

Niels Hansen og det danske syngespils opkomst

»Musikens første Grundsætninger anvendte paa Syngekonsten i Særdeleshed« 1777

af Sten Høgel

Indholdsoversigt

Indledning	80
Niels Hansen	81
Niels Hansens forfatterskab	87
Lærebogens tilblivelse	91
En anmeldelse	93
Fortalen. Niels Krog Bredal	93
Forlæg for Niels Hansens lærebog	96
Pierfrancesco Tosi	98
Johann Friedrich Agricola	99
Johan Adam Hiller	99
Tosis, Hillers, Bredals og Hansens syn på sangkunsten	100
En sammenligning mellem Tosi og Niels Hansen	102
Tosis registrerteori kontra Hiller/Niels Hansen	105
En sammenligning mellem Agricola og Niels Hansen	107
En sammenligning mellem Hiller og Niels Hansen	108
Sangkunstens hovedpunkter	115
Afslutning	119
Epilog. Den italienske sangskole i Danmark i det 19. og 20. årh.	119

Indledning

Med dette arbejde om *Niels Hansen* og hans lærebog i sang afsluttes udgivelsen af afhandlingen »To danske sangskoler fra det attende århundrede«. Første del om C.A. Thielo og hans »Om Synge-Konsten« er tidligere bragt i *Musik og Forskning* 7 1981. En samlet fremstilling af De kgl. danske Syngeskolers tilblivelseshistorie 1773-1800, hvori indgår en undersøgelse af deres repertoire og syngemester Potenzas indsats samt en omtale af de første elevs karrierer, hørte oprindeligt med til nærværende del af afhandlingen. Denne fremstilling bragtes som selvstændig artikel i *Musik og Forskning* 6 1980.

Niels Hansens biografi, herunder hans rolle som lærer ved syngeskolerne, er ikke tidligere blevet undersøgt. Ej heller er forholdet mellem hans lære-

bog og dens forlæg blevet klarlagt, hvilket bl.a. fremgår af, at professor Nils Schiørring i »Musikkens Historie i Danmark«, 2, 1978, s. 122. lægger J.A. Hillers »Anweisung zur Singekunst«, 1773, til grund for Niels Hansens bog. Selv om det ikke er lykkedes at tilvejebringe et eksemplar af Hillers åbenbart uopdrivelige bog fra 1773, mener jeg her at have påvist, at det – foruden Tosi/Agricolas »Anleitung zur Singkunst«, 1757 – er Hillers »Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange«, 1774, der med overvejende sandsynlighed er det vigtigste forlæg for »Musikens første Grundsætninger«.

Det har kunnet dokumenteres, at Hansens kompendium har været syngeskolernes grundbog fra dets fremkomst 1777 og i hvert fald til 1791, men sandsynligvis til syngemester Potenzas død 1800 og måske endnu længere frem i tiden. Dets betydning for den fremspirende danske operakunst kan derfor ikke have været helt ringe.

Niels Hansen (1747-1828)

Niels Hansen, der i 1777 udsendte sin lærebog »Musikens første Grundsætninger anvendte paa Syngekonsten i Særdeleshed«, er en ret ukendt skikkelse. Man leder forgæves efter ham i de biografiske leksika. Lærebogen, der både har tilknytning til teater- og musikhistorien i Danmark, nævnes kun få steder¹.

Hans øvrige forfatterskab berettiger ham næppe til nogen plads i litteraturhistorien, selv om han nævnes i en enkelt fremstilling², og en (ikke komplet) fortegnelse over hans litterære produktion findes³.

I teaterhistorien huskes han især for sin tilknytning til Det dramatiske Selskab, i mindre grad for sin virksomhed som skuespiller og regissør. Hans indsats som regissør kunne imidlertid, som det senere skal påpeges, nok fortjene et bedre eftermæle, end det Thomas Overskou har givet den.

Ved angivelse af hans fødeår benyttes i reglen Thomas H. Erslews bemærkning 1840 om, at han døde i »1828« i sit 8lde Aar⁴. Overskou overtog oplysningen 1860 med tilføjelsen, at han døde i »Kjøbenhavn«⁵. Hansen boede en del steder i hovedstaden i sit lange liv⁶. Hans døds- og begravelsesdata findes i Skt. Petri Sogns protokol over døde. Det hedder heri, at Niels Hansen, »Pensionist, früherer Regisseur beim Köngl. Theater, vom Nordwall 219« er død »an Altersschwäche« d. 5 juni 1828 og begravet d. 11. juni »in der Stadt mit einfachem Gesang«. Alder »81 Jahre«⁷. Han er således snarere død i sit 82de år, og hans fødeår må derfor anslås til 1747. Grunden til, at Hansen tilhørte den tyske menighed, var næppe, som så ofte på den tid, snobberi⁸, men snarere at han var gift med Sophie Elisabeth Lassow, der efter alt at dømme var af tysksproget herkomst⁹.

Om hans barndom foreligger der ikke mange oplysninger. Han hentyder et sted til sin »Fødeegn«, men kommer ikke nærmere ind på, hvor den er

beliggende¹⁰. Et andet sted kommer han ind på en anekdote, han i sin barndom har hørt en bonde fortælle¹¹. Den foregår i Bognæsskoven i egnen ved Bidstrup (måske den skov, der ligger nordvest for Roskilde?). Endvidere hentyder han til sin barndoms læsning af Pontoppidan, formentlig Erik Pontoppidans »Sandhed til Gudfrygtighed« 1737, der fra 1738 var autoriseret ved skoleundervisningen¹².

Disse småtræk sammenholdt med hans fromhed, hans interesse for almueoplysning og for dyrebeskyttelse bevirker, at man uvilkårligt får den opfattelse, at han er opvokset på landet (Sjælland?) som degne- eller præstesøn, men det er naturligvis gæsteri.

Han må have fået en god skoleuddannelse, for anmelderne fremhæver hans gode dansk. Et sådant var ikke nogen selvfølge i oplysningstidens litteratur. Overskou kalder ham »en dannet Mand«¹³, velsagtens som modsætning til mange af teatrets skuespillere i 1770'erne.

I slutningen af 1760'erne var Niels Hansen i København, antagelig som student. Dette kan sluttes af den omstændighed, at den italienske komponist og kapelmester *Giuseppe Sarti*, der havde Den danske Skueplads i entreprise, opfordrede »de Herrer Studenter, som skulle have Lyst til at engagere sig som Acteur«¹⁴ til at melde sig. Teatret manglede skuespillere, standens lave sociale status og dårlige lønforhold var ikke tillokkende.

Hansen var ikke immatrikuleret ved universitetet¹⁵. Han har muligvis allerede på dette tidspunkt ernæret sig som skriver. I forbindelse med indgåelsen af ægteskabet 1771 betegnes han nemlig ikke som aktør, men som »Schreiber bey dem Procurator Grau«.

Af de interesserede, der fulgte Sartis opfordring, blev der antaget tre¹⁶. Om den ene, Colstrup, vides kun, at han forsvandt efter den første sæson. I den anden, Christen Irgens, håbede man at have fundet et egnet emne til elskerroller, men han gjorde ikke lykke og afgik i 1776. Den tredje, Niels Hansen, skulle forsøge sig i de foreslåede tjenerroller. Så vidt det kan efterspores, stod han første gang på scenen 11/12 1769 som Espen, Apicius' tjener i Holbergs »Den Vægelsindede«¹⁷. Rollen som ikke er helt lille (en dialogscene i II. akt og medvirken i hele III. akt), skulle åbenbart tjene som en slags generalprøve før den egentlige debut. Der fandtes ikke nogen egentlig skuespilleruddannelse på den tid. De unge fik blot nogen tids vejledning af en ældre skuespiller, i Hansens tilfælde var det nok *Geert Londe-mann*¹⁸, og så måtte det gå, som det bedst kunne. Debut'en var Henriks rolle i Holbergs »Maskerade«, 14/2 1771¹⁹. Hansen nævner selv begivenheden: »Efter fuldendt og bifaldet debut, blev min Løn den tiltrædende Skuespillers Maximum paa den Tiid – 104 Rdlr., der udbetaltes med 2 Rdlr. ugentlig«²⁰. Den findes ingen anmeldelser fra debut'en, men fra 1771-73 havde teatret fået en selvbestaltet og kyndig kritiker i den purunge *Peder*

Rosenstand-Goiske. Han skriver i 1773 i »Den Dramatiske Journal« om Niels Hansens Maskerade-Henrik (26/2): »Hr. Hansen spillede Henriks Role endda ikke saa slet, vi meene, han deklamerede ikke saa slet som han pleier, men hans Grimaser med Munden og underlige Fægten med Armene, klæder i vore Øine meget slet, og som han maa lade«²¹. Allerede kort efter debut'en havde samme anmelder heftet sig ved disse fejl i forbindelse med »Stedmoderen«, et stykke af P. Wandal, hvori Hansen også spillede en Henrik (31/10 1771). Men samtidig kaldte Rosenstand ham for »den eneste af alle de nye antagne Acteurer, som har Beqvemhed til at blive god«²² og gjorde sig, sin vane tro, stor ulejlighed med at opdrage ham som skuespiller. Et par præstationer roses ret uforbeholdent, således Just i Lessings »Minna von Barnhelm« (16/1 1772) og Ergaste i Molières »Mændenes Skole« (7/3 1772), en alvorlig rolle. Imidlertid udeblev den ventede fremgang. Mangelfuld uddannelse synes at være en af årsagerne, fejlplacering m.h. til rollefag kunne være en anden. Som det vil fremgå af omtalen af hans forfatterskab, var humor langt fra hans stærke side, og den omstændighed, at Rosenstand fremhæver ham i en alvorlig opgave, kan støtte formodningen om, at et andet rollefag ville have klædt ham bedre. Noget stort talent var han imidlertid slet ikke, og sammenligninger med hans store forgænger i Henrikrollerne, Geert Londemann, var knusende for ham.

Oehlenschläger, der ikke selv kan have set Hansen på scenen, gengiver følgende anekdote, hvori foruden Rosenstand-Goiske også den lidet betydelige skuespiller, Bernhard Henrik Bech, optræder: »Heller ikke hos Rosenstand-Goiske, der udgav »den dramatiske Journal«, havde Bech fundet meget Trøst. – »Veed De hvad man siger om Hansen?« spurgte Bech engang Rosenstand. »Naa?« – »Man siger, naar man kiæmte ham engang, saa faldt hans hele Aktion bort«. – »Og veed De, hvad man siger om Bech?« – »Naa?« »Man siger, naar man gav ham en reen Skiorte paa, saa faldt hans hele Aktion bort«. Hansen havde nemlig den Vane at kløe sig bag Øret, men Bech skudtede sig uafsladeligt, naar han spillede«²³. En samtidigs negative udtalelse om Niels Hansen som skuespiller findes i et brev fra oberst W.H.F. Abrahamson 1776. Brevskriveren gennemgår teatrets kunstnere og slutter sin omtale af de mandlige skuespillere således: »Arends, Hansen u.s.w. sind weniger als nichts«²⁴. Førstnævnte udviklede sig vistnok til en rigtig udmærket skuespiller, hvis Peer Degn i alt fald kunne henrykke Rahbek²⁵; men Hansen havde på dette tidspunkt virket som skuespiller i fem år, og stadigvæk udeblev den overbevisende fremgang. Han blev imidlertid ikke fyret, men gled ind i utallige biroller. Ved regissøren Rasmus Soelbergs død 1777 fik han dennes stilling²⁶. Han vedblev imidlertid med at stå opført under de syngende aktører indtil 1786. Hans navn forsynedes med en særlig stillingsbeskrivelse i teatrets lønningsliste: »Hansen som i fornøden Fald

spiller i smaae Ruller er ellers Regisseur ved Theatret og Instructeur og Kopist ved Syngeskolen, hvorfor han alt her nyder 450 Rdlr.«²⁷. Niels Hansens aktivitet som skuespiller falder netop i det tiår, hvor den begavede Caroline Walters sol strålede over skuepladsen. Ved hendes sidste optræden før den dramatiske flugt 1780, stod han på scenen med hende i syngestykket »Deserteuren« (Monsigny). I dette stykke havde han en af sine største roller som slutteren.

Ved Den danske Syngeskoles oprettelse i 1773 blev Hansen »en flittig Dicipel« der²⁸. Ved skolens første offentlige koncert på Hofteatret sang han en arie og en stemme i en kvartet²⁹. Af en kvittering fra 1774 fremgår det, at han har haft en baryton- eller basstemme³⁰. Selv om han stod opført under de syngende aktører, har han tilsyneladende kun haft et sangparti i en forestilling. Det drejer sig om 3. musikanter i Scalabrinis musik til Molières »Sicilianeren« 1773-74. Hvor meget han har haft at synge der, kan ikke siges med sikkerhed. De fire musikanter har tre tostemmige numre at udføre. Såvidt det kan ses af bemærkninger i det bevarede partitur, har de åbenbart skiftedes til at synge en stemme solo, men værket havde også været spillet tidligere, i 1756, så tilføjelserne kan stamme derfra. Heller ikke som sanger synes Hansen at have haft særlig held med sig.

Til gengæld blev han som nævnt pædagog ved syngeskolen. Det lader til, at hans mest aktive periode som assistent for syngemester Potenza har været *inden* han fik titel af »Instructeur ved Syngeskolen«, og inden lærebogen udkom, d.v.s. perioden 1773-77.

I en bevaret kladde fra teaterchef H.W. Warnstedt 1786 »Indstilling angaaende et nyt Reglements Affattelse«, hedder det: »Saalænge *Hansen* ikkun var Skuespiller, havde Potenza en for Sproget og Begyndelsen af Syngeskunsten nyttig Hjælper; men da han blev Regisseur, kunde han umulig længer give sig af med Syngeskolen. Nu er han meget rigtig hensat under Betientenes Tal«³¹.

1774 foreligger der kvittering for de første kopieringer af nodemateriale til syngeskolarerne³². 1777 udkom »Musikens første Grundsætninger«. Som det senere skal omtales, fik Niels Hansen to gange dusør for bogen, 1777 og 88.

I 1781 indførte teaterchef Warnstedt »Theater-Journalen« ved siden af »Regie-Bøgerne«. Her blev alt vedrørende rollebesætninger, prøver og forestillinger m.m. skrevet op. Hansen, der jo var skriver af uddannelse, udførte et stort og omhyggeligt arbejde med denne journal³³. Dette arbejdes kvalitet synes at modbevise Overskous påstand om, at Hansen ikke »havde været til synderligt Gavn i regissørembedet«³⁴. Som regissør havde han også opsyn med skuespillerne, et job, der hverken var let eller taknemmeligt.

Skete der noget ureglementeret, skulle der laves indberetning til direktionen.

16/4 1796 så Hansen sig nødsaget til at klage over en gammel skuespiller, C.F. Thessen. Denne var blevet indkaldt til ekstraprøve og havde givet sin fortørrnelse derover luft i drøje »Uqvemsord«. Tjenesteforseelser kunne medføre arrest i Blåtårn. Hansen prøver derfor på en sympatisk måde at lægge et godt ord ind for den gamle mand, der åbenbart ikke har haft det let:

»Dette uskikkede Optrin af den gamle, svage Mand, havde jeg gerne vildet dølge for Directionen, da Exempler af slig Art aldrig kan friste til Efterfølgelse; men nogle Yttrelser desangaaende, have mindet mig om min uangeneme Pligt at forfatte denne Anmeldelse.

Dersom huuslig Kummer kan være en Medaarsag til Lidenskabernes stærkere Opbruselser ved given Anledning og mueligen saa meget vissere Aarsag, jo mindre man i Livet har være hældig i sine Bestræbelser: saa maatte denne Tanke medvirke hos Directionen, og i sær hos Deres Høy Velbaarenhed Marchallen at forskaffe ham ædelmodig Tilgivelse«³⁵.

1779 havde Hansen selv måttet tilbringe en nat i Blåtårn »for en Forsømmelse og hans uhøflige Svar på Direktionens Bebrejdelse«³⁶. Opsætsigheder besvaredes prompte og kontant.

At direktionen kunne vise forståelse over for regissørarbejdets besværligheder fremgår af en bemærkning fra en betænkning 1791-92, hvori det hedder, at regissørens tjeneste er »ligesaa fortrædelig som uroelig«³⁷.

Som mellemed mellem skuespillere og direktion havde Hansen en vanskelig post ved rolleuddelinger. Da han havde det daglige tilsyn ved prøverne, vejede hans forslag ofte tungt. Det lader ikke til, at han har brudt sig særligt om at benytte den magt, hans stilling derved gav ham. Det må være det Overskou hentyder til, når han skriver, at Hansen vel forestod regissør-embedet »meget ordentligt, men uden ved nogen særdeles Dytighed at kunde være Directionen til Veiledning og Understøttelse«³⁸. Noget inkonsekvent beklager Overskou sig senere over Hansens efterfølger, skuespilleren H.A. Clausen, der åbenbart, efter teaterhistorikerens mening, blandede sig for meget ved rollebesættelserne³⁹. At Hansen var almindelig agtet for sin embedsførelse, fremgår af P.A. Heibergs udtalelse, som senere skal refereres.

I 1799 afgik han fra embedet med pension. Året før var A.W. Hauch fratrukket for dog at vende tilbage nogle år senere. Om chefskifte og regissørskifte havde nogen forbindelse med hinanden vides ikke. At Hansen betragtede Hauch som sin velgører fremgår af, at han tilegnede denne sin »Poetiske Udvandring« fra 1797.

Om Niels Hansens liv uden for teatret er der følgende at berette: I 1771 var han – »ubekjendt med Verden og dens Nærings-Sorger« – blevet gift med »Jfr. Sophie Elisabeth Lassov, Datter af en allerede hensovet agtbar Mand i Haandværks-Standen, som bragte mig til Medgift: en uforødelig Fond af – hjertelig Godhed – sparsom Koge-Kunst – og huuslig Arbejdsomhed«. De sparsomme midler søgte han at øge ved »Node-Skrivning; især lykkedes det for mig at udsætte yndede Arier for Claveer«, fortæller han i sine erindringer i forordet til »Æmner af Naturen og Historien«, 1822⁴⁰. Desuden var han som tidligere nævnt ved ægteskabets indgåelse skriver hos en prokurator.

