

Anmeldelser

Carsten E. Hatting: *Mozart og Danmark*. Engstrøm & Sødrings musikbibliotek nr. 10. Engstrøm & Sødring Musikforlag, København 1991. 190 s.

Når man tænker på Mozarts forbindelse med Danmark, melder der sig nok for de fleste musikinteresserede nogle mere eller mindre vage forestillinger om Mozarts enke, Constanze, som jo blev dansk gift og boede i Danmark nogle år, om Oehlenschläger, som lavede en ny libretto til *Così fan tutte*, om Kierkegaard, som indlagde en hel afhandling om *Don Juan* i *Enten – Eller*, og om Carl Nielsen, som langt senere skrev et berømt essay om Mozart og sin tid. Endelig blev der jo fundet en symfoni i Odense, der kunne have været komponeret af Mozart.

Om dette og meget mere kan man læse i Carsten E. Hattings lille bog *Mozart og Danmark*. Bogen, som er på 190 sider, indeholder 31 kapitler, et efterskrift, nogle bilag med oversigter over Det kgl. Teaters opførelser af Mozart-operaer, en omfattende litteraturliste på mere end 200 titler og desuden værkregister og navneregister. Bogen er rigt illustreret og indeholder endvidere gengivelser af forskelligt dokumentarisk materiale samt en række oversigter. Der citeres fyldigt fra det store kildemateriale. Jeg vil skønne, at omkring en tredjedel af bogen udgøres af citater, billeder og dokumentarisk materiale.

Bogens 31 kapitler er af meget forskellig længde, spændende fra kapitler på over 10 sider; det gælder dog kun fire kapitler, til kapitler på kun 2-3 sider eller derunder; det gælder hele 17 kapitler. Sammenligner man Hattings bog med Gernot Grubers overordentlig kompakte *Mozart und die Nachwelt* – den indeholder over 300 tætskrevne sider fordelt på kun fire afsnit og er uden nogen form for illustrationer – falder Hattings mange afsnit, billederne, gengivelserne af dokumentarisk materiale og citaterne, som er skilt ud fra brødteksten, i øjnene. Hattings lille bog er meget læsevenlig. Til gengæld synes der ikke rent grafisk (og kun delvis m.h.t. indholdet) at være tilstræbt nogen gruppering af de 31 kapitler. Hatting refererer i efterskriftet Grubers inddeling af faserne i receptionshistorien, men bruger den ikke direkte i sin egen fremstilling. Selv om der rent faktisk er udført en omfattende og grundig research – der er ingen tvivl om, at Hatting har været igennem et meget stort materiale – præsenteres resultaterne i en let og upretentiøs form.

Bogens fremstilling er i det store og hele kronologisk. Der indledes med de første danske vidnesbyrd om vidunderbarnet Mozart (fra 1764), og der slutes med eftervirkningerne af „Amadeus-feberen“ (1984 og frem). Mærkeligt nok

behandles jubilæumsåret ikke, selv om dette formodentlig må have været medbestemmende for at udgive en bog som denne netop i 1991.

Da kildematerialet, således som der gøres rede for i efterskriftet, både er meget uhomogent og dets status desuden skifter, efterhånden som det bliver mere omfattende, så er der ikke i bogen tale om en gennemgående metode eller systematik i fremlæggelsen og beskrivelsen af det store materiale. Metoden skifter med kildernes karakter og mængde. I starten af bogen samler kapitlerne sig om de første danske omtaler af Mozart, de første danske opførelser af hans værker og den første Mozart-litteratur på dansk. Hertil kommer kapitler, der mere generelt skildrer musiklivet, samt selvfølgelig afsnit om Constanze Nissens 10-årige ophold i Danmark og om de Mozart-breve, der via hende havnede i Danmark (for en tid). Også i det følgende er der grupper af kapitler, der indholdsmæssigt danner en sammenhæng, det gælder f.eks. afsnittene om Det kgl. Teater og om det musikalske foreningsliv, men efterhånden bliver der tale om mere spredt fægtning, to sider om nyere Mozart-litteratur på dansk, to sider om *Don Juan/Don Giovanni*-diskussionen, to sider om massemedier, tre sider om landsdelsorkestre, en halv side om Mozart-festen i 1956 osv. Med et så uhomogent materiale må fremstillingen næsten med nødvendighed blive noget springende.

