

Dies erweist sich etwa im ausführlichen Kapitel zur Kammermusik als fatal, in dem trotz der im Detail skizzierten Voraussetzungen die aus der zweiten Hälfte der 1830er Jahre stammenden Einzelsätze mit nur wenigen Zeilen gewürdigt werden, obwohl sie doch den Ausgangspunkt bilden für “the emergence of what might be best described as a romantic manner” (S. 52) – das *Allegro* (1836) für Streichquartett, das bereits 1995 im Rahmen der Gade-Gesamtausgabe erschien, wird von Celenza noch immer als “never published” bezeichnet (ohnehin fehlt jeder Hinweis auf dieses gewichtige Editionsprojekt!), der einzelne Satz für Streichquintett (1837) erfährt lediglich hinsichtlich seiner Besetzung eine knappe Diskussion (statt des von Celenza zu Recht selbst bezweifelten Verweises auf das zu jener Zeit noch unveröffentlichte Schubert-Quintett wäre ein noch viel weiter zurückreichender Fingerzeig auf Boccherini angebracht gewesen). Die aufwendigen, mehrere Seiten umfassenden Notenbeispiele aus dem *Klaviertrio B-Dur* (1839) und dem *Streichquartett F-Dur* (1840) dienen nicht der Illustration spezieller satztechnischer oder motivischer Verfahren, sondern allein dem Versuch, den Satzverlauf oberflächlich formal zu beschreiben und den poetischen Vorwurf im Satzcharakter wiederzuerkennen.

Sind Celenzas einseitige Überlegungen leicht nachzuvollziehen, so fordern die sich immer wieder in die Arbeit einschleichenden Ungenauigkeiten unnötig die ganze Aufmerksamkeit und Geduld des geeigneten Lesers. Als Beispiel sei die Skizze zur Ouvertüre *Agnete og Havmanden* genannt (der Titel wird durchwegs nur in englischer Übersetzung gebracht): nach Celenza ist der Wassermann im Seitenthema “characterized by a trombone” (S. 24), die Übertragung des Particells weist allerdings nur eine “Trombe” aus; in Wirklichkeit ist das in Tenorlage einsetzende Thema von Gade jedoch eindeutig den “Violoncelli” zugeordnet (S. 25). Doch auch die Übertragung des “Tagebuchs” (im Anhang I des Buches), die den Eindruck einer diplomatischen Umschrift vermittelt, wirkt im Vergleich selbst mit dem stark gerasterten Faksimile unsicher; die gelegentliche Übersetzung einzelner Abschnitte in die englische Sprache bringt bisweilen andere Lesarten, vermeidbare Flüchtigkeiten (“Violonc:” zu “Viola”) oder zeugt von Nachlässigkeit gegenüber eingeführten Charakterbezeichnungen (“Natstykke” zu “Evening piece”). Nicht ganz einwand-

frei sind auch die in einem anderen Anhang mitgeteilten Transkriptionen der drei von Mendelssohn an den Musikverein in Kopenhagen gerichteten Briefe.

So schwierig solche Umschriften bisweilen sind, so ist doch die unzureichende Berücksichtigung der einschlägigen Literatur in deutscher Sprache zu bemängeln. Dies betrifft vor allem die viel zu kurze Diskussion der Frage nach dem Einfluß des Volksliedes und der Ausprägung des nordischen Tons – vor allem in bezug auf Gades 1. *Sinfonie* (Siegfried Oechsle) und auf das Charakterstück (Heinrich W. Schwab) –, mehr aber noch das letzte Kapitel, in dem unter dem Titel “Gade’s National Roots” auf 11 Seiten versucht wird, die komplexen politischen und kulturellen Rahmenbedingungen Dänemarks der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in einer (offenbar nicht für ein mitteleuropäisches Lesepublikum bestimmten) simplifizierenden Form darzustellen. Denn während die Termini “patriotism” und “nationalism” in ihrer früheren Bedeutung erläutert werden, vermißt man etwa in der Darstellung der Auseinandersetzung um die schleswig-holsteinischen Herzogtümer den Begriff des “Gesamtstaates”, in bezug auf die Entwicklung des nationalpatriotischen Gedankens in der Dichtung den Namen Klopstock, auf das Volkslied bezogen J.A.P. Schulz...

