

# Gefeiert, geachtet, vergessen.

## Zum 100. Todestag Niels W. Gades\*

*Von Siegfried Oechsle*

„Was Gade groß gemacht hat, ist, daß er die von Deutschland und im weiteren Sinne aus der ganzen europäischen Culturwelt nach Dänemark seit Jahrhunderten eingeströmte Kunstmusik völlig mit nationaler Empfindung durchtränkte. Dadurch hat er es auch erreicht, daß er selbst nicht nur seinem Vaterlande, sondern der Welt angehört. Er ist der erste dänische Componist, von dem dies gesagt werden kann. Er hat, wie vor ihm in anderer Weise Thorwaldsen, seinen Platz gefunden unter den erlauchten Geistern des Jahrhunderts.“<sup>1</sup>

Mit diesen Zeilen schließt der berühmte Bach-Biograph Philipp Spitta seinen herausragenden Aufsatz über den damals gerade verstorbenen dänischen Komponisten. Auch wenn es den Leser von heute verwundern mag: das Urteil konnte seinerzeit mit guten Gründen vertreten werden. War der Rückblick auf das seinem Ende zueilende Saeculum nicht durch den ideologischen Spiegel des Wagnerianismus verzerrt, dann stand ein Niels W. Gade durchaus in der Reihe der ersten beiden Dutzend „erlauchter Geister des Jahrhunderts“. Spittas Sicht bildet keineswegs die Ausnahme. Auch ein Hugo Riemann reiht Gade in seiner Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts von 1901 nicht unter die Vertreter der „nationalen Strömungen“ ein, sondern rechnet ihn zur „Epoche Schumann-Mendelssohn“. Gade habe „in höherem Grade als Hiller und Bennett [...] Anspruch darauf, nicht eigentlich zur Gefolgschaft Mendelssohns gerechnet zu werden“<sup>2</sup>, er sei „mehr als ein Epigone oder Trabant“<sup>3</sup>.

Im Jahr von Gades 100. Todestag müssen die angeführten Äußerungen Riemanns und insbesondere Spittas jedoch als mehr oder weniger krasse Fehltritte gelten. Daß Gade „der Welt angehört“, daß er somit einen unbestreitbaren Platz im internationalen Pantheon der Tonkunst besäße, wagt heute niemand mehr im Ernst zu behaupten. Der „herrliche Sänger des Nordens“, wie ihn 1844 eine Leipziger Musikzeitschrift apostrophierte<sup>4</sup>, ist längst zu einer kaum mehr als nur lexikalisch verwalteten Randfigur der Musikgeschichte geschrumpft - zum „Kleinmeister“, wie der deutsche Begriff in seiner unübersetzbaren Mischung aus Respekt und Mißachtung lautet. Carl Dahlhaus hat Gade in sei-

\* Dieser Vortrag wurde anlässlich der Präsentation der geplanten Ausgabe von Niels W. Gades Werken in der Ny Carlsberg Glyptotek in Kopenhagen am 28. November 1990 in dänischer Sprache gehalten. Die dänische Fassung ist erschienen in: *Niels W. Gade Newsletter*, Nr. 3, København 1991, S. 3-23.

ner 1980 erschienenen Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts zweimal genannt: beide Male in der Aufzählung „Gade, Raff und Rubinstein“<sup>5</sup>, beide Male als Hinweis auf epigonale Figuren in der sogenannten „‘toten Zeit’ der Symphonie“<sup>6</sup> von ca. 1850 bis ca. 1870. Nicht nur, daß in beiden Fällen dieser negative Kontext angesprochen wird, wodurch nicht einmal auch nur die geringste Leistung des Komponisten Gade eine kurze positive Nennung erfährt. Dahlhaus warnt darüber hinaus geradezu davor, Gade in eine Problemgeschichte der Symphonie miteinzubeziehen - wer dies anstrebe, mache sich der Verwechslung von „musikgeschichtlichen Tatsachen“ und statistischen Daten schuldig.<sup>7</sup>

