

C. E. F. Weyse, Altona og København

Af Carsten E. Hatting

Når emnet er historie og kultur i Slesvig-Holsten i slutningen af det 18. og begyndelsen af det 19. århundrede, og mere specifikt forholdet mellem tysk og dansk i perioden, er det vel på sin plads også at søge at samle lidt opmærksomhed omkring komponisten C. E. F. Weyse (fig. 1). Han er i den danske musikhistorie placeret som den første betydelige guldalder-komponist. Den ære tilkommer ham navnlig som skaberen af den danske romance, denne særlige genre, der nok ligner, men alligevel ikke rigtigt svarer til den tyske lied. Nok er den, som lieden, bestemt for musikudøvelsen i de borgerlige dagligstuer. Og nok er den tætte forbindelse mellem ord og toner et væsentligt kendetegn. Men det typiske for romancen, dens lyriske karakter, dens strofiske opbygning og dens særlige, udtryksfulde sangbarhed er, i alt fald for danskere, noget specielt. Den er nok noget af det mest danske, man finder i det 19. århundredes musikhistorie.

Men hvor meget var Weyse egentlig en dansk komponist? Og hvor meget tysk? Var han i hvert fald ikke, som der står i nogle musikleksika, dansk »af tysk afstamning«?

Man skal nok ikke kræve et klart svar på spørgsmålet om Weyses nationale tilhørsforhold. Han ville sandsynligvis ikke engang have været i stand til at give det selv. Man skal derimod huske, at lysten til at stille det spørgsmål næppe var særlig udbredt i slutningen af det 18. årh. Først fra lidt før midten af det 19. årh. – for ikke at tale om tiden efter 1864 – fik motiverne for at stille det den nødvendige styrke.

Går man alligevel på jagt, må man overveje, om svaret skal bestemmes af Weyses fødested eller hans opholdssteder, altså af noget geografisk. Eller om man skal følge Herders tankegang og søge det i hans sprog, det talte og det skrevne. Eller om man – nu, da det drejer sig om en komponist – kunne forestille sig, at hans musik skulle vise vejen.

Det sidste har, som sagt, musikhistorikere forsøgt, og jeg skal heller ikke lade det ligge. Men der viser sig unægtelig den vanskelighed, at musik –

som musik slet og ret – som regel ikke er egnet til at give klart udtryk for en nationalkarakter. Og er musikken på en eller anden måde forbundet med en tekst, så er det måske teksten snarere end musikken, der foreskriver svaret.

I. Barndom (1774-1789)

I året 1774, da Weyse blev født i Altona i det sydvestligste hjørne af helstaten, stod spørgsmål om nationalitet ikke just højt på dagsordenen. Hverken i Altona eller andre steder, der var under den danske konges herredømme. Vel havde man nogle år i forvejen oplevet et grusomt drama, da den tyske læge Struensee sammen med sin ven Enevold Brandt var blevet dømt og henrettet for højforræderi. Men det, at Struensee var tysk, var ikke i nævneværdig grad problemet. Det tyske sprog var, selv i hovedstaden København, næsten lige så almindeligt som dansk. Det lå i forestillingen om helstaten, eller – om man vil – den herskende politiske ideologi, at der fandtes norsk- og tysktalende landsmænd såvel som dansktalende. Fædrelandet var helstaten, som Steen Bo Frandsen har formuleret det.¹

Weyses slægt på mødrene side har været hjemmehørende i Altona siden midten af det 17. årh. – den mandlige linie er vist aldrig på samme måde blevet undersøgt – men Kurt Piper, der har fundet frem til dette, vil på den baggrund konkludere, at Weyse var »einer jener Deutschen, die einem anderen Volke, hier dem uns Nordelbingiern artverwandten dänischen Volke, ihr Schaffen, ihr ganzes Sein schenkten.«²

Altona var helstatens næststørste by, købstad siden 1664. Den rummede en hel del industrivirksomheder, og den fungerede som et vigtigt handelscentrum meget nær ved, men dengang uden for storbyen Hamburg.

Jeg besøgte i sommeren 2000 et museum i Lemvig – ved Limfjorden nær Jyllands nordvestligste spids. Der havde man på grundlag af oplysninger



Fig. 1. C. A. Jensen: *C. E. F. Weyse*, ca. 1832. Frederiksborgmuseet, Hillerød.

fra 1788 – året før den unge Weyse rejste fra sin fødeby til København – tegnet et kort over *Det skæve Danmark 1788*. Pointen var at vise, at set fra Lemvig var Hamburg/Altona *nærved*, mens København var *langt væk!* – selv om handelsvejene til begge byer kunne gå over både land og vand. Det betyder selvfølgelig ikke, at det nødvendigvis har set ud på samme måde fra Altona, men siger dog noget om Altonas opland og byens betydning.

