

# Niels W. Gade og hans eftermæle

Forelæsning ved Aarhus Universitet i anledning af Musikvidenskabeligt Instituts 50-års jubilæum, den 22. november 1997

af Finn Mathiassen

Siden 1971 har Cæciliafesten været en årligt tilbagevendende begivenhed i musikinstituttets liv, og hvert år har den fælles afsyngelse af morgensangen fra Niels W. Gades "Elverskud" været et fast punkt på dens program. Her, ved denne lejlighed hvor vi fejrer og på godt og ondt genkalder minder fra instituttets 50-årige beståen, har den nu lydt igen, men denne gang på sin plads inden for og i sin sammenhæng med værkets helhed.

"I Østen stiger Solen op, den spreder Guld paa Sky", hedder det hos den naturfromme Ingemann, og den sang har vi sunget år efter år, så taget var ved at løfte sig. Men under skyerne ligger der jo hos Gade et landskab, hvor et hjertesønderrivende drama har udspillet sig i sommernattens løb, med dødelig udgang. Hr. Oluf falder som offer for en livstruende konflikt, der til alle tider vil ligge på lur efter ethvert levende menneske, kort men betydningsvangert sat på formel i det klassiske modsætningspar: pligt og tilbøjelighed.

At denne konflikt bestod som en latent realitet for Gade selv, og at netop dette blev af grundlæggende betydning for at hans musik blev som den nu engang blev – det er en historisk kendsgerning, der lå til grund for hans succes i samtiden. Den blev glemt eller negligeret af hans eftertid, men vil i dag måske alligevel kunne danne afsæt for en nyvurdering af manden og hans værk. Hvad jeg i det følgende har at fremføre af løst og fast er ment som et bidrag til denne sags fremme. Det handler om Niels W. Gade og hans eftermæle, og det må gerne opfattes som en hjælpeaktion på sidenlinjen i forhold til det store arbejde med en kildekritisk, men sam-

tidig praktisk brugbar udgivelse af Gades samlede værker, der i disse år står på; et teamwork hvor også vores institut er solidt repræsenteret.

Gades musik-fortælling om den unge Hr. Oluf med det splittede sind udspiller sig i den lyse skærsommernat. Det som jeg vil lægge for med at fortælle om, fandt sted i årets mørkeste tid, nemlig ved vintersolhverv den 21. december.

Det faldt i 1891 sammen med fjerde søndag i advent. Gade havde i embeds medfør spillet orgelet ved højmessen i Holmens Kirke, og herunder velsagtens efter sædvane indrettet sit prælu-dium efter dagens evangelium,<sup>1</sup> beretningen om Johannes den Døber, røsten der råber i ørkenen: Bered Herren en vej! For hjem-adgående slog han et slag ind om hotel Kongen af Danmark, hvor Nina og Edvard Grieg logerede under et af deres hyppige besøg i København, drak en kop kaffe med dem og inviterede dem hjem til en af juledagene.<sup>2</sup> Derhjemme læste han – sådan fortæller hans datter Dagmar – “flere af Martensens Prædikener og tilbragte Dagen som ellers; han huskede pludselig at det var den 21de og udtalte sin Glæde over atter at skulle hilse de lyse Dage”. Han kiggede lidt på familiens sysler med julepynten, men følte sig træt og gik tidligt til ro. Samme aften døde han.<sup>3</sup>

Han var da 73 år, men til det sidste i fuld vigør, og efterretningen om hans pludselige død sendte en rystelse gennem tidens borgerlige musikliv, ikke bare det danske, men også i Tyskland, hvor han og hans musik havde været i høj anseelse siden hans indsats som Mendelssohns assistent og efterfølger ved Gewandhauskoncerterne i Leipzig i 1840'erne. I København – hovedsædet for al dansk finkultur og livet igennem hovedbasen for hans virksomhed – blev der tomt efter ham. Holmens Kirke havde mistet en pligtro organist, og Musikkonservatoriet (dengang vores eneste højere musikkøleanstalt) en dynamisk leder, grundlæggeren af og garanten for dets professionelle niveau. Mest smerteligt følte det dog at Musikforeningen, byens toneangivende koncertforetagende, havde mistet sin dirigent gennem to snese år og den danske borgerlige musikkultur dermed sin pontifex maximus. En fornem-melse af epokeafslutning, en stemning af forladthed og faderløshed