Doch hieß es bei Spitta nicht, Gade habe es erreicht, „nicht nur seinem Vaterland, sondern der Welt“ anzugehören? Doppelter Irrtum! Gewiß, er liegt in Dänemark begraben. Doch nicht selten drängt sich der Eindruck auf, er sei dies auch im übertragenen Sinne. Zwar enthalten dänische Musikgeschichtsbücher in den allermeisten Fällen einigermaßen ausführliche Gade-Kapitel. Es ist jedoch die Frage zu stellen, wann in diese Darstellungen zum letzten Mal Resultate detaillierter Forschungsarbeiten eingeflossen sind. Dies gilt vor allem für analytische Untersuchungen. Solche Vorhaben sahen sich allerdings auch immer mit einer Reihe elementarer Schwierigkeiten konfrontiert. Ausgaben sind bislang nur von einem verschwindend geringen Teil der Werke Gades erhältlich, so z.B. bei den Symphonien nur von der Ersten - und auch da reichte es nur zu einem kommentarlos der Öffentlichkeit übergebenen Reprint der Leipziger Erstausgabe anlässlich des 150. Geburtstages des Komponisten im Jahre 1967. Auf dem Gebiet des „Konzertstücks“ oder der Kammermusik fällt indes kein einziger Lichtstrahl in diesen dunklen Winkel der Musikalienlandschaft. Etwas besser sieht es auf dem Gebiet der musikalischen Interpretation aus. „Standardwerke“ wie die *Ossian-Ouverture*, die *I. Symphonie* und *Elverskud*, um die letztlich die einschlägigen historiographischen Abhandlungen auch alle kreisen, wurden mehr oder minder regelmäßig aufgeführt. Und seit der Gründung der Schallplattenreihe *Dansk Musik Antologi* hat sogar die „esoterische“ Kammermusik ihre Rückkehr in die Öffentlichkeit angetreten. Wer allerdings noch bis in die Mitte der 80er Jahre eine Aufnahme der Symphonien Nr. II bis VII suchte, der mußte sich im Kopenhagener Musikwissenschaftlichen Institut Tonbandkopien alter, qualitativ indiskutabler Rundfunkmitschnitte anfertigen. Da konnte einen in der Tat das Gefühl beschleichen, eine musikhistorische Exhumierung zu begehen. Nun liegt zwar die erste abgeschlossene Einspielung aller Symphonien Gades auf Compact Disc vor - doch man kann auch gewisse Zweifel daran haben, ob diese Aufnahme dem Verständnis und der Pflege der Musik Gades wirklich förderlich ist.

Es nützt allerdings wenig, den Ton der Klage darüber anzustimmen, wie ungerecht dieser doch so wackere Komponist von Dänemark, Deutschland und dem Rest der Welt behandelt worden sei. Darin käme auch eine fatale Tendenz zur Moralisierung zum Ausdruck. Vielmehr ist die strenge Frage aufzuwerfen, ob es nicht Grundkategorien von Gades eigenem künstlerischen Credo waren, mit denen auch das langsame und unaufhaltsame Niedersinken seiner Musik in die Vergessenheit zu rechtfertigen wäre. Gade baute auf eine Kunstanschauung, der die Verwurzelung in den Traditionen großer klassischer und zeitlos wahrer Werke mehr galt als der rasche Wechsel des Geschmacks und der Moden. Dadurch schien ihm gewährleistet zu sein, daß die Werke eine ästhetische Substanz in sich trugen, die als Niederschlag dessen aufzufassen war, was die Philo-

sophie des Idealismus als „Geist“ bezeichnete. In dem Maße, in dem die Kunstwerke an dieser ideellen Sphäre partizipierten, sollte ihre Überlebensfähigkeit in der Geschichte gesichert sein. Aus der Tatsache, daß sich von Gades Oeuvre nur Bruchstücke in einer insgesamt eher schattenhaften Präsenz erhalten haben, muß unter der genannten Prämisse geschlossen werden, der substantielle Fundus der Werke - ihr „Gehalt“ - habe nicht ausgereicht, um im rigorosen Selektionsprozeß der Geschichte zu bestehen. Damit wäre freilich auch die Behauptung untermauert, daß Gade in der Geschichte der Rezeption seiner Werke letztendlich kein Unrecht widerfahren sei; denn der Urteilsspruch der Geschichte - das „Gewogen und zu leicht gefunden“ - erfolgte nach Gesetzen, die Gade selbst akzeptiert hatte.

