

Klassikerreception i et »Randområde«

Nogle overvejelser over metodeproblemer
i forbindelse med emnet »Mozart i Danmark«.

CARSTEN E. HATTING

Det er et vigtigt mål for receptionshistorikeren at bidrage til at forklare, hvordan en tradition bliver til, udvikler og forandrer sig. Traditioner og historisk arv omgiver os på musikkens såvel som på alle andre områder, og drevet af historisk interesse søger vi tilbage for at klarlægge baggrunden for og oprindelsen til disse fænomener, samtidig med at vi hele tiden forholder os til dem påny. Arbejdet belønnes gennem mødet med kvaliteter, som – når det handler om musik – ikke blot skal søges i værkernes alder og øjensynlige bestandighed, men i musikkens æstetiske indhold.

I en retrospektiv betragtning kan vi konstatere, skønt sjældent rekonstruere, forløbet af en historisk udvælgelsesproces, der har ladet noget blive stående og langt mere blive glemmt. Da vor baggrund netop er den musikkulturelle situation, som er resultatet af udvælgelsesprocessens forløb, undgår vi næppe risikoen for at projicere nutidige holdninger tilbage over tidligere situationer. Det vil altid være det nemmeste blot at »give historien ret«, og at reducere spørgsmålet om, hvordan det gode kom til at overleve det ringere, til en banalitet, idet vi dermed bekræfter de med rette eller urette accepterede holdninger. Selv om vi lejlighedsvis i vor historiske søgen møder musik, der lader sig markedsføre som »overset«, har vi dog grundlæggende tillid til, at det traderede også er det, som var værdigt til at danne tradition. At traditionen alligevel ikke fuldud lader sig forklare på den måde, bliver vi imidlertid mindet om ved særlige lejligheder, f.eks. ved fundet af den såkaldte »Odense-symfoni« (KV 16 a) i 1982, hvor Mozarts navn snarere end musikkens kvaliteter var sensationen.

Mozart er en klassiker, og klassikerbegrebet er ikke kun funderet på hvert enkelt værks indholdsmæssige værdier. Grundlaget er bredere end som så. Når begrebet først er dannet, omfatter det et samlet øuvre, en autors totale produk-

tion, der sammenholdes af forventningen om en bestemt kvalitet i de enkelte dele. Forståeligt nok kan mesteren ikke altid have været lige oplagt, men betænkelighederne svinder, når ophavsmandens navn føjes til. Det siger os nu noget, at et stykke musik er af Mozart, selv om vi ikke kender det i forvejen.

Når Mozart her er valgt som eksempel, skyldes det den store opblomstring af interessen for hans person og hans musik i 1980'erne – en vækst i publikums opmærksomhed, der i sig selv synes at kalde på en forklaring. Når jeg ikke her kan komme med den, skyldes det de særlige metodiske problemer, der er forbundet med arbejdet, selv når det geografisk begrænses til emnet »Mozart i Danmark«. Der findes ganske vist grundige undersøgelser af specielt den tidlige reception, og det må ikke opfattes som en kritik mod dem, når jeg påstår, at området endnu langtfra kan betegnes som tilstrækkeligt undersøgt.

Først en bemærkning om »randområdet«. Den kendte østrigste musikforsker Alfred Orel indledte i 1959 en artikel om Mozart i Sverige med nogle betragtninger over de nordiske lande som »peripheres Randgebiet«.¹ Hans argument var, at de skandinaviske lande trods, som han sagde, en for dem selv betydningsfuld national musikkultur lå uden for den centraleuropæiske videnskabelige og kunstneriske hovedstrøm. Dermed udtrykte Orel næppe kun sin egen opfattelse. Vi må have lov til at mene, at når Danmark kan betegnes som »randområde«, skyldes det, at Mozart, trods planer derom i 1764,² ikke selv besøgte landet i sin levetid, og at han altså ikke selv kunne lægge grunden til en senere tradition ved personligt at opføre eller lede en opførelse af sin musik for et dansk publikum. Begrebet »randområde« er dermed konkret begrundet i det, man kunne kalde receptionens tidlige fase. Hvor langt op imod vor tid udtrykket bevarer et indhold, bliver dermed et problem for sig.