Selv om mange af kapitlerne er korte, er det heller ikke altid muligt at holde et kapitels oplysninger inden for de rammer, som overskriften angiver. Småbemærkninger om Blichers og Blixens brug af *Don Juan* er f.eks. placeret i slutningen af et afsnit om sangere og opførelsestraditioner fra 1830'erne og frem til *Don Juan*-jubilæet i 1887. Placeringen i dette kapitel hænger sammen med, at Hatting lige før omtalen af Blicher, har nævnt Herman Bangs kritiske beskrivelse af en bestemt opførelse. Fra den ene store digter er der ikke så langt til de to andre. Endvidere kan Blicher bruges til at sige noget om kendskabet til Mozart uden for København. Hvad der forbinder Blicher og Blixen er endvidere deres fælles forvisning om, at omtalen af *Don Juan* vil give læseren „de rette erotiske associationer“ (s. 103). Om sådanne sammenkædninger er acceptable, er nok en smagssag, men det er i hvert fald på den måde, at Hatting ofte får sit meget disparate materiale til at hænge sammen.

Nogle af de fine ting ved bogen skulle gerne være fremgået af det foregående. Bogen giver en sammenfatning af et meget stort og delvis svært tilgængeligt materiale, og den gør det på en indbydende og letlæselig måde. Bogens svaghed er dens manglende systematik, dens lidt perspektivløse fremlæggelse af et væld af detaljer og endelig dens usikkerhed m.h.t., hvad der kan kaldes en speciel dansk Mozart-reception.

I forordet nævner Hatting, at bogen burde have haft en undertitel, noget i retning af: „Strejftog gennem...“ eller „Glimt af...“, og som allerede nævnt er han også andre steder inde på, hvorfor det er tilfældigt, hvilke kilder der foreligger og hvilke der mangler. På den baggrund kan det synes urimeligt at kritisere bogen for manglende systematik. Ikke desto mindre er det ærgerligt, at bogen kun på nogle felter og i nogle tidsrum sammenholder Mozarts udbredelse med andre

komponisters. Det gøres i forbindelse med de forskellige musikalske foreningers repertoire, men f.eks. ikke for Det kgl. Teaters vedkommende. Det gøres med Århus Byorkestrets repertoire, men ikke i forbindelse med f.eks. Radiosymfoni-orkestret.

I et særligt afsnit overvejes forholdet mellem udbredelsen af Mozarts og Wagners operaer, men uden de tal for Wagner- (og Verdi-)opførelserne, som kunne sige noget om deres forholdsmæssige udbredelse. Til gengæld dukker der en helt anden slags konklusion op i et senere kapitel: „Hvis man skulle være fristet til at forklare tilbagegangen i Mozart-interessen med begejstringen for Wagner – og det kunne vel nok have noget for sig, hvis man tænker på publikums holdninger – så minder Paullis og Fr. Rungs bedrifter os om, at det måske ikke hele vejen igennem er så enkelt“ (s. 118). Paulli og Fr. Rung var begge foregangsmænd m.h.t. Wagner-opførelser i Danmark, men samtidig centrale Mozart-dirigenter. Det er fint at få at vide.

Det er imidlertid ærgerligt, at behandlingen af sangere og opførelsestraditioner kun dukker op få steder i bogen, og at musikpædagogikken kun lige strejfes i forbindelse med omtalen af Carl Niensens *Mozart og vor tid*. Hatting fastslår ganske vist, at der ikke „er lukket for nye opdagelser“, men ser med sin beskedenhed bort fra, at det jo ikke er hver dag, at der kan udgives en bog om Mozart-receptionen i Danmark.

Hatting har uden tvivl set det som sin hovedopgave at samle og fremlægge en række oplysninger, som ellers ligger spredt i andre forskeres værker. De oplysninger, han er gået efter, er – som han selv udtrykker det i efterskriftet (s. 158) – „en række første gange dit og dat“ og dernæst oplysninger, som tjener til at tegne bestemte „tendenser og kulturelle bølgebevægelser“. Af disse to ting har Hatting det givetvis bedst med den første. Han lægger vægten på registrering og fremlægelse af data. Derimod er han meget forsigtig med hensyn til fortolkningen af iagttagelserne. Dette kunne opfattes som en dyd ved fremstillingen, men er det nu ikke uden videre. Bogen inddrager kun i ringe grad de idé- og kulturhistoriske referencer, som kunne give betydning til dens mange iagttagelser.