Weyse fortæller i sin selvbiografi fra 1820 om sin barndomstid i byen.³ Hans morfar, Bernhard Christoph Heuser, var kantor ved hovedkirken og lærer ved gymnasiet. Morfaderen har taget livlig del i koncertlivet, og Weyse kan tænke tilbage på, hvordan han selv i den strengeste vinter har trukket ham med til koncerter i den modsatte ende af Hamburg. Drengen har syntes, at det var langt, men han nævner intet om besvær med grænseovergange eller lignende, selv om der vel har måttet være noget af den slags. Det gør han heller ikke, hvor han omtaler en otte dages udflugt til den anden side af Elben. Han har ikke gjort sig særlige tanker om, i hvilken nation han befandt sig. Man talte det samme sprog, og man kunne lide at høre ham spille – det sidste var ret vigtigt.

Bedstefaderen forsøgte at få C. Ph. Em. Bach – i Hamburg – til at tage Weyse som elev. Det lykkedes ham ikke, hvad der vel er forståeligt, når man tænker på, at Bach dengang har været 73-74 år gammel. Han døde i 1788. I stedet blev den 15-årige ved Kieler-professoren C. F. Cramers mellemkomst sendt til København for at studere musik hos J. A. P. Schulz. Det har han nok oplevet som langt væk.

II. Ungdom og læreår i København (1789-1805)

Weyse ankom i 1789, dvs. midt under den såkaldte Holgerfejde.⁴ Det ser imidlertid ud til, at det lykkedes ham at holde sig uden for stridighederne, selv om han sikkert meget hurtigt er kommet i kontakt med en af de aktive skribenter, Ernst Philip Kirstein. Men den unge Weyse boede hos sin lærer, Schulz, der jo blev skånet for angreb, skønt han var tysk. Schulz har snart efter måttet give sig i kast med musikken til Thomas Thaarups *Høstgildet*, der gik over scenen 16. september 1790 som hyldest til den nygifte kronprins, den senere Frederik VI (fig. 2). Alle vidste, at han var statens reelle hersker. Og

måske har den unge Weyse følt sig mere tiltalt af denne landlige idyl, der mundede ud i en nordmands, en holsteners og en sjællænders fælles lykønskning til det kongehus, der herskede faderligt over dem alle.

Det ser ud til, at Weyse i det hele taget ikke har brudt sig om at deltage i politiske eller litterære fejder. I striden mellem Oehlenschläger og Baggesen, to personer, som han kendte personligt, formåede han at holde tilstrækkelig distance til dem begge. Det gav Oehlenschläger lejlighed til nogle bitre bemærkninger senere hen, men det er ikke relevant for temaet her.⁵

Det er det derimod nok, at Oehlenschläger i sine erindringer også skriver, at Weyse, da de var unge, *mest taledede tysk*.⁶ Skal man tage ham på ordet, må man tro, at Weyse også talte noget dansk. Oehlenschläger, ca. 5 1/2 år yngre end Weyse, talte i alt fald tysk. Og muntert har det været. Oehlenschläger husker et lille vers, som Weyse engang *på den Tid* – det må have været i midten eller i slutningen af 1790'erne – havde efterladt på hans dør:

»Oehlenschläger ist nicht zu Hause,
Sitzt vielleicht bei einem Schmause.
Weh mir, rief ich, zehnfach Weh!
Erde zittre, Welt vergeh!«.⁷

Og sådan skrev de jævnligt små digte til hinanden, hvis vi skal tro Oehlenschläger. Men det skal man måske på den anden siden ikke ubetinget gøre. Disse ungdomserindringer er formentlig først skrevet i 1829, og der er en del tegn i dem på, at det undertiden kunne knibe med nøjagtighed i digterens hukommelse.

Weyse har naturligvis i Altona talt tysk. De breve, han efter sin afrejse får fra familiemedlemmerne i sin hjemegn, er alle skrevet på tysk. Det er Weyses egne breve også i de første år i København – de få, som er bevaret. Nu omgikkes han i høj grad tysktalende kredse i byen. Hans lærere var tyskere og holstenere. Han kom i salonen hos Schimmelmänn-familien og blev, som sagt, gode venner med Ernst Philip Kirstein, der var privatsekretær hos Ernst Schimmelmänn. Kirstein var noget ældre end Weyse, født 1759 i Preussen, beslægtet med Schimmelmänn-familien og svoger til Carl Friedrich Cramer, professoren i Kiel, der havde skaffet Weyse til hovedstaden. En anden af Weyses nære



Fig. 2. Andreas Flindt: *Thomas Thaarup*. Efter tegning af Bertel Thorvaldsen, ca. 1795.