Sich damit zufriedenzugeben, hieße allerdings, den spekulativen Geschichtsbegriff idealistischer Prägung ungeschmälert beizubehalten. Tut man dies nicht, dann vermögen die Resultate der historischen Überlieferung auch nicht mehr absolute Geltung zu beanspruchen.

Was bedeutet das für den Historiker? Auf keinen Fall kann er eine Art Revision der Geschichte anstreben, denn dazu benötigte er wenigstens allgemein verbindliche Wertmaßstäbe. Aber er kann sich immerhin darum bemühen, die Mechanismen der Rezeptionsgeschichte transparenter zu machen und die Kriterien wechselnder Urteile in ihrer jeweiligen historischen Determination genauer zu beleuchten. Dabei könnte es durchaus geschehen, daß er für das Verschwinden von Werken aus dem Konzertrepertoire Gründe findet, die nicht besonders stark von diesen Werken abhängen. Daraus folgt allerdings sogleich die Notwendigkeit einer erneuten Auseinandersetzung mit den Werken selbst.

Am Beginn einer solchen Wiederannäherung sollte jedoch der Versuch stehen, den Lebensweg Gades kurz zu skizzieren. Das vermag zwar das Interesse für diesen Komponisten kaum in umfassender Weise zu legitimieren. Die Suche nach Gründen für sympathische Empfindungen - die sich besonders gerne von tragischen Aspekten der Biographie nähren - führt niemals zu einer tragfähigen Basis der Rezeption. Richtet man den Blick jedoch auf Fakten, die im Zusammenhang mit fachlichen Entscheidungen Gades stehen, dann rückt auch das Oeuvre zusehends ins Zentrum.

Das Glück scheint Gade stets hold gewesen zu sein. Man könnte fast sagen, es stand als Fixstern über Deutschlands musikalischer Metropole Leipzig (das übrigens auf nahezu demselben Längengrad wie Kopenhagen liegt). Das nimmt sich vordergründig ganz einfach aus, so einfach und schlüssig wie im Märchen: Gade komponierte seine *I. Sinfonie*, sandte sie an Mendelssohn - und schon hatte der junge Däne den Sprung auf die Sonnenseite des Lebens geschafft. Mendelssohn führte das Werk, das der Musikverein abgelehnt hatte und das deswegen von der Kopenhagener Presse den Titel „den Landsforviste“ (die des Landes Verwiesene) bekam, mit riesigem Erfolg in Leipzig auf. Bald darauf kam der Komponist selbst und wurde zudem noch als hochbegabter Dirigent gefeiert. Wenige Monate später bekleidete er schon die Position als Stellvertreter Mendelssohns am Gewandhaus. Drei Jahre später rückte er nach Mendelssohns Tod zum leitenden Musikdirektor der Gewandhauskonzerte auf - damit war er Chefdirigent des führenden deutschen Orchesters und einer der mächtigsten Männer des deutschen Musiklebens. Einzig und allein der dänisch-holsteinische Konflikt 1848 vermochte die Leipziger Karriere zu beenden. Gade, dem das Schicksal des Vaterlandes näher stand als das

eigene, kehrte nach Kopenhagen zurück.

Noch 1869, ein Vierteljahrhundert nach dem Leipziger Märchen, schrieb der Musiktheoretiker Johann Christian Lobe: „Gade darf in der musikalischen Welt für das Unicum eines glücklichen Künstlers erklärt werden, insofern er seine Anerkennung nicht nach und nach, langsam, mühselig vom Publicum und der Kritik zu erkämpfen hatte, sondern beides mit einem Schlag, mit der *Cmoll-Sinfonie* gewann und für immer feststellte“<sup>8</sup>. In der Tat, dieser rasche Aufstieg hat in der Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts kein Beispiel. Und so machen die Leipziger Ereignisse denn auch den Hauptteil der Gade-Biographik aus - man könnte fast schon von der Gade-Story sprechen, die wie ein Erbstück der dänischen Musikgeschichte von einem Chronisten zum anderen weitergereicht wird. Zu diesem Ruhmeskapitel der Lebensgeschichte Gades müssen jedoch einige Anmerkungen getroffen werden.

