

Omkring Gades tredje symfoni

AF NIELS MARTIN JENSEN

Den 9. december 1847 uropførtes Gades tredje symfoni i a-mol op. 15 ved en af Gewandhausorkestrets abonnementskoncerter i Leipzig. Ugen efter kunne man læse følgende bedømmelse af symfonien i Allgemeine musikalische Zeitung [1]:

Im zweiten Theil erschien Gade's neue Symphonie. Die freudige Spannung darauf gab das Publicum durch feurigen Empfang des Componisten kund, da er an das Pult trat. Mit grösser Aufmerksamkeit wurde das ganze Werk angehört und rauschend applaudirt. Es fand eine entschieden günstige Aufnahme! Die Symphonie ist durchaus bedeutend, durchaus eigenthümlich, und erinnert weder an die eines anderen Componisten, noch an Gade's zwei früher erschienenene. Warme Gefühlsstimmungen, tiefe Seelenaccente, originelle Bilder, spannende Instrumentaleffecte zeigen sich überall. Ein ausgeführtes Urtheil werden wir nach öfterem Hören und ruhigerem Betrachten des Werkes in der Folge zu geben versuchen. Das Orchester spielte mit sichtbare Liebe und Begeisterung.

Ved den anden opførelse af symfonien en måned senere skrev recensenten [2]:

Die neue Symphonie von Gade wurde bei der heutigen Wiederholung noch enthusiastischer als das erste Mal aufgenommen. Ich werde dem herrlichen Werke ein sorgsames Studium widmen, und dann versuchen, ein klares Bild davon zu geben, soweit es mit den armen Worten möglich ist [3].

Tillige skal her anføres nogle statistiske oplysninger, der kan belyse symfoniens videre skæbne: indtil 1880 blev den opført ialt 13 gange ved Gewandhausorkestrets koncerter; til sammenligning kan nævnes, at Gades første symfoni i samme tidsrum opførtes 12 gange, anden symfoni 3 gange, fjerde symfoni 17 gange og femte til ottende symfoni en gang hver [4]. Også i Musikforeningen i København, hvor den fik sin førsteopførelse den 28. marts 1849 under Franz Glærsers ledelse, hørte den i Gades levetid til de mest spillede af

1. AMZ 1847 nr. 50 15.12. sp. 863

2. Ibid. 1848 nr. 2 12.1. sp. 19

3. Nogen nærmere omtale af symfonien på grundlag af det trykte partitur, der udkom 1848 hos Breitkopf & Härtel (pl. nr. 7780) findes ikke i AMZ; med denne årgang gik tidsskriftet ind og fortsattes først 1866 ff med Deutsche Musik-Zeitung. Wien 1860–62, AMZ Neue Folge, Lpz. 1863–65, og Leipziger AMZ, Lpz. 1866–82 (fra 1868 igen med titlen AMZ)

4. Alfred Dörfel: Festschrift zur hundertjährigen Jubelfeier der Einweihung des Concertsaales im Gewandhause zu Leipzig, Lpz. 1881 s. 19

hans symfonier – ikke noget dårligt vidnesbyrd om den værdi Gade selv tillagde værket [5].

Til gengæld har senere bedømmelser været mere negative. I den meget sparsomme litteratur om Gades symfonier stemples værket overvejende som et af hans svagere arbejder, et af hans mest Mendelssohn-påvirkede – sikker i formen men uden indre holdning, og man har ligefrem villet se denne symfoni som udtryk for en krise i Gades produktion [6].

Hvad skyldes nu denne store uoverensstemmelse mellem samtidens og – har man lov at antage – Gades egen værdsættelse af tredje symfoni på den ene side og eftertidens ugunstige dom på den anden?

