

Johan Peter Emilius Hartmann

(b. Copenhagen, 14. May 1805 – d. Copenhagen, 10. March 1900)

Ouverture til Adam Oehlenschlägers Heltedigt „Yrsa“

opus 78

Preface

If music can propagate by blood, then it surely coursed through the veins of Johan Peter Emilius Hartmann. His grandfather, Johann Ernst Hartmann (1726–1793), and father, August Wilhelm Hartmann (1775–1850), were both players in the royal chapel orchestra. Perhaps this background partly explains how J. P. E. Hartmann managed to sustain a prolific and multifaceted musical career—as a performer (organist at *Vor Frue Kirke*, Copenhagen’s then recently rebuilt cathedral), an academic (joint director of the newly founded Copenhagen Conservatory), and as a composer—despite his lack of formal musical training and his duties as a civil servant for forty-two years.

The overture to *Yrsa*, opus 78 is the last of five by Hartmann inspired by the works of Adam Oehlenschläger (1779–1850). Oehlenschläger was the pre-eminent Romantic literary figure of early nineteenth-century Denmark—notable not only for his own poems and plays but also for his popularization of Goethe and Schiller, who had not yet reached the Danish public. Oehlenschläger’s works continued to inspire music throughout the nineteenth century and into the twentieth, both within and without Denmark—including a tone poem by Smetana, incidental music by Nielsen, and a piano concerto by Busoni. But Hartmann’s overtures and incidental music were the earliest full musical expressions of the poet’s Romantic imagination.

Hartmann wrote the overture for the posthumous stage premiere of *Yrsa* in 1883, nearly seventy years after the play’s publication as part of a poetic cycle about the mythical king Helge. In this one-act tragedy, Helge falls in love with the beautiful, young Yrsa, unaware that she is his daughter by his ex-lover, Queen Oluf. Oluf chooses to reveal the truth only after Helge and Yrsa have wed—her strategic silence serving as her revenge upon him. Disgraced by his crime of incest, Helge commits suicide. The goddess Freia prevents Yrsa from doing the same, preserving her life so that she might give birth to Helge’s child, the future king Rolf Krake.

Although Hartmann’s overture is structured in a conventional sonata form, it is nonetheless able to portray elements of the story through the tight craftsmanship of the thematic material: all of the themes are derived from a few motives, thus reflecting the familial connections between the characters.

The two main themes of the piece are shown in *Examples 1* and *2*. *Example 2* is the primary theme, representing Helge. I have labelled three of its components: a falling fourth (“X”); a neighbor figure, followed by a descent (“Y”); and a rising octave followed by a descent, first by a step and then by a leap (“Z”). **Example 2** is the lyrical secondary theme, representing Yrsa. Its first phrase is a variation on Y (I’ll call this Y): it begins with a neighbor figure and ends with a descent, of a fourth rather than a fifth. Embedded within this phrase is yet another neighbor figure, which I shall call Y. The theme’s second phrase contains X at pitch—the descending fourth from D to A—doubled at length (I’ll call this X). Yrsa’s theme is thus very much the daughter of Helge’s theme. The same motivic genes are present, but are expressed differently on the surface.

With these connections in mind, we are ready to see how the overture unfolds. First, there is a slow introduction. It begins with the figure shown in *Example 3*. Its percussive rhythm and its scoring—first for horn and then for trombone—impart a martial flavor. This is fitting, as Helge is a warrior by nature. We might think of this music as representing Helge’s past exploits before he arrives at Saxland—Oluf’s realm, where he meets Yrsa. This figure’s contour anticipates Helge’s main theme through the use of Y, and its opening rhythm gains prominence later in the overture. In measures six and seven of this introduction, there is also a foreshadowing of Yrsa, shown in *Example 4*. This phrase begins with the broad X and continues with Y. The latter motive forms the basis for the rest of the introduction.

The tempo shift to *Allegro risoluto non troppo* launches the exposition proper, presenting Helge’s theme in its full form. The music depicts him as bold and impetuous. The first two statements of his motive are each

followed by an upwards streak of ascending sixteenth notes, charging forward into the next bar. The transition section begins at Rehearsal A. Below the churning triplets of the upper strings and woodwinds, Helge's theme appears in the cellos, basses, bassoons, and tuba, played twice as slowly. When the music reaches a half cadence in the relative major—seven bars before Rehearsal B—we are introduced to a variant of Z (let us call this Z'), shown in *Example 5*. It differs from the original Z both in its shape (rising by a step instead of falling, after the octave) and its phrasing (which breaks it into two sighing couplets). Both of these give it a yearning quality, which can be interpreted as expressing Helge's ardor for Yrsa.