Zum einen wird der Eindruck erweckt, daß dieser Erfolg ein reiner Geniestreich gewesen sei, für den Gade im Grunde genommen kaum habe arbeiten müssen. Auf diesen Punkt fällt bereits der Schatten des Verdachts, der ohne großen Kampf errungene Siege könne sich später gerächt haben. Je mehr die Leipziger Meriten den Anstrich des unermesslichen Glücksfalls erhielten, desto prosaischer mußte der verhältnismäßig lange Rest von Gades Erdenjahren ausfallen - als habe der Mann die weitere Reise seines Lebens mit dem Proviant bestreiten müssen, den der Jüngling in Leipzig hatte ergattern können. Zum anderen rückt Mendelssohn in den Rang eines gnädigen Herrschers, dem wie durch ein Wunder das von den Ignoranten des Kopenhagener Musikvereins unerkannte Meisterwerk unter die Augen gelangte, der sofort dessen Wert erfaßte und den genialen Jüngling in die auserlesene Schar seiner Günstlinge aufnahm.

Man muß sich indes klarmachen, daß dem jungen Gade nichts in den Schoß gefallen ist, nicht einmal der Leipziger Triumph. Gade muß relativ früh, etwa mit 15-16 Jahren, den Entschluß gefaßt haben, ganz auf die Musik zu setzen. Energisch und kompromißlos steuerte er die Existenz des autonomen Künstlers an und verzichtete auf die Sicherheiten eines bürgerlichen Haupterwerbs - im Unterschied etwa zu J. P. E. Hartmann, der das juristische Staatsexamen ablegte und eine Stellung bei der Erfassungskommission der Bürgerwehr bekleidete<sup>9</sup>. Die Tatsache, daß Gade anfangs der 1830er Jahre auch den musiktheoretischen Unterricht suchte, weist klar in die Richtung der Komponistenlaufbahn. Nur so wird verständlich, warum der Fehlschlag der skandinavischen Konzertreise, auf der er sich 1838 als Geiger zu profilieren trachtete, bei ihm offensichtlich keine größeren Erschütterungen auslöste. Gade tastete sich zwar schon früh an die Komposition im kammermusikalischen und auch im orchestralen Genre heran. Aber das war von keinem größeren Erfolg bekrönt, vielmehr scheint er sich in der zweiten Hälfte der 1830er Jahre ordentlich geplagt zu haben. Wenn schon von einem durchbruchsartigen Erfolg die Rede sein soll, dann wäre das eher bei der *Ossian-Ouvertüre* zu vertreten. Wer dieses Werk genauer studiert hatte, dem mußte dann die *I. Symphonie* zumindest nicht mehr als totale Überraschung erscheinen. Allerdings war es von der Vollendung des Werks am Schreibtisch bis zu den Jubelstürmen im Saal des Gewandhauses noch ein weiter Weg. Unbestritten haben die Begeisterung und der Einsatz des berühmten Mendelssohn eine weichenstellende Wirkung auf Gades weiteres Leben ausgeübt. Aber die Dinge haben sich doch etwas konventioneller und im Detail auch komplizierter zugetragen, als sie gemein-

hin dargestellt werden.

