

## Anmeldelser

Dorthe Falcon Møller: *Klang på kalk – Musiksymbolik i dansk kalkmaleri*. Forlaget Falcon, København 1996. 192 s., ill. (de fleste i farver), ISBN 87-88802-11-6, kr. 285.

På gamle kalkmalerier trutter engle og djævl, der danses, ærværdige gamle rører strengene, Kong David slår harpen, narren spiller pibe og tromme, der er hele engleorkestre og en gris med sækkepibe. Hvad betød alle disse billeder af musikinstrumenter for beskuerne i fortiden? For de lærde teologer? Og for os, der med undren ser de fantasifulde vægdekorationer som en afglans af klingende realiteter, efter at de i lange tider har været gemt bag pæne, hvide kalkflader?

Går ens interesse efter at få at vide, hvordan kalkmaleriernes instrumentgalleri lød eller blev brugt, og hvordan billedernes udsagn om musikbrug stemmer overens med andet kildemateriale, er bogens mundrette hovedtitel nok lidt for flot. Fremstillingens hovedvægt ligger afgjort på titlens anden del, idet instrumenterne diskuteres som symboler i religiøs sammenhæng. Dorthe Falcon Møller er tilbageholdende, når billedernes værdi som kilde til datidens musikliv berøres. I næsten alle tilfælde bliver konklusionen, at forbindelsen til praktisk musikudøvelse er svær at dokumentere eller særdeles svag.

Bogen er resultat af lang tids arbejde med stoffet, som tidligere har udmøntet sig i en række artikler. Nu samles det i en diskussion og registrering af musikmotiver i Danmark samt Skåne, Halland og Blekinge i perioden 1125-1600. Siderne 138-182 rummer oversigter over kalkmalerier med musikmotiver stillet forbilledligt klart op: Først et geografisk katalog, der samler oplysninger om datering, værksted/maler, motiv og kort redegørelse for kalkmaleriets skæbne (restaureringer, overkalket, forsvundet mv.), og med det som basis følger herefter motivkatalog, instrumentkatalog og katalog over værksteder. På den måde kan man komme ind til motiverne fra alle synsvinkler. Kataloget suppleres af bibliografi, billedfortegnelse og et nyttigt stikordsregister.

Det udførlige billedmateriale er en vigtig del af dokumentationen. Det bringes i bogens første del og følger diskussionen. Billederne er udvalgt

med sikker sans for det væsentlige og karakteristiske, og gengivelserne er meget tilfredsstillende med smukke farver og tydelige detaljer; kun i få tilfælde må man tage en lup eller fantasien til hjælp for at finde instrumenterne. Mange af musikmotiverne er fotograferet af forfatteren og hendes familie under forarbejdet til bogen – alene det er en værdifuld indsats. Også bogens layout er klart og tiltalende.

Bogens første del går kronologisk frem gennem fem kapitler, der hver især opregner en periodes brug af motiver, udpeger traditionelle elementer, ny anvendelse af musikmotiver og ændringer i betydning og vægtning (senromansk 1125-1250, tidlig gotik ca. 1275 til slutningen af 1300-tallet, gotik 1380-1475, sengotik 1475-1536, renaissance 1536-1600). Herved bliver hvert kapitel nærmest en afrundet helhed og giver gode overblik med referencer frem og tilbage. Omkostningen er, at læserens tålmodighed undertiden sættes på prøve af gentagelser. Mod slutningen er engle med basuner i dommedagsscener blevet gode, gamle bekendte! Til gengæld føres læseren ubesværet gennem en teologisk/instrumenthistorisk fortolkning, som man sagtens kunne forestille sig være et sprogligt tungt terræn. Her lægger forfatteren præmisser og konklusioner klart frem og præciserer, hvor langt stoffet kan bære – ofte med brug af jordnær fornuft, f.eks. som forklaring på en særpræget dommedag i Vinderslev: „Kalkmaleriet er udført af en maler, der ikke var sikker i traditionen og derfor uforvarende kom til at forene ikke naturligt sammenhørende symboler.“ (s. 75) eller med stille humor om nogle atypiske engle i Hyby kirke i Skåne: „... man var måske løbet tør for profiler.“ (s. 78).

Dorthe Falcon Møller holder sig i høj grad sine indledende betragtninger om forsigtighed efterrettelig: „... vore dages symbolfortolkninger [er] en side af sagen. Den kan falde sammen med middelalderens, men den kan også være anderledes, for vi har en anden referenceramme end middelalderen. Vi kan eventuelt komme til at undervurdere billedindholdet, men vi kan måske også komme til at overfortolke symbolerne. Hvad der derfor kommer nærmest »sandheden« er »i sandhed« et fortolknings-spørgsmål.“ (s. 10). Hun lægger i første kapitel