Michael Kube

Inger Sørensen: *Niels W. Gade. Et dansk verdensnavn*. Gyldendal, København 2002. 428 s., ill., ISBN 87-02-01420-3, kr. 349.

Biografien er en vanskelig genre. Af nogle betragtes den som en litterær genre: “a narrative which seeks, consciously and artistically [min fremhævelse], to record the actions and recreate the personality of an individual life” (*Encyclopedia Britannica*, 1964, artiklen “Biography”). Grænserne for, hvad man vil vurdere som litterær kunst, er naturligvis ikke entydigt bestemt; men man kan roligt sige om flertallet af komponistbiografier, at de ikke lever op til et sådant krav om selvstændig kunstnerisk værdi. Det gør Inger Sørensens Gade-biografi heller ikke – og har ingen ambitioner om at gøre det. Men den er meget velskrevet. Teksten flyder let og er ikke tyngt af lange, krøllede sætningskonstruktioner. Den er i det hele taget præget

af fraværet af alvorfulde panderynker og den selvoptagethed, der signalerer: "Se, hvor dybsindig jeg er, og hvor fremragende jeg har fortolket komponisten?" Og det mener jeg virkelig som en kompliment.

En biografi må leve op til kravet om, at de oplysninger, den bringer, er korrekte og fremstillet i en sammenhæng, der ikke forleder læseren (eller værre, forfatteren selv) til at fortolke anderledes, end deres oprindelige kontekst til siger. Ikke mindst det sidste krav får ofte den seriøse biografis indsats til at ligne detektivarbejde, hvor forskellige vidneudsagn tilsammen danner det mønster, der tillader de sikrest mulige konklusioner. På dette punkt er Inger Sørensens bog forbilledlig. Hun har med stor omhu gennemtrawlet et kæmpemæssigt kilde-materiale, og hun lægger i stort omfang dette kildemateriale frem for læseren, der således gennem fyldige citater fra breve, anmeldelser mv. har lejlighed til selv at kontrollere forfatterens fortolkninger af kilderne. De mange citater fra tyske breve og anmeldelser er af hensyn til læseren oversat til dansk.

Det gælder for de fleste større (komponist-)personligheder, at der dukker nye biografier op med mellemrum. Den ultimative biografi er en fiktion – fordi det er forskelligt, hvad forskellige tider interesserer sig for. En Beethoven-biografi fra 1800-tallet fokuserer på andre ting end en fra 1900-tallets anden halvdel. Dertil kommer, at en ny biografi næsten altid vil være baseret på et bredere kildemateriale end sin forgænger. En vigtig opgave for biografen er derfor så vidt muligt at samle al ny viden om den biograferede, ikke mindst med henblik på at efterprøve, om de uundgåelige myter, der opstår, rimer med de faktiske forhold. Inger Sørensens biografi er i stand til at punktere flere af de mere hårdnakkede myter omkring Niels W. Gade. Myten om, at Gade – i skuffelse over, at Musikforeningen ikke, straks den var færdig, satte 1. symfoni på programmet – på egen hånd sendte symfonien til Leipzig, kan tilbagevises gennem studier i Musikforeningens arkiv. Der er ikke plads i en anmeldelse som denne til at fremlægge detaljerne i det ret lange og fuldstændigt dokumenterede sagsforløb. Jeg vil nøjes med at citere konklusionen: "At Gade skulle være blevet dårligt behandlet af Musikforeningen, da han indleverede sin første symfoni, er således en myte, eftersom det var foreningens sekretær, Edvard Collin, der [i et særligt notat] formid-lede forbindelsen til Leipzig, og formanden

[J.P.E. Hartmann, mine tilføjelser], der uegen-nyttigt formulerede og renskrev Gades takke-brev til Mendelssohn" (s. 60).