Man kan ikke helt frigøre sig fra det indtryk, at nogle af de senere negative vurderinger bygger på en lidt kritikløs overtagelse af forgængeres udsagn snarere end på en selvstændig stillingtagen til værket, og mens Gades symfoniske produktion endnu venter på en samlet, udførlig behandling, kan det måske være rimeligt at tage dette nu næsten glemte værk op til en fornyet betragtning i lyset af den personlige situation hvori det blev til og på baggrund af Gades to tidligere symfonier.

Symfoniens to ydersatser lader sig lettest se som Gades forsøg på at bringe sin karakteristiske liedmæssige symfoniske stil til tilfredsstillende udfoldelse inden for sonatesatsformens rammer. I førstesatsen, der har tempobetegnelsen Presto, har Gade afstået fra en langsom indledning således som han havde brugt det i sine to første symfonier, og efter nogle takters akkordanslag, der går fra A-dur til hovedtonearten a-mol, sætter strygerne an med første temagruppe (eks. 1 a), der straks tager retning mod subdominanten og efter en længere sekvenserende udvikling munder ud i et faldende afslutningstema (eks. 1 b). Endnu to temadannelser optræder i ekspositionen: et fanfareagtigt lyst blæsertema i C-dur introduceret af klarinetter og horn (eks. 2) og et lyrisk præget tema med sidetemapræg, der efterhånden fixerer dominant-tonearten e-mol (eks. 3). Med en sekvenserende udvikling og afrunding af også dette tema slutter ekspositionen. Efter en kort gennemføring med forarbejdning af første og anden temagruppe indvarsles reprisen af fanfaremotivet til strygernes triol-akkompagnement, der næsten umærkeligt glider over i sidste halvdel af første temagruppe i a-mol, der holdes igang over et 38 takter langt dominant-orgelpunkt. Nu følger en frit behandlet repriseagtig gentagelse først af eks. 2 og motiver fra eks. 1 i A-dur, dernæst af hele første temagruppe i a-mol, og efter

5. Se Angul Hammerich: Musikforeningens Historie 1836–1886, 1886 s. 197, og Knud Atlung: Niels W. Gades Værker II, i: Dansk Musiktidsskrift nov. 1937 nr. 9 s. 178–79

6. Se f. eks. Ph. Spittas omtale af symfonien i hans indsigtsfulde Gade-artikel i »Zur Musik«, Berl. 1892 s. 377–78; William Behrend: Niels W. Gade, (1917) s. 72; Charles Kjerulf: Niels W. Gade, 1917 s. 183; Knud Atlung: op. cit. s. 179; Kai Aage Bruun: Dansk musiks historie II, 1969 s. 107

Ex. 1a

Presto viol. I

Ex. 1b

Viol. I

Ex. 2

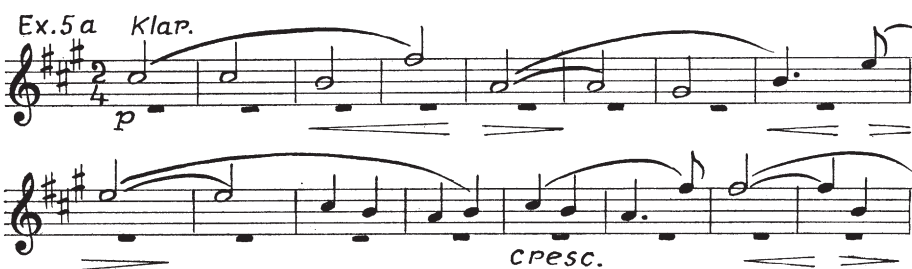
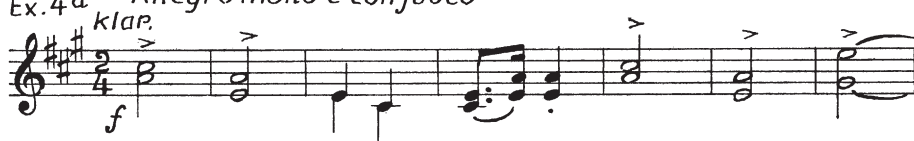
horn

Ex. 3. Klar.

p dolce

en faldende linie i alle instrumentgrupper gennem mere end to oktaver klinger tredje temagruppe ud i et *Un poco lento*-afsnit, inden kodaen, bygget over eks. 1, afslutter satsen.