I 1777 stiftede skuespilleren Fr. Schwarz »*Det dramatiske Selskab*«, der skulle være en »Plante Skoole, hvor Acteuren i tvivlsomme tilfælde kan hente Raad og blive oplyst i sin Rolle«⁴¹. Man ville fremme »et grundigt Studium af Rollerne og disses muligst nøjagtige kunstmæssige Indøvelse«⁴². Hansen blev bedt om at indtræde. Han var ganske vist »en maadelig Skuespiller, men almindelig agtet som en dannet og kunstforstandig Mand«⁴³. Det har næppe heller skadet hans kandidatur, at han var i færd med at overtage den indflydelsesrige regissørpost. Selskabet holdt til på syngeskolen. Dets vigtigste indsats, i de få år det eksisterede, var som bekendt at bane vej for Ewalds »Balders Død«. 1778 fik det tilladelse til at fremføre en indstudering af stykket (uden musik) på Hofteatret. I en anden af selskabets offentlige forestillinger, Cailhaves »Den bedragne Formynder«, havde Hansen en birolle.

Det var klubbernes store tid. Efter alt at dømme var Niels Hansen medlem af den ansete »Kongens Klub«, der støttede ham, da han kom i økonomiske vanskeligheder⁴⁴. »I Februarii 1782 mistede jeg min heele liden Formue ved Ildsvaade; men Hans Majestæt Kongen, dette Sælskab og flere Velgjørere hindrede min Ulykke«, fortæller han⁴⁵. Som tak skrev han en hydestkantate, »forfattet til Musik«, der blev opført i klubben på majestættens fødselsdag 1783 og siden trykt i »Jævne Tanker«. Af teaterkassen fik Hansen udbetalt 100 Rdlr.⁴⁶.

1786-87 rammes Hansen og hans familie af en sygdom, der bortrev hans hustru og to af hans seks børn⁴⁷. Trods sine forbedrede kår måtte han låne penge til de omfattende begravelsesomkostninger hos en vis Bräutigam, der med ledelsens billigelse lånte penge ud til teatrets ansatte. På et vist tidspunkt betvivledes Bräutigams hæderlighed, det kom til en proces, som han imidlertid stort set vandt⁴⁸. Under processen afgav Niels Hansen i sit tidskrift »Jævne Tanker« en »Erklæring«, hvori han med nogle uholdbare taleksempler anklagede pengeudlåneren for at tage ågerrenter. Det fik P.A. Heiberg til at udsende et særtryk med titlen »Brev til Forfatteren af de jævne Tanker fra Forfatteren af Rigsdaler-Sedlens Hændelser«, 1790. Sagen skal

alene fremdrages, fordi Heibergs brev viser, hvor positiv hans indstilling over for Hansen trods uenigheden er. Heiberg kunne ellers nok være bidsk, men brevet til dusbroderen (fra »Kongens Klub«⁴⁹) er holdt i en drillende, men afgjort hjertelig tone: »Kiære Hansen! Du er en brav, flittig og ordentlig Mand, det veed jeg og derfor kender jeg dig«, begynder han, og lidt senere hedder det: »Hvad dit Authorskab angaar, da er det ikke mit Kald at bedømme det, siden jeg ikke er Recensent; men at du ikke regner godt, det troer jeg mig forbunden at sige Dig; og det gjør dig ingen Skam; thi saavidt jeg veed, falder Regnekonsten ikke ind i dit Embede. Du er en ferm Regisseur, det kan dine Fiender selv ikke nægte Dig at tilstaae«.

Rosen er ærlig ment, men Heiberg er tydeligt nok glad for at slippe for at tage stilling til vennens forfatterskab med den letgennemskuelige undskyldning, at han ikke er kritiker.

Om Niels Hansens lange otium 1799-1828 vides kun, at han syslede med litterære sager. Økonomisk var han sikret, da han fik samme løn, som den han i sin sidste regissørtid havde oppebåret, nemlig 600 Rdlr. om året⁵⁰.

Niels Hansens forfatterskab

En gennemgang af Niels Hansens biografi er ikke fyldestgørende uden en kort omtale af hans forfatterskab. Lærebogen om syngekunsten 1777 var hans første udgivelse og blev hans eneste musikbog.

1781 kom »*Tanker ved Ungdommens Confirmation*«. Selve det lille skrift synes forsvundet¹, men en samtidig omtale kan tjene som erstatning: »Disse Tanker ere fremsatte paa en ganske opbyggelig Maade, i bunden Stil; tienlige til at forestille Ungdommen hvor vigtig den Pagt er, de den Dag paa en høitidelig Maade fornye«².

1784 udkom »Hansens Oratorium«, som der står uden på Det kgl. Biblioteks udgave. »*Det israelitiske Kongeriges Fornyeelse*« var dets oprindelige titel, som ved genoptrykningen 1822 blev ændret, »saasom den kunde modtage Tvedydighed«³, til »*Sauls fornyede Hylding som Israeliternes første Konge*«. Librettoen er bygget op over Samuels replik til det israelitiske folk efter sejren over Ammonitterne: »Kom lad os gå til Gilgal og gentage kongevalget der!« (Første Samuelsbog, kap. 11, v. 14, aut. overs. 1931). Ved at lade handlingen bestå af en hyldestfest har forfatteren afskåret sig fra at skabe en dramatisk udvikling i oratoriet. Resultatet blev derfor en overmåde stillestående affære, som på ingen måde kunne tilfredsstille Johann Hartmann, der åbenbart havde opfordret Hansen til at gøre forsøget⁴. Der blev aldrig komponeret musik til det. Fra anmelderside fik Hansen derimod al mulig opmuntring⁵. Man erkendte ganske vist, at værket savnede dynamik, men fandt storslåede, ligefrem ewaldske anslag i linier som disse:

»Beskiærmer, hvis Aande bevæbnede Magter adspreder,
Saa let som Orkanen bortfører det visnede Løv«.

Disse vers er rigtignok også oratoriets bedste, men resten er langt ringere. Nydeligt og dannet er Hansens sprog, men det savner ganske original udtrykskraft.

1790-92 udsendte han sine »Jævne Tanker« I.-IV. stykke. Som tiden yndede det, fremkom de i hefter. Som den uprætentiøse titel antyder, var indholdet letforståeligt, beregnet på at læses af middelstanden. Hansen, der var ret belæst, videregiver heri sin viden i så oplysende prosastykker, der forsynes med mange løftede pegefingre: »Sandhed«, »Noget om eenlig Stand«, »Ægteskab og Skilsmisse«, »Hvilken er den danske Bondes Charakter?«, »Den gode Husbonde«, »Solens Egenskaber og Virkninger«, »Den gode Jorddrot som Husbonde«, »Fornuftens Ret«, »Om Landalmuens Oplysning« etc.

Alene titlerne røber bondefrigørelsens nærhed og oplysningstidens tro på fornuft og fremskridt. Hefternes folkeoplysende sigte vakte samtidens bifald. Man fandt, at de »ere rigtige, fordomsfrie og tjenende til Oplysning for hvo som ikke har haft Lejlighed til at ledes ved de større Værker«⁶. Et andet sted roses hans »levende Stil«⁷. Derimod afvises de lyriske indslag som manglende »alt det, der kunde give dem Lov at vise sig blant vor Tids mange hældige Digterarbejder«⁸. Heller ikke med det satiriske forsøg »Fordeelene af en Befordrings-Ballance« havde Niels Hansen held⁹. Humor var ikke hans sag. Helt afvisende over for »Jævne Tanker« er kun »Kritik og Antikritik«, udgivet af J.C. Tode. Uden skånsel ironiserede han over »vor christelige og rettænkende H«, men ofrede ikke desto mindre en halv snes sider på sagen¹⁰.

1788 forfattede Hansen en lille sang »Solfeger« til selveste P.F. Suhms oversættelse af »De forliebtes Galenskaber« (Regnard)¹¹:

»Arme Phyllis sukker, lider,
Dag og Nat hun vogtes nøje;
Men var Argus idel Øje:
Han fixeres dog omsider,
Gal til rette Tiid at være
Misklang føder Harmonie:
Det vi af Musiken lære:
Do, re, mi, fa, sol, la, si!«

At man i datidens København har regnet med Niels Hansen som forfatter, kan ses af følgende omstændighed: Da komedien »Gulddaasen« af O.K. Olufsen anonymt kom frem på teatret i 1793, blev den kolossalt populær. Der opstod en livlig diskussion om, hvem forfatteren kunne være. Man

gættede på kendte og mindre kendte navne, man nævnede P.A. Heiberg, Baggesen, Tode og – regissør Hansen!¹².

1797 udkom »Poetisk Udvandring i Skiærsommertiden«, der som nævnt er tilegnet »Skuepladsens taalmodigen-utrættelige Bestyrer«, A.W. Hauch. Digtet er blegt, men som overalt hos Hansen spores den gode vilje, den pæne smag. Den mest vellykkede strofe lyder:

»Vaaren som en venlig Dreng – hans Pande
Skiønt omhævelles af guulfavre Haar,
Og hans Øie tindrer Himmel-Glæde –
Kommer for at bryde Fængslets Kiæde; –
Svinger Faklen over Nordens Lande:
Vinker med et nyt Naturens Aar«.

N^o 83
①.

#

Jeg min elskede mand i det udsigtede Sjængekompendium
og tillige for Opmerksomhed og Regning om den forordnede
til dets, og mig af Donskildet. Niels Hansens. Skriv
Smar for oplysning i Grundbøger. København den 30 Febr 1777
Nielsen

50
#

8 5 16

Antikvitæter er min elskede. Læremidler, og som med
oplyste. Sjænge kompendium i Sjænge skolen, for den
første Gang. Dens indhold er tillige mig, nu for alle tiders
for at belysne, og for at oplyse; for hvilken 50 Skilling,
som mig af Sjænge - Skolen, og som indholdet, som med
indholdet, og som med. København den 25 Febr
1788.
Nielsen

Niels Hansen modtog to gange en dusør på 50 rigsdaler af Det kgl. Teaters direktion for sin lærebog »Musikens første Grundsætninger anvendte paa Syngekonsten i Særdeleshed«. Første gang var i udgivelsesåret 1777, anden gang, takket være bogens »nyttige Brug ved de Kongelige Syng Skoler«, var i 1788.

Begge Niels Hansens kvitteringer er gengivet ovenfor. Teaterkassens Regnskaber 1777-78 og 1787-88, Rigssarkivet.

M u s i l e n s

første

S r u n d v æ f n i n g e r

J. N. Hirtz
andende paa

Syngesongen i Særdeleshed.

udgivne

af

Niels Hansen.

Kjøbenhavn 1777. Trykt paa Gyldenbøls Forlag.

Herefter var han tavs, indtil han i 1820-21 skrev nogle rørende og åbenbart tiltrængte indlæg imod mishandling (især ved slagning) af husdyr¹³. Nogle år før sin død udsendte han »*Æmner af Naturen og Historien, fremsatte og korteligen bearbejdede*« i fire hefter, der blev samlet i to bind, 1822-24. Der er atter tale om en blanding af reflekterende prosastykker og lyrik, men dennegang med mange flere lyriske indslag. Noget er genoptryk fra de tidligere skrifter, da oplagene af disse »bleve mig fra røvede, eller dog ødelagte i hiine Ulykkesdage 1807«¹⁴.

At den romantiske bølge ikke er gået sporløst hen over den forhenværende regissør, søger han at vise i nogle langstrakte »historiske« digte med motiver fra Saxo. De er udformede som dramatiske situationer. I første del holdes de mange enkeltdele løseligt sammen af en række indstrøede fragmenter »til Ilden«. Anden del har i højere grad karakter af litterært pulterkammer (lejlighedsdigte m.m.) og den gennemgående tråd mangler. Hvad der med lidt god vilje kunne gå an omkring 1790, må i 1820'erne have virket helt forældet, og Hansens forsøg som »romantiker« må have virket lidt pinlige på den yngre generation.

Af stor interesse er imidlertid *forordet* til første del af »*Æmner af Naturen og Historien*«. Heri fortæller han om syngeskolens og lærebogens tilblivelse (se senere) og gengiver nogle træk af sit liv, som er indgået i denne fremstilling.

Thielo og Hansen ligner hinanden derved, at de begge i deres forfatter-skaber dyrker fornuften og religionen. Begge vil gerne belære og moralisere. Alligevel føles forskellene større end lighederne. Hvor Thielo er højrøstet og snakkesalig, ofte plat og uden pli, altid fuld af liv, er Hansen nobel og stilfærdig, men ikke sjældent fantasiløs og tør.

»Musikens første Grundsætninger anvendte paa Syngekonsten i Særdeleshed
Udgivne af Niels Hansen. Kiøbenhavn 1777. Trykt paa Gyldendals Forlag«. 111 sider.

Lærebogens tilblivelse

Niels Hansens lærebog i syngekonsten er en af de smukkeste bøger om sang, der er udkommet på dansk, om ikke den smukkeste.

Bogen er trykt på skrivepapir af en meget fin kvalitet. Formatet er 4° obl.. Det kgl. Biblioteks udgave er indbundet i helbind af brunt marmoreret kalveskind med forgyldt ramme. De fire bevarede eksemplarer på Helsingør Gymnasium, der omtales nedenfor, er trykt på samme kvalitetspapir, men har tarvelige papbind.

Niels Hansen fortæller i forordet til »*Æmner af Naturen og Historien*«,

hvorledes han på et tidspunkt begyndte at assistere Potenza, samtidig med at han samlede materiale til en lærebog.

Om syngemesteren siger han: »denne Mand, Italiener af Fødsel, og hvis Roes som Opera-Sanger er stadfæstet i Manges Erindring – kunde ikke ved blotte Toner udtrykke alt det som han ønskede, tydeligt for Skolarerne; Altsaa Oversætter af hans Anmærkninger under Lexionerne, samlede jeg tillige af gode musicalske Skriver fleere Grundsetninger – Regler – Exemp-ler; med faa Ord: det væsentlige som en Sanger behøver, men hvoraf intet kan undværes; – og for hvilket Arbeide Directionen gunstigen tillagte mig et Honorarium«¹.

I en omfangsrig fodnote sammesteds (Hansens bøger viser, at han var en stor ynder af fodnoter), fortæller han nogle flere enkeltheder: »Hr. Inspecteur Hvas kom en Dag paa Synges-Skoelen, saae mit Mscr. og forlangte det til Laans; men efter et Par Dage lod Hr. Agent Gyldendal mig vide: At det skulde trykkes; ikkun bad han mig at besørge Correcturen; dog dette vovede jeg ikke paa egen Haand; Hr. Borgmester Bredal paatog sig det godmodigen! – Sandelig, *han har ikke udslettet et Ord eller tilføjet en Linie; han skrev en Fortale dertil.*

Velbemeldte Hr. Inspecteur Hvas skrev ingenlunde i Glemmebogen, at det omtalte Musik-Compendium maatte anledige Syngemesteren til Udtale af det Sprog, der nu daglig blev ham selv vigtigere at forstaae. *Enhver Skolar blev nu sit Exemplar overleveret*«. (Den sidste understregning er nærværende forfatters).

Det synes tydeligt dokumenteret, at teatret virkelig – til trods for at kassen var »bebyrdet over sin Evne«² – var interesseret i udgivelsen. Ikke mindre end to gange fik Hansen dusør for den, 1777 og 1788 (se ill. s. 89). Beløbet var begge gange 50 Rdlr. Første gang fik han beløbet dels for sin »Umage« med lærebogen dels for sit arbejde med regien. Anden gang understregedes det i kvitteringen – ganske vist af ham selv – at han fik beløbet for bogens »nyttige Brug«.

I annoncer for skriftet som den følgende fra 1791 understregedes tilknytningen til teatret: »Dette Compendium, som bruges ved de kongelige Syngeskoler, er tilkiøbs fra Kiøbmagergade No 94 tredie Etage for 2 Mrk, indbunden 1 Rdlr«³.

Foruden vejledning i stemmedannelse fik de ansatte syngende aktører og aktricer assistance ved indstuderingsarbejdet af Potenza. Det er muligt, at f.eks. en gammel rotte i faget som Jens Musted har været hævet over lærebogens elementære indhold. Men ellers må *de fleste danske sangere ved Den danske Skueplads have ejet og benyttet Niels Hansens lærebog i perioden 1777-91*. Sandsynligvis har den været i brug til Potenzas død 1800 eller længere frem i tiden, men dokumentation derfor er ikke fundet.

Det er muligt, at den også har været til nytte på andre steder og til andre tider: Nils Schiørring nævner i sin danske musikhistorie fra 1978, at den »op i vort århundrede« har »været at finde i seks eksemplarer i Helsingør Latin- og Realskoles bibliotek«⁴. Af dem er der fire tilbage i dag⁵.

I en betænkning 1794 over »de indgivne Forslag til Odense Gymnasii og den Latine Skoles Omskabning til en Slags Lærd Realskole« skriver *Johan Henrik Tauber* i forbindelse med sangundervisningen: »Til Lærebog kunde bruges enten *Hansens* eller *Hillers Anweisung zum Singen*«⁶. Tauber var »en af de mest fremragende Skolemænd i Danmark i sidste Halvdel af det 18. Aarhundrede«, tidligere rektor ved Odense Latinskole og 1787-1808 rektor ved Roskilde Katedralskole⁷.

