

MORTEN RÆHS (1702 - 1766)

En komponerende stadsmusiker

Familieforhold

Morten Ræhs¹ d.y. (29/1 1702 - 20/9 1766) blev født i Horsens, hvor han voksede op i et musikermiljø. Faderen, Morten Ræhs d.æ. († 24/8 1733), havde uden held i 1695 søgt om at blive stadsmusiker i Ebeltoft, men i 1699 lykkedes det ham at få stillingen som Instrumentist i Horsens, Stiernholm og Aakier Amter, og den 17. maj 1713 fik han bevilling til det større embede som stadsmusiker i Århus. Han må have været en god instrumentalist, for han optrådte for Frederik IV både på Skanderborg og Boller Slot.

Morten Ræhs d.y. havde fire søskende, tre søstre og en 8 år yngre bror. Der vides ikke noget om søstrenes musikudfoldelser, men broderen Christian (9/12 1710 - 5/10 1786) var (1760-1781) organist ved Holmens Kirke i København og koncertmester i den danske konges hofviolonbande (forløberen for Det kgl. Kapel). Ved moderens død i 1748 var han i udlandet, og havde øjensynlig ikke givet lyd fra sig længe, for det oplyses at "han skal være i Italien, dog er det ikke bekendt om han er levende eller død"². Han benyttede sandsynligvis opholdet til at studere violin hos den berømte violinvirtuos og komponist Giuseppe Tartini, for han omtaler sig selv som "Elev af Tartini"³. Christian Ræhs må også have haft en vis kontakt til kapelmester C.Ph.E. Bach i Hamborg, idet han anbefaler denne varmt som korrekturlæser på en koralbog fra 1781-83 skrevet af kollegaen cembalisten Niels Schiørring, der havde studeret hos Bach i 1770erne og regnedes for en af hans bedste elever. På Universitetsbiblioteket i Trondheim ligger 3 violinkoncerter under navnet Reih's, og med Christians store kendskab til violinen er der vel størst sandsynlighed for, det er ham, der har skrevet koncerterne, frem for Morten⁴.

Morten Ræhs fik selv 6 børn, hvoraf de to videreførte slægtens tilknytning til musikken i tredje generation. Det var datteren Martha Elisabeth, der i på grund af giftermål med musikantsvenden Henrik Krag fik lov at overtage stadsmusikerembedet i Århus da Morten Ræhs d.y. tog til København samt sønnen Friedrich, der blev musikantsvend i København⁵.

Uddannelse og arbejde

Morten Ræhs d.y. fik sandsynligvis den første undervisning af sin far, og han må tidligt have vist sit talent for musikken, for allerede som barn spillede han for Frederik IV. Den egentlige uddannelse på sit hovedinstrument tværfløjten fik han formodentlig i "fremmede Lande, særdelis i England [hvor han havde] perfectioneret sig i Musiqven"⁶. Han opholdt sig i England i 1720erne og senere i 1732. Her havde han mulighed for at møde og høre eller måske blive undervist af nogle af tidens store musikere og komponister såsom G.Fr. Händel, F.S. Geminiani, F. Barsanti og J.P. Loeillet. Her kan grundlaget for hans senere kompositioner være lagt. I 1726 kom han hjem fra England, hvor han havde været "i tjeneste", og faderen forsøgte at få ham til at blive hjemme ved at få kongens tilladelse

¹ Ræhs' navn optræder i kilderne i mange varianter. Efternavnet som: Rahr, Rees, Rehs, Reis, Reitz, Retz, Rhæs, Ries, Riis, Ræhs, Ræss og Röhs. Fornavnet som Martin, Martinus, Marthinus, Morten og Morton. Den hyppigst forekomne stavemåde er Martinus Ræhs. Her anvendes stavemåden Morten Ræhs, der benyttes i RISM og Gjeddes katalog.

² Skiftebrev ved moderen Anna Marias død 5. august 1748. Landsarkivet København.