venner var Ludvig Zinck, der var født i Hamburg 1776. Han var søn af syngemesteren ved Det kgl. Teater H. O. C. Zinck, der selv var født i Husum og var tysksproget, men opfattede sig som dansk. De var i 1786 kommet til København, og den gamle Zinck, der i mellemtiden havde haft nogle ansættelser længere sydpå i det tyske, skrev siden om sin glæde ved at være vendt hjem til sit fædreland.⁸

Der findes et interessant brev fra maj 1801 fra Carl Andreas Evers – dengang en ung mand, som Weyse antagelig har lært at kende ved søndagssammenkomsterne hos Kirstein i det Schimmelmanske palæ i Bredgade, hvor tyske og tysktalende holstenere, og også danske samledes. Evers var ligesom Kirstein gift med en datter af S. A. Cramer. Den 20-årige Carl Evers indleder sit brev (af 5. maj 1801) således: »Kjære Ven! I det jeg begyndte dette Brev, var jeg uvis, om jeg skulde skrive dansk eller tysk, men – tænkte jeg – naar vi er sammen snakker vi alletider dansk, hvorfor ikke også fraværende...«⁹

Weyse har altså på dette tidspunkt i almindelighed talt dansk. På dette tidspunkt, dvs. kun godt og vel en måned efter det bitre og skuffede brev – på tysk – som han sendte sin veninde Julie Tutein som afslutning på deres forbindelse.

III. Organisten ved Vor Frue kirke (1805-1819)

Mellem 1801, hvor Weyse hele tiden skriver sine breve på tysk, og 1812 er der ikke bevaret private breve fra ham. Men i en lille embedsskrivelse fra 1809 er sproget dansk. Det er en ansøgning til universitetets konsistorium om compensation for de uvisse indtægter, dvs. begravelser, som han er gået glip af ved Vor Frue kirkes brand i 1807. Bortset fra, at man kan undre sig over, at det skulle tage ham nærvæd to år at opdage, hvad han havde mistet, kunne man forestille sig, at han i et sådant anliggende har fået lidt hjælp til udformningen af teksten.

Klarere indicier melder sig, når man ser på korrespondancen fra 1812. Weyses unge ven, J. L. Heiberg, var til stor bekymring for sin familie rejst til Sverige i en tilstand af ungdommelig og håbløs forelskelse i en svensk grevinde. Heiberg skriver først sine breve til Weyse på tysk. Det er han åbenbart ikke så god til. Weyse klipper de uforståelige passager ud – måske var de også for åbenhjertige – og viser ham med en tegning i sit svarbrev (af 30/10 1812), hvor lidt der så er blevet tilbage. I en efterskrift til brevet indrømmer han over for Heiberg, at det generer ham at skrive dansk: »Ich schreibe Dir Deutsch, weil es mich genirt Dänisch zu schreiben, aber schreibe Du mir hübsch Dänisch. Du kommst mir sonst ganz fremde vor.«¹⁰

Weyses breve til J. L. Heiberg fra dette efterår 1812 er helt overvejende på tysk, men lejlighedsvis med indskud på dansk. Vel at mærke fejlfrit dansk! Der er ikke tale om en udlændings forsøg på at begå sig i et nyt og fremmed sprog. Man kunne få den tanke, at han har haft berøring med dansk sprog allerede som barn i Altona. Men det er nok ikke særlig sandsynligt. Efter at have modtaget Weyses belæring, skrev unge Heiberg så på dansk (17. november 1812).¹¹ Weyse havde ellers i mellemtiden tilsyneladende fortrudt sine morsomheder og opfordret ham til alligevel at skrive tysk. Han lover ikke at være pedantisk.¹² Denne brevveksling kan

meget vel markere et vendepunkt, og 1812 tager sig i hvert fald ud som det år, da Weyse lægger sin sprogbrug om. Allerede i 1813 skriver han på dansk til vennen Hans Hertz, og i det hele taget er alle hans senere private breve skrevet på dansk.

Weyses sprog bliver dog ved med at bevare et vist tysk præg. Han blander ofte tyske ord ind i den danske tekst, omend mere som krydderi end som nødvendighed. Han skriver ret konsekvent *Universität* og *componert*, og han benytter undertiden tunge (latinske eller tyske) konstruktioner som *det mildere blevne Veir*.¹³ Det gør han naturligvis også for at være morsom, men det er jo da ret germansk.