---

1 Johannes Petersen, i William Behrend: *Minder om Niels W. Gade*; København 1930, s. 93.

2 Nina Grieg, *ibid.*, s. 37.

3 Dagmar Gade: *Niels W. Gade. Optegnelser og Breve*; København 1892, s. 278.

bredte sig blandt hans publikum, kolleger og elever. "Tomt og sort! Forfærdeligt", skrev den unge Carl Nielsen i sin dagbog – "hvad ere vi alle for nogle Lumpe uden ham. Han gav alle os andre Lys og Varme, og nu er alt forbi, han staar ikke mere i Spidsen som Sejersmærke, som lysende Eksempel".<sup>4</sup>

Man kom sig dog forbavsende hurtigt efter choket. Hvis det igen går an at kalde Carl Nielsen ind som vidne, så var han allerede efter et par ugers forløb så vidt restitueret, at han fra sit studieophold i Tyskland kunne skrive hjem til sin lærer Orla Rosenhoff og berette at

[...] selv om Gade som Komponist vistnok i de sidste 10-20 Aar er sunket meget betydeligt i Anseelse, saa har hans Navn en vis sød Klang [...] fordi det ved Ideassociationer bringer hele den gode gamle romantiske Tid frem i Erindringen, og det vil nu Folk saa gerne have. Gade har dog været en lykkelig Kunstner; man kunde fristes til at sige desværre, for jeg tror, at han kunne have gjort noget større og andet end han har gjort, hvis Skæbnen havde givet ham lidt Massage og bragt Trods op i ham. Trods og Mand findes kun i "Ossianouverturen" egentlig. [...] Jeg synes [...] at efter "Ossian" og c moll [-symfonien] er Gade traadt et Skridt tilbage og blevet staaende.<sup>5</sup>

Carl Nielsen stod ikke ene med denne Gade-opfattelse. Om ikke i fuld og åbenlys offentlighed, så i hvert fald mand og mand imellem havde den længe været gængs blandt det danske borgerlige musiklivs unge garde. Dets gamle garde – hovedparten af Musikforeningens stampublikum og de lidt ældre blandt Gades disciple – overgav sig aldrig; for dem var og blev Gade fredhellig. Men efterhånden tyndede det jo ud i rækkerne.

Da man i 1917 fejrede hundredåret for Gades fødsel, var hans musik stadig estimeret; mange af hans værker – en hel del flere end i dag – var kendte og opførtes jævnligt. Men de oplevedes vistnok af de fleste som på en eller anden måde utidssvarende: man tog ærbødigt hatten af og kedede sig i al gedulghed, eller man gav sig hen i minderne om "Professor Gades tid", en tid hvor verden var i lave og musik noget der "kommer fra hjertet og går til hjertet". Musikskribenten William Behrend markerede mindeåret med

---

4 *Carl Nielsen. Dagbøger og brevveksling med Anne Marie Carl Nielsen.* Udg. i udvalg og med kommentarer af Torben Schousboe; København 1983, s. 32-33.

5 *Carl Nielsens Breve.* I udvalg og med kommentarer ved Irmelin Eggert Møller og Torben Meyer; København 1954, s. 18-19.

sin fortrinlige lille Gade-monografi,<sup>6</sup> og i den stillede han diagnosen: Gades musik havde mistet sin "forplantningsevne". Intet nyt liv kunne tændes ved dens stadig tilbedte, men kolde flamme.

"Ossian"-ouverturen (1840) og 1. Symfoni i c-moll (1842) ulmede endnu, og det skulle vise sig, at også "Elverskud" (1854) havde varig livskraft. Hvad var der i vejen med resten af Gades musik, hvori lå og hvoraf kom dens angivelige impotens?

Taget under ét kan Gades eftermæle – i hvert fald som det verserede blandt fagets folk og de mere avancerede blandt dets Liebhaber – resumeres således:

