

*Niels Krabbe: Træk af musiklivet i Danmark på Christian IVs tid. Engstrøm & Sødring Musikforlag. København 1988. 192 s ill.*

Udover megen god forskning indenfor musikvidenskaben gav Christian IV-året også anledning til en bred formidling af musiklivet i Danmark på Christian IVs tid bl.a. i form af den publikation, som her skal omtales. Såvidt jeg husker, var der fra udgivers side tale om noget af en hovsa-beslutning. Bogen skulle derfor skrives af en forsker, hvis kolleger samtidig arbejdede intenst med nye iagttagelser. Det blev Niels Krabbe, der påtog sig opgaven, og i forordet understreger han de begrænsninger, som blev konsekvensen af den korte tidsfrist: han bygger på allerede publicerede fremstillinger og på en nær og åben kontakt med den arbejdsgruppe på Musikvidenskabeligt Institut ved Københavns Universitet, som etableredes omkring udgivelser af musikaler og gramfonopladeserie. Der er ikke tale om, at NK har kunnet indlade sig på et dybere studium af primært kildemateriale, udover naturligvis det arbejde, som skulle gøres i forbindelse med hans egen andel i udgivelsen af Voigtländer og Terkelsen (omtalt andetsteds).

Selv med denne formulering af opgaven og af bogens titel er der nok at tage fat på. Niels Krabbe har det nødvendige overblik kombineret med en markant holdning til kulturhistorie og til den ældre musiks betydning for vor egen tid. Noget af det bedste ved hans bog er dens personlige engagement. NK er dertil en stor pædagog - hans fremstilling bæres af et sprog, som er både ligefremt og latterkroget. Teksten krydres også af utallige udråbstegn, hvoraf man nu godt kunne have undværet, skal vi sige halvdelen, men det er en anden sag. Ved min første gennemlæsning, umiddelbart efter at bogen var udkommet, hæftede jeg mig ved, at dette var morsomt og veloplagt og informativt - altsammen kvaliteter, som bør udmærke en populær fremstilling. Her i anden omgang må man nødvendigvis notere sig, at der i denne bog også forekommer misvisende oplysninger. Det skal jeg senere give et eksempel på.

Dispositionen er klar og god. Efter forordet falder den i 7 hovedafsnit med overskrifterne *kongen; musiklivet i Europa o. 1600; organisation; musik ved hoffet; musikken ude i samfundet; mæcenatet*. Efterfølgende finder man noter, navneregister, litteraturliste og billedliste, ligesom NK i forordet nævner de udgivelser af noder og plader i forbindelse med Christian IV-året, som også løbende vil være uddybende referencer til bogen. Hvad Niels Krabbe ikke udtrykkeligt kommenterer, er den geografiske begrænsning, han opererer med. Vi får opregnet kongens udstrakte riger og lande, og de inddrages i Krabbes levende beskrivelse af kongens situation, politisk og økonomisk. Musikalsk set handler bogen dog kun om kongeriget Danmark og hertugdømmerne. Det er så rimelig en beslutning, at jeg først rigtig kom til at tænke over den, da jeg var nået frem til afsnittet om musikken ude i samfundet.

Den korte indledning placerer Danmark beskedent på det musikalske landkort i fortid og nutid og giver Christian IV-tiden dens særlige status i dette perspektiv som noget af en undtagelse, der berettiger til i hvert fald danskernes særlige opmærksomhed. Afsnit 2 om kongens personlighed, hans rolle og skæbne danner sammen med det afsluttende om mæcenatets egenart en slags portal til de mellemliggende tekster. Jeg vil derfor kommentere disse to afsnit under ét til sidst.

Det store afsnit om musiklivet i Europa o. 1600 tegner de to hovedakser nord/syd og øst/vest, der så at sige er Christian IVs inspirationskilder til samtidens opfattelse af, hvilken plads specielt den verdslige musik skal indtage i tilværelsen for den enkelte og samfundet. Krabbe giver sig heldigvis tid til at levendegøre emnet gennem mange citater fra tidens egne udsagn, og vi fastholdes til stadighed på opmærksomheden overfor kulturimpulser af genrer og stilelementer til det danske hof. Til gengæld lades salmesang og det kirkemusikalske aspekt iøvrigt stort set uomtalt på dette sted.

Overskriften til afsnit IV: organisation, dækker ikke blot principperne for, hvorledes hoffets musikliv var opbygget med kapel, kantori og trompeterkorps, lønninger, ansættelsesforhold m.v., men også fordelingen med hensyn til nationalitet i de forskellige ensembler og et stort afsnit om de danske musikeres uddannelse i Italien og England.