³ Jens Henrik Koudal *For borgere og bønder*. Stadsmusikantvæsenet i Danmark 1660-1800. 2000 s.495. (Herefter Koudal *FBB*)

⁴ Koudal *FBB*. s.495.

⁵ Skiftebrevet efter Ræhs. Landsarkivet København.

⁶ Koudal *FBB* s.493.

til at overdrage ham sit embede. Men selv med denne tilladelse tiltrak udlandet, og først ved faderens død i 1733 overtog han endeligt embedet som stadsmusiker i det, der nu er Danmarks næststørste by.

Hvad hans "tjeneste" i England dækker over, er der ingen oplysninger om. Først efter hans hjemkomst til embedet i Århus, kender vi noget til hans færden. Som stadsmusiker havde han ansvaret for at levere musik til festlige lejligheder som f.eks. bryllupper, højtidene i Århus Domkirke og i Vor Frue Kirke samt ved kongebesøg. Hvor meget han selv spillede ved disse lejligheder, vides ikke. Hans virtuose fløjtespil kan have lydt ved Christian VI's besøg i 1733, men det har formodentlig ikke været noget, århusianerne forstod at værdsætte, og den almindelige borgerlige dansemusik interesserede sikkert ikke Ræhs.

Han tog i denne periode ofte til København, hvor han spillede for kongen bl.a. på Frederiksberg Slot⁷.

Både Morten Ræhs d.y. og hans far havde problemer med, at "mange velhavende folk gjøre bröllupper og inviterer Giester, som Kand spille, på det de kand beskiere mig det lidet ieg derved Kunde fortienne, under det skin, at de ere Giæster, og tager ingen penge, mens er ikkuns for plaisir, saa mig derved sker stor indpas"⁸.

Ræhs ansøgte så under stor modstand fra de århusianske myndigheder kongen om at få bryllupsafgift og kongen må have været en stor ynder af hans spil, for han støttede ham ved i 1738 at bevilge ham den ønskede bryllupsafgift, der betød, at man ved bryllupper skulle betale stadsmusikanten for musik uanset om man benyttede ham eller ikke⁹.

I 1736 finder vi Morten Ræhs boende i en gård i Møllestien med plads til fire svende. Der hørte stor frugt- og lysthave til med fire boder, et sidehus og stald, og her kan han følges frem til 1748, hvor han sandsynligvis tager til København via Schwerin.

I 1754 blev datteren Martha Elisabeth gift med Henrik Kragh, der var svend hos Københavns stadsmusikant Andreas Berg, og samme år afgav Ræhs efter kongelig tilladelse¹⁰ sit embede til datteren og svigersønnen. De overtager huset i Møllestien sammen med en del møbler og husgeråd. I kontrakten¹¹ mellem Ræhs og Kragh fremgår, at det ikke kun er huset med forgyldte læderstole, dragkister, dyner og kobberkedler de får, men også mange af Ræhs' musikinstrumenter.

Instrumenterne, der er omtalt i kontrakten, giver en fornemmelse af de behov, en stadsmusiker skulle dække. Her "ere en violon Cello, tvende Bassongs, tvende Hoboer, Hobodemors, tvende par valthorne, et sæt gode Bassonetter, et sæt gode Bassuner, tvende Octav flauter, [og] en god Cantelie Rok til at Spinde strenge paa"¹².

Ræhs befandt sig aldrig godt i Århus, og selv efter kongens bevilling gjorde han alt for at komme væk. I 1743 lod han sig endda hyre til en tur med orlogsskibet "Christian 6tus"¹³.

I 1748 optræder Morten Ræhs' navn for sidste gang i kæmnerregnskaberne i Århus. I 1754 finder vi ham i København med fast bopæl i Sct. Pedersstræde, hvor datterens bryllup holdes. Han "opvarter da ved kapelmusiken ved Hoffet"¹⁴. Ved sin død i 1766 bor han til leje i Madame Tybergs gård ved Vester Vold.