En anmeldelse

Der findes en enkelt anmeldelse af »Musikens første Grundsætninger«. »*Kritisk Journal*« bragte kort efter udgivelsen en rosende omtale. Det hedder heri, at »denne Anviisning til Vocalmusikken« er »den første vi have i Modersmaalet«. Thielos »Tanker og Regler« har forlængst været gemt og glemt. Niels Hansen præsenteres med forordets vendinger, og Bredals »anprisende Fortale«, der ikke »kan andet end opvække en gunstig Fordom« fremhæves. Efter en udførlig opremsning af bogens indhold slutter anmelderen: »Forfatterens Foredrag er ordentligt og grundigt, og vi tvivle ikke paa, at jo dette Skrift vil findes meget tienligt til Underviisning i Vocalmusikken«¹.

Fortalen

Det er ikke nogen tilfældighed, at det er Bredal, »det danske Syngespils Fader«¹, der har skrevet forordet.

Niels Krog Bredal (1732-78) havde på dette tidspunkt, 1777, arbejdet for og med den danske musikdramatik i tyve år. 1757 havde han skrevet den første danske operalibretto »Gram og Signe«.

Hans talent svarede vel ikke helt til hans begejstring, men i kraft af Sartis geni fik både dette værk og hans andet store forsøg »Tronfølgen i Sidon« succes. Den ene sæson 1771-72, hvor han under Sartis entreprise var direktør for skuepladsen, blev stormfuld. Takket være Rosenstand-Goiskes ned-sabling af »Tronfølgen« og Bredals dramatiserede svar derpå, udbrød den ulyksalige fejde mellem tilhængere og modstandere. Bredal gik ud af kampen med mange skrammer, men fortsatte ikke destomindre sit virke for at fremme den musikdramatiske kunst. F.eks. oversatte han teksten til Gréty's »De tvende Giærrige« 1774-75 (se illustrationen s. 94). To »Musik-Samlinger for Claveret og Syngestemmen«, som han udgav 1776-77, bragte en række træffere fra teatrets syngespilsrepertoire ud til dagligstuerne. Også

som komponist var han produktiv. Han komponerede en »Jubelkantate« til Københavns Universitet 1777, og smst. opførtes yderligere to kantater af ham efter hans død 1778².

I fortalen til Niels Hansens bog, skrevet året før hans tidlige bortgang, er begejstringen usvækket.

Bredal har åbenbart ikke kendt Thielos bog, men hans indledning er helt



To af det attende århundredes største danske sangere, tenorbarytonen *Jens Musted* (1731-98) og sopranen *Caroline Walter* (1755 el. 56-1826) som Damon og Lucinde i Grétry's »*De tvende Giærrige*«, 1774. Der er bevaret mange vidnesbyrd fra samtiden om det indtryk, de to kunstners sang og spil gjorde på deres publikum. Begge fremhæves af N.K. Bredal i fortalen til Niels Hansens lærebog 1777. Farvelagt blyantstegning af Peter Cramer (formindsket gengivelse). Kobberstiksamlingen. Det var med ovennævnte forestilling, at den danske opera, efter den første syngeskoles oprettelse 1773, konsoliderede sin stilling som selvstændig kunstart. De taknemmelige franske syngespil, i dansk oversættelse, dannede i operaens første årtier kernen i repertoiret. Tegningen viser, at de danske sangere i deres aktion må have stræbt efter at efterligne den afgæede franske hoftrups spillestil med dens affektbetonede positurer.

på linie med fortalen til »Tanker og Regler«. Først konstateres det, at musikken har gjort »kiendelig Fremgang i vort Fædreland«. Derefter understreger han som Thielo det vigtige i, at bogen udkommer på »Moders-Maalet«.

Han fremhæver derpå den J.C. Berlin, der i 1744 i Bredals hjemby Trondhjem udgav den første lærebog i instrumentalmusik på dansk.

Han beskriver Hansens arbejde med lærebogen og gør ingen hemmelighed af, at det først og fremmest er J.A. Hillers, men også J.F. Agricola m.fl., »Syngemesterens mundtlige Underviisning«, men dog også hans »egen Erfarenhed«, der ligger til grund for skriftet. *At han burde have nævnt Pierfrancesco Tosi, har åbenbart ikke stået ham klart.*

I forbifarten beklager han, at hverken »Vores berømte Scheibe« eller »vor indsigtfulde Hartmann« har udgivet lærebøger.

Bredal gør sig også i forordet til talsmand for den anskuelse om sangkunsten, som åbenbart var blevet den gængse på dette tidspunkt³: At vel er det nyttigt, at sangerne lærer de virtuose udsmykninger, men først og fremmest kommer det dog an på den enkle, udtryksfulde sang, italienernes portamento di voce. Som eksempler på samtidige kunstnere, der behersker denne fornemme og vanskelige syngemåde, nævner han »den fortræffelige Grassi« og Musted.

Andrea Grassi, der besøgte København så tidligt som 1755, var i sæsonen 1771-72 blevet engageret af Sarti, og han blev indtil udgangen af sæsonen 1774-75. Han skal have været en overordentlig fin tenorsanger⁴. Så vidt det kan skønnes, var han den eneste af de italienske sangere ved teatret i 1770'erne, hvis sangkunst bedømtes positivt af det antiitalienske parti. Overskou fortæller, at Grassi siden 1755 havde »gjort sig vidt bekendt som en særdeles begavet og følelsesfuld Sanger, der spillede bedre end Operisterne i Almindelighed«⁵. Samme opfattelse havde Rosenstand-Goiske, der en aften, hvor han ved en fejltagelse var kommet til opera, måtte medgive, »at Hr. Grassi af dem alle er i vore Øine den bedste Sanger«⁶. Det er interessant, at Bredal også fremhæver en italiener som eksempel på den ny enkelhed, der burde tilstræbes.

Jens Musted (ca. 1730-98) var ansat ved teatret fra 1757 til sin død (se ill. s. 94). Allerede som dreng havde han muligvis været solist i Scheibes passionsoratorium 1745⁷. Ved teatret startede han som sufflør, men gjorde sig hurtigt uundværlig på scenen i flere rollefag; også ved den italienske opera assisterede han ofte. Af musik som Scalabrini komponerede til ham, kan det ses, at han har befundet sig bedst i tenorbarytonlejet (omfang: c-g)⁸. Endvidere kan det ses, at han, som Bredal siger, i virtuos henseende var en moderat sanger, idet den musik der er komponeret til ham er meget enklere end den Scalabrini skrev for Mad. Walter og Jfr. Winther. Det er

derfor troligt nok, at han må have haft sin styrke i det bårne, og god må han have været, for helt til sin død bevarede han en fremskudt position. Med årene blev hans stemme åbenbart mørkere, for i 1785 sang han baspartiet ved Det harmoniske Selskabs opførelse af Händels »Messias«⁹. Overskou og Rosenstand roser ham ofte; en samtidig beskrivelse, der skyldes den tidligere citerede W.H.F. Abrahamson, lyder: »Musted hat sonst in den italienischen Opern gesungen und spielte damals auf gut italienisch, das heist schlecht genug. Nachdem er aber in dänischen Singstücken auch andere Schauspielen aufgetreten, hat er sein Spiel gebessert. Der Deserteur des Sedaine gelingt ihm gar schön. Die Natur hat ihm einen schönen Körper und ein paar wahre Theater-Augen gegeben, und er zieht Vortheil von beyden«¹⁰. Den mest personlige beskrivelse af hans sang er den nærværende af Bredal. Imidlertid gør Bredal sig skyldig i en fejlslutning med hensyn til Musteds kunst: Musted »føler selv, hvad han synger; derfor synger han rigtigt; derfor føle andre, hvad han synger«. Helt så enkelt er det nu ikke. Det er selvfølgelig en forudsætning for kunstnerisk fremstilling, at kunstneren med sin fantasi gennemlever det, han skal fremstille på scenen: men derpå skal han finde dækkende *udtryk* for de følelser, han skal fremstille, for at følelserne kan kommunikeret fra scenen til publikum¹¹. Den proces er langt vanskeligere, end Bredal åbenbart forestillede sig, så vanskelig at den er årsagen til, at der altid har været langt mellem dem, der beherskede denne teknik til fuldkommenhed.

Men Musted har åbenbart været en udmærket kunstner, og så var der jo *Caroline Walter*, der var på vej til at blive det. Bredal nævner ikke hendes navn direkte, men opregner i stedet navnene på nogle af hendes roller, Aglaë, Corali, Lovise og Zemire.

Med hende, Musted samt Potenza og hans »ypperlige Methode« kunne det ikke slå fejl, – og »*hvad venter man ikke*« ... »*af vor danske Syngeskole?*« I dette udbrud rummes hele periodens begejstring for det danske og dens optimistiske syn på det nationale syngespils fremtid.

Forlæg for Niels Hansens lærebog

At »Musikens første Grundsætninger« ikke er noget selvstændigt værk, understreger Niels Hansen selv ved at sætte »udgivne af« foran sit navn på titelbladet.

Han fortæller i få ord, hvorledes han fik fat i nogle sangteoretiske værker: »Endnu bør jeg taknemmeligen erindre: at den Kongelige Cabinets-Musikus Hr. Schiørring havde forskaffet mig til afbenyttelse, Hiller, Tozzi etc.«¹.

Niels Schiørring (1743-98), der var elev af J.A. Scheibe og C.Ph. E. Bach i Hamborg, var en ivrig samler af musikaler. Et bevaret »Catalogus« menes

at være en fortegnelse over hans samling². Samlingen solgte han i 1788 til staten, det meste gik derfor til ved Christiansborgs brand 1794.

Af kataloget ses det, at Schiørring af de nævnte forfattere har ejet:

1. »Anleitung zur Singkunst. Aus dem Italiänischen des Herrn Peter Franz Tosi mit Erläuterungen und Zusätzen von Johann Friedrich Agricola. Berlin 1757«.
2. »Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange mit hinlänglichen Exempeln erläutert von Johann Adam Hiller, Leipzig 1774«.

Af Hiller har han desuden ejet »Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesange« fra 1780, som er mindre aktuel her.

Derimod har han *ikke* ejet en »Anweisung zur Singkunst«, 1773. Denne titel er nævnt i Johann Friedrich *Schubert*: »Neue Singschule oder Gründliche und vollständige Anweisung zur Singkunst in drey Abtheilungen«, Leipzig 1804³. Den nævnes endvidere af professor Lothar *Hoffmann-Erbrecht* i hans artikel om Hiller i »Die Musik in Geschichte und Gegenwart«, 1957 og af Bernd Baselt i en faksimileudgave af Hillers »Anweisung« fra 1780, der udkom i Leipzig 1976.

Imidlertid har en række henvendelser til tyske biblioteker ikke ført til bogens tilsynekoms⁴. Professor Hoffmann-Erbrecht har ikke selv set den⁵. Den findes ikke opført i nogen biblioteksfortegnelse, så hvis den findes, er den uhyre sjælden. Imidlertid synes allerede den omstændighed, at kammermusikus Schiørring ikke har ejet den, at tyde på, at Niels Hansen ikke har benyttet den, men derimod Hillers lærebog fra 1774.

I »Musikkens Historie i Danmark«, bd. 2, 1978, s. 122 nævner professor Nils Schiørring Hillers bog fra 1773 som forlæg for Niels Hansen, åbenbart fordi Bredal i forordet taler om »den grundige Hillers Anviisning til Syngeskonsten«⁶. Denne danske titel synes at stemme bedst overens med bogen fra 1773. Imidlertid har »Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange« en undertitel »*Anweisung zum Singen*« (efter fortalen, s. 2 og 3). Denne titel kan meget vel oversættes til dansk, som Bredal gør. I en tidligere nævnt betænkning fra 1794 (se s. 93) benytter forfatteren J.H. Tauber netop denne undertitel, hvilket kunne tyde på, at det var den der af bekvemmelighedsgrunde blev anvendt. »Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesange« fra 1780 har iøvrigt samme undertitel (s. 1).

Foruden disse grunde taler også den efterfølgende sammenligning mellem Hillers lærebog 1774 og Niels Hansens 1777 stærkt for, at det er førstnævnte, der er forlæg for »Musikkens første Grundsætninger«.

Selv om Niels Hansen selv skriver »etcetera« efter Hiller og Tosi i sine erindringer, har der – bortset fra Agricola og Potenza – ikke kunnet påvises andre forlæg. Der var ellers nok at vælge imellem i »Catalogus«, navne som

Scheibe, Mattheson, Marpurg, Quantz med flere. Kun via Hiller har nogle af disse forfattere på enkelte punkter påvirket Hansens fremstilling.

Som en indledning til en sammenligning mellem Niels Hansens bog og dens forlæg skal Tosis, Agricolas og Hillers forhold til kunstsang kort skitseres.

Pierfrancesco Tosi (1653/54-1732)⁷: »Opinioni de'cantori antichi e moderni, o sieno Osservanzioni sopra il canto figurato«, Bologna 1723. Tosi overstråledes som sanger af Bernacchi og som lærer af Porpora. Til gengæld var han manden, der i sin høje alderdom udgav *bogen* om den neapolitanske sangstil eller belcantostilen, som den siden kaldtes.

Hans »Opinioni« er et originalt arbejde. Efter hans eget udsagn byggede han ikke på nogen tidligere fremstilling, han kendte ikke Caccini og mente ikke, at der fandtes nogen bog om sangkunsten⁸. I vore dage jævntilles hans bog med J.J. Quantz' og C.Ph.E. Bach's lærebøger fra 1752 og 1753 om henholdsvis fløjte- og klaverspil. Disse værker udgør tilsammen en hovedkilde til studiet af det 18. århundredes opførelsespraksis.

Som kastratsanger (sopran) foretog han rejser til »tutte le Corti d'Europa«⁹, især Wiens og Londons. Han var tillige kapelmester og komponist. At han selv har været en fremragende sanger, synes at fremgå af hans engelske oversætters bemærkninger om ham: »His manner of Singing was full of Expression and Passion chiefly in the Stile of Chamber-Musick. The best Performers in his Time thought themselves happy when they could have an Opportunity to hear him«¹⁰. John Gaillard (ca. 1687-1749) har dog næppe selv hørt Tosi synge offentligt.

Tosi følte, at han skulle fremholde en tidligere tids mere enkle og ædle syngemåde (Pistocchi) mod sin egen tids ensidige dyrken af det udvendigt virtuose (Bernacchi?). Som påpeget af Henry Pleasants¹¹ var problemet dog mere af universel art end det var spørgsmålet om to generationers forskellige syn på kunstsangen. Der var både før og efter Tosi sangere, der lagde ensidig vægt på det virtuose og sangere, der ikke gjorde det. Det var især fristende, som det har været til den dag i dag, for sangere, der manglede musikalsk personlighed, at erstatte denne med bravoursang for galleriet. Tosis indtrængende opfordringer til sangerne om at leve op til deres kunstneriske ansvar, så de ikke ofrer menneskesjælen på den golde strubeekvillibrismes alter, har derfor almen gyldighed. Det skulle dog ikke forstås derhen, at sangerne skulle forsvare al virtuositet. På rette sted skulle sangeren kunne improvisere ornamentter og kadencer. En sanger der ikke kunne det, var ikke nogen sanger. Det meste af bogen består af kapitler om de enkelte ornamentter, kadencer samt om recitativ og arie. I tre indflettede kapitler til læreren, den studerende og til sangeren giver Tosi sangteknisk vejledning, men denne er nok så sparsom, da den ikke har været hans hovedanliggende.

Bogen blev hurtigt en klassiker og oversattes i 1742 til engelsk af John Galliard («Observations on the Florid Song« etc.) og i 1757 til tysk af Agricola («Anleitung zur Singkunst« etc.).

Johann Friedrich Agricola (1720-1774), Tosis tyske oversætter, fik stor betydning for Hillers mange sangpædagogiske skrifter. Agricola, der var elev af Joh. Seb. Bach, var en alsidig begavelse. Han var sammen med sin kone, den italienske sangerinde Emilia Molteni, ansat ved Frederik den Stores hof. Her udfoldede han en mangesidig virksomhed som dirigent, komponist, tenorsanger, klaverspiller og forfatter¹². Han kendte såvel Quantz som C.Ph.E. Bach. I den aktuelle strid mellem tyske og italienske musikidealer trådte han i skranken for sidstnævnte, hvad hans bearbejdelse af Tosi kan ses som et udtryk for. Hans grundige kommentarer og fyldige nodeeksempler øgede på mange måder lærebogens brugsværdi. Interessant er den lille afhandling, som han indføjede i første kapitel. Heri behandler han med den franske læge Antoine Ferrein som kilde sin tids nye landvindinger inden for det stemmefysiologiske område. Herved blev det tysklæsende publikum for første gang gjort bekendt med begreber som stemmebånd, stemmeridse, luftrør, strubehoved m.m. og med Agricolas egen opfattelse af den funktionelle sammenhæng mellem luft og stemmebånd¹³.

Agricolas misvisende oversættelse af et af de vigtigste punkter i Tosis falsetteori m.h.t. sopranoer, som siden skal omtales, hindrede desværre denne nyttige og stadig aktuelle teori i at finde vej til de lærebøger, der byggede på hans Tosioversættelse.

Endelig skal som den sidste af de forfattere, Niels Hansen støttede sig til, Hiller korteligen omtales.

Johan Adam Hiller (1728-1804), skaberen af det tyske syngespil, boede det meste af sit liv i Leipzig, hvor han virkede som kapelmester og komponist. Han interesserede sig umådelig meget for sang, var i sin ungdom uddannet som bassanger og blev en søgt sangpædagog. Blandt hans elever var så celebre damer som Gertrud Mara, Frederik den Stores yndlingsangerinde i de ti år, hun holdt ud ved hans hof, og Corona Schröter, hvis navn, ikke mindst takket være hendes samarbejde med Goethe, er nået til eftertiden.

Hiller var en begejstret sangdyrker, og i sin lange række af sangpædagogiske lærebøger overførte han den italienske sangstil og teknik til tysk grund.