IV. Hofkomponisten, Københavns musiklivs eminence (1819-1842)

Oehlschlägers erindringer og de bevarede breve fra og til Weyse er ikke vore eneste kilder. En anden er selvbiografien fra 1819/20. Den blev skrevet på tysk, sikkert fordi den var tænkt udgivet i en tysksproget avis.¹⁴ Den blev straks efter oversat til dansk – formentlig af K. L. Rahbek, selv om Weyse udmærket kunne have gjort det selv – og udgivet 1820 i Rahbeks tidsskrift *Hesperus*.¹⁵

Anledningen var en artikel om ham i tidsskriftet *Janus*, som udkom i Wien to gange om ugen. Her havde – og det var i 1819 – en dansk kronikør, Nikolai Fürst, fundet tidspunktet inde til at fortælle sine læsere lidt om komponisten. Fürst var dansk, og han kalder i overskriften Weyse for *Dänischer Tonsetzer*. I øvrigt beskrev artiklen temmelig udførligt Weyses karriere fra barndommen i Altona frem til den position, han nu indtog i København. Den var skrevet i den begejstrede og forherligende stil, som man også kan finde f. eks. i Fr. Rochlitz' berygtede anekdoter om Mozart i *Allgemeine musikalische Zeitung*. Det var så vist ikke sandhed, alt hvad den rummede, men forbavsende meget i den var alligevel rigtigt. Weyse fik den at se, og han blev efter sit eget udsagn så irriteret over den, at han satte sig for ikke blot at berigtige dens fejl, men at give en hel og sammenhængende beskrivelse af sit levnedsløb. Det kan man for så vidt være glad for, som det kan give et indtryk af, hvordan Weyse selv i en alder af 46 år så tilbage på sin karriere. Men det skal jeg ikke udbrede mig om her, hvor det vigtige blot må være, at Weyse egentlig ikke berører spørgsmålet om nationalitet. Ikke

engang overskriftens præsentation af ham som dansk har han fundet det umagen værd at forholde sig til. Påstanden hørte ikke til de fejl, han ønskede at rette. Han gentog den på den anden side heller ikke, udover at det måske skinner igennem, at han ikke regner med at have noget videre publikum uden for København.

I 1836 skrev Oehlschläger et digt til Studenterforeningens fest for den tyske komponist Heinrich Marschner, der var på besøg: *An Marschner, von den dänischen Studenten*.¹⁶ I digtet prises tyske musikere for at bringe musikkens kunst til Danmark. Det har de gjort siden oldtiden, og de gør det stadig, som Marschners tilstedeværelse viser. Og Oehlschläger nævner andre koryfæer:

Doch – das gesteh' ich leise –
Daß Kuhlau noch – selbst Weyse –
Geborne Deutsche sind.

Chor:

Doch wurden Dänen sie geschwind,
Obschon sie Deutsche sind.

Weyse blev hurtigt dansk, mener Oehlschläger. Men han blev det næppe i kraft af en viljesakt eller efter en dramatisk beslutning. Og han har ikke brudt forbindelsen med sin fødeegn.

Gennem brevene dokumenteres det, at han i sine sidste år, i 1840 og 1841, læste *tydske Journaler*.¹⁷ Således gjorde branden i Hamburg mellem den 4. og 5. maj 1842 indtryk på ham. I et brev til plejesønnen Ferdinand Schauenburg Müller beskriver han de mange skader og slutter: »Jeg har ret med megen Interesse læst det heles Beskrivelse i den gamle Freischütz.«¹⁸

Det skyldes overleveringens tilfældigheder, at vi kan vide så meget om, hvad Weyse gjorde og tænkte netop i sine sidste år. Langt den største part af Weyses bevarede breve udgøres netop af brevene til Schauenburg Müller, der daterer sig fra juli 1838 til dagen før hans død, 7. oktober 1842. Disse breve har næsten karakter af dagbogsblade. Det er måske derfor, han mest huskes som en ældre herre. Han har sikkert også tidligere holdt sig orienteret om, hvad der tildrog sig i hans hjemegn – ligesom han spillede i både Klasselotteriet og det hamburgske lotteri.

V. Nationalt i musikken, nationalsange

Nu til musikken. Jeg minder om mine indledende forbehold, men alligevel kan der nok ses og høres noget i Weyses musik, som kan pege mod henholdsvis tyske og danske traditioner. De tidligste af Weyses kendte kompositioner er blevet til mellem 1790 og 1794. Det er en samling af sange og klaverstykker, *Blandede Compositioner* eller *Vermischte Compositionen* – den trykte udgave udkom med både dansk og tysk titelblad. Sangene er i samme enkle stil, som kendes fra læreren, J. A. P. Schulz' *Lieder im Volkston*. Og deres tekster er tyske. I klavermusikken kan man spore træk af C. Ph. Em. Bachs stil,¹⁹ og det er måske også fra Bach, Weyse har overtaget satsbetegnelsen *Minuetto*, som han også bruger i symfonierne. Det var naturligvis ikke usædvanligt at møde menuetter, enkeltvis eller som 2. eller 3. sats i flersatsede værker. Men hos Haydn og Mozart, som Weyse på mange måder tog som forbillede, kaldes satsen for Menuet eller Menuetto, aldrig Minuetto. Den form af navnet kan han derimod have fundet hos den berømte hamburgske musikdirektør. Der er altså i Weyses tidlige værker signaler om, at han bragte noget med sig fra sin hjemegn. Det er der ikke noget underligt, endsige noget særligt nationalt i.