Metodisk frembyder den tidlige fase af receptionen nok de færreste problemer, selv om det ikke er problemfrit at grave i arkiver efter den nødvendige empiri. Det københavnske musikliv havde kontakt til det nordtyske, og de tidlige Mozart-opførelser og de udgaver af hans musik, der blev formidlet til Danmark kan ses i sammenhæng med receptionsforløbet i navnlig den nordlige del af de tysksprogede områder. Om vi undersøger et centralt eller et perifert område, så bliver der i metodisk henseende tale om at efterspore de første årsager til den samtidige og senere virkning. Der er ingen metodisk forskel på at lede efter de første Mozart-operaer på scenen, de første Mozart-numre på de musikalske klubbers koncertprogrammer, de første udgaver af hans musik, som annonceres til salg af musikhandlerne, om man geografisk afgrænser feltet til København, Frankfurt, Prag eller Wien. Resultatet af sådanne undersøgelser er da også forlængst fremlagt af Thomas Overskou, V. C. Ravn, Angul

Hammerich og Carl Thrane, og i nyere ajourførte fremstillinger af E. J. Luin og Nils Schjørring, der alle har belyst københavnernes forhold, samt af Sybille Rewentlow om fynboernes, og Dan Fog har senest bidraget med en oversigt over dansk musikhandels historie.³ Alle rummer de værdifulde oplysninger om de første årsager, de tidligste eller i hvert fald tidlige udgangspunkter for virkningen af Mozarts musik i Danmark.

Lad os foreløbig antage, at sammenhængen mellem nordtysk og dansk tradition, hvad forholdet til Mozart angår, består gennem det 19. og begyndelsen af det 20. århundrede, og lad os springe helt frem til vor egen tid for at se på, hvilket indhold begrebet »randområde« nu kan have. På en helt anderledes håndgribelig måde udgør Danmark nu en del af et europæisk-amerikansk marked, som bliver forretningsmæssigt undersøgt, forberedt og forsynet på stort set samme måde i alle sprogområder. Fra det almindelige pladesalg og til koncertprogrammernes sammensætning er der næppe de store forskelle mellem Danmark og de øvrige industrilande – det skulle da lige være, at de store navne blandt koncertgiverne foretrækker at optræde i musikcentre, hvor der er sikkerhed for et større billetsalg end i København. Mozart er overalt i dette område forlængst blevet et begreb, hans musik er i vidt omfang tilgængelig i pladeforretningerne, ikke bare værk for værk, men samlet i genrebestemte »sæt«: klaverkoncerter, strygekvartetter, symfonier osv. Og Mozart er også med, hvor unge mennesker bevæger sig rundt med walkman classics i deres transportable stereoanlæg.

Man kan selvfølgelig ikke se bort fra, at der regelmæssigt afholdes Mozart-fester i Salzburg og forskellige tyske byer, og at forskningsaktiviteterne har deres centrum i Mozarteum i Salzburg. Kilderne til Mozarts værker og til hans biografi ligger dels dér, dels i de store biblioteker i Berlin, London, Paris, Wien og Washington – for nu at nævne de vigtigste. Enkelte dokumenter opbevares som særlige klenodier i andre offentlige og private samlinger (også i København), men den, som vil beskæftige sig mere indgående med Mozart og hans musik, må have kontakt til de musikalske og videnskabelige centre, der på den ene eller den anden måde i tidens løb har opbygget en særlig Mozart-tradition. Set fra disse centre vil der stadig eksistere et skel mellem dem og noget, der er »udenfor«, men ellers har betegnelsen »randområde« stort set mistet sit grundlag.