Symfoniens anden ydersats, finalen, med tempo- og foredragsbetegnelsen *Allegro molto e con fuoco* står i A-dur. Nogle indledende akkorder fører fra fis-mol (3. sats' toneart) til A-dur. Denne sats' temastof hviler i hovedsagen på to temagrupper. Den første består af en blæser- og strygerversion af det

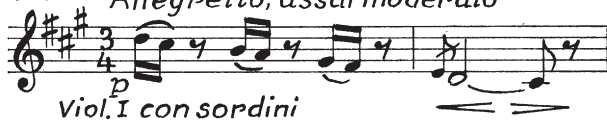
Ex. 4a *Allegro molto e con fuoco*

samme tema (eks. 4 a–b) og slutter med et rytmisk markant motiv fordelt mellem blæsere og strygere (eks. 4 c), der derefter benyttes som modulerende overledning til den store sidetemagrube. Dennes stærkt svungne melodiske linier strækker sig over mere end 60 takter (eks. 5 a). Det videre satsforløb minder meget om første sats' anlæg. På overgangen mellem eksposition og gennemføring fremfører klarinetterne et fragment af sidetemaet med en ny slutning (eks. 5 b), der forvandles til et Andante sostenuto-afsnit i slutningen af reprisen inden kodaen. Repriseforberedelsen efter den korte gennemføring sker ved en ostinat fastholden af første temagrupperes indledningsmotiv (eks. 4 b) i strygerne gennem 40 takter sluttende i hovedtonearten, inden eks. 4 c leder over til den forkortede gentagelse af første temagrupperes strygerversion. Efter gentagelsen også af sidetemaet høres eks. 4 a endnu engang, førende frem til et orkestertutti i ff-akkorder, inden Andante sostenuto-afsnittet og kodaen, hvor hoved- og sidetema bringes sammen, afslutter satsen.

Af symfoniens midtersatser er anden sats den langsomme sats i A-dur. Den er opbygget i en enkel tredelt form med et heftigt bevæget midterafsnit i fis-mol og en slutgruppe, der bringer en syntese af satsens to dele. I modsætning til de to tidligere symfonier har Gade i tredje symfoni ikke nogen sats med betegnelsen Scherzo. Som tredje sats står en Allegretto, assai moderato-sats, der kun har vage konturer tilbage af en scherzo med to trier. Hele satsforløbet består af en række temaer i karakteristisk instrumentation, der gentages og varieres: et indledende sordineret violintema (eks. 6 a), der ved stadig tilbagevenden i hovedtonearten fis-mol giver satsen et rondo-agtigt præg; et tema, der er forbeholdt klarinetter og solistiske bratscher og celli (eks. 6 b) og et tema for hele strygergruppen (eks. 6 c). Motivfællesskab forbinder nogle af disse temaer og knytter dem sammen med et gennemgående kort overledningsmotiv. På anden trios plads står en temagrube (eks. 6 d) som en tuttiblok inde i den ellers kammermusikalsk instrumenterede sats og får ved sin markante rytmiske udformning et rustikt danseagtigt præg.

Nogen stærk sammenhæng mellem symfoniens satser er der ikke. Kun ydersatserne bærer præg af egentlig symfonisk arbejde, mens midtersatserne snarere fremtræder som lyriske karakterstykker for orkester [7], selvom der nok er tale om et bevidst anvendt motivfællesskab mellem slutningen af den langsomme sats første tema (eks. 7) over sidetema-epilogen i finalen (smlg. eks. 7 og 5 b) frem til Andante sostenuto-afsnittet før kodaen. Men den tætte cykliske form, som Gade havde givet sin første symfoni, ikke alene ved mottomelodiens gentagelse i sidste sats, men også ved et metamorfoselignende slægtskab mellem satsernes temaer, gentog han ikke. En sådan forvandling af et til grundliggende folkeviseprogram til en intuitivt opfattet symfonisk form i ro-

