



Ringve
MUSIKKMUSEUM

WWW.RINGVE.NO



M I S T MUSEENE I
SØR-TRØNDELAG

Statensvekt trykksak fra Skipnes Kommunikasjon | Licensnr. 241 731

RINGVE MUSIKKMUSEUM

I GREVINNENS TID IN TIME WITH THE COUNTESS



I GREVINNENS TID

Musikk og mennesker i Trondhjem 1740–1815

IN TIME WITH THE COUNTESS

Music and People in Trondhjem 1740–1815



2016–2017

Ringve
MUSIKKMUSEUM

M I S T

MUSEENE I
SØR-TRØNDELAG

I grevinnens tid

Musikk og mennesker i Trondhjem 1740–1815



In Time with the Countess

Music and People in Trondhjem 1740–1815

Europeisk musikk og musikkliv i endring

Av Randi M. Selvik, *Professor emerita, dr. art. Institutt for musikk, NTNU*

European music and music life in a time of change

By Randi M. Selvik, *Professor emerita, Doctor of Arts Department of Music, NTNU*

6

Musikk og mennesker i Trondhjem 1740–1815

Av Annabella Skagen, *konservator*

Music and People in Trondhjem 1740–1815

By Annabella Skagen, *Curator*

19

Trondhjem i dansketiden: Kulturliv mellom hoff og provins

Trondhjem in the Danish era: Cultural life between court and province

21

I grevinnens tid: Utstillingen

In Time with the Countess: Exhibit

31



I grevinnens tid

Musikk og mennesker i Trondhjem 1740–1815

In Time with the Countess

Music and People in Trondhjem 1740–1815

På 1700-tallet fantes det livlige kulturforbindelser mellom provinsbyen Trondhjem og Kontinentet. Utstillingen *I grevinnens tid: Musikk og mennesker i Trondhjem 1740–1815* tilbyr publikum en levende gjenspeiling av ulike miljøer og personligheter tilknyttet byens musikkliv. Sammen med Ringve Musikk museums samling av instrumenter danner disse miljøene og personlighetene rammen for et møte med en fortid som stadig er med oss. Gjennom ord og toner fremført på historisk riktige instrumenter gir museets omvisere en levende presentasjon av musikken, menneskene og livet i gamle Trondhjem.

Velkommen til en unik opplevelse i grevinnens tid på Ringve!

During the 1700s, there were lively cultural exchanges between the provincial town of Trondhjem and the European continent. The exhibit *In Time with the Countess: Music and People in Trondhjem 1740–1815* provides visitors with a living reflection of various social environments and personalities associated with the town's music life. In combination with Ringve Music Museum's collection of instruments, these environments and personalities create the framework for an encounter with a bygone era that remains with us still today. Through words and music performed on period instruments, the museum guides conduct a living presentation of the music, people and life in old Trondhjem.

We welcome you to enjoy a unique experience in time with the countess at Ringve!



Fredrik den store (Friedrich II) spiller fløyte i slottet Sanssouci. Adolph Menzel, 1850–1852.

Frederick the Great playing the flute in the palace Sanssouci. Adolph Menzel, 1850–1852.

Europeisk musikk og musikkliv i endring

Av Randi M. Selvik, *professor emerita, dr. art. Institutt for musikk, NTNU*

European music and music life in a time of change

By Randi M. Selvik, *Professor emerita, Doctor of Arts Department of Music, NTNU*

1700-tallet var en periode med store endringer. Tradisjonelt har det vært vanlig å operere med et stilmessig skille omkring 1750, med første halvdel av århundret som kulminasjon av barokken med store komponister som Vivaldi, Bach og Händel, og andre halvdel som klassisismen, med Haydn og Mozart som de største og mest betydningsfulle komponistene. Dette er imidlertid en forenklet beskrivelse. Klassisismens røtter fantes allerede tidlig i århundret, og barokk musikk kunne fremdeles høres mot slutten. Omkring 1800 skjedde et nytt stilsifte, romantikken. Hele 1700-tallet – opplysningens århundre – var preget av diskusjoner om musikalsk stil og smak i de største musikknasjonene. Diskusjonene handlet imidlertid ikke bare om musikken selv, og om kunst og om estetikk, men også om grunnleggende betingelser for utøvelse av musikk og samfunnsmessige forhold. Styreform hadde f.eks. stor betydning. Eneveldet var rådende, men var under press. Politisk og sosialt var 1700-tallet preget av nye strømninger og radikale endringer, som kulminerte i den franske revolusjon i 1789. Etterdønningene ga gjenklang i hele Europa. Tilbakeslag og nye revolusjoner fulgte på 1800-tallet. Konsekvensene var vidtrekkende, ikke bare politisk, men også på kunstens og kulturens område. Blant annet ble borgerskapets innflytelse større på bekostning av adelen, noe som fikk stor betydning for musikkutøvelse og musikkliv.

The eighteenth century was a period of profound change. It is generally accepted that a turning point occurred about 1750, with the first half of the century considered a culmination of the Baroque era represented by great composers like Vivaldi, Bach and Händel, and the second half as Classicism with Haydn and Mozart as the greatest and most significant composers. However, this is a somewhat simplistic description. The roots of Classicism are found already early in the eighteenth century, and Baroque music was still heard towards its end. About 1800, there was a new stylistic turning point with the advent of the Romantic period. The entire eighteenth century – the Age of Enlightenment – was an era marked by discussions of musical style and taste in most leading music nations. These discussions, however, pertained not only to music itself, and to art and aesthetics, but also to the general preconditions for music performance and to societal factors. The form of governance, for example, was highly important. Absolute monarchy was the order of the day, although under pressure. The 1700s represented an era of new political and social currents and of radical changes that culminated in the outbreak of the French Revolution in 1789. Revolutionary repercussions shook all of Europe. Backlashes and new revolutions followed throughout the 1800s. The repercussions were widespread, not only in the political arena, but also in the area of culture and the arts. Among other developments, the influence of the rising bourgeoisie grew at the expense of the aristocracy, and this became very significant in terms of musical performance and music life in general.

Komponisters levebrød: hvilke arbeidsgivere?

Endringene kan illustreres med hvorledes komponister livnærte seg. Ansettelse ved hoff eller kirke hadde vært en bærebjelke i århundrer. Bach var en periode kapellmester ved hoffet i Köthen, en prestisjefull stilling hvor han skrev mye av sin mest kjente verdslige musikk, men han ønsket en stilling som kirkemusiker til tross for at det ville innebære lavere sosial anseelse. I 1723 fikk han embetet som kantor ved Thomaskirken i Leipzig, hvor han skrev sine aller største kirkemusikalske verker. Händel ble i 1710 kapellmester ved hoffet i Hannover, men fikk permisjon og dro til London, hvor han fikk ansvar for å skrive italiensk opera for The Queen's Theatre. Senere slo han seg ned i London for godt.

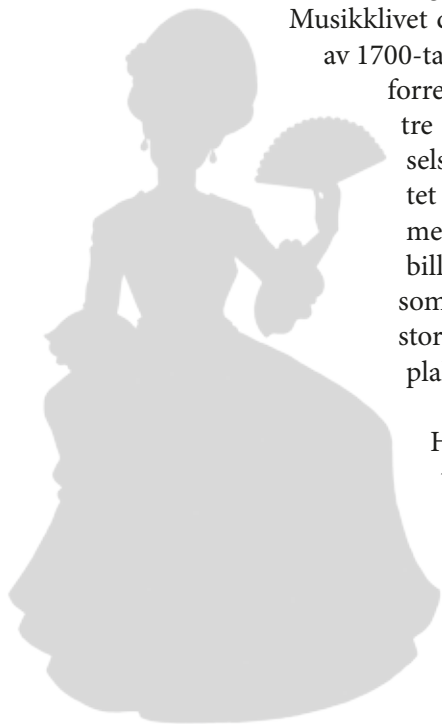
Musikklivet der var i første halvdel av 1700-tallet preget av moderne

forretningsdrift. Flere teatre var organisert i aksjeselskap som også var støttet av kongehus og adel, men man var avhengig av billettinntekter. Operaer som ikke slo an, kunne gi store tap og ble fort tatt av plakaten.

Haydn var i størsteparten av sin yrkeskarriere ansatt som kapellmester hos fyrsten av Esterházy og var tilfreds med det. Til å begynne med

kunne han ikke selge sine verker uten fyrstens tillatelse. Musikken var fyrstens eiendom, men den ble likevel spredt i uautoriserte versjoner. I 1779 ble kontrakten endret takket være fyrstens gunst, og Haydn kunne nå tjene penger på salg og publisering av sine komposisjoner. Haydn var en av sin tids mest kjente komponister. I 1790-årene hadde han to langvarige opphold i London og skrev bl.a. en rekke symfonier for impresario og fiolinist Peter Solomons offentlige subskripsjonskonserter.

Mozart brøt i 1781 opp fra en sikker tilværelse ved hoffet til den autoritære erkebiskopen i Salzburg – sterkt imot sin fars vilje – for å søke lykken i det habsburgske keiserdømmets hovedstad, Wien. Under sin siste store utenlandsreise noen år tidligere hadde han, tross flere forsøk, ikke lyktes i å få noen stilling ved et høyt ansett hoff. Tilværelsen som frilansmusiker gikk bra til å begynne med, men etter hvert ble det krevende å livnære seg i et fritt musikkmarked hvor tilbud og etterspørsel var avgjørende. Mot slutten av livet var musikken hans mindre populær, og han forvaltet sine inntekter dårlig. Mozart ønsket en fast stilling, men tok ikke til takke med hva som helst og oppnådde hverken den sikkerhet eller prestisje han håpet på. Beethoven er blitt kjent som den første «frie» komponist uten fast ansettelse ved noe fyrstehus. Men han hadde mange adelige, svært velstående oppdragsgivere og velgjørere og var avhengig av inntektene fra dem. Han var dermed kanskje ikke så fri som man kan få inntrykk av, selv om han ikke var underlagt noen arbeidsgiver.



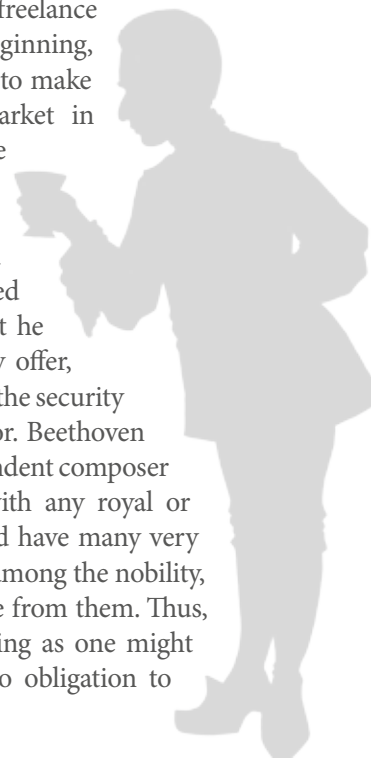
Composers' livelihood: Who were the patrons?

These changes can be illustrated by how composers made a living. Official appointments to royal courts or churches had been the pillars supporting musicians for centuries. For a period, Bach was director of music to the princely court in Köthen, a prestigious position that allowed him to write much of his best-known secular music. Nevertheless, he wanted a position as a church musician even though it would entail lower social status. In 1723, he was appointed Cantor of the St. Thomas Church in Leipzig, where he wrote his greatest ecclesiastical works. In 1710, Händel was appointed Kapellmeister to the royal court in Hannover, but was granted a leave of absence to go to London, where he was given responsibility for writing Italian opera for The Queen's Theatre. Subsequently, he settled in London permanently. During the first half of the eighteenth century, music life in London was characterized by modern commercial management. A number of theatres were organized as private limited companies that were in part financially supported by royalty and the nobility, but they also depended on ticket revenues. Operas that did not attract audiences could result in profit losses and were quickly taken off the programme.

During most of his career, Haydn was employed as music director in the house of Count Esterházy, and was content in that role. In the beginning, he was not permitted to sell his works without the count's consent. The music he composed was the count's personal property, although works were nevertheless disseminated in unauthorized versions. In 1779, the contract with Haydn was changed as a benevolent gesture on the part of the count, and Haydn was then authorized to earn money from the sale and publication

of his works. Haydn was one of the most renowned living composers of his era. During the 1790s, he had two lengthy sojourns in London and wrote, among other works, a number of symphonies for subscription concerts arranged by the impresario and violinist Peter Solomon.

In 1781, Mozart left a secure position as court musician under the tutelage of the authoritarian Archbishop of Salzburg – despite strong opposition from his father – to seek his fortune in the Habsburg imperial capital of Vienna. During his previous journey abroad several years earlier, he failed, despite many attempts, to secure a position in a high-standing royal court. Life as a freelance musician was comfortable in the beginning, but it eventually became difficult to make a living in an open music market in which supply and demand were crucial factors. Towards the end of his life, his music had lost popularity, and Mozart managed his own finances poorly. He wanted a permanent, secure position, but he was too proud to accept just any offer, and he therefore achieved neither the security nor the prestige he had hoped for. Beethoven became known as the first independent composer with no permanent affiliation with any royal or noble household. However, he did have many very wealthy patrons and benefactors among the nobility, and he was dependent on income from them. Thus, he was perhaps not as freestanding as one might think, although he was under no obligation to specific employers.





Rotvold Gaard. Johannes Finne Rosenvinge (1804-1827), 1822. Foto: Morten Henden Aamot.
Gjengitt med tillatelse fra Galleri Bygdøy Alle - Kunstantikvariat PAMA.

*The Rotvold estate. Johannes Finne Rosenvinge (1804-1827), 1822. Photo: Morten Henden Aamot.
Licensed for use by Galleri Bygdøy Alle - Kunstantikvariat PAMA.*

Nye inntektskilder: notetrykk og undervisning

Fra midten av 1700-tallet fikk musikere og komponister betydelige inntekter fra trykking av musikk, og amatører var en viktig målgruppe. Den voksende middelklassen og nye musikalske dannelsesidealer førte til at etterspørselen etter musikk og instrumenter økte enormt. Flere og flere kjøpte instrumenter og noter og gikk på konsert. Det store amatørmarkedet ga nye muligheter for musikere som utøvere og komponister. Og publikum ville hele tiden ha ny musikk. Derfor økte mengden av musikktrykk enormt i siste halvdel av 1700-tallet. Det skulle skrives musikk til enhver anledning. Mange komponister publiserte nye verker i utrolig hastighet, men det fantes få og dårlige regler om copyright eller royalties. De kunne derfor ikke leve utelukkende av å komponere, og de ble ofte heller ikke betraktet som «komponister». Det å komponere var én av flere musikkaktiviteter. Allsidighet var nødvendig. Flere komponister var i sin samtid mer kjent som utøver, og mange kombinerte en stilling som ansatt musiker med utøvelse ved ulike typer konserter. Undervisning var også en viktig inntektskilde, bl.a. for de store komponistene.



New sources of income: Published music and teaching

Beginning in the mid-1700s, musicians and composers earned significant incomes from published music, and amateur music lovers became an important target group. The growing middle class coupled with the trend toward musical refinement resulted in a phenomenal rise in the demand for music and instruments. More and more people bought instruments, sheet music and concert tickets. The large amateur market created new opportunities for musicians as performers and composers. In addition, audiences had an insatiable craving for new music. As a result, the amount of printed music increased enormously during the second half of the eighteenth century. Music was being written for any and all occasions. Many composers turned out new, published works at record speed, but there were few rules pertaining to copyrights and royalties, and those that existed were poor. Because of this, musicians could not survive only on income from composing, nor were they normally considered to be 'composers'. Composing music was merely one of several musical activities. They needed to be versatile. A number of composers were more renowned as performers during their lifetimes, and many combined a position as musician with the performance of different types of concerts. Teaching was also an important source of income for many professional musicians, including the great composers.

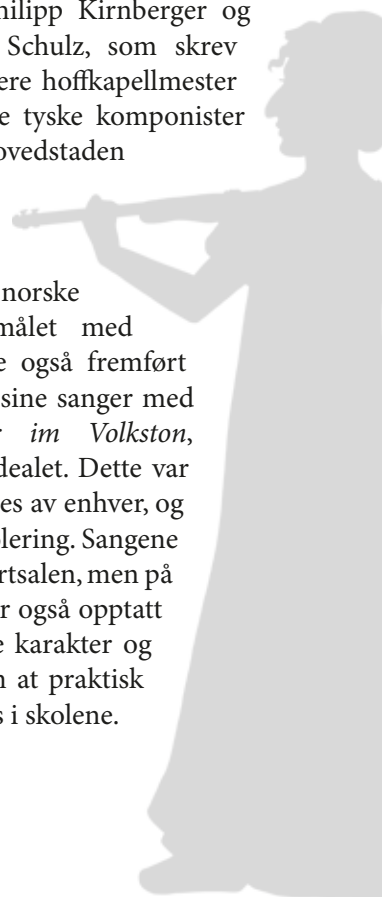
Musikalsk dannelse: praktiske ferdigheter og kunnskap

Det generelle utdanningsnivået økte for den nye urbane middelklassen, og musikalsk kompetanse ble et viktig dannelsesideal for borgerskapet. Mange ønsket å tilegne seg ferdigheter og kunnskaper som tidligere hadde vært forbeholdt adelen. Ikke minst synliggjøres ønsket om musikkundervisning i de mange lærebøker som ble publisert. I Norge ble det også skrevet lærebøker. Trondhjems stadsmusikant Johan Daniel Berlins *Musicaliske Elementer* (1744), den første i Danmark-Norge, representerte en fase hvor allsidighet var idealet fremfor spesialisert undervisning. Boken forklarte grunnleggende spilletekniske prinsipper for mange instrumenter, ikke bare ett, slik som i de mest kjente europeiske europeiske bøkene: Johann Joachim Quantz' lærebok i fløytespill, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen* (1752), Carl Philipp Emanuel Bachs lærebok i klaverspill, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (1753 og 1762) og Leopold Mozarts lærebok i fiolinspill, *Gründliche Violinschule* (1756). Disse forfatterne var hoffmusikere: de to første hos Fredrik den store (en dyktig fløytist) i Berlin, den siste hos erkebiskopen i Salzburg, men bøkene var beregnet på den kjøpekraftige, musikkinteresserte middelklassen og ble spredt langt utover hoffenes sfærer. Tverrfløyte, klaver og fiolin var også de mest typiske amatørinstrumentene fra midten av 1700-tallet og i mange tiår fremover.

Men også kunnskap om musikk var viktig. Et av opplysningstidens fremste litterære symboler, den store franske *Encyclopédie ou Dictionnaire des sciences, des arts et des métiers* som ble publisert mellom 1751 og 1772, skulle gi en fremstilling av all tilgjengelig kunnskap

innen vitenskap, kunst og håndverk. Musikkartiklene var skrevet av filosofen Jean-Jacques Rousseau og ble senere publisert i hans musikkleksikon *Dictionnaire de musique* (1768), som ble spredt til mange land og fikk stor innflytelse i den europeiske offentligheten. Et annet viktig leksikon var Johann Georg Sulzers *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (1771–74), som også skulle å spre kunnskap og opplysning til allmennheten. Her var det Bach-eleven Johann Philipp Kirnberger og hans elev, komponisten J.A.P. Schulz, som skrev musikkartiklene. Schulz ble senere hoffkapellmester i København og var én av flere tyske komponister som virket i den dansk-norske hovedstaden rundt århundreskiftet 1800.

I årene 1787–95 gjorde han en stor musikalsk innsats i København, bl.a. for det dansk-norske syngespillet (opera på morsmålet med talt dialog). Musikken hans ble også fremført i Norge. Mest kjent var han for sine sanger med pianoakkompagnement, *Lieder im Volkston*, hvor den enkle folkevisen var idealet. Dette var strofiske sanger som kunne synges av enhver, og som ikke krevde sangteknisk skolering. Sangene var heller ikke beregnet på konsertsalen, men på musisering i hjemmet. Schulz var også opptatt av musikkens allmenndannende karakter og publiserte i 1790 en artikkel om at praktisk musikkopplæring burde innføres i skolene.



Musical refinement: Practical skills and knowledge

As the general level of education increased within the new, urbane middle class, musical accomplishment became an important ideal among the bourgeoisie. Many wanted to acquire the skills and knowledge previously reserved for the privileged nobility. Moreover, the demand for musical training is evident in the many instructional books that were published. Textbooks were also produced in Norway. Trondhjem town musician Johan Daniel Berlin's *Musicaliske Elementer* (1744), the first musical instruction book published in Denmark-Norway, represented a phase in which versatility was the ideal, rather than specialised instruction. The book elaborated on the basic technical principles of playing a variety of instruments, rather than a single instrument. This was contrary to the pattern of prominent European books, like Johann Joachim Quantz's flute textbook, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen* (1752), Carl Philipp Emanuel Bach's piano book, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (1753 and 1762) and Leopold Mozart's violin book, *Gründliche Violinschule* (1756). These authors were court musicians – the first two resided in the house of Frederick the Great (a talented flutist) in Berlin; the second in the house of the Archbishop of Salzburg – but the books were aimed at the well-to-do middle-class music enthusiasts and were disseminated far beyond the local spheres of the royal courts. The transverse flute, pianoforte and violin were the most predominant instruments played by amateurs from the mid-1700s and for many subsequent decades.

In addition, knowledge about music was considered important. One of the foremost literary icons of

the Enlightenment, the multi-volume *Encyclopédie ou Dictionnaire des sciences, des arts et des métiers*, which was published between 1751 and 1772, set out to elaborate on all available knowledge in the fields of science, art and crafts. The articles pertaining to music were written by philosopher Jean-Jacques Rousseau and were later published in his music dictionary *Dictionnaire de musique* (1768), which was disseminated to many countries and became greatly influential in European public life. Another important dictionary was Johann Georg Sulzer's *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (1771–74), which was also intended to spread knowledge and enlightenment to the general public. For this work, it was Bach's student Johann Philipp Kirnberger, along with his own pupil, composer J. A. P. Schulz, who wrote the music articles. Schulz later became the court director of music in Copenhagen and was one of several German composers who worked actively in the Dano-Norwegian capital around 1800. During the years 1787–95, he made great musical contributions in Copenhagen, including works for the Dano-Norwegian Singspiel (opera in the native language with spoken dialogue). His music was also performed in Norway. He was best known for his songs with piano accompaniment, *Lieder im Volkston*, in which the simple folk-tune was the ideal. These were strophic songs that could be sung by anyone and that did not require any vocal training. Likewise, the songs were not intended for the concert hall, but rather for musical enjoyment at home. Schulz was also committed to the notion of a broad education, and in 1790, he published an article promoting the introduction of practical music training in the schools.

Nye konsertformer

Offentlige konserter var også nøye knyttet til det fremvoksende borgerskapet. Mens musikkutøvelse ved hoffene hadde invitert publikum, var offentlige konserter tilgjengelige for alle som kunne betale inngangsbilletten. I praksis var dette kun økonomisk velstående personer fra aristokratiet og det øvre sjikt av borgerskapet. Denne nye konserttypen var forretningsmessig organisert, hadde et fast program, adskilt plassering av publikum og utøvere, og den ble altså solgt til et interessert og betalingsdyktig, anonymt publikum. Dette startet i London i 1670-årene. Hoffmusikerne der var dårlig betalt, og kongen måtte godta at de kunne ha oppdrag utenfor hoffet. Slik vokste offentlige konserter frem og spredte seg derfra til det europeiske kontinentet. I Paris ble Concert spirituel en fast konsertinstitusjon fra 1725 til revolusjonen. På 1760-tallet spredte offentlige konserter seg til tysktalende land. I 1763 startet en konsertserie i Leipzig. Lignende serier startet i Wien i 1771 og i Berlin i 1790, og senere kom de nordiske land etter.

I mange tyske byer hadde det for øvrig i flere århundrer vært vanlig at myndighetene ansatte egne musikere som spilte ved offisielle anledninger og for øvrig hadde enerett til andre betalte oppdrag. Ordningen med privilegerte stadsmusikanter fantes også i Danmark-Norge, med Johan Daniel Berlin som den mest fremstående norske stadsmusikant noensinne. Embetet ble avskaffet omkring midten av 1800-tallet, men hadde da for lengst utspilt sin rolle.

Ikke alle moderne konserter på 1700-tallet ble gitt av profesjonelle orkestre eller var helt ut offentlige. Utviklingen tok ulike former, avhengig av lokale forhold og tradisjoner. I tyske byer fantes det mange Collegia musica med røtter i universitetene. Disse utviklet seg i løpet av 1700-tallet til offentlige konsertarrangører for et borgerlig publikum. Musikerne var både amatører og profesjonelle. I Wien var konsertlivet lenge dominert av salongen, som var adelen og storborgerskapets private arena, mens offentlige konserter gjerne var mindre arrangementer arrangert av musikkselskaper hvor musikerne i hovedsak var amatører. Offentlige konserter med profesjonelle orkestre var i realiteten kun mulig i noen ganske få av de største byene. Ofte var samarbeid mellom dilettanter og yrkesmusikere nødvendig, gjerne i form av musikalske selskaper, slik som i tysk og skandinavisk tradisjon. København hadde flere musikkselskaper, og enkelte konsertserier var ikke for offentligheten, men for medlemmene, altså et halvoffentlig publikum. Medlemskap var heller ikke åpent for alle (og ikke for kvinner), men for ulike grupperinger innen borgerskap, embetsstand og adel. Det første norske musikkselskap, Det harmoniske Selskab, som ble stiftet i Bergen i 1765, hadde københavnske selskaper som modell. Borgerlige dilettanter supplert med noen få yrkesmusikere utgjorde et lite orkester som ga konserter for medlemmene og utvalgte andre. Senere ble det opprettet lignende musikkselskaper i flere norske byer, også i Trondhjem.

Musical refinement: Practical skills and knowledge

Public concerts were also intimately associated with the emergent middle class. While music at the royal courts was performed for an invited audience, the public concerts were open to anyone and everyone who could afford the price of a ticket. In practical terms, this meant only the financially well-off members of the aristocracy and the upper levels of the citizenry. This new type of concert was commercially organized, had a fixed programme, separate seating for the audience and the performers, and it was sold to an interested, wealthy and anonymous public. This tradition began in London in the 1670s. Court musicians were poorly paid, and the king's approval was required if they wanted employment outside the court. Under this arrangement, public concerts emerged and spread from London to the European continent. In Paris, Concerts spirituels became a permanent public concert institution from 1725 until the revolution. During the 1760s, public concerts had spread to German-speaking countries. In 1763, concert series were established in Leipzig. Similar series began in Vienna in 1771 and in Berlin in 1790. They appeared in the Nordic countries later on.