Nogle vil nok finde det lettere at forbinde Weyses danskhed med hans romancer og sange. Hans melodier følger sig så tæt til guldalderdigternes poetiske strofer, at de synes udsprunget af ganske den samme ånd. Men så indlysende det end måtte forekomme os, er det måske et lidt usikkert kriterium for det nationale. Jeg skal forsøge at illustrere det. Der er f. eks. blandt sangene i hvert fald fem fædrelandssange, selv om man ser bort fra de to, næppe helt alvorligt mente, melodier til Juliane Marie Jessens præmierede *Dannemark! Dannemark! Hellige Lyd!* fra 1819/20.²⁰ Jeg tænker på:

1. J. Jetsmarks **Fædrelandssang**, *Duftende Enge og kornrige Vange* DF 97 (to melodier: 1820-25 og 1825).²¹

2. C. J. Boyes **Sang for Danske** DF 41 *Der er et Land, dets Sted er højt mod Norden* (1826).

3. C. N. Davids *Jeg veed et Land i højen Nord* DF 80 (ca. 1830).

4-5. **To danske nationalsange** DF 81, Chr. Wilsters *Hvor Bølgen larmer høit fra Sø* og E. F.s *Venlige Issefjords blinkende Bølge* (1837).

Jetsmarks og Chr. Wilsters tekster var også bidrag til konkurrencen fra 1818/19.

Af disse fik navnlig Boyes *Der er et Land* en stor udbredelse. Det skal jeg komme tilbage til. For endnu en fædrelandssang skal vel nævnes, nemlig Ingemanns *Dannevang ved grønne Bred* fra 1816/17 (udg. 1836), som blev lige så kendt, måske endda mere. Den er netop eksempel på en smidig, men flertydig forbindelse mellem tekst og musik, idet melodien oprindeligt hørte sammen med drikkevisen *Vil du være stærk og fri* fra Oehlenschlägers syngespil *Ludlams Hule* (1814). Drikkevisen og fædrelandssang; begge tolkninger blev holdt levende. Drikkevisen blev fulgt af et betydeligt antal nye viser med samme metrum og til samme melodi. Musikken passer måske nok så godt til sådanne muntre tekster som til Ingemanns blide nationalsang, men også den fik en efterfølger, nemlig i Holger Drachmanns *Danmarks Ungdom, skulderbred* fra 1881, hvori patos træder i stedet for lyrisk romantik.

Melodien til *Der er et Land, dets Sted er højt mod Norden* af C. J. Boye gik det på lignende vis. Den blev præsenteret ved skuespilleren N. P. Nielsens aftenunderholdning på Det kgl. Teater i 1826 og var da forsynet med titlen *Sang for Danske*. Teksten var en bearbejdelse af en monolog i Boyes tragedie *Svend Grathe*, der havde været fremsagt på betagende vis af helten *Valdemar*, spillet af Nielsen.²² Denne melodi har marchrytme, mange punkteringer, optakt (kvint-grundtone), treklangsmelodik, store spring (sekst og oktav), og den kan efter sin hele karakter siges at høre til *Marseillaise*-typen – *Marseillaisen* var meget udbredt i hele Europa omkring 1800, og mange nationale sange fik melodier med just dette stærkt appellerende og mobiliserende for ikke at sige disciplinerende præg. Boyes tekst er nu ikke martialske. Den priser Danmarks skønhed og rigdom og befolkningens mod, samdrægtighed og ærlighed, og den slutter med de fromme ord: *Gud skjærme Kongen og hans hele Slægt*. Sangen blev hurtigt meget udbredt i studentsangen og mandskorsang i det hele taget. Det kunne ske, at man udelod den sidste eller de to sidste af sangens fem

strofer, så at man undgik kongerøgelsen. Men også denne melodi blev brugt til nye tekster. Versemålet kom i kraft af den kendte melodi til at danne mønster for talrige sange af vidt forskellig karakter i resten af det 19. årh. Alligevel er det forbavsende at se den anvendt allerede i 1850erne i arbejdersangen.²³ Begejstringen for konge og fædreland var nu erstattet af tekster, der efter deres sammenhæng måtte lede tankerne i retning mod republik og internationalisme.

