

## “Orden og Nøjagtighed er Sjælen i alle Forretninger”

Niels W. Gade 1817-2017<sup>1</sup>

*af seniorforsker Niels Bo Foltmann,  
Dansk Center for Musikudgivelse,  
Det Kgl. Bibliotek*

**H**vorfor skal vi overhovedet beskæftige os med Niels W. Gade og fejre ham i år? Ja, det helt enkle og banale svar er: Fordi han har skrevet noget god musik, som vi stadig kan have glæde af at lytte til. Dette er måske lidt af et postulat, for hvis vi ser på, hvordan Gade er blevet opfattet i løbet af de sidste 150 år, så bliver det hurtigt klart, at man skal lede længe efter en komponist, som i den grad har delt vandene blandt kritikere og andre smagsdommere. Og hvis vi anlægger en statistisk synsvinkel, så viser opførelsesfrekvensen af Gades værker, at han har svinget fra at ligge i den absolutte top blandt europæiske komponister til at dale ned i noget man nærmest må kalde total glemsel – i det mindste uden for Danmark – for så igen, inden for de seneste 25-30 år, jævnlige at dukke op på koncertprogrammerne. Helt symptomatisk for Gades status i Danmark er placeringen af Gademonumentet i København: Da det i 1897 blev stillet op på Sankt Annæ Plads var Gade en national helt, men i 1954 måtte han vige til fordel for en rytterstatue af Christian 10., hvorefter Gade blev forvist til et hjørne i Østre

Anlæg, og der står han nu – med knækket taktstok! Alene et så frapperende udsving i popularitet må nødvendigvis vække ens nysgerrighed og appellere til en nærmere undersøgelse. Kan det virkelig passe, at Gades musik skulle være så svag, at en senere tid har dømt den mere eller mindre ude, eller var det blot den almindelige musiksmag, som i de første mange år efter Gades død gik i en anden retning? For at besvare det spørgsmål, vil det nok være på sin plads at se lidt nærmere på Gades løbebane som komponist.

### Barndom

Gade blev født i Borgergade i København den 22. februar 1817.<sup>2</sup> Faderen var instrumentmager – og en ganske alsidig en af slagsen, for han byggede både guitarer, violiner og klaverer. Vi ved ikke ret meget om Gades tidlige år, men at dømme efter nogle udkast til en selvbiografi er han vokset op i trygge rammer, i et hjem, hvor der blev dyrket musik (faderen byggede ligefrem en lille violin til sin søn), og hvor ikke mindst moderen var optaget af litteratur og teater.<sup>3</sup> Og som enebarn skal han have været noget forkælet. Hans skolegang har



*Statuen af Gade i sin oprindelige placering på Sankt Anne Plads – med hel taktstok! I baggrunden til højre anes Garnisons Kirke, hvor Gade virkede som organist 1851-1858.*

været ret nødtørftig. Den kan højst have strakt sig over omkring tre år, fra han var 11 til han blev konfirmeret som 14-årig. Men hans skrive- og tegnebøger fra skoleårene vidner om en meget omhyggelig og perentlig elev, og de viser, at han også havde et oplagt talent for tegning.

### Ungdom og uddannelse

Som enebarn var det så planen, at Gade skulle følge i sin fars fodspor, men teenageren Gade havde andre planer. Vi ved ikke præcis hvad der skete; det korte af det lange er, at han efter ganske kort tid opgav instrumentbyggeriet til fordel for en uddannelse som musiker. Og hvordan erhvervede man sig så en musikalsk uddannelse i 1830'ernes København? Et egentligt musikonservatorium, som vi

kender det i dag, fandtes ikke, men Det Kongelige Kapel havde en såkaldt violinskole, hvor man optog elever, der havde erhvervet sig så gode færdigheder, at de var i stand til at spille med fra de bageste pulte, og her blev Gade optaget i februar 1834 med koncertmesteren Frederik Wexschall som lærer. Rent økonomisk var det ikke nogen god forretning: violineleverne var nemlig ulønnede, og – tro det eller ej – de næste henved ti år gjorde Gade tjeneste i Kapellet – uden gage! Til gengæld skal man ikke undervurdere det repertoirekendskab, han erhvervede sig i disse år, og de erfaringer, han høstede som praktisk udøvende musiker.

Ved siden af sit arbejde som elev i Kapellet optrådte Gade i disse år jævnligt som violinsolist, og efter samtidige beskri-

*Gade var lige sirlig og pertentlig, hvad enten han komponerede eller tegnede; her to bygninger fra ungdommens tegnehæfter.*



velser at dømme var han en ganske habil solist. Højdepunktet på karrieren blev en lille tourné til Sverige og Norge i efteråret 1838. Men skønt han fik pæne omtaler endte turen dog med økonomisk fiasko – og efter fire måneder på rejse måtte han slukøret skrive hjem til forældrene og bede om penge til hjemrejsen.

I forbindelse med arbejdet ved Det Kongelige Teater traf Gade en række jævnaldrende åndsfæller, som skulle blive hans venner for livet. Vi møder her navne som skuespillerne Michael Wiehe og Frederik Høedt og musikerbrødrene Edvard og Carl Helsted. I denne kreds af videbegærlige unge mennesker blev tidens åndelige strømninger livligt debatteret; de læste skuespil og pløjede sig gennem

mængder af musik. Til brug herfor må man forestille sig, at de har trukket på de såkaldte musikalske lejebiblioteker. Der var nemlig på dette tidspunkt ikke nogen offentlige musikbiblioteker; til gengæld havde byens musikforlag indrettet sådanne lejebiblioteker. Man har endnu kataloger fra disse biblioteker, og de fremviser et stort udvalg – både af wienerklassikere som Haydn, Mozart og Beethoven og af samtidige komponister som Chopin, Mendelssohn og Schumann.

Der er ingen tvivl om, at netop Schumann har spillet en central rolle som inspirationskilde for Gade lige fra den tidligste ungdom. Og det kan oven i købet dokumenteres. Det var nemlig sådan, at Robert Schumanns kone, Clara – som jo var en af sin tids mest fremtrædende

pianister – var på tourné til København i 1842, og i den forbindelse traf Gade Clara Schumann. Under opholdet i København skrev Clara til sin Robert: “Gade besuchte mich heute und schwärmte von Dir. Er kennt alles von Dir, spielt alles (nach Kräften) selbst.”<sup>4</sup> Den lille parentes fortæller nok, at Gades evner som pianist var til at overskue – i det mindste i Clara Schumanns øjne.