Hans ideal var – til mange af hans landsmænds skuffelse – den italienske *dacapoarie*, som Tosi havde beskrevet den¹⁴. Han skrev lærebøger til alle slags sangere, latinskoleelever, kantorer og operasangere. Hans syn på sang som musikopdragende faktor kan sammenlignes med J.A.P. Schulz' og H.O.C. Zinck's herhjemme.

Hiller støtter sig i sine bøger til Quantz, C.Ph.E. Bach, Marpurg og Mattheson m.fl., som han ofte og gerne nævner og citerer. Hvad det sang-

tekniske angår bygger han, indtil G.B. Mancinis »Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato« udkom i Wien 1774, især på Tosi og Agricola.

Tosis, Hillers, Bredals og Hansens syn på sangkunsten

Tosis lidenskabelige kærlighed til sangkunsten kommer til udtryk mange steder i hans afhandling. Som Thielo påpeger han, at musikken har forrang blandt alle kunstarter. Begge finder bekræftelse på denne antagelse ved den omstændighed, at musikken synes at udgøre en væsentlig del af det himmelske paradis: »Forte argomento me ne porge quella impressione soavissima, che a distinzione di tutte le altre la Musica fa sù gli animi nostri, per cui siamo vicini a credere, che faccia una parte di quella beatitudine, che in Paradiso si gode«¹⁵. Anima, sjæl, er et nøgleord hos Tosi, som kommer igen og igen¹⁶. I sin dedikation til velynderen, jarlen af Peterborough, understreger han, at han aldrig ville vove at henvende sig til ham »se'l Canto non fosse una delizia dell'anima, e si trovasse un'anima più grande della VO-STRA«. Vejen til sjælen går via hjertet. Kun ved hårdt og vedvarende arbejde kan man ifølge Tosi finde og fastholde forbindelsen med »il Cuore«, som er den største læremester. Ved hjertets hjælp skal alt det tillærte forædles, fra dets smeltedigel udspringer de gnister, som selv en Tosi ikke kan forklare. Men det er dem, der gør sangeren til kunstner:

»O gran Maestro è il Cuore! Ditelo voi Cantori amatissimi, e dite per obbligo di gratitudine, Che non sareste i primari della Professione se non soste suoi Scolari: Dite, Che in poche lezioni ei v'insegnò l'espressiva più bella, il gusto più fino, l'azione più nobile, e l'artificio più ingegnoso: Dite (benchè non sia credibile) Che corregge i difetti della natura, poichè raddolcisce la voce aspra, migliora la mediocre, e perfeziona la buona: Dite, che quando canta il cuore voi non potete mentire, nè la verità ha maggior forza di persuadere: E pubblicate in fine (giacchè non posso dirlo io) Che da lui solo imparaste quel non sò che d'ignoto soave che sottilmente passa di vena in vena, e trova l'anima«¹⁷.

Alle faglige belæring er skal ses i lyset af dette overordnede syn på kunstsangens etiske mission. Der er et vældigt format over Tosis visioner. For ham er sangkunsten noget uhyre ophøjet, der stiller absolutte krav til sin udøver. Trods gammelmandssurhed over »i Moderni« og trods enkelte uklare sangtekniske anvisninger, findes der i hele den senere sangteoretiske litteratur ikke noget værk, der giver en så helstøbt fremstilling af kunstsangens irrationelle og rationelle væsen. Tosis »Opinioni« er en ægte og ædel klassiker.

Tosi var endnu præget af forbindelsen med renæssancen. Fra hans himmelflugt til Hillers af Rousseau og oplysningstiden prægede idyl er der uægteligt et stort spring. Hvor indtagende en personlighed Hiller end læg-

ger for dagen i sine skrifter, så er sangkunsten hos ham dog blevet til noget mere borgerligt og jordbundet, hvor det drejer sig om »Richtigkeit« og »Zierlichkeit«¹⁸.

Sammenligning mellem Tosi og Niels Hansen.

Emneoversigt.

1. et følende hjerte
2. et skarpt øre
3. lærevillighed
4. renhed og tydelighed
5. klar stemme
6. åben mund, ikke synge gennem næsen
7. bøjelig stemme
8. om at synge de høje toner svagere
9. om at tilføje falsettoner
10. messa di voce
11. forte og piano
12. altid synge efter noder
13. ingen grimasser
14. holdning og ansigtsudtryk
15. portamento di voce
16. vejrtrækning
17. at bevare stemmen
18. om nytten af en iørefaldende melodi
19. solmisation
20. passager
21. forslag
22. triller
23. recitativ
24. arie
25. cadence
26. tre stilarter

Bredal er i sit forord klar over, at der foruden lærebogens fakta skal noget mere til: »Ja, saa meget hører der til at trænge sig til det inderste af denne ædle Kunst, hvori endda al Verdens Theorie intet vil udrette uden et lykkeligt Genie«¹⁹.

Det forekommer noget letkøbt, at han ligesom blot forudsætter et intuitivt talent. Tosi kræver også talent, men hos ham er det et råstof, et udgangspunkt for kampen og sliddet med en sanglig og en åndelig udvikling²⁰.

Dyd og gode sæder²¹ spiller en stor rolle for Niels Hansen, der nok er på linie med Hiller, når han i sin første paragraf kræver »sund Fornuft, et følende Hierte, et skarpt Øre og en god Stemme« af den vordende sanger²². Det er værd at lægge mærke til rækkefølgen. Tosi ville bestemt ikke have bifaldet den.

En sammenligning mellem Tosi og Niels Hansen

For at undersøge, i hvor høj grad Tosis krav og anvisninger har præget »Musikens første Grundsætninger« skal der her foretages en sammenligning ved hjælp af citater. Ved både at holde Agricola og Hiller ude af billedet kan der skaffes et overblik over, hvad der fra den klassiske italienske mester nåede frem til de danske syngeskolers grundbog.

I det følgende henviser *NH* og sidetal til »Musikens første Grundsætninger« og *Tosi* og sidetal til »Opinioni«. Rækkefølgen af emner er fra *NH*.

1. *NH*: eleven skal have »et følende Hierte« (s. 1).
Tosi: »Chi ne pretende l'aquisto oda i precetti del cuore più che quelli dell'arte (s. 100).
2. *NH*: »et skarpt Øre« (s. 1).
Tosi: »Chi non ha delicatezza d'orecchio non dovrebbe impegnarsi, nè d'insegnar, nè di cantare« (s. 11).
3. *NH*: »Lærvillighed, Eftertanke og Fliid« (s. 1).
Tosi: »Abborrite gli esempi di chi odia la correzione« (s. 118). »Il Canto esige l'applicazione con tanto rigore, che a viva forza obbliga di studiar colla mente, quando non si può colla voce« (s. 52). »Il primo Vocalista del Mondo studia sempre, e tanto studia per mantenersi il concetto quanto faceva per acquistarselo« (s. 100).
4. *NH*: »Reenhed og Tydelighed« (s. 2).
Tosi: »Insegni allo Scolaro d'improntare con perfetta intonazione, e prontezza ogni salto di voce nella Scaletro, e lo tenga applicato, anche più del bisogno a questa urgentissima lezione, se desidera, che canti franco in poco tempo« (s. 13).
5. *NH*: stemmen skal være »klar« (s. 2).
Tosi: »limpida« (s. 13).
6. *NH*: syng med »aaben Mund« – fejlen at »syngne igiennem Næsen« (s. 2).
Tosi: »la voce« ... »deve uscir limpida, e chiara senza che passi pel naso, nè in gola si affoghi, che sono due difetti i piu orribili d'un Cantore« (s. 13-14).
7. *NH*: »bøvelig« (s. 3).
Tosi: »flessibile« (s. 30).
8. *NH*: »høye Toner, især de, som Stemmen ikke uden Anstrængelse kan frembringe, maae angives med en forsigtig Svagheit, for at give samme behagelige Klarheit som de Mellemste« – (s. 3) »ikke udskrige sin Stemme« (s. 2).
Tosi: »Nell' istesso solfeggio cerchi il modo di fargli guadagnare a poco a poco gli acuti, acciò mediante l'esercizio acquisti tutta quella dilatazione di corde, che sia possibile; Avverti però, che quanto più le note son'alte, tanto più bisogna toccarle con dolcezza per evitar gli strilli« (s. 11-12).
9. *NH*: »Hvad de naturlige Stemmer mangle« ... »kan erholdes ved de saa kaldte Falset- eller Fisteltoners Tilføyelse« – »værdig Øvelse« ... »at forene Falsetten med den naturlige Bryststemme« (s. 6).
Tosi: »Un diligente Istruttore sapendo, che un Soprano senza falsetto bisogna, che canti fra l'angustie di poche corde non solamente procura d'acquistarglielo, ma non lascia modo intentato acciò lo unisca alla voce di petto in forma, che non si distingua l'uno dall'altra, che se l'unione non è perfetta, la voce sarà di più registri, e consequentemente perderà la sua bellezza« (s. 14). (Om Tosis registerteori kontra Hiller/Hansen, se næste kapitel).
10. *NH*: »messa di voce« – »bestaaer i Stemmens til- og aftagende Styrke især i de lange Toner Udhold« (s. 3 og s. 38).
Tosi: »Coll'istesse lezioni gl'insegni l'arte di metter la voce, che consiste nel lasciarla uscir

dolcemente dal minor piano, affinché vada a poco a poco al più gran forte, e che poscia ritorni col medesimo artificio dal forte al piano. Una bella messa di voce in bocca d'un Professore, che ne sia avaro, e non se ne serva, che su le vocali aperte non manca mai di fare un'ottimo effetto» (s. 17).

11. NH: »Dog tilvænne man sig at syngte baade med fuld og med halv Stemme« (s. 3).
Tosi: »Lo istruisca del forte, e del piano con patto però, ch'egli esserciti più il primo, che il secondo, essendo più facile di far cantar piano chi canta forte, che di far cantar forte, chi canta piano« (s. 38).
12. NH: »Han syngte altid sin Lexion af sit Papiir eller sin Bog, som han bør holde langt fra Ansigtet, og aldrig udenad« (s. 6).
Tosi: »Non gli permetta mai cantando di tener la carta di Musica sul volto, acciò non impedisca il suono alla sua voce« (s. 37). »Se non si cantasse quasi sempre a mente, come si fa in oggi, non sò se certi Professori portessero sostenere il nome di Cantanti ottimi« (s. 39).
13. NH: »latterlige Gebærder og Grimasser« (s. 6).
Tosi: »Lo corregga rigorosamente se fa smorfie di testa, di vita, e principalmente di bocca« (s. 16).
14. NH: »En lige oprejst Stilling og en mild Mine gjør Sangeren meget behagelig« (s. 6).
Tosi: om holdningen: »Deve farlo cantar sempre in piedi, affinché la voce trovi libera tutta la sua organizzazione« (s. 15). Om munden: »la quale deve comporsi in guisa (se il senso delle parole lo permette) che inclini più alla dolcezza d'un sorriso, che ad una gravità severa« (s. 16).
15. NH: »portamento di voce (at bære sin stemme)« – »At en Tone bliver saa nøje forbunden med den anden, at ikke det allermindste Gab kan bemærkes imellem dem« (s. 6). *Bredal fremhæver i sit forord, at denne disciplin er den vigtigste.*
Tosi: »Esercizio non men necessario di quello è lo studio mellifluo del Portamento di voce senza di cui ogni applicazione è vana« (s. 99-100). »Susseguentemente gl'insegni il modo di scivolar vocalizzando, e di strascinar soavemente la voce dall'acuto al grave, che quantunque sieno amma estrumenti necessari per cantar bene« (s. 18).
16. NH: »Man tilvænne sig at drage Aande i et næsten umærkeligt Øyeblik, men man udaande den med al muelig Sparsomhed« ... »Øvelse er i denne Post uomgiængelig, hvilket best skeer ved at udholde Tonerne længe, snart med svag, og snart med stærkere Stemme« ... man må aldrig »udtømme Brystet aldeles for Aande, saasom saadan Anstrængelse let kunne blive skadelig« (s. 6-7). Man bør »ikke lade nogen bequem Leylighed til Aandedræt gaae forbie« (s. 7).
Tosi: »Il Maestro può correggerne lo Scolaro con quegli'insegnamenti da cui s'impara di far un buon uso del respiro, de provvedersene sempre più del bisogno, e di sfuggir gl'impegni se'l petto non resiste« (s. 36). »In ogni composizione gli faccia poi conoscere il fito di respirare, e di respirar senza fatica« (s. 37).
17. NH: »at bevare sin Stemme« og »beflitte sig paa en ordentlig Maadelighed« (s. 7).
Tosi: »Se chi studia brama di cantare pensi che indispensabilmente dalla sua voce dipende, o la sua fortuna, o la sua disgrazia; sicchè per conservarsela deve astenersi da ogni sorta di disordini, e da tutti i divertimenti violenti« (s. 50-51).
18. NH: »En let og syngende Melodie har et stort Herredømme over vores Sandser« – »Vores Smag dannes...« (s. 46).
Tosi: »Canti sovente le più gustose composizioni de' migliori Autori, che sono dolci incentivi per frequentarne l'uso, ed assuefanno l'orecchio a ciò, che piace. Sappia chi studia, chè dalla suddetta imitazione, e dall'impulso de'buoni componimenti il gusto col tempo diventa arte, e l'arte natura« (s. 53).
19. NH: »denne solmisation bruges ved den kongelige Synge-Skole« (s. 25).
Tosi: »Non si stanchi il Maestro di far solfeggiare lo Scolaro sinchè vi conosca il bisogno« (s. 17).

20. NH: »Passagerne« kan være »sløfede og stødende« (s. 84).
 Tosi: »Il passaggii« – »è di due sorte, Battuto, e Scivolato« (s. 30).
 NH: »sløfede«: »at Stemmen gaaer, med lige Styrke, og ligesom i en glidende Fortgang, fra en Tone i en anden« – »Løberen marqueres ved et lille Stød og de øvrige sløifes« (s. 84).
 Tosi: »formasi in maniera, che la sua prima nota conduca tutte quelle, che gli vengono appresso così strettamente unite di grado, e con tanta uguaglianza di movimento, che cantando, s'imiti un certo sdrucioloso liscio« (s. 31).
 NH: »stødende«: »enhver Node« får »et lidet og skarpt Stød« (s. 84).
 Tosi: »quel moto leggierrissimo della voce in cui le note, che lo compongono sieno tutte articolate con equal proporzione, e moderato distaccamento« (s. 31).
21. NH: »Forslage« (s. 89).
 Tosi: »Appoggiatura« (s. 31).
22. NH: »Trille« (s. 94) »bestaae af en heel eller en halv Tone (s. 95).
 Tosi: »Trillo« (s. 24). »Trillo maggiore« (s. 25) – »Trillo minore« (s. 26).
 NH: »Praltrille« (s. 97).
 Tosi: »Mezzo-trillo« (s. 45).
 NH: »Cantena di trilli« (s. 96).
 Tosi: »il Trillo cresciuto« – »il Trillo calato« (s. 26).
 NH: »Mordenten« (s. 97).
 Tosi: »il Trillo mordente« (s. 27).
23. NH: »Recitativet« – »en vigtig Post for Sangeren at forstaae sin Text, og indsee dens rette Meening« (s. 102).
 Tosi: »Il Recitativo« (s. 41) – »Nel medesimo tempo procurerà, che le parole sieno ben pronunziate, e meglio intese« (s. 48).
24. NH: »Arien bestaaer af tvende Hoveddele« (s. 103).
 »Igentagelse af den første Deel, betydes enten ved de Ord: da Capo (fra Begyndelsen) eller: dal Segmo (fra Tegnet)« (s. 104).
 Tosi: »l'uso di ripigliar le Arie da capo« (s. 58).
25. NH: »Cadancer« ... »en Slutning i Musiken« – »det er Sangeren tilladt: at udzire den med Passager og Maneerer af egen Opfindelse« (s. 109).
 Tosi: »Ogni Aria (per lo meno) ha tre Cadenze, che sono tutte e tre finali. Lo studio de' Cantori d'oggi« ... »consiste nel terminar la Cadenza« ... »con un profuvio di Passaggi ad libitum« (s. 81).
26. NH: »Kirkestilen« – »alvorlige, værdige og stærke harmoniske Udtrykke« (s. 100). »Kammerstilen« – »Konst i Opfindelsen, nye harmoniske Vendinger, Glands og Smiger i Udtryk- ket« (s. 101). »Theaterstilen« – »udtrykkende, fyrig og malerisk« (s. 100).
 Tosi: »per la Chiesa affettuoso, e grave (s. 58).
 »per la Camera miniato, e finito« (s. 58).
 »per il Teatro lo stile era vago, e misto« (s. 58).

Formålet med denne sammenligning er at vise, at selv om Niels Hansen ikke har benyttet Tosi (i Agricolas tyske oversættelse) så direkte som Hiller (se senere), så er det Tosi, der via Hiller på afgørende måde præger hans bog, hvad det sangteoretiske stof angår. Hiller gør heller ikke nogen større hemmelighed af sin gæld til Tosi/Agricola¹. Som det vil ses, er ligheden mellem Tosi og NH vagest, hvor det drejer sig om beskrivelser af recitativ, arie, kadence og de tre stilarter: kirke, kammer og teater. Disse punkter er taget med for at vise, at baggrunden for den sanglige udfoldelse i 1777, hvad disse træk angår, ikke havde ændret sig stort på papiret siden 1723. Derimod er

ligheden ofte slående, hvor det drejer sig om krav til forudsætninger og færdigheder hos sangeleven samt om anvisninger til optræning af disse færdigheder. Ordvalget er ofte det samme, og der slås i vid udstrækning ned på de samme ting.

Tosis bog er en afhandling for lærer, elev og sanger, Hansens er et kompendium for elever. Det er derfor selvfølgelig, at Tosi behandler de enkelte emner mere indgående end Hansen.