The image contains six musical examples on a single staff in G major, 4/4 time. **Example 1: Helge's Theme** shows three groups of notes: X (quarter notes), Y (quarter notes), and Z (quarter notes). **Example 2: Yrsa's Theme** shows a long melodic line with a slur over the first two measures, a slur over the next two measures, and a slur over the final two measures. **Example 3: Opening Figure** shows a rhythmic pattern of eighth notes. **Example 4: Foreshadow of Yrsa's Theme** shows a melodic phrase with a slur. **Example 5: Yearning** shows a melodic phrase with a slur. **Example 6: Development Fugato Subject** shows a rhythmic pattern of sixteenth notes.

Yrsa's theme begins at Rehearsal B in the relative major. Whereas Helge's motive had charged forward in short bursts, her theme is allowed to blossom gradually into a genuine melody. It is accompanied by a new instrument—the harp—which was first introduced during the half cadence, seven bars before Rehearsal B. We can understand it as serving a dual symbolic function: on the one hand, it evokes romantic love; on the other hand, it evokes the strings of a lyre, the instrument of bards, which is appropriate for a tale derived from epic poetry. Yrsa's theme is punctuated throughout by brief appearances of Helge's yearning for her (Z), such as in the violins, three measures and seven measures after Rehearsal B.

It is a formal duty of the secondary theme to reach a perfect authentic cadence in the new key that it has established. But before it can do so in this case, it is briefly interrupted by a burst of Db major at Rehearsal C. This recalls Helge's music as it had appeared in the transition, although with something of an instrumental role-reversal: now the upper instruments play the augmented primary theme, and the lower instruments play the triplets. How should we interpret Helge's intrusion into Yrsa's space? Are these his amorous declarations to her? Or is this symbolic of his encroachment upon her previously untroubled existence?

The expected cadence arrives at Rehearsal D, to launch what one might suppose is the closing theme of the exposition. However, three bars later, we are clearly in the midst of the development section. One could make the case either that these three bars are a very brief conclusion to the exposition or that they are the onset of the development. The first episode in the development is a fugato. Its subject is shown in **Example 6**. The sixteenth-note rhythm derives from the introduction to the overture. Also contained within it is yet a fourth form of Motive Y (which I have marked as Y), in which the neighbor motion is followed by the descent of a third rather than a fourth or fifth.

The militaristic sixteenth-note rhythm dominates not only the fugato first episode of the development, but also its central second episode (beginning at Rehearsal E), where it clatters above while Helge's theme resounds below. Even during the retransition (beginning at Rehearsal F), the rhythm persists in the timpani part. This fits the plot: just as the central conflict of Oehlenschläger's drama is driven by events that happened before the stage action, so is the central conflict of this overture driven by material from the introduction rather than the exposition.

The recapitulation commences at the tempo marking *A tempo con molto fuoco*. The original form of the primary theme is cut short after two-and-a-half bars, giving way to the transition version that we saw at Rehearsal A.

Yrsa's theme returns at Rehearsal H. In a minor-key sonata form, there is always the question of whether the secondary theme will return in the tonic major or tonic minor. Since the latter charts a more tragic trajectory—and *Yrsa* is a tragedy in name—we might expect the latter. For now, both options are deferred, as her reappearance is in Bb major. (This tonal scheme—in which the secondary theme is in the mediant in the exposition and in the submediant in the recapitulation—has a precedent in Beethoven's *Egmont Overture*.) The most conspicuous alteration to her theme is the addition of the French horn triplets in the accompaniment. This figure is not entirely new; it was foreshadowed one measure before Rehearsal B, right before Yrsa first entered the overture.

Of course, the overture cannot close in Bb. And so the theme must be tonally “corrected” at its conclusion. At Rehearsal J, as before, this is delayed by a shift to the flat submediant of the local key (Gb for Bb, as Db had been for F, back at Rehearsal C). After six bars of tense, rising sequences (a new feature), Yrsa's theme returns in D major (!), teasing our ears with the possibility of a happy ending. But this is a tragedy, and so D minor assumes control three bars after Rehearsal K, as first the martial rhythm and then the augmented form of Helge's theme capture the lower range. Five bars after Rehearsal K, the perfect authentic cadence in D minor arrives, and the essential structure of the sonata is complete. A codetta hurls furiously towards Rehearsal L, which is what most first-time listeners would surely assume to be the piece's final cadence.