Sideløbende med sin uddannelse i Kapellet studerede Gade musikteori hos A.P. Berggreen. I dag kender vi stort set kun Berggreen som ophavsmanden til salmemelodier som “Vær velkommen, Herrens år” og “Velkommen igen, Guds engle små,” men i datidens københavnske musikliv var Berggreen aktiv på mange fronter. Udover at være organist ved Trinitatis Kirke gjorde han sig gældende som komponist, som lærer i musikteori og som indsamler og udgiver af folkesange fra mange lande – og så var han meget ihærdig i sine forsøg på at etablere en offentlig musikkritik og debat om musiklivet i det hele taget. Til den ende prøvede han et par gange – men uden større held – at udgive musikalske fagtidsskrifter med forbillede i tyske tidsskrifter som f.eks. *Neue Zeitschrift für Musik*, som Robert Schumann udgav i Leipzig.

Det var i øvrigt i Berggreens tidsskrift *Musikalsk Tidende*, at Gade første gang fik udgivet et værk på tryk, nemlig en lille strofisk sang med klaverledsagelse til en Goethe-tekst. I øverste højre hjørne af noden anføres komponistens navn som *N.V. Gade*. Det var først på et senere tidspunkt, at Gade standardiserede sit navn til Niels W. Gade.<sup>5</sup>

Hos Berggreen fik Gade en solid musikteoretisk uddannelse, men herud-

over er der ingen tvivl om, at Berggreen på afgørende måde har medvirket til at anspore Gade til en særlig national stil. I 1830'erne og 40'erne var den nationale identitetsfølelse højaktuel. En identitetsfølelse, der inden for litteratur og kunst gav sig udslag i ønsket om at kunstnerne burde frembringe specifikt nationale værker. Og inden for musikken finder vi et fuldgyldigt udtryk for disse idéer i forordet til første bind af Berggreens store sangantologi, *Folke-Sange og Melodier*. Heri hedder det bl.a.:

“Men Musikerne have endnu ikke, saaledes som Digterne med Hensyn til Folkepoesien, tilfulde erkjendt, hvilket nærende Stof for musikalsk Composition der ligger i Folkemelodierne; thi Optagelsen af dette element i Kunsten skulde ikke blot bestaae i, ligefrem at indlægge hine Melodier i et Musikværk; men disse maae være gaaede over i Componistens Væsen, der da, opfyldt af deres Aand, vil kunne give sit Arbeide det eiendommelige, nationale Præg, der dog frem for Alt giver et Kunstværk Betydning.”<sup>6</sup>

Og det var netop dét, Gade formåede at gøre. F.eks. i hans første melodiske genistreg: melodien til Ingemanns “På Sjølund's fagre Sletter” – en ny original melodi, men med et umiskendeligt folkeviseagtigt præg.

I Det Kgl. Biblioteks musiksamling findes i dag størstedelen af Gades efterladte manuskripter. Og hvis vi ser, hvad han har produceret i studieårene, tegner der sig billedet af en myreflottig elev. Selvfølgelig er der mange kompositionsøvelser, men – hvad der er nok så interessant – også en lang række afskrifter af klassiske mesterværker. På den tid tilregnede komponisterne sig deres hånd-



N.V. Gades første stykke musik på tryk: "Lebet wohl" til tekst af Goethe – hvis navn heller ikke er i den vante form med skrevet som "Göthe."

værk ved helt enkelt at kopiere i hånden. Ganske tankevækkende i en tid hvor vi fotokopierer og scanner i lange baner!

### Gennembrud

Den umiddelbare frugt af Gades studieår skulle blive to værker, der så at sige blev hans adgangsbillet til en international karriere, nemlig en ouverture og en symfoni.

I 1840 havde Musikforeningen i København udskrevet en konkurrence om en ouverture, og den vandt Gade med værket *Efterklange af Ossian*. Den blev uropført med stor succes ved en Musikforeningskoncert i november 1841. Men ikke nok med det: På Musikforeningens foranledning blev værket samme år trykt, såvel i firhændigt klaverudtog som i et komplet sæt orkesterstemmer, på det ansete leipzigerforlag Breitkopf & Härtel. Og i løbet af det kommende års tid blev ouverturen opført ikke mindre end fire gange i Leipzig, heraf to gange med Gewandhaus-orkestret under Mendelssohns ledelse. Som titlen antyder, trækker Ossian-ouverturen på en litterær inspi-

rationskilde, nemlig James Macphersons Ossian-digte, som Gade kendte fra St. St. Blichers danske oversættelse. At Gade har haft et litterært forlæg skal tages meget bogstaveligt, for han afskrev ganske enkelt uddrag af digtene til en slags litterær synopsis for værket, og så forsynede han den med forskellige musikalske anvisninger. Disse ganske interessante optegnelser er bevaret i den såkaldte 'komponistdagbog,' hvor Gade også har noteret litterære forlæg til hans andre værker fra årene omkring 1840.

Oven på succesen med Ossian-ouverturen kastede Gade sig straks ud i et nyt og ambitiøst projekt, nemlig at skrive en symfoni. Og sent på sommeren 1842 indleverede Gade sin første symfoni til Musikforeningen i håbet om en snarlig opførelse her. Men af en eller anden grund ønskede man ikke straks at opføre værket. Til gengæld blev partituret på Edvard Collins foranledning sendt til Leipzig, hvor Mendelssohn modtog værket med begejstring. Og i marts 1843 blev symfonien uropført i Gewandhaus med



*Prolog.*

4  
2

*Andantino.*

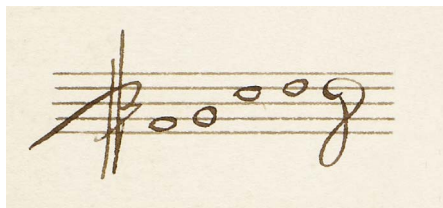
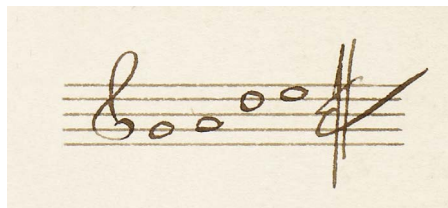
*Fauti* *Alto* *Clarinetti in A.* *Fagotti* *Corni in E.* *Trombe in A.* *Timpani in E. H.*

*Andantino.*

*Violini* *Viola* *Chor.* *Soprano* *Alto* *Tenore* *Basso* *Violoncelli* *C. Basso*

*Andantino.*

Gades egenhændige manuskript til Elverskud, første side af 'Prolog'



*Gades musikalske signatur: Foran noderne er der en G-nøgle og bagved dem en omvendt C-nøgle – signaturen kan dermed læses både forfra (til venstre) og bagfra, på hovedet (til højre).*