En anden myte er den om Gades patriotisme. Centralt i etableringen af denne står hans bortrejse fra Leipzig i 1848, som traditionelt til-lægges et patriotisk ønske om at vende hjem til fædrelandet efter krigsudbruddet. Men efter-som Gade plejede at komme hjem efter afslut-ningen af Gewandhaus-sæsonen, var der intet bemærkelsesværdigt ved, at han også gjorde det i 1848. Og at Gade "frivillig, ja, med Glæde havde kastet [Gewandhaus-tronens] Purpur og Scepter langt fra sig", som Charles Kjerulf så malende skriver i sin Gade-biografi fra 1917, er også en udokumenteret påstand (s. 131f.). Gade beklagede dybt at måtte takke nej til at lede koncertsæsonen 1848-49 ved Gewandhaus. At han også forud for sin hjemrejse havde sonde-ret mulighederne for at skaffe sig et tilfredsstil-lende job i det københavnske musikliv taler hel-ler ikke for, at han var taget hjem alene for at være i sit fædreland i krigens stund.

Samtiden (især herhjemme men også i ud-landet) ønskede at se Gade som en national komponist og hørte i hans tonesprog noget sær-ligt nordisk, som man fandt i alle hans værker – og fandt man det ikke, kritiserede man ham for det. Inger Sørensen dokumenterer, at Gade selv ofte så sine værker i et helt andet perspektiv end det, der blev lagt i dem af omverdenen. Et godt eksempel er den 7. symfoni, som af Gade i et brev til sin svigerinde Frederikke Christensen i Hobro betegnes som "en frisk og kjæk Sinfonie. Den handler rigtigt nok hverken om Krigs- eller Fredshistorier, og endnu mindre om Poli-tik" (s. 195). Ikke desto mindre insisterer samti-den på at høre den som en kommentar til Dan-marks ringe krigslykke i 1864.

Et af de helt store spørgsmål i forbindelse med biografier er, hvorledes man opnår den bedste balance mellem liv og værk. Det turde være indlysende, at beskæftigelsen med værket må indtage en plads i en biografi, al den stund det jo for en komponists vedkommende hoved-sagelig er på grund af det musikalske *œuvre*, vi overhovedet ønsker at beskæftige os med ham. En biografi om komponist NN, uden at hans værker omtales med et ord, må forekomme ab-surd. Noget andet er så hvor meget og hvor-dan. Svaret på dette hænger tæt sammen med spørgsmålet om, hvorledes man ser på sammen-hængen mellem liv og værk hos den givne komponist. Hvis man tror på, at komponistens

liv, hans økonomiske situation, hans succes i livet, hans personlige glæder og sorger, hans karakter og sjælelige tilstand i det hele taget spiller en afgørende rolle for værket, altså at livet afspejler sig i værket, så bliver det en naturlig følge, at beskrivelserne af værket optager en tilsvarende plads i biografien, og at fremstillingen lægger vægt på at undersøge og fremhæve denne sammenhæng. I dag er det vel de færreste seriøse biografier, der hævder en sådan sammenhæng – og i hvert fald gør Inger Sørensen det ikke.

Et helt andet problem er så, på hvilken måde biografen skal beskæftige sig med værket (musikken). Man skelner ofte (ikke uimodsagt, men på den anden side heller ikke for alvor anfægtet) mellem værkinterne og værkeksterne forhold. Hvis biografen holder sig til de værkeksterne forhold, opstår der ingen principielle problemer. Men hvis biografen ønsker at inddrage værkinterne forhold, tårner de sig derimod op. For det første ser den værkinterne analyse det nemlig som sin fornemste dyd ikke at fokusere på værkets relationer til omverdenen, men derimod at forklare/beskrive værket på dets egne præmisser, hvorfor den interne værkanalyse vil stå uden forbindelse med den person, biografien handler om. For det andet vil værkinterne analyser ofte have en så musikteknisk karakter, at de er vanskelige at kapere for ikke-fagfolk; og det er givet, at netop biografier generelt set er skrevet med henblik på at nå ud til en bredere læserskare end den snævre og (især hvis sproget er dansk) ganske lille kreds af fagfolk. For det tredje fylder værkanalyser ganske meget. Dels i ren tekst, dels fordi de altid vil kræve betragtelige mængder af nodeeksempler. Resultatet af at inddrage musikalske analyser i en biografi bliver derfor enten, at det analytiske stof kommer til at fylde uforholdsmæssigt meget, eller at udvalget af analyseret musik bliver så lille og dermed ikke-repræsentativt, at dette i sig selv vil give et fordrejet billede af det samlede *œuvre*. Jeg – for min part – vil derfor konkludere, at man i en biografi (i hvert fald i en komponistbiografi) gør kloge i at undlade værkinterne analyser og nøjes med at anføre ydre forhold omkring værkerne dvs. kompositionsperiode, evt. kompositionsprocessens forløb, musikkens funktion, tidspunkt for og hvem der stod for førsteopførelsen; receptionen af værkerne vil også have sin naturlige plads i en biografi – både den samtidige og værkernes skæbne i et længere perspektiv.