Alligevel er det skuffende, at mange af Tosis betragtninger, som NH – uden at udvide sit kompendium væsentligt – kunne have fået med, mangler. Her skal nævnes nogle stykker:

Nr. 6: Foruden fejlen at synge gennem næsen (hypernasalere) nævner Tosi den mindst ligeså almindelige fejl: at synge i halsen (d.v.s. at tonens kvalitet er forringet p.gr. af uhensigtsmæssige spændinger omkring struben, i tungerod, ganesejl og/eller svælg)². Mangler hos NH.

Nr. 10: Tosi anbefaler at øve mest i de stærkere styrkegrader: »La sperienza insegna, che non bisogna fidarsi del piano, poichè alletta per ingannare, e chi vuol perder la voce lo frequenti«³. Mangler hos NH.

NH anbefaler kun a som vokalise⁴. Meget tyder på, at Potenza har været gammeldags på dette punkt. Se f.eks. Lucindes arie fra Grétry's »De tvende Giærrige«, hvor teksten ved alle passager (koloraturer) er forandret til a-ord i det håndskrevne partitur, der findes på Det kgl. Bibliotek. Tosi anbefaler de tre åbne italienske vokaler (a,e,o)⁵.

Nr. 13. Et eks. på Tosis mere nuancerede fremstilling. Tosi og NH er enige om, at den rette holdning og milde mine generelt fremmer sangen (NH skriver ganske vist *sangeren!*). Tosi gør den vigtige tilføjelse, at hvor der er tale om en alvorlig tekst, skal man vogte sig for at smile. Tosis beskrivelse af vokalise og glideøvelse oppefra og ned⁶ mangler hos NH: Information om den trinvis udvikling fra solmisation til vokaliser⁷ savnes hos NH.

Omtale af voce di testa og voce di petto mangler hos NH. Tosi gør ganske vist heller ikke meget ud af at forklare disse begreber⁸. Sangerens psykiske balance beskæftiger Tosi sig også med (»Un Vocalista timido è sventurato come un Prodigio, che sia miserabilmente povero«)⁹, og han anviser midler til at overvinde sangerangsten¹⁰. Mangler hos NH.

Nr. 16. På et punkt er NH tydeligere end Tosi. Det er vedrørende forklaringen om vejtrækningen, som han har fra Hiller: »Man tilvænne sig at drage Aande i et næsten umærkeligt Øyeblik, men man udaande den derimod med et muelig Sparsomhed, paa det at man ikke ved et utidigt Aandedrag skal nødes til at afbryde Sangen hvor den burde være sammenhængende«¹¹. Her er Tosis forklaring ikke nær så anskuelig.

Tosis registrerteori kontra Hiller/Niels Hansen

Tosi havde en klart defineret teori om stemmens to forskellige mekanismer ved sopransang¹.

Denne teori er af *Dora Sigurdsson* i 1956 kaldt for *Tosis falsetlov*². Groft sagt går den ud på, at sopranstemmer (ifølge Dora Sigurdsson alle kvindestemmer) omkring tonerne c" – d" radikalt bør »skifte gear« fra en stemmemekanisme til en anden. I opadgående bevægelse skal stemmen skifte fra

voce naturale (= blandingsleje, »mellemløje«) til falsetto og omvendt i nedadgående. Agricola har i sin oversættelse ændret først kapitels overskrift fra »Opinioni's« »Per chi insegna ad un soprano« til »Anmerkungen zum Gebrauche des Gesangsmeisters«, hvilket automatisk generaliserer Tosis anvisninger til at gælde alle stemmetyper. Det afgørende sted, hvor Tosi fastslår grænsen mellem de to mekanismer på det fjerde mellemrum eller den femte linie i soprannøglen, idet han regner med den højeste stemning, der brugtes i Italien på det tidspunkt, oversætter han som Dora Sigurdsson har påvist, helt misvisende. Gaillards oversættelse er heller ikke helt klar på dette punkt. Oversætterne og især Hiller forstod ikke fuldtud, hvad Tosi mente, og deraf opstod en forvirring, som siden forplantede sig til mange skoler (eksempler på hæderlige undtagelser er Garcia/Marchesis og Lilli Lehmanns³).

Tosi, der selv var sopran, vidste fra sin egen sang hvorledes de to mekanismer fornemmes i kvindestemmen. Agricola og Hiller derimod var mandssangere, og mandsstemmen betjener sig kun undtagelsesvis af falsetmekanismen i dens rene form ved »klassisk« sang. Denne grundlæggende forskel på de to køns registerbrug, der antagelig har en del af sin forklaring i at mandsstemmen klinger en oktav under kvindens, har ikke mindst Agricola gjort meget for at forplumre.

Med hensyn til resonans skelnede Tosi imellem voce di petto og voce di testa, betegnelser, som ikke er videnskabeligt holdbare⁴. Pædagogisk fungerer de imidlertid, som også Dora Sigurdsson påpeger, udmærket (forudsat sangeren overholder Tosis falsetlov); vibrationerne i brystkasse og kranium kan af sangeren udnyttes som et subjektivt feed-back, der kan have en positiv indvirkning på stemmeklangen.

I dag betragtes Tosis falsetlov som en selvfølge i mange fremstillinger, og intet i moderne foniatri tyder på at Tosi havde uret i sin registerteori. Hiller blander i sin fremstilling (»Anweisung zum musikalischrichtigen Gesange«, 1774, s. 10-11) falset, fistel, naturlig stemme, bryststemme og hovedstemme således sammen, at den må betragtes som vildledende. Den trykfejl (det må det være) på s. 11, hvor han skriver c'' – c''', hvor der burde stå c' – c'', fuldender forvirringen. Hvis man tager ham på ordet, skal sopranen synge med »der natürlichen oder Bruststimme« (§14, lin. 4) op til f'', hvor så falsetten »eintreten können«! Det er den slags nedskreven sangteori, der har gravet manganen en sangstemmes grav, og det er særligt alvorligt, at det er en mand med Hillers autoritet, der har fremsat den. Hiller indrømmer selv, at han ikke hører nogen særlig »Falsetstimme« i drenge- og kvindestemmer (s. 10, nederst).

At Hiller som komponist i sine solfeggier og øvrige vokalkompositioner viser storartet sans for det sangbare er velkendt. Som sanglærer har han

sikkert og forhåbentlig snarere ladet sig lede af sin intuitive sans for sang end af sine uafklarede registerteorier.

At fremstille en registerteori skriftligt er en meget vanskelig sag, fordi man ikke med egen eller andres sangstemme kan illustrere, hvad man mener. Det er nok bl.a. det Hiller sigter til, når han siger: »überhaupt ist es schwer, den guten Ton der Stimme mit Worten zu beschreiben; eine einzige gute Stimme gehört zu haben, ist besser, als alle Beschreibungen zu lesen die davon in Büchern gemacht werden«. (s. 6). *Niels Hansens registervejledning består af 1½ linie. (s. 3) og 2½ linie (s. 6)*. I betragtning af, at han, hvis han havde skrevet mere, sikkert ville have udbredt sig på samme måde som Hiller, må det siges at være en god ting, at han fatter sig i korthed.

Tosis råd til sopranner om at synge lidt svagere i højden, har Hansen som Agricola generaliseret til at gælde alle sangstemmer.

Hansens anden udtalelse går ud på, at sangerne hvor »de naturlige stemmer« slipper op, kan supplere ved »de saa kaldte Falset- eller Fisteltoners Tilføjelse«. Ikke noget om hvor i tonerækken eller om registerforskellene hos kønnene. Ved at undlade at nævne voce di testa og voce di petto undgår han imidlertid at rode sig ud i noget i retning af Hillers ovenfor beskrevne udredninger.

Det venligste man kan sige om Hansens registerfremstilling er derfor, at den er langt mindre truende for sangstemmens sundhed end Hillers. Men ellers må det konstateres, at dette punkt, der, som Tosi påpegede, er centralt i den sanglige uddannelse, er behandlet yderst overfladisk i den danske lærebog.

En sammenligning mellem Agricola og Niels Hansen

Agricola takker i sit forord til Tosi-bearbejdelsen »den Herren Quantz und C.Ph.E. Bach« ... »für die Gelegenheit, welche mir Ihre beyderseitigen vortreflichen Schriften gegeben haben, meine Grundsätze, in vielen Stücken, nach den Ihrigen einzurichten«¹. Tosis original indeholder ikke nodeeksempler, og det er Agricolas fortjeneste, at han efter de nævnte herrers forbilleder meddeler en lang række nodeeksempler. Derved øgedes (og øges) bogens brugsværdi i betragtelig grad.

NH har nogle få eksempler fra Agricola:

1. NH: Nodeeks. på »portato« (s. 84).

Agr: Nodeeks. på »portato« (s. 135).

NH: »Og disse hører til begge Arter« d.v.s. sløjfede og stødende: »De udføres sammenhængende, dog saaledes: At enhver Node høres, med et lidet og rundt Tryk«.

Agr: »Einige nicht gar geschwinde Noten« ... »müssen nicht abgesetzt, auch nicht gestossen, sondern nur, und zwar jede, durch einen gelinden Druck mit der Brust markiret werden«.

- Figuren har ikke noget navn her. Først senere kaldtes den portato².
 NH anvender ' over noderne, Agr. en prik.
2. NH: nodeeks. på trille (nr. 2, s. 96).
 Agr: nodeeks. på trille (nr. 2, s. 111).
 Begge bruger eksemplet til at illustrere en kort trille uden efterslag.
 NH: nodeeks. på praltrille (nr. 2, s. 97).
 Agr: nodeeks. på praltrille (nr. 3, s. 111).
 Kaldes af begge den halve eller praltrillen («Der halve oder Pralltriller»). Begge benytter den som eksempel på en sådan trille i forbindelse med en faldende sekund.
3. NH: nodeeks. på dobbeltslag (a og b, s. 99).
 Agr: nodeeks. på dobbeltslag (nr. 1 og 3, s. 115).
 Anvendes af begge som eksempel på dobbeltslag og pralende dobbeltslag («Der prallende Doppelschlag»). ∞ skrives af Agricola ∞∞.
 Ved pkt. 1 har NH beklageligt nok ikke medtaget Agr.'s anvisning på brystkassens bevægelser ved portato-eksemplet. I denne forklaring ligger en kim til den nyere kropsstøtte-teori³, idet medbevægelserne kan fremme mellemgulvets styrke og smidighed.

En sammenligning mellem Hiller og Hansen

Hillers fremstillingsform er bevidst hyggelig og snakkesalig: »Diese kleinen Ausschweifungen hielt ich für nöthig um die Lesung eines solchen Buchs weniger verdrüsslich zu machen«, siger han i sit forord forklarende om de mange anekdoter.

Niels Hansen har i høj grad lagt vægt på at koncentrere sin fremstilling («Kompendium»), så alle sidespring undgås.

Inddelingen i paragraffer har han overtaget, men i stedet for lektioner benytter han kapitler.

Bogens disposition er fra Hiller:

	Hiller (H)	Hansen (NH)
1. del:	»Einleitung« Om stemmen, krav til dens egenskaber, anvisninger til sangeren.	»Forberetning«
2. del:	14 lektioner Gennemgang af den grundlæggende musikteori, praktiske øvelser og solfeggier.	12 kapitler
3. del:	»Anhang« Vokalmusikkens stilarter, formverden og nationale træk.	13. og 14. kapitel

Første del. Sammenligning mellem »Forberetning« og »Einleitung«.

Hiller gør meget ud af *udtalen af tysk* (s. 15 §22 – s. 25 §35) og sangerens forståelse af en given tekst (ikke i »Einleitung«, men s. 192-94, 14. lekt. § 3-5). Det sidste emne berører Hansen kun i forbifarten i forbindelse med gennemgangen af recitativet (s. 102).

Megen plads har den danske forfatter vundet ved *helt at udelade det fonetiske stof*. Dette er vel hans bogs største mangel. Både fra ham selv og

fra teaterchef Warnstedt foreligger der vidnesbyrd om, at han foruden musikteorien især skulle varetage elevernes sproglige uddannelse. Om grunden til denne udeladelse kan man kun gætte; f.eks. er det nærliggende at antage, at han ikke på egen hånd har turdet give sig i lag med en skriftlig vejledning i udtale af danske sproglyd.

Han strejfer lige akkurat, at eleven ved solmisationen »tilvænes at binde Ord og Toner sammen og gjør ham det lettere i Tiden at synge Text under sin Melodie« (s. 26).

Hansen samler i sin første del langt det meste af det sangteoretiske stof, som hos Hiller dels findes i første del og dels er spredt ud over anden dels lektioner.

Eksempler:

NH, §3 er sammensat af to sætninger fra H: s. 169, 12. lekt. §9 og s. 7 §8.

NH, §11 (messa di voce) er fra H: s. 169, 12. lekt. §9.

NH, §14 (portamento di voce) er fra H: s. 74, 4. lekt. §12.

I første del har NH samlet alle de italienske musikudtryk fra H (s. 146 og 207).

NH, §13 er sammensat af tre citater, to fra H, et fra Tosi/Agricola:

1. sætn. (»Han synge altid sin Lexion af sit Papiir« etc.), et Marpurg citat, som H benytter i sin §37. Marpurg har igen læresætningen fra Tosi (F.W. Marpurg: »Anleitung zur Musik und zur Singkunst«, Berlin 1763, s. 8).

2. sætn. (»Han vogte sig derhos for alle latterlige Gebærder« etc.), fra H, § 40.

3. sætn. (»En lige oprejst Stilling« etc.), antagelig fra Tosi/Agricola (s. 43-44), men i dette tilfælde er oversættelsen mindre ordret end i de to andre.

Disse eksempler viser, hvor godt Hansen har kendt sine kilder, først og fremmest Hiller naturligvis, og med hvilken selvstændighed han flytter om på læresætningerne.

Hansens oversættelse lægger sig ofte *tæt op ad originalen*, dog gerne således at fyldeord udelades.

Eksempler:

H, s. 169, 12. lekt. §9: »Reinigkeit und Deutlichkeit aber sind die ersten Schönheiten des Gesanges«.

NH, §3: »Reenhed og Tydelighed ere Sangens væsentligste Skiønheder«.

H, §17: »Schwache Stimmen werden dadurch, nach und nach, stärker,... »raue geschmeidiger und glätter« ... »denn alles, was uns einen bessern Gebrauch von der Stimme machen lehrt, ist als Verbesserung derselben anzusehen«.

NH, §4: »den svage Stemme bliver herved stærkere, den haarde bøveligere og blødere; thi alt det, som beforder dens bedre Brug udgiør dens virkelige Forbedring«.

Nogle steder skærer Hansen så hårdt, at vigtige nuancer går tabt.

Eksempler:

N, s. 74, lekt. 4 §12: »Die gute Singart erfordert, dass ein Ton so genau und so sanft an den andern anschliesse, dass...«

NH, §14: »Den gode Syngemaade udforder: At en Tone bliver saa nøye forbunden med den anden, at...«

I ordene »und so sanft« ligger der en hjælp til sangeren, idet de indbyder til udførelse af den umærkelige, bløde glidning mellem tonerne, der udmærker et kvalitetslegato.

En sammenligning mellem §4 hos NH og §6 hos H viser, at Hansen udelader ordet »fest«, og han medtager heller ikke Hillers bemærkning lidt senere om, at stemmen ikke må flakke (s. 9, §11: »zittern« – »hin und her wanken«). En sådan udeladelse kan være bevidst (Potenza?), men det lader sig naturligvis ikke efterspore.

Gennemgående er Hansen en dygtig oversætter. Selv om han lægger sig ret tæt op ad forlægget, så er hans oversættelse med Bredals udtryk ikke »slavisk«.

Eksempler:

H, §10: »Eine gute starke Stimme muss ohne Zwang stark, d.i. sie muss leicht seyn«.

NH, §7: »En god Stemme maae være stærk, men utvungen stærk, det er: At enhver Tone maae angives med Lethed«...

H, s. 75, 4. lekt. §16: »Man muss also oft Athem holen, und, wenn man will, so oft als Gelegenheit dazu vorhanden ist; wenigstens lasse man sie nie unachtsam vorbeey«.

Nh, §15: »Følgelig bør man ikke lade nogen beqvem Leylighed til Aandedræt gaae forbie, naar man synger uden at benytte sig deraf«. – »det agtsomme Øre« etc.

I disse eksempler er oversættelsen bedre end originalen. I det første er forbedringen opnået ved at »stærk« er flyttet hen efter verbet, hvorved det sættes mere direkte op mod »utvungen stærk«; sætningen vinder i rytme og klarhed. Hillers lidt ubestemte »sie muss leicht seyn« har Hansen præciseret til »at enhver Tone maae angives med Lethed«. I det andet eksempel er Hillers tunge eftersætning »wenigstens lasse man sie nie unachtsam vorbeey« udeladt i første omgang, og først *efter* at mulighederne for vejtrækning er forklarede, kommer det som en naturlig slutning: »Ligesaadanne smaa Afdelinger kan det agtsomme Øre bemærke i enhver Melodie« etc.

I et par tilfælde er Hansens oversættelse meget fri.

Eksempler:

H, s. 175, lekt. 13, §1: »Da aber zum Singen der Passagien viel Sicherheit der Intonation, und eine sehr geläufige Kehle, mit einem Worte, viel Uebung erfordert wird, so ist es billig, dass hier verschiedene Gattungen solcher Passagien dem Sänger vorgelegt, und zur fleissigen Uebung empfohlen werden«.

NH, §6 (lin. 1-3): »For at kunne med Lethed sammensøye alle forekommende Tonefald, og udbringe de løbende Passager som tit antreffes i en Melodie, maae en Sanger have en villig Hals, og en bøyelig Stemme. Den, som Naturen har nægtet denne Fordeel, vil finde Middel i flittig og utrættet Øvelse til at forskaffe sig den«.

NH, §13: »I den for Begyndere virkelige svære Node-læsning vil han derved Tid efter anden faae mere Færdighed«.