7. I Frank Wohlfart: *Geschichte der Sinfonie*, Hamb. 1966, s. 105–124 tales om »novellistiske« og »anekdotiske« indslag i Schumanns og Mendelssohns symfonier

Ex.6a *Allegretto, assai moderato*Ex.6b *viola I solo*Ex.6c *Viol. I*Ex.6d *Viol. I*Ex.7 *Andante sostenuto*
Viol. I

mantisk iklædning blev en engangsforeteelse, og det er nok en hovedsvaghed ved anden symfoni, at den også vil være en »folkevisesymfoni« uden at have de sammenholdende kræfter i ydersatserne der er nødvendige, hvis der skal kompenseres for valget af liedmæssigt afrundede temadannelser som grundlag for symfonisk udvikling. I tredje symfoni synes Gade netop at have gjort forsøg på at åbne ydersatsernes temaer så de i højere grad kunne danne basis for gennemføringsagtigt arbejde og kontrapunktisk forarbejdning.

I forhold til første og anden symfonis scherzo-satser viser a-mol-symfoniens tredje sats en betydelig mere nuanceret udformning. De to tidligere scherzo'er var opbygget efter samme princip: to temagrupper veksler på forskellige tonale planer med gennemføringsagtigt arbejde mod slutningen. Ikke alene har tredje-satsen i a-mol-symfonien flere temaer, men instrumentationen er mere differenteret og klangen har fået selvstændig betydning som temafrembærer.

Den ændrede retning som Gades arbejde med den symfoniske form således syntes at have taget i hans tredje symfoni, forklares ikke alene ved det tidsrum af fire år der skiller den fra anden symfoni, men skyldes antagelig også, ja, måske først og fremmest, den situation han befandt sig i som komponist i tiden op til påbegyndelsen af a-mol-symfonien. Hans ydre position var sikker nok. Siden 1844 havde han sammen med Mendelssohn stået i spidsen for Gewandhausorkestret efter at have aflagt fuldgældigt kunstnerisk vidnesbyrd med Ossian-ouverturen og den første symfoni, som åbnede ham vejen både til Leipzigs kræse musikpublikum og til Mendelssohns og Schumanns personlige venskab. Med sig til Leipzig havde han allerede sin anden symfoni, som han fuldenste der [8]. Den opførtes første gang den 18. januar 1844 under Gades egen ledelse. Selvom man i den efterfølgende omtale af koncerten i Allgemeine musikalische Zeitung kan læse, at også den vandt stormende bifald [9], og selvom den fik Schumann til at tænke på danske bøgeskove, lød der dog også skuffede røster [10], og symfonien kom kun på programmet ved et par enkelte lejligheder senere hen; bortset fra et par koncertouverturer havde Gade siden den tid og frem til arbejdet med den tredje symfoni ikke komponeret nogen selvstændig orkesttermusik. Hvis han på noget tidspunkt i sin karriere har følt sig inde i en kunstnerisk krise, må det have været på denne tid. Og istedet for at betragte a-mol-symfonien som udtryk for en (ubevidst) overgiven sig til Mendelssohn-stilen, er det mere nærliggende at se den som Gades forsøg på at komponere sig ud af denne krise og endnu engang at selvstændiggøre sig som instrumentalkomponist. Værkets kvaliteter, hans lange arbejde med det og hans reaktion på dets modtagelse taler herfor. To færdigskrevne førstesatser til symfonien, dateret henholdsvis 27. 9. 1846 og 22. 6. 1847 [11], forkastede han og komponerede i efteråret 1847 den nuværende efter at have haft den øvrige del af symfonien i arbejde det meste af et år [12]. Og der lyder en