Til denne problematik skriver Inger Sørensen i forordet: “Lad det være sagt med det samme: dette er en levnedbeskrivelse. Gades værker bliver naturligvis fyldigt omtalt, men musikalske analyser vil man ikke finde på de følgende sider, da det er hensigten at udgive et selvstændigt bind om musikken, når Gade-udgaven er afsluttet, og det ultimative grundlag for den analytiske beskæftigelse med Gade-partiturerne dermed er etableret” (s. 7f.). Værkerne indtager, som her lovet, en ganske betydelig plads i fremstillingen. For det første er der næppe et eneste af de betydeligere værker, der ikke omtales i forbindelse med den kronologiske gennemgang af Gades liv. For det andet indeholder bogen et selvstændigt kapitel med overskriften: “Gades musik i udlandet – afspejlet i den tyske presse”. I dette 44 sider lange, næstsidste kapitel får vi gennem et væld af citater fra anmeldelser et glimrende indtryk af det meget varierede, næsten polært forskellige, syn på Gades musik, som i vidt omfang kan henføres til polariseringen i Tyskland mellem den klassisk orienterede romantik og den nytyske.

Af side 336 fremgår, at Inger Sørensen har kunnet eftervise 2200 dagblads- eller tidsskrift-omtaler af koncerter med værker af Gade på programmet. Det er i gennemsnit 44 omtaler om året i de 50 år Gade var aktiv som komponist, dvs. stort set en avisomtalt koncert om ugen gennem hele hans karriere, hvilket er langt mere end nogen anden dansk komponist (ældre eller yngre) har kunnet præstere. Koncerterne dækker stort set hele Europa, selv om det internationale tyngdepunkt naturligvis ligger i Tyskland. Et antal oversøiske opførelser er også registreret.

Selve den kronologiske gennemgang af Gades liv falder i ni kapitler omfattende i alt 287 sider. Inddelingen fremgår af kapiteloverskrifterne: 1. “De tidlige år”, 2. “Gennembruddet: Ossianouverturen og Symfoni nr. 1”, 3. “Ud i verden – På dannelsesrejse til Tyskland og Italien”, 4. “Musikdirektør i Leipzig”, 5. “Leipzig – København – Leipzig”, 6. “Elverskud og Et Folkesagn”, 7. “De store korværker og Musikkonservatoriets grundlæggelse”, 8. “Flere store korværker og nye udenlandsrejser”, 9. “De sidste år”. I disse kapitler viser Inger Sørensen sit talent for at skrive fængslende om et menneske og hans helt overvejende succesrige levnedsløb. Læseren får gennem disse kapitler først og fremmest et grundigt indblik i Niels W. Gades professionelle karriere, såvel hans karriere som komponist som den ikke mindre brillante som dirigent og ad-

ministratør af det københavnske musikliv gennem en 40-årig periode. Kapitel 10 har overskriften "Mennesket Gade". Som overalt i bogen belægges teksten med et væld af citater, her fra mennesker, der har kendt Gade og gennem hvis udsagn, der tegner sig et billede af et menneske, i hvilket en mangfoldighed af karaktertræk (ikke alle lige charmerende) har kæmpet med hinanden om at komme til orde. Inger Sørensen gør ikke noget forsøg på at sammenfatte det brogede karakterbillede af Gade, men overlader det til læseren at drage sine egne konklusioner.

