

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*

og *Gulds* genesis ud fra samtidens kilder, såsom H.C. Andersens manuskript, notater i almanak og dagbog, sufflorbog og orkesterpartitur samt handlingsreferat. Der følger en sammenligning mellem *Der Diamant des Geisterkönigs* og *Meer end Perler og Guld* med H.C. Andersens forandringer, bl.a. en undergrundsbane, naturligvis inspireret af den nye København-Roskilde-bane (1847), der transporterer stykkets helt og hans tjener til Abekattens land, en parodi på fine københavnske selskaber og helt H.C. Andersens egen opfindelse. Den sceniske realisering, f.eks. kostumer, beskrives ud fra H.C. Andersens egne oplysninger i manuskriptet, derefter beskrives fordanskningen af teksten, ændringer af indhold og personkarakteristik, og der gives en særlig beskrivelse af abekattens land. Alt sammen med en detaljerigdom, der vidner om forfatterens meget grundige forarbejde med snart sagt alle aspekter ved en teaterforestilling, hvad også den yderst righoldige litteraturfortegnelse vidner om: foruden opslagsværker er der anført aviser, teater-, kunst- og litteraturblade, H.C. Andersens egne almanakker, brevsamlinger, dagbøger og værker, litteraturen om ham, skønlitteratur (mest dramatisk) af forskellige forfattere, biografier og erindringer, bøger om historie, kultur- og teaterhistorie, visebøger, bøger om musik og musikaler etc. etc. Alt er blevet endevendt. Et kæmpe researcharbejde, der bliver endnu mere imponerende i kapitlerne XIII-XV om selve musikken. Kap. XVI handler om stykkets reception ud fra seks avis- og tidsskriftnmeldelser, og kap. XVII er en afslutning, der bl.a. resumerer introduktion II.

I kapitlerne om musikken er der først en analyse af Joseph Drechslers musik til *Der Diamant des Geisterkönigs* og svar på, hvorfor man til *Meer end Perler og Guld* ikke brugte denne, men ny musik fra forskellige kilder: Det ville blive for dyrt og besværligt at rekvirere partituret fra Wien og desuden formålsløst, da mange af de originale numre ved H.C. Andersens bearbejdelse var forsvundet eller erstattet af nye. Den heibergske vaudeville havde endvidere gjort det til praksis at låne kendt musik, det være sig af udenlandsk eller dansk oprindelse.

Fra et rent musikalsk synspunkt er kap. XIV afhandlingens vægtigste. Her bringes en fortegnelse over samtlige 27 numre i *Meer end Perler og Guld* med kildeangivelse, en nærmere beskrivelse af den lånte musik og H.C. Andersens forhold til den, samt hvor i stykket og for hvilken besætning den forekommer. Her påvises H.C.

Andersens flair for at sætte den rigtige musik til en bestemt situation, så den understreger denne, skaber stemning, karakteriserer personerne og ofte fremkalder komisk virkning ved kontrasten mellem, hvorledes musikken oprindeligt var tænkt, og hvordan H.C. Andersen bruger den.

To af numrene fortjener at fremhæves for den udførlige omtale, de får. Først den i datiden populære *Carnevalet i Venedig*, kendt i vore dage som *Min hat den har tre buler*. Den stammer fra en fransk ballet fra 1823 med musik af Persuis og Rudolphe Kreutzer, og dens forskellige versioner havde herhjemme været brugt i heibergvaudeviller og som basis for variationer af mange tilrejsende kunstnere, f.eks. violinisten H.W. Ernst. Under omtalen af den anden melodi viser forfatteren et sandt detektivarbejde. Det drejer sig om den amerikanske minstrelmelodi *Mary Blane*, og hvorledes H.C. Andersen er blevet bekendt med denne, redegøres der overbevisende for i afsnittene „Kendsgerninger“ og „Formodninger“: H.C. Andersen kan have hørt den i London i sommeren 1847, kendt den engelske note gennem et lejebibliotek eller via bekendte, der havde fået den fra udlandet. Senere diskuteres H.C. Andersens kriterier for og kilder til musikvalg, hvor „kendtheden“ af de forskellige numre behandles, og hvor Casinos publikum deles i gruppe I, de mere „dannede“ med musik- og nodebegreber og gruppe II, folk, der ikke havde sådanne forudsætninger.

I det afsluttende kapitel, der også kort omtaler H.C. Andersens to øvrige skuespil til Casino, *Ole Lukøje* og *Hyldebor*, konkluderes, at *Meer end Perler og Guld* trods den danske lokalkolorit og elementer fra de andersenske eventyr (bl.a. en teaternisse) bevarer sin karakter af *parodisk tryllespil*. Med sine 162 opførelser morede det gamle og unge og høj og lav gennem en menneskealder.

Forfatteren har ikke villet skrive et værk, der giver et samlet overblik over H.C. Andersens dramatik, hvilket ellers ville have været interessant. Hvordan er f.eks. *Mulatten*, H.C. Andersens efter hendes mening bedste skuespil? Men mange af hans dramatiske værker omtales kun kort eller slet ikke. I stedet har forfatteren valgt at arbejde intenst „indefra“ med et bestemt værk – og det endda ikke et originalt skuespil, men en bearbejdelse – for derigennem at påvise H.C. Andersens evner på dette område og dermed rehabiliterer ham som dramatiker.