But it isn't. A gentle flutter of the harp tames D minor into D major to begin the overture's true coda, at the *Tempo più moderato* marking. Yrsa's theme has returned, preserved by Freia as the piece's survivor. Yrsa cannot undo the tragic end of the sonata-form heart of the overture. She exists outside it. She can, however, quite literally carry hope within her—in the form of her unborn child. It is thus, with the promise of future life, that the overture can end with a glimmer of happiness.

John Lawrence, 2020

Sources

- Bergsagel, John. “Hartmann Family.” *Grove Music Online*. 2001. Oxford University Press. Date of access 16 Mar. 2020, <https://www-oxfordmusiconline-com.proxy.uchicago.edu/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000012476>
- Rossel, Sven Hakon. “From Romanticism to Realism.” *A History of Danish Literature, Vol. 1 of a History of Scandinavian Literatures*. Ed. Sven Hakon Rossel. Nebraska: University of Nebraska Press. 1992.
- Sørensen, Inger. Liner notes. *Overtures; The Golden Horn*. Music by J. P. E. Hartmann. Perf. Danish National Radio Symphony Orchestra. Cond. Thomas Dausgaard. Copenhagen: Dacapo/Marco Polo, 1998. CD.
- Thomson, Catherine Claire. “Oehlenschläger, Adam.” *Encyclopedia of the Romantic Era, 1760–1850: Volume 2, L–Z*. Hrsg. Christopher John Murray. London: Taylor & Francis-Bücher. 2004. 821–22.

For performance material please contact *Edition Dania*, Copenhagen,. Reprint of a copy from the library of *Conservatoire de Musique de Genève*, Geneva.

Johan Peter Emilius Hartmann

(b. Kopenhagen, 14. Mai 1805 - d. Kopenhagen, 10. März 1900)

Ouvertüre zu Adam Oehlenschlägers Epos „Yrsa“

opus 78

Vorwort

Könnte sich Musik durch Blut fortpflanzen, dann strömte sie unzweifelhaft durch die Adern von Johan Peter Emilius Hartmann. Sein Großvater, Johann Ernst Hartmann (1726-1793), und sein Vater, August Wilhelm Hartmann (1775-1850), waren beide Musiker im königlichen Orchester. Vielleicht erklärt dieser Hintergrund zum Teil, wie es J. P. E. Hartmann gelingen konnte, eine fruchtbare und vielfältige musikalische Laufbahn zu verfolgen - als Interpret (Organist an der *Vor Frue Kirke*, der damals kürzlich wiederaufgebauten Kathedrale Kopenhagens), als Akademiker (einer der Direktoren des neu gegründeten Kopenhagener Konservatoriums) und als Komponist - trotz einer fehlenden formalen Musikausbildung und seiner zweiundvierzigjährigen Tätigkeit als Beamter.

Die Ouvertüre zu *Yrsa*, opus 78, ist die letzte von fünf Ouvertüren Hartmanns, die durch die Werke von Adam Oehlenschläger (1779-1850) inspiriert wurden. Oehlenschläger war der herausragende romantische Literat des frühen neunzehnten Jahrhunderts in Dänemark - nicht nur wegen seiner Gedichte und Theaterstücke, sondern auch wegen seiner Popularisierung von Goethe und Schiller, die das dänische Publikum damals noch nicht erreicht hatten. Während des 19. bis ins 20. Jahrhundert hinein inspirierten Oehlenschlägers Werke die Musik innerhalb und außerhalb Dänemarks - unter anderem entstanden eine Tondichtung von Smetana, Bühnenmusik von Nielsen und ein Klavierkonzert von Busoni. Aber Hartmanns Ouvertüren und Bühnenmusiken waren die frühesten musikalischen Übertragungen der romantischen Phantasie des Dichters.