In many German cities, it had been normal for several centuries for the authorities to employ their own musicians, who played at official events and who, in addition, had a monopoly on other paid assignments. This arrangement involving privileged town musicians also existed in the Dano-Norwegian kingdom, with Johan Daniel Berlin as the most prominent Norwegian town musician who ever lived. The privileged franchise arrangement was abolished in about the mid-1800s, but by then it had already outlived its usefulness.

Not all modern concerts during the 1700s were performed by professional orchestras or were fully public. Various forms developed depending on local conditions and traditions. In German cities, there were many Collegia musica rooted in the universities. These developed during the 1700s into public concert organizers targeting the bourgeois public. The musicians consisted of both amateurs and professionals. In Vienna, concert venues were predominantly salons, which were the private arenas of nobility and the upper bourgeoisie, while public concerts were generally lesser events organized by musical societies in which the musicians were mainly amateurs. Public concerts featuring professional orchestras were actually possible only in a very few of the largest cities. Collaboration between dilettantes and professional musicians was frequently necessary, usually under the auspices of musical societies, as in the German and Scandinavian tradition. Copenhagen had several musical societies, and certain concert series were not meant for the general public, but for the club membership, that is, for a semi-public audience. In addition, membership was not open to everyone (and excluded women), but was reserved for various groups within the bourgeoisie, civil service officials and the nobility. The first Norwegian musical society, Det harmoniske Selskab (The Harmonic Society), which was founded in Bergen in 1765, had the music societies in Copenhagen as their models. Bourgeois amateurs joined by a few professional musicians would comprise a small orchestra that would give concerts for the members and other selected listeners. Similar music societies were later founded in a number of Norwegian towns, including Trondhjem.

Mot en ny estetikk. Spesialisering og originalitet

Mye av musikken som ble komponert i siste halvdel av 1700-tallet, var tilpasset endringene som er nevnt ovenfor: et større amatørmarked og nye publikumsgrupper, samt nye konsertformer og sjangre. Musikken var ofte enkel og ukomplisert, både å utføre og lytte til, og den appellerte til brede grupper. Men samtidig var et nytt kunstsyn i emning, som også hadde nær sammenheng med økonomiske og sosiale forhold. Dreiningen i retning av liberalistisk markedsøkonomi fortsatte, og borgerskapets posisjon var styrket. Markedet for instrumenter og amatørmusikk ble utvidet ytterligere, og konsertmusikken ble mer komplisert. På 1800-tallet ble pianoet borgerskapet fremste musikkinstrument, og mengden av klaverstykker og sanger for amatører eksploderte. Konsertpublikumet ble større, og det oppsto flere konserter og flere og større orkestre og konsertsaler. Et offentlig, borgerlig musikkliv var nå regelen, og graden av profesjonalisering i musikklivet økte.

For å møte den voksende konkurransen skjedde en begynnende spesialisering. Mange ble virtuos på ett instrument eller komponerte for ett medium. Tidligere hadde allsidighet vært idealet. En annen måte å møte konkurranse på var å skrive original musikk. Denne nye estetikken vektla individets egenart og musikkens åndelige innhold. Den hadde utspring i et nytt syn på følsomhet, som for alvor hadde slått gjennom i 1770-årene. Mens man tidligere mente følelser (affekter) var objektive egenskaper som kunne imiteres i musikken, f.eks. gjennom tonearter, tempi, klangfarger og/eller musikalske figurer, ble nå det subjektive satt i sentrum,

og det enkelte, følende menneske. Idealet om originalitet, mer profesjonalitet og spesialisering førte også til større og mer komplekse musikkverker og en ny måte å lytte på som krevde oppmerksomhet og konsentrasjon på en helt annen måte enn tidligere. Musikken ble autonom kunst, og instrumentalmusikken fikk i motsetning til vokalmusikken høyest estetisk verdi. Tidligere hadde det vært omvendt. Samtidig skjedde en begynnende kanonisering av historiske mesterverker som i første omgang var knyttet til de tre wienerkomponistene Haydn, Mozart og Beethoven.

Dreiningen fra samtidsrepertoar til historisk repertoar har senere preget det europeiske konsertlivet og er et sentralt trekk også i vår egen tid. Tidlig på 1800-tallet oppsto også en begynnende kløft mellom kunstmusikk og underholdningsmusikk – en kløft som er blitt stadig dypere og mer variert og har sammenheng med dyptgripende samfunnsmessige og ideologiske forhold.

Towards a new aesthetic: Specialization and originality

Much of the music that was composed during the last half of the eighteenth century was adapted to the aforementioned changes – a larger amateur market and new audience groups, as well as new forms of concerts and musical genres. The music was often simple and uncomplicated both to perform and to listen to, and it appealed to broad groups in society. At the same time, a new artistic vision was becoming imminent, one that was also closely related to economic and social factors. The turn towards a liberal market economy continued, and the position of the middle class was reinforced. The market for instruments and amateur music was further expanded, and concert music became more complicated. The piano became the darling instrument of the social elite, and the number of piano pieces and songs written for amateurs rose dramatically. Concert audiences became larger, along with a growing number of concerts and larger and more numerous orchestras and concert halls. A public, bourgeois music life was now the rule, and the degree of professionalization of music life intensified.

To meet the growing competition, musical specialization began to emerge. Many performers became virtuosos on a single instrument, or they composed for a single medium. Previously, versatility had been the ideal. Another way of dealing with competition was to write original music. This new aesthetics placed emphasis on the uniqueness of the individual and on the spiritual content of the music. It derived from a new view on emotional sensitivity, which had definitively had its breakthrough in the 1770s. Whereas feelings (the affective domain)

had previously been considered objective components that could be imitated through music, for example through tonality, tempo, timbre, and musical figures, the emphasis now was on the subjective domain, and on the individual, feeling person. The ideals of originality, greater professionalism and specialization also resulted in expanded and more complex musical works, as well as in a new way of listening that demanded an attentiveness and concentration to a degree not previously required. Music became an autonomous art, and instrumental music, as opposed to vocal music, enjoyed the highest aesthetic appreciation. Previously, the situation had been the inverse. At the same time, one witnessed the emergence of a canonization of masterpieces that were initially associated with the three great Viennese composers Haydn, Mozart and Beethoven.

The trend away from contemporary repertoire to historical repertoire has later marked European concert traditions and is a distinctive feature of our own era as well. Early in the 1800s, there was also an emergent division between art music and popular music – a divide that has become steadily wider, deeper and more varied and is reflective of fundamental social and ideological factors as music has become accessible to more and more people in society.



A grevinnens tid

Musikk og mennesker i Trondhjem 1740–1815

Av Annabella Skagen, Ph.D, konservator Ringve Musikkmuseum

*A*n Time with the Countess

Music and People in Trondhjem 1740–1815

By Annabella Skagen, Ph.D, Curator Ringve Music Museum

I perioden 1740–1815 var musikklivet i Trondhjem drevet fram av et samarbeid mellom stedfaste profesjonelle – stadsmusikanten og hans svenner, kirkeorganistene og kantoren som ledet kirkesangen – og de mange velutdannede musikkamatørene fra borgerskapet. I perioder organiserte disse seg i form av musikalske selskaper eller orkestre. I tillegg fantes det musikere tilknyttet det militære. Fordi byen var av begrenset størrelse, med i underkant av 10.000 innbyggere ved begynnelsen av 1800-tallet, måtte amatører og profesjonelle samarbeide for å få realisert sine oppgaver, ønsker og ambisjoner på musikkfeltet.

Gjennom ulike konstellasjoner arrangerte de musikalske aktørene konserter, fremførte musikk og sang ved kirkelige og verdslige høytideligheter, akkompagnerte teaterforestillinger og spilte til ball og ved huskonserter.

During the period 1740–1815, music life in Trondhjem comprised a collaboration between resident professionals; the town musicians and apprentices, the church organists and cantors – and the many well-educated amateur musicians among the town's citizens; the “burghers” (borgere) or bourgeoisie. Occasionally, the amateurs organized musical societies or orchestras. In addition, there were musicians affiliated with the military. Because the town was modest in size – with fewer than 10,000 inhabitants at the beginning of the 1800s – amateurs and professionals had to collaborate to be able to realize their projects, wishes and ambitions pertaining to music.

Through various constellations, active musicians organized concerts, performed music and song at religious and secular festivities, accompanied theatre productions and played for balls and private concerts. In addition, their musical activities included composing, teaching vocal and instrumental music, building, repairing and tuning instruments, as well as teaching and performing dance. Music was a vital part of the town's

I tillegg inkluderte den musikalske virksomheten komposisjon, undervisning i sang og musikk, bygging, reparasjon og stemming av instrumenter, og ikke minst undervisning i og utøvelse av dans. Musikken var en viktig del av byens liv, både politisk, kulturelt og sosialt. En sentral forutsetning for musikklivet som det er lett å glemme betydningen av i dag, var at alle musikkopplevelser var avhengig av egeninnsats blant byens befolkning – med mindre det en sjelden gang kom tilreisende musikere til byen. Den eneste form for «musikk på boks» var de kostbare mekaniske instrumentene som fantes i enkelte velhavende hjem.

Hverken utstillingen eller denne teksten tar mål av seg til å gi en fyllestgjørende skildring av Trondhjems musikkhistorie 1740–1815. Bestemte miljøer, tendenser og enkeltpersoner har blitt valgt ut for å kaste lys over visse historiske forutsetninger og praksisformer for musikkutøvelse blant byborgerne i perioden. Dermed er det også foretatt bortvalg av personer og virksomheter som ellers ville hatt en naturlig plass i en slik sammenheng. Samtidig kan utstillingens dypdykk i flere enkeltskjebner – noen velkjente, andre trolig nye for mange – forhåpentligvis bidra til å skape meningsfylte møter med en gang levende og virkende mennesker, som på ulike måter stadig berører oss.

political, cultural and social life. One key prerequisite for music life that is easily forgotten today was that all musical experiences depended on the active participation of the citizens – unless, on rare occasions, itinerant musicians came to town. The only form of “canned music” were the costly mechanical instruments that could be found in some of the wealthier homes.

Neither the exhibit nor this text is intended to provide an exhaustive depiction of Trondhjem’s musical history during the years 1740–1815. Certain environments, trends and individuals have been selected to cast light on specific historical conditions and practices for the performance of music amongst the citizens of the period. This has necessarily entailed choices which exclude persons and organizations that otherwise would have had a natural place in this context. At the same time, the exhibit’s immersion in the fates of certain individuals – some well-known, some undoubtedly new to most people – will hopefully contribute to setting the stage for a meaningful encounter with once living and active people who in various ways continue to touch our own lives.



Trondhjem i dansketiden: Kulturliv mellom hoff og provins

Trondhjem in the Danish era: Cultural life between court and province

I året 1800 hadde kongeriket Norge færre enn 900.000 innbyggere. Landet eide store naturrikdommer, men hadde siden middelalderen ligget under den danske kronen i København. I prinsippet skulle Danmark og Norge være likestilte tvillingriker, men alle avgjørende beslutninger ble tatt ved det danske hoff. Norge var delt i fire regioner eller stiftamt, som alle rapporterte direkte til København. De fleste av innbyggerne i Norge var bønder og håndverkere, og færre enn en tidel av befolkningen bodde i byene.

Med sine knapt ti tusen mennesker var Trondhjem en av de største byene i Norge. Fra midten av 1700-tallet økte byens rikdom, som et resultat av internasjonal handel med kobber, fisk og trelast. Et velhavende handelsborgerskap vokste frem, først og fremst bestående av tyske kjøpmannsfamilier som slo seg ned og fant seg til rette som nordmenn. Sammen med byens sivile og militære embetsmenn utgjorde disse kjøpmennene og deres familier byens ledende gruppering. Det neste sosiale sjiktet var kremmer- og håndverkerfamiliene, som også tilhørte byborgerskapet. Tjenere, hushjelpere og drenger sto lavest på byens rangstige.

I motsetning til de fleste land i Europa hadde Norge knapt noen egentlig adelsstand. Mot slutten av 1700-tallet vokste det likevel frem en raffinert selskapskultur som hadde aristokratiet som forbilde. Det var sentrale enkeltpersoner og familier, noen ganske få med adelig

In 1800, the Kingdom of Norway had fewer than 900,000 inhabitants. The country possessed vast natural resources but had been subordinate to the Danish Crown in Copenhagen since the Middle Ages. In principle, Denmark and Norway were supposed to be equal twin realms, but in practice all major decisions were taken by the Danish royal court. Norway was divided into four regions, or 'stiftamts' (counties), all of which reported directly to Copenhagen. Most of the inhabitants in Norway were peasants and labourers, and less than one-tenth of the population lived in the towns.

With scarcely ten thousand inhabitants, Trondhjem was one of the largest towns in Norway. Beginning in the mid-eighteenth century, the town became increasingly wealthy as a result of international trading in copper, fish and timber. A well-to-do merchant gentry emerged, primarily consisting of German merchant families who settled in Norway and integrated with Norwegian society. Along with the civil and military officials, these merchant families were the town's leading influential caste. The next social stratum consisted of the pedlars and craftsmen's families, who also belonged to the publically recognized body of citizens or "burghers". Servants, domestic workers and hired hands were on the bottom rung of the social hierarchy.

In contrast with most other countries in Europe, Norway had no nobility to speak of. Despite this, a refined social culture with aristocratic leanings emerged towards the end of the 1700s. Key individuals and families, some perhaps with traces of noble lineage, set the tone. They organized magnificent festive events such as balls, garden parties, theatre performances, concerts

tilknytning, som satte tonen. Disse arrangerte storslåtte festligheter som baller, hagefester, teaterforestillinger, konserter og kanefarter i fakkelskinn. Ved større feiringer ble det bygd utsmykkede æresporter, og i de store husene ble vinduene fylt med fargestrålende illuminasjoner. Musikk og andre kunstneriske uttrykk eksisterte her i et skjæringspunkt mellom offisielle hofftradisjoner og lokale makthaveres ønske om personlig glans.

Parallelt med denne utviklingen var nye strømninger underveis. Opplysningstidens demokratiske tankegods var godt kjent i Danmark-Norge, og de amerikanske koloniernes uavhengighetskrig og Den franske revolusjon i 1789 gjorde inntrykk. Også blant kongetro embetsmenn i Trondhjem ble slike tema omtalt og diskutert. Helst ville man vise seg som lojale patrioter mot konge og fedreland. Men i 1807 ble Danmark-Norge trukket inn i Napoleonskrigene, og en britisk bloкаде forhindret kommunikasjonen mellom de to landene. Norge ble stående uten kornforsyninger og uten kongens beskyttelse. Etter hvert ble lojaliteten mot den danske kongen stadig mer tynnslett.

Etter at Napoleon tapte for allierte europeiske styrker i 1813, ble Norges skjebne beseglet i den såkalte Kieltraktaten. Den danske kongen Frederik 6. ga avkall på Norge, som nå skulle gå i union med Sverige. I løpet av noen hektiske måneder på nyåret 1814 stilte den danske kongens arvtaker, kronprins Christian Frederik, seg i spissen for en frigjøring av Norge som selvstendig rike. Men prinsen trengte de norske embetsmennenes og kjøpmennenes støtte. I denne prosessen ble Trondhjems borgere aktivt medvirkende til å hindre at det nye Norge skulle fortsette som et enevelde, men heller bli innrettet som et moderne konstitusjonelt monarki. Christian Frederik måtte til slutt likevel oppgi sitt krav på Norges

trone. Unionen med Sverige trådte i kraft høsten 1814 og varte frem til 1905.

Stadsmusikantene

I det eneveldige riket Danmark-Norge hadde kongen i prinsippet makten i alle spørsmål. Det meste av virksomhet som foregikk i byen, var derfor underlagt myndighetenes kontroll. Dette gjaldt også musikklivet. Stadsmusikantene hadde kongelig «privilegium» på all offentlig fremført verdslig musikk, både i selve byen og på landet. Hvis det kom tilreisende musikere som ville opptre, måtte de søke om tillatelse. I tillegg til stadsmusikantene og læreguttene deres var det to hovedgrupper til av offentlig ansatte musikere. Den ene var militærmusikerne, som spilte ved utmarsj, eksersis, ved høytidelige anledninger og under krigføring. Den andre gruppen var knyttet til byens gudstjenesteliv; organistene i byens kirker og kantorene som ledet kirkesangen. All annen musikkutøvelse var i prinsippet privat eller ulovlig, som når lokale spillemenn underholdt i brylluper utenfor stadsmusikantenes kontroll.

Stadsmusikantene og hans svenner og læregutter hadde et bredt virkefelt. De spilte i offisielle sammenhenger og underholdt ved tilstelninger som bryllup eller ball. De hjalp dessuten til med kirkemusikken og arrangerte egne konserter, i tillegg til å bistå ved amatørframføringer. Stadsmusikantene spilte gjerne en rekke ulike instrumenter, og noen av dem oppvartet også med sang. Mange komponerte, skjønt bare en liten del av produksjonen er bevart. Det meste var såkalt leilighetsmusikk, skrevet til bestemte anledninger, men det ble også skrevet dansemusikk og konsertmusikk. Stadsmusikantene virket dessuten som musikk- og sanglærere, som instrumentstimmere og som instrumentmakere og –reparatører.

and torchlight sleigh rides. For major celebrations, decorated triumphal arches were built, and in the larger residences the windows were filled with colourful illuminations. Music and other artistic forms of expression co-existed as an intersection between official court traditions and the local gentry's desire for personal glory.

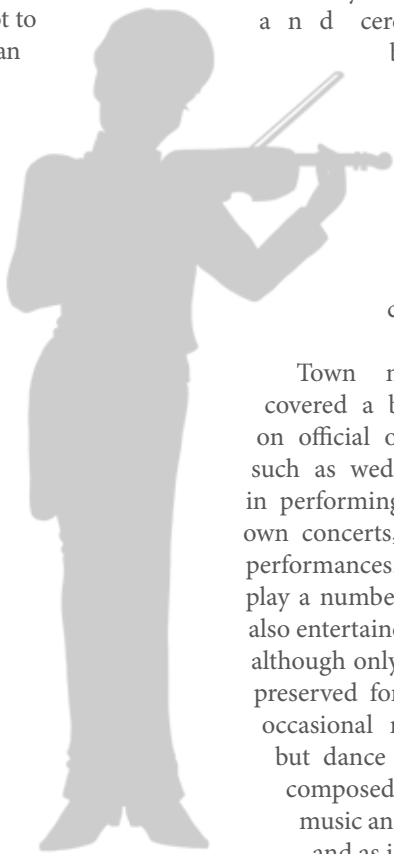
Parallel with this development, new currents were emerging. The democratic ideals of the Enlightenment were well known in Denmark-Norway, and both the American War of Independence and the French Revolution in 1789 left their mark. Even among loyalist officials in Trondhjem, these topics were raised and discussed. Ideally, one wanted to appear as a loyal patriot to king and country. However, in 1807, the Dano-Norwegian kingdom was drawn into the Napoleonic wars, and a British naval blockade obstructed communications between the two countries. Norway found itself isolated, without grain supplies or the protection of the Danish Crown. Gradually, loyalty to the Danish king began to wear thin.

After Napoleon's losses to allied European forces in 1813, Norway's fate was sealed through the so-called Treaty of Kiel. Danish King Frederik VI ceded Norway to Sweden, entailing a union of the two nations. In the course of a few hectic months at the beginning of 1814, the successor to the Danish throne, Crown Prince Christian Frederik, led an initiative to liberate Norway and secure its independence as a sovereign realm. However, the prince needed the support of the Norwegian government officials and powerful merchants. In this process, Trondhjem's citizens became active participants in preventing Norway from continuing to be under absolutist rule and instead be established as a modern constitutional monarchy. Even so, Christian Frederik finally had to renounce his claim to the throne of Norway. The union with Sweden was invoked in the fall of 1814 lasting until 1905.

The Town musicians

Under the absolutist Dano-Norwegian rule, the Danish king had absolute power in all matters. Most of the activities conducted in the town were therefore subject to control by the authorities. Music life was no exception. Town musicians held royal "privileges" covering all publicly performed, secular music, both inside the town and in the rural districts. If itinerant musicians visited the area and wanted to perform, they had to apply for a permit to do so. In addition to the town musicians and their apprentices, there were two main groups of musicians in public service. One group consisted of military musicians who played for trooping, drills and ceremonial occasions, as well as during battle. The second group belonged to the town's congregations: the organists in the churches and the cantors who led the church choirs. All other performed music was deemed private or illegal, such as when local fiddlers entertained at weddings outside the control of the official town musicians.

Town musicians and their apprentices covered a broad area of activity. They played on official occasions and entertained at events such as weddings and balls. They also assisted in performing sacred music and organized their own concerts, in addition to enhancing amateur performances. Town musicians would normally play a number of different instruments, and some also entertained by singing. Many composed music, although only a small number of pieces have been preserved for posterity. Most compositions were occasional music written for a certain event, but dance music and concert music was also composed. Moreover, town musicians worked as music and voice teachers, as instrument tuners, and as instrument makers and repairmen.





Kirkemusikken

Den evangelisk-lutherske tros læren ble statsreligion i Danmark-Norge i 1536. Kirkemusikken sto sentralt i gudstjenesten, idet former som kantaten utviklet seg som en del av tolkningen av prestens preken. De viktigste bidragsyterne til kirkemusikken i Trondhjem var organisten, kantoren og guttekolet fra latinskolen, eller katedralskolen. Samtidig fikk menighetens salmesang en viktig funksjon i gudstjenestelivet, som en direkte funksjon av Martin Luthers lære.

Nidarosdomen var byens viktigste kirke, skjønt preget av flere større branner. Gjennom innsamlede midler ble kirken utrustet på nytt på begynnelsen av 1700-tallet. I 1741 ble et kostbart, tysk orgel montert på kirkens vestvegg. Orgelet finnes i dag i Nidarosdomen som et sjeldent uttrykk for barokkperioden i norsk musikkliv, skjønt det har gjennomgått betydelige endringer gjennom senere ombygginger. Et ordentlig orgel var ingen selvfølge; i flere kirker måtte man i perioder klare seg med et lite orgelpositiv eller med annen instrumentering.

Church music

The Evangelical Lutheran faith became the state religion in Denmark-Norway in 1536. Sacred music was an important part of the religious service, and forms like the cantata developed as part of the interpretation of the pastor's sermon. The most important contributors to the church music in Trondhjem were the organ player, the cantor and the boys' choir from the Latin, or cathedral school. At the same time, hymn-singing by the congregation played an important role in worship, as a direct result of Martin Luther's teachings.

The Nidaros Cathedral was the most important church in Trondhjem but had suffered several large fires. Through fund-raising, the church was restored and re-equipped in the early 1700s. In 1741, a costly German organ was installed on the church's west wall. The organ remains today in Nidaros Cathedral as a rare expression of the Baroque period in Norwegian music life, although it has undergone significant changes through a series of reconstructions. Possessing a proper organ was no granted thing; in several churches, the congregation would have to rely on other types of instruments.



Den velhavende kjøpmannsfamilien Knudtzon var opptatt av kunst og musikk, slik dette familiebildet viser.
Elias Meyer (1763–1809), 1795. Kilde: NTNU Universitetsbiblioteket.

*The wealthy merchant family Knudtzon took a great interest music and the arts, as in this family portrait.
Elias Meyer (1763–1809), 1795. From the NTNU University Library.*

Selskapsdannelse og musikkens sosiale funksjon

Bourgeois societies and the social function of music

I en by der velstanden vokste, vokste også innbyggernes selvfølelse og ambisjoner. Borgerne i Trondhjem levde i et strengt regulert samfunn, men mange var velutdannet og godt informert. Ute i Europa skjedde en rivende intellektuell utvikling. I 1760 kom denne utviklingen til Trondhjem, da *Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab* ble grunnlagt. Selskapet fikk stor betydning både for byens intellektuelle liv og næringsvirksomhet. I 1767 fikk byen også egen avis – *Kongelig alleene privilegerede Tronhiems Adresse-Contoires Efterretninger*. I dag er *Adresseavisen* Norges eldste eksisterende avis.

I andre halvdel av 1700-tallet fikk borgerne i stigende grad en ny betydning som samfunnsgruppe. Om dagen passet de sine plikter som embetsmenn, forretningsdrivende og husmødre. Om kveldene omgikk de hverandre sosialt. En rekke selskaper og klubber med ulike formål oppsto i tiårene før og etter 1800. Det ble dannet selskaper for musikk, teater, boklesing, veldedighetsarbeid og sosialt samvær. Slik begynte borgerne selv å organisere livet i byen på en ny måte, mens de samtidig skapte seg en ny samfunnsrolle. De fleste selskapene var i hovedsak laget av og for menn, men også kvinner kunne til dels finne nye muligheter her.

Selskapene var lukkede medlemsorganisasjoner, men skapte samtidig nye sosiale møtesteder i byrommet.

The self-esteem and ambitions of the citizenry grew in direct proportion to the town's growing wealth. Trondhjem citizens lived in a strictly regulated society, but many were well educated and well informed. In Europe, a dramatic intellectual development was taking place. In 1760, this development reached Trondhjem with the founding of *Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab* (*The Royal Norwegian Society of Sciences and Letters*). The society became important both for intellectual and commercial life. In 1767, the town also launched its own newspaper – *Kongelig alleene privilegerede Tronhiems Adresse-Contoires Efterretninger*. The paper is known today as *Adresseavisen*, Norway's oldest extant newspaper.

In the second half of the eighteenth century, the citizens belonging to the bourgeois stratum increasingly strengthened their position in society. During the daytime, they attended their duties as government officials, merchants and home-makers. In the evenings they socialized with one another. A number of associations, societies and clubs with various purposes were formed in the decades around 1800. Societies for music, theatre, literature, charity work and socializing were founded. Thus, the citizens themselves began to organize urban life in new ways, while at the same time creating a new social role for themselves. Although most societies were primarily reserved for men, women might also find new opportunities here.

While the societies remained private members' organizations, they contributed in creating new social spaces within the town community. In this way, they became part of a separate sphere in society between private life and the king's public authority

Dermed ble de del av en egen sfære i samfunnet, mellom det rene privatlivet og kongens offentlighet; en sfære historikere gjerne kaller *den borgerlige offentlighet*. Selskapene var et sted å omgås og et sted å oppnå dannelse, en kulturell utprøvingsarena i skjæringspunktet mellom formell organisering og sosial gemyttlighet.