Langt vigtigere er det, når receptionshistoriens metode er på tale, at årsager og virkninger ikke længere lader sig sondre fra hinanden, men at markante begivenheder på en gang må anskues som resultater af noget og som udgangs-

Klassikerbegrebets effekt på receptionen

Den tidlige reception

Receptionen af det klassiske repertoire

Enkelte opførelser af bestemte værker er betydningsfulde som isolerede begivenheder. Baggrund og omgivelser perspektiverer deres betydning.

Enkelte opførelser bliver opfattet som dele af mere omfattende helhed. Baggrund og omgivelser rykker frem som årsag og forklaring.

De enkelte værker står som uforstyrrede enheder. Produktionen er ikke samlet til et »œuvre«.

Mozart som begreb, og de enkelte værker som dele af helheden.

punkter for nye virkninger. Mozart-receptionen har udviklet sig til et system – tilmed et system med uensartede elementer, hvoraf nogle er meget vanskelige at bestemme.

Et eksempel: i begyndelsen af i år talte Erich Valentin, den nu mere end 80-årige Mozart-forsker og formand for det tyske Mozart-Gesellschaft om en »Mozart-Euphorie«, som satte ind i 1956.⁴ Året blev som bekendt fejret over hele Europa, også i København, og siden er Mozarts værker, i hvert fald langt de fleste af dem, blevet nyudgivet, brevene foreligger i ny revideret og gennemkommenteret udgave, og megen videnskabelig aktivitet er udfoldet for at klarlægge og tolke kilderne til hans biografi. Alt dette har utvivlsomt medvirket til at øge interessen for beskæftigelsen med Mozart og hans musik. Men udgivelserne er i denne sammenhæng ikke bare årsag, ej heller er de resultat af den videnskabelige indsats alene. Det mægtige Bärenreiter-Verlag, som har produceret dem alle, iværksatte i 1953/54 en aktion »Pro Mozart«, der gennem det vidtforegnede net af Mozart-Gemeinden skulle indsamle midler til publikationen af Neue Mozart-Ausgabe. Senere fulgte mere præcise opfordringer til at støtte et enkelt bind (*Così fan tutte*). Man appellerede altså til en interesse, der kunne give sig udslag i økonomiske ofre, og selv om forlaget sikkert selv har måttet investere store beløb, kan det imponerende udgivelsestempo for bindene i NMA altså også ses som et resultat af den brede interesse. Samtidig med at udgaven i sig selv er grundlag, årsag, til ny aktivitet omkring Mozarts musik.

De to betydeligste oversigter over Mozart-receptionen i international belysning – A. Hyatt Kings omhyggeligt registrerende og kommenterende fra 1955 og Gernot Grubers mere idehistorisk opbyggede fra 1985 – har nogenlunde i enighed inddelt emnet i fire afsnit:

A. Hyatt King 1955 ⁵	Gernot Gruber 1985 ⁶	Jost Perfhahl 1987 ⁷
1756-1791		
	Die Zeit vor 1800	
1792-1830	1800-1830	1792-1830
		»Mozart aus der Nähe«
1830-1900	1830-1900	1830-1900
		»Mozart wird zur Legende«
The twentieth century	Von 1900 bis zur Gegenwart	20. Jahrhundert
		»Mozart aus der Ferne«

Jost Perfhahls titler karakteriserer udmærket de forskellige afsnit og antyder grundlaget for inddelingen hos Hyatt King og Gruber:

1. Mozarts levetid/det 18. århundrede.
2. Tiden frem til 1830, da man stadig kunne møde personlige vidnesbyrd om komponisten og hans virke, jvf. Vincent og Mary Novellos besøg i Salzburg 1829.⁸
3. Resten af det 19. århundrede.
4. Det 20. århundrede.