Da ist zum einen die scheinbar zwielichtige Rolle des Musikvereins näher zu betrachten. Zwar wurde die Symphonie zunächst abgelehnt. Kapellmeister Gläser und Konzertmeister Fröhlich gaben hierfür den Ausschlag, denn sie waren der Auffassung, daß das Werk „i Eiendommelighed og Opfindelse stod tilbage for Efterklang af Ossian og at den var noget lang trukket og noget mere efterlignende Mendelssohns Maneer end vi kunne ønske“<sup>10</sup> - so formulierte es der *Assessor auscultans* und spätere Staatsrat Edvard Collin in einem internen, bislang unveröffentlichten Entwurf für ein Antwortschreiben, nachdem die Presse dem Musikverein eine allzu „koldsindige Opmærksomhed mod flere af vore bedste yngre Talenter“<sup>11</sup> vorgeworfen hatte. Doch das bedeutete keineswegs, daß die Symphonie damit ihr Todesurteil empfangen hätte (angesichts der Unkonventionalität des Werks sind die Unsicherheiten Gläasers und Fröhlichs sogar verständlich). Daß die Symphonie nach Leipzig und letztlich in die Hände Mendelssohns gelangte, war nämlich das Verdienst Collins. Das läßt sich heute an Hand des in der Königl. Bibliothek aufbewahrten Archivs des Musikvereins zweifelsfrei klären. Collin hatte demzufolge die Symphonie im August oder September 1842 von Gade erhalten.<sup>12</sup> Bereits am 26. September sandte Collin das Werk zusammen mit einem Quartett von Hans Matthison-Hansen an Breitkopf & Härtel und erkundigte sich zugleich nach den Möglichkeiten einer Aufführung in Leipzig.<sup>13</sup> Der Verlag zeigte sich sofort aufgeschlossen, denn Gade war dort immerhin schon durch den Druck des vierhändigen Klavierauszugs der *Ossian-Ouverture* bekannt. Die Symphonie wurde dann wohl gemäß den Gepflogenheiten des Hauses Breitkopf & Härtel Felix Mendelssohn, dem Musikdirektor der Gewandhauskonzerte, zur Begutachtung vorgelegt. Am 12. Januar 1843 fand die erste Probe im Gewandhaus statt. Einen Tag später schrieb Mendelssohn jenen berühmten Brief an Gade, der seiner Begeisterung für das Werk unverstellt Ausdruck verlieh. Da es kein Indiz für einen vorherigen „Hilferuf“ Gades an Mendelssohn gibt<sup>14</sup>, muß der junge Komponist sich offenbar ganz auf die Initiative Collins verlassen haben. Damit soll die Rolle Mendelssohns in diesem Zusammenhang keineswegs geschmälert werden. Aber es ist historisch nicht haltbar, Mendelssohn zu einem Retter in höchster Not zu stilisieren, dem der so Geborgene Zeit seines Lebens zu höchster Dankbarkeit und Unterwürfigkeit verpflichtet gewesen wäre. Aus Mendelssohns Briefen wie auch aus dem Angebot der Leipziger Stelle spricht keineswegs der Ton gnädiger Herablassung. Vielmehr sind durchaus Respekt und kollegiale Anerkennung zu verspüren.

In Leipzig selbst hat sich Gade keinesfalls an Mendelssohn geklammert - überhaupt scheint er durchaus über ein gesundes Maß an Selbstvertrauen verfügt zu haben, das freilich nie in Überheblichkeit umgeschlagen wäre. Gade erwarb sich auch die Freundschaft von David, Moscheles, Verhulst, Hiller und vor allem von Schumann. Auch als Schumann 1844 nach Dresden zog, besuchte der „Davidsbündler“<sup>15</sup> Gade seinen Freund regelmäßig<sup>16</sup>. Wenn Schumann später seinem Tagebuch anvertraut, er habe in seinen „Ansichten selten mit Jemandem so harmonirt als mit Gade“<sup>17</sup>, dann kann man die Bedeutung dieser Worte gar nicht hoch genug einschätzen. Fast noch schwerer wiegt, daß Schumann in seinem Testament Anfang der 1850er Jahre Gade mit zusammen mit Julius Rietz zum Verwalter seines kompositorischen Nachlasses bestimmte. Die beiden sollten über nichts Geringeres entscheiden als über die Frage, welche Werke daraus zur Ver-

öffentlichung gebracht werden konnten.<sup>18</sup> Schumann und Gade untermauerten ihre gegenseitige Anerkennung auch durch konkrete Taten. Schumann führte in Düsseldorf die *Comala* auf - ein Werk, für das er geradezu schwärmte.<sup>19</sup> Und Gade setzte sich in seinen späteren Kopenhagener Jahren unermüdlich für die Werke Schumanns ein. Er ließ sich die Liebe zu Schumann offensichtlich auch nicht durch den berühmten Brahms-Aufsatz Schumanns von 1853 trüben, in dem dieser ihn zwar erwähnte, aber eben nur als „rüstig schreitenden Vorboten“<sup>20</sup> einstuftete.