Kunsten og musikken fikk en sentral plass i det borgerlige dannelsesarbeidet, og ble en viktig arena i jakten på en ny borgerlig identitet. Barn og unge fikk timer i sang, dans og spill. Borgerskapets menn og kvinner underholdt hverandre med sang og spilte ulike instrumenter, og noen komponerte også. Gjennom interessen for musikk viste man seg som et kultivert menneske. Målet var ikke å bli profesjonell kunstner; borgerskapet var respektable amatører, eller *dilettanter*.

Sang og musikk var også en viktig del av det sosiale samværet, og et bidrag til å fylle de mange lange, mørke og kalde høst- og vinterkveldene. I en by som hadde få underholdningstilbud og knapt noen butikker, var ikke minst dansen en viktig kilde til livsglede. Man danset både ved større tilstelninger og hjemme i hverandres stuer. Dansen var en omgangsform som satte rammer for samværet og styrte reglene for dannet oppførsel, og for hvordan kropper kunne omgås på en dydig og samtidig spenningsfylt måte. Dansetilstelninger var selvsagt også en viktig mulighet for å gjøre seg kjent med mulige fremtidige ektefeller.

Musikalske selskaper

Det første kjente musikalske selskap i Trondhjem ble omtalt vinteren 1768/69 og ser da ut til å ha gitt en konsertserie. Dette var i en periode da mange sterke musikalske og litterære enkeltpersoner befant seg i byen. Lite konkret er likevel kjent om dette første musikalske selskapet.

I 1786 ble *Det Throndhjemske Musicalske Selskab* stiftet. Det eksisterte som et samarbeid mellom flere engasjerte dilettanter og ulike profesjonelle musikere. Det var også militærmusikere og kirkemusikere med, som ble engasjert mot betaling. Flere kvinner ble invitert som æresmedlemmer og bidro med sang eller spilte cembalo under konsertene.

Det musikalske selskapet holdt konserter i vintersesongen for et abonnementspublikum. Repertoaret var for det meste i samsvar med konsertmusikken som ble spilt på Kontinentet i perioden. Haydn og Mozart var hyppig representert, i tillegg til en rekke andre komponister som var populære i Europa i sin samtid. I tillegg spilte det musikalske selskapet jevnlig musikk av noen få lokale komponister.

Konsertene ble holdt i større bygårder, i rådstuesalen og i Borgerklubben. Aktiviteten opphørte ved overgangen til 1800-tallet. Da oppsto to nye virksomheter i byen hvor musikk var et vesentlig innslag; nemlig et borgerlig teaterselskap og et offentlig teater. Begge teatrene hadde orkestre som besto både av dilettanter og profesjonelle musikere, og som slik videreførte samarbeidet mellom profesjonelle og amatører. I 1815 ble et nytt musikalsk selskap, *Det Musikalske Øvelses Selskab*, stiftet. Dette holdt til i borgerklubbens lokaler, og tok over det gamle

– a social segment that historians may refer to as the *bourgeois public sphere*. The societies were places where one could socialize and become refined, a cultural testing ground on the threshold between formal institution and cordial socialization or *Gemütlichkeit*.

Art and music held key positions in citizens' self-education and refinement and became important areas in the pursuit of a new bourgeois identity. Children and adolescents took lessons in vocal and instrumental music and dancing. Ladies and gentlemen entertained one another with singing and playing various instruments, and some even composed music. Through one's interest in music, one appeared as a cultivated human being. The objective was not to become a professional artist; the bourgeoisie were respectable amateurs, or *dilettantes*.

Vocal and instrumental music were also important parts of being together socially, and music was a way to while away the many long, dark and cold autumn and winter evenings. In a town offering little in the way of public entertainment, hardly even any shops, dancing in particular was an important source of pleasure. People danced at larger social events and at home in one another's drawing rooms. Dance was a form of social intercourse that established the framework for socialization and prescribed the rules for polite behaviour, as well as for the way bodies could relate to one another in a demure, yet tantalizing way. Of course, dance events were also an important opportunity enabling young people to become acquainted with potential mates.



Musical societies

The first known musical society in Trondhjem was mentioned in the winter of 1768/69 as having given a concert series. This was a period when many solid musical and literary personages resided in Trondhjem. Nevertheless, little is known about this first musical society.

In 1786, *Det Throndhiemske Musicalske Selskab* (the Trondhjem Musical Society) was founded. It existed as a collaboration of several enthusiastic dilettantes and various professional musicians. A few military musicians and church musicians were also paid to contribute. Several women were invited as guests of honour to sing or play the harpsichord during concerts.

The Musical Society hosted concerts for a subscribing membership during the winter half of the year. The repertoire primarily consisted of the concert music that was played on the Continent during the period. Haydn and Mozart were prominent, in addition to a number of other contemporary composers who were popular in Europe at the time. The musical society also regularly featured music written by a limited number of local composers.

The concerts were held in large residential buildings, in the town hall and in the Citizen's Club (Borgerklubben). Activity ceased during the years around 1800. It was at this time that the town saw the emergence of two new and significant ventures, namely, a theatrical society and a public theatre. Both theatres had orchestras comprising both dilettantes and professional musicians and thereby carried on the traditional collaboration between professionals and amateurs. In 1815, a new society, *Det Musicalske Øvelses Selskab* (The Musical Rehearsal Society) was founded. This society resided in the citizen's club premises and took over the old Music Society's collection of sheet music and instruments. The Rehearsal Society was in continuous activity up until the early 1830s.

musikalske selskapets samling av noter og instrumenter. Virksomheten her fortsatte frem til begynnelsen av 1830-årene.

Hjemmets musikk

Forutsetningen for å kunne delta i den sosiale så vel som den organiserte selskapeligheten var at man var del i en allmenn borgerlig dannelse, hvor grunnleggende ferdigheter innen spill, sang og dans var en viktig bestanddel. Opplæring i musikk og dans var derfor en utbredt aktivitet blant barn og ungdom. Både stedfaste og tilreisende danselærere annonserte sine tjenester i *Adresseavisen*. Det ble undervist i populære europeiske selskapsdanser som ble danset ved private og offentlige ball, og det forekom også at unge piker eller par fremførte ballett ved spesielle tilstelninger i byens øverste sosiale sjikt. De fleste piker ble undervist i sang og piano, eller pianoets forløpere cembalo og klavikord, mens guttene i tillegg kunne velge innenfor et bredere utvalg av strykere og blåseinstrumenter.

Populære danser og musikkstykker ble samlet og sirlig innskrevet i egne dansebøker eller notebøker. Blant disse finnes det flere eksempler på musikkstykker skrevet av lokale Trondhjems-komponister. De private nedtegnelsene representerer en viktig musikkhistoriske kilde utover den etablerte kanon. Gjennom brev og avskrifter ble denne musikken til hjemmebruk sirkulert, ikke bare blant byens egne innbyggere, men også i internasjonale nettverk av brevskrivende familie og venner. Slik deltok innbyggerne i provinsbyen langt mot nord også i et større europeisk fellesskap av kulturelle utvekslinger.

Music in the home

To be able to participate in social life, one needed to be well-mannered and share in a general cultural education, where basic skills in singing, dancing and instrument-playing were important elements. Training in music and dance were therefore common activities among children and adolescents. Resident and itinerant dance teachers advertised their services in *Adresseavisen*. Popular European social dances were taught and were danced at private and public balls, and in the social elite, young girls or couples would occasionally also dance ballet. Most young girls were taught to sing and play the piano, or its forerunners, the harpsichord and the clavichord, whereas the boys had additional options of learning to play string and wind instruments.

Popular dances and musical pieces were collected and meticulously inscribed in dance notebooks or music books. Among these there are several examples of musical pieces written by local Trondhjem composers. These private records represent an important source of music history beyond the established canon. Through letters and copies, this music for home use was circulated not only locally, but also in international networks via families and friends who corresponded with one another. In this manner, the residents of a provincial town in the far north of Norway were also able to take part in a broader European community of cultural exchanges.

I grevinnens tid: Utstillingen

In Time with the Countess: The exhibit

Utstillingen innledes i Passasjen, hvor publikum gjennom en serie planser kan gjøre seg kjent med den historiske konteksten for Trondhjem i perioden. Hoveddelen av utstillingen er innredet i fem atskilte rom; **Lystgårdshaven, Borgerstuen, Salen, Stadsmusikantensgård og Kirkerommet**. Det er bare anledning til å oppleve rommene sammen med en omviser. I hvert rom møter publikum et særegent sosialt miljø som uttrykker ulike delperioder, samfunnsgrupper og former for musisering i Trondhjem i perioden 1740–1815, i form av ulike interiører og historiske instrumenter. Man møter også forskjellige personer fra byens musikkhistorie i form av legemsstore silhuetter, mens omviserne gir publikum musikalske smakebiter fra periodens repertoar på kopier av tidsriktige instrumenter.

The exhibit begins in the Passageway, where visitors can familiarize themselves with the historical context of Trondhjem in the featured period through a series of text boards. The main part of the exhibit is featured in five separate rooms: **The Manor Garden, The Parlour, The Great Hall, The Town Musician's House and The Sanctuary**. These rooms can be visited only when accompanied by a guide. In each room, visitors will encounter a particular social environment that depicts various segments of time, social groups and types of music-making in Trondhjem during the period 1740–1815, in the form of different interiors and historical instruments. Various persons in the town's musical heritage are encountered in the form of life-size silhouettes, and the guides will provide listeners with musical forays into the repertoire of the period, performed on copies of period instruments.



Lystgårdshaven

På 1700-tallet var Lade-halvøya preget av de mange og store lystgårdene som lå som et perlekjede langs fjorden. Flere av de mest velstående familiene i Trondhjem eide store gårdsanlegg. Her ble det dyrket mat til deres egne store husholdninger, men samtidig fungerte gårdene som sommerboliger og som mål for utflukter, baller og festligheter. Sang, musikk, dans og teater var en viktig del av tilværelsen på lystgårdene.

Utstillingens første rom er en henvisning til en av de største lystgårdene i byens absolutt øverste sosiale sjikt, Rotvold Gaard, som lå ved fjorden et stykke vest for området hvor Ringve Musikkmuseum befinner seg. Gårdsanlegget var en av flere store eiendommer som tilhørte grev og grevinne von Schmettow.

Publikum kommer til haven en kveld på sensommeren i 1807, på grevinnens 50-årsdag, hvor hun blir feiret av en stor gruppe familiemedlemmer og venner. Denne festen fant sted bare en uke før Danmark-Norge gikk inn i Napoleonskrigene på fransk side, noe som markerte begynnelsen på slutten for mange av de ledende kjøpmannshusene i Trondhjem.

Familien von Schmettow

Grevinne **Christiane Stinchen Anna Catharina von Schmettow** (1757–1820) var datter av den rike og mektige forretningsmannen Hans Ulrich Mølmann (1715–1778) og byens førstedame Gudlov f. Hveding (1722–1799), og enarving til deres store formue. Hun giftet seg 21 år gammel med en nykommer i byen, den tretten år eldre tyske riksgreve **Carl Jacob Waldemar von Schmettow** (1744–1821). Begge var beleste, dannede, og kunstnerisk

The Manor Garden

In the 1700s, the Lade peninsula was dotted with numerous large manor residences lying like a string of pearls along the fjord. Several of the wealthiest families of Trondhjem owned large manor estates. They grew food here for their own large households, but the manors also functioned as summer residences and as retreats for outings, balls and festivities. Vocal and instrumental music, dance and theatre were important parts of existence on the manor estates.

The first room of the exhibit is a reference to one of the largest manor estates on the very uppermost rung of the social ladder, Rotvold Gaard, which was situated on the fjord a distance west of the area where Ringve Music Museum is located today. The estate was one of several large properties belonging to Count and Countess von Schmettow.

Visitors enter the garden one evening in the late summer of 1807 on the countess's 50th birthday, celebrated in the company of a large entourage of family members and friends. This party was held only one week before Denmark-Norway was drawn into the Napoleonic wars on the side of the French, an event that marked the beginning of the end for many of the leading trading houses in Trondhjem.

The von Schmettow family

Countess **Christiane Stinchen Anna Catharina von Schmettow** (1757–1820) was the daughter of the rich and powerful businessman Hans Ulrich Mølmann (1715–1778) and the town's leading lady Gudlov b. Hveding (1722–1799), and the sole heiress to their huge fortune. At the age of 21, she married a newcomer to the town, a Bavarian count thirteen years her senior named **Carl Jacob Waldemar von Schmettow** (1744–1821). Both were well read, refined and artistically inclined. The couple were a pivotal point in the town's upper circles. With their wealth and social position, they were the closest one could come to an aristocracy, and the life that was led at Rotvold and at several of their other estates resembled the lifestyle

interessert. Greveparet utgjorde en kjerne blant byens øverste sirkler. Med sin rikdom og sin sosiale posisjon var de det nærmeste man kunne komme et aristokrati, og tilværelsen som ble ført ute på Rotvold og ved flere av deres andre eiendommer hadde nok forbilder fra livet i Europas store palasser og lystslott. Om sommeren ble det arrangert selskaper og landturer, om vinteren baller og kanefart. Når noe spesielt skulle feires, ble det bygd opplyste æresporter med fargerike symboler og utsmykninger. Og det ble spilt teater, danset og fremført musikk.

Samtidig var greveparet også en del av det produktive fremvoksende borgerskapet. Grevinnen var kjøpmannsdatter. Grev von Schmettow var en engasjert embetsmann og industrieier, og dessuten en initiativrik og virkelysten reformator. Med stor energi gjorde han Rotvold om til et mønsterbruk etter de nyeste jordbruksmetoder.

Den eneste i byen som kunne konkurrere med greveparet i sosial status var von Schmettows ene militære overordnede; den mektige **general Georg von Krogh** (1732–1818). Han var gjennom sitt ekteskap husherre i det ruvende Schøllerpaléet i Munkegaten, i dag bedre kjent som Stiftsgården. Både von Krogh-familien og familien von Schmettow fikk i 1790-årene innredet teaterscener på sine eiendommer.

Syngespill, ballett og pantomime

Den første kjente faste teaterscenen i Trondhjem lå på Rotvold Gaard, i form av et privat teater som greveparet fikk innredet i 1790. De tidligste forestillingene var basert på musikk – både en pantomime og to syngespill ble fremført det første året, og greveparet sto selv på scenen i bærende sangroller. Forestillingene var en sosial begivenhet, og fikk behørig omtale i *Adresseavisen*.

Syngespill var en svært populær teaterform i perioden. Det dansk-norske syngespillet var en egen sjanger preget av underholdende historier og musikk som falt lett i øret, og som ikke nødvendigvis krevde operautdannede sangere. Syngespillene omhandlet ikke sjelden ulike forhold i Danmark-Norge, og føltes aktuelle og oppdaterte.

Det ene av de to syngespillene som ble fremført i 1790 på Rotvold, *Endres og Sigrids Brøllup*, var skrevet av grevinns tidligere huslærer, «dikterpresten» Johan Nordahl Brun (1745–1816). Stykket har handling fra vikingtiden, og omhandler bryllupet mellom barna til to gamle vikinghøvdingar. Avslutningen er imidlertid en direkte hyllest til samtidens konge i Danmark-Norge, Christian 7. Dette var et akseptert dramaturgisk grep innenfor en teatertradisjon som var innrettet mot å hylle eneveldet. Det er også typisk for denne tiden at forestillingen ble fremført i en kongelig anledning – bryllupet til Danmark-Norges kronprins, den blivende kong Frederik 6.

Familien von Schmettows interesse for teater, sang og dans fortsatte gjennom 1790-årene og inn på 1800-tallet. Både greven og grevinnen later til å ha vært pådrivere,



Christiane Stinchen Anna
Catharina von Schmettow



Carl Jacob Waldemar
von Schmettow

associated with Europe's grand palaces. During summer, parties and country outings were organized; in the winter, balls and sleigh rides. For special celebrations, illuminated triumphal arches were built and adorned with colourful symbols and decorations. Theatre pieces were performed, and there was dancing and music.

At the same time, the couple was also part of the productive, emergent bourgeoisie. The countess was a merchant's daughter. Count von Schmettow was a committed public official and industrial entrepreneur, in addition to a resourceful and energetic reformer. He put extra energy into making Rotvold a model farm that implemented the latest agricultural methods.

The only person in Trondhjem who could compete with the couple in social status was von Schmettow's military superior – the powerful **general Georg von Krogh** (1732–1818). Through marriage, he became lord of the towering Schøller mansion in Munkegaten, better known today as Stiftsgården, currently the royal residence of Trondheim. The von Krogh family and the von Schmettows both had theatre stages constructed on their properties in the 1790s.

Singspiels, ballet and pantomime

The first known, permanent theatre stage in Trondhjem was located on Rotvold manor in the form of a private theatre that

the von Schmettow couple had built and furnished in 1790. The earliest performances were based on music – a pantomime and two musical comedies or Singspiels were performed during the first year, and the count and countess were featured on stage in leading singing roles. The performances were important social events, duly covered by the local newspaper, *Adresseavisen*.

Singspiels were a very popular form of theatre in this period. The Danish-Norwegian Singspiel or comic opera was a genre onto itself, comprising entertaining stories and music that was easy listening and that did not necessarily require that performers were trained as opera singers. The singspiels frequently mirrored various current situations in Denmark-Norway and were perceived as being modern and up-to-date.

One of the two singspiels performed in 1790 at Rotvold was *Endres og Sigrids Brøllup* (*Endre and Sigrid's Wedding*), written by the countess's former home tutor, the 'poet pastor' Johan Nordahl Brun (1745–1816). The piece is set in the Viking age and is about the marriage between the children of two old Viking chieftains. The ending, however, is a direct tribute to the contemporary king of the Danish-Norwegian realm, Christian VII. This was an acceptable dramaturgical device in a theatre tradition that was designed to pay allegiance to absolute monarchy. It was typical of the era that the performance was staged on a royal occasion – the celebration of the wedding of Denmark-Norway's crown prince, the future King Frederik VI.

The von Schmettow family's interest in theatre, singing and dancing persisted throughout the 1790s and into the 1800s. Both the count and the countess appear to have been initiators, as were their two daughters, Marie Georgine Caroline (1786–1862) married Collin, and Amalia Ulrica Frederica (1794–1856), who married the new district governor, Count Frederik



Caroline Marie Georgine Collin,
f. von Schmettow



Amalia Ulrica Frederica Trampe,
f. von Schmettow



General
Georg von Krogh

i likhet med de to døtrene, komtessene **Marie Georgine Caroline** (1786–1862) gift Collin, og **Amalia Ulrica Frederica** (1794–1856), som giftet seg med den nye stift-
amtmanden, **grev Frederik Trampe** (1779–1832). De to døtrene fremførte begge ballett. Særlig Amalia Ulrica skulle komme til å utmerke seg i byens teaterliv, og hun opptrådte også offentlig med sang. Gjennom ekteskapet med Trampe fikk hun selv grevinnetittel, ble stiftets førstedame, og kunne flytte inn i Stiftsgården, von Kroghs gamle representasjonsbolig. Det var også her hun, knapt 20 år gammel, førte opp dansen sammen med tronarvingen, prins Christian Frederik, under opptakten til landets skjebnedager vinteren 1814. På det tidspunktet kunne landets innbyggere se tilbake på nesten sju år med utmattende krig, der Danmark-Norge var med på den tapende Napoleons side.

Denne sensommerkvelden i 1807 var gjestene i grevinnens fødselsdagsselskap lykkelig uvitende om det som skulle komme. En tilreisende franskmann, A. Lamotte, beskrev i detalj den overdådige og lystige festen, som foregikk uten-dørs, og hvor flere av gjestene opptrådte i ulike kostymer i et lattervekkende opptog. Grevinnen ble plassert under et espalier i hagen, og døtrene og to venninner opptrådte for henne med en rørende pantomime, utkledd som hyrdinner og med blomsterkurver i hendene. De sang sanger til ære for sin mor, og avsluttet med en liten ballett. Etter en storartet middag for 80 gjester fulgte flere maskeradeer, og til slutt et ball som varte til klokken fem om morgenen.

En uke etter fødselsdagsfeiringen var krigen et faktum, og dette selskapet ble dermed et siste pust fra en tid og en levemåte som aldri skulle vende tilbake; lystgårds-miljøets etterlikning av de klassiske gudenes Arkadia eller landlige lykkeland.

Trampe. Both daughters danced ballet. Amalia Ulrica in particular would go on to distinguish herself in the town's theatrical life, and she also sang publicly. Through her marriage with Trampe, she acquired the title of countess, became the county's first lady and was able to move into the official residence of the district governor, Stiftsgården, von Krogh's old residence. It was here as well, at the age of barely 20, that she danced with the heir to the throne, Crown Prince Christian Frederik, during the initial stages of Norway's imminent independence in the winter of 1814. By then, the country's inhabitants could look back on nearly seven long years of exhausting war, in which Denmark-Norway were on the losing side as an ally of Napoleon.



Grev Frederik Trampe

On this late summer evening in 1807, the countess's birthday guests were blissfully unaware of what was to come. A visiting Frenchman, A. Lamotte, described in detail the sumptuous and jovial party that was held outdoors, and where several of the guests appeared in costumes as part of a hilarious procession. The countess was seated beneath an espalier in the garden, and her daughters and two lady friends, dressed as shepherdesses and carrying flower baskets, performed a touching pantomime. They sang songs in honour of their mother and ended the performance with a brief ballet. After a grand dinner for 80 guests, more masquerade processions followed, and finally a ball that lasted until five in the morning.

A week after the birthday celebration, the war broke out, making this party a last vestige of an era and a lifestyle never to return; the aristocratic manor garden's recalling of a classical Arcadia or pastoral paradise.

Gjenstander i Lystgårdshaven

Objects in the Manor Garden

RMB 147 A SERINETTE

Mekanisk instrument i form av en liten lirekasse, konstruert for å stimulere kanarifugler til vakker sang (etter fr. serin = kanarifugl). Kanarifugler ble ofte holdt som kjæledyr i Trondhjem på slutten av 1700-tallet. Kopi i dobbelt størrelse av eldre modell.

RMB 147 A SERINETTE

Mechanical instrument in the form of a small barrel organ, built to train canary songbirds (from the French word serin meaning canary bird). Canary birds were often kept as pets in Trondhjem in the late 18th century. Modern replica, doubled in size.



RMT 3031 KANAPÉ 1780-1800

Sofa med forgylt rammeverk og dreide ben med utskårne rosetter. Polstrede sete- og ryggtrekk i mangefarget vevd stoff. Motivet viser en idyllisk hyrdescene med en mann og en kvinne omgitt av dyr.

RMT 3031 CANAPÉ 1780-1800

Sofa with gilded framework and carved rosettes. Upholstered seat and back with multi-colored, woven fabric. The motif shows an idyllic pastoral scene of a man and a woman surrounded by animals and flowers.



RMT 359 CISTER 1795

Utlånt fra Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum. Klimpreinstrument i luttfamilien. Cisteret var mobilt og lett å spille på, og derfor yndet i mange sammenhenger. I Norge ble det bygget mange cistere på slutten av 1700-tallet.

RMT 359 CITTERN 1795

On loan from the National Museum of Decorative Arts and Design. Stringed instrument in the lute family. The cittern was mobile and easy to play, and so were widely used. Several citterns were built in Norway in the late 18th century.



RMT 417 A-F EOLSKLOKKER TIDLIG 1800-TALL

Oppkalt etter Aiolos, den greske guden for vind. Klokkene ble hengt i trærne så vinden fikk dem til å spille. Siden klokkene var av forskjellig størrelse hadde de forskjellig tonehøyde. Har hengt i parken ved Kystad gård i Trondhjem, anlagt ca. 1820.

RMT 417 A-F AEOLIAN GLASS BELLS EARLY 19TH CENTURY

Named after Aeolus, the Greek god of the winds. The bells were hung in the trees for the wind to play with. As the bells were of different sizes, they all had different tones. Used to hang in the park of the Kystad Farm in Trondhjem.



Gjenstander i Lystgårdshaven

Objects in the Manor Garden

MT 76/23 TVERRFLØYTE 1700-1800

Utlånt fra Marinemuseet i Horten.

Fløyte med seks fingerhull og én sølvklaff. Konstruert i fire deler av elfenben av en ukjent instrumentmaker på 1700-tallet.

RMT 76/23 TRANSVERSE FLUTE 1700-1800

On loan from the Norwegian Naval Museum in Horten. Flute with six finger holes and one silver key. Constructed from four parts of ivory by an unknown instrument maker in the 18th century.



RMT 67/124 TAFFELPIANO 1760-1800

Forløper for dagens piano, med horisontale strenger. Mye i bruk som sal- og hjemmeinstrument. Motivet i lokket viser et idyllisk landskap inspirert av greske antikken.

RMT 67/124 SQUARE PIANO 1760-1800

Forerunner of the modern-day piano, with horizontal strings. Commonly used in the home or the salon. The painted motif shows an idyllic landscape inspired by Greek antiquity.



RMT 85/2 B EOLSKLOKKER 1985

Kopier av 1700-tallsmodell.

RMT 85/2 A + B AEOLIAN GLASS BELLS 1985

Replicas of 18th century type.





Borgerstuen

I dette rommet møter publikum et miljø som henspiller på musikkvirksomheten i den borgerlige hjemmesfæren. Det private oppsto langsomt som en egen livsfære i Europa fra renessansen og fremover mot vår egen tid. Sakte skjedde det endringer i samfunnsstruktur og verdisyn som førte til større fokus på enkeltindividet og familielivet.

I andre halvdel av 1700-tallet var nye politiske idealer begynt å komme til uttrykk. Under eneveldet anså man staten for å være ett med kongen. Kongen var innsatt av Gud med alle rettigheter til å herske uinnskrenket over sine undersåtter. Slik var det også i Danmark-Norge. Opplysningsfilosofer som Charles Montesquieu og Jean-Jacques Rousseau ga inspirasjon til et nytt syn på samfunnet, hvor borgerne selv ble betraktet som dets fundament. Innenfor dette synet eksisterte staten for borgernes skyld, og kongen kunne bare herske fordi borgerne tillot det, gjennom en gjensidig etablert *samfunnskontrakt*.