Den tredje periode er nok den mest modsætningsfyldte. Bredt betragtet omfatter den en dalende interesse for Mozart, men det er på den anden side også i denne periode, forestillingen om Mozart som klassiker bliver slået fast (Jahn, Köchel, AMA). Den fjerde periode må vel i kommende fremstillinger skulle deles, måske ved at der sættes skel ved 1956, som Erich Valentin anså for det år, da det store opsving i interessen satte ind, eller måske senere, da film som Bo Widerbergs »Elvira Madigan« (1967) eller Milos Formans »Amadeus« (1984) for alvor bragte Mozarts musik ud til et stort publikum. I alle tilfælde har internationaliteten i Mozart-dyrkelsen siden været klart markeret.

Der er indtil videre ingen grund til at tvivle på, at Hyatt Kings inddeling ikke også skulle vise sig praktisk i dansk national sammenhæng. I det jeg undla-

der at gentage, hvad der fremgår af den allerede nævnte litteratur, kunne jeg tilføje lidt om den tidligste dansksprogede Mozart-litteratur, altså som supplerende bemærkninger til vor viden om den første receptionsfase i Danmark. Karakteristisk nok har denne litteratur bredt folkeoplysende karakter. Det publikum i København, som aften efter aften samlede sig i Det kgl. Teater eller til musikalske aftenselskaber i det bedre borgerskab, har sikkert været så velorienteret om tysk litteratur, at oversættelser med sigte mod den kreds har været overflødige. Nissens biografi er f.eks. også udbudt til subscriptions af C. C. Lose i Adresseavisen i 1828.⁹ Men Odin Wolffs artikel, der indgår i et større værk om berømte personer,¹⁰ er en gengivelse af indholdet af Schlichtegrolls nekrolog fra 1792, og den er ligesom de to næste tydeligvis skrevet med henblik på en bred læserskare. Bogtrykker Riises tidsskrift¹¹ var startet i 1820 og var et af de mest livskraftige alment oplysende periodica i sin tid. Måske kun at sidestille med redaktør A. F. Elmquists berømte »Læsefrugter, samlede paa Litteraturens Mark«, der var startet to år tidligere, og som i 1819 havde bragt en artikel om Mozarts Requiem. Indholdet af E. F. Reinhardts arbejde, som Riise havde oversat, var igen hentet fra Schlichtegroll, måske også til dels fra Niemetschek, samt fra Rochlitz' og Constanze Mozarts anekdoter i Allgemeine Musikalische Zeitung 1798-1801. Præsten L. R. Tuxen udgav i 1840erne en række forskellige bearbejdelser af tysk litteratur – i Dansk Biografisk Leksikon tales der om »en ret omfattende, men spredt og uensartet« litterær produktion.¹² Hans Mozart-bog¹³ er for så vidt ganske vellykket. Den består stort set af en oversættelse af de partier af Nissens biografi (1829), som ikke er aftrykte breve. Tuxen kan have set Nissens bog hos Weyse, der havde subscriberet på den, og som havde Tuxen som logerende i nogle år i 1830erne. Der er ikke tvivl om, at Tuxens sigte med bogen har været det samme, som lå bag tidsskriftsredaktørernes virksomhed.

Går vi lidt videre i det 19. århundrede, lader det sig gøre at finde holdepunkter for den antagelse, at den danske reception følger samme udviklingskurve som i det øvrige Europa. F.eks. blev der i 1837 afholdt en koncert i Vor Frue kirke i København til fordel for Mozart-monumentet i Salzburg (afsløret i 1842). Det kgl. Kapel og Det kgl. Teaters personale medvirkede, og man opførte bl.a. Mozarts Requiem. Lidt dristigt, måske, kunne denne begivenhed stilles over for en beretning i L. B. Fabricius' bog om sin farfar, komponisten og inspiratoren Jacob Fabricius. Ved et møde i den lille musikforening »Fermaten« 4.12.1891 skal komponisten C. F. E. Hornemann, der var kendt for sin livlighed i det selskabelige samvær, have foreslået:

»at 'Fermaten' i Anledning af 100-Aaret for Mozarts Død burde sætte sig i spidsen for en '10 Øres Subskription' til et Mindesmærke for 'at hædre en af de første om ikke den første, hvad han var tilbøjelig til at mene, af alle Komponister'«. ¹⁴

Som det fremtræder i dette sene referat af gamle referater, skal det tjene til at belyse karakteristikken af Horneman. Forslaget er klart urealistisk, omend ikke uden en kerne af alvor, men det er først og fremmest selskabelig konversation. Mozart er stor, måske den største, men han er ved at være glemt.