Denne sætning svarer til H, s. 26, §37, lin. 4-26, hvor Hiller fortæller om, hvorledes eleven erhverver sig nodefærdighed ved efterhånden at kunne overskue større og større nodegrupper.

Ved de to sidstnævnte eksempler kan man kun med en vis ret hævde at der er tale om lån fra Hiller, fordi de tidligere eksempler så klart viser, at de er fra Hiller-bogen 1774.

Hansens vigtigste opgave har været *at koncentrere den vidtløftige tyske fremstilling*. Han gør det ved at udvælge nogle sætninger af en paragraf og lade resten være.

Eksempler:

NH, §16 bruger otte linier på at beskrive, hvad sangeren skal gøre for at bevare sin stemme, hvor H §19 og 20 bruger næsten to sider på unødvendige, omend underholdende detaljer (»besonders in Butter oder Fett gebackene Sachen; Näschereyen vom Conditior« o. lign.).

NH, §13 »Han vogte sig vel for alle latterlige gebærder« etc. Her får Hansen kogt en hel paragraf (H, s. 27, §40, 14 lin.) ned til et par sætninger.

Der er talrige eksempler på denne forkortelsesteknik, der bruges bogen igennem. Hansens fremstilling undgår ikke en vis docerende tørhed ved denne fremgangsmåde, men til gengæld udmærker hans fremstilling sig ved klarhed og overskuelighed. Han må ved dette skrifts udarbejdelse have haft *stor nytte af sin fortid som skriver hos en prokurator!*

Om hans »Forberetning« kan det sammenfattende siges, at den for størstedelens vedkommende består af en oftest både indholdsmæssig og sproglig ret nøjagtig gengivelse af udvalgte sætninger fra Hiller.

Afvielser fra Hiller i første del:

De småafvielser fra Hiller, der findes i første del, er allerede tidligere nævnt. Det drejer sig om den særlige understregning af trillen som et middel til at skaffe sangeren »en villig Hals«, som kan skyldes Potenzas påvirkning (NH §6).

Dernæst afvielserne i alt- og basstemmens omfang (NH §12, H §16), der begge er sat en tone højere hos Hansen, måske atter som følge af »Syngemesterens mundtlige Underviisning«.

Endelig er der *de moraliserende indslag* (NH §1; §4, to sidste linier; §17, tre sidste linier). Hiller opstiller også under indflydelse af Marpurg krav om særlige egenskaber hos lærer og elev (H, §43 og 44), men disse krav er udsprunget af undervisningssituationen. Den linie tager Hansen op i begyndelsen af sin 3. del (s. 77). I første del drejer det sig imidlertid om *sangerens private vandel* (»et ustraffeligt Liv og smukke Sæder«). Der er næppe tvivl om, at teaterdirektionen har billiget disse formaninger. De skulle bidrage til at hæve skuespillerstandens borgerlige moral, så »ordentlige« folks børn ville søge optagelse som elever ved teatret.

Anden del. Kap. 1-12, musikteori, praktiske øvelser og solfeggier.

Hansens indsats består ligesom i første del først og fremmest i redaktions- og oversætterarbejde.

Her skal blot gives et enkelt eksempel:

H, s. 85, lekt. 5, §13: »Es fängt in der natürlichen weichen Tonart von A an, und endigt sich in derselben. Der in voriger Lection § 6.7. beschriebenen Verwandtschaft gemäss, weicht es bey α zuerst in die kleine Terz c aus, und diese Ausweichung wird« ... »der Ausweichung in die Quinte vorgezogen; in Fugen aber, auch in einigen französischen Liedern und Tanzstücken hat die Quinte den Vorzug vor der Terz. Weiter hin geschieht bey β die Ausweichung dieses Exempels in die Quinte e« etc.

NH, s. 61, 8. kap. §1: »Hoved-Tonearten i dette Exempel er A moll. I Dur-Tonearterne vender Melodien sig altid i første Udvigelse til sin stigende Quinte; Men denne gaaer Moll-Tonearterne som oftest forbie, og derimod foreene sig med Sidelinien nemlig med Paralell-Tonen, saaledes som Exemplet ved (d) udviser. Den stigende Quinte maae nu lade sig nøie med anden Modulations-Ret, og man seer at Melodien ved (B) gjør en Overgang i samme« etc.

Her har Hansen behændigt undgået de undtagelser, Hiller nævner, ved at skrive »som oftest«.

Begyndelsen af anden del (kap. 1-4) er Hansens mest selvstændige bidrag. De fleste af de eksempler, der skal illustrere begyndelsesgrundene (s. 9, 16, 19, 20, 21 (det øverste eksempel), 22, 27, 28, 30 og 31) er ikke direkte fra Hiller, omend han har givet inspirationen til deres anvendelse af hjælpetonen (smlgn. H s. 108 og NH s. 27). Klare og gode er eksemplerne, forklaringerne enkle og ligetil.

Hansen kan i dette afsnit være mere grundig i sin fremstilling end Hiller. Et eksempel herpå er gennemgangen af klaverets inddeling i oktaver og disses navne (NH s. 11). I modsætning til Hiller (s. 46) bringes her et letoverskueligt nodeeksempel. Hiller klarer sig med tekst og streger.

Det Bredal kalder forfatterens »egen Erfarenhed« sigter antagelig ikke mindst til denne del af bogen, der må have stået centralt i Hansens undervisning.

Heller ikke eksemplerne med de aretinske solmisationsstavelser (s. 23-25) er fra Hiller, der (s. 190-91) afviser disse til fordel for de *Graunske*, som Hansen forøvrigt også gennemgår (H s. 115, NH s. 26).

Ved omtalen af den gamle solmisation er der i tonefaldet noget, der kunne tyde på, at enten Hansen selv eller nogle af hans omgivelser, f.eks. den tyskuddannede Schiørring har forholdt sig afvisende over for den: »Jeg har ikke villet undlade at give Underretning herom, deels fordi denne Solmisation bruges ved den kongelige Synge-Skole, deels ogsaa fordi jeg veed: at den endnu har sine Velyndere og andre maaskee maatte finde Behag i at betiene sig deraf« (s. 25-26). I »endnu« og »maaskee« ligger forbeholdene gemt.

Af de fem solfeggier, der afslutter kapitlerne 5-9, er de tre sidste af Hiller.

Hvem der har komponeret de to første vides ikke, men det er nok ikke urimeligt at gætte på, at om ikke Potenza har komponeret dem så har han nok skaffet dem. Især den første (s. 39) virker »italiensk« ved dens krav til

Oversigt over *nodeeksempler*, der fra J.A. Hillers »Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange«, 1774, er overført til N. Hansens »Musikens første Grundsætninger«, 1777.

Emne:	Niels Hansen:	Hiller:
fem nøgler, diskant, alt, tenor, bas, G-nøgle (eks. ikke helt identiske)	s. 10-11	s. 35
store og små sekunder	s. 12	s. 43
kromatiske bevægelser	s. 14	s. 54-55
intervaller (eks. ikke helt ident.)	s. 21	s. 43
tre eks. på triller	s. 24	s. 39
solfegio, Graun's solmisationsstav.	s. 26	s. 115
dur-kadence	s. 29	s. 58, nr. 1
øvelser i durskala	s. 31-37	s. 65-66
dur- og molskalaer	s. 37,45	s. 71, 79
harmonisk mol	s. 42	s. 59
kvintcirklen	s. 43-44	s. 69
»Indsnit«, »ufuldkommen slutning«	s. 47	s. 170
durtonearternes »ordentlige« mod.	s. 55	s. 73
solfegio	s. 57	s. 127
moltonarternes »ordentlige« mod.	s. 60	s. 87
om åndedrættet ved lange toner	s. 63	s. 90
solfegio	s. 64	s. 161
forst. og form. interv., tabeller	s. 68	s. 92, 152
mol kadencer	s. 69	s. 58
forstørret kvint	s. 70	s. 154
forstørret kvart	s. 70	s. 119
formindsket septim	s. 71	s. 156
formindsket kvart	s. 71	s. 155
formindsket tert og sekst	s. 71	s. 157, 158
solfegio	s. 72	s. 148
»Løbende Passager«	s. 78-79	s. 178-180
»mange og forskellige Forandringer« af en »større Node«	s. 81-83	s. 181-183
»en blot Forandring af den ordentlige Scala«	s. 83	s. 189
»uforanderlige Forslage«	s. 91	s. 166
»Dobbelt-Forslag«	s. 93, 1. eks.	s. 167
»Trillekiæde«	s. 96	s. 170
»Canon«	s. 106-07	s. 135, 137, 138
Nodeeksempler fra Hiller, der har delvis lighed med tilsvarende eksempler hos Hansen.		
betonet og ubetonet i tekst og noder*	s. 18	s. 51
eks. på intervaløvelser med »Hielpetoner«	s. 27 m.m.	s. 108 m.m.
Stabat Mater (Pergolesi)	s. 87-88	s. 195

* Medens Hiller benytter en kendt salme (»Freu dich sehr o meine Seele«, s. 51) til at illustrere længde og betoningsforhold i forholdet tekst/noder vælger Hansen typisk nok en moraliserende tekst (»Ædle Hierter Dyden ære. Ey Byrd men Dyden gjør dig stor«, s. 18; melodi af ?)

Solfesio.

Largo.

La fi re do

fa mi - do la re - - do mi mi re do fi

messa di voce, portamento di voce og til stemmens yderlejer. De store spring i melodien (f.eks. t. 37-39) indbyder til undervisning i de Tosiske fænomener, voce naturale og falsetto (se nodeeks. s. 114).

Den anden ikke-Hillerske solfegio er en øvelse i passager (s. 48). Resten af nodeeksemplerne er, bortset fra de få fra Agricola (se s. 107-108), fra Hiller. Som det kan ses af oversigten s. 113 bytter Hansen frit om på rækkefølgen af Hillers eksempler.

F.eks. står tabellerne over intervaller i dur- og molkadencer samlet hos Hansen (s. 68) og adskilt hos Hiller (s. 92 og 152).

Omvendt står dur- og molkadencerne adskilt hos Hansen (s. 29 og 69) og samlet hos Hiller (s. 58).

Det falder uden for denne fremstillings rammer at foretage en samlet vurdering af Hansens udgave af Hillers musikteoretiske fremstilling. Dog må det i forbigarten nævnes, at selv om Hansens fremstilling i det store og hele er klar og letfattelig, så er han et par steder i sin forkortelsesiver faret så hårdt frem, at der bliver *nogle uforståelige punkter*.

Eksempel:

Som H definerer NH et heltonetrin som en stor halv tone plus en lille halv tone (NH, s. 12). Små halve toner er f.eks. c-cis, d-des etc. og store halve toner er cis-d, c-des etc. (NH, s. 14). Dernæst skriver Hansen (s. 14, 2. kap §7), at »af de smaa« (i.e. halve toner) »dannes den chromatiske Scala«, hvorefter han giver et eksempel med c-cis-d-dis-e etc., altså en blanding af små og store halve toner. En sådan fejltagelse må have virket yderst forvirrende på eleverne; den findes ikke hos Hiller, der helt klart skriver: »Dem zu Folge sind von c zu cis, von d zu dis, von e zu eis, u.s.f. ingeleichen von ces zu c. von des zu d, von es zu e, lauter kleine halbe Töne; und diess sind die wahren chromatischen Töne, welche mit den Tönen der diatonischen Tonleiter vermischt, eine *diatonisch-chromatische* tonleiter geben« etc. (H, s. 54).

Også Hansens eksempel og forklaring i forbindelse med den enharmoniske skala (NH, s. 15 §8 – H, s. 56) er uklare i sammenligning med Hillers.

Sangkunstens hovedpunkter

På et tidspunkt opsummerer begge forfattere sangkunstens »væsentligste Stykker« i fire punkter:

- | | | |
|----|---|---|
| 1. | Hiller (s. 164, lekt. 12)
»Treffen« | Hansen (s. 76, 10. kap.)
»En reen og sikker Intonation«
(tonearter, taktarter, intervaller) |
| 2. | Intervallerne | »Et taktrigtigt Foredrag« |
| 3. | »Geltung der Noten«-
»Tacteintheilungen« | »Tydelighed« – »Tonernes Sammenbindelse i Foredraget« –
»bære sin Stemme« |
| 4. | »Zierlichkeit« (ornamenter) | »Sangens Udziiringer« |

Hansens vigtigste afvigelse fra Hiller er her, at han inddrager *portamento di voce* m.m. blandt hovedpunkterne ved kunstsang, igen en understregning af den danske begejstring for dette fænomen.

De fra Hiller overtagne tre solfeggier (NH, s. 57, 64 og 72) er smukke eksempler på denne komponists evne til at skabe melodier, der, selv om de er virtuose, alligevel er sangbare. Som eksempel skal her vises den sidste, Es-dur, 6/8, se nodeeks. nedenfor.

Som de øvrige er den for høj stemme.

Stykket begynder volkslied-agtigt og har en »trallende« karakter. Hos Hiller er solfeggierne forsynet med de Graunke solmisationsstavelser. T. 13-14 bliver melodien ret kromatisk (intonationsøvelse). T. 17-23 bliver den »italiensk« ved den måde stemmernes yderregistre kontrasteres på (registerøvelse). Det ser meget vanskeligere ud, end det er. Hiller har lagt op til en bekvem vejtrækning mellem den høje frase og den dybe (t. 18, efter første tone). Interessant er det, at der står *fortissimo* ved dybe d'er (t. 18 og 20). Her har komponisten ønsket sig et uforfalsket *voce di petto* som kontrast til den høje frases *voce di testa*. Slutningen (t. 46-57) er krævende m.h.t. stemmens bredde og bæreevne, men dels er fraserne korte, og dels har

Solfeggio.

The musical score is a Solfeggio exercise in E major (one flat, B-flat) and 6/8 time. It is written for voice and piano. The score is divided into four systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second system continues the melody. The third system includes dynamic markings 'p.' and 'f.'. The fourth system includes markings 'ff.', 'f.', and 'tr.'.

The image shows a musical score for a piece in 6/8 time. It consists of six systems, each with a vocal line (top) and a basso continuo line (bottom). The key signature is one flat (B-flat). The vocal line is written in a soprano clef, and the basso continuo line is in a bass clef. Dynamics include *mf*, *f*, *ff*, *p*, and *pp*. The piece concludes with a double bar line.

melodiens hidtidige forløb friet så meget til stemmens elasticitet, at der er lagt op til, at den bør have overskud til at klare denne slutspurt.

Dette stykke er bygget op med stor sans for at træne og udnytte sangstemmens muligheder inden for en cantilene. Det er mærkeligt, at den italiensk-begejstrede Hiller har afstået fra at benytte Tosis registerbetegnelser, der ville svare så godt til denne musik. Det må skyldes, at han har sin viden fra Agricolas oversættelse. I »Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesange«, 1780 (s. 7) fik han, i hvert fald på papiret, mere forståelse for register-

spørgsmålet. Han kunne her citere Giambatista Mancini: »Pensieri e Riflessioni pratiche sopra il canto figurato«, 1774, hvis teori er helt på linie med Tosis.

Kapitlerne om passager og om ornamentter skal forbigås i korthed her. I forbindelse med Thielo¹ er alle hovedtyper omtalt, og det blev her påvist, hvor righoldig Hansens ornamentgennemgang er. I skemaerne over sammenligningerne med Agricola og Hiller kan det ses, hvor de enkelte eksempler stammer fra. De danske sangere havde i Hansens lærebog et helt lille ornamentleksikon.

Hverken her eller i tredje del bringes der eksempler på egentlige kaden- cer. Hansen nøjes med at beskrive dem. De har næppe været meget brugt i syngespillene, og den danske smagsretning var dem ikke gunstigt stemt på denne tid.

Tredie del

Medens Tosi kun interesserede sig for recitativ og dacapoarie, gennemgår Hiller alle tidens væsentlige vokalformer med undtagelse af den strofiske lied: opera seria og buffa, pastorale, kantate, oratorium, messe og deres opbygning af recitativer, arier, ensembler og kor. Også motetten og koralen nævnes.

Også i denne del støtter Hansen sig kraftigt til Hillers fremstilling, idet han som tidligere forkorter den brede tyske fremstilling.

Ved forklaringerne lægger hans oversættelse sig af og til tæt op ad forbil- ledet.

Eksempler:

H, s. 211: »Die gebundene Schreibart ist die, die alle Regeln der Harmonie, welche z.E. die Vorbereitung und Auflösung der Dissonanzen« etc. NH, s. 101: »Den bundne Stii er den, som i alle Maader følger Harmoniens Regler, for Exempel: I Henseende til Dissonantsernes Forberedning og Opløsning« etc.

H, s. 219: »Die Missen sind musikalische Compositionen über gewisse lateinische Wor- te, die man aus biblischen Sprüchen« etc.

NH, s. 108: »Messen er en Composition over visse latinske Ord, sammensatte af adskil- lige bibelske Sprog« etc.

Men også hvor oversættelsen er mindre ordret (f.eks. gennemgang af recita- tiv, H s. 199-205, NH s. 102-103) er nøgleord og vendinger som oftest fra Hiller.

Hiller har ikke nodeeksempler i sit anhang, men Hansen har anbragt hans kanoneksempler i sin tredje del (NH s. 106, H s. 135, 137, 138). Som sluteffekt har Hansen anbragt anvisningen om »ikke at begynde et Stykke med fuld Stemme«. Den er flyttet fra en lidet iøjnefaldende plads hos Hiller (s. 146, 10. lekt.) til selve slutreplikken i den danske fremstilling.

Afslutning

Det har været hensigten med denne undersøgelse af »Musikens første Grundsætninger« at placere den i samtidens musikliv (forbindelsen med syngeskolerne) samt at påvise, hvilke kilder den bygger på. Med et vist forbehold over for den uopdrivelige »Anweisung zur Singekunst in der deutschen und italienischen Sprache«, Leipzig 1773, må hovedkilden siges at være Hillers »Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange« fra 1774. Endvidere er indflydelsen fra Tosi/Agricolas »Anleitung zur Singkunst«, 1757, fremhævet.