8. Breve til forældrene 26.9. og 3.10. 1843, trykt i Niels W. Gade. Optegnelser og Breve udgivne af Dagmar Gade, 1892 s. 39–40 og 45–46
9. AMZ 1844 nr. 4 24.1 sp. 62–64, jfr. J. C. Lobes indgående og tidstypiske gennemgang af symfonien ibid. 1847 15.9., 22.9. og 29.9. nr. 37–39
10. Schumanns artikel om Gade i Neue Zeitschrift für Musik 1843, optrykt i »Gesammelte Schriften über Musik und Musiker, 3. Aufl. Lpz. 1875 II, se s. 362; A. Dörffel: op.cit. 1884 s. 106
11. Autografer i Det kgl. Bibliotek C II 6
12. Brev til forældrene 20. 12. 1846, Dagmar Gade: op. cit. s. 117

dyb lettelse ud af Gades egen reaktion på symfoniens gode modtagelse i et brev til forældrene efter førsteopførelsen. Han skriver til slut i omtalen af koncerten [13]:

Jeg har vundet et nyt Slag, en ny Seier. Kjæreste Forældre, tak Gud med mig for al den Godhed, han lader mig vederfares; jeg er saa lykkelig som vistnok kun faa, og med Fortrøstning og Tillid kan jeg see Fremtiden imøde . . .

Set på denne baggrund fremstår den tredje symfoni som resultatet af Gades indtil da mest koncentrerede arbejde med den symfoniske musik. Problemstillingen for ham var den samme som for de andre komponister i samtiden, der valgte den klassiske symfoniform som udgangspunkt, hvad enten det drejede sig om Spohr, Mendelssohn, Schumann eller Berwald, nemlig at skabe en personligt udformet stil og et i romantisk forstand originalt satsforløb udfra de givne præmisser. Hos de store bliver resultatet en omformningsproces, hvoraf der opstår nye formforløb, hos de mindre bliver det til et arbejde inden for en på forhånd fastlagt satsstruktur.

For Gades vedkommende blev resultatet en sonatesatsform, hvor vægten forskydes mod ekspositionsdelen med dens meget temastof og hvor overledningerne får gennemførings-agtig karakter, bestående af modulerende sekvenseringer indtil næste temagruppe præsenteres; gennemføringsdelen bliver tilsvarende kortere, overgangene mellem eksposition og gennemføring og mellem gennemføring og reprise tilsløres og reprisen får et friere forløb, ofte med ekspositionens temagrupper gentaget i anden rækkefølge, en fremgangsmåde, der uden større vanskelighed lod sig praktisere på grund af temastoffets liedmæssige karakter.

Det harmoniske element spiller ikke nogen fremtrædende rolle hos Gade som formdannende faktor. Han bevæger sig i sine modulationer næppe ud over mediantplanerne, og det er ikke det modulatoriske forløb der er det afgørende for satsdispositionen. Det tematiske og det klanglige moment bliver de egentlige bærere af satsen. A-mol-symfonien er den mest elegant instrumenterede af de tre første symfonier, især er der sket en udtynding af messingblæsergruppen, og den klanglige disposition i ydersatserne falder nøje sammen med den tematiske udvikling. Undersøger man forholdet mellem den tematiske og den orkestrale forløbskurve, viser det sig, at der til præsentationen af næsten hvert nyt tema og dets gentagelse svarer et klangligt crescendo: næsten stereotypt går instrumentationen fra en tynd orkestersats til et orkestertutti i takt med hvert temas udvikling. Denne stadigt bølgende klangligt-dynamiske kurves sammenfald med den melodiske spænding og den tonale og formale disposition bevirker, at der ikke opstår nogen konflikter mellem satsforløbets knudepunkter, og man kan i satserne nok savne et egentligt symfonisk konciperet spændingsforløb.