⁷ Carl Thrane *Fra Hofviolonernes tid*. s.76. 1908. (Herefter Thrane *FH*)

⁸ Jyske registre nr. 83 .Rigsarkivet.

⁹ Ræhs foreslog selv takster i ansøgningen. Proprietærer, præster, forvaltere, forpagtere, fogeder og købmænd skulle betale 2 Rdr., håndværkere tilknyttet et laug 1 Rdr. og skibsfolk og tjenestefolk 2 mark.

¹⁰ Marselisborg Birketing i-II 1750-65 fol.120b. -121a. Erhvervsarkivet Århus.

¹¹ Indskrevet i skifteprotokollen. Landsarkivet København.

¹² Skifteprotokollen Landsarkivet i København.

¹³ Koudal *FBB*. s.493

¹⁴ Thrane *FH*. s.90. Citat fra Christiansborg slotskirkes vielsesbog.

I den mellemliggende periode ved vi, at han har været ved hoffet i Schwerin, hvor han dedicerede 6 sonater til arveprins Frederik af Mecklenburg, greve af Schwerin m.m., men intet tyder på, hans tilknytning har været længerevarende.

Som nævnt ved vi med sikkerhed, at Ræhs fra 1754 boede i København og dermed var tæt på landets musikalske centrum, hvor han kunne udnytte sine instrumentale færdigheder på traversfløjten. Allerede før han flyttede til hovedstaden, havde han ofte spillet for kongen og blev betragtet som virtuos og den førende på sit instrument. Fra midten af 1740erne spillede han sammen med kapelmusikere som f.eks. Schjørring, og fra begyndelsen af 1750erne spillede han ofte med i Hofviolonbanden. Han må nok betragtes som den egentlige fløjtenist i Kapellet, selv om han aldrig nåede at blive fastansat. Han stilede mod det mere givtige stadsmusikantembede, og han fik via Overhofmarskal A.G. Moltke kongens tilsagn om, at embedet skulle blive hans, når det blev ledigt. Dette skete i 1764, men Ræhs blev forbigået. Som en slags erstatning: "Virtuosus Martin Ræhs bevilges fra den 1. oktober 1765 årlig 200 Rd. indtil der bliver plads som virkelig Hofviolon"¹⁵. Det må vel nærmest have været tænkt som en slags pension, da han på det tidspunkt var 63 år gammel. Han nåede da heller ikke at få en stilling i Kapellet, inden han døde året efter i 1766.

Noget tyder på, at det gik tilbage for Ræhs de sidste år. Ved sin død i 1766 skyldte han 30 Rdl. for et helt års husleje og af skifteprotokollen fremgår det, at enken Dorothea Lucia Geerke, der var Ræhs' anden kone, ikke ville vedgå arv og gæld, "Da stervboens tilstand [...] findes saa ringe og boet med så megen giæld behæftet, at hverken ieg [...] eller hans efterladte eeneste søn Friderich Ræss, der nu er fraværende og i Westindien, driste os til at befatte os med Boet"¹⁶. Morten Ræhs blev begravet fra den tyske kirke, Sct. Petri, i København.

Ræhs' instrumenter

Ræhs' hovedinstrument var traversfløjten, et almindeligt instrument i stadsmusikernes instrumentarium, og som ofte optræder i skifterne efter stadsmusikere¹⁷. I England kan han have haft mulighed for at prøve instrumenter af de bedste byggere som f.eks. Th. Stanesby. Hvad Ræhs selv spillede på, får vi et lille indtryk af bl.a. fra registreringen over boet ved hans død. Under det, der betegnes "Speile, Træevahre og Adskilligt", står som punkt 26 "een Elphenbeens fløyte Travoir med Sölvbeslag" vurderet til 4 Rigsdalere. I 1761 oplyser han i en anbefaling, der var vedlagt Johan Andres Kusters ansøgning til Kommercekollegiet om at få privilegium som instrumentmager: "Da Declarerer ieg, at Hand haver gjort mig adskillige Elfenbeens fleut Traverer. tillige og andre Instrumenter. og Declarerer paa min Samvittighed, at de ere Saa Gode, at ieg aldrig haver havt saa gode blæsende Instrumenter hverken udj England eller faait andre Stæder fra"¹⁸. Nu skal rosen nok tages med forbehold, men oplysningen fortæller os, at Ræhs har haft i al fald to elfenbensfløjter fremstillet af Köster (Kuster/Küster), men om det efterladte instrument er et af Kösters, vides ikke. Der kendes i dag ingen overleverede instrumenter af omtalte bygger.