en solid grund med 'modelfortolkninger' af *De Ældstes Lovsang* i Fraugde kirke og *David Rex Musicae* i Ål kirke samt en musikant i Måløv kirke og af himmelske og verdslige tårnblæsere. Herfra følges brugen af instrumenter som udtryk for lovprisning, som personers attributter eller med deres egen selvstændige betydning (der dog afhænger af den givne sammenhæng) i skiftende belysninger frem til *Engleorkestret* i Rynkeby kirke (1560erne), hvis instrumenthistoriske indhold vurderes yderst nøgternt. Nogle højdepunkter er subtile fortolkninger af malerierne i Helligtrekongers Kapel i Roskilde Domkirke (1460erne) og af *Treenigheden* i Århus Domkirke (1500-25). Om den sidste konkluderer: „Netop i denne kirke har en sådan stor symbolsk lovprisning kunnet forstås og udlægges af de lærde gejstlige, og den har således været på sin rette plads.“ (s. 77). I andre tilfælde kan man have en lille tvivl om, hvor let menigmand og ikke alt for boglærde præster i landsbykirker har kunnet aflæse symbolikken i motiverne.

Andre fascinerende tråde gennem fremstillingen handler om instrumenternes evne til at forvandle sig fra positive til negative symboler, alt efter hvem der har dem i hænderne (engel/djævel, hyrde/gris), og om de spredte spor efter dagliglivets musik. De rige udsmykninger med musikmotiver fra tiden efter Reformationen vækker forundring og glæde hos en læg læser som undertegnede.

Bogen holder sig konsekvent og med ildhu til sit emne. Såvel kendte som nye synspunkter føres overbevisende frem og samles til en helhed. Man sidder desuden tilbage med en fornemmelse af, at forfatteren har mere på hjerte om emnet, måske om 'klang' – og det er ikke den ringeste udgang på en bog.

Peter Woetmann Christoffersen

Tove Barfoed Møller: *Teaterdigteren H.C. Andersen og »Meer end Perler og Guld«*. En dramaturgisk-musikalsk undersøgelse. Odense Universitetsforlag, Odense 1995. 419 s., ill., noder, ISBN 97-7838-113-4, kr. 300.

Alle kender H.C. Andersens eventyr, nogle kender hans romaner og digte, ingen kender hans skuespil.

Tove Barfoed Møllers doktordisputat er et opgør med myten om, at H.C. Andersen led af en ulykkelig kærlighed til teatret og var en mislykket dramatiker. Efter famlende ungdomsfor-

søg opnåede mange af hans senere dramatiske værker både på Det Kongelige Teater og navnlig på det i 1848 oprettede, mere folkelige teater Casino pæne opførelsestal og blev for fleres vedkommende virkelige succeser.

Bogen er inddelt i 17 kapitler og en indledning I og II. I den første indledning diskuterer forfatteren den almindelige nedvurdering af H.C. Andersen som teaterdigter hos de førende Andersen-specialister gennem tiderne, som alle viser manglende kendskab til en af H.C. Andersens vigtigste inspirationskilder, det wienske tryllespil. Dette og dets omplantning gennem H.C. Andersen til dansk grund bliver en af afhandlingens mærkesager, der første gang er beskrevet herhjemme. Den først et stykke inde i læsningen forståelige anden halvdel af bogens titel, *Meer end Perler og Guld*, henviser netop til en bearbejdelse fra H.C. Andersens hånd, en for-danskning af den østrigske digter og skuespiller Ferdinand Raimunds Zauberspiel *Der Diamant des Geisterkönigs*, og behandlingen af disse to skuespil er kernen i afhandlingen.

Indledning II omhandler mål, metode og analysemodel. Førstnævnte er ud fra de omtalte skuespil at vise H.C. Andersens evner som oversætter, bearbejder og musikvælger samt hans sans for scenisk effekt. Metoden og analysemodellen støtter sig på Jørn Langsteds artikel om H.C. Andersens originale skuespil *Hyldeemor*, men fordi *Meer end Perler og Guld* er en bearbejdelse, „udvides“ den, således at mange andre aspekter kan inddrages i undersøgelsen, ikke mindst musikken.

Kapitlerne I-IV beskriver først Casino-teatrets historie og grunden til H.C. Andersens skift til dette teater efter mange år med skuespil til Det Kongelige Teater. Så redegøres der for kilderne til *Meer end Perler og Guld* (der foruden *Der Diamant des Geisterkönigs* omfatter et eventyr fra *Tusind og en nat*), wienertryllespillets udvikling, dets forfattere Raimund og J.N. Nestroy, dets komponister og endelig de tryllespil (med fuld fortegnelse), H.C. Andersen har set på sine rejser til Tyskland og Østrig.

Kapitlerne V-XII omhandler tidens – især wienertryllespillenes – teatre, scene- og tilskuerum, belysningen i disse, effekter som bevægeligt vand, lyn, torden og H.C. Andersens gode kendskab til Det Kongelige Teaters formåen i så henseende. Nyt for de fleste er sikkert det lidt omstændelige afsnit om Casinos indretning (med plancher). Et centralt kapitel, omend også noget langt, er redegørelsen for *Meer end Perler*