Gade havde allerede som 40-årig, ved midten af 1850'erne, udtømt den ungdomskraft, der så nordisk-stejlt, mandigt-trodsigt, nyskabende og banebrydende havde ytret sig i "Ossian" og 1. Symfoni, og som endnu så dansk, så fagert og poetisk-fortryllende havde fundet sin form i "Elverskud". Afmatningen havde taget sin begyndelse i 1840'erne, i hans tid i Leipzig, hvor Mendelssohn og det hele musikmiljø i den bedste mening og største venskabelighed havde sat sig på hans medfødte originalitet og evne til udvikling, og det så eftertrykkeligt at hans oprindeligt så lovende kunstnerpersonlighed kun sporadisk havde været i stand til at gøre sig fri. Gade havde ikke levet op til de forventninger, som ungdomsværkerne gav anledning til. Hans musik var blevet kosmopolitisk – forespurgt om hvad der blev af det "nationale" i hans tonesprog, havde han koldblodigt svaret at "der var ikke mere at bringe ud deraf".<sup>7</sup> Og den var blevet konservativ, som hans øvrige virke måske rent ud reaktionær – medens Franz Liszt, Rich. Wagner, Johs. Brahms og, uden for Tyskland, en hel skare af "nationalromantikere" (hvoriblandt Edv. Grieg) på hver deres vis havde taget nyt land under ploven, så var Gade forblevet i den skure som Mendelssohn og den hele tysk-akademiske højromantik havde anvist ham. Men værst af alt: hans musik var blevet upersonlig. Den forløb nok – med W. Behrends ord – i "blødt afrundede, overskuelige former", og dens harmonik var "udsøgt fin og smagfuld", men det var ikke kvaliteter som alle uden videre satte højt i Gades eftertid. At Gade havde kunnet sit kram var ubestrideligt, men i f.eks. hans symfonier savnede man "kontrast", "modspætninger" og "det

---

6 William Behrend: *Niels W. Gade*; København 1917.

7 Charles Kjerulf: *Niels W. Gade*; København 1917, s. 271.

polyfone [: tematiske] arbejde"; de var i realiteten "romancer om-digtede for orkestret", uden "dramatisk kraft og sjæleligt dybsind".<sup>8</sup>

Det er mere end sandsynligt, at Gade længe før sin død havde været klar over hvor det bar hen med hans musikhistoriske anseelse. Forskellige forsøg på at etablere alternativer til Musikforeningen med dens af ham helt dominerede programpolitik havde vel haft en blandet lykke, men de var dog halmstrå der viste hvorhen vinden blæste. Og hvad angår hans image i det sydlige udland, så havde han allerede i 1852 hos musikhistorikeren Franz Brendel kunnet læse om sin musiks sakken bagud,<sup>9</sup> og det er ikke utænkeligt at han har læst f.eks. denne anmeldelse af Ed. Hanslick fra 1870:

Gades d-moll sonate for klaver og violin, et stykke af prisværdig soberhed og klarhed, behandler i fire kortfattede satser et ret så ubetydeligt indhold. Gade, der var begyndt så lovende, ja tilsyneladende rig, synes at være så temmelig til ende med sin opfindsomhed og lever beskedent af sine musikalske sparepenge.<sup>10</sup>

Men "hvilke Vunder Gade end personlig kan have haft, som Kunstner var han en usaaret Mand" – ordene skyldes digterpræsten Edv. Blaumüller, der synes at have stået ham nær gennem hans seneste år på denne faldne jord.<sup>11</sup> I hvert fald fremturede Gade til det sidste med værk på værk, det ene som det andet uden nationalt særpræg, i en stil der forlængst var passé, og som udtryk for et ego uden markant profil, uden spor af "mand og trods". Så vidt Gades eftertid, og således for så vidt allerede hans seneste samtid. Men hvorfra fik han, trods alle tegn i sol og måne, den indre kraft der fik ham til at blive ved, begejstret og utrættelig?

Svaret må være, at den fik han gennem sin dybe rodfæstethed i det sæt af verdens-, livs- og kunstanskuelser, der udgjorde den herskende ideologi i tiden før 1870'ernes såkaldte "moderne gennembrud", eller m.a.o. det vi med et rummeligt begreb er blevet vant til kalde "den danske guldalder". Det var for ham ikke en ideologi som f.eks. "den herskende klasse" eller nogen anden instans havde trukket ned over hovedet på ham, men en helt igennem personlig holdning som han allerede i sin pure ungdom, i årene op imod 1840, havde kæmpet sig frem til. Hvad denne hold-

8 William Behrend: *op.cit.*, s. 115-19.

9 Charles Kjerulf: *op.cit.*, s. 314-15.

10 Her citeret og oversat efter Edouard Hanslick: *Musikkriterien*; Leipzig 1972, s. 330.

11 Edvard Blaumüller, i W. Behrend: *Minder om Niels W. Gade*, s. 117.

ning indebar, har den ellers ikke særligt filosofiske eller teoretiserende Gade efterladt et skriftligt vidensbyrd om. Det drejer sig om et brev som han i sommeren 1890, året for hans død, skrev til sin søn Axel, der havde fået opført en klavertrio. Jeg citerer det i uddrag:

De selvstændige Tanker, det characteristiske, Jeg'et, det kan først komme efter at Forbindelsen mellem Hoved og Haand er bragt i Stand. – Det er kun de store Geister, der have det i sin Magt, at fortælle en herlig og mærkelig Historie for os, inden de har lært rigtig at stave og lægge sammen. [...] For at det "Mulige Jeg" kan faa Luft, maa der være ryddet godt i Forvejen. [...] Jeg synes godt om Trioen, og ønsker at Du maa vedblive at holde paa Din hjertelige inderlige Stemningsklang fremdeles, uden at lade Dig paavirke af ydre Ting, som f. Ex. Originalitet, Personlighed, Virkningsfuldhed, Sig selv etc. ... *det* maa jo komme af sig selv!<sup>12</sup>

Altså: se at få lært håndværket, knægt; hold din sti ren for alt originalitets- og effektjageri; glem dit ego og vær dig selv!

Som man nok vil have lagt mærke til, opererer Gade med to forskellige slags "jeg", nemlig (1) det timelige, krops- og tilværelsesbundne jeg med dets uvæsen: "originalitet, personlighed, virkningsfuldhed, sig selv etc. ...", og (2) det "mulige jeg" – i dette tilfælde et kunstner-jeg –, der vel ikke eksisterer i det evige, men *i forhold til* det evige som et idealt jeg. Sondringen svarer nøje til guldalder-ideologiens omgang med ordet "virkelighed": alt efter konteksten sigtes der til den ene eller den anden af to virkeligheder, den timelige og den evige, den faldne jord og idéens forklarede rige.

Den danske guldalder-ideologi adskiller sig fra fransk romantisme og (især) tysk romantik derved, at den – som Erik M. Christensen har gjort det<sup>13</sup> – lader sig bestemme som en "optimistisk dualisme": Der fandtes en bro mellem de to virkeligheder, nemlig det Sande, det Gode og det Skønne. Denne treenighed ("det eviges tre åbenbaringsformer"), med dens dybe rødder i platonisk tankegang, findes hos Clemens Petersen, en af tidens litterater, forklaret således:

Når idéen erkendes af forstanden som den dannende, bærende og sammenhængende kraft i virkeligheden, så kaldes den det Sande; når den virkeliggøres i verden af den menneskelige vilje som handling, for

---

12 *Omkring Niels W. Gade. Breve fra Fader og Søn*. Udvalg og sammenfattende tekst ved Johannes W. Gade; København 1967, s. 79-80.

13 Erik M. Christensen: "Guldalderen som idéhistorisk periode", i *Guldalderstudier. Festskrift til Gustav Albeck*; Århus 1966, s. 11-45.

hvilken personligheden står til ansvar, så kaldes den det Gode; når den fremstilles af og for fantasien som ophævende endelighedens skranker i sit strålende skin, kaldes den det Skønne. Det Sande, det Gode, det Skønne er et og det samme, men når idéen erkendes, er den Sandhed, når den anskues, Skønhed, når den gøres, det Gode.<sup>14</sup>

Hvad Gade i sit brev til Axel kalder "det mulige jeg" er netop det timelige jeg, der, optændt af den guddomsgnist som efter tidens almindelige opfattelse var nedlagt i ethvert menneskes indre, er på vej ad – in casu – det Skønnes himmelstige. –

Så fjernt og fremmed alt dette kan forekomme idag, så må man dog gøre sig klart, at for Gade var det et spørgsmål om liv eller død. Hans adkomst til livet stod og faldt med realiseringen af hans "mulige jeg" gennem frembringelsen af kunstværker, der vel ikke alle var lige betydelige – Gade var trofast også i det små –, men som i hvert fald vidnede for himlen, at her havde en sjæl levet op til domskriteriet i slutningsscenen af Goethes "Faust":

*Wer immer strebend sich bemüht,  
den können wir erlösen.*

Goethe var en af Gades litterære husguder. Ganske vist var han ikke selv nogen Faust-natur; genialske udskejelser lå ikke for ham. Men endnu mindre var han nogen Herr Biedermeyer, en slet og ret musikbegavet bedsteborger. Under sin stræben mod det høje har han oplevet svimmelheden, suget fra afgrunden og driften til at give efter for det indre troldtøjs lokketoner, at slippe alle tøjler og give sig hen i den futile, livstruende og måske dødbringende jordiske lykkedrøm.