Af andre af de instrumenter, som han ikke efterlod i Århus, er der: "to violiner, tre Luthenetter en Hoboje og en fugle flöute samt to bundter noder". Sidstnævnte fuglefløjte må være en flageolet, og at Ræhs spillede på den, ved vi fra Peter Schiönning's dagbøger,

¹⁵ Ibid. s. 90

¹⁶ Skiftebrev efter Ræhs. Rigsarkivet København.

¹⁷ Ifølge Koudal *FBB* er der i 2/3 af boopgørelserne efter stadsmusikere gennemsnitligt 2,5 fløjte.

¹⁸ Kommercekollegiet, Tyske sekretariat, 1761 nr. 997. Koudal *FBB*

hvor der den 10. december 1755 står, at han var “på Conserten i Rådhusstræde, da Reis Spillede på flageolet”¹⁹.

Medmindre instrumenterne er taget ud af boet, hvilket i øvrigt ikke fremgår af papirerne, er de blevet solgt på auktionen, der blev afholdt over gods og løsøre den 26. marts 1767 i Tybergs gård. Der findes af og til kataloger over den slags auktioner, hvoraf det også fremgår, hvem der har købt hvad og til hvilken pris. I dette tilfælde er der desværre intet, så her standser sporene efter Ræhs’ instrumenter.

Sonaternes overleveringshistorie

Det forventedes ikke at en stadsmusikant selv skulle skrive musik²⁰,. Dette forhold var ikke specielt for Danmark, heller ikke i det øvrige Europa var det normalt, at stadsmusikeren komponerede. Man finder derimod ofte hofmusikere som komponister, og det er i hofmusikernes selskab, Ræhs befinder sig bedst. Det er derfor heller ikke så overraskende at finde kompositioner fra hans hånd.

På Det kgl. Bibliotek i København i Kammerherre Gjeddes samling findes der et bind, der indeholder “Ti Solos og en menuet a Flauto Traverso og Violoncello Dall Sigr M: Ræhs” samt en sonate af Canabich. De ti sonater (mu 6210.2527(I.15)) er nummereret 1-3, så kommer sonaten af Canabich som nr. 4 efterfulgt af Ræhs Menuetten m. trio (mu 7204.2531 (I.15)) og derefter følger Ræhs nr. 5-11.

I Gjeddes samling er der også en del fløjtesonater uden komponistangivelse. En af disse anonyme (mu 6210.1836(I,14)) er stort set identisk med Ræhs’ sonate nr. 2, men skrevet med en anden håndskrift²¹.

Omtalte kammerherre Gjedde var kapelchef og stod for musikken og personalet. Som kapelchef 1791-93 ordnede han Hofmusikarkivet. Han havde selv en stor samling af fløjtenoder, som for en stor del bestod af manuskripter, sandsynligvis afskrifter af noget af den fløjtemusik, der fandtes i Hofmusikarkivet. Sin private samling tog han med sig, da han gik af i 1793, og dermed undgik blandt andet Ræhssonaterne at gå tabt, da Hofmusikarkivet brændte sammen med Christiansborg Slot den 26. februar 1794. I øvrigt prøvede Gjedde sammen med kapeldirigent Schulz uden held at redde noget fra Hofmusikarkivet.