Disse eksempler er måske ikke så forbløffende, når man tænker på, at både den engelske *God save the King* og Joseph Haydns *Gott erhalte Franz den Kaiser* har været anvendt til nye tekster i forskellige nationale sammenhænge.²⁴

Der er intet, der tyder på, at Weyse følte sig båret af en personlig national begejstring, da han komponerede sine melodier. Han har i hvert fald aldrig på den måde kommenteret dem i sine breve, end ikke i de lange, udførlige breve fra de senere år, hvor han udtaler sig om næsten alt. Her viser han sig som Frederik VI's loyale og konservative undersåt. Og heri fnyser han mod rebeller af enhver art: Grundtvig på det kirkelige område, Orla Lehmann på det politiske og Beethoven på det musikalske. Men når det drejer sig om nationalsangene var han sikkert blot – som altid – opmærksom på, at digtene, ordene og musikken skulle passe med hinanden. Og det kan de så gøre på flere måder.

I de sidste år af sit liv komponerede Weyse igen melodier til tyske tekster! Det drejer sig for det første om otte sange (DF 106), som han skrev melodier til i 1838, og som han tilegnede Johanne Luise Heiberg. Han havde valgt tre Goethe-digte, to af Fr. von Matthison, et af Schiller, et af Voss og et af J. G. von Salis. Og om seks trestemmige sange, komponeret til skolebrug, fra april 1842.²⁵ Heri findes Goethes *Über allen Gipfeln ist Ruh*, mens Voss, Baggesen, Jacobi, Hölty og Claudius er repræsenteret med hver et digt. Jens Peter Larsen har i sin bog *Weyses Sange* fra 1942 rejst spørgsmålet, om Weyse med disse sange har villet søge at skabe mulighed for udbredelsen af sine sange også uden for landets grænser.²⁶ Larsen havde tidligere forestillet sig en anden forklaring, nemlig at Weyse vendte tilbage til en gammel kærlighed, til den *Kreds af Digtere*, som Schulz fortrinsvis komponerede, og som Weyse også i sine unge Dage flittig havde dyrket.²⁷ Denne sidste mulighed kunne så samtidig understrege, at Weyse

stadig følte sig forbundet til sin barndoms sprog og kultur.

Da Weyse var død, skrev J. L. Heiberg et minde-digt. Det blev oplæst af Johanne Luise Heiberg på Det kongelige Teater ved en særlig forestilling på Weyses fødselsdag i 1843. Det huskes især, fordi en af dets strofer ti år senere blev aftrykt på titelbladet til den udgave af hans *Romancer & Sange*, som Musikforeningen foranledigede. I digtet nævnes Weyse som fader til den danske romance, og Heiberg fortsætter:

Den danske, – ja, thi Weyse var dansk,
Han selv og hans Musa fædrelandsk,
En Gåde for fremmede Zoner.
I Danmark slog den Stamme sin Rod,
Som bar hans lønnende Kroner,
Og Den, som ikke vort Sprog forstod,
Forstod ej heller hans Toner.²⁸

Heiberg nævner hverken Tyskland eller det tyske sprog. Weyse var dansk! Men da Musikforeningen søgte hans bistand til den omtalte udgivelse af *Romancer & Sange*, tog han mere nuanceret stilling til spørgsmålet om tysk og dansk. Der er et brev fra Heiberg til Edvard Collin, der var en slags forretningsfører for foreningen.²⁹ Det er skrevet 10. oktober 1847, altså ca. fem år efter Weyses død, og Heiberg argumenterer mod at give udgaven titlen *Danske Romancer*. Han understreger, at også kompositionerne til tyske tekster bør medtages med deres originale tekst, og han nævner de seks sange, som Weyse i 1838 havde tilegnet hans kone, Johanne Luise Heiberg. Det ville, skriver han: »være aldeles uforsvarligt, om man, netop hos en Componist som Weyse, hos hvem Text-Declamationen spiller en saa betydelig Rolle, vilde oversætte de Digte, som han, hvis Modersmaal var Tydsk, har ladet sig inspirere af til en Sammensmeltning af Ord og Toner, der aldrig kan omgjøres i en anden Form.«³⁰

Siden 1830'erne havde nationalistiske strømninger gjort sig bemærket, såvel i en slesvig-holstensk selvstændighedsbevægelse som i den nationallibérale bevægelse i kongeriget Danmark, og Frederik VI's død i 1839 vakte nye forhåbninger. Ingen kan mistænke Heiberg for at sympatisere med dem, men det er alligevel bemærkelsesværdigt, at han her i 1847 kan fastholde billedet af Weyse som kompo-

nisten, der formåede at skrive til tyske og til danske tekster med samme omsorg for forbindelsen mellem ord og toner.