Borgerne fikk dermed en ny betydning som samfunnsgruppe, også i egne øyne. Ikke minst ble dette tydelig i Norge, hvor det knapt fantes adel. Borgerne brukte stadig mer tid på egen dannelselse til moderne mennesker. Familielivet ble en ramme både for sosial omgang og for dannelselse. Gjennom selskapslivet, klubber og organisasjoner, og gjennom lesning, konversasjon og kunstutøvelse arbeidet borgerne for en ny identitet og samfunnsrolle. I denne prosessen hadde musikken en sentral plass. Musikk var ikke noe man bare hørte på; det var like mye noe man selv bidro til å skape. Enkelte embetsmenn hadde rykte på seg for å være mer opptatt

The Parlour

In this room, visitors encounter an environment that reflects musical activities as practised in the homes of the upper bourgeoisie. Privacy was a concept that grew gradually to become a part of life in Europe beginning in the Renaissance and continuing towards our modern era. Changes in social structures and values occurred slowly, turning focus towards the individual and family life.

During the second half of the 1700s, new political ideals began to appear. Under absolute monarchy, the state was considered to be synonymous with the monarch. The king was deemed to be instated by God and empowered to rule indiscriminately over his subjects. This was also the case in Denmark-Norway. Enlightenment philosophers such as Charles-Louis Montesquieu and Jean-Jacques Rousseau inspired a new view of society in which the citizens themselves were deemed to be its foundation. According to this view, the state existed for the sake of its citizens, and the king could only rule to the extent permitted by the citizens through a mutual social contract.

Ordinary citizens thereby gained a new importance as a social group. This became no less apparent in Norway, where there was scarcely any nobility. The citizens lavished more and more time on their own self-education and refinement towards becoming modern people. Family life became the framework for both social intercourse and refined manners. Through social life, clubs and organizations, and through reading, conversation and the arts, the bourgeoisie worked towards a new identity and social role. Music had a central place in this process. Music was not merely something one listened to passively; it was something that one contributed towards creating. Certain public officials were rumoured to be more interested in playing music than they were in performing their duties. There was a sense of community in performing and enjoying music together.

av å spille musikk enn av å utføre embetet sitt. Man fant sammen i felles musikkutøvelse og musikkglede.

Familien Wille og den musikalske oppdragelse

For å vokse opp til dannede og elskverdige mennesker fikk barn og unge timer i sang, dans og spill hjemme hos seg selv eller hos profesjonelle musikk- og danse- lærere. I borgerstuen møter publikum to av de mange barna til prost og prostinne **Hans Jacob** (1756–1808) og **Anne Dorothea** (1763–1822) **Wille**. Prosten og prostinnen tilhørte byens tone- angivende borgerskap, og både de selv og flere av deres ti barn var aktive i byens private dramatiske selskap og teaterorkestre, og fra 1815 i det nystartede Det Musicalske Øvelses Selskab.



Hans Jacob Wille

Blant skikkelsene er husets eldste sønn, **Hans Jørgen Wille** (1787–1854). Året er 1804, like før han forlot byen, sytten år gammel. Hans Jørgen gikk inn i militæret, og skulle etter hvert bli en reformator av gymnastikkfaget i skolen. Et par år før han reiste ut, hadde han begynt å lage en håndskrevet «Notebog» med melodier han hadde lært. Stykkene hans er skrevet for fiolin, så det var trolig det han spilte. Denne noteboka er en unik kilde til hva slags musikk som ble sirkulert i borgerskapets kretser omkring århundreskiftet.

Noteboka rommer enkle småstykker innen rekkevidde for en amatørmusiker. De fleste stykkene er tidstypiske dansemelodier. En del av komponistene representert i boka er internasjonalt kjent; som Hoffmeister, Mozart, Pleyel og Schulz. Men fremfor alt rommer boka stykker

av komponister i Trondhjem. De fleste melodiene (ca. 25 av 35 med navngitt komponist) kan tilskrives lokale musikalske krefter.

Stadsmusikant **Peter Eberg** (1765–1815) og to av hans læredrenger sto faktisk for 22 av de 35 navngitte stykkene. Stadsmusikant Eberg har i utstillingen fått rollen som Hans Jørgen Willes musikk lærer. Vi vet ikke om han faktisk var det, men det er hele ti stykker av Eberg i Willes notebok, og vi vet at han ga undervisning både i spill og sang. Peter Eberg var egentlig bergenser, men skal ha vokst opp i fosterhjem hos en musikantfamilie. Dermed fikk han selv en musikerutdannelse. Han kom til Trondhjem som ung mann. Her giftet han seg, og tilhørte mellomssjiktet av byens borgerskap.

Eberg var svært aktiv i byens musikk liv fra 1790 og frem til han døde i 1815. Han skal ha vært arbeidsom, og behersket mange ulike instrumenter. I tillegg til å være stadsmusikant var han også organist i Hospitalskirken, samt kantor med ansvaret for sangundervisningen blant guttene på katedralskolen. Han samarbeidet også mye med byens amatørmusikere og ikke minst med teaterlivet i byen. Dessuten komponerte han altså. Det er Hans Jørgens notebok vi kan takke for at vi overhodet kjenner noen komposisjoner av Eberg – alt annet materiale er gått tapt.

Den private musikken og selskapeligheten omfattet både kvinner og menn. Bruken av instrumenter var imidlertid kjønnsdelt. Unge menn av borgerstand kunne velge mellom ulike stryke- og blåseinstrumenter – som fiolin, bratsj, viola da gamba, cello, fløyte, fagott og obo. De fleste av disse instrumentene ble ansett som uegnet for kvinner, ikke minst på grunn av samtidens strenge

The Wille family and musical education

In order to grow up to become polite and well-mannered people, children and adolescents were given song, dance and instrument lessons either at home or in the parlours of professional music and dance teachers. In the Parlour, visitors meet two of the many children born to Pastor **Hans Jacob Wille** (1756–1808) and his wife **Anne Dorothea** (1763–1822). The two belonged to the trend-setting upper bourgeoisie set, and several of their children as well as the parents were active in the private theatrical company and orchestra, and later as members of Det Musicalske Øvelses Selskab.

Among the figures represented is the household's eldest son, **Hans Jørgen Wille** (1787–1854). The year is 1804, just before he left Trondhjem at the age of 17. Hans Jørgen enlisted in the military and would eventually become an innovative reformer of the field of school gymnastics. A couple of years before his departure, he had begun to make a handwritten music book containing melodies he had learned. The pieces were written for the violin, so it is likely he played that instrument. The music notebook is a unique source revealing the type of music that circulated in genteel environments around the turn of the 19th century.

The little book of music contains simple, brief pieces arranged at a level that an amateur musician could master. Most of the pieces are period dance melodies. Many of the composers represented in the book are internationally known; the book features melodies written by Hoffmeister, Mozart, Pleyel and Schulz. The large majority of the pieces, however, are written by Trondhjem composers. Most of the melodies (about 25 of the 35 for which the composer is named) can be attributed to local musical talents.

Town musician **Peter Eberg** (1765–1815) and two of his apprentices can be credited with 22 of the 35 pieces where the composer is identified. In the exhibit, town musician Eberg has been assigned the role of music teacher for young Hans Jørgen Wille. We do not know if Eberg actually did teach the boy, but ten of the pieces in the music book were by Eberg, and

we know that he gave lessons in both vocal and instrumental music. Peter Eberg was originally from Bergen and is said to have grown up in a foster home, in the household of a musical family. This would have given him his training as a musician. He came to Trondhjem as a young man. He married and belonged to the town's middle social stratum.

Eberg was very active in the town's music life from 1790 and up until he died in 1815. He was hard-working, and he mastered many different instruments. In addition to holding a position as town musician, he was also the organist at the Hospital Church (Hospitalskirken), as well as cantor responsible for instructing the boys choir at the cathedral school. He frequently collaborated with the local amateur musicians, as well as with theatre life in Trondhjem. In addition to this, he composed music. We are indebted to Hans Jørgen's little book of music for the recent discovery of Eberg's compositions – all other historical evidence has been lost.

Private music and social events encompassed both men and women. The choice of instruments to be played, however, was gender-specific. Young men in the bourgeoisie could choose between various string and wind instruments, such as violin, viola, viola da gamba, cello, flute, bassoon and oboe. Most of these instruments were deemed unsuitable for women, not least because of the strict perception as to what was decent and appropriate in terms of sitting and playing postures.

As a result, the various keyboard instruments became the primary, privileged domain of women towards the end of the 1700s and into the 1800s. The Baroque harpsichord and organ were mainly concert and church instruments. With the advent of new variants such as the clavichord, the hammer-action piano and the early pianoforte, keyboard string instruments were brought into the parlours. Relatively soft-sounding instruments, they were suitable for household use. With these, women could assume comfortable as well as respectable and becoming postures and accompany their own, or others' singing. On the one hand, music played at the keyboard thereby

oppfatninger om hva som kunne regnes som anstendige eller kledelige sitte- og spillestillinger.

I stedet ble de ulike klavérinstrumentene fremfor alt kvinnes område på slutten av 1700- og videre ut på 1800-tallet. Barokkens cembalo og orgel var først og fremst konsert- og kirkeinstrumenter. Med de nye variantene, klavikordet, hammerklaveret og det tidlige pianofortet, kom tangentinstrumentene inn i stuene. Dette var til dels mer lavmælte instrumenter som egnet seg til hjemmebruk. Her kunne kvinnene innta en både behagelig, dannet og kledelig positur, og for eksempel akkompagnere sin egen sin egen eller andres sang. På den ene siden ble musikken slik et utstillingsmonter for kvinnelig skjønnhet, dyd og dannelses. Samtidig var musikken et av få områder hvor kvinner hadde anledning til å henge seg til en aktivitet for dens egen skyld; et sosialt frirom med mulighet for innlevelse og personlig uttrykk.

I tillegg til klavérinstrumenter og sang var dans kvinnes viktigste musikalske aktivitet. I utstillingen møter publikum Hans Jørgens yngre søster, **Anne Marie Wille** (1789–1856), som kan ha vært konfirmant i 1804. Dermed var hun også klar for selskapslivet. Anne Marie skal ha vært pen, vennlig og flink til å danse, og hun skulle ofte bli å se på ball i byen. En ung ire som oppholdt seg i Trondhjem i 1807, William Allingham (1789–1866), nevnte flere ganger i dagboka si at han hadde truffet henne i selskaper og danset med henne. Da var de begge sytten år.

To år senere giftet Anne Marie seg med kjøpmannen Jacob Frederik Oxholm (1781–1832). Han ble senere bankdirektør i Norges Bank og dessuten stortingsmann. Han skal også ha vært kjent for sin gode sangstemme. Både Anne Marie og Jacob Frederik var aktive

dilettantskuespillere i Trondhjems dramatiske selskap. Hele familien er dermed typiske eksempler på hvordan borgerskapet engasjerte seg i kulturell virksomhet i byen. Selv om profesjonelle kunstneriske utøvere også egentlig tilhørte borgerklassen, måtte de streve hardt for å tilhøre det gode selskap – uten nødvendigvis å lykkes. I borgerstuen får den unge Anne Marie danseundervisning av **Maria Christina Sophia Strömberg** (f. Ehrnström 1777–1853). Maria Christina var en svensk skuespillerinne og ballettdanserinne som hadde giftet seg med dansmesteren og teaterentreprenøren Johan Peter Strömberg (1773–1834). Sammen reiste de rundt i Scandinavia i jakten på en levelig tilværelse.

Maria og Johan Peter kom til Trondhjem i 1803. Begge tilbød danseundervisning. I august 1804 annonserte Maria i *Adresseavisen* at hun tok imot «unge Fruentimmer» til undervisning både i vanlige selskapsdanser og dans for opptreden; «*Pas de Theatres og Solo Dands*». De to døtrene von Schmettow opptrådte for øvrig med ballett bare et par år senere.

Livet som danssemester var ikke lukrativt, selv om både mann og kone bidro. Strömberg prøvde stadig å finne nye måter å skaffe inntekter på, og Maria både opptrådte og underviste bare måneder før og etter at hun fødte en liten pike – som døde et halvt år gammel. Ekteparet førte en omflakkende tilværelse på borgerskapets skyggeside. Alle Strömbergs ulike forretnings- og teaterprosjekter gikk etter hvert overende, og de døde fattige. Dansesemestrene var likevel uunnværlige i oppdragelsen av borgerskapets sønner og døtre; de lærte ikke bare bort dans, men også skikk og bruk. De formidlet dermed omgangsformer og væremåter som tilhørte en høykultur de selv sto delvis utenfor.

became a showcase for female beauty, virtue and poise. At the same time, music was one of the few areas in which women had the occasion to pursue an activity for its own sake – a less restrained social space offering the opportunity of emotional immersion or individual expression.

In addition to playing keyboard instruments and singing, dancing was a woman's most important musical activity. In this exhibit, visitors will meet Hans Jørgen's younger sister, **Anne Marie Wille** (1789–1856), who may have been a confirmand in 1804. If so, she would also have been making her social debut. Anne Marie is reputed to have been beautiful, gregarious and a talented dancer, and she was frequently seen at local balls. William Allingham (1789–1866), a young Irishman who resided in Trondhjem in 1807, wrote several times in his diary that he had met her at parties and had danced with her. Both of them would have been 17 years old at the time.

Two years later Anne Marie married merchant Jacob Frederik Oxholm (1781–1832). He later became director of the Bank of Norway and was also an elected member of Norwegian Parliament. He was also known for having a good singing voice. Both Anne Marie and Jacob Frederik were active dilettante musicians in the Trondhjem theatre company. Thus, the entire family are typical examples of how the bourgeoisie involved themselves in cultural activities.



Maria Christina Sophia
Strömberg



Johan Peter
Strömberg

Although the professional performing artists technically belonged to the same social group as the bourgeoisie, many strove to be accepted by good society – not necessarily with success. In the Parlour, young Anne Marie is given dance instruction by **Maria Christina Sophia Strömberg** (b. Ehrnström 1777–1853). Maria Christina was a Swedish actress and ballerina who had married the dancing master and theatre producer **Johan Peter Strömberg** (1773–1834). Together they travelled around Scandinavia in pursuit of a livelihood.

Maria and Johan Peter came to Trondhjem in 1803. Both gave dancing lessons. In August 1804, Maria advertised in *Adresse-avisen* that she was ready to accept young ladies as pupils, teaching both common social dances and performance dance: «*Pas de Theatres og Solo Dands*». It is interesting to note that the two von Schmettow daughters performed a ballet only a couple of years later.

Life as a dancing master was not lucrative, even when both husband and wife worked as a team. Strömberg continually tried to find new ways of making more money, and Maria performed and taught up to a few months before and immediately after she gave birth to a little girl – who unfortunately died a half-year later. The couple led a somewhat vagrant lifestyle on the shadier side of society. All of Strömberg's various business and theatre ventures went bankrupt one after the other, and they died paupers. Dancing masters were nevertheless indispensable in the upbringing of the sons and daughters of the bourgeoisie; they taught not only dancing, but also proper manners and etiquette. They were purveyors of forms of social intercourse and manners that belonged to the cultivated, even though they themselves were somewhat marginal to the social layer they helped to cultivate.

Gjenstander i borgerstuen

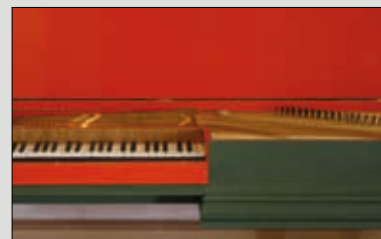
Objects in the Parlour

RMB 184 KLAVIKORD 2010

En eldre form for klaverinstrument, med røtter tilbake til middelalderen. Strengene slås med metallstifter (tangenter) i stedet for hammere som på et moderne piano. Instrumentet er lydvakt, men likevel dynamisk i forhold til kraften i anslaget. Det ble først og fremst brukt i hjemmet og som øvelsesinstrument. Moderne kopi av et klavikord som skal ha blitt brukt til undervisning på Oppdal. Bygget av Darryl Martin, Edinburgh, etter forbilde av et klavikord fra 1765 av Johan Christian Gerlach i Hamburg.

RMB 184 CLAVICHORD 2010

An early type of keyboard instrument, originating in the Medieval period. The strings are struck with small metal blades (tangents) instead of hammers as on a modern-day piano. The sound is quite soft, yet dynamic in response to the force of the touch. The instrument was primarily used in the home, and for practice. Modern replica of a German chlavichord used for teaching in Oppdal outside of Trondhjem.



RMT 127 OG 128 LOMMEFIOLINER UKJENT DATERING OG OPPHAV

Den lille lommefiolinen (også kalt pochette) var et av dansemesterens viktigste hjelpemidler. Den ble gjerne holdt mot armen i stedet for under haken; dermed ble det lettere å instruere og spille samtidig.

RMT 127 AND 128 POCKET VIOLINS UNKNOWN ORIGIN

The small pocket, or pochette, violin was one of the dancing master's primary tools. It could be held against the arm instead of under the chin, making it easier to give instructions while playing simultaneously.



RMT 1377 PORTRETTMALERI

Portrett av guvernør Peter Anker (1744-1832). Norskfødt embedsmann, guvernør i Dansk India. Fetter av kammerherre Bernt Anker (1746-1805). Kopi av eldre original, trolig ved Joshua Reynolds. Malt av Astri Aasen.

RMT 1377 PORTRAIT PAINTING

Portrait of the Governor Peter Anker (1744-1832). Norwegian civil servant, Governor of Danish India. Cousin to the more well-known Chamberlain Bernt Anker (1746-1805) of Christiania. Copy of older original, probably made by Joshua Reynolds. Executed by Astri Aasen.

Gjenstander i borgerstuen

Objects in the Parlour

RMT 1776 PORTRETTMALERI 1930

Portrett av geheimerådinne Cecilie Christine von Schöller (1720-1786). Fru Schöller var byens rikeste kvinne, og oppførte Stiftsgården i Trondhjem i 1774-1778. Malt etter en eldre original av ukjent opphav av Oscar Sivertzen.

RMT 1776 PORTRAIT PAINTING 1930

Portrait of the Lady Privy Councillor Cecilie Christine von Schöller (1720-1786). Lady von Schöller was the town's wealthiest woman in her day, and erected the current Royal Residence (Stiftsgården) in Trondhjem in 1774-1778. Painted after an older original of unknown origin. Executed by Oscar Sivertzen.

RMT 2008/5 A CELLO 1804

Celloen tilhører fiolinfamilien, og ble utviklet på slutten av 1600-tallet. Den ble et vanlig strykeinstrument i løpet av det neste hundreåret, både for solo-, kammer- og orkestermusikk. Den ble standardisert til dagens størrelse omkring 1750. Produsert av den kjente norske instrumentmakeren Andris Lunde i Bragenes ved Drammen.

RMT 2008/5 A CELLO 1804

The cello belongs to the violin family, and was developed in the late 1600s. It became a frequently used string instrument during the 18th century, for solo performance as well as for chamber and orchestral music. It was standardized to its modern-day size around 1750. Produced by the renowned instrument maker Andris Lunde in Drammen, Norway.

RMT 2155 SPEIL 1810-1820

Rektangulært speil i empire-stil med treramme og intarsia-arbeid i form av innfelte partier med lysere treverk. Fra Ringve gård.

RMT 2155 MIRROR 1810-1820

Rectangular mirror in Regency style with a wooden frame and intarsia work in the form of inlaid sections of lighter wood. From the Ringve estate inventory.

RMT 2095 SPEIL 1920-1930

Rektangulært speil i ny-empirisk stil med treramme og intarsia-arbeid i form av innfelte partier med lysere treverk. Trolig laget for å komplettere et eldre forelegg. Fra Ringve gård. Produsert av Edvard Eriksens møbelsnekkeri i Trondheim, trolig etter forbilde av RMT 2155.

RMT 2095 MIRROR 1920-1930

Rectangular mirror in revivalist Regency style with a wooden frame and intarsia work in the form of inlaid sections of lighter wood. Presumably constructed to complement an older original. From the Ringve estate inventory. Produced by the Edvard Eriksen carpentry workshop in Trondheim, probably modelled on the RMT 2155 original.



Gjenstander i borgerstuen

Objects in the Parlour

RMT 215 HARPE 1774-1835

Pedalharpe i empire-stil med 43 strenger og 7 pedaler, malt i sort og gull. Kapitelet er dekorert med laubærkranser og tre dansende gudinner. Den moderne pedalharpen gjorde det mulig å endre strengens tonehøyde mens man spilte. Med denne oppfinnelsen ble harpen i 1700-tallets andre halvdel i stigende grad et instrument for kvinner. Produsert i Paris av Jean Henri Naderman.

RMT 215 HARP 1774-1835

Pedal harp in Regency style with 43 strings and 7 pedals, enameled in black and gold. The column is decorated with laurel wreaths and three dancing goddesses. The modern pedal harp made it possible to alter the tone of the string while playing. With this invention, during the latter half of the 18th century, the harp increasingly came to be seen as an instrument for women.

Produced by Jean Henri Naderman in Paris.



RMT 2154 KLAFFEBORD 1810-1820

Lakkert, sirkelrundt bord i empirestil med klaff som kan legges ned. Trolig brukt som veggbord eller spillebord. Fra Ringve gård.

RMT 2154 FOLDING TABLE 1810-1820

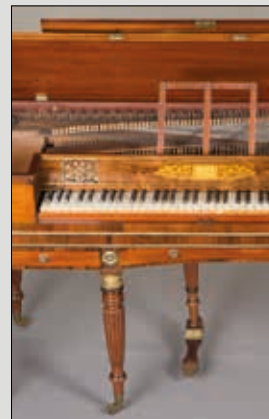
Polished, circular table in Regency style with flap that may be turned down. Might have been placed up against a wall, or used for playing cards. From the Ringve estate inventory.

RMT 230 TAFFELPIANO 1819

Eldre pianotype med horisontale strenger. Kasse av mahogny og jakaranda med forgylte lister. Instrumenttypen ble vanlig i Norge på slutten av 17- og tidlig på 1800-tallet. Det har lavere lyd enn et moderne piano, og ble særlig brukt i hjemmet, først og fremst av kvinnene. Produsert i London av Clementi & Co.

RMT 230 SQUARE PIANO 1819

An earlier variant of the piano with horizontal strings. The frame is made from mahogany and jacaranda with gilded details. This type of instrument became widespread in Norway at the end of the 18th and early 19th century. It has a softer sound than the modern-day piano, and was mainly used in the home, where it became the special domain of the women. Produced by Clementi & Co. in London.



Gjenstander i borgerstuen

Objects in the Parlour

RMT 3033 A-G STOLER 1820-1840

Stoler i biedermeierstil i lakkert tre med utskjæringer på tverrsprossen i ryggplaten og løst polstret sete. Stolene var opprinnelig trukket med sennepsgult stoff. Fra Ringve gård.

RMT 3033 A-G CHAIRS 1820-1840

Chairs in Biedermeier style made from polished wood with carvings on the back support and a loose, upholstered seat. The chairs were originally covered with a dark yellow fabric. From the Ringve estate inventory.

RMT 3034 KOMMODE 1810-1840

Rektangulær høykommode i biedermeierstil med fem låsbare skuffer. Utført i tre med mahognifinér på framsiden og toppplate av svart marmor. Fra Ringve gård.

RMT 3034 CHEST OF DRAWERS 1810-1840

Rectangular tall chest in Biedermeier style with five lockable drawers. Made from wood with a mahogany finish in front and a top of black marble. From the Ringve estate inventory.

RMT 85/17 GULVUR MED MEKANISK KLOKKESPILL 1755-1778

Mekanisk ur av eik med fire verk: timeslag, kvarter-slag, gangen og spillverk med mulighet til å velge mellom 12 ulike melodier. Rikt dekorert med "kineserier" som imiterer asiatisk lakkarbeid. Motivet på forsiden viser et tempellandskap med munk og vann med et skip. Skal ha tilhørt familien Wessel, Ringves opprinnelige eiere, på midten av 1800-tallet. Sto trolig på Ringve gård på 1700-tallet. Produsert av urmakerdynastiet Gabriel Leekey i London.

RMT 85/17 GRANDFATHER CLOCK WITH MECHANICAL GLOCKENSPIEL 1755-1778

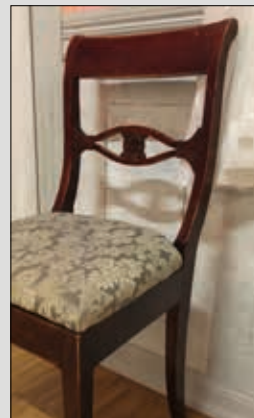
Mechanical clock made from wood with four movements: hourly strike, quarter-hourly strike, regular movement and melody glockenspiel, with the choice of 12 different melodies. Richly decorated with chinoiserie in imitation of Asian decorative arts. The front motif shows a landscape with temples, monks and water with a ship. Said to have belonged to the Wessel family in the mid-1800s, the original owners of the Ringve estate. Probably part of the Ringve estate inventory during the 18th century. Produced by the clockmaker dynasty of Gabriel Leekey in London.

RMT 97/4 A FIOLIN 1745

Fransk fiolin fra midten av 1700-tallet. Dette strykeinstrumentet med fire strenger ble svært utbredt i borgerskapets musikkliv, og brukt både til solo- og ensemblespill. I likhet med andre strykeinstrumenter ble fioliner først og fremst benyttet av menn. Produsert av fiolinmakeren Jean Ouvrard i Paris.

RMT 97/4 A VIOLIN 1745

French violin from the mid-18th century. This four-stringed instrument became widespread in bourgeoisie music life, and was used both for solo and ensemble performance. Similarly to other string instruments, the violin would primarily be played by men. Produced in Paris by the violin maker Jean Ouvrard.



GAVNLIG MOROE



Salen

Den store salen er et tenkt eksempel på de ulike allrommene hvor borgerskapet samlet seg til ball, foredrag, konserter og teaterforestillinger i tiårene før og etter 1800. Denne typen samvær tenker vi i dag gjerne på som offentlig. Men kanskje er det historisk riktigere å snakke om en slags halv-offentlighet, eller en *borgerlig offentlighet*.

Salen er utstyrt med en teaterscene og et orkester. På den ene veggen ser publikum en filmprosjeksjon av rekonstruerte balldanser fra begynnelsen av 1800-tallet, en engelsk rekke-dans og en kontradans. Disse dansene var typiske for perioden i det meste av Europa, men melodiene er lokale, komponert i Trondhjem av stadsmusikant Peter Eberg.

Dans var en sosial aktivitet med fastsatte regler og normer som alle måtte kjenne til. Den hadde altså en samfunnskonstituerende funksjon. Dans var også en konkret aktivitet som alltid *fant sted*; for å kunne danse på ball, trengte man et rom av en viss størrelse. I det hele tatt ønsket man å kunne samles til anledninger som ball, teater, foredrag og konserter.