I Eitners Quellen-Lexikon fra 1903 omtales nogle sonater i Mecklenburgische Landesbibliothek i Schwerin af en Rees, som Eitner formoder er den engelske Musikhistoriker David Rees, der tidsmæssigt kunne have skrevet sonaterne. Når Eitner skønner, at det kan være David Rees, er årsagen nok, at der på noden står: VI sonate per il Flauto Traversiere Dedicate All Altezza Serenissima di Federico Principe Hereditario di Mecklenburg, Principe de Vandali o.s.v. dal Rees. Over den første sonate står der på engelsk “Compos`d by M:Röhs: at the Court of Swerin 1748”. Har Eitner selv haft fat i noden, må han have overset, at forbogstavet ikke er D men M, og at efternavnet her er Röhs og ikke Rees.

En gennemgang af kortene i S.A.E. Hagens samling på Det kgl. Bibliotek afslører at Hagen har læst Eitners Quellen-Lexikon, men heller ikke Hagen har haft fat i noden, da han også er uvidende om forbogstavet. Han har ellers via Otto Kades fortegnelse over musik i Schwerin fundet dedikationen til arveprinsen.

Morten Ræhs forlod Århus i 1748 og kunne som nævnt på vejen til København være taget omkring Schwerin, der langt tilbage har haft en tæt kontakt til Danmark. Herfra kom også senere navne, der kom til at præge dansk musikliv som f.eks. Kunzen, Naumann, Schulz og Zinck.

¹⁹ S.A.E. Hagens seddelarkiv. Det kgl. Bibliotek.

²⁰ Koudal *FBB*.

²¹ Identificeret af prof. Nikolaus Delius (Kirchzarten, Tyskland) ved en tematisk gennemgang af de anonyme sonater i Gjeddes samling.

Beviset på, at sonaterne i Gjeddes samling og sonaterne i Schwerin er komponeret af den samme, er, at sonate nr. 7 i Gjeddes samling er næsten identisk med sonate nr. 2 i Schwerin. Næsten identisk betyder, at der er små varianter såvel i fløjte- som i continuo-stemmen, varianter der fortæller noget om tidens opførelsespraksis.

En henvendelse til Mecklenburgisches Landeshauptarchiv i 1991 resulterede i at "Trotz gründlicher Recherchen in Frage kommenden Beständen (Kabinett, Hofmarschallamt u.a.) konnte ein Aufenthalt [...] nicht nachwiesen werden". Ræhs har ikke efterladt sig spor fra sin tid i England, men fra Schwerin har vi udover sonaterne en enkelt oplysning. En kvittering i et regnskab fortæller os, at han i Juni 1748 har modtaget et honorar på 150 Rigsdalere af Ærkehertug Friedrich²². Et pænt stort honorar for de seks sonaterne.

Antallet af overleverede værker af Århuskomponisten Morten Ræhs er dermed oppe på 16, og de nye værker er til en vis grad med til at datere de gamle, der i Gjedde samlingen ikke har nogen årstalsangivelse.

Om Gjeddesonaterne er skrevet før eller efter besøget i Schwerin i 1748, ved vi ikke, men det må være omkring det samme tidspunkt, da én af sonaterne optræder i begge samlinger.

Trykte samlinger af sonater indeholder oftest 6 stykker, og det er også det antal, vi finder i den dedicerede udgave i Schwerin samlingen. Dediceringen taget i betragtning er det næppe sandsynligt, at de kan være afskrift af en senere forsvundet trykt udgave.