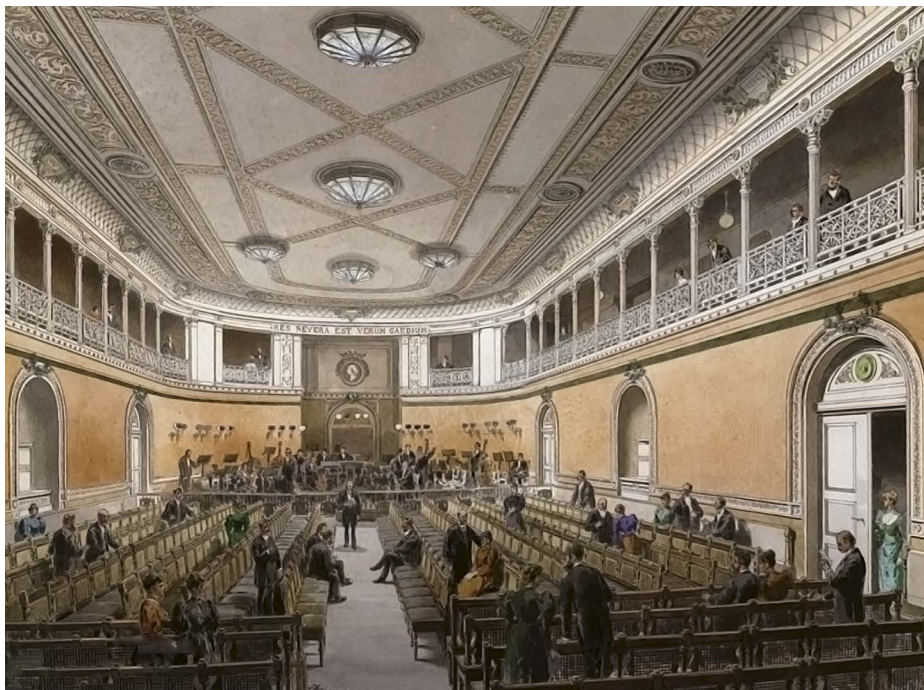
bragende succes. Symfoniens musikalske grundsubstans er ganske bemærkelsesværdig. Gade tager nemlig udgangspunkt i sin egen folkeviseprægede melodi til “På Sjølunds fagre Sletter,” og igennem hele værket genfinder man motivstof fra melodien i mere eller mindre bearbejdet form. På denne måde realiserede Gade på fornemmeste vis Berggreens ideer om at lade folkevisestilen indgå som et stiltræk i kunstmusikalsk sammenhæng, og samtidig havde Gade skabt den allerførste nationalromantiske symfoni med stilelementer, som først mange år senere blev hverdagskost hos komponister som Dvořák og Tjajkovskij.

Meget tyder på, at Gades første symfoni havnede på Mendelssohns skrivebord på et yderst gunstigt tidspunkt. Forestillingen om ‘det nordiske’ havde lidt efter lidt i slutningen af 1700-tallet og begyndelsen af 1800-tallet indlejret sig i det tyske folks kulturelle bevidsthed. J.G. Herders oversættelser af nordiske folkeviser, Macphersons *Ossian*-digtning, den samtidige malerkunst og rejsebeskrivelser – alt dette bidrog i forening til en forestilling om ‘det nordiske’ i den kollektive selvforståelse. Og på den måde var jorden gødet for den entusiastiske modtagelse af Gades nordisk farvede musik. En anden, måske mere lavpraktisk grund til at Gades symfoni blev så stor en

succes, var den omstændighed, at byens koncerthus, Gewandhaus, var blevet ombygget nogle få måneder tidligere. Således var antallet af tilhørerpladser blevet udvidet fra ca. 500 til ca. 1.000 – med andre ord en ændring i byens musikalske infrastruktur, der tillod massernes begejstring i en grad, det slet ikke havde været muligt tidligere.<sup>7</sup>

### Leipzig 1843-1848

I efteråret 1843 drog Gade af sted på en studierejse, hvis første mål naturligt nok var Leipzig. Her blev han modtaget med åbne arme, og han færdedes snart hjemmefant i kredsen omkring Mendelssohn og ægteparret Robert og Clara Schumann. Schumann var i øvrigt meget begejstret over at Gade kunne skrive sit navn i noder: De fire bogstaver G A D E er jo alle sammen også tonenavne, og for at det ikke skal være løgn er de fire strenge på en violin stemt i netop disse toner. Så den overtroiske Schumann mente absolut, at Gade måtte være prædestineret til at blive noget ved musikken. Schumann komponerede i øvrigt senere et lille klaverstykke over tonerne GADE, som han kaldte *Nordisches Lied*.<sup>8</sup> Gade selv var meget bevidst om sit musikalske navn, og gennem det meste af sin løbebane som komponist signerede han næsten alle sine værker med GADE i noder.



*Koncertsalen i Altes Gewandhaus, som stod i perioden 1781-1885. Wikimedia Commons*

I Leipzig fik Gade nu mulighed for selv at dirigere sin symfoni, og endnu engang var publikum begejstret. Ved samme lejlighed stod det klart, at Gade tillige havde et usædvanligt talent som orkesterdirigent. Efter et halvt års ophold i Leipzig fortsatte Gade i foråret 1844 sin rejse sydpå, – mod Italien – men aldrig så snart han var ankommet til Rom, modtog han fra Leipzig et tilbud om en post som Mendelssohns meddirigent for Gewandhaus-orkestret og en stilling som lærer ved konservatoriet. Forståeligt nok tog Gade imod tilbudet, og i de kommende fire år virkede han nu i Leipzig som fejret komponist, dirigent og lærer. Det er næsten ikke til at forestille sig: Et halvt år efter at han

første gang satte sine ben i Leipzig, var han en af de helt centrale skikkelser i byens musikliv. Anerkendelserne ville ingen ende tage: Gade fik betroet at dirigere uropførelsen af Mendelssohns violinkoncert – og ikke nok med det: Da Mendelssohn var i tvivl om, hvordan han skulle instrumentere en særlig passage i anden sats, bad han Gade om hjælp.<sup>9</sup>

Var Mendelssohns respekt for Gade stor, var Schumanns det ikke mindre: Da en kapelmester i Montpellier spurgte Schumann til råds om et nyt koncertrepertoire henviste Schumann til Gades værker – og karakteriserede Gade som “der genialste unter den jüngerern Musikern, ein ganzer Meister.”<sup>10</sup>



Selvom Gade nu var optaget af andre gøremål var han stadig en flittig komponist. I Leipzig komponerede han bl.a. sin tredje symfoni og den store korballed *Comala*. I flere af disse værker kan man mærke, hvordan Gade gradvis orienterer sig mod en mere universel eller ikke-national stil på linje med Schumanns og Mendelssohns. Der er blevet sagt og skrevet meget om dette stilskifte, flere har ligefrem opfattet det som en slags faneflugt. Men i den forbindelse må vi gøre os klart, at Gade fra sin tidligste ungdom havde næret en dyb beundring for både Mendelssohn og Schumann. Og allerede i Ossian-ouverturen og i den første symfoni findes tydelige mendelssohnske stiltræk imellem de mere nordiske træk. Nøglen til en forståelse af Gades stilskifte skal muligvis findes hos Schumann, som i en artikel fra 1843 advarede Gade mod en alt for udpræget national stil:

“Dabei ist nur eines zu wünschen: daß der Künstler in seiner Nationalität nicht etwa untergehe, daß seine ‘nordschein-gebährende’ Phantasie, wie sie jemand bezeichnete, sich reich und vielgestaltig zeige, daß er auch in andere Sphären der Natur und des Lebens seinen Blick werfen möge. So möchte man allen Künstlern zurufen, erst Originalität zu gewinnen und dann sie wieder abzuwerfen; schlangengleich häute er sich, wenn das alte Kleid zu verschrumpfen anfängt.” (“Kun et kan man ønske: At kunstneren ikke må synke til bunds i sin egen nationalitet, at hans ‘nordlys-fødende’ fantasi, som nogen har kaldt den, må vise sig mangesidig og rig, at han også vil lade sit blik falde på andre af livets og naturens sfærer. Sådan kan man opfordre alle kunstnere til først at nå frem til origina-

liteten og siden kaste den af sig, som en slange skifte ham, når den gamle dragt bliver for trang.”)<sup>11</sup>

Gades stilistiske udvikling følger i høj grad netop de retningslinjer, som Schumann udstikker. Gade forlod sin – måske noget ensidige nordiske stil – og kastede til gengæld “sit blik på andre af naturens og livets sfærer,” for nu at bruge Schumanns smukke formulering, dvs. han orienterede sig mod en mere almen, international stil. Dette betød dog ikke, at han én gang for alle forlod de nordiske stiltræk i sine værker. I den senere produktion dukker det nordiske lejlighedsvis op, men nu i en langt mere behersket form. Det kan man f.eks. høre i værker som *Elverskud* og den 8. symfoni. Når talen på Gades ældre dage falder på den nationale tone, skal han efter sigende have sagt – “Der var ikke mere at bringe ud deraf.”

I november 1847 døde Mendelssohn uventet, og umiddelbart herefter overtog Gade alene ledelsen af Gewandhaus-orkestret. Han beklædte således i en alder af kun 30 år en af de mest prestigefyldte poster i det europæiske musikliv. Men allerede efter slutningen af sæsonen 1847-48 vendte Gade tilbage til København. Den almindelige forklaring har været, at han følte sig tvunget til at vende hjem som følge af de spændinger, der førte til treårskrigen mellem Danmark og Preussen 1848-50. Der er dog flere andre forhold, som sikkert også har spillet ind: For det første er der intet, der tyder på, at Gade på noget tidspunkt havde tænkt sig at slå sig ned i Leipzig for bestandig. Tværtimod viser flere breve fra Gade til forældrene, at han til stadighed holdt sig underrettet om mulighederne for at vende

tilbage til en stilling i det københavnske musikliv – hvad han jo også gjorde. Og man skal heller ikke være blind for, at Gade, trods sin enestående succes, også havde modstandere i Leipzig. Flere breve fra Gewandhaus-direktionen til Gade viser, at han havde været udsat for alvorlig kritik. Endelig kan man også forestille sig, at Gade er blevet tilskyndet til at vende hjem, efter at han i foråret 1848 modtog en indkaldelse til borgervæbningen.

### København 1848-1890

Kort efter hjemkomsten fra Leipzig begyndte Gade på de praktiske og administrative aktiviteter, der skulle optage ham resten af hans liv, og som på godt og ondt skulle gøre ham til den mest magtfulde mand i Københavns musikliv. Og med hans usædvanlige arbejdskapacitet blev der endda også tid til at komponere. Fra årene 1848 til 1850 kan man nævne værker som *Strygeoktetten*, op. 17, *Akvarelterne* for klaver, op. 19, den 4. symfoni, op. 20 og den 2. violinsonate, op. 21. Alle sammen centrale værker i Gades produktion – og værker, der i samtiden hørte til blandt hans mest opførte. En undtagelse herfra udgør operaen *Mariotta*, som blev til i årene 1848-49, og som blev opført nogle få gange på Det Kongelige Teater i begyndelsen af 1850, – dog uden den store succes. Man kan forestille sig, at Gade med denne opera ville forsøge at gøre sig gældende som musik-dramatiker og dermed gøre sig fortjent til en kapelmesterpost ved Det Kongelige Teater. Hvis antagelsen er rigtig, mislykkedes projektet i givet fald.

**A**llerede i 1849 blev Gade indvalgt i Musikforeningens administration, og året efter blev han ansat

som dirigent for Musikforeningen. Sammen med musikforfatteren Emil Erslev fremlagde han samtidig et forslag til en reorganisering af foreningens koncertvirksomhed. Det gik bl.a. ud på, at foreningen skulle etablere sit eget orkester – hidtil havde man lånt Det Kongelige Kapel til symfonikoncerterne. Forslaget gik igennem, og fra nu af bestod grundstammen i Musikforeningens orkester af H.C. Lumbyes Tivoli-orkester. Musikforeningen rådede tillige over et kor, der hovedsageligt bestod af amatører. Det blev nu betroet Gade at oplære disse kræfter i det klassiske koncertrepertoire.

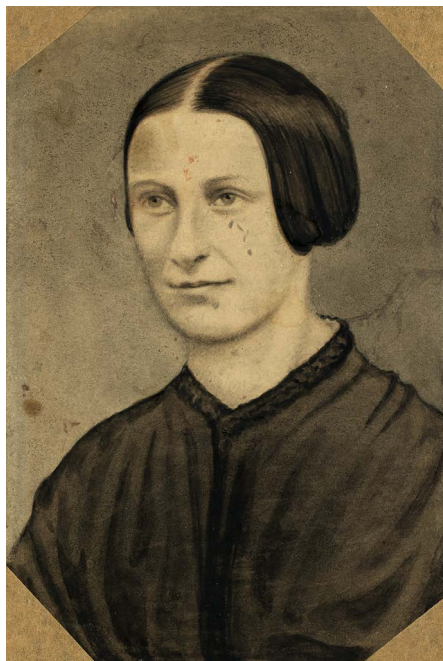
Gade gik til opgaven med en imponerende energi. Han må virkelig have været optændt af en sand pionerånd: Blot halvandet år tidligere havde han været chef for et af Europas bedste orkestre, og nu stod han så med et underholdningsorkester og et amatørkor, der skulle lære den *store* musik. I løbet af efteråret 1850 afholdt Gade på Hofteatret en række såkaldte 'Forprøver,' der, som musikhistorikeren Angul Hammerich skriver det, "skulde øve de unge Tropper til Symfonimusikens strænge Tugt."<sup>12</sup> Efter sigende skal Gade endog have taget blæserne med hjem til prøve i privaten. Ud på efteråret var han så klar til at præsentere sit nye orkester, og ved sæsonens anden koncert kunne Gade uropføre sin 4. symfoni, som var blevet til tidligere på året. Det er som om Gade med denne symfoni har villet skrive et øvelsesstykke for orkestret. Symfonien er ganske kort og udpræget klassicistisk i sit formsprog og instrumentationen er mere let og gennemsigtig end i de tidligere nordisk farvede værker – kort og godt et skoleeksempel på symfonigenren, som man opfattede den i midten af 1800-tallet.