Før 1760 var de eneste stedene man kunne samles offentlig i Trondhjem kirkerommene og rådstuesalen fra 1706. Rådstuesalen ble jevnlig brukt til opptredener av tilreisende musikere og teatertrupper – og benyttes også i dag til konserter og andre kulturarrangementer. Ellers møttes man hjemme hos hverandre i de store bygårdene og lystgårdene. Etter hvert begynte byborgerne imidlertid å skape seg nye fellesrom å møtes i, steder som hverken var underlagt privatlivets eller myndighetenes umiddelbare styring.

The Great Hall

The Great Hall refers to the various common rooms where the bourgeois society gathered for balls, lectures, concerts and theatre performances during the decades around 1800. This type of gathering is normally thought of as a public event in our time, but it may be more historically correct to use the term 'semi-public', or refer to a *bourgeois public sphere*.

The hall is equipped with a stage and an orchestra. On one wall, visitors can view a projection of reconstructed ballroom dances dating from the early 1800s, an English longways country dance and contra dance. These dances were typical of the period throughout Europe, but the melodies are local, composed in Trondhjem by town musician Peter Eberg.

Dancing was a social activity with fixed rules and norms that the dancers needed to observe. As such, it also had a socially constitutive function. Moreover, dancing was a specific activity that always *took place*; to host a ball, one had to have a spacious room that could accommodate the dancers. It was desirable to have a venue in which to gather for balls, theatre performances, lectures and concerts.

Prior to 1760, the only places where one could gather a large public was in the churches and the Town Hall from 1706. The town hall was in regular use as a performance venue for itinerant musicians and theatre troupes – and is still used today for concerts and other cultural events. Otherwise, people gathered in one another's town houses and country manors. Eventually, the citizens acquired new public meeting places, venues that were subject to neither private ownership nor public authorities.

When, in 1760, The Royal Norwegian Society of Sciences and Letters was founded, it became a primary social centre. The society acquired permanent premises in the monumental, new cathedral school building, the Harsdorff building, completed in 1786. The society's assembly hall on the second floor is still

Da Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab ble grunnlagt i 1760, ble det et sentralt sosialt samlingspunkt. Selskapet fikk permanente lokaler i den monumentale nye katedralskolebygningen, Harsdorff-bygningen, som sto ferdig i 1786. Selskapets festsal i andre etasje er stadig i bruk. Deretter fulgte en rekke andre selskaper og klubber med ulike kulturelle, idealistiske og sosiale formål. I denne nye formen for organisert selskapsvirksomhet kunne man omgås, spise og more seg, danse og spille musikk og teater, høre på foredrag, konversere og diskutere litteratur og politikk.

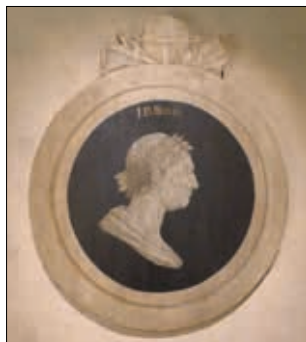
Medaljongene

Det første forsøket på et musikalsk selskap vi kjenner til fant trolig sted i 1768. Det meste rundt dette første musikalske selskaps virksomhet og medlemmer er ukjent. Tre sterke kandidater finnes imidlertid i form av tre portrettmedaljonger som henger på veggen i Salen. Skjønt to av de tre «portrettene» later til å være identiske, bærer vignettene øverst bud om den enkeltes særlige fortjenester og arbeidsområder. Medaljongene tilhører NTNU Vitenskapsmuseet.

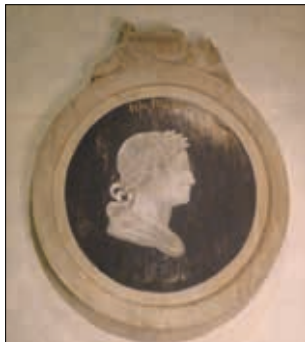
Portrettmedaljongene ble bestilt i 1786, da Det Thronhiemske Musicalske Selskab ble stiftet, for å gjøre ære på byens musikalske «fedre». En av de tre som ble beæret på denne måten var tidligere borgermester **Niels Krog Bredal** (1733–1778). Bredal hadde virket i København som forfatter og dramatiker, og skrev flere syngespill. Han komponerte også musikk, hvorav bare noen menuetter er bevart i dag. Etter tiden som borgermester i Trondhjem dro han tilbake til København og ble direktør ved Det kongelige Theater.

Konrektor ved katedralskolen **Johan Peter Thams** (1706–1774) var også kantor, og underviste skoleelevene i sang. Han var dessuten organist i Vår frue kirke i 1730- og 40-årene, og var aktiv i byens musikkliv for øvrig. Han skal også ha gitt understøttelse til elever med særlig musikalsk begavelse.

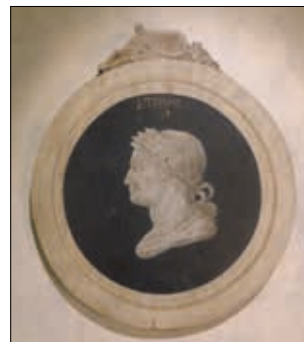
Den siste portrettmedaljongen viser stadsmusikant **Johan Daniel Berlin** (1714–1787), den eneste av de tre som stadig var i live da medaljongene ble laget. Berlin ble etter kort tid valgt til overdirektør i selskapet, hvor han bidro med musikalsk instruksjon og gode råd til medlemmene, før han døde samme år.



Johan Daniel Berlin



Niels Krog Bredal



Johan Peter Thams

in use today. Subsequently, a number of other societies and clubs with various cultural, idealistic and social objectives were formed. In this new form of organized social life, one could meet, eat, dance and have fun, perform music or stage theatre pieces, listen to lectures, converse and discuss literature and politics.

The portrait medallions

The first known attempt to establish a musical society probably took place in 1768. Information pertaining to this first society's activities and membership is quite scarce. Three strong candidates, however, may be seen in the form of three portrait medallions hanging on the walls of the Great Hall. Although two of the three portraits appear to be identical, the vignettes on top serve to signify each individual's specific accomplishments and lines of work. The medallion portraits belong to the NTNU University Museum.

The portrait medallions were commissioned in 1786 when the Trondhjem Music Society was founded, to pay homage to the town's musical 'fathers'. One of the three to be honoured was the former mayor **Nils Krog Bredal** (1733–1778). Bredal had been an author and playwright in Copenhagen, and he wrote several comic operas. He also composed music, but only a few of his minuets have been preserved. After his service as mayor in Trondhjem, he returned to Copenhagen and was appointed director of The Royal Theatre.

Vice rector of the cathedral school **Johan Peter Thams** (1706–1774) also held the position of cantor and taught the pupils vocal music. In addition, he was organist of Vår Frue (Our Lady) Church during the 1730s and 1740s, and he was otherwise active in the local music life. He is reputed to have given stipends to particularly talented musical protégés.

The last of the three portrait medallions depicts town musician **Johan Daniel Berlin** (1714–1787), the only one of the three venerables who was still living at the time the medallions were made. Within a short period of time, Berlin was elected

managing director of the Musical Society, a position in which he contributed by providing instruction in music and good advice to the membership, but he unfortunately died during the first year of his service.

1786–1799: The Trondhjem Musical Society

Det Thronhiemske Musicalske Selskab of 1786 was first housed in a privately-owned building. Various benefactors made donations for the establishment of the group. The powerful Madame Gudlov Mølmann, mother of Countess von Schmettow, donated a chandelier. The society had a so-called 'Orchester' built in the concert venue, very likely a kind of podium where the orchestra was placed during concerts. The society also had a harpsichord at their disposal. (In the exhibit room The Great Hall, visitors will see a hammer piano instead, a type of instrument that largely replaced the harpsichord and took over the role as a concert instrument during the period leading up to the turn of the century.)



Gjenstander i Salen

Objects in The Great Hall

RMB 146 HAMMERFLYGEL 2008

Hammerflygelet var større og med kraftigere klang enn taffelpianoet, og ble først og fremst brukt i konsertsammenheng. Kopi av hammerflygel konstruert av den kjente instrumentmakeren Johann Andreas Stein i Tyskland i 1784. I motsetning til et cembalo, kunne lydstyrken på et hammerflygel varieres ved hjelp av anslaget; derav navnet forte-piano (sterk-svak). Prefabrikeret modell, bygd av Gayle Mosand og Arnfind Nedland i Trondheim.

RMB 146 GRAND FORTEPIANO 2008

The grand fortepiano (or flügel) was larger and with a more powerful sound than the square piano, and was predominantly used for concerts. Replica of a piano constructed by the renowned German instrument maker Johann Andreas Stein in 1784. As opposed to the harpsichord, the sound of the fortepiano was dynamic and could be varied according to the player's touch; literally, forte-piano (strong-soft). Prefabricated kit, assembled by Gayle Mosand og Arnfind Nedland in Trondheim.

RMT 3009 A-H KRAKKER 1780-1830

Taburetter i nyklassisistisk stil av forgylt treverk med polstret sete, med utskjæringer på den ene langsiden. Nylig omtrukket. Fra Ringve gård.

RMT 3009 A-H CURULE SEATS 1780-1830

Stools in neoclassical, curule style made from gilded wood with upholstered seats and carvings on one side. Recently upholstered. From the Ringve estate inventory.



Gjenstander i Salen

Objects in The Great Hall

RMT 102 PORTRETTMEDALJONG 1786-1787

Veggmedaljong av malt tre. Motivet viser stadsmusikant Johan Daniel Berlin (1714-1787). Vignetten øverst viser en globus, en passer, en notebok og en fiolin - referanser til Berlins brede virksomhet på musikkens og vitenskapens områder. Produsert i Trondheim på bestilling av Det musicalske Selskab. Utlånt fra NTNU Vitenskapsmuseet.

RMT 102 PORTRAIT MEDALLION 1786-1787

Medallion of painted wood. The motif depicts town musician Johan Daniel Berlin (1714-1787). The vignette on top displays a globe, a compass, a music book and a violin, in reference to Berlin's many musical and scientific achievements. Produced in Trondhjem at the request of The musical Society. On loan from the NTNU University Museum.



PORTRETTMEDALJONG 1786-1787

Veggmedaljong av malt tre. Motivet henviser til Niels Krog Bredal (1733-1778), borgermester i Trondhjem og direktør for Det kongelige Theater i København. Vignetten øverst viser en teatermaske, en lyre og en notebok – referanser til Bredals virksomhet som dramatiker og komponist. Produsert i Trondheim på bestilling av Det musicalske Selskab. Utlånt fra NTNU Vitenskapsmuseet.

PORTRAIT MEDALLION 1786-1787

Medallion of painted wood. The motif recalls Niels Krog Bredal (1733-1778), mayor of Trondhjem and director of the Royal Theatre in Copenhagen. The vignette on top displays a theatre mask, a lyre and a music book, in reference to Bredal's achievements as a dramatist and composer. Produced in Trondhjem at the request of The musical Society. On loan from the NTNU University Museum.



PORTRETTMEDALJONG 1786-1787

Veggmedaljong av malt tre. Motivet henviser til Johan Peter Thams (1706-1774), konrektor ved Katedralskolen, kantor i Nidarosdomen og organist i Vår frue kirke. Vignetten øverst viser bøker, en lyre og en notebok – referanser til Thams' akademiske og musikalske virksomhet. Produsert i Trondheim på bestilling av Det musicalske Selskab. Utlånt fra NTNU Vitenskapsmuseet.

PORTRAIT MEDALLION 1786-1787

Medallion of painted wood. The motif recalls Johan Peter Thams (1706-1774), deputy head teacher at the Cathedral School, cantor in the Nidaros Cathedral and organist in Our Lady Church. The vignette on top displays bound books, a lyre and a music book, in reference to Bredal's academic and musical achievements. Produced in Trondhjem at the request of The musical Society. On loan from the NTNU University Museum.



Portrettmedaljongene er gjengitt komplett på side 52.
To view the complete portrait medallions – see page 52.

1786–1799: Det Thronthiemske Musicalske Selskab

Det Thronthiemske Musicalske Selskab av 1786 hadde sitt første lokale i en privat bygård. Ulike meséner bidro med gaver ved opprettelsen. Fra grevinne von Schmettows mor, den mektige Gudlov Mølmann, mottok selskapet en lysekrone. Til konsertlokalet fikk selskapet bygd et såkalt «Orchester», trolig et slags podium hvor musikerne var plassert under konserter. Selskapet disponerte også et cembalo. (I utstillingsrommet Salen får publikum i stedet se et hammerklaver, en instrumenttype som langt på vei tok over rollen som konsertinstrument i tiden frem mot århundreskiftet.) Ellers stilte selskapets medlemmer sine egne instrumenter og noter – eller «Musicalier» – til rådighet.

Selskapets medlemmer var alle menn, men noe av det første man gjorde var å invitere flere unge kvinner med som «æresmedlemmer».

En av disse var cembalist, de øvrige trolig sangere. At kvinner og menn virket sammen, er et særtrekk ved de kunstnerisk orienterte selskapene. Spesielt for musikken var også samarbeidet mellom diletanter, eller amatører, og profesjonelle musikere. Blant medlemmene var både engasjerte amatører og representanter for byens profesjonelle musikerstand. Enkelte militær-

musikere ble også betalt for å medvirke. Det organiserte musikklivet oppsto altså i et skjæringspunkt mellom offentlig og privat musikkutøvelse.



Seglet til
Det Thronthiemske
Musicalske Selskab

I utstillingen er noen av de medvirkende i Det Thronthiemske Musicalske Selskab representert. Lite er kjent om hvem som spilte hvilke instrumenter, bortsett fra at Møinichen spilte fiolin og Berlin gjerne cembalo.

Hilchen Helene Thode (1756–1831) var 30 år og ugift da hun ble med i det musikalske selskapet i 1786, men giftet seg noen år senere med et av de andre medlemmene, kaptein Peter Henrich Sommerschild (1754–1798), som hun flere ganger hadde sunget duetter med. Etter at hun ble enke i 1798, skulle Hilchen bli Norges første kvinnelige lærer, ved Norges første egne realskole for piker, opprettet i Trondhjem i 1801. Hun underviste både i tradisjonelle kvinnefag som håndarbeid og musikk, og i nye undervisningsfag som språk og geografi.

Thomas Henrich Møinichen (1758–1845) (med fiolin) var 28 år og ugift da han ble selskapets engasjerte første musikkdirektør. Han ble også byfogd samme år. Thomas skal ha vært mer opptatt av å spille musikk enn å utføre sine embedsmannsgjerninger. Han komponerte noe selv, og både en bror og to søstre var med ham i det musikalske selskapet. Han ble senere sorenskriver i Gudbrandsdalen, men bøndene skal ha klaget fordi han brukte for mye tid på musikken og for lite på embetet. Møinichen ble for øvrig morfar til den kjente norske pianistinnen Erika Nissen (1845–1903). I Ringves faste utstillinger står et hammerflygel som har vært i hans eie (RMT 66/17).

Moreover, the members made their own instruments and written music available.

The society's members were all men, but several young women were invited to join as "members of honour". One of these played the harpsichord; the others were likely singers. The fact that women and men collaborated is a distinctive feature of the artistically oriented societies. Another trait particular to music life was the cooperation between dilettantes, or amateurs, and professional musicians. Both enthusiastic amateurs and representatives of the town's corps of professionals were among the Society's members. A few military musicians were also hired to perform. Organized music life can be said to have originated at the intersection of public and private musical performance.

Some of the contributors to The Thronthiemske Musicalske Selskab are represented in the exhibit. It is largely unknown who played which instruments, but we do know that Møinichen played the violin and Berlin often the harpsichord.

Hilchen Helene Thode (1756–1831) was 30 years old and unwed when she joined the Music Society in 1786, but she married another member a few years later – Captain Peter



Hilchen Helene Thode

Henrich Sommerschild (1754–1798), with whom she had sung duets several times. When she became a widow in 1798, Hilchen would become Norway's first woman teacher at Norway's first academically oriented school for girls, established in Trondhjem in 1801. She taught both traditional female subjects such as handicrafts and music, and new subjects such as foreign languages and geography.

Thomas Henrich Møinichen (1758–1845) (holding the violin) was 28 years old and unmarried when he became the Society's first appointed music director. He was also appointed urban

district court judge the same year. Møinichen had a reputation for being more interested in playing music than in executing his official duties. He composed some music himself, and both his brother and two sisters were members of the Music Society. He later became district recorder in Gudbrandsdalen, but the local farmers purportedly made complaints against him because he spent so much time on music and too little time on his duties. Møinichen was to be the maternal grandfather of Norwegian pianist Erika Nissen (1845–1903). The Ringve Music Museum's collections hold a hammer piano which has belonged to him (RMT 66/17).



*Thomas Henrich
Møinichen*

Johan Henrich Berlin (1741–1807) (with the oboe) was the son of town musician Johan Daniel Berlin. He became an organist and composer, and his music was often featured on the Music Society's programme. Some of this music has been preserved and has been audio-recorded. He was 45 years old and held the position of organist in Vår Frue Church when he joined the society as its treasurer. He was also active as a harpsichord player and instrument tuner. Moreover, he was a sought-after music teacher; the following year he was appointed cathedral organist.

Henrich Hornemann (1738–1807) (with the cello) was 48 years old and served as a Supreme Court Justice in 1786. He was also a timber tradesman and owned the large Reins cloister estate at Rissa. In Trondhjem he resided in the large Hornemann residence that is still standing on the town square, just across from Svane (Swan) apothecary, which dates from the same period. He was interested in literature and possessed one of the largest private libraries in town.

Ole Andreas Lindeman (1769–1857) (with the flute) was only 17 years old in 1786, and was a pupil in the cathedral

Johan Henrich Berlin (1741–1807) (med obo) var sønn av stadsmusikant Johan Daniel Berlin. Han ble selv organist og komponerte mye, og musikken hans sto ofte på programmet til det musikalske selskapet. En del av denne musikken er bevart og finnes innspilt. Han var 45 år og hadde embetet som organist i Vår frue kirke da han ble med i selskapet som kasserer. Her var han aktiv bl.a. som cembalist og instrumentstemmer. Han var for øvrig også en ettertraktet musikklærer, og fikk året etter stillingen som domorganist.

Henrich Hornemann (1738–1807) (med cello) var 48 år og justisråd i 1786. Han var dessuten trelasthandler og eide det store godset Reins kloster i Rissa. I byen bodde han i den store Hornemannsgården som fortsatt ligger på Torvet, rett overfor Svaneapoteket fra samme periode. Han var litterært interessert, og hadde et av byens største bibliotek.

Ole Andreas Lindeman (1769–1857) (med fløyte) var bare 17 år i 1786, og elev ved katedralskolen. Han var en blivende embetsmann som snart skulle til København for å studere jus. Han avbrøt imidlertid studiene til fordel for musikken. I 1800 ble han organist i Vår frue kirke, en stilling han hadde i mer enn femti år. Lindeman ble i sin tid ansett som en av Norges best utdannede musikere. Han utga den første norske koralboka i 1835, og ble far til en slekt av musikere og musikkpedagoger. En av Lindemans sønner var folketonesamleren Ludvig Mathias Lindeman (1812–1887), som skulle bli viktig for Edvard Grieg. Hans datter Juliane Cathrine Lindeman Krogness (1816–1879) ble en betydelig pianist og musikkpedagog. I utstillingens rom Stadsmusikantens gård står Lindemans klavikord utstilt (RMT 383). Klavikordet eies av Nordenfjeldske kunstindustrimuseum.

Det Throndhiemske Musicalske Selskab arrangerte konserter for abonnenter i vinterhalvåret. De fikk aldri et fast lokale, men spilte i ulike saler omkring i byen. De bidro også ved større anledninger, som når vitenskapsselskapet hvert år feiret kongens fødselsdag i sin festsal i Harsdorff-bygningen. Samlet ser selskapet ut til å ha hatt tilgang på et bredt spekter av ulike instrumenter, inkludert sang. Repertoaret var typisk for den konsertmusikken som ble spilt på Kontinentet i perioden. Av lokale komponister var det bare Johan Henrich Berlins musikk som hadde en sentral plass.

Selskapets virksomhet ble mer sporadisk utover 1790-tallet, og later til å ha opphørt ved begynnelsen av det nye århundret. Da hadde byen imidlertid fått et nytt kulturelt midtpunkt som også krevde musikalsk innsats: Teatret.

1800-tallet: Teaterliv

Teaterlivet tok steget ut i den nye borgerlige offentligheten ved inngangen til 1800-tallet. Byen fikk to selvstendige teaterinstitusjoner i 1803, nettopp det året da det svenske ekteparet Strömberg, begge danselærere og skuespillere, var kommet til byen. Den ene teatervirksomheten het Det forenede dramatiske Selskab, og var et typisk borgerlig teaterselskap hvor medlemmene var dilettanter og bare spilte for hverandre. De fikk innrettet en scene i bygården som tidligere hadde tilhørt stadsmusikant Johan Daniel Berlin, og hvor han selv hadde holdt konserter. Her møttes selskapsmedlemmene til øvelser og forestillinger, og ikke minst til selskapeleg samvær.

Byens andre teaterscene ble kalt Det offentlige Theater, og spilte forestillinger for alle som løste billett. Teatret holdt

school. He was an upcoming public official intended for law studies in Copenhagen. However, he cancelled his study plans in favour of music. In 1800, he became organist of Vår Frue Church, a position he held for more than fifty years. In his time, Lindeman was considered one of Norway's best educated musicians. He published his first Norwegian chorale book in 1835; he also became father to a lineage of musicians and music teachers. One of Lindeman's sons, Ludvig Mathias Lindeman (1812–1887) was a collector of folk tunes; notably, these would become important for Edvard Grieg. His daughter Juliane Cathrine Lindeman Krogness (1816–1879) became a renowned pianist and music teacher. In the exhibit's room The Town Musician's House Lindeman's own clavichord is on the display (RMT 383). The clavichord belongs to the National Museum of Decorative Arts and Design.

The Throndhiemske Musicalske Selskab organized concerts for subscribing audiences during the autumn and winter seasons. They never acquired a permanent venue, but hosted concerts in various rooms. In addition, they contributed on important occasions, such as when the Society of Sciences and Letters celebrated the king's birthday each year in the great hall in the Harsdorff building. On the whole, it appears that the society had access to a broad range of different musical instruments. The repertoire was typical of the concert music that was played on the Continent during the period. Among local compositions, only Johan Henrich Berlin's music appears to have been frequently featured.

The Society's activities became progressively sporadic during the 1790s, and by the turn of the century the group appears to have been discontinued. By that time, however, Trondhjem had acquired a new cultural centre of focus that also required music: the theatre.

The Nineteenth Century: Theatre life

Theatre life came to prominence in the bourgeois public sphere with the advent of the 1800s. Two independent theatre institutions saw the light of day in 1803, the very year that the Swedish Strömberg couple, both dance teachers and actors, arrived in Trondhjem. One of the theatre organizations was called The United Dramatic Society (Det forenede dramatiske Selskab) and was a typical bourgeois theatre society where the dilettante members played for one another. They had a stage constructed in the house that had once belonged to town musician Johan Daniel Berlin, and where he himself had hosted concerts. Members of the society met here for rehearsals and performances, and for social get-togethers.

Trondhjem's second theatrical stage was called The Public Theatre (Det offentlige Theater) and played shows for anyone who bought a ticket. The theatre was located next to where the Prinsen cinema centre can be found today, at the corner of Prinsens gate and Bispegata. A group of investors raised funds for renovating the building as a theatre. Nevertheless, the interior appears to have been basic; one member of the audience once put a notice in the newspaper asking if anyone had seen his hat. He had hung his hat on his own knife, which he had stuck in the wall as a hat peg.

The actors of the Public Theatre were not members of the upper bourgeoisie like the dilettante actors were, but rather belonged among the craftsmen. They kept their usual, respectable vocations, but were paid to perform. Therefore, they can be considered semi-professional actors. Semi-professionalism was an entirely unusual form of theatrical organization that sets Trondhjem apart as a theatre town in all of Denmark-Norway during the period.

Both theatres had their own orchestras, which probably comprised both amateurs and professional musicians. The activity in the theatre orchestras is very likely a contributing factor in the musical society's disappearance during this period.

til i en bygård som lå omtrent der Prinsen kinosenter nå ligger, på hjørnet av Prinsens gate og dagens Bispegate. Et interessentskap av byens borgere gikk sammen om å skaffe midler for å sette bygningen i stand som teaterlokale. Likevel ser det ut til å ha vært enkle forhold; en publikummer etterlyste for eksempel i en avisannonse hatten sin etter en forestilling. Hatten hadde han hengt opp på sin egen kniv, som han hadde stukket inn i veggen som knagg.

Skuespillerne i Det offentlige Theater var ikke fra det øvre borgerskapet slik som dilettantaktørene, men var av hånd-

verkerstand. De beholdt sine vanlige respektable yrker, men fikk betaling for å opptre. De må derfor regnes som halvprofesjonelle skuespillere.

Dette var en helt uvanlig organisasjonsform, som setter Trondhjem i en særstilling som teaterby i hele Danmark-Norge i perioden.

Begge teatrene hadde egne orkestre, og både amatør-musikere og profesjonelle medvirket ved dem begge. Aktiviteten i teaterorkestrene er trolig en medvirkende forklaring på at det musikalske selskapet forsvant fra offentligheten i denne perioden. Det var stadsmusikant Peter

Eberg som ledet orkesteret ved Det offentlige Theater, og han ga også sangundervisning til skuespillerne. Mot slutten av sitt liv skrev Eberg

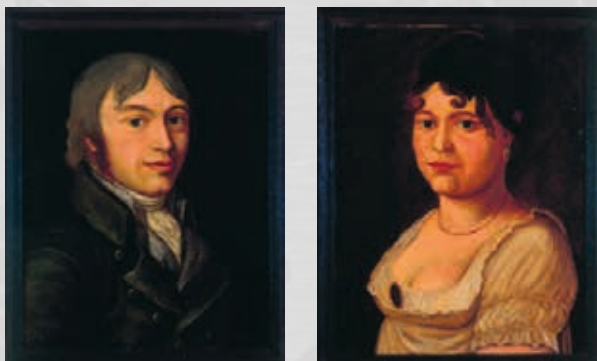
musikken til et syngespill av Adam Oehlenschläger, *Freyas Altar*, som ble satt opp på Det offentlige Theater våren 1814. Musikken er dessverre forsvunnet etter at Eberg selv skal ha sendt notene til København.