Med Ræhs' nære tilknytning til den danske konge ville det have været oplagt, at man i Det kgl. Biblioteks samlinger havde kunnet finde et bind med 6 sonater dediceret Hans Majestæt Kong Christian VI. Så der er vel en vis sandsynlighed for at nogle af Gjeddesamlingens Ræhsafskrifter kan have været afskrifter af et sådant bind, der er gået tabt ved Hofarkivets brand i 1793. Den ulogiske placering af Canabichsonaten midt i Ræhssonaterne kunne måske også antyde, at der har været tale om 3 samlinger af 6 sonater hver, hvor de første 4 sonater og måske den enkeltstående Menuet kunne være dele fra én samling, de efterfølgende 7 (nr. 5-11) minus sonate nr. 7, der hører til Schwerinsamlingen, ville udgøre et andet sæt på 6 og endelig ville Schwerinsamlingen udgøre det sidste.

Der er desværre ikke nogen spor eller nærmere beskrivelse af de nævnte to bundter noder i booptegnelsen, men de har sandsynligvis indeholdt Ræhs' egne kompositioner, hvor mange der så end har været.

De ti sonater og menuetten i Gjeddes samling er skrevet med samme håndskrift, den anonyme sonate er i en anden skrift og de seks sonater i Schwerin i en tredje. De to første skrifttyper findes også i andre noder i Gjeddes samling og må stamme fra en kopist, sandsynligvis tilknyttet Hofarkivet. Schwerinnoderne har to håndskrifter, en med den italienske tekst, der benyttes til forsiden og dedikationen, og en anden til noderne og satsbetegnelserne. Om selve noderne er skrevet af Ræhs eller af en kopist, vides ikke.

Sonaternes stilistiske placering

Ræhs' sonater har rødder i barokken, men står på overgangen til den galante stil. Sonaterne viser, at han har haft en temmelig udviklet teknik, som han har kunnet brillere med i sine egne sonater. Stilmæssigt er han påvirket af tyskere som f.eks. Quantz og Kirnberger, men nok endnu mere af den italienske skole, som han må have oplevet i England²³. Han skriver for hele instrumentets omfang fra d' til g''', to steder endda a''', hvad ikke er så almindeligt på den tid. Sonaterne i Gjeddes samling står i tonearterne A,D,c,G,C,A,A,B,D

²² Oplyst af prof. Nikolaus Delius.

²³ Prof. Nikolaus Delius nævner i forordet til en S.P.E.S.' facsimileudgave af Ræhs-sonaterne bl.a., at Gjedde nr.2, bortset fra en transponering fra C til D, begynder som Locatellis Opus 2, nr.1, ligesom han gør opmærksom på andre formmæssige og harmoniske fællestræk med både Locatelli og Sammartini.

og c, Menuetten står i G, og Schwerinsonaterne (Mus. 4400) er i tonearterne C, A, h, d, a og D. Tonalt modulerer satserne i første del oftest til dominanten, i mol til tonika parallel, og de enkelte satser i sonaterne står, hvis der er ændringer, i variantforhold.

Sonaterne er alle tre- eller firesatsede²⁴ og fem ud af de tolv tresatsede har rækkefølgen langsom-hurtig-hurtig frem for den mere almindelige hurtig-langsom-hurtig.

Mange af sonaterne har udskrevne forsiringer, og her er det interessant at sammenligne de 2 versioner af D-Dur sonaten (Gj. nr. 2 og den anonyme) og de 2 versioner af A-Dur sonaten (Gj. nr. 7 og Sch. nr. 2).

De to udgaver af sonate nr. 2 i Gjeddes samling er meget ens. Der er små afvigelser som trille tegn eller mindre forskelle i det rytmiske som f.eks. i førstesats takt 3, hvor den

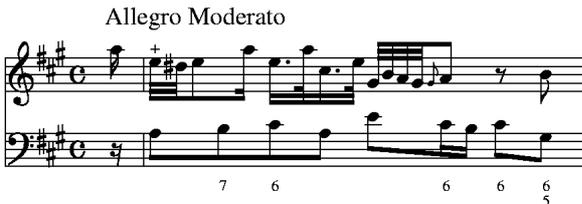
anonyme har  mens der i den navngivne står 