I 1851 udvidede Gade igen sine aktiviteter, idet han blev ansat som organist ved Garnisons Kirke. Orglet var dog ikke et nyt instrument for Gade: Allerede i årene før Leipzig-opholdet havde han tjent til sit levebrød som assistent for C.E.F. Weyse i Vor Frue Kirke. Embedet ved Garnisons Kirke fortsatte han i, indtil han i 1858 blev organist ved Holmens Kirke, hvor han så virkede resten af sit liv. Faktisk havde han spillet til højmesse om formiddagen søndag den 21. december 1890 – samme dag, som han om aftenen døde af et hjertetilfælde.

Som veletableret komponist, dirigent og organist giftede Gade sig 27. april 1852 med den 14 år yngre Sophie Hartmann, datter af komponisten J.P.E. Hartmann. Sophie var en livlig ung kvinde på 21 år, og alt tyder på, at ægteskabet var lykkeligt. Omkring nytår 1853 drog parret til Leipzig, hvor Gade var engageret til at dirigere Gewandhaus-orkestret i forårssæsonen 1853, og fra dette ophold er bevaret en række meget fornøjelige breve fra Sophie til hendes far. Her kommer et par citater:

“Men Orchestret! Ja, jeg var i en Grad henrykt derover! Det er næsten ikke muligt at begribe, at saamange Mennesker kan spille saadan sammen, man hører, at hver af dem er Musiker; de var alle lykkelige over Gade, han dirigerede ogsaa (med min Taktstok) med en Ild og et Liv, som virkede paa Alle og Alles Glæde virkede igjen paa ham, han saae lykkelig ud og var det ogsaa, kan Du tro, han siger, at han befandt sig som en Fisk, der er kommet i Vandet.”<sup>13</sup>

Og den 22. februar skriver hun: “Idag er det *Gades* Fødselsdag, jeg har foræret ham Tøfler, Sokker og Slikke Chocolate som han har faaet Passion for.”<sup>14</sup>



*Sophie Hartmann, Gades første kone. Billedet stammer fra Gade-familiens fotoalbum.*

Under dette gæstespil opførte Gade bl.a. sin nyeste symfoni, den femte i rækken, som han kort forinden havde uropført i Musikforeningen. Symfonien hører til et af Gades få udpræget eksperimenterende værker, en ejendommelig hybrid mellem en symfoni og en klaverkoncert, med flere bemærkelsesværdige harmoniske og formale eksperimenter. Men eksperimenterne har næppe kunnet stå sig over for Gades selvkritik, og ud over de to her nævnte opførelser dirigerede Gade aldrig siden symfonien.

Året efter, i 1854, blev to af Gades mest elskede værker holdt over dåben, nemlig musikken til 1. og 3. akt af Bouronvilles ballet *Et Folkesagn* (musikken til 2. akt komponerede Gades svigerfar,



*Gade dirigerer en opførelse af Elverskud i Casino, København. Tegning af Edvard Lehmann.*

J.P.E. Hartmann) og korballeden *Elverskud*. Begge værker er, som bekendt, gået hen og er blevet nationalklenodier. Gade led vist nok af en lidt ulykkelig kærlighed til teater-genrerne opera og ballet. Hans eneste fuldførte opera, *Mariotta*, var som nævnt ikke nogen succes, og udkast til flere andre operaer blev liggende i skrivebordsskuffen. Med balletmusik havde han lidt mere held: allerede i 1842 havde han arrangeret og også delvis komponeret musik til 2. akt af Bournonville-balletten *Napoli*. Men det var først med musikken til *Et Folkesagn*, at det lykkedes ham at skabe et levedygtigt sceneværk.

Succesen beroede ikke mindst på Bournonville, der kendte de to komponisters styrker og svagheder. Han lod Hartmann stå for den dæmoniske troldemusik til 2. akt, mens Gade skulle tage sig af den mere idylliske musik til de to yderakter, der begge foregår ved jordens overflade. Det andet store værk, der blev uropført i 1854 var balladen *Elverskud* for soli, kor og orkester. Teksten til værket er bygget over folkeviserne "Elvehøj" og "Elveskud," men musikken er ikke direkte bundet til folkeviserne. Det viser sig, når man sammenligner melodierne til de respektive folkeviser med Gades *Elverskud*,



at han her anvender en ganske subtil parafraseringsteknik, hvor folkevisestoffet kommer til udtryk i hvad man kunne kalde ‘folkeviseintonationer’ – men uden at der på noget tidspunkt optræder egentlige folkevise melodier, hverken i originalform eller som pasticher. Gade har i *Elverskud* ramt en meget fin balance mellem en universal-romantisk stil og et nationalt farvet tonesprog.<sup>15</sup>

Med *Elverskud* havde Gade indledt den lange række af værker for soli, kor og orkester, som skulle gå hen og blive lidt af en specialitet for ham. Han kaldte selv disse værker for ‘koncertstykker.’ Deres styrke lå i høj grad i Gades eminente evne til at skrive en velklingende korsats, som ikke var sværere, end at den kunne udføres af et amatørkor. Og det var høj grad med disse stykker, at Gade sikrede sig popularitet i samtiden. Det var også koncertstykkerne, der var den umiddelbare anledning til Gades koncertrejser til England, idet man fra Birminghams musikfestival to gange bestilte et koncertstykke hos Gade: Resultaterne heraf blev *Zion*, op. 49 (1874) og *Psyche*, op. 60 (1882). Så sent som i 1901 kunne den tyske musikhistoriker Hugo Riemann skrive om Gades koncertstykker, at de hørte til “det daglige brød” i enhver tysk korforening.<sup>16</sup>

I juni 1855 døde Sophie kort tid efter at hun havde født tvillingerne Felix og Emma, af hvem kun Felix overlevede de tidligste barneår. Tabet af Sophie berørte Gade dybt og har helt øjensynligt sat sig spor i værkerne fra den følgende periode. Vi finder her den 6. symfoni, der har en meget dystert, ja næsten tragisk karakter. Og i 1856 udkom Gades melodi til Johannes Ewalds



*Mathilde Gade, f. Stæger (siddende) med datteren Dagmar.*

digt “Udrust dig, helt fra Golgata” – en tekst der om nogen associeres med døden.

