. Ifølge »Ordbog over Det danske Sprog«, Kbh. 1946, Bd. 23, sp. 188 benytter netop Thielo ordet »sætte« i betydningen: frembringe, komponere, skabe.
5. Arthur Arnholtz: »Det sangbares problem«. Foredrag fra 1949, aftrykt i »Vers og Sang«, festskrift til A.A., Kbh. 1971, s. 102 og 105.
6. Om hans dødsår, se »Grove's Dictionary of Music«, London 1954, bd. 8, s. 755.
7. »Die Musik in Geschichte und Gegenwart«, Kassel 1960, bd. 13, sp. 1501: Bevaret er en kantate, en sinfonia, nogle arier i manuskript, 2 trykte værker (12 violinsonater og en Labirinto musicale). Smst. skriver Claudio Sartori: »Der Verlust aller Opern und der Mangel einer speziellen Untersuchung machen es unmöglich, dem Komp. Verocai gerecht zu werden«.
8. Følgende udgaver er undersøgt: Tutte le Opere di Pietro Metastasio« (B. Brunelli). Arnoldo Mondadori, Editore, Milano 1947 og Apostolo Zeno: »Poesie drammatiche«, T. I–X, Venezia 1744.
9. Torben Krogh: »Aricarterne i det 18. Aarhundrede« i »Aarboeg for Musik«, Kbh. 1923.

### 5. afsnit. Om udtale af vokaler og konsonanter. Stammere (s. 44)

1. Se f.eks. Eli Fischer-Jørgensen: »Almen Fonetik«, 3. udg., Kbh. 1960, s. 24 og 26.
2. Smst. s. 26.
3. Nyere forskning har godtgjort, at en let sænket strube, åbent strubesvælg og tungens stilling har afgørende betydning for tonens bæreevne. Se: Johan Sundberg: »Articulatory interpretation of the »singing formant«. The Journal of the Acoustical Society of America«, nr. 4. 1974. Som følge heraf synes en maksimal mundåbning ikke at være at foretrække.
4. »Ordbog over Det danske Sprog«, bd. 20, Kbh. 1941, sp. 1045.
5. Eksempelvis kan det nævnes, at to nuværende medlemmer af Det kgl. Teaters kor er såkaldte hårde stammere, når de taler.

### Anhang 2. Om udtale af italiensk. Et eksempel til øvelse (s. 47)

1. For hjælp ved oversættelser fra italiensk til dansk og for diskussion og rådgivning takker jeg universitetslektorerne Gunver Skytte Schmidt og Randi Teglbjærg.
2. Hans Sørensen i: »Politikens Verdens Litteratur Historie«, bd. 4, Kbh. 1972, s. 42.
3. De seks udgaver er fra Paris 1623, Venezia 1623, Torino 1627, Amsterdam 1651, Paris 1678 og Amsterdam 1679–80.
4. Om »scissione«, se »Dizionario delle Lingue Italiana e Tedesca«, Firenze 1970, bd. 1, s. 1190.
5. Smst. som pkt. 2, s. 29, 30 og 41, skriver Hans Sørensen om, hvorledes Marino ikke blot

imiteredes syd for Danmark, men også i Sverige.

**Kritik af Thielo i samtid og eftertid (s. 49)**

**Lærebøger og oder**

1. F.W. Marpurg: »Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik«, I, Berlin 1754, s. 47.
2. »Kiøbenhavnse Nye Tidender om Lærde / og curieuse Sager«, nr. 11, Kbh. 1755, s. 84–85.
3. »Nachrichten von dem Zustande der Wissenschaften und Künste in den Königlich Dänischen Reichen und Ländern« (10. stykke, 1754), bd. II, Kbh. og Leipzig 1756, s. 160.
4. Smst., 11. stykke, 1755, s. 261.
5. Som pkt. 2, nr. 32, s. 251–52.
6. Som pkt. 3, 15. stykke, 1755, s. 640.
7. Som pkt. 2, nr. 32, s. 252.
8. M.A., s. 32.
9. Smst., s. 44.

**Litterære Skrifter (s. 51)**

1. »Kiøbenhavnse Nye Tidender om Lærde og curieuse Sager«, Kbh. 1757, nr. 19, s. 150 og nr. 43, s. 342.
2. Smst., Kbh. 1760, nr. 36, s. 285.
3. »Dansk Biografisk Lexikon«, Kbh. 1903, bd. 27, s. 192.
4. Hakon Stangerup: »Romanen i Danmark i Det attende Aarhundrede«, Kbh. 1936, s. 194.

**Afslutning (s. 52)**

1. »Den borgerlige Hovmesterinde«, s. 69: »Om en vilde anskaffe sig nogle gode Bøger, som handler om at lære Musiken, saa ere iblant alle, Marpurgs og Bachs Anviisninger til at lære Claveermusiken de beste Skrifter i denne Tid«. Jfr. M.A. s. 14.

### Summary

Carl August Thielo (1707-63) and his »Thoughts and Rules«.

Thielo's many-sided activities as composer, editor, author, theatre manager etc. are well-known. In particular, *Torben Krogh* has dealt with Thielo as composer and theatre manager, and *Hakon Stangerup* has written about his literary work (see notes).

The present article produces the following new features that throw light on T.'s life and work: 1) Some traces of his father's *Johann Hiob Thielo's* musical activities. 2) A cooperation between T. and his daughter *Caroline Amalie Thielo*, who was leading actress at the Danish Stage 1748-54. 3) T.'s literary and musical production before 1746.

It is, however, T.'s *writings on Musical Education*, and their background, that form the main subject of the article. The first textbook that T. wrote is also the best known. It is called »Fundamental Thoughts and Rules about music« etc. and was published in 1746. It was written by request of »The Musical Society«, a private organization with the aim of encouraging concert life and the teaching of music. The date of its appearance (before the re-establishment of the Danish Stage, and before the arrival of Mingotti's opera company in Copenhagen), T.'s discussion with *Ludvig Holberg*, and the lively and amusing description of musical life in the middle classes in Copenhagen during the seventeen forties, are among the features that have contributed to give the book its unique place in the history of Danish music education.

Although many writers have been occupied with »Thoughts and Rules«, its theoretical and pedagogical contents have never been closely examined.

In the present article an analysis is given of the part dealing with *Singing Education*, the treatise »On the Art of Singing«. By comparing some of its contents with similar older and newer representations (P. Tosi, J. A. Hiller, F. E. Niedt, and Niels Hansen), an attempt is made to throw light on and evaluate the treatise.

In the fourteen pages that make up the treatise, T. succeeded in creating a singing school for amateurs, consisting of: 1) Elementary knowledge of music. 2) Simple technical advice on singing. 3) Some exercise pieces (ode, recitative, aria). 4) A presentation of the speech sounds. 5) An introduction to Italian. To this is added an independent essay on embellishments. T, who was a skilled organist, can hardly have been a teacher of singing in the sense of actual vocal training. Vocal ability plays a very small part in his treatise, and he is not concerned with artistic expression in singing.

In spite of faults and deficiencies, the fact must be emphasized that T is surprisingly well informed, and turns out to be an efficient writer on musical education.

As there is no evidence of any existing source of the treatise on the art of singing, it must be taken to be an independent pioneer work.

Translated by Gunver Krabbe