På scenen ser publikum skuespillerinnen **Ericha Rotvold** (1788–1867) i rollen som heltinnen Clausine. Ericha var tjenestepike og datter av en vognmann. Hun skal ha vært vakker og hatt god sangstemme, og spilte muntre kammerpiker og liknende roller. Hun var blant de få som steg sosialt i gradene gjennom teatret, i hvert fall for en tid, da hun giftet seg med stiftsrevisor Jonas Smidt.

Jonas Smidt (1789–1852) var en mann på vei opp, og kom selv med i Det forenede dramatiske Selskab i 1814. Dermed ble også Ericha med i det gode selskap. På scenen spiller Smidt rollen som den muntre førsteelskeren Guilielmo, en omreisende musikanter som egentlig er en bortløpen sønn i forkledning. Jonas Smidt selv viste seg også å være en annen enn han utga seg for. Han ble etter hvert kemner, og steg i samfunnshierarkiet. Han ble medlem i Det Musicalske Øvelses Selskab i 1815, var arkivdirektør i det dramatiske selskapet og satt i direksjonen for Det offentlige Theater. Men han ble tatt for underslag i 1819 og satt fengslet i flere år. Dermed ble det ikke mer teater på ekteparet.

Den 11 år gamle **Mons Lie** (1803–1881) (her med hatt) var med i barnekoret i *Freyas Altar*. Mons var barnebarn av byens fremtredende politimester ved samme navn, som selv satt i direksjonen for Det offentlige Theater. Han var også far til en av de «fire store» norske forfatterne, Jonas Lie (1833–1908). I alderdommen beskrev Mons Lie sine minner fra syngespillet.





Ole Andreas og Anne Severine Hickmann Lindeman,
malt av Mathias Mathiesen, 1802.
Tilhører Norges Musikkhøgskole. Foto: Teigens fotoatelier.

Town musician Peter Eberg conducted the Public Theatre's orchestra, and he also gave singing lessons to the actors there. Toward the end of his life, Eberg wrote music for a comic opera by Adam Oehlenschläger, *Freja's Altar*, which was featured by The Public Theatre in the spring of 1814. Unfortunately, the music has been lost after Eberg himself purportedly sent the score to Copenhagen.

Actress **Ericha Rotvold** (1788–1867) appears on stage in the role of the heroine Clausine. Ericha was a servant girl and the daughter of a carter. She is said to have been beautiful and to have had a fine singing voice, and she was often featured in roles as cheerful chambermaids and other similar parts. She was among the few who rose in social rank through the theatre, at least for a while, after she married the council auditor Jonas Smidt.

Jonas Smidt (1789–1852) was a man on the rise, who became a member of The United Dramatic Company in 1814. Thus, Ericha was taken into good society. On stage, Smidt is seen in the role of the cheerful lover Guilielmo, an itinerant musician who is

actually a runaway son in disguise. Jonas Smidt himself turned out to be someone other than the man he pretended to be. He became the municipal treasurer and rose in the social hierarchy. He joined the newly-founded Musical Rehearsal Society in 1815, was director of archives in the Dramatic Society and had a management position for The Public Theatre. However, he was arrested for embezzlement in 1819 and spent several years in prison. Thus, the couple's theatre career ended abruptly.

Eleven-year-old **Mons Lie** (1803–1881) (here wearing a hat) was in the children's choir in *Freja's Altar*. Mons was the grandson of the town's prominent chief constable of the same name, who also sat on the board of directors for the Public Theatre. In addition, he was the father of one of the 'four great' Norwegian authors, namely Jonas Lie (1833–1908). In his old age, Mons Lie wrote his memoirs, recalling the comic opera.

During the spring of 1814, a very prominent person visited the theatre in Trondheim; namely, the Danish Crown Prince Christian Frederik, who aspired to be the king of Norway rather than relinquish the country to the Swedes. He also attended a ball at the Stiftsgården where he led the dancing together with the young wife of the county judge, Countess Amalia Ulrica Trampe. Incidentally, he insulted the population of Trondheim for all posterity when it was found that he had noted in his diary, after the ball: "I did not see many fine-looking Ladies".



Våren 1814 var en svært fremtredende person på teater i Trondhjem; nemlig den danske kronprins Christian Frederik, som håpet på å bli konge i Norge fremfor å overgi landet til svenskene i tråd med Kieltraktaten fra 1813. Han var også på ball i Stiftsgården, og førte opp dansen med den unge stiftamtmanninnen, grevinne Amalia Ulrica Trampe. For øvrig fornærmet han byens befolkning for all ettertid, da det senere viste seg at han skrev om ballet i dagboka: «Jeg saa ikke mange vakre Damer».

Han så nok heller ikke noe vakkert teater. For i mai 1814, mens landets første nasjonalforsamling skrev utkastet til Norges første grunnlov, stilte stiftamtmann Frederik Trampe seg bak et initiativ til å få bygd et nytt teater i Trondhjem. Dette arbeidet gjorde han i kompaniskap med blant andre by- og rådstueskriver Carl Valentin Falsen (1787–1852), bror av «grunnlovens far», Christian Magnus Falsen. Resultatet sto ferdig i 1816, og finnes fremdeles intakt som Trøndelag Teaters «Gamle Scene». Scenen feiret sitt 200-årsjubileum i 2016.

The theatre he saw was probably not so fine-looking, either. In May 1814, while the country's first national assembly was writing the draft of Norway's first constitution, Amalia's husband, county judge Frederik Trampe, supported an initiative to build a new theatre in Trondhjem. Among the other initiators were the town administration's registrar Carl Valentin Falsen (1787–1852). He was the brother of the «father of the Norwegian constitution», Christian Magnus Falsen. The new theatre building was indeed completed in 1816 and is preserved as Trøndelag Theatre's 'Old Stage'. This venue celebrated its bicentennial in 2016.





Salen med projeksjon av en rekonstruert balldans fra begynnelsen av 1800-tallet, en engelsk rekkedans. Dansen var typisk for perioden i det meste av Europa, men melodien det danses etter ble komponert i Trondhjem av stadsmusikant Peter Eberg.

The Great Hall with a projection of a reconstructed ballroom dance dating from the early 1800s, an English longways country dance. This dance was typical of the period throughout Europe, but the melody accompanying the dancers was composed in Trondhjem by town musician Peter Eberg.



Stadsmusikantens gård

Utstillingens fjerde rom viser til den profesjonelle musikerens gård; privat hjem, arbeidsværelse, konsert-lokale og verksted.

Det fantes både tydelige overlappinger og like tydelige distinksjoner mellom amatører og profesjonelle musikk-utøvere. Der de profesjonelle musikerne utøvde musikk for levebrødet, var musikken hos dilettantene en kilde til dannelse og sosialt samvær. Hos begge gruppene finner vi samtidig tydelige uttrykk for genuin kjærighet til musikken og dens muligheter for kunstnerisk utfoldelse. Det musikalske samarbeidet var utvilsomt en økonomisk og praktisk nødvendighet, men var nok også drevet frem av entusiasme og engasjement. De kongelig privilegerte stadsmusikantene utgjorde kanskje det mest sentrale bindeleddet mellom byens ulike musikkulturer og -utøvere. De bisto amatørerne i deres musikalske aktiviteter, og de samarbeidet med kirkemusikerne og medvirket ved store høytider og ulike offentlige seremonier.

Innehaverne av de ulike profesjonelle musikkembetene hadde en offentlig samfunnsrolle og sto i et direkte kontraktsforhold med myndighetene, hvor musikalske tjenester ble lønnet i henhold til fastsatte takster. Samtidig var mange av dem avhengig av ta på seg mange slags arbeid for å skaffe seg tilstrekkelige inntekter til å leve av. Deler av inntekten ble heller ikke garantert av det offentlige, men samlet inn i form av frivillige bidrag eller almisser fra menigheten på faste dager i året. I tillegg til sine primære oppgaver drev de derfor en bredt sammensatt virksomhet. De samarbeidet både med hverandre og med amatørmusikerne, og fikk betalt for å bistå ved

The Town Musician's House

The fourth room of the exhibit recalls the professional musician's residence – his private home, study, concert hall and workshop.

There were both clear-cut overlaps and equally clear-cut distinctions between amateurs and professional musicians. Whereas the professionals performed music to make a living, music for the dilettantes was a source of self-education and socialization. Common to both groups, however, are clear signs of a genuine love of music and its opportunities for artistic activity. Musical collaboration was without a doubt an economic and practical necessity, but it was probably also inspired by enthusiasm and commitment. The royally privileged town musicians represented perhaps the most important nexus between the town's various music environments and performers. They assisted amateurs in their musical activities, and they collaborated with the church musicians and participated in major holiday celebrations and public ceremonial occasions.

The various professional musicians played a public role and were in a contractual relationship with the authorities whereby musical services were recompensed in accordance with fixed rates. At the same time, many of the musicians depended on taking many kinds of work to make a decent living. Parts of their income were not guaranteed by public officials, but were collected in the form of voluntary contributions or alms from the congregation on certain days in the church calendar. In addition to their primary tasks, therefore, they made a living from a broad range of musical activities. They collaborated with one another and with the amateur musicians, and were paid to assist at amateurs' concerts. They also leased out musical effects or sheet music, and tuned instruments. They taught, composed, built and repaired instruments. It was also usual for professional musicians to organize their own public concerts. In this way, they were private entrepreneurs as much as they were public servants. Their social position would vary, dependent on their lifestyle and level of education.

amatørenes konserter. De lånte også ut musikalier eller noter, og stemte instrumenter. De underviste, komponerte, konstruerte og reparerte instrumenter. Det var også vanlig at de profesjonelle musikerne arrangerte sine egne offentlige konserter. Disse musikerne var dermed like mye selvstendig næringsdrivende som embetsmenn. Deres sosiale stilling i samfunnet kunne dermed variere, ikke minst etter levesett og dannelsesnivå.

Stadsmusikant og oppfinner

Johan Daniel Berlin (1714–1787) er utvilsomt den mest kjente av Trondhjems stadsmusikanter, og må ha vært en bemerkelsesverdig person. Hans usedvanlige bredde i talenter og virkefelter gjør ham til et typisk uttrykk for 1700-tallets særegne mennesketype; universalgeniet. I tillegg til å være musiker og komponist, virket han blant annet som forfatter, oppfinner, arkitekt, meteorolog og ingeniør, og var et aktivt medlem av vitenskapsselskapet. Berlins gård lå på hjørnet av Prinsens gate. I denne stuen flyttet byens private teaterselskap inn på begynnelsen av 1800-tallet, og i dag har Trøndelag Teater sin bispesal Theatercaféen nettopp her. Slik går det en linje fra Berlin helt frem til dagens kulturliv.

Som så mange av byens sentrale figurer var Berlin innvandret fra tyskspråklig område, men han hadde fått sin utdannelse hos stadsmusikant **Andreas Berg** (1686–1764) i København (som ikke må forveksles med Trondhjems senere stadsmusikant av samme navn). Allerede 16 år gammel skal Berlin ha vært en orgelvirtuos. Han giftet seg i København, og kom til Trondhjem i 1737, 23 år gammel. Samme år ble han byens stadsmusikant eller musicus. Noen få år senere fikk han også stillingen som organist både i Nidarosdomen og i Vår frue kirke.

Berlin viste seg som en ekstremt produktiv mann, også utover sine ni barn som han fikk med sin tre år eldre kone Dorothea Friis (1711–1782). Som organist bidro han til at Nidarosdomen, som stadig var under rehabilitering etter den siste brannen i 1719, fikk installert et første-klasses orgel i 1741. I 1744 utga han Danmark-Norges første lærebok i musikk, *Musicaliske Elementer, eller Anledning til Forstand paa de første Ting udi Musiquen*, som han utga på egen bekostning.

I 1752 konstruerte Berlin en oppfinnelse for forbedret stemming av datidens ustabile tangentinstrumenter: det såkalte *Monochordon Unicum*, som er å finne i utstillingen. Instrumentet var basert på en matematisk forståelse av prinsippene bak temperert stemming. Berlin publiserte senere en vitenskapelig avhandling om dette, som også ble oversatt og utgitt på tysk.

«Monochordon Unicum» var et apparat som både kunne illustrere visse matematiske og akustiske teorier, og som musikkinstrumenter kunne stemmes etter. Tidligere fantes noe Berlin kalte «almindeligt Monochordon» som hadde én streng. Berlins monochord hadde 4 strenger med hver sin kloss som kunne skyves opp og ned, samt pedaler. På

Town musician and inventor

Johan Daniel Berlin (1714–1787) is without a doubt Trondhjem's most renowned town musician, and appears to have been a remarkable person. His unusually broad talents and areas of activity combine to make him a typical example of eighteenth-century diversity: a universal genius. In addition to being a musician and composer, he worked as an author, inventor, architect, meteorologist and engineer, and he was also an active member of the society of sciences and letters. Berlin's residence was located at the corner of Prinsens gate, where the Dramatic Society would later stage its performances and today the Trøndelag Theatre has a secondary venue, the Theatre Café. Thus, one can trace a lineage from Johan Daniel Berlin's day to current-day cultural life in Trondheim.

Like so many of the key persons in the town, Berlin was an immigrant from Germany, but he had received his education under the tutelage of town musician **Andreas Berg** (1686–1764) in Copenhagen (not to be confused with Trondhjem's later town musician of the same name). Already at the age of 16, Berlin was a virtuoso on the organ. He married in Copenhagen and came to Trondhjem in 1737, at the age of 23. The same year he became the official town musician (musicus) of Trondhjem. A few years later he was appointed organist of both Nidaros Cathedral and Vår Frue Church.

Berlin proved to be an extremely productive man, even beyond the nine children he had with his wife Dorothea Friis (1711–1782), who was three years his senior. He was instrumental in getting a first-class, modern organ installed in Nidaros Cathedral, which had been in a continual state of rehabilitation ever since the last fire in 1719. In 1744, Berlin published Denmark-Norway's first music textbook, *Musicaliske Elementer, eller Anledning til Forstand paa de første Ting udi Musiquen*, (*Musical Elements, or the Opportunity to Understand the first Concepts in Music*), which he had printed at his own expense.

In 1752 he constructed an invention that improved tuning of the unstable keyboard instruments of the age; the so-called

Monochordon Unicum, which can be seen in the exhibit. The instrument was based on a mathematical conception of the principles behind tempered tuning. Berlin later published a scientific treatise on this, which was also translated and published in German.

The “Unicum Monochord” was an apparatus that could both illustrate certain mathematical and acoustical theories and that musical instruments could be tuned to. Previously, there existed an apparatus Berlin called “an ordinary Monochordon” that had only one string. Berlin's monochord had four strings, each with an individual peg that could be raised or lowered, and with pedals. Inside there was a plucking mechanism. When one depressed a pedal, the apparatus sounded a single tone or a chord. «Monochordon Unicum» was also innovative in the way it divided up the musical scale. Moreover, Berlin made his “Monochordon Unicum” even more innovative by equipping the strings with weights. According to the inventor, this prevented the apparatus from going out of tune: “If the String should happen to stretch, the Tone according to its given Tone-Number will remain the same, but will also remain unchanged in cold and warm Air, in dry and wet Weather”. The Monochord is one of the few, unique objects belonging to Berlin that has been preserved. It is owned by the NTNU University Museum.

Berlin played a number of instruments and had a large collection of them himself. He owned both instruments that were modern in his own time and older types of instruments. The only instrument we have today from those he owned is the Thielke viola da gamba, or viol, that can be seen in the exhibit. It is owned by the Norwegian Academy of Music.

In addition to collecting instruments and writing about music theory, Berlin was also a talented composer. He composed concerts, symphonies, cantatas, harpsichord sonatas and dances, although only a few of these have been preserved. He wrote many pieces for the harpsichord. His music is in a typical Rococo or galant style that was popular on the European

innsiden fantes bl.a. en knipse-mekanikk. Når man trykket ned en pedal, avga apparatet en tone eller en akkord. «Monochordon Unicum» var også nyskapende i måten det delte inn skalaen på. Noe av det unike ved «Monochordon Unicum» var dessuten at Berlin hadde utstyrt strengene med lodd, noe som ifølge ham selv forhindret at apparatet ble ustemt: *«om Strængen skulle række [sic] sig, bliver Tonen efter sit givne Tone-Tal dog den samme, men bliver ogsaa uforanderlig i kold og varm Luft, i tørt og vaadt Veir»*. Monochordet er blant de få og unike gjenstandene som fortsatt er bevart etter Berlin. Det eies av NTNU Vitenskapsmuseet.

Berlin spilte en rekke instrumenter og hadde selv en stor samling. Han eide både instrumenter som var moderne i hans egen tid og eldre instrumenttyper. Det eneste av hans egne instrumenter som er kjent i dag, er Thielke-gamben eller gassgamben, som vises i utstillingen. Denne eies av Norges Musikkhøgskole.

I tillegg til å samle instrumenter og skrive om musikkteori, var Berlin også en dyktig komponist. Han komponerte både konserter, sinfoniaer, kantater, cembalosonater og danser, hvor bare et begrenset antall er bevart. Særlig skrev han mye for cembalo. Musikken er i en typisk rokokkostil eller galant stil, som var populær på kontinentet etter 1750. Typisk for 1700-tallets yrkesmusikere skrev Berlin gjerne musikk på oppdrag eller til bestemte anledninger, ikke minst i forbindelse med de årlige feiringene av kongens fødselsdag. De offentlige fødselsdagsfeiringene for kong Christian 7. og kronprins Frederik var et typisk uttrykk for eneveldet, og en fast årlig begivenhet i Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab.

Berlin fikk snart en lang merittliste av ulike virksomheter som kan knyttes til hans medlemskap i vitenskaps-

selskapet. Blant annet målte han i mange år systematisk temperaturer i Trondhjem, og etterlot slik et unikt kilde-materiale. Han skrev avhandlinger, lagde oppfinnelser, virket som arkitekt og ingeniør og tegnet en rekke kart over Trondhjem og områdene rundt byen. På grunn av sine mange talenter fikk han etter hvert også andre embeter. I 1763 ble han byens overbrannmester. I 1777 ledet han arbeidet med å skaffe byen et svært moderne vannverk, og ble utnevnt til vanninspektør. Den forenklete vanntilførselen hadde stor betydning for dagliglivet i byen.

Berlins liv som stadsmusikant var på mange måter enestående. Flere av hans sønner fulgte ham som yrkesmusikere, og særlig sønnen Johan Henrich gjorde seg bemerket som musiker og komponist. Da Det Thron-dhiemske Musicalske Selskab ble opprettet i 1786, var Johan Daniel Berlin den eneste som stadig var i live av de tre «musikalske fedrene» som ble æret med hver sin portrettmedaljong. Da han døde året etter, 72 år gammel, var det som en hyllet og velhavende mann. Han etterlot seg 87 naturvitenskapelige instrumenter, og en meget betydelig samling av musikkinstrumenter, hvorav noen var bygd av tidens ypperste instrumentmakere. Han eide også en stor samling noter, i en tid hvor det ikke eksisterte noe noteforlag i landet. Den store boksamlingen rommet de fleste av tidens moderne musikkteoretiske verk. Hans betydning for byens musikkliv i perioden og videre fremover kan neppe overdrives.

Yrkesutøvelsens harde realiteter

Da Johan Daniel Berlin døde, fremførte det musikalske selskapet en sørgekantate. Kantaten var komponert av den da tretti år gamle kantor og organist **Johan Christopher Schreiber** (1756–1798). Schreiber var mer enn førti år

Continent after 1750. Typical of the eighteenth-century professional musicians, Berlin normally wrote commissioned works or compositions contracted for specific occasions, not least in conjunction with the annual celebrations of the king's birthday. The public birthday observances for King Christian VII And Crown Prince Frederik were typical in the period of absolute monarchy and were a regular event in the Royal Norwegian Society of Sciences and Letters.

Berlin soon acquired a long list of credits for various activities that can be attributed to his membership in the Royal Society of Sciences and Letters. Among other things, he systematically measured temperatures in Trondhjem and thereby left behind a unique body of resource materials. He wrote dissertations, created inventions, worked as an architect and engineer, and he drew a number of maps for Trondhjem and the environs. Because of his many talents, he was appointed to other public positions. In 1763, he became Chief of the Fire Brigade. In 1777, he was responsible for the construction of a very modern water works, and was appointed water inspector. The enhanced, simplified provision of water had significant impact on daily life.

Berlin's life as a town musician was outstanding in many ways. Several of his sons followed in his footsteps as professional musicians, and one of them, Johan Henrich, became particularly renowned as a musician and composer. When the Throndhiemske Musicalske Selskab (Trondhjem Musical Society) was established in 1786, of the three 'musical forefathers' honoured with portrait medallions on the walls, Johan Daniel Berlin was the only one of these who was still living. When he died the following year at the age of 72, he was wealthy and highly revered. His legacy included 87 scientific instruments and a considerable collection of musical instruments, some of which were built by the era's most skilled instrument makers. He also owned a large collection of sheet music, in a time when no music publishing company existed in Norway. The large book collection included most of the modern contemporary works on music theory. His significance

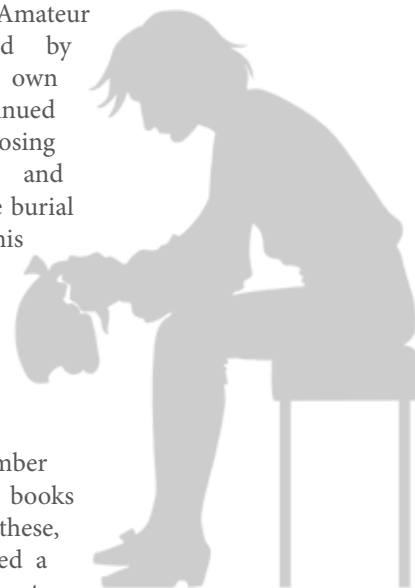
for Trondhjem's music life during his lifetime and in posterity can hardly be overestimated.

The harsh realities of professional life

When Johan Daniel Berlin died, the musical society performed a requiem cantata. The cantata was composed by the 30-year-old cantor and organist **Johan Christopher Schreiber** (1756–1798). Schreiber was more than forty years younger than Berlin and thus belonged to the next generation of professional musicians. His life was to follow an entirely different course than that of Berlin.

Like Berlin, the young and promising Schreiber came to Trondhjem from Germany. He was born in the same year as Mozart, and became cantor at the cathedral school in his mid-twenties. He was also appointed organist, first in the Hospital Church and later in Vår Frue Church; in addition, he substituted as town musician. Schreiber ran his own singing school for several years, and he frequently participated in concerts, among others in those organized by the musical society. Amateur musicians reciprocated by accompanying his own concerts. He also continued the tradition of composing music for birthdays and funerals, such as for the burial of Berlin. None of his music is known to have been preserved.

Schreiber attended the auction of Johan Daniel Berlin's estate and bought a large number of the instruments and books on music. In addition to these, we know that he owned a David's harp, an instrument



ynge enn Berlin, og tilhørte dermed neste generasjon yrkesmusikere. Hans liv skulle imidlertid følge en ganske annen sti enn Berlins.

Også Schreiber kom ung og lovende til Trondhjem fra Tyskland. Han var født samme år som Mozart, og ble kantor ved katedralskolen da han var i midten av tyveårene. Han fikk også stilling som organist, først i Hospitalskirken og deretter i Vår frue kirke, og vikarierte dessuten som stadsmusikant. Schreiber drev i flere år sin egen sangskole og deltok ofte ved konserter, bl.a. i det musikalske selskapet. Amatørmusikerne stilte tilsvarende opp for å akkompagnere ved hans egne konserter. Han fortsatte også tradisjonen med å komponere musikk, både til fødselsdager og begravelser, som ved Berlins død. Ingenting av musikken hans er kjent bevart.

På auksjonen over Johan Daniel Berlins dødsbo kjøpte Schreiber en god del instrumenter og bøker om musikk. I tillegg til disse vet vi at han eide en davidsharpe, noe han nevnte spesielt i en annonse i 1790. Harper var moderne på 1700-tallet, og «davidsharpe» ble brukt som betegnelse om flere ulike instrumenttyper. Schreibers davidsharpe kan ha vært en harpe av den typen som vises i utstillingen, og som var vanlig i Tyskland frem til midten av 1700-tallet.

Alt tyder på at Schreiber var en meget dyktig ung musiker. Dessverre var han også en ustadig en. Etter hvert som han ble eldre, kan man gjennom et relativt begrenset antall dokumenter lese at han stadig oftere var ute å kjøre – trolig først og fremst som et resultat av alkoholmisbruk. Kontrakten med Det Trondhiemske Musicalske Selskab fra 1786 viser at man ikke stolte helt på at han faktisk ville møte til avtalte øvelser og konserter; han var nemlig

den eneste av yrkesmusikerne som fikk kontraktfestet bøter ved manglende oppmøte. Da han søkte stillingen som organist i Vår frue kirke, fikk han den under tvil – og fordi han hadde kone og fem barn å forsørge. I biskopens kopibok omtales rett ut «hans store Armod», men også hans «bekjendte Færdighed i at behandle Instrumenter».

Schreiber ble senere refset av biskopen for drukkenskap, men fikk likevel flere sjanser. Mye tyder på at mange hadde et ønske om å hjelpe denne begavede, men selvdestruktive mannen. I 1792 mistet han likevel kantorstillingen. Da var han 36 år, og på rask vei nedover. Da han døde 41 år gammel var det ingenting av verdi igjen i boet, hverken av instrumenter eller bøker. Schreiber var svært forgjeldet, og alle eiendeler var solgt eller pantsatt – også davidsharpen, som interessant nok var blitt kjøpt av det musikalske selskapet. Det er uvisst om dette var et forsøk på å sikre den for Schreiber. De fem barna han etterlot seg, fra 16 år og ned til spebarnsalder, hører vi ikke mer om. Familien Schreibers skjebne ble en ganske annen enn familien Berlins.

Stadsmusikanter og kantorer ble oppfattet som håndverksutøvere, ikke kunstnere i dagens forstand. Livet som profesjonell musiker på 1700-tallet var ikke uten muligheter, men var underlagt harde realiteter. De heldigste klarte å forsørge kone og barn og oppnå en respektabel plass i samfunnet; de aller færreste oppnådde bredere anerkjennelse eller å bli forstått som kunstnere i sin egen rett.

he mentioned in particular in an advertisement in 1790. Harps were modern in the 1700s, and the term “David’s harp” was used to denote several different types of instruments. Schreiber’s David’s harp may have been a harp of the type on display in the exhibit, which was common in Germany up until the mid-1700s.