En af de tråde, som fastholdes gennem hele bogen, er Det kgl. Teaters opførelser af Mozart-operaer. Seks kapitler handler om dette. I et bilag opregnes endvidere antallet af opførelser år for år, og i et andet tælles de sammen, så man får en kronologisk oversigt over, hvornår opførelsestallet for operaerne når de 50, 100, 150 osv. Heraf kan man f.eks. se, at *Don Juan* runder de 300 opførelser allerede i 1910-11 sæsonen, mens *Figaros Bryllup* først når dette tal i 1931-32 sæsonen. Hvorfor nu det? Man skal se godt efter i bogen for at få en forklaring. På side 56 sammenstilles *Don Juan* med *Requiem*: „...mange har forsøgt at finde den endelige sandhed, men mystikken har samtidig gjort Requiem særligt tiltrækkende, ikke mindst for det 19. århundredes romantikere. Requiem og „Don Juan“ (begge i d-mol) gav måske de kraftigste streger til den side af Mozart-billedet, som stod i kontrast til opfattelsen af ham som det sorgløse, gudbenådede vidunderbarn“. Romantikernes hang til det mystiske og dunkle skulle altså

være forklaringen på *Don Juans* forrang. Det er unægtelig hørt før, men hvorfor *Tryllefløjten* med sine eventyrlige og dunkle træk ikke værdsættes af romantikerne (i 1876 har der kun været 50 opførelser), men tværtimod kritiseres for handlingens usandsynligheder, overvejes ikke i bogen. De idéhistoriske perspektiver er ikke Hattings sag, på det felt holder han sig til almindelighederne.

At tegne et billede af, hvad der er karakteristisk for den danske Mozart-reception, er vel egentlig kun muligt ved at sammenholde den med andre landes Mozart-reception. I beskrivelsen af omsvinget omkring århundredskiftet, får Carl Nielsens Mozart-opfattelse perspektiv ved at blive sammenholdt med Richard Strauss'. Det hører imidlertid til sjældenhederne, at andre landes Mozart-reception inddrages i fremstillingen.

Til gengæld er en af bogens pointer, at den danske reception af Mozart efterhånden ikke kan holdes ude fra den internationale. Pointen dukker både op i afsnittet om massemedier (s. 140), i afsnittet om *Amadeus*, hvor der bl.a. siges „En dansk Mozart-reception findes ikke mere“ (s. 151) og i efterskriftets referat af Grubers og Hyatt Kings receptionshistoriske fremstillinger (s. 162). Synspunktet har jo umiddelbart betragtet noget for sig, og det leverer jo også begrundelsen for, at beskrivelsen af dette århundredes danske Mozart-reception er noget mere fragmentarisk og tilfældig end beskrivelsen af 1800-tallets. Tænker man imidlertid lidt efter, melder der sig det spørgsmål, om den danske Mozart-reception nogensinde har kunnet adskilles fra den internationale. Alt, hvad der i 1800-tallet blev skrevet om Mozart på dansk, er jo enten oversættelser eller referater af tyske tekster om Mozart. Og på hvilken måde er H.C.Andersens små dagbogsnotater om, at han har set Mozart-forestillinger på Det kgl. Teater specielt danske, ud over at deres forfatter er dansk. Det giver bogen i hvert fald ingen forklaring på. Selvfølgelig spiller massemediernes en meget stor rolle for vores forhold til Mozart, men der er jo stadig danskere, som forholder sig til såvel Mozart som til det internationale medieudbud. Havde der i 1992 eksisteret en berømt dansk personlighed, som havde givet udtryk for sine synspunkter m.h.t. Mozart, havde man så ikke måttet tale om en dansk Mozart-reception?

I slutningen af bogen forklarer Hatting – efter at have opregnet alle vanskelighederne – meningen med at drive receptionshistorisk forskning: „man gør det for at forstå sig selv og sin samtid bedre“ (s. 158). Denne forklaring må være lidt af en tilsnigelse, for intet sted er bogen præget af aktuelle, endsige eksistentielle problemstillinger. Men man kan – hvis man vil – hygge sig med bogens mange detaljer, med dens citater af berømt heder og med dens fine beskrivelser af forskellige 1800-tals-miljøer. Endelig har Hatting jo registreret en sådan mængde af data, at man ganske givet vil vende tilbage til bogen, når man i sin iver efter at finde sammenhænge og perspektiver lige bliver nødt til at checke, hvordan det egentlig forholdt sig.

Palle Andkjær Olsen