Men i 1857 giftede Gade sig igen, nemlig med Mathilde Stæger, en plejedatter til musikforlæggeren Emil Erslev og i øvrigt Sophies barndomsveninde. Sammen med Mathilde fik Gade yderligere to børn, Aksel og Dagmar. Mathilde overlevede Gade med næsten 25 år og døde først i 1915.

Et intermezzo i karrieren fulgte, da den kongelige kapelmester Franz Glæser døde i 1861, og Gade blev ansat som hans efterfølger. Men ligesom den dramatiske musik ikke var Gades stærke side, var hans evner for teatret også meget begrænsede, og hans tid som kongelig kapelmester kom kun til at strække sig over nogle måneder i efteråret 1862.

Få år senere, i 1867, medvirkede Gade ved stiftelsen af *Kjøbenhavns Musik-konservatorium*, senere kendt som *Det Kongelige Danske Musikkonservatorium*, og frem til sin død virkede Gade her som lærer i de videregående musikteorifag. Med grundlæggelsen af Konservatoriet var Gades position som den ubestridte lederskikkelse i det københavnske musikliv beseglet: Alle unge musikere, der drømte om en fremtid inden for musikkens verden, måtte aflægge Gade en visit og med bævende hjerte afvente mesterens dom.

Resten af Gades biografi, altså de sidste 23 år fra 1867 til hans død i 1890, kan berettes ganske kort: I vintersæsonerne passede han samvittighedsfuldt sine gøremål i København: i Musikforeningen, på Konservatoriet og i Holmens Kirke. Og om sommeren 'lå han på landet' med familien på skiftende steder i Nordsjælland. Det var under disse sommerophold, at han komponerede, hvorimod den nøjere udarbejdelse værkerne, såsom instrumentation og renskrivning, godt kunne foregå om vinteren. Arbejdet i København og Nordsjælland blev kun afbrudt af lejlighedsvis koncertrejser til Tyskland, Holland og England, hvor han som fejret komponist dirigerede egne værker.

**G**ade har uden tvivl opfattet sig selv som lidt af en folkeopdrager, og i Musikforeningen indførte han sit publikum i det klassisk-romantiske repertoire, som han selv var skolet i, og som var det fundament, hans egen produktion hvilede på. Således stod Gade for de første danske opførelser af f.eks. Bachs *Matthæuspassion*, Beethovens 9. symfoni og en lang række orkesterværker af Schumann og Mendelssohn. Som årene gik blev det stedse tydeligere, at Gades folkeopdra-

gende repertoire nok havde en slagside i en konservativ retning, men man må ikke glemme, at Gade også var åben over for tidens strømninger, og moderne komponister som Wagner og Liszt dukkede også jævnlige op i programmerne.

Mange samtidige udtalelser vidner om, at opførelsesstandarderne ved Gades koncerter har været fremragende. Et af de mere tungtvejende vidner i denne sammenhæng er den ungarske violinist Joseph Joachim, som i 1868 var solist i Musikforeningen med Beethovens violinkoncert. I et brev til sin kone berettede Joachim således i begejstrede vendinger om Gades indstudering af en Haydn-symfoni.<sup>17</sup> Og at han regnedes for en særdeles kapabel dirigent bekræftes håndfast af, at han i løbet af 1850'erne og 60'erne modtog flere meget smigrende tilbud om dirigentposter ved førende tyske orkestre; bl.a. var Gewandhaus-orkestret flere gange ude efter ham, og han blev også tilbudt at komme til Gürzenich-orkestret i Köln, men Gade afslog alle tilbud.

Ser vi på Gades værkrække fra de senere år, bemærker man straks, at rækken af symfonier hører op med nummer otte allerede i 1871. Når Gade blev spurgt, om han ikke skulle skrive en 9. symfoni, skal han have svaret, at der kun fandtes én 9. symfoni – altså Beethovens. Men det er ikke utænkeligt, at den omstændighed, at Johannes Brahms netop i årene omkring 1870 begyndte at gøre sig gældende på det symfoniske område, også kan have haft betydning for Gades vægning ved at komponere flere symfonier. Gade havde efter sigende et noget ambivalent forhold til Brahms, men han fulgte med i Brahms produktion og lod flere af Brahms' værker opføre i Musikforeningen, bl.a. den 3. symfoni og *Akademisk Festouverture*.

Kjøbenhavns Musikconservatorium, som det hed frem til 1902, hvor institutionen kom under kongelig protektion og blev til Det Kongelige Danske Musikkonservatorium.

Efter 20 år med mange skiftende adresser fik konservatoriet i 1887 endelig en bygning, som var konstrueret til formålet: Vester Voldgade 11. Her lå det, til det i 1905 flyttede over ved siden af Glyptoteket.



Men der er heller ingen tvivl om, at Gade har været klar over, at han ikke kunne stille noget op imod Brahms' symfoniske potentiale. Ikke desto mindre kan en vis gensidig påvirkning de to komponister imellem ikke udelukkes. Således peger visse stiltræk i Gades instrumentation og harmonik i retning af Brahms, mens man tilsvarende hos Brahms lejlighedsvis finder påvirkninger fra Gade.<sup>18</sup>

Skønt Gade var en ganske produktiv komponist, var han også en meget selvkritisk komponist. Han kendte sine styrker, men også sine svagheder. Vi har set, hvordan han holdt meget lav profil med den dramatiske musik. Og det er sandsynligt, at han ophørte sin række af symfonier, fordi han følte sig overhalet

af Brahms. Og et tredje udtryk for Gades selvkritik – og ikke mindst ærefrygt for visse genrer – finder vi i hans forhold til strygekvartetten, en genre, der om nogen er ladet med æstetisk prestige, tynget, som den er, af arven efter Beethoven. Først i dødsåret 1890 offentliggjorde Gade en strygekvartet, og det skønt han flere gange tidligere havde forsøgt sig med genren. På manuskriptet til en af de ikke offentliggjorte strygekvartetter har han meget beskedent skrevet "Øvelsesstykke."

### Mennesket Gade

Der er ingen tvivl om, at Gade har været en ganske sammensat skikkelse. I litteraturen er han ofte blevet beskrevet som en jævn og bramfri person, der til tider



Konservatoriets nye bygning i Vester Voldgade rummede tillige en lejlighed til direktøren, Niels W. Gade. *Illustreret Tidende* bragte denne tegning af arbejdsværelset efter hans død den 21. december 1890.

kunne virke noget brysk – for ikke at sige kolerisk. Til andre tider omtales han som en betænksom og omsorgsfuld familiefar, ven og kollega. Bag den selvsikre facade gemte der sig en lidt ængstelig, forsigtig og ikke mindst sårbar person. Sårbarheden skyldtes sandsynligvis hans beskedne, for ikke at sige mangelfulde, boglige uddannelse. Livet igennem havde han et noget anstrengt forhold til sin svigerfar, J.P.E. Hartmann, der tenderede mod et akademisk mindreværdskompleks. Til gengæld prøvede Gade helt frem til sine sidste år at råde bod på sin mangelfulde uddannelse: Han var usædvanlig nysgerrig og videbegærlig, og på sine gamle dage førte han samtaler med Georg Brandes for at blive orienteret om tidens nyeste kul-

turelle strømninger. Og på et relativt sent tidspunkt i livet lærte han tillige engelsk, ligesom han en overgang studerede latin på egen hånd.