Med afsnit V: musik ved hoffet - til hverdag og til fest, er vi nået til bogens tyngdepunkt og mest omfattende skildring af det musikliv, som omgav Christian IV, og som han selv havde iscenesat: mekanismerne på slottet, underholdningsmusik og dansemusik, Compeniusorglet, undervisning, trompeterkorpset, John Dowland, de danske madrigalister, kirkemusikken ved hoffet, hoffesterne, Heinrich Schütz m.m. Såvidt jeg kan se, er det der altsammen. Kildematerialet er ifølge sagens natur stort, både de administrative oplysninger, kongens tilkendegivelser i de mange breve og andre personlige vidnesbyrd, ofte aflagt af udlændinge efter et besøg hos Christian IV. Og vigtigst: selvom meget er gået tabt, kender vi selve musikken. Det er ikke tilfældigt, at netop dette afsnit er præget af nodeeksempler, som af Krabbe benyttes til at føre læseren ind i undersøgelser af det egentlige, som man så ofte kun indirekte kan sige noget om. Her er chancen, og Krabbe bruger den godt.

Afsnittet bringer også nogle af de få substantielle billedfremstillinger af danske musikforhold, som vi kender: loftsmaleriet på Rosenborg med de alment kendte instrumentsammenstillinger og Reinhold Timms maleri, som viser et ganske overordentlig interessant konsort med musikere i dansk tjeneste fra o. 1622. Rosenborg-motivet fra 1617 er genstand for en nærmere gennemgang af instrumentariet, som jeg ikke helt kan tilslutte mig. Det er f. eks. lidt besynderligt at udnævne de to af strygerne til at være viola da gamba-instrumenter, al den stund de holdes i armen og ikke iøvrigt er malet således, at man erkender f. eks. de bånd på gribebrættet, som Krabbe nævner. Hvorfor egentlig ikke violiner? Johann Schop blev i 1615 kaldt til Danmark fra Wolfenbüttel for at indgå i kongens kapel, netop fordi han på dette tidspunkt var blevet kendt som violinist (se Bergsagel: *Musik i Danmark på Christian IVs tid*, bd II). Christian IV var på stikkerne, når det gjaldt det aktuelle, og violinen var ham i hvert fald vel bekendt, da Det store Bilager løb af stabelen. Men naturligvis er her tale om et skøn, som kan diskuteres.

Det kan til gengæld ikke historien om Compeniusorglet, der i Krabbes version viser, hvor galt det kan gå, når tiden er knap.

Krabbe gør med rette meget ud af instrumentets karakter af danseorgel, altså ikke et kirkeligt inventar, men beregnet til lettere underholdning. Han anfører korrekt, at det blev opstillet i Slotskirken (hvorfor dog ikke nævne årstallet 1617?) men »...blev snart efter flyttet til mere passende omgivelser i riddersalen«. NK mener, at det kunne høres dér i 1620'erne og 30'erne. Det har han dog intet belæg for i sin hovedkilde, Angul Ham-

merichs afhandling fra 1897, som tværtimod dokumenterer, at orglet stadig stod i kirken 1654 og først ses inventeret i riddersalen 1705. Ved et opslag hos Niels Friis (*Orgelbygning i Danmark 1971*) får man de præcise årstal 1692-93, og Frederiksborgmuseets nu afdøde direktør, Poul Eller, som netop op til Christian IV-året arbejdede med Compeniusorglets historie (*Dansk Årbog for Musikforskning XVII, 1986, København 1989*), havde adspurgt sikkert gerne betroet Krabbe, at flytningen skete, fordi pladsen i kirken skulle indrettes til ridderordenskapel. Krabbe gør altså regning uden vært, når han beskriver, hvordan Compeniusorglet på Christian IVs tid blev brugt til dansesatser, variationsværker eller måske som akkompagnement til viser og sange. Medmindre man kan forestille sig, at kirken har dannet ramme om et repertoire af den karakter. Og det kan man ikke.

Noget af det ejendommelige ved Compeniusorglets omskiftelige historie er netop, at skønt det helt indlysende er et verdsligt instrument, så forblev det i kirken, indtil man ud fra ganske andre hensyn end de rent musikalske blev nødt til at flytte det til riddersalen. Men det skal ikke hindre mig i af hjertet at tilslutte mig Krabbes afsluttende opfordring til, at Compeniusorglet i sin nyrestaurerede stand nu finder sin endelige plads i riddersalen, hvor instrumentets karakter ville komme langt bedre til sin ret.