Every indication is that Schreiber was a highly talented young musician. Unfortunately, he was also an unstable one. Based on a relatively small number of documents, it can be substantiated that he was more and more frequently in dire straits as he grew older – very likely due to alcohol abuse. His contract with The Trondhjem Musical Society in 1786 reveals that he could not be completely trusted to show up for agreed rehearsals and concerts; he was the only professional musician that had contract provisions including fines for failing to meet as agreed. When he applied for the position of organist in Vår Frue Church, he was given the job with reservations – and with the knowledge that he had a wife and five children to support. In the bishop’s notebook, “his great Poverty” is mentioned, but also his “well-known Skill in handling Instruments”.

Schreiber was later reprimanded by the bishop for drunkenness, but was still given more chances. The overall impression is that many people truly wanted to help this talented but self-destructive man. Nevertheless, in 1792 he was dismissed from his position as cantor. At the time, he was 36 years old and rapidly deteriorating. He died at the age of 41; there was nothing left in his estate, neither instruments nor books. Schreiber was heavily in debt, and everything of value was either sold or pawned – including the David’s harp, which interestingly enough had been purchased by the Musical Society. It is unknown whether this was done as a gesture to save the instrument for Schreiber. There is no information on the five children he left behind, aged 16 and younger, down to infancy. The Schreiber family’s fate was quite different from that of the Berlin family.

Town musicians and cantors were regarded as craftsmen, not as artists in the modern conception of the term. Life as a professional musician during the eighteenth century was not without opportunities, but it was also subject to harsh realities. Those who were fortunate managed to provide for a wife and children and to achieve a respectable status in society; very few, however, achieved wider recognition or were deemed artists in their own right.



Gjenstander i stadsmusikantens gård

Objects in the Town Musician's House

RMB 180 CEMBALO 1970-TALL

Cembaloet var fremfor alt barokkens konsertinstrument. Cembaloet har en knipsemekanikk hvor hver streng blir knipset av et plekter, noe som gir begrenset mulighet til å variere tonestyrken. Dette instrumentet har tre sett med strenger, klangen kan dermed varieres. Kopi i tradisjonen fra familien Ruckers i Nederland på slutten av 1600-tallet. Prefabrikkert av Zuckermann i USA. Bygd av Gayle Mosand og dekorert av Jon Mosand i Trondheim.

RMB 180 HARPSICHORD 1970S

The harpsichord was the ultimate concert instrument of the Baroque era. It has a plucking mechanism in which the strings are plucked by a plectrum, leaving little room for varying the tonal strength or volume. This instrument has three sets of strings, producing a varied tonal quality. Modern replica in the tradition of the Ruckers family in the Netherlands, late 17th century. Prefabricated kit from Zuckermann in the USA. Constructed by Gayle Mosand and decorated by Jon Mosand in Trondheim.

RMT 101 MONOCHORDON UNICUM 1752

Utlånt fra NTNU Vitenskapsmuseet. "Monochordet ble konstruert og bygd av stadsmusikant Johan Daniel Berlin for forbedret stemming av tangentinstrumenter, basert på en matematisk forståelse av prinsippene bak temperert stemming. En av få kjente gjenstander som kan knyttes direkte til Berlin. Produsert av Johan Daniel Berlin i Trondhjem.

RMT 101 MONOCHORDON UNICUM 1752

On loan from the NTNU University Museum. "The monochordon was constructed by town musician Johan Daniel Berlin for the improved tuning of keyboard instruments, based on a mathematical understanding of the principles behind tempered tuning. One of the very few existant objects which can be directly linked to Berlin. Constructed by Johan Daniel Berlin in Trondhjem.

RMT 1102 GJENSTAND FLØYTE

Tverrfløyte i 4 deler av grenadilla-tre. Ringer av horn eller ben mellom delene. Én klaff. Ukjent opphav.

RMT 1102 FLUTE

Transverse flute made in 4 parts from grenadilla wood. Rings of horn or bone separating the parts. One key. Unknown origin.



Gjenstander i stadsmusikantens gård

Objects in the Town Musician's House

RMT 1528 PORTRETTMALERI

Portrett av kong Frederik V (1723-1766). Trolig kopi etter en ukjent original av den svenske hoffmaleren Carl Gustaf Pilo (1711-1793). Ukjent opphav.

RMT 1528 PORTRAIT PAINTING

Portrait of King Frederic V (1723-1766). Probably copied from an unknown original by the Swedish court painter Carl Gustaf Pilo (1711-1793). Unknown origin.

RMT 1904 OG RMT 2046 LYSESTAKER

Kopier av lysestake i sølv fra London, ca. 1710. Den øverste delen skal ha vært produsert i Trondhjem. Originalen kan muligens knyttes til Tordenskiold via hans svigersønn Knud Bruun (Brown), som forvaltet Ringve gård. Ukjent opphav. Trolig delvis produsert i Trondhjem.

RMT 1904 OG RMT 2046 CANDLESTICKS

Replicas of silver candlesticks made in London around 1710. The upper half is supposed to have been manufactured in Trondhjem. The original is associated with naval hero Tordenskiold (1690-1720), whose family used to own the Ringve estate, through his son-in-law Knud Bruun (Brown). Unknown origin. Possibly produced in Trondhjem.

RMT 1907 BORD 1680-1720.

Bord av ukjent opprinnelse, understell trolig fra barokken. Bordplaten er trukket med skinn og sannsynligvis av senere dato. Utlånt fra Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum.

RMT 1907 TABLE 1680-1720.

On loan from the National Museum of Decorative Arts and Design. Table of unknown origin, chassis probably originating from the Baroque era. The table top is lined with leather, seemingly at a later point. Maker unknown.

RMT 2152 BORD 1750-1780

Bord med S-formede ben som ender i kuleføtter, og med utskjæringer på understellet, som også har rester etter forgylling og blå og rød maling. Fra Ringve gård.

RMT 2152 TABLE 1750-1780

Table with S-shaped legs ending in spherical feet. Carvings on the chassis, showing remnants of blue, red and gilded paint. From the Ringve estate inventory.

Gjenstander i stadsmusikantens gård

Objects in the Town Musician's House

RMT 3002 A-F STOLER 1784-1800

Gruppe på seks lokalproduserte stoler i chippendale-stil med dekorativt utformet ryggbrett og buede armlener. Trolig beiset med en rødbrun farge som skal imitere edeltre. Svart setetrekk som trolig ikke er originalt. Fra Ringve gård. Produsert av stolmaker Lars Larsen Grøn i Trondhjem.

RMT 3002 A-F CHAIRS 1784-1800

Set of six locally produced chairs in Chippendale style with decorated back supports and curved arm rests. Probably stained in a reddish-brown colour intended to imitate hardwood. The black seat coverings are probably not the originals. From the Ringve estate inventory. Produced by chair maker Lars Larsen Grøn in Trondhjem.



RMT 3026 KRAKK 1750-1780

Rektangulær krakk i rokokkostil med brodert polstret sete. S-formede ben som ender i en klo som omfavner en kule. Utskjæringer med riller og rocailler, med et asymmetrisk midtstilt ornament. Ukjent opphav.

RMT 3026 STOOL 1750-1780

Rectangular stool in Rococo style with embroiderend and upholstered seat. S-shaped legs ending in a claw embracing a sphere. Carvings with rocaille ornamentation and asymmetrical central motif. Maker unknown.



RMT 337 VIOLA D'AMORE 1733

Strykeinstrument hovedsakelig forbundet med barokken. Har 7 overstrenger og 7 resonerende understrenger, liknende en hardingfele. Et typisk kjennetegn ved en viola d'amore er det vakkert utskårne hodet med bind for øynene øverst på gripebrettet, en henvisning til den blinde Amor, kjærlighetens gud. Produsert av Louis Lamot i Salzburg.

RMT 337 VIOLA D'AMORE 1733

String instrument primarily associated with the Baroque era. 7 top strings and 7 sympathetic or understrings, similar to the harding fiddle. A typical trait of the viola d'amore is the beautifully carved, blindfolded head on top of the fingerboard, reminiscent of the blinded Cupid, god of love. Constructed by Louis Lamot in Salzburg.



Gjenstander i stadsmusikantens gård

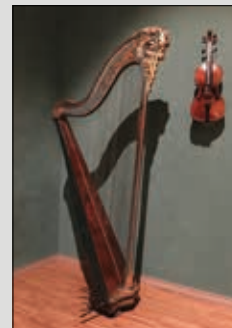
Objects in the Town Musician's House

RMT 342 HARPE

Pedalharpe i Ludvig XVI-stil. Malt i blågrønn farge med gyllen akantus- og blomsterdekor, og lokk med malt rokokko-ornamentikk. Harpen har 37 strenger og 7 pedaler. Ukjent opphav.

RMT 342 HARP

Pedal harp in Louis XVI style. Painted in blue-green with carved and gilded acanthus and floral decorations, lid with painted Rococo ornamentation. The harp has 37 strings and 7 pedals. Unknown origin.



RMT 383 KLAVIKORD 1775

Opprinnelig eid av Ole Andreas Lindeman (1769-1857), organist i Vår Frue kirke og far til den kjente musikerslekten Lindeman. Klavikordet har trolig vært i bruk i familien i Trøndelag til et godt stykke ut på 1800-tallet. Maleriet i lokket skal etter tradisjonen være utført av den trondhjemske dekorasjonsmaleren Johan Carl Christian Michaelsen på andre halvdel av 1700-tallet. Øya med det danske flagget er blitt oppfattet som Munkholmen i Trondheimsfjorden. Trolig produsert av orgelbygger Hartwig Müller i København. Utlånt fra Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum.

RMT 383 CLAVICHORD 1775

Originally the property of organist in Our Lady Church, Ole Andreas Lindeman (1769-1857), ancestor to the well-known musical family Lindeman. The clavichord was used by the family in Trøndelag well into the 19th century. The painting inside the lid is supposed to have been executed by the Trondhjem decorative painter Johan Carl Christian Michaelsen during the second half of the 18th century. The islet with the Danish flag has been perceived as a rendition of Munkholmen in the Trondheim fjord. Constructed by the organ maker Hartwig Müller in Copenhagen. On loan from the National Museum of Decorative Arts and Design.



RMT 659 HARPE 1600-1750

Diatonisk (i syvtoneskala) harpe i gotisk stil. Typen var vanlig i Tyskland og Sentral-Europa i barokken, og ble forstått som en davidsharpe etter den bibelske kong David. Malt og forgylt dekor med motiv av blomster, akantus og en løve. 32 strenger. Ukjent opphav.

RMT 659 HARP 1600-1750

Diatonic (heptatonic) harp in Gothic style. This type of harp was widespread in Germany and Central Europe in the Baroque era, and was referred to as a David's Harp after the biblical King David. Painted and gilded decorations depicting flowers, acanthus and a lion. 32 strings. Maker unknown.



Gjenstander i stadsmusikantens gård

Objects in the Town Musician's House

RMT 67/106 A FIOLIN 1600-1630

Vakkert utarbeidet, tildlig barokk fiolin med lokk av gran, bunn og sarg av lønn.

Trolig produsert av Giovanni Paolo Maggini i Brescia, Italia.

RMT 67/106 VIOLIN 1600-1630

Beautifully executed, early Baroque violin. Top made from fir and back made from maple wood.

Probably constructed by Giovanni Paolo Maggini in Brescia, Italy.



RMT 67/94 CELLO 1769

Mørk brun cello av 7/8 størrelse fra andre del av 1700-tallet. Oversadel, gripebrett og strengeholder av ibenholt. Produsert av Johan F. Storck i Strasbourg.

RMT 67/94 CELLO 1769

Dark brown cello of 7/8 size from the second half of the 18th century. Saddle, fretboard and tailpiece made from ebony. Constructed by Johan F. Storck in Strasbourg.



RMT 75/2 FAGOTT 1718-1739

Treblåseinstrument med dyp tone. Instrumenttypen kom opprinnelig til Europa med de tyrkiske janitsjarene, og ble vanlig fra renessansen og barokken, hovedsakelig brukt til kammer- og orkestermusikk. Laget av lønnetre i fire deler. Produsert av J.C.E. Sattler i Leipzig.

RMT 75/2 BASSOON 1718-1739

Woodwind instrument typically played in the bass or tenor clefs. Originally brought to Europe by the Turkish Janissaries, it became widespread during the Renaissance and Baroque eras, mainly for chamber and orchestral music. Constructed in four parts from maple wood. Constructed by J.C.E. Sattler in Leipzig.

RMT 78/12 A OBO CA. 1800

Treblåseinstrument med mellomliggende tonehøyde. Utviklet i barokken fra middelalderens skalmeyer. Ble brukt både som solo- og orkesterinstrument. Laget av buksbom i tre deler, med to klaffer av sølv. Produsert av Goulding & Co. i London.

RMT 78/12 A OBOE CA. 1800

Woodwind instrument in the middle tonal range. Developed during the Baroque era from the medieval shawm. Used both as a solo and orchestral instrument. Constructed from boxwood in three sections, with two silver keys. Constructed by Goulding & Co. in London.



Gjenstander i stadsmusikantens gård

Objects in the Town Musician's House

RMT 804 VALTHORN 1800-1850

Messingblåser uten ventil, som på eldre jakthorn og militære signalhorn eller bygelhorn. Militære hornister ble ofte brukt til å supplere orkesterbesetningene blant stadsmusikanter og diletanter. Ukjent opphav.

RMT 804 FRENCH HORN 1800-1850

The natural horn is a brass instrument without valves, similar to hunting horns and military bugle horns. Army horn players were often called upon as an addition to the local orchestral groups formed by town musicians and dilettantes. Maker unknown.

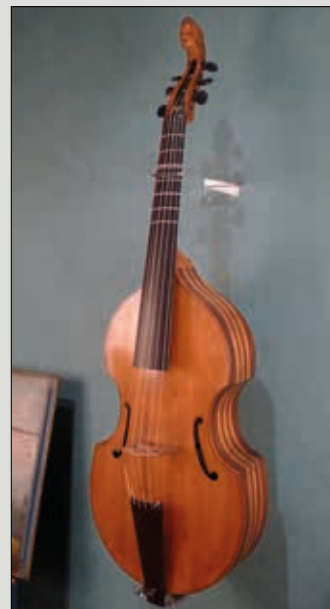


RMT.DEP.2016.06 GAMBE 1706

Viola da gamba i tre, med striper i sidene og på bakstykket, og utskåret kvinnehode øverst på halsen. Det eneste eksisterende musikkinstrument som skal ha tilhørt Johan Daniel Berlin. Gamben var utbredt i renessansen og barokken. På 1700-tallet ble den oppfattet som et gammeldags instrument, og etter hvert erstattet av celloen. Dette gjenspeiles også i Berlins egen bok om musikkinstrumenter fra 1744. Produsert av den fremstående instrumentmakeren Joachim Tielke i Hamburg. Utlånt fra Norges Musikkhøgskole.

RMT.DEP.2016.06 VIOL 1706

Viola da gamba made of wood, with striped sides and back and a carved woman's head at the end of the neck. The only musical instrument in existence supposed to have belonged to Johan Daniel Berlin. The viol, or gamba, was widespread during the Renaissance and Baroque eras. By the 18th century, it was already perceived as old-fashioned and increasingly replaced by the cello. This is also reflected in Berlin's instructional book on musical instruments, published in 1744. Constructed by the renowned instrument maker Joachim Tielke in Hamburg. On loan from the Norwegian Academy of Music.





Kirkerommet

Utstillingens siste rom er en henvisning til Nidarosdomen slik den sto på midten av 1700-tallet. Danmark-Norge hadde vært et protestantisk rike siden reformasjonen i 1536/37. Under eneveldet var forbindelsen mellom kongemakt og kirkemakt nær, og kirken fungerte på mange måter som statens forlengede arm. Offisielle nyheter og kunngjøringer ble for eksempel lest opp fra prekestolene i landets kirker. Samtidig var kirken et av få steder hvor man kunne nyte musikk av til dels høy kvalitet uten å betale eller delta i fremføringen. Kirkerommet hadde dermed mange ulike samfunnsmessige og kulturelle funksjoner.

Den gamle middelalder-katedralen er i dag byens stolthet og landets nasjonalhelligdom. På det tidlige 1700-tallet var situasjonen en ganske annen. Etter flere store bybranner, en orkan og et lynnedslag var kirken i elendig forfatning. Hele det store vestskipet lå i ruiner, spiret var borte og alt av interiør brent opp, inkludert orgelet. Mellom 1720 og 1737 førte intens innsats til en gjenoppbygning av interiøret i rokokko-stil, ganske annerledes enn dagens katedral.

Noe som kanskje særlig virker uvant i dag, var at det ledende borgerskapet selv betalte for å få bygget sine egne private kirkestoler eller pulpiturer i opptil fire etasjer langs veggene. Her kunne de sitte i tilbaketrunket ro og høre på prekenen og kirkemusikken, uten å bli forstyrret av allmuen som satt på enkle benker nede på gulvet. I dag ville man kanskje kalt kirkestolene losjer, slik man en gang også hadde private losjer i de store teaterhusene ute i Europa.

The Sanctuary

The last room in this exhibit is a reference to the Nidaros Cathedral as it was during the mid-1700s. The Danish-Norwegian kingdom had been a protestant realm since the Reformation in 1536/37. During the era of absolute monarchy, the ties between royal power and ecclesial power were tight, and the Church functioned largely as an extension ancillary to the State. Official news and proclamations, for example, were read aloud from the pulpits in Norwegian churches. At the same time, the Church was one of the few places where one could enjoy music, usually of high quality, without paying for it or participating in the performance of it. The church sanctuary thereby played a number of social and cultural roles.

The old medieval cathedral is Trondheim's pride and the country's sacred national treasure. In the early eighteenth century, the situation was quite different. After several large fires, a hurricane and having been struck by lightning, the church was in a poor state of repair. The western nave lay in ruins, the spire was gone and the entire interior burnt, including the organ. Between 1720 and 1737, an intensive effort was made to rebuild the interior in Rococo style, very different from what is found in the cathedral today.

What perhaps seems unfamiliar today, was that the upper social stratum paid to have their own church seats or pulpiturs (galleries), up to four stories tall, built along the walls. There they could sit in comfort and listen to the sermon and church music without having to mingle with the common people seated on hard pews on the cathedral floor. Today, one would perhaps call these church seats 'loges' similar to the private boxes that seated notables in the large theatre houses of Europe.

In the Lutheran Church, the music served an important function as part of the worship service. With Martin Luther came the protestant chorale, where congregational singing became a permanent part of the mass. In the course of the

I den lutherske kirken hadde musikken en viktig funksjon under gudstjenesten. Med Luther oppsto den protestantiske koralen, hvor menighetens sang ble en fast del av messen. I løpet av 1600-tallet fikk både den instrumentale kirkemusikken og den organiserte korsangen et stadig mer komplekst og effektpreget uttrykk, en utvikling som kulminerte med komponister som Johann Sebastian Bachs og Georg Friedrich Händels orgelverker, pasjoner og oratorier.

Hovedsakelig besto kirkemusikken av instrumental orgelmusikk eller sang med orgelakkompagnement, men ved ulike høytider kunne også stadsmusikanten og hans svenner medvirke. I tillegg til orgelpreludier og postludier utviklet koruske former som motetten og kantaten seg som en del av utlegningen eller tolkningen av prestens preken. Ord og musikk hang dermed nøye sammen; musikken var en tolkning av evangeliet, på samme måte som prekenen. Likevel ble det også spilt konsertmusikk under messene som var uten opprinnelig tilknytning til gudstjenestelivet.

Orgelet

Da Johan Daniel Berlin kom til Trondhjem som byens nye stadsmusikant i 1737, ble en ny tid innledet i byens musikkliv. Dette gjaldt også kirkemusikken. Berlin ble utnevnt til domorganist i 1740, selv om det ikke fantes noe orgel i kirken. Men året før hadde han selv underskrevet en bestillingskontrakt med den tyske orgelbyggeren Joachim Wagner (1690–1749), Preussens ledende orgelbygger i perioden. Orgelet ble montert på kirkens vestvegg, på den gjenmurte veggen mot vestskipet. Det var et moderne instrument av meget høy kvalitet, praktfullt dekorert i rokokkostil med akantusverk, marmorimitasjoner, forgyllinger og amoriner, og utstyrt med to

soler som kunne dreie rundt når orgelet spilte. Orgelet kostet til sammen to tusen riksdaler, en formidabel sum.

Orgelet sto ferdig montert i 1741, og Berlin kunne omsider ta fatt på embetet som organist. Stillingen gikk i 1787 videre til en av hans mange sønner, Johan Henrich Berlin. Den siste innehaveren av organistembetet i Nidarosdomen i utstillingens periode var **Johan Christian Tellefsen** (1774–1857), som satt i stillingen fra 1807 og helt frem til sin død femti år senere. Han var far til den kjente pianisten og komponisten **Thomas Tellefsen** (1823–1874).

At Wagner-orgelet kom til Trondhjem og har overlevd frem til våre dager, er i seg selv bemerkelsesverdig. Bemerkelsesverdig er også orgelets miniatyrtvilling; den vakre lille kirkebøssen som også stammer fra året 1741. Bøssen ble trolig laget for å samle inn penger blant menigheten, enten til finansiering av orgelet, eller som del av Berlins kontraktfestede lønn. Den er dekorert med en sirlig avbildning av Wagner-orgelet, i tillegg til en rekke musikkinstrumenter utført i innlagt tre. På den ene enden er det skrevet inn «Johan Daniel Berlin» og året 1741. På den andre står initialene HKM – Heinrich Kühnemann (1711–1792). Han var byens ledende kunstsnekker og arkitekt på midten av 1700-tallet, og domkirkens faste snekker. Bøssen ble i sin tid funnet i den gamle kirken på Inderøy ti mil utenfor Trondheim. Berlin hadde en forpakter på Inderøy kalt Markus Grundt, dvs. en mann som forvaltet hans embete som stadsmusikant der på stedet. Det er uvisst om dette kan være en del av forklaringen på hvorfor bøssen havnet her. Den eies i dag av Inderøy Bygdemuseum.

I Trondhjem måtte man i perioder klare seg uten orgelakkompagnement i de ulike kirkene, både på grunn av

seventeenth century, both the instrumental sacred music and the organized choir music became an increasingly complex and decorative form of expression, a development that culminated with the organ works, passions and oratorios of composers such as Johann Sebastian Bach and Georg Friedrich Händel.

Church music consisted primarily of instrumental organ music or choral song with organ accompaniment, but during church holidays, the town musician and his apprentices might also contribute. In addition to organ preludes and postludes, various forms of choir music were also established, such as motets and cantatas, as illustrations or interpretations of the pastor's sermon. Words and music were delicately interlaced to reinforce one another; the music was an interpretation of the gospel, in a similar way to the sermon. Nevertheless, concert music with no original affiliation with religious life was also played during the mass.

The organ

When Johan Daniel Berlin came to Trondhjem as the new town musician in 1737, a new era was inaugurated in the local music life. Church music was no exception. Berlin was appointed cathedral organist in 1740 despite the absence of an organ in the church. The previous year, however, he had signed a contractual order with the German organ builder Joachim Wagner (1690–1749), the most prominent organ builder in Prussia. The organ was installed on the west wall of the church, on the closed off wall against the nave. This was a modern instrument of excellent quality, beautifully decorated in Rococo style with acanthus ornamentation, marble imitations, gold leaf paint and cherubs, and two small suns that would spin when the organ was played. The organ cost a total of two thousand riksdalers, which was a formidable sum.

The organ was completed in 1741, and Berlin was finally able to take up his duties as organist. The position was passed on to one of Berlin's several sons, Johan Henrich Berlin, in 1787. The last incumbent official organist in Nidaros Cathedral during the period covered by the exhibit was **Johan Christian**

Tellefsen (1774–1857), who held the position from 1807 until his death 50 years later. He was the father of the accomplished pianist and composer Thomas Tellefsen (1823–1874).



Johan Christian Tellefsen

The very fact that the organ came to Trondhjem where it survives until today is remarkable. Equally noteworthy is the organ's miniature twin – the beautiful little church money box that dates from the same year as the organ, 1741. The coffer was in all likelihood created to serve as a collection box for money from the congregation, either to help pay for the organ, or for covering part of Berlin's own wages. It is decorated with a meticulously elegant depiction of the Wagner organ, in addition to a number of musical instruments set in inlaid wood. On one end, the name "Johan Daniel Berlin" is inscribed, with the year 1741. On the other are the initials HKM – Heinrich Kühnemann (1711–1792). The latter was the town's most distinguished ebonist and architect during the mid-1700s, and the cathedral's primary woodworker. The money box was found in the old church at Inderøy a hundred kilometres outside Trondheim. Berlin had a deputy at Inderøy named Marcus Grundt, who administrated the office of town musician here on behalf of Berlin. It is unknown whether this might be a partial explanation for how the money box came to be located here. It now belongs to the Inderøy Community Museum.

At intervals, Trondhjem had to do without organ accompaniment in the various churches due to fires and a general lack of funds. In some cases, a so-called positive organ, a portable 'mini organ' would be brought in. In the exhibit, visitors can see a Polish positive organ from the 1720s. Visitors can also hear a demonstration of an original Norwegian organ from the 1780s.

After the grand, new organ was installed, a brand new altarpiece

branner og generell pengemangel. En nødløsning kunne være et såkalt orgelpositiv, et flyttbart «miniorgel». I utstillingen finnes et polsk orgelpositiv fra 1720-tallet. Publikum får også demonstrert et originalt norsk orgel fra 1780-tallet.

Etter at det strålende nye orgelet var montert, ble også en splitter ny altertavle bestilt. Den ble dermed stående midt imot orgelet. Det var også snekkermester Heinrich Kühnemann som bygde rammeverket som forente malerier og skulpturer i tavlen. Den originale altertavlen er i dag plassert i Nidarosdomens søsterkirke; Vår frue kirke.

Kirkesangen og kantor Thams

I tillegg til stadsmusikant og organist var kantoren, som ledet kirkesangen, byens viktigste musikalske embetsmann. Salmesangen sto sentralt i den lutherske gudstjenesten, og mange av datidens salmer er stadig i bruk i norske kirker.

De ulike salmebøkene kom i bruk etter offentlig forordning, og gjenspeiler endringer i teologisk syn og musikkens funksjon under gudstjenestene. I 1699 kom Thomas Kingos (1634–1703) salmebok i bruk, noe som la grunnen for en ny folkelighet og hverdagslig nærhet i gudstjenestelivet. Kingos salmer ble folkeei. Med Erik

Pontoppidans (1698–1764) salmebok fra 1740 ble grunnen lagt for innføringen av pietismen i dansk-norske menigheter, noe som førte til en redusert bruk av musikk i kirkene.