Sammenligningen må som sagt tages med forbehold. Der mangler endnu mange nuancer i billedet af den danske Mozart-reception i det 19. århundrede.

Carl Niensens store og veldokumenterede beundring for Mozarts musik falder sammen med den Mozart-renæssance, der satte ind andre steder i Europa i begyndelsen af dette århundrede. ¹⁵ Bevægelsen må ses som resultat af de kræfter, der gennem det 19. århundrede modarbejdede Mozart-baissen, så at hans position blandt klassikerne blev befæstet; men det må ikke overses, at det var i samme periode klassikerbegrebet overhovedet slog igennem i sammensætningen af det faste koncertrepertoire (Beethoven). På operaens område kom Mozarts tilhængere i opposition til Wagner-begejstringen, ¹⁶ så at man ikke kan undre sig over, at de var på plads, da reaktionen mod romantikken slog igennem.

Mozart-festen i 1956, der i København fejredes i celebret regie, ¹⁷ har givetvis – sammen med LP-pladens fremkomst – haft stor effekt i Danmark. Men hvilken? Kan vi tro på en lineær udvikling, en jævn stigning i interessen frem til i dag?

Forfatteren Leif Panduro skrev i første halvdel af 1970erne en række TV-spil om danskernes levevis efter 60ernes velstandsbølge. Her afdækkede han følsomt og med stor indsigt svaghederne bag borgerskabets nydelige facade. En af hans hovedpersoner, Adam Berg, en yngre direktør i et forsikringsselskab med hus, bil og moderat frisindede anskuelser karakteriseres i en scene ved hjælp af en sats af en tidlig Mozart-symfoni. ¹⁸ På en forespørgsel til Panduro om, hvad han havde tilsigtet med dette valg af musik, svarede han, at valget var meget bevidst truffet af ham selv og instruktøren, Palle Kjærulff-Schmidt, ud fra bestemte forudsætninger:

»... idealet for os står på, at den musik vi vælger skal (svagt) understøtte den stemning vi ønsker men ikke virke forførende og slet ikke vejledende ... At det netop blev Mozart har noget med Adams intellektuelle situation at gøre. 'Han er sådan en som holder af Mozart!' Jeg kan ikke komme det nærmere ...«. ¹⁹

Adam er ikke en usympatisk skikkelse. Han er human, men hans følelser får aldrig lov til at trænge ud gennem hans pænhed, og såvel hans privatliv som hans arbejdsliv går i stykker. Han har en god smag, men ikke kræfter til at være kreativ i nogen henseende. Om ham siger Panduro: »Han er sådan en som holder af Mozart!«

Eksemplet kan vise, at det brede gennembrud med Hildesheimer,²⁰ Peter Shaffer og Milos Forman²¹ heller ikke bare var årsag, men samtidig resultat eller nøjagtigere: reaktion mod et pynteligt og i nogen grad klassebestemt Mozart-billede. Man kan ærgre sig over gennemslagskraften i denne trin for trin mere fortegnede Mozart-karikatur, men det lader sig ikke nægte, at den samtidig har givet Mozart og hans musik langt mere plads i vort musikliv end før. Og dermed naturligvis også bedre muligheder for den videnskabelige og kunstneriske virksomhed omkring traditionen.

Det bliver en skønssag at afgøre, om Panduros udsagn om Mozarts musik er repræsentativt, men over for musiksociologiske undersøgelser, som på et statistisk grundlag kunne redegøre for Mozart-interessens omfang, har det sin styrke i at sige noget kvalitativt om receptionen.