13. Dagmar Gade: op. cit. s. 131

Hensigten med denne lille undersøgelse omkring Gades tredje symfoni har været at bidrage med et par rids til det portræt af Gade som symfoniker, der endnu står meget uskarpt. Først gennem en tilbundsående undersøgelse af hele hans symfoniske vækrække indefra kan man komme videre med spørgsmålene om hans forudsætninger, om påvirkningerne udefra og om hans placering inden for samtidens symfoniske tradition. Svarene på nogle af disse spørgsmål kan forekomme snublende nære og er ofte blevet givet. Men der er et forhold man måske kan være tilbøjelig til at glemme i den forbindelse, nemlig at tidens symfoniske miljø strakte sig væsentligt ud over Schuberts, Mendelssohns og Schumanns symfonier. Under Gades Leipzighold opførtes symfonier af komponister som Kalliwoda, Onslow, Julius Rietz, Spohr og Fr. Schneider, og det er navne, der tildels genfindes i en række tomer i Det kgl. Bibliotek med titlen »Simphonier for Capellet«. De indeholder musik der var bestemt til at spilles ved aftenunderholdninger og som mellemaktsmusik ved skuespilopførelser på Det kgl. Teater, oftest kun enkelte satser deraf, og de dækker også den periode, hvor Gade sad som elev i Kapellet inden sin afrejse til Leipzig. Hvilken plads har denne nu glemte musik inden for samtidens symfoniske tradition?

Zusammenfassung

Obwohl Niels W. Gade eine unbestrittene Leitergestalt im dänischen Musikleben des 19. Jahrhunderts mit einem internationalen Ruhm war, den er durch seine Zusammenarbeit mit Mendelssohn an der Spitze des Leipziger Gewandhaus-Orchesters erworben hatte, wurde noch einer tiefschürfenden Untersuchung seiner Entwicklung als sinfonischen Komponisten mit insgesamt acht Sinfonien entbehrt. Erst dann kann man einen detaillierteren Eindruck der Stilrichtungen in seiner Musik gewinnen, die am öftesten nach der folgenden engeren Entwicklungslinie gekennzeichnet wird: von einem höchst persönlichen Anfang und einem internationalen Durchbruch in national-romantischer Abfassung mit der »Ossian«-Ouvertüre und der ersten Sinfonie bis zu einer bläseren eklektisch geprägten Fortsetzung und einem Abschluß, in dem der Einfluss von Mendelssohn und der Leipziger-Schule vorherrschend wurde.

Gades dritte Sinfonie in a-Moll opus 15 (1847 in Leipzig vollendet und uraufgeführt) ist oft als das erste deutliche Zeugnis seiner Kapitulation vor dem Leipziger Stil betrachtet worden; es scheint aber, als ob sowohl der Hintergrund ihrer Entstehung als auch eine genauere Analyse des Werkes selbst zeigen, dass es Gade hier sehr darum zu tun war, sich nochmals als ein origineller und selbständiger Künstler parallel zu und nicht in den Schatten von Mendelssohn zu behaupten.

In Leipzig wartete man darauf, dass er die Versprechungen, die er mit seiner ersten Sinfonie gegeben hatte, völlig einlösen wurde; die künstlerischen Anforderungen der Zeit an Originalität wurden nochmals für Gade aufdringlich,

und er arbeitete mehr als ein Jahr an der Sinfonie. Das Ergebnis wurde, was die Aussensätze betrifft, eine »Expositionssinfonie«. Die Themen sind in höherem Maße als in den zwei vorherigen Sinfonien auf eine eigentliche sinfonische Entwicklung angelegt, die schon in dem ersten Teil der Sätze mit folgender gekürzter Durchführung vorkommt, und die Mittelsätze haben den Charakter lyrischer Charakterstücke für das Orchester mit einem Scherzo-Satz, der eine freie Phantasie über den traditionellen Scherzo-Satz mit zwei Trios ist. Die Sinfonie *wurde* ein neuer Sieg für Gade, sie war zu seinen Lebzeiten eine der am meisten gespielten, und sie kann auch heute noch das gestellte Bild von ihm als dem ein wenig blassen, allzu wohlausgeglichene sinfonischen Komponisten abstufen.