Afsnit VI bærer overskriften „musikken ude i samfundet“, hvilket betyder alt det, som ikke er indenfor - d.v.s. i kongens regi: tårnblæser og stadsmusikant, skole og universitet, fastelavnsløjer og markedsgøgl, visesang, kirken. NK karakteriserer sin fremstilling som »... en række korte glimt af musiklivet uden for den officielle hofmusik koncentreret omkring et udvalg af institutioner og genrer i byen«. Kilderne er sparsomme og tillader ofte kun et kvalificeret gæt på, hvad borgerne har mødt af musikalske oplevelser udenfor kirken, hvor iøvrigt skellet mellem hofliv og borgerliv er mere udeladt end på andre områder. Om almuens liv på land og i by tier historien næsten fuldstændigt, og Krabbe afstår fra at gøre et forsøg. Her måtte jo også historikeren vige for etnologen, som i Norge og de nuværende svenske besiddelser ville finde en rigere arbejdsmark end i Danmark. Kirkens musikliv afgiver et omfattende stof, som bliver smukt tilgodeset. Skolen behandles måske en anelse mere summarisk end nødvendigt - jeg tænker her på de musikalske indslag i skolekomedierne, som helt er udeladt. Visesangen får en ret fyldig omtale, og kapitlet kulminerer naturligvis med behandlingen af Voigtländer og Terkelsen. Voigtländers „Allerhand Oden und Lieder“ fra 1642 med tyske tekster til kendt melodistof har karakter af et opsamlingsværk, hvis indhold allerede i nogen tid havde verseret. Det forholder sig anderledes med Terkelsens „Astree Sjunge - Chor“, hvis første bind udkom 1648. Det interessante ved Terkelsen er, at han udgiver dansk-sprogede viser og således bliver eksponent hos os for de nationalt betoned strømninger, som satte ind i Nordtyskland i begyndelsen af 1600-tallet. Det har forekommet alle os, der i forbindelse med Christian IV-året arbejdede med nodeudgivelser og med musikudstillingen på Kronborg, helt naturligt at medtage Terkelsens indsats, fordi den er udtryk for europæiske bevægelser i første del af 1600-tallet, som også må have udviklet en grobund i Danmark. Til gengæld må man vist medgive, at netop dette repertoire ikke kan have haft nogen som helst betydning for det, vi plejer at kalde Christian IV-tidens danske befolkning.

Bogens første afsnit „kongen“ er meget morsom læsning. Udgangspunktet er, at »...vi

kender Christian IV - sådan helt personligt«. Krabbe ransager denne vor fornemmelse, som bygger dels på myten, dels på en række udsagn som bringer kongens handlinger ind på livet af os. Sammenfiltreringen af myte og virkelighed diskuteres - hvad er et "sandt billede" - hvad er det sande billede af Christian IV? Bogens sidste afsnit diskuterer mæcenatets natur. En del af fyrsterollen lå her, og hvad specielt musikken angår, så var den uomtvisteligt et led i det repræsentative apparat, som skulle tydeliggøre Christian IVs anseelse og bidrage til hans reputation. Og som om det ikke kunne være tilstrækkeligt, har vi alle - også Krabbe - kredset om den anden side af sagen: var Christian IV musikalsk engageret - sådan helt personligt. Elskede han musik rent bortset fra, hvad en højtstående person ifølge konventionen burde befatte sig med.

På foranledning af John Bergsagel blev et anonymt maleri på Musikhistorisk Museum fra o. 1616 fremdraget til fornyet undersøgelse. Det viser muligvis Christian IV som privatmand i en familiemæssig musikalsk situation. Krabbe lader dette billede konnotere den engagerede debat pro et kontra. Hans eget synspunkt er nok, at spørgsmålet ikke lader sig besvare, heller ikke på grundlag af den fornemme mand, der holder tværfløjten, som var den en herskerattribut. Ole Kongsted citerer i sit nyligt udkomne værk om Kronborg-motetterne "Reiseerinnerungen Heinrichs Reuss Posthumus aus der Zeit von 1593-1616" (udg. af Berthold Schmidt, Schleiz 1890). Her fortælles om den unge konge, at han i 1596 for sine fornemme gæster har ladet sig høre på zink, trompet, horn, gige og basun. Noget tyder på at Kong Christian havde svært ved at holde fingrene væk! Samtalen herom vil sikkert fortsætte.

Krabbes bog er et ræsonnerende arbejde med mange kloge betragtninger, som betyder, at han for læseren ikke blot belyser sit emne, men også musikhistoriens problemstillinger og de krav, der stilles til forskeren. Og heri ligger måske bogens største fortjeneste.

Mette Müller

*Claudio Monteverdi: Il Quinto Libro de Madrigali. A Critical Edition by Karin Jacobsen and Jens Peter Jacobsen. Edition Egtved, 1985.*

Udgivelsen har haft en lang og besværlig historie. Den blev planlagt som en del af en ny komplet Monteverdi-udgave, *Edizione Nazionale dell'Opera Omnia di Claudio Monteverdi*. Arbejdet startede i 1968 og kom så langt som til, at den italienske udgave forelå i første korrektur. Så brød projektet sammen i 1973, og materialet, inkl. trykpladerne, blev gemt - og glemt - i Italien. Ti år senere viste der sig mulighed for at få udgaven ud som en selvstændig publikation, og i 1986 udsendte Edition Egtved omsider det foreliggende bind med støtte fra Statens humanistiske Forskningsråd og universiteterne i Aarhus og Aalborg.

Monteverdis femte madrigalbog fra 1605 har en central placering i musikhistorien. Den var Monteverdis første samling med obligat continuo - i de sidste seks madrigaler leverer continuostemmen fundament for de koncerterende solostemmer - og den indgik