Martin Luthers tyske salme «*Vår Gud han er så fast en borg*» var med allerede før Kingo, og er kanskje den salmen som tydeligst var målbærer av reformasjonens verdier. Den ble også oversatt til mange språk. Salmen var også med i en omskrevet versjon i *Evangelisk-kristelig Psalmebog (til Brug ved Kirke- og Huus-Andagt)* fra 1798, som var preget av opplysningstidens tankegods. Flere av de mest brukte salmene gjenfinnes her i gjendiktede versjoner som underbygget en ny allmenngjøring av religiøsitet.

«*Vår Gud han er så fast en borg*» er nesten like kjent den dag i dag, men det er mindre kjent at salmen finnes i to varianter. Den opprinnelige, som ble spilt på 1700-tallet, står i en annen taktart enn versjonen som vanligvis synges i dag. Ved begynnelsen av 1800-tallet førte et klassisistisk stilideal om balanse og likevekt til at flere salmer ble omarrangert med større innslag av jevnlange halvnoter. Dette ga salmene et verdigere, men også kjøligere uttrykk i forhold til den følelsesmessige innlevelsen som hadde preget pietismen tidligere på 1700-tallet.

Det var ikke bare menigheten som sang under gudstjenesten. Som kirkesangere benyttet man etter gammel tradisjon elevene fra katedralskolen. I perioder var det imidlertid ganske få av dem, eller de som var, hadde ikke anlegg for sang. Innimellom så man seg derfor nødt til å bruke fattigguttene fra Waisenhuset eller barnehjemmet; også det lå i umiddelbar nærhet til katedralen.

was also commissioned. Its position in the choir meant it was placed exactly across from the organ. Heinrich Kühnemann was the carpenter who built the frame that joined the paintings and the sculptures in the altarpiece. The original altarpiece is today to be found in Nidaros Cathedral's sister church, Vår Frue Church.

Church vocal music and Cantor Thams

Next to the town musician and organist, the cantor, who led the church choir, was the most important musical official. Psalmody was of key importance in the Lutheran worship service, and many of the hymns of older times are still in use today in the Norwegian church.

The various hymnals were taken into use as prescribed by royal order and they mirror the changes in theological viewpoint and the function of music during the worship service. The hymn book written by Thomas Kingo (1634–1703) was taken into use in 1699, a date that marks the advent of a new popular orientation and down-to-earthness in liturgical life. Kingo's hymns became a national heritage. The publication of Erik Pontoppidan's (1698–1764) hymnal in 1740 became the springboard for the introduction of pietism in Danish-Norwegian congregations, a development that resulted in less emphasis on music in the churches.

Martin Luther's German hymn "*Vår Gud han er så fast en borg*" (*A Mighty Fortress is our God*) was known even before the Kingo hymn book, and is perhaps the hymn that most clearly expresses the values of the Reformation. It has been translated into many different languages. The hymn was also included in a rewritten version in the *Evangelisk-kristelig Psalmebog (til Brug ved Kirke- og Huus-Andagt)* (*Evangelical Christian Book of Hymns – for Use in Church and Home Worship*) in 1798, which was influenced by the mindset of the Enlightenment. Several of the most frequently sung hymns can be found here in revised versions which aimed to popularize religious faith and make it accessible to the common citizen.

"*A Mighty Fortress is our God*" is almost as popular today as it was in the past, but a lesser known fact is that the hymn is found in two variants. The original version that was played in the 1700s is written in another time signature than the version normally sung today. At the beginning of the nineteenth century, the Classical ideal of balance and equilibrium resulted in a re-arrangement of several hymns to include greater frequency of uniform half-notes. This gave the hymns a more solemn, but also colder expression in relation to the emotional sensitivity characteristic of the pietism earlier.

The members of the congregation were not the only people who sang during worship services. According to old tradition, one often used students from the cathedral school as church singers. At times, however, there was a limited pool of singers from which to choose, or the ones available were not gifted singers. In the interim, one had no recourse but to use the pauper boys from the Waisen House or orphanage, which was also situated in close proximity to the cathedral.



Piker fikk slett ikke lov til å synge ved gudstjenestene, annet enn som del av menigheten. Når kvinner fra borgerskapet deltok i fremføring av offentlig sang, var dette enten ved vanlige konserter eller i forbindelse med verdslige anledninger som feiringen av kongens fødselsdag; ikke i kirken. Da kantor Henrich Jacob Müller i 1778 lot sin datter synge til orgelspillet, fikk han refs av biskopen fordi det ikke var «anstændigt hertil at at bruge et Pigebarn.»

Det var ikke så rent sjelden at det ble klaget, selv på kirkens musikalske embetsmenn. Det skjedde endatil med **Johan Peter Thams** (1706–1774), som var konrektor ved katedralskolen (se også s. 52 og 55). Han ble kantor i 1735, to år før Johan Daniel Berlin ble organist, og hadde dermed ansvar for kirkesangerne. Han var dessuten organist i Vår frue kirke i femten år. Som en av de avbildede på de tre medaljongene det musikalske selskapet fikk laget, må han ha blitt oppfattet som en av musikklivets sentrale størrelser i Trondhjem.

Som kantor hadde Thams oppgaven med å instruere sangelevne ved katedralskolen som tjenestegjorde under gudstjenestene. I 1753 klaget en av de andre lærerne på Thams, fordi han hadde slått en av guttene så han visstnok ble både gul og blå rundt det ene øyet, noe han ikke hadde myndighet til. Thams svarte imidlertid at denne læreren var atskillig mer entusiastisk til fysisk avstraffelse enn ham selv. At Thams hadde hjerte for elevene, kommer også til syne gjennom at han brukte av sine private midler for å hjelpe enkeltelever som var særlig musikalsk begavet.

Fra Trondhjem til Det kongelige Theater – og tilbake igjen?

Blant disse hørte utvilsomt den nye eleven Thams fikk i 1771. **Michael Rosing** (1756–1818) fra Røros var egentlig født utenfor ekteskap som sønn av en kapellan. Moren, tjenestepiken Anne Nilsdatter Munch (1727–1772), klarte å skjule dette og fremstilte seg selv som enke. Hun giftet seg så med den velhavende Johan Mølmann (1728–1783), som var fetter av Trondhjems rikeste og mektigste kjøpmann, Hans Ulrich Mølmann, far til grevinne von Schmettow. Johan Mølmann sørget for sin stesønns utdannelse, og unge Michael kunne dermed bevege seg i de beste kretser.

Michael var tolv år da han kom til Trondhjem for å forberede seg til latinskolen. Han ble tatt opp som elev femten år gammel, og ble straks med blant kirkesangerne. Da han var blitt sytten år het det at han var den nest beste av korets sangere, til tross for sin unge alder. Kortjeningen skal ha vært krevende for elevene, med lange gudstjenester i en iskald kirke vinterstid. Det var ingen sjeldenhet at gutter ble syke og døde.

Men Michael Rosing ble uteksaminert og sendt til København for å studere. Der gjorde han straks lykke; vakker, sjarmerende og begavet. Og i stedet for prestestudier valgte Rosing kjærligheten og kunsten. Han gikk til scenen, og giftet seg med Det kongelige Theaters ledende skuespillerinne Johanne Cathrine Olsen (1756–1853). Med sine store kunstneriske evner og erotiske utstråling ble hans teatrets førsteelsker og ledende operasanger, og senere en respektert sceneinstruktør. I København vanket han i et miljø av tidens fremste intellektuelle og kunstnere. Rosing var selv jevn gammel med Mozart, som

Girls were not permitted to sing during worship services, except as common members of the congregation. When women participated in official performances, this was either for ordinary concerts or in conjunction with secular occasions such as celebrating royal birthdays, never in church. When Cantor Henrich Jacob Müller allowed his daughter to sing to organ accompaniment in 1778, he was reprimanded by the bishop because it was *“not proper to make such use of a girl”*.

Complaints were not uncommon, and even the church’s musical personnel were occasionally the target. This occurred, too, with **Johan Peter Thams** (1706–1774), who was vice rector of the cathedral school (also see p. 53 and 55). He became cantor in 1735, two years before Johan Daniel Berlin was appointed organist, and Thams was thus responsible for the church choir. He was also organist in Vår Frue Church for fifteen years. As one of the three venerables depicted in the portrait medallions commissioned by the Musical Society, he must have been considered a person of great musical stature in Trondhjem.

As cantor, Thams was tasked with instructing the schoolboys at the cathedral school who were chosen as choirboys for the worship services. In 1753, one of the other teachers submitted a complaint against Thams because he had struck one of the boys during choir practice so hard that he had given the lad a black and blue eye; a liberty he had no authority to take. Thams retorted that the plaintiff was considerably more fond of physical punishment than he himself was. Thams’s affection for the pupils was also obvious through his use of money from his own pocket to help certain schoolboys who were particularly musically talented.

From Trondhjem to The Royal Theatre – and back again?

Among these was undeniably the new pupil Thams taught in 1771. **Michael Rosing** (1756–1818) from Røros was actually born out of matrimony as the son of a curate. His mother, servant girl Anne Nilsdatter Munch (1727–1772), managed to conceal this fact and pretended that she was a widow. She then married the wealthy Johan Mølmann (1728–1783), who was cousin to Trondhjem’s richest and most powerful merchant, Hans Ulrich Mølmann, father of Countess von Schmettow. Johan Mølmann saw that his stepson was well educated, and young Michael could then frequent the best of social circles.



Michael Rosing

Michael was twelve years old when he came to Trondhjem to prepare for enrolment in the Latin school. He was admitted as a pupil there at the age of fifteen, and he was immediately recruited into the church choir. When he turned seventeen, it is said that he was the next best of all the singers in the choir, despite his youth. Choir participation was purportedly demanding on the pupils, with long worship services in an ice-cold church during winter. It was not uncommon for boys to fall ill and die.

Michael Rosing completed his schooling, however, and was sent to Copenhagen for further studies. He soon found good fortune there – handsome, charming and talented. Instead of theological studies, Rosing chose love and the arts. He took to the stage, and he married the leading lady of The Royal Theatre, Johanne Cathrine Olsen (1756–1853). With his great artistic abilities and erotic charisma, he became the theatre’s leading man and opera singer, and later a respected stage director. In Copenhagen he frequented an environment that consisted of the foremost intellectuals and artists. Rosing was the same age as Mozart, whom he met in Vienna in 1788 and who made an

han møtte i Wien i 1788, noe som skal ha gjort et uut-slettelig inntrykk på ham. Mot slutten av sitt liv ble han i 1812 utnevnt til ridder av Dannebrogordenen, som den første sceneinstruktøren noensinne.

Et av Rosings særtrekk som dansk skuespiller var hans norske uttale, som han aldri klarte å kvitte seg helt med. En gang kom den ham også til hjelp: I 1790 var det Rosing og hans kone som sørget for at deres gode venn, dramatiker Thomas Thaarup (1749–1821), fikk skrevet ferdig det som skulle bli et særdeles populært syngespill, også i Trondhjem – nemlig *Høstgildet* med musikk av Johann Abraham Peter Schulz (1747–1800). Her opptrer to nordmenn på scenen, og den norske dialekten som ble presentert i en av sangene har et distinkt trøndersk preg. *Høstgildet* gjorde enorm suksess da det hadde premiere på Det kongelige Theater i september 1790.

Om sommeren det samme året hadde Rosing lagt ut på en sjelden reise hjem til Norge, og opptrådte med sang i Christiania den 21. juli. Rosing holdt kontakten med halvsøsknene på Røros, og han hadde også mange forbindelser i Trondhjem. En av disse kan ha vært den teaterinteresserte grevinne von Schmettow. Hun var ett år yngre enn Rosing, og hennes far var fetter med Rosings stefar. De var altså inngiftede tremenninger, og kan ha hatt kontakt i tidlige ungdomsår i Trondhjem.

To måneder etter Rosings Norges-besøk hadde syngestykket *Høstgildet* premiere i København med ham selv i en av hovedrollene. Bare seks dager senere ble det fremført et ukjent syngespill hos familien von Schmettow i anledning kronprinsbryllupet. Beskrivelsen av dette stykket, en enakter med handling fra et bondegilde, bringer tankene hen på Thaarups *Høstgildet*, skrevet i

samme anledning. Om forbindelsen mellom disse to oppsetningene er usikker, kan den heller ikke utelukkes. *Høstgildet* ble uansett spilt med stor suksess i Trondhjem i årene 1804 og 1805.

De musikalske og kulturelle båndene mellom provins og hovedstad, Skandinavia og Europa, diletanter og profesjonelle, stat, kirke og borgere, var tettere sammenvevd i perioden rundt 1800 enn våre forestillinger om geografiske og standsmessige avstander kanskje skulle tilsi. På samme måte som de mange forbindelsene og trådene løper på tvers av rangskiller, profesjoner og landegrenser i datiden, løper de også langsetter tidsaksen – fra de musiserende byborgerne i sin tid til oss i vår. To hundre og femti år senere er det fortsatt mulig å gå i de samme gatene og oppsøke noen av de samme rommene som den gangen. Vi kan betrakte skjøre gjenstander som har overlevd helt frem til i dag, og lytte til spinkle toner fra en forgangen tid. Alt sammen så fjernt fra oss og vårt – og samtidig så forunderlig nært.

indelible impression on him. Towards the end of his life, in 1812, he was awarded knighthood in the Dannebrog Order, the first stage director ever to have received the honour.

One of Rosing's traits as a Danish actor was his Norwegian accent, which he never managed to lose entirely. On at least one occasion, his accent helped him: In 1790, it was Rosing and his wife who saw to it that their good friend, playwright Thomas Thaarup (1749–1821) was able to complete what would become an extremely popular comic opera, including in Trondhjem – *Høstgildet* (*The Harvest Festival*) with music by Johann Abraham Peter Schulz (1747–1800). In this piece,

two Norwegians are shown on stage, and the Norwegian dialect used in one of the songs has a distinct ring from Rosing's origins. *Høstgildet* became a huge success when it premièred at The Royal Theatre in September 1790.



In the summer of that year, Rosing had set out on a trip homeward bound to Norway, where he performed as a singer in Christiania on 21 July. Rosing had remained in contact with his half-siblings in Røros, and he had many contacts in Trondhjem. One of these may have been the theatre enthusiast, Countess von Schmettow. She was one year younger than Rosing, and her father was the cousin of Rosing's stepfather. This meant they were second cousins by marriage and may have had contact with one another in their adolescent years in Trondhjem.

Two months after Rosing visited Norway, the singspiel *Høstgildet* premièred in Copenhagen with himself in one of the leading roles. Only six days later, an unknown singspiel was performed in the von Schmettow household on the occasion of the Crown Prince's marriage. The singspiel was described as a one-act play entailing a country feast, which closely resembles the content of *Høstgildet*. Although the coincidences between these two productions cannot be verified, they can also not be altogether dismissed. Whatever the case may be, *Høstgildet* was staged and became a success in Trondhjem in 1804 and 1805.

The musical and cultural bonds between the province and the capital, between Scandinavia and Europe, dilettantes and professions, state, church and citizenry were more intricately interwoven during the period around 1800 than our conceptions of geographical and social distance allow us to imagine. Just as many links and ties run across distinctions of social status, professions and geographical borders in the past, they also run along the axis of time – from the music-making citizens of yesteryear to our modern era. Two hundred and fifty years later, it is still possible to walk in the same streets and visit some of the same rooms as those of our forebears. We can scrutinize fragile objects that have survived until today, and we can listen to the frail notes echoing a bygone era. All of it so far removed from us and what is ours – and yet so strangely near.

Gjenstander i Kirkerommet

Objects in the Sanctuary

RMT 640 SALMETAVLE

Buet, hvitmalt tretavle med salmenumre i valset metall, som henges på små nagler. Fra gårdskapellet på Vollan gård i Kvikne. Ukjent opphav.

RMT 640 HYMN BOARD

Curved, whitewashed wooden board with hymn numbers made from rolled metal hung from small spikes. Found in the chapel of the Vollan farm in Kvikne, Hedmark. Unknown origin.



RMT 74/25 OG RMT 74/26 STOLER CA. 1920-1930

Høyryggede stoler uten armlener i kopiert barokkstil, med løveføtter og kraftige akantus-utskjæringer. Trukket med fargerikt gyldenlær med synlige nagler. Trolig kopi av eldre stoler. Gave fra familien Knoff som eide Ringve gård 1841-1878. Sannsynligvis skåret i Orkanger. Gyldenlær laget og montert av Fredrikke Schmedling i Trondheim.

RMT 74/25 OG RMT 74/26 CHAIRS CA. 1920-1930

High-backed chairs without armrests in imitated Baroque style, with lion's feet and bold acanthus carvings. Upholstered with colourful, gilded leather and visible rivet nails. Probably constructed as replicas of older originals. Donated by the Knoff family, proprietors of the Ringve estate 1841-1878. Probably carved in Orkanger. Gilded leather produced and mounted by Fredrikke Schmedling in Trondheim.



RMT 2013/7 KISTEORGEL 1718-1728

Orgelpositiv eller kisteorgel uten overskap. Slike små, flyttbare orgler ble ofte brukt som erstatning for et større, fast installert orgel i 1700-tallets kirker, men få eldre instrumenter er bevart. Funnet på et stabbur på Løhre gård i Gauldalen. Muligens produsert av Paulus Willett i Gdansk.

RMT 2013/7 TRUNK ORGAN 1718-1728

Positive organ or trunk organ with no upper case. This type of small, mobile organ was frequently in use as a replacement for a larger, built-in organ in Norwegian churches in the 18th century, but only a very few older instruments are still existant. From the Løhre Farm in Gauldalen in Trøndelag. Possibly constructed in Gdansk by Paulus Willett.



Gjenstander i Kirkerommet

Objects in the Sanctuary



RMT 92/12 ORGEL CA. 1780

Husorgel fra slutten av 1700-tallet. Forgylte akantusornamenter og malt panel med verdslig motiv av musikere i et interør. Kommer fra en storgård i området rundt Krøderen i Hallingdal i Buskerud. Trolig produsert i Drammens-området, muligens av en Abraham Worm.

RMT 92/12 HOUSE ORGAN Ca. 1780

Domestic pipe organ from the late 18th century. Gilded acanthus ornamentation and painted front panel showing a mundane motif of people playing instruments in a domestic environment. From a farm estate near Krøderen in Hallingdal, Buskerud. Probably constructed in the Drammen area in south-east Norway, possibly by one Abraham Worm.



RMT.DEP.2016.04 KIRKEBØSSE 1741

Kollektbøsse med avbildning av Wagner-orgelet i Nidarosdomen. Baksiden er inngravert med organist og stadsmusikant Johan Daniel Berlins navn og årstallet 1741, året orgelet sto ferdig. Orgelet ble montert av snekkermester Heinrich Kühnemann (1711-1792), som også installerte domkirkens nye altertavle, og kirkebøssen bærer også hans initialer (HKM). Sidene er utsøkt dekorert med motiver av musikkinstrumenter i innlagt tre, noe som understreker forbindelsen til Berlin og hans profesjon. Bøssen er et unikt uttrykk for sentrale kulturhistoriske hendelser og forbindelser i Trondhjem i perioden. Har tidligere stått i den gamle Sakshaug kirke på Inderøy. Produsert av snekkermester Heinrich Kühnemann (1711-1792) i Trondhjem. Utlånt fra Inderøy bygdemuseum.

RMT.DEP.2016.04 COLLECTION BOX 1741

Church box depicting the Wagner organ in Nidaros Cathedral. On the back is engraved the name of organist and town musician Johan Daniel Berlin and the year 1741, when the organ was completed. It was mounted by master carpenter Heinrich Kühnemann (1711-1792), also in charge of installing the cathedral's new altarpiece, and the box also carries his initials (HKM). The sides are exquisitely decorated with intarsia work showing musical instruments, underlining the connection with Berlin and his profession. The box represents a unique expression of vital cultural events and connections in Trondhjem during the period. It was formerly placed in the old Sakshaug Church at Inderøy in the north of Trøndelag. Constructed by the master carpenter Heinrich Kühnemann (1711-1792) in Trondhjem. On loan from the Inderøy bygdemuseum.

Litteraturliste

- Andersen, Eystein M.: *Paradishaven: Trondhjems kulturmiljø på 1700-tallet*. Trondhjems Historiske Forening, 2014.
- Ansteinsson, Eli: *Trønderen Michael Rosing: Den store skuespiller*. Tanum, 1956.
- Dahlback, Karl: *Rokokkomusikk i trøndersk miljø: Johan Henrich Berlin (1741–1807) (Et bidrag til Trondheims musikkhistorie 1750–1800)*. Tanum [1956]. Særtrykk fra Årbok for Norsk Musikkgranskning 1954–1955.
- Dalaker, Ingrid Loe: «Musikklivet i Trondhjem 1800–1830: Tradisjon og transformasjon» i *Trondheim 1814*, red. Ida Bull m.fl. Fagbokforlaget 2014. DKNVS skrifter, nr. 1 2014, s. 249–267.
- Danbolt, Gunnar: *Nidarosdomen: Fra kristkirke til nasjonal-monument*. Andreas & Butenschön, 1997.
- Erichsen, Andreas Emil: *Trondhjems katedralskoles historie*. F. Bruns bokhandel, 1911.
- Guttormsen, Sissel (red.): *Lystgårdene på Lade: En reise i Trondheims Arkadia*. Ringve museums skrifter, b. VII, 2002.
- Hernes, Asmund: *Ole Andreas Lindeman og hans tid*. Det norske Samlaget, 1956.
- Huldt-Nystrøm, Hampus: «Fra musikklivet i Trondheim omkring år 1800: Stadsmusikant Peter Eberg» i *Ringve museum 25 år: Festskrift til jubileet*, red. John Mosand og Jan Voigt. Ringve museums skrifter, b. III, 1977, s. 5–17.
- Jonsson, Leif: *Offentlig musikk i Trondhjem, 1736–1850* [Upubl. 2014].
- Kjeldsberg, Peter Andreas m.fl. (red.): *Barokkorgelet i Nidarosdomen*. Ringve museums skrifter, b. VI, 1995.
- Klingenberg, Ingvar Aa. m.fl. (red.): *SE Trøndelag!: Kunst og visuell kultur i midten av Norge*, b. II: *Hitsendt og heimavla*. Tapir akademisk forlag, 2011.
- Kristensen, Bjørn Sverre: *Militærtamburen – musikant og signalist*. Forsvarsmuseet, 2003.
- Lysaker, Trygve: *Domkirken i Trondheim*, b. III: *Fra katedral til sognekirke 1537–1869*. Forlaget land og kirke, 1973.
- Michelsen, Kari (red.): *Johan Daniel Berlin 1714–1787: Universalgeniet i Trondheim*. Strindheim trykkeris forlag, 1987. Ringve museums skrifter, b. IV, 1987.
- Rasmussen, Erlend: *Musikk i Trondheim ca. 1800–1815: Bruksmusikk og konsertliv blant de kondisjonerte*. Hovedoppgave ved Musikkvitenskapelig institutt, Universitetet i Trondheim, 1982.
- Sivertsen, Håkon: *Det Trondhjemske Musikalske Selskab av 1786*. Hovedoppgave ved Musikkvitenskapelig institutt, Universitetet i Trondheim, 1971. Ringve museums skrifter, b. I, 1975.
- Skagen, Annabella: «Å spille en rolle: Borgere og teater i Trondhjem rundt 1814» i *Trondheim 1814*, red. Ida Bull m.fl., Fagbokforlaget 2014. DKNVS skrifter, nr. 1 2014, s. 227–247.
- Vollsnes, Arvid m.fl. (red.): «1700-tallet i norsk musikkliv» i *Norges musikkhistorie: Tiden før 1814: Lurklang og kirkesang*. Aschehoug, 2001, s. 215–348.



Prospect af Trondhjem og Munkholmen. Catharine Hermine Kølle, ca. 1820. Gengitt med tillatelse fra Universitetsmuseet i Bergen.
View of Trondhjem and Munkholmen. Catharine Hermine Kølle, ca. 1820. Licensed for use by the University Museum of Bergen.

BIDRAGSYTERE

Utstillingsdesign: Daniel Richards

Produksjonsdesign: Gunnar Fretheim og Margrethe Leonore Solstad

Design utstillingssilhuetter og katalogillustrasjoner: Liv Lingborn

Lyddesign: Frank Ekeberg

Filming: Andreas Hansen Schille

Kostymedesign omvisere: Berit Haltvik With

Koreografi og hammerklaver: Eva Hov

Fagott: Øyvind Lückow

Utstillingstekster: Annabella Skagen

Engelsk oversettelse: Tim Challman/Annabella Skagen

Foto utstilling: Freia Beer

Illustrasjonsfoto: Lena Knutli

Foto gjenstander: Freia Beer, Harald Øren og Ringve Musikkmuseum

Modeller: Tonje Årolilja S. Digre, Anders Ebbesen, Sindre J. Karlsholm, Eline Bolstad Kunzendorf og William Tristan Skagen

RINGVE MUSIKKMUSEUM VIL OGSÅ GJERNE FÅ TAKKE:

Trondheim balldans og øvrige frivillige for medvirkning i dansevideoen.

NTNU Vitenskapsmuseet, Inderøy Bygdemuseum og Norges Musikkhøgskole
 for utlån av gjenstander.

Trøndelag Teater for utlån av belysning.

Galleri Bygdøy Alle - Kunstantikvariat PAMA
 for bruk av Johannes Finne Rosenvinges gouache av Rotvold 1822.

Foto: Morten Henden Aamot.

Universitetsmuseet i Bergen
 for bruk av Catharine Hermine Kølles *Prospect af Trondhjem og Munkholmen*, ca. 1820.

Bjørn Sverre Kristensen
 for bruk av lydfiler fra utgivelsen ”*Militærtamburen – musikanter og signalist*”,
 Forsvarsmuseet 2003.

For faglige innspill og samarbeid:

Håkon Andersen, Kari Michelsen, Kristin Rygg, Ingrid Loe Dalaker, Randi Margrethe Selvik,
 Roger Andreassen, Eva Hov, Jon Anders Holtan, Jardar Eggesbø Abrahamsen.

Forskningsprosjektet pArts ved Institutt for musikk og
 Institutt for kunst- og medievitenskap, NTNU: www.ntnu.no/parts