Et enkelt sted i 2. sats (takt 30) divergerer bassen. I Gjeddes står der  mens den

anonyme har  Større forskelle finder man i de to udgaver af A-Dur sona-

ten (Gj. nr. 7 og Sch. nr. 2). Her får man fornemmelsen af, at Gjeddeudgaven kunne være en revideret senere version af Schwerinnoderne. Basstemmen er blevet lidt mere interessant, andensatsen har fået en kadence og et enkelt sted i sidstesatsen er 4 takter ændret. Et eksempel på ændring af basstemmen er 1. takt i første sats

Gjedde 

Schwerin *Allegro Moderato* 

Fra førstesatsen Allegro Moderato takt 13 og 14 ses hvordan et motiv behandles på to forskellige måder

Gjedde 

Schwerin 

²⁴ Sch. nr. 3 kunne måske umiddelbart se ud som en femsatsset sonate med to allegroer tilsidst, en Allegro:Alternat: og en allegro, men det er én ABA-sats som Ræhs også selv gør opmærksom på ved at notere Da Capo og Fine.

Et tilsvarende eksempel er takt 3 fra andensatsen, en Adagio

Gjedde 

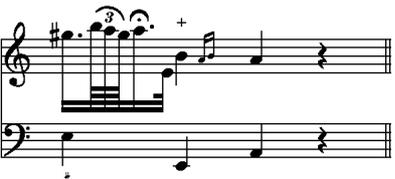
Schwerin 

Som det fremgår af eksemplerne, bliver motivet behandlet med forskelle i det rytmiske, og er en rytmiske idé valgt, benyttes den analoge steder. Det samme princip kan man se i bl.a. nogle af Telemanns udskrevne forsiringer i hans 12 metodiske sonater²⁵.

I Ræhssonaterne findes et anden tidstypisk element, kadencen, ofte spillet, men sjældent noteret. Det ultimative sted for den udøendes mulighed for udfoldelse, med eller uden smag, var kadencen, fermaten eller stoppestedet på dominanten, hvor solisten kastede sig ud i et frit forsøg på, inden for én vejtrækning²⁶, at sætte sit eget præg på satsen. Her er eksemplet fra Gj. nr. 7, andensatsens Adagio med den udskrevne kadence, der er tilføjet efter satsen, som et forslag:

Gjedde 

og derefter Schwerinversionen, hvor solistens udfoldelse kun er markeret ved fermaten over a'et. Her er det uden kadenceforslag, hvad der var det normale.

Schwerin 

Gjeddeversionen har fået tilføjet en ekstra takt, derfor optræder fermaten med kadencen ikke det samme sted.

Det er ikke så ofte, man finder disse kadencer udskrevet. I Ræhssonaterne i Gjeddes samling findes i alt tre. De to andre steder er i sonate nr. 8 og sonate nr. 11, der begge i deres første sats, en Adagio, har en tilskrevet kadence på en fermat. I sonaterne i Schwerin er der ingen udskrevne kadencer, men at der var givet mulighed for det, fortæller fermaten i ovennævnte sonate. En gennemgang af alle sonaterne afslører fermater i flere

²⁵ Brussels Royal Conservatory of Music Series WQ 5824. 1992 Alamire.
²⁶ J.J. Quantz *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*. 1752. Kapitel XV §17: "Die Cadenzen für eine Singstimme oder ein Blasinstrument müssen so beschaffen seyn, daß sie in einem Athem gemachet werden können."
 J.G. Tromlitz *Ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen*. 1791. Kapitel XII, §.6: "Von Fermaten und Cadenzen: Der Blasinstrumentist und der Sänger können nicht so, wie sie wollen, sie sind auf die Länge ihres Athems eingeschränkt, weil keine Cadenz länger seyn soll, als der Athem reicht."

andre af de langsomme satser, men altid på den sidste tone hvorfor de ikke kan være udtryk for ønsket om en kadence.

Det sidste eksempel er fra tredjesatsen, en Vivace med titlen Postighlione, hvor der i takterne 41-44 er to helt forskellige udgaver af fløjtestemmen over en let ændret basgang.