Man kan vel mene, at Weyse blev dansk, som Oehlenschläger og Heiberg formulerede det, men han blev det ikke i nationalistisk forstand. Konklusionen – eller svaret på spørgsmålet om Weyse som tysk eller dansk komponist – må derfor blive, at Weyse livet igennem forblev en loyal og især kongetro borger i helstaten. For hans eftertid kunne det have betydning at forsøge at sondre mellem dansk og tysk. For ham selv var det uden mening. Hans basis var bred nok til at rumme begge dele.

Noter

1. Das Vaterland war nicht Dänemark oder Norwegen oder Deutschland, sondern der Gesamtstaat, i: Steen Bo Frandsen, *Dänemark – der kleine Nachbar im Norden*, Darmstadt 1994, s. 23.

2. Kurt Piper, *Der Komponist C. E. F. Weyse und seine Altonaer Vorfahren*. Særtryk, tilsyneladende fra et tidsskrift, uden nærmere angivelser om kilden, tidligere i Kai Aage Bruns besiddelse, overdraget mig af Dan Fog. Det fremgår af teksten, at den er skrevet ca. 1964/65.

3. Selvbiografien er trykt som bilag til min artikel »Janus' syner – et essay om Weyses selvbiografi (1820)«, i: *Musik & Forskning* 25. 1999-2000, København 2000.

4. Ole Feldbæk og Vibeke Winge, *Tyskerfejden 1789-1790*. Den første nationale konfrontation; Vibeke Winge, *Dansk og tysk 1790-1848*. Begge i: *Dansk Identitetshistorie II. Et yndigt Land 1789-1848*, København 1991.

5. *Oehlenschlägers Erindringer*. Bd. 3, Kbh. 1850, s. 166. Carl Thrane har formentlig støttet sig til dette bitre udsagn, da han karakteriserede ham som Baggesen-tilhænger, sml. hans *Weyses Minde, væsentligt efter utrykte Breve*, København 1916, s. 17.

6. *Oehlenschlägers Erindringer. Første Bind*, Kbh. 1850, s. 181.

7. *Ibid.*, s. 181.

8. *Die nördliche Harfe. Ein Versuch in Fragmenten und Skizzen über Musik und ihre Anwendung im Norden, mit Noten. Auf Kosten eines musikalischen Instituts herausgegeben von H. O. C. Zinck, Oeffentlichen Musiklehrer in Kopenhagen*. Kopenhagen 1801. Gedruckt bey N. Möller und Sohn, Hof- und Universitäts-Buchdruckern. Zinck skriver her efter at have beskrevet sit livsløb, at »ich mich seit 1787 in meinem lieben Vaterlande wieder glücklich fühle«.

9. Originalbrevet har ikke kunnet findes. Det her gengivne citat stammer fra en afskrift af Sven Lunn i Musikhistorisk Museum i København.

10. C. E. F. Weyse. *Breve*. Udgivet af Sven Lunn og Erik Retzel-Nielsen, København 1964, I, s. 47.

11. *Fra J. L. Heibergs Ungdom. Memoirer og Breve XXXVII*, Kbh. 1922, s. 193.

12. C. E. F. Weyse. *Breve*. I, 50 samt i *Memoirer og Breve XXXVII*, s. 155.

13. C. E. F. Weyse. *Breve*. I, s. 325.

14. Det antog allerede A. P. Berggreen i sin C. E. F. Weyse's *Biographie*, Kbh. 1876, s. 6.

15. *Hesperus, For Fædrelandet og Litteraturen*. Udgivet af K. L. Rahbek. Tredie Binds andet Hæfte, Kbh. 1820. Som bilag hertil bragte tidsskriftet også en oversættelse af N. Fürsts artikel fra *Janus*. Teksten blev senere optaget i A. P. Berggreen: op. cit. Kbh. 1876, s. 6-41.

16. Digtet er trykt i A. P. Berggreens *Musikalsk Tidende No. 15*, 17. april 1836 med en note: »Sungen i Studenter-Foreningen d. 4. Mai 1836«. Berggreen var ikke profet, hans tidsskrift udkom nok bare ikke altid på den dato, der stod i titlen. Digtet er desuden citeret og kommenteret i Anne Ørbæk Jensen: *Hellige Flamme. Studentersang i Danmark i 1800-tallet*, København 1996, s. 55.

17. C. E. F. Weyse. *Breve*. I, s. 295 og 299.

18. Brev af 21. juli 1842, C. E. F. Weyse. *Breve*. I, s. 515.

19. Gorm Busk, Weyses klavermusik, i: *Dansk årbog for musikforskning*, XXIII 1995. Kbh. 1996, s. 14, og i Busks forord til C. E. F. Weyse. *Samlede Værker for Klaver*. Bind 1, Dania sonans VIII, København 1997, xi.