Bag alle begivenheder, om de forekommer isolerede eller sammenhængende, lokalt-nationale eller internationalt forbundne, står denne uåndgribelige størrelse, Mozart-interessen. Der er givetvis tale om komplekst sammensatte, kollektive holdninger, måske i vidt omfang endog ubevidste holdninger. De kommer måske klart til udtryk i tilsyneladende tilfældige kontekster, men de spiller en afgørende rolle for traditionens liv og mulige fortsættelse. På den måde betinger de også vor egen beskæftigelse med den overleverede musik.

Det dominerende metodiske problem bliver at forbinde de spredte vidnesbyrd om denne brede Mozart-interesse, disse publikums-holdninger med de mere håndfaste udtryk for Mozart-traditionen. Dets løsning rummer nøglen til forklaringen på, hvordan Mozart blev klassiker i den ovenfor anførte betydning, såvel som til forståelsen af traditionens værdi i vor egen tid.

Noter

1. Alfred Orel: »Mozartiana in Schweden«. Acta Mozartiana. Sechster Jahrgang 1959 Heft 1, s. 3.
2. Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum. Gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch. Kassel ... 1962-63. Nr. 88/26-29 og 1212/391-393.
3. Th. Overskou: Den danske Skueplads, i dens Historie, fra de første Spor af danske Skuespil indtil vor Tid. København 1854-1876.
Overskous Haandbog ... indeholdende de kongelige Theatres Repertoire, Forfattere, Oversættere og Komponister fra det kgl. Theaters Aabning, 18. Decbr. 1748 indtil Begyndelsen af Saisonen 1879-80 ... ved Edgar Collin. København 1879.
Festskrift i Anledning af Musikforeningens Halvhundredaarsdag. I Koncerter og musikalske Selskaber i ældre Tid af V. C Ravn, II Musikforeningens Historie 1836-1886 af Angul Hammerich. København 1886.
Carl Thrane: Cæciliaforeningen og dens Stifter. En Fremstilling i Anledning af Foreningens halvhundredaarige Bestaaen. København 1901.
E. J. Luin: »Mozarts Opern in Skandinavien«. Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress Wien. Mozartjahr 1956. Graz-Köln 1958, s. 387-396.
Nils Schjørring: Musikkens Historie i Danmark. København 1977-1978, specielt bd. 2, s. 69 ff og 102 ff.
Sybille Rewentlow: Musik på Fyn blandt kendere og Liebhabere. Musik og musikalsk virksomhed i Danmark 1770-1850. København 1983.
Dan Fog: Musikhandel og nodetryk i Danmark efter 1750. København 1984.
4. Erich Valentin: »Das Mozart-Bekanntnis des Werner Egk«. Acta Mozartiana. Fünfunddreissigster Jahrgang. April 198, s. 33.
5. A. Hyatt King: Mozart in Retrospect. Studies in criticism and bibliography. London 1955, rev. ed. 1956 and 1970.
6. Gernot Gruber: Mozart und die Nachwelt. Salzburg/Wien 1985.
7. Jost Perfahl (Hrsg.): Geschichten um Mozart. Erinnerungen und Fiktionen. München 1987.
8. Rosemary Hughes (ed.): A Mozart Pilgrimage. Being the Travel Diaries of Vincent & Mary Novello in the year 1829. Transcribed and compiled by Nerina Medici di Marignano. London 1955.
9. Musikforlægger Dan Fog har venligt henledt min opmærksomhed herpå.
10. Odin Wolff: Historisk Ordbog eller kortfattede Levnetsløb over alle Personer, som havde gjort sig et Navn ved Evner, Dyder, Misgerninger, Opfindelser, Vildfarelser, eller nogenslags mærkværdig Daad, fra Verdens Skabelse indtil vore Tider ... Ottende Bind. København 1817.
11. Joh. Chr. Riise: Archiv for Historie og Geographie. Tyvende Bind. København 1825. En oversættelse af en artikel af E. F. Reinhard i Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode 1819.
12. Dansk Biografisk Leksikon. Grundlagt af C. F. Bricka. Redigeret af Povl Engelstoft under medvirkning af Svend Dahl. XXIV. København 1943. Samme tekst forekommer i 3. udg., 15. bd. København 1984.
13. L. R. Tuxen: W. A. Mozarts Levnet og vigtigste Værker. Nykjøbing paa Falster 1847.
14. L. B. Fabricius: Træk af dansk Musiklivs Historie m.m. Omkring Etatsraad Jacob Christian Fabricius' Erindringer. København 1975, s. 427.
15. Se f.eks. hos Hyatt King, op.cit. s. 45 ff.