Gade var ikke ukendt med "fortabelsens mulighed". Det var denne indsigt der lå til grund for hans store korværker – ikke blot "Elverskud" fra koleraåret 1853, men også den storstilede trilogi: "Kalanus", "Zion" og "Korsfarerne" fra det svære årti efter nederlaget i 1864, og hans tilsyneladende verdensbortvendte, men ret beset livsnære "Psyche" fra 1882.

Der lå som sagt personlig erfaring bag, men det er en vigtig pointe, at intet af de nævnte værker – eller for den sags skyld nogen anden af Gades frembringelser – var ment som en personlig,

---

14 Clemens Petersen: *Om Forholdet mellem det Gamle og det Nye ved Oehlenschlägers Fremtræden i den danske Litteratur*; København 1867, citeret i Sven Møller Kristensen: *Digteren og samfundet i Danmark i det 19. århundrede*. I: *Guldalderetiden*; København 1965.

subjektiv bekendelse, eller som udtryk for det som W. Behrend og hans samtid i 1917 forstod ved "sjæleligt dybsind". Hvad Gade ville var, som det fremgik af hans brev til Axel, at "fortælle en herlig og mærkelig historie" – vel at mærke ikke som blot og bar underholdning, men til formaning, opmuntring og opbyggelse for tilhørerne. Heri så Gade den højere mening med sit musikalske virke – sagt med hans egne ord: "Kunsten er et helligt Kald, dens Udøvere skal hjælpe Menneskene, højne deres Idealer, lære dem, hvad Skønhed, Sandhed og Ret er!".<sup>15</sup>

Det drejede sig ikke blot om hans store fortællende korværker og øvrige vokalmusik, men også om hans virke som instrumentalkomponist, hvor det er de otte symfonier, der stiller sig i forgrunden. Også sine instrumentalværker, de store som de mindre og de helt små, har han opfattet som "herlige og mærkelige historier", som musik-fortællinger uden ord – og dermed uden nøgle til nogen sikker forståelse af hvad fortællingen konkret handler om og går ud på. Det eneste konkrete, vi her har at holde os til, er tonerne selv: Gades musikalske udtryksmåde, hans musikstil. Den blev af hans sene samtid og en nu mere end hundredårig eftertid opfattet som tilbagestående, en epigonagtig efterklang af Mendelssohn og Schumann, eller m.a.o. under en udviklingshistorisk synsvinkel. Men for Gade selv må begrebet "udvikling" have stået som det mest uvedkommende og ligegyldige af alt, i hvert fald når det drejede sig om musik, for her havde kun "det evige" og dets tre "åbenbaringsformer": det Sande, det Skønne, det Gode, gyldighed som mål og rettesnor. At der gaves forskellige veje til målet, og at de vekslede med skiftende tider, stod klart for Gade og prægede også hans programpolitik i Musikforeningen, der ikke var slet så konservativ som man har villet gøre den til. Han selv havde efter de unge brydningsår én gang for alle fundet *sin* vej og *sit* medium: et tonesprog som han kunne føle sig hjemme i, og en musikalsk sprogbrug der – uanset alle beskyldninger for epigoneri – var helt hans egen. Så kunne tiderne skifte så galt de ville –.

Det gjorde de så. Og hvad stiller vi nu op med Gade i dag, i en tid der er ret så forskellig fra den hvori autoriteter som Carl Nielsen og William Behrend medsamlet den hele musikverden fældede sin negative dom? Skal vi fortsat nøjes med at repetere "Ossian"-ouverturen, c-moll symfonien ("På Sjølund's fagre sletter") og

---

15 Louise Schwarz, i W. Behrend: *Minder om Niels W. Gade*, s. 161.



“Elverskud”? Er der f.eks. mening og perspektiv i at ofre tid, penge og arbejdskraft på en nyudgave af Gades samlede værker? Tiden vil vise det – men tiden idag er en anden end både Gades egen “guldalder” og den eftertid, der gav ham sit kuldslåede eftermæle. Jeg kan ikke se rettere end at landet idag, her som andetsteds, ligger åbent for nye tilgange til værdier, der blev glemt eller overset, og som måske ikke engang Gade selv havde gjort sig bevidst. Om disse værdier så bør kaldes “evige”, og i så fald i hvilken forstand – det skal jeg ikke komme ind på her. Mit ærinde har i denne omgang været det helt jordnære: at slå til lyd for en nyvurdering af Gade og hans værk – *hele* manden og *hele* hans værk!