**M**anuskriftet til sin 7. symfoni afsluttede han med et "S.D.G." – *Soli Deo Gloria* (Gud alene æren), og det er derfor oplagt at spørge, om dette blot er en udvendig reference til en komponistkollega som f.eks. Haydn, der ofte afsluttede sine værker således, eller om Gade virkelig komponerede sine værker alene til Guds ære? Det er næppe muligt at give et endegyldigt svar på spørgsmålet, men meget taler for at Gade – på sin egen lidt naive måde – var et dybt religiøst menneske.



Kun sjældent træffer man Gade som den inspirerede kunstner, der glemmer alt omkring sig for at skabe. Han passede altid sine mangeartede kunstneriske og administrative opgaver omhyggeligt, systematisk og til tiden. Og på den måde efterlevede han en sentens, som han i sin barndom omhyggeligt havde kalligraferet i et stilehæfte: "Orden og Nøjagtighed er Sjælen i alle Forretninger." Disse ord gik hen og blev lidt af et valgsprog for Gade, bl.a. skal han have skrevet det på korsanternes nodeskab i Holmens Kirke.

På trods af det formative ophold i Leipzig var og blev Gade en rigtig hjemmefødsel. Nok indtog han i sine unge dage den store internationale musikscene, men han følte ikke trang til at slå sig ned i udlandet for bestandig, og som vi har set afslog han siden alle nok så smigrende tilbud om ansættelser i udlandet. Han var og blev københavner med stort 'K' – her følte han sig hjemme, og her var han tryk-

### Reception

Selv om Gade altså fortrinsvis opholdt sig i København de sidste 40 år af sit liv, slap han dog ikke kontakten til udlandet. Stort set alle hans hovedværker udkom på tyske musikforlag, og hans korrespondance viser, hvordan han livet igennem bevarede de venskaber, han havde knyttet i leipziggerårene. Gade blev da heller ikke glemt i udlandet, nærmest tværtimod: I perioden 1850-1890 var Gades 4. symfoni den hyppigst opførte symfoni skrevet af en samtidig komponist. *Elverskud* blev oversat til engelsk, tysk, fransk og hollandsk og opført over det meste af kloden; ikke blot på kontinentet og i England, men også i USA og Australien. Og de meget populære klaverstykker *Akvareller* stod på nodestativerne overalt i borgerskabets

hjem. Gade hørte ganske enkelt til blandt de mest opførte samtidige komponister i anden halvdel af 1800-tallet.

Ser vi på, hvordan Gade er blevet fremstillet i den samtidige musikalske faglitteratur, tegner der sig et mere sammensat billede. I den ene ende har vi en forfatter som Wilhelm Langhans, der i sin musikhistorie fra 1887 slet og ret placerer Gade som en ren Mendelssohn-epigon.<sup>19</sup> Heroverfor står Bach-biografen Philipp Spitta, som i en artikel fra 1892 på en aldeles fordomsfri og skarpsindig måde anerkender Gade som selvstændig komponist og som grundlægger af eller ophavsmand til den nyere skandinaviske musik.<sup>20</sup> At Gades musik blev vurderet så forskelligt i samtiden, hænger sikkert også sammen med, at det tyske musikliv på denne tid var delt i to lejre: en moderne såkaldt, nytysk retning, personificeret ved Wagner, og en mere klassicistisk retning, som Brahms var eksponent for. Det er næppe nødvendigt at nævne, at Gade hørte til i den klassicistiske lejr.

Gade var en almindelig kendt skikkelse i det europæiske åndsliv i anden halvdel af 1800-tallet, og det betød, at en forfatter som Theodor Fontane uden videre kunne referere til Gade i sin roman *Der Stechlin* fra midten af 1890'erne. I denne roman behandles konflikten mellem Wagners musik og den mere konservative musik. I persongalleriet finder vi en vis Dr. Niels Wrschowitz, hvis fornavn skyldes, at hans far havde været en stor Gade-beundrer. Nu ville skæbnen bare, at Niels Wrschowitz med årene udviklede sig til inkarneret Wagner-entusiast, og han foragtede Gade og så ham som indbegrebet af alt trivielt og betydningsløst. I en konversation mellem

Wrschowitz og en kunsthistoriker fremhæver sidstnævnte Gades kvaliteter, hvortil Wrschowitz næsten profetisk svarer: "Niels Gade? Von Niels Gade spricht man nicht."<sup>21</sup> Og sådan blev det. I slutningen af 1800-tallet gled Gade gradvist ud af den kollektive bevidsthed i det tyske kulturlandskab.

Herhjemme gled Gades værker også hurtigt ud af koncertsalene efter hans død, om end årsagerne nok har været nogle andre end i Tyskland. I Danmark ændrede smagen sig i de toneangivende kredse hurtigt i en generel antiromantisk retning, personificeret ved Carl Nielsen, og i størstedelen af 1900-tallet var det kun en håndfuld af Gades værker, som overlevede i de hjemlige koncertsale.

### Gade 2017

Når vi nu fejrer 200-året for Gades fødsel, er situationen en ganske anden, og jeg vil vove den påstand, at det ikke kun bliver i anledning af jubilæet, at vi trækker Gade frem i lyset, for derefter at glemme ham igen til næste jubilæum. Gade har faktisk oplevet lidt af en renaissance i de seneste 25-30 år: En samlet praktisk-videnskabelig udgave af Gades værker er i fuld gang,<sup>22</sup> der foreligger en fuldstændig brevudgave,<sup>23</sup> en ny stor biografi udkom for nogle

år siden,<sup>24</sup> og alle Gades hovedværker foreligger nu i moderne CD-indspilninger.

Fejringen af Gade i år – både i ind- og udland – taler sit eget tydelige sprog. Herhjemme fejres Gade overalt i landet med orkester-, kammer- og korkoncerter.

I Leipzig er Gade hovedtema ved ikke mindre end seks koncerter i Gewandhaus. I Berlin vil der også være koncerter med Gade på programmet. Og i England var Gade 'Composer of the Week' på BBC's kanal 3 i samme uge, som jubilæet fandt sted.