Efter det afsluttende kapitel "Efterklange" følger en række nyttige tillæg. Først Edvard Collins ovennævnte notat til Musikforeningen *in extenso*. Dernæst noterne til de 12 kapitler efterfulgt af en omfattende litteraturliste. En tidstavle på 27 sider sat med meget lille skrift viser i kompakt form de vigtigste begivenheder i Gades liv. Og til sidst et navnerregister og en fortegnelse over Gades værker. Bogens udstyr er forbilledligt: solid indbinding, godt papir og et særdeles smukt og omfattende billedmateriale pryder bogen.

Til slut vil jeg kort berøre spørgsmålet om, hvorvidt en (komponist)biografi er at betragte som et (musik)videnskabeligt arbejde. Hvis man forstår videnskab i snæver betydning som et arbejde, hvor forskeren gennem etableringen eller anvendelsen af en teori søger at skabe orden i virkelighedens forvirrende mængde af data, så er svaret nej. Jeg kender ingen seriøse komponistbiografier, der i nævneværdigt omfang kan siges at være teoribaserede. Og det samme gælder for masser af andre og højt estimerede biografier om politikere, kulturpersonligheder og andet godtfolk, som historikere, journalister, ægtefæller mv. har sendt på markedet i slipstrømmen af tidens higen efter viden om de kendtes gøren og laden.

Der er imidlertid mange eksempler på, at biografiske arbejder anerkendes som meriterende i forbindelse med besættelse af videnskabelige stillinger inden for humaniora, forudsat – naturligvis – at de lever op til i øvrigt langt fra altid klart definerede krav til troværdighed, grundighed, kildekritik mv. Og set under den synsvinkel er Inger Sørensens Gade-biografi absolut et musikvidenskabeligt arbejde.

Dertil kommer, at *Niels W. Gade – et dansk verdensnavn* må betegnes som den første egentlige Gade-biografi, idet tidligere fremstillinger af Niels W. Gades liv og karriere mere har haft karakter af panegyrik end forsøg på at tegne et

alsidigt og så vidt muligt objektivt billede af denne store komponistskikkelse i dansk og internationalt musikliv.

Finn Egeland Hansen

Bo Marschner: *Zwischen Einfühlung und Abstraktion. Studien zum Problem des symphonischen Typus Anton Bruckners* (Studier og publikationer fra Musikvidenskabeligt Institut, Aarhus Universitet VI). Aarhus University Press, Århus 2002. 480 s., ill., noder, ISBN 87-7288-931-4, kr. 348.

"En uformelig, glødende røyksoyle", skrev Hanslick i 1890 om Bruckners 3. symfoni. Metaforen viser hans avsmak for denne musikken, men røper uvegerlig også en fascinasjon. Formproblemet i Bruckners symfonier har alltid vært en hodepine, også for de deler av musikkvitenskapen som vedkjenner seg fascinasjonen. Formproblemet er temaet for Bo Marschners doktoravhandling om Bruckners symfonier. Avhandlingen, som ble fremlagt på tysk i 2002 (med ubetydelige endringer siden den danske utgaven i 1998), er et resultat av mange tiårs intensiv beskjeftigelse med Bruckners verk. Arbeidet synes å springe ut av en dyp misnøye med Bruckner-forskningens status, og resultatet fortjener betydelig oppmerksomhet fra den samme forskningen, på et internasjonalt nivå. Underveis gjennom lesningen reiser det seg innvendinger og spørsmål til visse av de metodiske grep. Ikke desto mindre har Marschner utvilsomt fått tak i noe vesentlig ved Bruckners musikk. Hans forståelse setter seg merkbart igjennom i de mange fremragende nærlesninger av viktige steder i verkene. Den viser seg også ved den sikkerhet han legger for dagen når han kommenterer de toneangivende Bruckner-analyser fra de seneste hundre år.

Marschner påpeker at det hersker en påfallende splittelse i de etablerte oppfatninger av Bruckners symfoniske form. På den ene side mener man å finne en nærmest rigid skjematisme i symfoniens formutvikling, på den annen side fremhever man den individuelle gestaltningen av verker og satser. Fra dette grunnpoeng utleder han sitt sentrale metodiske grep: Motsetningen mellom *Abstraktion* og *Einfühlung* (innføling) i Bruckner-forståelsen. Denne motsetningen blir det redskap som tilsynelatende skal strukturere hele Marschners undersøkelsesfelt. Ikke bare grunntrekkene i Bruckner-