Hartmann schrieb die Ouvertüre für die posthume Bühnenpremiere von *Yrsa* im Jahr 1883, fast siebzig Jahre nach der Veröffentlichung des Stücks als Teil eines poetischen Zyklus über den mythischen König Helge. In dieser einaktigen Tragödie verliebt sich Helge in die schöne, junge Yrsa, ohne zu wissen, dass sie die Tochter seiner Ex-Geliebten, der Königin Oluf, ist. Oluf beschließt, die Wahrheit erst nach der Hochzeit von Helge und Yrsa zu enthüllen - ihr strategisches Schweigen sollte ihrer Rache dienen. Durch seinen Inzest entehrt, begeht Helge Selbstmord. Die Göttin Freia jedoch hindert Yrsa daran, das Gleiche zu tun und bewahrt ihr Leben, damit sie Helges Kind, den zukünftigen König Rolf Krake, zur Welt bringen kann.

Obwohl Hartmanns Ouvertüre in einer konventionellen Sonatenform aufgebaut ist, kann sie dennoch durch die handwerklich straffe Gestaltung des thematischen Materials Elemente der Geschichte darstellen: Alle Themen sind von wenigen Motiven abgeleitet und spiegeln so die familiären Verbindungen zwischen den Figuren wider.

Die Beispiele 1 und 2 zeigen die Hauptthemen des Werks. *Beispiel 1* stellt Helge dar. Ich habe drei seiner Bestandteile gekennzeichnet: eine fallende Quarte („X“); eine Nachbarfigur, gefolgt von einem Abstieg („Y“); und eine steigende Oktave, gefolgt von einem Abstieg, zuerst durch einen Schritt und dann durch einen Sprung („Z“). *Beispiel 2* ist das lyrische Nebenthema, das Yrsa darstellt. Sein erster Satz ist eine Variation von Y (ich nenne dieses Y): es beginnt mit einer Nachbarfigur und endet mit einem Abstieg, der eher eine Quarte als eine Quinte darstellt. Eingebettet in diese Phrase ist eine weitere Nachbarfigur, die ich Y nennen werde. Die zweite Phrase des Themas enthält X - die absteigende Quarte von D nach A -, das in seiner Länge verdoppelt ist (ich nenne es X). Yrsas Thema ist also gewissermassen die Tochter von Helges Thema. Die gleichen motivischen Gene sind vorhanden, werden aber an der Oberfläche unterschiedlich artikuliert.

Wenn wir diese Zusammenhänge im Auge behalten, sind wir vorbereitet zu sehen, wie sich die Ouvertüre entfaltet. Zunächst erklingt eine langsame Einleitung. Sie beginnt mit dem in *Beispiel 3* gezeigten Motiv. Der perkussive Rhythmus und Tonsatz - zuerst für das Horn, dann gefolgt von der Posaune - verleihen der Passage etwas Martialisches. Das passt, ist Helge doch von Natur aus ein Krieger. Man könnte diese Musik als Darstellung seiner vergangenen Heldentaten betrachten, bevor er im Land der Sachsen ankommt - Olufs Reich, wo er Yrsa trifft. Die Kontur dieser Figur nimmt Helges Hauptthema durch die Verwendung von Y vorweg, und ihr

Eröffnungsrhythmus gewinnt später in der Ouvertüre an Bedeutung. In den Takten 6 und 7 dieser Einleitung gibt es auch eine Vorahnung von Yrsa, wie in *Beispiel 4* zu sehen. Dieser Satz beginnt mit dem breiten X und setzt sich mit Y fort. Das letztere Motiv bildet die Grundlage für den Rest der Einleitung.

Der Tempowechsel zum *Allegro risoluto non troppo* leitet die eigentliche Exposition ein und präsentiert Helges Thema in seiner reifen Form, kühn und ungestüm. Auf die ersten beiden Aussagen seines Motivs folgt jeweils eine aufsteigende Reihe von Sechzehnteln, die sich in den nächsten Takt vorwärts bewegt. Die Überleitung beginnt bei Ziffer A. Unter den aufwühlenden Triolen der hohen Streicher und Holzbläser erscheint Helges Thema in den Celli, Bässen, Fagotten und Tuba, die sich im halben Tempo vorwärtsbewegen. Die Musik erreicht eine Halbkadenz im parallelen Dur - sieben Takte vor Ziffer B - und es wird eine Variante von Z (nennen wir sie Z') vorgestellt, die in *Beispiel 5* gezeigt wird. Sie unterscheidet sich vom ursprünglichen Z sowohl in der Form (nach der Oktave steigt sie um einen Schritt an, statt zu fallen) wie auch durch ihre Phrasierung (die sie in zwei Couplets von seufzendem Charakter bricht). Beide verleihen der Musik eine sehnsuchtsvolle Qualität, die als Ausdruck von Helges Begeisterung für Yrsa interpretiert werden kann.