Bogen viser stor indsigt i datidens litteratur og måske navnlig teaterhistorie, men sandelig

også i utrolig mange andre facetter af den danske guldalder. Der er ikke det emne, der ikke er blevet endevendt, men den videnskabelige dybdeboring er samtidig kombineret med et vel-formuleret og letlæseligt sprog, der gør læsningen af denne afhandling underholdende. Den har værdi langt ud over musikkredse, som det også har været forfatterens hensigt. Billedet af H.C. Andersen og hans forfatterskab er ikke komplet uden Tove Barfoed Møllers disputats.

Gorm Busk

Leif Jonsson: *Ljusets Riddarvakt. 1800-talets studentsång utövad som offentlig samhällskonst* (Studentsången i Norden 1) (Acta Universitatis Upsaliensis. Studia musicologica Upsaliensis. Nova series 11). Uppsala 1990. xii + 481 s., ill., noder, ISBN 91-554-2562-3, ISSN 0081-6744, skr. 211.

Anne Jorunn Kydland Lysdahl: *Sangen har lysning. Studentsang i Norge på 1800-tallet* (Studentsången i Norden 2). Solum Forlag, Oslo 1995. 593 s., ill., ISBN 82-560-0828-8, nkr. 360.

Anne Ørbæk Jensen: *Hellige Flamme. Studentsang i Danmark i 1800-tallet* (Studentsang i Norden 3). Engstrøm & Sødring, København 1996. 408 s., ill., noder, ISBN 87-97091-068, kr. 300.

Projektet „Studentsang i Norden“ begyndte oprindeligt som et dansk projekt, men blev fra 1985 et fællesnordisk projekt. Man kan da også dårligt forestille sig et emne, der er bedre egnet dertil end netop den nordiske studentsang med dens tilknytning til skandinavismen.

I 1990 udkom så første bind, Leif Jonssons *Ljusets Riddarvakt, 1800-talets studentsång utövad som offentlig samhällskonst*. Dette bind blev indleveret som doktorafhandling til universitetet i Uppsala. Forud var gået nogle møder med de øvrige forfattere, Anne Jorunn Kydland Lysdahl fra Norge, Anne Ørbæk Jensen fra Danmark og Barbro Kvist fra Finland. Her blev der fastlagt nogle hovedlinier for værkerne. Fremstillingen skulle så vidt muligt bygge på *hele* studentsången, altså ikke kun studentsangforeningerne. Endvidere skulle den både handle om studentsången indadtil som privat aktivitet og udadtil som offentlig virksomhed. Der blev foretaget en løs, foreløbig periodeinddeling omfattende:

1. Studentsången før 1845, hvor det fællesnordiske studentermøde i København fandt sted.
2. Perioden 1845 til 1864, skandinavismens storhedstid, og 3. Tiden fra 1864 til ca. 1920.

Vigtig for forfatterne har åbenbart en bemærkning af Martin Tegen været. Han siger, at et sangkors fremkomst i første omgang skyldes „en gruppbilning af ikke-musikalisk natur, i andra hand ett sammanförande av sångintresserade personer inom denna grupp“ (Jonsson s. 4, Ørbæk Jensen s. 8). Med udgangspunkt i en konstatering som denne skulle der i projektet lægges vægt på de åndelige og politiske strømninger og de samfundsmæssige forhold, hvorunder studentsången udfoldede sig. Det har betydning inddragelse af tværfaglige aspekter og en stærk understregning af de historiske forhold som baggrund for studentsången.

Mindre vægt er lagt på analyser af tekster og musik fra sangrepertoiret. Dog viser Jonssons grundige analyse af „Stå stark, du Ljusets riddarvakt“, hvorledes en tidsånd kan udmønte sig i tekst og musik (Jonsson s. 161-66). Også Anne Jorunn Kydland Lysdahl bruger en del plads på musikalsk-litterære analyser (fx Lysdahl s. 156-61), medens de i den danske fremstilling som regel blot er antydede i form af korte bemærkninger i forbindelse med nodeillustrationerne (fx Ørbæk Jensen s. 177 og 193).

Hovedformålet har tydeligvis været en kortlægning af studentsången ved hjælp af alle til rådighed stående kilder. I afgrænsningen af stoffet har Jonsson fravalgt sange fra studenterdramatikken, medens de to andre forfattere har taget dem med.

Da Leif Jonssons arbejde om svensk studentsang er udarbejdet som doktorafhandling til Uppsala universitet, har han givet det en titel, der viser, at han arbejder ud fra en bestemt tese. Det har nu ikke hindret – hvad han også selv medgiver –, at bogen som de to andre fremstår som en kronologisk gennemgang. Men han farver sin fremstilling ud fra forskellige indfaldsvinkler, som han redegør for i nogle beundringsværdigt klare og koncentrerede indledningskapitler. Han vil behandle studentsången tværvidenskabeligt, men primært som socialt betinget musik (s. 4). Politiske, sociale og kulturelle forudsætninger gennemløbes, men også særlige fænomener som fx studentergymnastikken inddrages. Den skulle yde sit bidrag til det mandighedsideal (dybsindighed, åndelighed og alvor) og den korpsånd (med militært anstrøg), der gerne skulle præge