Gjedde

Schwerin

Som det fremgår af eksemplerne, er der mange udskrevne forsiringer i sonaterne. Hvor Telemanns Metodiske Sonater viser forskellen på det skrevne og det spillede, den typiske baroktradition, er Ræhssonaterne eksponent for den følgende tids tradition, hvor man udskrev mere og overlod mindre til udøveren. At man stadig har kunnet selv, viser varianterne af de to sonater.

De forskellige afskrifter af sonaterne fortæller også noget om f.eks. notationsmåder. I

anden sats af sonate nr. 2 i Gjeddesamlingen er figuren i takt 9 

skrevet helt ud, mens den i den anonyme udgave ses noteret på en noget enklere måde

 som bl. a. også kendes fra italienske komponister. Denne notationsmåde²⁷ har kopisten i Gjeddesamlingen også benyttet i 2. sats af sonate nr. 5 i takt 46 - 47.

Andanten, fra 2. sats fra Schwerinsonate nr. 2, viser noget om en anden praksis: mængden af triller. Det er en praksis vi kender til, både fra skrevne kilder²⁸ og fra kling-

²⁷ Det har aldrig været udtryk for en valgmulighed, som Koudal giver udtryk for i *For borgere og bønder*.

²⁸ Carl Thrane omtaler i *Fra Hofviolonernes Tid* s. 114, at fløjtespilleren Hans Hinrich Zielche bedærede ved sin trille, som man sagde kun kunne overgås af sangerinden Teresa Torre. Med sammenligningen her tænkes nok på brugen og variationen af triller, eller måske er det koloratursopranernes forsiringer og kadencer, der hentydes til. Zielche, der selv var gift med en sangerinde, komponerede sonater for fløjte og BC og fik nogle af dem trykt. Én af disse (Sonate nr. 3 C-Dur mu 6207 3076 I,3) findes også i manuskript (mu 6210 0526) med en tilskrevet kadence (i en anden håndskrift).

de, som f.eks. orgelruller²⁹, men en praksis, der ikke følges meget i dag, og som sjældent er noteret. Her har Ræhs noteret det man spillede: trille på alle tonerne



Det er en spillemåde, man også kender fra folkemusikken. Blandt andre bruger irske fløjtespillere dette meget.

Konklusion

Efter danske forhold var Morten Ræhs en atypisk stadsmusiker. Han var ikke bare virtuos på sit instrument, men han skrev også selv musik for instrumentet, hvad der absolut hører til sjældenhederne for danske stadsmusikere.

Hvor en kapelmusiker kunne få stillet et stadsmusikerembede i udsigt som et slags aftrædelsesjob, gik Ræhs den modsatte vej, fra stadsmusiker til kapelmusiker, i al fald i praksis, da det ikke kunne lade sig gøre at få det bedre lønnede stadsmusikerjob i København. Med et talent, der lå langt over de normale stadsmusikeres, var hans modvilje mod at forlade London til fordel for provinsbyen Århus fuldt forståelig, og hans higen mod København, hvor hans spil kunne værdsættes efter fortjeneste, naturlig.

I dag er Ræhssonaternes største betydning det, de fortæller om tidens opførelsespraksis og her er deres betydning af særlig stor værdi på grund af dubletterne med deres afvigelser. Sonaterne er ikke kun i dansk sammenhæng en enestående kilde, de er også internationalt med til at øge vores viden om senbarokkens forsiringspraksis.

Mogens Friis

²⁹ David Fuller omtaler i "Analyzing the performance of a barrol organ" (The Organ Yearbook 1980. Vol. XI s.104) et mekanisk orgel fra ca. 1800 med musik af Händel, at der i en sats med 120 toner uden udsmykning i noderne er triller eller forsiringer på de 80. I første sats af en orgeludgave af hans blokfløjtesonate i F-Dur har næsten hver tone trille eller anden form for ornament.