The image contains six musical examples in a single staff, labeled as follows:

- Example 1: Helge's Theme**: Shows motifs X, Y, and Z. X is a wide interval, Y is a sixteenth-note sequence, and Z is a sixteenth-note sequence with a final note that falls.
- Example 2: Yrsa's Theme**: Shows motifs Y' and X'. Y' is a sixteenth-note sequence that rises, and X' is a wide interval.
- Example 3: Opening Figure**: Shows motif Y, a sixteenth-note sequence.
- Example 4: Foreshadow of Yrsa's Theme**: Shows motifs X' and Y'', where X' is a wide interval and Y'' is a sixteenth-note sequence.
- Example 5: Yearning**: Shows motif Z', a sixteenth-note sequence that rises.
- Example 6: Development Fugato Subject**: Shows motif Y''', a sixteenth-note sequence.

Yrsas Thema beginnt mit Ziffer B im parallelen Dur. Während Helges Motiv in kurzen Ausbrüchen vorwärtsgerückt ist, darf ihr Thema allmählich zu einer echten Melodie erblühen. Es wird von einem neuen Instrument - der Harfe - begleitet, das erstmals in der Halbkadenz, sieben Takte vor Ziffer B, erklang. Hier erkennen wir eine doppelte symbolische Funktion: Einerseits wird die romantische Liebe beschworen, andererseits wird an die Saiten einer Leier erinnert, jenem Instrument der Barden, das sich für eine aus der epischen Dichtkunst abgeleiteten Erzählung bestens eignet. Yrsas Thema wird durchgehend von kurzen Auftritten des sehnsuchtsvollen Helge durchbrochen (Z), wie z.B. in den Violinen, drei Takte und sieben Takte nach Ziffer B.

In formaler Hinsicht ist es die Aufgabe des Seitenthemas, eine perfekte authentische Kadenz in der neuen Tonart zu erreichen, die es zuvor etabliert hat. Doch bevor dies geschehen kann, kommt es bei Ziffer C zu einer kurzen Unterbrechung durch einen Ausbruch von Db-Dur. Eine Erinnerung an Helges Musik, wie sie in der Überleitung zu vernehmen war, wenn auch mit einer Art instrumentalem Rollentausch: Nun spielen die hohen Instrumente das erweiterte Hauptthema, und die tiefen intonieren die Triolen. Wie sollten wir Helges Eindringen in den Raum von Yrsa interpretieren? Sind dies seine Liebesgeständnisse an sie? Oder ist dies ein Symbol für sein Eindringen in ihre bisher ungetrübte Existenz?

Die bereits erwartete Kadenz trifft bei Ziffer D ein, um das, was man als Schlussthema der Exposition interpretieren könnte, in Bewegung zu bringen. Drei Takte später befinden wir uns jedoch eindeutig in der Mitte des Durchführungsteils. Man könnte entweder behaupten, dass diese drei Takte entweder einen sehr kurzen Abschluss der Exposition oder den Beginn der Durchführung darstellen. Die erste Episode innerhalb der Durchführung ist ein Fugato. Ihr Thema ist in *Beispiel 6* dargestellt. Der Sechzehntel-Rhythmus leitet sich aus der Einleitung der Ouvertüre ab. Darin ist auch noch eine vierte Form des Motivs Y enthalten (das ich als Y' markiert habe), in der auf die Nachbarbewegung eine Terz folgt statt einer Quarte oder Quinte.

Die soldatischen Sechzehntel dominieren nicht nur die fugatoartige erste Episode der Durchführung, sondern auch die zentrale zweite Episode (beginnend bei Ziffer E), in der es oben rasselt, während darunter Helges Thema klingt. Auch während der Überleitung (ab Ziffer F) bleibt der Rhythmus in der Paukenpartie erhalten. Das passt zur Handlung: So wie der zentrale Konflikt in Oehlenschlägers Drama von Ereignissen angetrieben wird, die bereits vor dem Bühnengeschehen stattfanden, wird auch der zentrale Konflikt dieser Ouvertüre von Material aus der Einleitung und nicht aus der Exposition angetrieben.