Konkrete spor af syngemester Potenzas undervisning har ikke kunnet påvises, men kan alligevel meget vel findes (solmisationsøvelserne, portamento di voce, de anonyme solfeggier m.m.).

Til gengæld har undersøgelsen vist, at det er *den italienske sangtradition*, repræsenteret af Tosi, der via Agricola og Hiller, på afgørende måde præger lærebogen, hvad det sangtekniske angår. I forening med Potenzas undervisning må den have sat et afgørende præg på de danske operasangeres uddannelse.

Det er blevet påvist, at Niels Hansen dygtigt og med et vist mål af selvstændighed har formået at samle og koncentrere det omfangsrige stof fra sine kilder. Trods de omtalte mangler og fejl (heriblandt den manglende lære om sproglyd, den mangelfulde registrerteori m.m.) er det lykkedes ham at samle så mange vigtige læresætninger, at hans bog i sig rummer størstedelen af de sangtekniske nøglebegreber, der på hans tid fandtes på tryk.

Man kan ikke lære at synge efter en bog, det skriver allerede Tosi¹. Men en sangstuderende kan få værdifulde impulser ved at læse nedskrevne teorier og erfaringer og sammenligne disse med sine egne. At Niels Hansens kompendium, foruden sit værd som musikteoretisk grundbog, har kunnet virke befrugtende i sangteknisk henseende er i høj grad tænkeligt, selv om der ikke foreligger konkrete vidnesbyrd derom.

Epilog. Den italienske sangskole i Danmark i det 19. og 20. århundrede

Til slut skal den italienske sangskoles indflydelse på sangkunsten i Danmark i det 19. og 20. århundrede kort ridses op.

Med oplysningstiden fulgte en vægning interesse for skolesangen. Men hverken J.A.P. Schulz eller H.O.C. Zinck røber i deres skrifter nogen fortrolighed eller begejstring for den italienske sangskole. En lærebog som »Musikens første Grundsætninger« er ikke egnet til børneundervisning, så det var med fuld ret, at Zinck i 1801 efterlyste en lærebog med »hensigtssvarende Exempler ved de allerførste Øvelser i Sang, paa passende Smaaevvers og Choraler« for børn¹. Selv skal Zinck, der var syngemester til 1817, ikke

have haft sin styrke i det sangpædagogiske, skal man tro samtidige beretninger².

Med *Giuseppe Siboni* (1780-1839) fik syngeskolen atter en italiener som ledende pædagog. Han havde en smuk karriere som tenorsanger bag sig, inden han 1819 blev ansat i syngemesterstillingen, som han beholdt til sin død. Han udgav ikke nogen sangskole, men der er bevaret en håndskreven samling, »Vingt petits Exercices pour le Chant et 2 Duos expressement composés pour S.S.A.A. Les Prinsesses Marie et Louise de Hesse – par leur bien devoué Siboni«³. De enkle og sangbare øvelser, der tydeligt nok er beregnet på amatører, skal solmiseres og har måske også været anvendt som vokaliser. Siboni giver ingen nedskrevne anvisninger m.h.t. vejtrækning, registre m.m. Heftet indeholder iøvrigt ikke to, men fire ganske enkle duetter, heriblandt en fra Mozarts »Titus« (duettino, nr. 3).

Blandt Sibonis elever var en række betydelige sangernavne: Eleonora Zrza, Cathrine Simonsen, Louise Sahlgreen, Chr. Hansen og Peter Schram⁴.

Henrik (Enrico!) Rung (1807-71) har efterladt sig et håndskrevet hefte »Solfeggi«⁵. Rung, der var syngemester fra 1840 til sin død, var uddannet i Rom 1837-40. Heftet kan stamme fra hans undervisning hos Girolamo Ricci, men derom vides intet. Det indeholder en hel lille sangskole med alle de kendte elementer. Bl.a. findes der solfeggier, beregnet på optræning og sammenkædning af de forskellige registre, forsynet med de Tosiske betegnelser, og med hjælp til vejtrækning. Men der er meget mere, tekstøvelser på italiensk, messa di voce, ornamenter, passaggi, kadencer etc. Det er et hefte, der fortjener en specialundersøgelse.

Ifølge Wilhelm Hansens fortegnelser over udgivne sangstudier skal Henrik Rung have udgivet »Solfeggi e Vocalizzi«, men intet eksemplar af denne udgivelse har kunnet opdrives.

Blandt Rungs elever var hans hustru, Pauline Lichtenstein, og hans datter, Sophie Keller. Endvidere Leocadie Bergnehr Gerlach og Niels Juel Simonsen⁶.

For den italienske kunstsang i Nordeuropa i det nittende århundrede havde familien Garcia's indsats umådelig betydning.

Manuel Garcia d. Æ. (1775-1832), der var af spansk herkomst, studerede Porporas skole hos Giuseppe Ansani i Neapel 1812-14. Rossini komponerede flere partier til ham i dette tidsrum (f.eks. Almaviva i »Barberen i Sevilla«). Centrum for hans karriere var Paris. Hans berømteste elever var hans tre børn, Maria Malibran (1808-36), Manuel Garcia (1805-1906) og *Pauline Viardot* (1821-1910).

Blandt Viardots elever var Aglaja Orgeni, der igen uddannede Dora Sigurdsson, professor ved konservatoriet i Kbh. 1952-65.

Manuel Garcia d. Y fik som pædagog både betydning ved sit forfatterskab («*Traité complet de l'art du chant*», I-II, 1847) og ved sine talrige elever, heriblandt Jenny Lind, Henriette Nissen, Mathilde Marchesi og Julius Stockhausen. Han opfandt desuden strubespejlet 1854 og bidrog derved til at øge interessen for stemmefysiologi blandt sangere og pædagoger.

Af sangere fra Det kgl. Teater, der fra 1846 opsøgte Garcia i Paris eller London kan nævnes Peter Schram, Leocadie Gerlach og Josefine Zinck. Til Danmark nåede hans sangskole også gennem hans elevers skrifter. *Mathilde Marchesi* (1821-1913), Nellie Melbas lærerinde, udgav en uhyre efterspurgt sangskole i tre bind. Den udkom på dansk som »Praktisk og theoretisk Sangskole« 1887. En anden Garcia-elev var den svenskfødte, danskgitte *Henriette Nissen Saloman* (1821-1879). Hendes pædagogiske karriere udspandt sig i St. Petersborg, hvor der omkring 1880 udkom en omfangsrig sangskole (m. russ., fr., ty. tekst). Dele af den blev anvendt i to danske sangerinders publikationer. »Syngeøvelser for Damer« hedder de begge, og de er sandsynligvis udkommet mellem 1890 og 1900, men noget helt præcist kan ikke siges derom.

Den ene er af sopransangerinden *Sophie Rung Keller*, der var operasangerinde ved Det kgl. Teater 1869-95. Hun var dels elev af sin far, dels af den italienske pædagog Francesco Lamperti⁷, der s.m. sønnen Giovanni Lamperti dannede en skole, hvis ry kunne måle sig med Garcia-familiens. Der findes optagelser med en elev af Sophie Keller, nemlig Ingeborg Steffensen, hvis italienske skoling er letgenkendelig.

Den anden er af *Fanny Gætje*, der fra 1883 medvirkede som altsolist ved Musikforeningens koncerter⁸. Hun var elev af Sophie Keller.

Fælles for begge skrifter er, at forfatterne i høj grad er opmærksomme på det især for kvindestemmer ømtålelige registerspørgsmål. Begge benytter som nævnt Henriette Nissens velegnede øvelser til at fremme udvikling og sammenkædning af bryst-, falset- og hovedtoner, som de kalder det. 1888 havde Sophie Keller og Fanny Gætje sammen åbnet et »Sang- og Musikkon-servatorium for Damer«⁹.

Op mod år 1900 truedes den italienske sangtradition på flere fronter. Den senromantiske vokalmusik (Verdi, Wagner, Verisme-komponisterne) stillede takket være det forstørrede orkester og kravet om mere »realistisk« dramatisk udtryk så store, hidtil ukendte fordringer til stemmens højde, bredde og gennemslagskraft, at mange følte, at den gamle tradition (legemliggjort af *Adelina Patti*) truedes på livet. Ordet belcanto opstod som en reaktion mod det nye¹⁰. Wagner var iøvrigt tilhænger af den italienske skole, hvilket fremgår såvel af hans skrifter som af hans begejstring for *Mattia Battistinis* udførelse af Wolframs parti på italiensk, Rom 1881¹¹. Men det vidste samtiden ikke, og Bayreuthskolen efter Wagner ødelagde mange

stemmer ved sin overbetoning af det deklamatoriske. Eftertiden har imidlertid også vist, at en forening af belcantoidealere og senromantisk musik var mulig; herhjemme f.eks. hos sangere som Tenna Kraft, elev af den italienske uddannede Jean de Reszké, og Lauritz Melchior, elev af Anna Bahri-Miltenburg fra Marchesiskolen. Men interessen for ornamenter, koloraturer og improvisationer mindskedes i takt med den nye musiks fremtrængen og i den forstand forsvandt belcantoet næsten helt fra sangrepertoiret.

Allerede Agricola havde interesseret sig for stemmefysiologi, men den viden han fremlagde om dette emne var så begrænset, at den næppe var til større nytte for sangkunsten. Med Garcia's opdagelse af laryngoskopet 1854 fik interessen for stemmefysiologi vind i sejlene. Men dette nye fag blev ikke til ubetinget glæde for sangteknikken i de næste mange år. Garcia selv forså sig i nogen grad på sin opdagelse, hans berømte og berygtede »coup de glotte« blev det første eksempel på, hvor farligt det er for sangkunsten, at et enkelt led i stemmedannelsen ensidigt fremhæves¹².

Herhjemme startede interessen for stemmefysiologi med *Albert Meyers* »Til brug for Musikkonservatoriet« udarbejdede »Theoretisk-praktisk Sangskole« 1873¹³. Foruden øvelser af Lablache, Lamperti og Garcia indeholder den en ret grundig indføring i stemmefysiologi, idet forfatteren støttede sig til en faglig autoritet, professor P.L. Panum. Her er den klassiske skole på en sympatisk måde søgt forenet med den nye viden.

Ved det tyvende århundredes begyndelse ophørte sangskolerne med det traditionelle øvelsesstof stort set at udkomme. I perioden 1900-1950 domineredes den sangpædagogiske litteratur herhjemme af tyske skoler, hvoraf nogle trods positive træk ikke undgik en vis fanatisk ensidighed. Her skal i forbifarten nævnes *Müller-Brunnow* (»den primære Tone«), *Paul Bruns* (»Freilauf«) og *Georg Armin* (»Stauprincippet«)¹⁴.

Det blev imidlertid ikke disse skoler, men derimod »Taleøvelser« af *Viggo Forchhammer*,¹⁵ der fik almén betydning (f.g. 1917, siden i mange reviderede oplag). Til trods for at den ikke indeholdt egentlige sangøvelser (eller måske netop derfor), blev den århundredets klassiker inden for den sangpædagogiske litteratur i Danmark. Bogen indeholder både en teoretisk del, der så vidt muligt er videnskabeligt underbygget (Forchhammer introducerede således betegnelserne fuldregister og randregister) og en praktisk del med et alsidigt øvelsesstof for talestemme og artikulation. Forchhammer var både gennem sin uddannelse og sine interesser tysk orienteret, hvorfor det artikulatoriske og det deklamatoriske overbetones.

Efter 1950 fik interessen for den italienske skole og sangstil et storslået come-back med Maria Callas' og Joan Sutherlands indsats for genoplivning af glemte belcantoværker. Grammofonen og forfatterne fulgte trop. Kostelige gamle optagelser og grundige kildestudier kan i dag blive hver mands

eje¹⁶. Om nogen bogstavelig genoplivning af den gamle sanguddannelse så vidt denne overhovedet lader sig sætte på en formel, er der naturligvis ikke tale. Interessen for at genoplive øvelsesstof fra de nedskrevne skoler bevises af de mange (især amerikanske) genudgivelser af Marchesi, Lamperti m.fl.

Det område, hvor studiet af den klassiske skole har betydet mest for dette arbejdes forfatter er *registerbehandlingen*. I den gamle italienske skole vedkendte man sig ubetinget registrene og registerproblemet. Adskillige af de tyske skoler fra dette århundrede benægtede enten registrenes eksistens eller afviste, at der skulle være problemer forbundet med deres udnyttelse. Samtidig stillede smagen i første del af århundredet *et ensidigt krav om klanglig egalitet i den uddannede stemme*.

Studiet af den gamle teknik har imidlertid overbevist mig om, at de forskere har ret, der hævder, at den udnyttede registrene langt mere alsidigt, end man i tiden op til 1960 ofte var tilbøjelig til at gøre. I den italienske skole uddannedes hvert register for sig inden for sit behørigt område og dets særlige karakteristika fremelskedes. Belcantosangeren skulle efter ønske både kunne synge *uegalt*, f.eks. når musikken indbød til registerkontraster, og han skulle kunne blande og sammenføje dem i et egalt portamento di voce, når dette fordredes. Det er især *Robert Donington* og *Michael Scott*, der i de senere år har fremhævet disse træk¹⁷, dels gennem analyser af gamle optagelser og dels ved citater, f.eks. af udtalelser af Rossini, Garcia m.fl.

En af vor tids store sangerinder, Dame *Janet Baker*, mestrer denne teknik, og hun har vist, hvorledes den også kommer megen nyere vokalmusik til gode. Som Garcia-døtrene er hun i stand til at jonglere mellem sopran-, mezzo- og altrepertoire.

Det er imidlertid ikke kun det ekstraordinære, men også det almindelige, begrænsede stemmemateriale, der får flere udtryksmuligheder ved at uddannes til bevidst alsidig udnyttelse af registrene.

En af de fornemste eksponenter for den allernyeste vokalmusik, professor *Dorothy Dorow*, elev af Maggie Teyte, der igen var elev af Jean de Reszké, har udtalt: »Den moderne sångaren måste också ha fullständig kontroll över sin röst – den måste först ha ordentlig klassisk träning innan han utvidgar sin vokabulär, och den måste samtidigt vara flexibel. Har man den grunden kan man experimentera och leka med vokala effekter över ett stort register utan att ta skada«¹⁸.

Noter**Niels Hansen** (s. 81)

1. Lærebogen nævnes følgende steder:
 - a. Jens Worm: »Forsøg til et Lexicon«, bd. 3, Kbh. 1784, s. 299.
 - b. R. Nyerup og J.E. Kraft: »Almindeligt Litteraturlæxicon«, Kbh. 1820, s. 223.
 - c. Th. Hansen Erslew: »Almindeligt Forfatter-Læxicon«, Kbh. 1840, genoptryk Kbh. 1962, s. 580.
 - d. R. Neiiendam: »Breve fra danske Skuespillere og Skuespillerinder«, Kbh. 1911, s. 240.
 - e. Sigurd Berg: »Træk af dansk Musikpædagogik Historie«, Kbh. 1948, s. 145.
 - f. Nils Schiørring: »Musikkens Historie i Danmark«, bd. 2, Kbh. 1978, s. 122.
2. N.M. Petersen: »Bidrag til den danske Litteraturs Historie«, 2. udg. Kbh. 1872, bd. 5, s. 144.
3. Listen findes i Erslew, pkt. I c, s. 580-81. »Poetisk Udvandring i Skiærsommertiden«, Kbh. 1797, mangler.
4. Smst.
5. Th. Overskou: »Den danske Skueplads« I-VII (i det følgende: Overskou plus romertal), III, s. 739.
6. Ifølge vejviseren boede Hansen: 1777: Laxegaden 316, 1779: Kong. Fiskerhus 216, 1787: St. Kongensgade 50, 1794: Kiøbmagergade 9, 1798: Lille Kongensgade 92, 1801: St. Kongensgade 255 og 56. Ifl. »Nyeste Skilderie af Kiøbenhavn«, 1821, nr. 37, boede han d.å. Studiestræde 94.
7. St. Petri Sogns protokoller findes i Landsarkivet for Sjælland, Lolland-Falster og Bornholm, Kbh.
8. En stor del af hoffet tilhørte den tyske menighed. Som følge deraf sluttede mange danske trop. »Alle Dänen und Däninnen von Erziehung drängen sich zur Kirche«, skriver en tysk præst ved kirken 1795. Louis Bobé: »Die deutsche St. Petri Gemeinde«, Kbh. 1925, s. 138.
9. Skt. Petri kirkebog. Viede maj 1767 – maj 1795: »Den 22 Mart: vurde von Hr. D. Münter im Hause copul: der Jungges. Mons. Nicolai Hansen ein Schreiber bey dem Prokurator Grau, und Jf. Sophia Elisabet Lassow, ein Possamenters Tochter«. Kautionister var J.P. Buxman, farver fra Kristian Bernikowsgade, og J.J. Weyse, »Signetstecker« fra Christianshavn, begge navne af tysk oprindelse. At Nicolai Hansen er identisk med Niels H. bevises af, at han selv nævner sin kones navn og bryllupsåret 1771 i forordet til »Æmner af Naturen og Historien«, s. VI-VII.
10. »Jævne Tanker«, I-IV. stykke, Kbh. 1790-92, s. 67.
11. »Æmner af Naturen og Historien«, I-IV. hefte, Kbh. 1822-23, bd. 2 s. 34.
12. »Jævne Tanker«, s. 173-74.
13. Overskou II, s. 440.
14. Smst., s. 439.
15. Han må være dimitteret fra en provinskole; tilsyneladende blev han ikke immatrikuleret, jfr. »Kiøbenhavns Universitets Matrikel«, ved Birket-Smith, Kbh. 1909, bd. III.
16. Overskou II, s. 440.
17. A. Aumont og E. Collin: »Det danske Nationaltheater 1748-1889« (i det følgende: Aumont og Collin), Kbh. 1899, 5. afsnit II, s. 435.
18. Overskou III, s. 13.
19. Aumont og Collin, 5. afsnit, II, s. 65.
20. »Æmner af Naturen og Historien«, bd. 1, s. VII. Beløbets størrelse bekræftes af Teaterkassens Regnskaber 1772-73, Rigsarkivet.
21. P. Rosenstand-Goiske: »Den dramatiske Journal«, Kbh. 1771-73. Ved Carl Behrens, Kbh. 1915 og 16, 2. årg., s. 73.
22. Smst., I. årg., s. 27.
23. A. Oehlschläger: »Erindringer«, Kbh. 1850, bd. I, s. 103.