20. Konkurrencen og dens forløb er udførligt beskrevet af Jørgen Poul Erichsen, Den kronede danske nationalsang fra 1819 og hvad deraf fulgte, i: *Fund og Forskning i Det Kongelige Biblioteks samlinger XXII 1975-76*, s. 177-202; Flemming Conrad, Konkurrencen 1818 om en dansk nationalsang, i: *Dansk Identitetshistorie 2. Et yndigt Land 1789-1848*, Kbh. 1991, s. 150; Anne Ørbæk Jensen, *Hellige Flamme. Studentersang i Danmark i 1800-tallet*, Kbh. 1996, s. 21ff.

21. DF henviser til nummeret i Dan Fog, *Kompositionen von C. E. F. Weyse*, Kbh. 1979.

22. Thomas Overskou fremhæver hans »ædle, følsomme Diction«. *Den danske Skueplads*. Fjerde Del, Kbh. 1862, s. 752.

23. Niels Fink Ebbesen, Sang og sange i københavnske arbejderforeninger 1848-1872, i: *Musik & Forskning* 5, København 1979, s. 62 og 110.

24. Såsom den prøjsiske kejserhymne *Heil dir im Siegerkranz* til den første og *Deutschland, Deutschland über alles* til den anden.

25. Udgivet af Jens Peter Larsen i 1929.

26. Jens Peter Larsen, *Weyses Sange*, Kbh. 1942, s. 36.

27. Jens Peter Larsen, 6 nye Sange af Weyse, i: *Dansk Musik Tidsskrift*, 4. årg. nr. 6 (juni 1929), s. 108.

28. Hele digtet er trykt i Johan Ludvig Heibergs *Poetiske Skrifter*, Niende Bind, København 1862, s. 179-184.

29. Angul Hammerich, Musikforeningens Historie 1836-1886, i: *Festskrift i Anledning af Musikforeningens Halvhundredaarsdag II*, København 1886, s. 81.

30. *Breve og Aktstykker vedrørende Johan Ludvig Heiberg*. Udgivet ... ved Morten Borup. Tredie Bind 1840-1852, København 1949, s. 166f.

Resümee

Der Komponist C. E. F. Weyse (1774-1842) wurde in Altona geboren und verbrachte dort seine Jugendjahre. Als 15 jähriger kam er nach Kopenhagen, um bei dem Hofkapellmeister J. A. P. Schulz Unterricht zu empfangen. Schon früh hatte er sich kompositorische Fähigkeiten erworben. In Kopenhagen wurde er rasch bekannt und erlangte im Musikleben der Stadt, wie kaum ein anderer zuvor, hohes Ansehen. Hier lebte er auch zeit seines Lebens. Lediglich zu kleineren Ausflügen in das umliegende Seeland hatte er die Stadt verlassen.

In den bekannten älteren und neueren Musiklexika wird Weyse mal als »dansk komponist«, als »dänischer Tonsetzer«, mal als »dänischer Komponist deutscher Herkunft« oder als »Danish composer of German extraction« bezeichnet. Gestellt und beantwortet wird die Frage, wie er sich selbst gesehen hat, als Deutscher oder als Däne. Deutsch war seine Muttersprache, das Dänische erlernte er per-

fekt, wie dies u.a. seine zahlreich überlieferten Briefe belegen. Er traf mit mehreren Dichtern des Goldenen Zeitalters zusammen, deren Gedichte er einführend vertonte. Vor allem ist er als »Schöpfer der dänischen Romanze« in die Musikgeschichte eingegangen – einer Gattung, die mehr als jede andere den dänischen Charakter widerspiegelt. Das Referat beleuchtet die verschiedenen Lebensabschnitte Weyses, dokumentiert anhand von Aussagen seiner Freunde sein deutsches und dänisches Sprechen sowie sein zweisprachiges Schreiben, wie es aus Briefen und aus Akten hervorgeht, nicht zuletzt wie diese Zweisprachigkeit auch in seinen Vokalkompositionen unüberhörbar zum Ausdruck kommt.

Jene Frage nach der nationalen Zugehörigkeit, die nach seinem Tode, vor allem seit dem Kriege von 1848-1850 bedeutsam wurde, war ihm offenbar weniger wichtig. Oehlenschläger und Heiberg schreiben gerne von seinem deutschen Erbe und seiner späteren, nahtlosen Einpassung in die dänische Identität, davon also, daß er ein Däne geworden sei. Weyse scheint dem mehr Gewicht beigegeben zu haben, daß er sein ganzes Leben lang innerhalb der Grenzen eines Landes wirken durfte, und dies als treuer Untertan ein und desselben Königshauses, das über ein Reich regierte, dessen größte Städte sein Kopenhagen und sein Altona waren.