16. En Wagnerianers opfattelse af forholdet kan ses i Paul Zschorlich: Mozart-Heu-chelei. Leipzig 1906.
17. Der blev dannet en dansk Mozart-komité med HM kongen som protektor og med repræsentanter for regeringen, udenrigsministeriet, undervisningsministeriet, universiteterne, Det kgl. danske Musikkonservatorium, Danmarks Radio og diplomatiet. Sammensætningen kan ses i Mitteilung der Internationalen Stiftung Mozarteum. 16. Heft. Salzburg, im Juni 1956, s. 26.
18. Leif Panduro: »I Adams verden« blev udsendt første gang i dansk TV 21/10 1973. Det anvendte stykke musik var andanten (med obligat fløjte) af Mozarts symfoni i D dur KV 133.
19. Brev af 15/1 1976 fra Leif Panduro til mig.
20. Wolfgang Hildesheimer: W. A. Mozart. Frankfurt a/M 1977 (fra. udg. Paris 1979, da udg. København 1981).
21. Peter Schaffers skuespil Amadeus havde premiere i London i 1980, i Hamburg 1981, i København 1982 og senere samme år i Aalborg. Milos Formans film med samme titel og til dels samme indhold blev vist over hele Europa, incl. de danske byer København, Århus og Odense, i 1984.

Zusammenfassung

Klassikerrezeption in einem »Randgebiet«. Einige Gedanken zu methodischen Problemen in der Arbeit mit dem Thema »Mozart in Dänemark«.

Rezeptionsgeschichte muss breit aufgefasst werden, d.h. als Geschichte des Ursprungs, der Entwicklung und des Wandels einer Tradition, wobei Ursachen und Wirkungen in vielen Fällen kaum oder gar nicht zu trennen sind. Eine Auswahl von Fragen und Problemen in bezug auf das Thema »Mozart in Dänemark« wird in dem Artikel diskutiert.

Das Thema kann als Geschichte einer solchen Tradition behandelt werden, zum Teil als Sonderfall einer allgemeinen Rezeptionsgeschichte der Musik Mozarts (und des Mozart-Bildes), wie sie schon in berühmten Monographien von A. Hyatt King und von Gernot Gruber vorliegt, jedoch mit eigenen Zügen, die mehrmals unter Einbeziehung des Terminus »Randgebiet« charakterisiert wurden. Wenn auch diese Bezeichnung für Dänemark und die anderen skandinavischen Ländern durch den geographischen Abstand zu Österreich und den Ländern, die Mozart selbst besucht hat, gerechtfertigt erscheint (jedenfalls für das 18. und den Anfang des 19. Jahrhundert), kann es kaum mehr für die

Gegenwart mit ihren vielfältigen internationalen Beziehungen gelten. Die Geschichte der dänischen Mozart-Tradition wird somit auch zu einer Geschichte der Entwicklung der kulturellen Beziehungen zu dem Ausland. So muss z. Beisp. eine scheinbare Armut an dänischer Literatur über Mozart mit der Ausbreitung von deutschen Büchern zu derselben Zeit zusammengehalten werden.

Als Indikatoren des Wandels der Tradition werden verschiedene Aussagen von Musikern und Verfassern aus den 19. und 20. Jahrhunderten sowie Tendenzen in Filmen und Ausstrahlungen des Fernsehens aus den letzten 20 Jahren erwähnt und kurz kommentiert.