Noch ein Wort zum Anlaß der Rückkehr Gades nach Kopenhagen im Jahr 1848. Die Standarddarstellung in diesem Zusammenhang pflegt zu lauten, daß Gade die Leipziger Karriere aus patriotischen Gründen aufgegeben habe. Besonders Gades Tochter Dagmar hat in ihrer kommentierten Ausgabe von Gade-Briefen diese Auffassung gefördert.<sup>21</sup> Man wird zwar zugeben müssen, daß die zunehmenden deutsch-dänischen Spannungen zu einer starken Belastung für Gade wurden. Und die schriftliche Aufforderung zum Eintritt in die Leipziger „Communalgarde“ - das Schreiben ist erhalten<sup>22</sup> - stellt geradezu eine Beleidigung des dänischen Gastes dar. Aber man muß auch wissen, daß Gade während seiner gesamten Leipziger Zeit den Plan hegte, nach Kopenhagen zurückzukehren, sobald sich dort die Verhältnisse für ihn in günstiger Weise verändert hatten. Das war nicht nur ein abstrakter Gedanke. Gade hat auch gezielte Vorstöße in diese Richtung unternommen. Doch bei Dagmar Gade sind entsprechende Briefpassagen zum Teil erheblich gekürzt - die taktischen Manöver sollten nicht den Eindruck abschwächen, ihr Vater habe die große internationale Karriere aus politischen Gründen abbrechen müssen.<sup>23</sup>

Diese Korrekturen und Ergänzungen des verbreiteten Bildes von Gades vier „fetten“ Leipziger Jahren zeigen, wie zielstrebig und letztlich auch mutig Gade sein Leben anpackte. Gewiß, eine gehörige Portion Glück war auch im Spiel. Aber die Rede vom einzigartigen Glückskind - Charles Kjerulf nennt, nur um ein Beispiel zu zitieren, Gade „den borgerlige Lykkens Pamfilius“<sup>24</sup> - läßt sich so undifferenziert nicht aufrechterhalten. Da ist dann schnell die Brücke zu Felix M. geschlagen, der ohnehin das größte Glückskind der Musikgeschichte war. Im selben Augenblick wird Mendelssohn zum Inbegriff nicht nur der Leipziger Jahre Gades, sondern auch seines ganzen Lebens. Das liest sich dann so: „Taknemmelighed, Erkendtlighed, Beundring - alt førte ham til Mendelssohn, gjorde ham til hans, hans alene, med Hud og Haar. Mendelssohn blev hans Fader og hans Ven, hans Lærer og hans Kollega. Mendelssohn var hans Fortid, hans Nutid, hans Fremtid. Leipzig var Mendelssohn, Tyskland, ja, hele Tonekunsten var Mendelssohn“<sup>25</sup>. Soweit wie dieser Ausbruch des Gade-Biographen Kjerulf würde heute sicher niemand mehr gehen. Aber es gehört immer noch zum Standard der allermeisten Äußerungen über Gade, die Leipziger Jahre einzig unter dem Stichwort Mendelssohn abzuhandeln. Doch dieses Bild erweist sich bei genauerem Hinsehen als große Verzerrung der Tatsachen.

Auch wenn Gade bis an sein Lebensende Kopenhagen nur noch zu Reisezwecken verließ, verband ihn ein dichtes Netz von Beziehungen mit dem Kontinent, später auch mit England. Bereits 1852 kehrte er für eine halbe Saison ans Gewandhaus zurück und feierte brillante Erfolge. Leipzig wollte ihn behalten und erneuerte auch noch 1860 das Angebot des Musikdirektors am Gewandhaus, doch Gade schlug diese wie auch andere

lukrative Möglichkeiten einer Ortsveränderung aus. Dafür unternahm er zahlreiche Reisen, die ihn nach Hamburg, Köln, Düsseldorf, Bonn und später, in den 1870er und 80er Jahren, auch nach Holland und England führten. Er pflegte dabei nicht nur den Kontakt mit Kollegen wie Ferdinand Hiller, Carl Reinecke, Joseph Joachim, Johannes Brahms und Johannes Verhulst. Hauptgrund der Reisen waren vielmehr Einladungen, seine Werke zu dirigieren. Von den zahlreichen Ehrungen sei hier nur eine erwähnt: 1881 wurde Gade zum Mitglied des preußischen Ordens „Pour le mérite für Wissenschaften und Künste“ ernannt - eine Auszeichnung, die seinerzeit von den Musikerkollegen nur Eduard Grell und Franz Liszt vorweisen konnten.