Die Reprise beginnt mit der Tempobezeichnung *A tempo con molto fuoco*. Die ursprüngliche Form des Hauptthemas wird nach zweieinhalb Takten gekürzt und weicht der Übergangsversion, die wir bei der Ziffer A hörten.

Bei Ziffer H kehrt Yrsas Thema zurück. In einer Moll-Sonatenform stellt sich immer die Frage, ob das Seitenthema im Tonika-Dur oder in Moll zurückkehren wird. Da letzteres eine tragischere Landebahn darstellen würde - und *Yrsa* ist eine Tragödie - könnte man Moll erwarten. Für den Moment aber werden beide Möglichkeiten aufgeschoben, da ihr Wiederauftauchen in B-Dur erfolgt. (Dieses Verfahren - in dem das Seitenthema in der Exposition in der Medianten- und in der Reprise in der Submediante steht - hat einen Vorgänger in Beethovens *Egmont*-Ouvertüre). Die auffälligste Änderung des Themas findet sich in den Waldhorntriole der Begleitung. Diese Figur ist nicht ganz neu; sie wurde einen Takt vor Ziffer B angedeutet, kurz vor Yrsas erstem Auftreten innerhalb der Ouvertüre.

Natürlich kann die Ouvertüre nicht in Bb beendet werden. Deshalb muss das Thema anschliessend „korrigiert“ werden. Bei der Ziffer J wird dies, wie schon zuvor, durch eine Verschiebung in die verminderte Submediante der gerade klingenden Tonart verzögert (Gb für B, wie es bei Ziffer C Db für F gewesen war). Nach sechs Takten spannungsvoller, steigender Sequenzen (eine neue Variante) kehrt Yrsas Thema in D-Dur (!) zurück und lockt unsere Ohren mit der Möglichkeit eines Happy Ends. Aber es handelt sich hier um eine Tragödie, und so ergreift d-Moll drei Takte nach Ziffer K das Zepter, da zuerst der martialische Rhythmus und dann die erweiterte Form von Helges Thema den unteren Bereich einnehmen. Fünf Takte nach Ziffer K folgt die perfekte authentische Kadenz in d-Moll, und die Struktur der Sonate ist im Wesentlichen vollständig. Eine Codetta schleudert wütend auf die Ziffer L zu, was beim ersten Hören des Werks sicherlich häufig als die letzte Kadenz interpretiert würde.

Jedoch kommt es anders. Ein sanftes Flattern der Harfe zähmt d-Moll zu D-Dur, um mit der eigentlichen Coda der Ouvertüre zu beginnen, im Tempo *pìu moderato*. Yrsas Thema ist zurückgekehrt, das Freia als Überlebende des Stückes bewahrt hat. Yrsa kann das tragische Ende des sonatenförmigen Herzstücks der Ouvertüre nicht rückgängig machen. Sie existiert außerhalb von ihr, kann jedoch buchstäblich Hoffnung in sich tragen - in Form ihres ungeborenen Kindes. So endet die Ouvertüre mit dem Versprechen auf zukünftiges Leben mit einem Schimmer von Glück.

John Lawrence, 2020

Quellen

- Bergsagel, John. "Familie Hartmann." Grove-Musik online. 2001. Oxford University Press. Zugegriffen 16. März 2020, <https://www-oxfordmusiconline-com.proxy.uchicago.edu/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000012476>
- Rossel, Sven Hakon. "From Romanticism to Realism." *A History of Danish Literature, Vol. 1 of a History of Scandinavian Literatures*. Hrsg. Sven Hakon Rossel. Nebraska: University of Nebraska Press. 1992.
- Sørensen, Inger. Liner notes. *Overtures; The Golden Horn*. Music by J. P. E. Hartmann. Perf. Danish National Radio Symphony Orchestra. Dirigiert von Thomas Dausgaard. Copenhagen: Dacapo/Marco Polo, 1998. CD.
- Thomson, Catherine Claire. "Oehlenschläger, Adam." *Encyclopedia of the Romantic Era, 1760–1850: Volume 2, L–Z*. Hrsg. Christopher John Murray. London: Taylor & Francis-Bücher. 2004. 821–22.

Aufführungsmaterial ist von *Edition Dania*, Kopenhagen, zu beziehen. Nachdruck eines Exemplars der *Musikbibliothek des Conservatoire de Musique de Genève*, Genf.