For nylig bragte *Frankfurter Allgemeine Zeitung* en helsidesartikel om Gade, hvor der bliver plæderet for en revurdering af Gades værker. Artiklens forfatter, Jan Brachmann, hæfter sig bl.a. ved Gades klaverværk *Idyller*, som han i flere henseender ser som en forløber for Brahms' sene intermezzi.<sup>25</sup>

Og hvis jeg skal give et bud på, hvor vi bør placere Gade i musikhistorien, så er det *mellem*: mellem på den ene side Mendelssohn og Schumann og på den anden side Brahms. Ikke som en overgangsfigur – overgangsfigur har sådan en lidt kedelig klang af noget ubetydeligt – men som en fuldgyldig repræsentant for den europæiske musik *mellem* Schumann og Brahms.

## Noter

- 1 Denne artikel er en bearbejdet version af et foredrag, som forfatteren holdt på Det Kongelige Bibliotek den 22. februar 2017 som introduktion til en koncert, hvor Marianna Shirinyan spillede klaverværker af Gade, Schumann, Mendelssohn og Grieg.
- 2 Størstedelen af det biografiske stof i denne artikel bygger på Inger Sørensen: *Niels W. Gade. Et dansk verdensnavn*. 2002.
- 3 Dagmar Gade (udg.): *Niels W. Gade. Optegnelser og Breve*. 1892, s. 7.
- 4 Berthold Litzmann: *Clara Schumann. Ein Künstlerleben*, Leipzig 1918, bd. 2, s. 48.
- 5 A.P. Berggreen (udg.): nodebilag til *Musikalsk Tidende*, Nr. 2, 24. januar 1836.
- 6 Forord til A.P. Berggreen (udg.): *Folkesange og Melodier*, 1842, bd. 1, s. I.
- 7 Michael Matter: *Niels W. Gade und der 'nordische Ton.' Ein musikgeschichtlicher Präzedenzfall*. Kassel 2015, s. 40-41 og 47-97.
- 8 "Nordisches Lied. Gruß an G.," i: *Album für die Jugend*, Op. 68, Zweite Abteilung: Für Erwachsene, Nr. 41.
- 9 Iflg. brev fra Mendelssohn til Ferdinand David (17.12.1844). *Felix Mendelssohn Bartholdy. Sämtlich Briefe*, bd. 10: Januar 1844 bis Juni 1845. Herausgegeben und kommentiert von Uta Wald, Kassel 2016, s. 328.
- 10 Michael Matter: op. cit., s. 37.
- 11 Robert Schumann: *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, Leipzig 1854, bd. 4, s. 286.
- 12 Angul Hammerich: *Festskrift i Anledning af Musikforeningens Halvhundredaarsdag: II. Musikforeningens Historie*. 1886, s. 129.
- 13 Dagmar Gade: op. cit., s. 138.
- 14 Inger Sørensen (udg.): *Niels W. Gade og hans europæiske kred. En brevveksling 1836-1891*, 2008, bd. 1, s. 377.
- 15 Niels Martin Jensen: "Niels W. Gade og den nationale tone. Dansk nationalromantik i musikalsk belysning," *Dansk Identitetshistorie* (red. Ole Feldbæk), 1992, bd. 3, s. 285-289.
- 16 Hugo Riemann: *Geschichte der Musik seit Beethoven (1800-1900)*, Berlin & Stuttgart 1901, s. 271.
- 17 *Briefe von und an Joseph Joachim*. Gesammelt und hrsg. von Johannes Joachim und Andreas Moser. Berlin, 1911-1913. Bd. 2: *Die Jahre 1858-1868*, s. 468.
- 18 Siegfried Oechsle har identificeret stiltræk, som kan relateres til Gade i Brahms' klavertrio nr. 1, op. 8 og nr. 2, op. 87; se Siegfried Oechsle: "Klavertrios, Klavierquartette, Klavierquintet," *Brabms Handbuch* (Wolfgang Sandberger, Hrsg.), Stuttgart, Kassel 2009, s. 410 og 413.
- 19 Wilhelm Langhans: *Die Geschichte der Musik des 17., 18. und 19. Jahrhunderts in chronologischem Anschlusse an die Musikgeschichte von A.W. Ambros*, Leipzig 1887, bd. 2, s. 395f.
- 20 Philip Spitta: "Niels W. Gade," *Zur Musik. Sechzehn Aufsätze*. Berlin 1892, s. 355-383.
- 21 Citeret efter Michael Matter: op. cit., s. 191.
- 22 Niels W. Gade: *Works / Werke*, Published by the Foundation for the Publication of the Works of Niels W. Gade, Copenhagen 1995-.
- 23 Inger Sørensen (2008): op. cit.
- 24 Inger Sørensen (2002): op. cit.
- 25 Jan Brachmann: "Was man den Zugvögeln ablauschen kann," *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 25.1.2017.

## Niels W. Gade 200 år

### Gadefest 5. & 6. maj 2017

Det Kgl. Bibliotek fester for Niels W. Gade over to dage i Den Sorte Diamant med koncerter, foredrag, oplæsning, børneprogram, fællessang og undervisning i brudevals.

#### Program for fredag den 5. maj:

- 18:30 Koncert: Herrekor & Gade. Søren Kierkegaards Plads
- 19:15 Foredrag: 1848 og tiden efter. Blixen
- 19:45 Gade på 10 minutter: Viden om Gade og hans samtid. Atriet
- 20:00 Koncert: Musik af Gade og Langgaard. Dronningesalen. *Kræver billet*

#### Program for lørdag den 6. maj:

- 13:00 Koncert: Herrekor & Gade. Kirkebybroen
- 13:45 Foredrag: 1848 og tiden efter. Blixen
- 14:45 Gade på 10 minutter: Viden om Gade og hans samtid. Atriet
- 14:30 Koncert: Ensemble MidtVest. Dronningesalen. *Kræver billet*
- 15:45 Gade på 10 minutter: Viden om Gade og hans samtid. Atriet
- 16:00 Koncert: DR VokalEnsemblet. Kirkebybroen
- 16:45 Gade på 10 minutter: Viden om Gade og hans samtid. Atriet
- 17:00 Koncert: Ensemble MidtVest. Dronningesalen. *Kræver billet*

13:00-16:00: Gade for børn: 20 kr. per barn (forældre deltager gratis)

#### Medvirkende:

Christina Åstrand (violin)

Per Salo (klaver)

Simon Duus (baryton)

Berit Johansen Tange (klaver)

Københavns Politi Sangkor & Lars Jørgensen (dir.)

Trio Vitruvi – Niklas Walentin (vl.), Jacob la Cour (vlc.), Alexander McKenzie (pno.)

DR VokalEnsemblet & Søren K. Hansen (dir.)

Ensemble MidtVest

*Gadefesten er velvillet støttet af Aage og Johanne Louis-Hansens Fond  
Koncerten 5. maj er arrangeret i samarbejde med Rued Langgaard Festivalen*