24. »Personalhistorisk Tidsskrift«, 6. række, Kbh. 1913, bd. IV, s. 246.
25. P. Hansen: »Den danske Skueplads«, Kbh. 1889-90, bd. I, s. 393.
26. Teaterkassens Regnskaber. 1777-78, bilag 112.
27. Teaterkassens Regnskaber 1779-80.
28. N.K. Bredal i fortalen til »Musikens første Grundsætninger«, s. IV.
29. Teaterkassens Regnskaber 1773-74, bilag 218.
30. Teaterkassens Regnskaber 1774-75, bilag 19.
31. »Personalhistorisk Tidsskrift«, 6. række, Kbh. 1912, bd. III, s. 169-70.
32. Teaterkassens Regnskaber 1774-75, bilag 312.
33. »Theater-Journalen« findes på Det kgl. Teaters bibliotek.
34. Overskou III, s. 739.
35. R. Neiiendam: »Breve fra danske Skuespillere og Skuespillerinder«, Kbh. 1911, s. 99.
36. Smst., s. 240.
37. J. Collin: »For Historie og Statistik«, Kbh. 1825, bd. 2, s. 261.
38. Overskou III, s. 83.
39. Smst., s. 739.
40. »Æmner af Naturen og Historien«, bd. 1, s. VI-VII.
41. Fra lovene for »Det dramatiske Selskab«. Her citeret efter Overskou III, s. 262.
42. Overskou III, s. 86.
43. Smst.
44. Stiftet 1783 som »Fichs Klub«, senere »Kongens Klub«, jfr. J. Davidsen: »Fra det gamle Kongens Kjøbenhavn«, Kbh. 1880, s. 104.
45. »Æmner af Naturen og Historien«, bd. II, s. 109.
46. Teaterkassens Regnskaber 1782-83, bilag 481.
47. »Jævne Tanker«, s. 47.
48. Overskou III, s. 421-26.
49. At P.A. Heiberg havde tilknytning til klubben viser følgende: Ved klubbens koncert i Gjethuset på kongens fødselsdag d. 29. jan. 1790 opførtes en kantate af Claus Schall og P.A. Heiberg: »Fredens og Bellonæ Trætte«. Louis Bobé: »Karel van Mander's Gaard alias Kongens Klub«, Kbh. 1919, s. 46.
50. Teaterkassens Regnskaber 1799-1828.

Niels Hansens forfatterskab (s. 87).

1. Der fandtes 1978 en katalogseddel på dette skrift på Det kgl. Bibl., men heftet er tilsyneladende forsvundet.
2. »Kiøbenhavnske nye Efterretninger om lærde Sager for Aar 1781«, s. 366.
3. »Æmner af Naturen og Historien«, bd. 1, s. 81. Oratoriet blev genoptrykt i dette skrift.
4. Smst.
5. »Nyeste Kiøbenhavnske Efterretninger om lærde Sager 1784«, s. 603.
6. »Kiøbenhavnske lærde Efterretninger 1792«, s. 511.
7. »Iris«, nr. 3, 1791, s. 117.
8. Som pkt. 6.
9. Som pkt. 6.
10. »Kritik og Antikritik«, Kbh. 1792, nr. 20.
11. Hansen lod også denne sang aftrykke i »Æmner af Naturen og Historien«, bd. I, s. 257.
12. N.M. Petersen: »Bidrag til den danske Litteraturs Historie«, 2. udg., Kbh. 1872, bd. 5, s. 144.
13. Skrifterne om husdyrene kom dels som selvstændige tryk, dels som indlæg i to tidsskrifter. Se listen over Hansens forfatterskab.
14. »Æmner af Naturen og Historien«, bd. 1, s. 1.

»Musikens første Grundsætninger«**Lærebogens tilblivelse (s. 91).**

1. »Æmner af Naturen og Historien«, s. VI.
2. J. Collin: »For Historie og Statistik«, bd. 2, Kbh. 1825, s. 215: »I Henseende til Bredahls Ansættelse paa Rdrl. Løn, efter Kongl. Befaling, forestillede Directionen, om ikke denne Løn først maatte angaae fra 1ste Maj 1778, ved Italienernes Afgang, da Kassen nu var saa bebyrdet over sin Evne, at den ei formaaede at paatage sig denne Udgift, hvilket ved Ordre af 8 October blev approberet«. – Bredal nåede derfor ikke at få glæde af denne faste ansættelse, da han døde 26. jan. 1778.
3. »Adresseavisen« 1791, nr. 7 (6/10).
4. Nils Schjørring: »Musikkens Historie i Danmark«, 2, 1978, s. 122.
5. For denne oplysning takker jeg adjunkt Helge Lomholt, Helsingør Gymnasium.
6. »Speciel Betænkning, i Følge Det kongelige Danske Kancellies Befaling af 1: 7de Octobr: 1794 over de indgivne Forslag til Odense Gymnasii og den Latine Skoles Omskabning til en Slags lærd Realskole«. Skrevet af Johan Henrik Tauber, Roskilde d. 2/11 1794. Rigsarkivet. For denne henvisning takker jeg cand. phil. Sybille Reventlow.
7. »Dansk Biografisk Leksikon«, Kbh. 1942, bd. 13, s. 363.

En anmeldelse (s. 93)

1. »Kiøbenhavns Kongel. privilegerede Adresse-Contoires Nye Kritisk Journal«, nr. 23, 1777, s. 183.

Fortalen (s. 93)

1. Torben Krogh i »Dansk Biografisk Leksikon«, Kbh. 1934, bd. 4, s. 45-47.
2. Se Hagens Saml., 41. »Adresseavisen, Excerpter 1776-85«.
3. Smlgn. »For Historie og Statistik«, bd. 2, s. 212-213.
4. Overskou, II, s. 176: »Andrea Grassi, en baade i Henseende til Stemme og Foredrag, udmærket Tenorist, som her satte sig i stor Yndest«. V.C. Ravn (se pkt. 7, s. 73) kalder Grassi for »Kastrat«.
5. Overskou, II, s. 480.
6. »Den Dramatiske Journal«, 2. årg., s. 27.
7. V.C. Ravn: »Festskrift i Anledning af Musikforeningens Halvhundredaarsdag«, Kbh. 1886, I, s. 44.
8. F.eks. Vertumnus i »Cereris og Thetidis Striid« og Mads i »Kierlighed uden Strømper«. Omfanget i begge partier er c-g'.
9. Som pkt. 7.
10. Brev fra Oberst W.H.F. Abrahamson 1776, »Personalthist. Tidsskrift«, 6. rk. 4. bd. Kbh. 1913, s. 245.
11. Se Grethe Vanggaard: »Stemme, tale og udtryk«, Kbh. 1970, s. 87-97 om Baggeseens møde med den tyske skuespiller Schröder og om Diderots teorier.

Forlæg for Niels Hansens lærebog (s. 96)

1. »Æmner af Naturen og Historien«, forordet, s. VII.
2. Ny kgl. Saml. 3221, Det kgl. Bibliotek.
3. For denne oplysning takker jeg Dr. Gerhard Heldt, Köln.
4. Følgende biblioteker har besvaret en forespørgsel: Musikwissenschaftliches Institut der Universität, Köln (Dr. Gerhard Heldt). Musikwissenschaftliches Institut der Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt a. M. (Prof. Lothar Hoffmann-Erbrecht). Martin Luther-Universität Halle-Wittenberg. Hochschule für Musik og Sächsische Landesbibliothek, Dresden. Musikwissenschaftliches Seminar der Universität, Heidelberg. Internationale Musikbibliothek og Hochschule der Künste, Berlin. Bayerische Staatsbibliothek, München. Musikbibliothek der Stadt Leipzig.

5. Jfr. brev af 21/11 1978 fra professor Hoffmann-Erbrecht til nærværende forfatter.
6. »Musikens første Grundsætninger« etc. (i det følgende: Hansen), fortalen s.V.
7. Der hersker stor usikkerhed m.h.t. de fleste kastratsangeres årstal (!), og Tosis danner ingen undtagelse. Årstallene her er fra »Die Musik in Geschichte und Gegenwart«, Kassel 1966, bd. 13 sp. 581.
8. Pierfrancesco Tosi: »Opinioni de' cantori antichi e moderni, o sieno Osservazioni sopra il canto figurato« (i det følgende: Tosi), Bologna 1723, s. 4.
9. Tosi, s. 92.
10. Tosi/Gaillard: »Observations on the Florid Song«, London 1742, s. VIII-IX.
11. Henry Pleasants: »The Great Singers«, London 1967, s. 35-36.
12. »Die Musik in Geschichte und Gegenwart«, Kassel 1949-51, bd. 1 sp. 160-63.
13. Kurt Wichmanns »Einführung« til faksimileudgaven af Tosi/Agricola: »Anleitung zur Singkunst« etc., s. 26-28.
14. »Die Musik in Geschichte und Gegenwart«, Kassel 1957, bd. 6, sp. 409-21.
15. Tosi, s. 2.
16. Se f.eks. Tosi, s. 9 og 50.
17. Smst., s. 100.
18. J.A. Hiller: »Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange mit hinlänglichen Exempeln erläutert« (i det følgende: Hiller), Leipzig 1774, Vorrede, ottende side.
19. Hansen, fortalen, s. III.
20. Tosi, s. 50 og 54.
21. Hansen, s. 8, 77, og 100.
22. Smst., s. 1.

En sammenligning mellem Tosi og Niels Hansen (s. 102)

1. Se f.eks. Hiller, s. 6 og 10.
2. Tosi, s. 13-14.
3. Smst., s. 38.
4. Hansen, s. 26.
5. Tosi, s. 18.
6. Smst., s. 18.
7. Smst., s. 17-18.
8. Smst., s. 13-15.
9. Smst., s. 38.
10. Smst., s. 37-38.
11. Hansen, s. 6-7.

Tosis registerteori kontra Hiller/Niels Hansen (s. 105)

1. Tosi, s. 14.
2. »Nordisk Tidsskrift for Tale og Stemme«, 16. årg. nr. 3, 1956, s. 135-38.
3. Se Manuel Garcia: »Nouveau traité de l'art du chant«, Paris 1856 og Lilli Lehmann: »Meine Gesangskunst«, Berlin 1922.
4. Således har Johan Sundberg fornylig påpeget, at »hovedklangen« først og fremmest synes at stamme fra en udvidelse af strubesvælget, jfr. hans artikel »Articulatory Interpretation of the »singing formant«. The Journal of the Acoustical Society of America«, no. 4. 1974.

En sammenligning mellem Agricola og Hansen (s. 107)

1. Tosi/Agricola: »Anleitung zur Singkunst«, Berlin 1757, faksimileudg. Leipzig 1966, s. VII.
2. »Riemann Musik Lexikon«, Mainz 1967, Sachteil, s. 742.
3. Se f.eks. Joseph Klein: »Singing Technique«, New York 1967, og Arnold Rose: »The Singer and the Voice«, London 1978.

Sangkunstens hovedpunkter (s. 115)

1. Se Musik og Forskning 7, 1981, s. 24.

Afslutning (s. 119)

1. Tosi, s. 5-6.

Epilog (s. 119)

1. H.O.C. Zinck: »Vink om Methoden i Sangunderviisning« etc., artikel i »Minerva«, Kbh. 1801, s. 86. Zinck interesserer sig her mere for de generelle aspekter i musikundervisningen end for stemmedannelsesproblemer. Sangteknisk gør han kun noget ud af udtalen af sproglyd.
2. Om Zinck som stemmedannelseslærer, se Musik og Forskning 6, 1980, s. 124 note 97.
3. Det kgl. Bibliotek, C II, 159.
4. Om de enkelte sangere, se »Dansk Biografisk Lexikon« (C. Thrane), Kbh. 1887-1905.
5. H. og Fr. Rungs Musik-Arkiv 105 B, Det kgl. Bibl. Smst. findes et hefte, ligeledes med italienske sangøvelser, 218 A.
6. Som pkt. 4.
7. »Aschehous Musikleksikon«, Kbh. 1958, II, s. 17. Sophie Kellers syngøvelser findes ikke på Det kgl. Bibliotek. Et eksempl. findes hos Wilhelm Hansen.
8. Angul Hammerich: »Festskrift i Anledning af Musikforeningens Halvhundredaarsdag«, Kbh. 1886, II, s. 177 og 222. Fanny Gætjes syngøvelser findes ikke på Det kgl. Bibliotek. Et eksempl. findes på Musikvidenskabeligt Institut, Kbh.
9. »Dansk Biografisk Leksikon«, Kbh. 1937, bd. 12, s. 386.
10. Henry Pleasants: »The Great singers«, London 1967, s. 19-20.
11. Michael Scott: »The Record of Singing«, London 1977, s. 17. Bogen er vedlagt grammofonantologien af samme navn.
12. M. Sterling Mackinlay: »Garcia the Centenarian and his Times«, London 1908, Da Capo Press, New York 1976, s. 201-13 og 256.
13. Albert Meyers sangskole findes ikke på Det kgl. Bibliotek, Det kgl. danske Musikkonserverium, Kbh. har et eksp.
14. Müller Brunnow havde en tilhænger i den danske sangpædagog Paul Bang (L. Melchior's første lærer), der fremlagde hans teorier i »Tonedannelse eller Sangundervisning?«, Kbh. 1903. Armin boede i mange år i Danmark, hvor han udgav talrige skrifter. En elev, nordmanden Jens Berntsen, oversatte hans »Stemmedannelseskunstens Mesterregler«, Kbh. 1951. Bruns' »Carusos Teknik« er oversat af Erwin Bergh, Kbh. 1923.
15. V.F.s teoretiske hovedværk er »Theorie und Technik des Singens und Sprechens« (s.m. broderen Jørgen F., 1921).
16. Se pkt. 10 og 11. Endvidere kan nævnes EMI's serier »Great Recordings of the Century« og »Golden Voice Series«, EMBER's »Great Voices of the Century« etc.
17. Robert Donington: »A Performer's Guide to Baroque Music«, London 1973, kap. 9, s. 61. Om Michael Scott, se pkt. 11.
18. Dorothy Dorow: »Rösten – ett kommunicerande instrument«, »Nutida Musik«, årg. 12, 1968/69, hefte 3 s. 8.

Rettelser til artiklen Om syngekunsten i Danmark 1770-80, Musik og Forskning 6 1980:

S. 103, l. 12: det mandlige hovedparti. Læs: den anden kvindelige hovedrolle.

S. 105, l. 6: 13/10. Læs: 13/11.

S. 120, l. 6, Corali's arie fra »Venskab paa Prøve« og l. 14, Birthes arie fra »Fiskerne«: Johannes Mulvad har over for forfatteren påvist, at Caroline Walter *ikke* har sunget disse to numre. Corali's arie var ifølge en bas-stemme i orkestermaterialet udeladt, og

Birthes arie fra »Fiskerne« blev først komponeret efter Caroline Walters flugt 1780. Dette rokker imidlertid ikke ved artiklens påstand om, at Caroline Walter var det danske ensembles ledende *sopran* mellem 1770 og 80. Hendes franske repertoire, hvortil hører den citerede arie fra »De tvende Giærrige« s. 128, viser, at hun lejlighedsvis sang såvel h'' som c'''. Et dansk parti, der var skrevet med henblik på hende, Lucinde i Scalabrinis »Oraklet« 1776, har b'' som højtone.

S. 121, note 8: Slutningsnr. s. 2. Læs: Slutningsnr. 1858 s. 2.

S. 123, note 73: Thrane s. 7. Læs: Thrane s. 132.

Summary

Whereas the name and activities of C.A. Thielo are well-known (see Musik og Forskning 7 1981), *Niels Hansen* is a comparatively unknown figure. In theatre history he is remembered as an efficient and consciencious stage manager at the Royal Theatre 1777-79 (see for instance the »Theatre Journal« kept by him 1781-99, the Library of the Royal Theatre). But his achievement as the author of a singing school textbook is practically forgotten.

»*Musikens første Grundsætninger anvendte paa Syngekonsten i Særdeleshed*« (The fundamental principles of music with particular reference to the art of singing) is the title of Niels Hansen's textbook, which was published in Copenhagen in 1777. In the present article it is shown that the book was used as a primer in the Royal Danish singing schools (established in 1773 and 1776 respectively), and consequently must have had considerable influence on the growth of Danish opera during the last decades of the eighteenth century. Although means were scarce at the theatre (for instance, there was no regular instrumental school), Niels Hansen was twice paid a reward for his book, the last time in 1788, for its »profitable use«. He worked as a teacher at the singing schools from 1773 to 1777, assisting the singing master, Michelangelo Potenza. Besides giving an account of Niels Hansen's life and further works, the article deals with the sources of the textbook. It is shown that although J.A. Hiller's »Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange« 1774 appears to be the direct model for Hansen's book, it is primarily *Pierfrancesco Tosi's singing school*, »Opinioni de' cantori antichi e moderni« etc. 1723 that through its German translation by J.F. Agricola »Anleitung zur Singkunst« 1757 decisively influences the Danish school of singing. Thus, together with the Italian singing master Potenza, it was Tosi's classical masterpiece that through the work of Niels Hansen came to mark the first generations of opera singers at the Royal Theatre.

Translated by Gunver Krabbe.