Was Gade für das bürgerliche Musikleben Kopenhagens geleistet hat, läßt sich in diesem Rahmen kaum auch nur umreißen. Sein Ziel war es ohne Zweifel, die Hauptstadt zu einer musikalischen Metropole nach dem Leipziger Vorbild zu machen. Das ist ihm in einem Maße gelungen, das in historischer Sicht auch heute noch verblüffen muß. Obwohl sich Gade partiell der Musik der „Neudeutschen Schule“ öffnete und auch Werke jüngerer Komponisten wie Christian Barnekow, Victor Bendix, Asger Hamerik, Emil Hartmann, C. F. E. Horneman, Otto Malling, Frederik Rung und August Winding zur Aufführung brachte, erhoben sich gegen ihn Stimmen, die ihm eine allzu konservative Gesinnung vorwarfen. Ein Blick auf die Programme der konkurrierenden „Koncertforening“ machen indes deutlich, daß dieses Unternehmen nur als eine Art Zusatz zum Musikverein existieren konnte. In der Pflege der nationalen Moderne, aber auch von ausländischen Zeitgenossen wie z. B. Rubinstein und Saint-Saëns, stand der Musikverein insgesamt gesehen kaum hinter dem Konzertverein zurück. Es darf nämlich nicht vergessen werden, daß der Musikverein sich darüber hinaus noch des klassischen Repertoires anzunehmen hatte.<sup>26</sup> Saint-Saëns z. B. erklang im vergleichbaren Zeitraum, also in den Jahren 1874 bis 1890<sup>27</sup>, im Musikverein zwölfmal und im Konzertverein achtmal. Blickt man auf Beethoven, dann werden die Proportionen, aber auch die Grenzen des Vergleichs, unmißverständlich klar: Hier stehen 52 Aufführungen im Musikverein gegen 3 im Konzertverein.<sup>28</sup> Es ist also angebracht, die historischen Verhältnisse genau zu beleuchten, anstatt den reifen Gade als einen konservativen, wenn nicht gar reaktionären Alleinherrscher darzustellen, dessen ästhetischer Horizont mit Mendelssohn und Schumann endete. Eines kann man zumindest im Überblick sagen: Die größeren Geister unter den Gegnern Gades haben ihn stets auch respektiert, wohlwissend, daß sie ihm wenigstens einen Anstoß zu Abgrenzung und Ausprägung innerer Selbständigkeit verdankten.<sup>29</sup>

Ein tieferes Eindringen in die Lebensgeschichte Gades wäre ohne Zweifel sehr ergiebig, nicht zuletzt unter dem Aspekt einer Betrachtung des Jahrhunderts in einer gewissen Distanz zu den Heroen der Musikgeschichte. Unbedingt zu fordern sind in diesem Zusammenhang eine neue, gründliche Gade-Biographie und eine korrekte Edition der wichtigsten Briefe.<sup>30</sup>

In letzter Instanz vermag das Interesse an Gades Biographie seine Legitimation jedoch nur durch die Werke zu beziehen. Zum einen gibt es sicher eine Reihe spannenderer Lebensläufe im 19. Jahrhundert, zum anderen wäre es ein grober Mißgriff, die Werke nur als kulturhistorische Dokumente zu benutzen. Denn eines kann man ohne jede Diskussion fordern: Wer sich in qualifizierter Weise über Gade äußern will, der muß sich dem Kunstanpruch der Werke stellen. Daran führt kein Weg vorbei, soll es nicht bei der

Repetition ererbter Schemata des Urteils bleiben. Das kann freilich nicht heißen, daß die Geschichte der Rezeption dieser Werke samt und sonders über Bord zu werfen wäre. Vielmehr kann sie geradezu den „Dialog“ mit den Werken wieder in Gang setzen.<sup>31</sup>

Die Geschichte der Gade-Rezeption ist insgesamt eine Geschichte des allmählichen Verblässens seines Oeuvres bis hin zu völliger Vergessenheit. Einen wichtigen Einschnitt bildet jedoch die Neue Musik der Wiener Schule in den Jahren um die Jahrhundertwende. Diese Zäsur bedeutete strenggenommen einen Bruch mit der klassisch-romantischen Tradition, die nun stärker in die historische Distanz rückte. Eine solche Historisierung betraf nicht nur Gade, sondern auch Zeitgenossen wie Mendelssohn und Schumann. Hierin dürfte der Hauptgrund dafür zu sehen sein, daß Gade in Deutschland aus dem Konzertrepertoire verschwand. Daß er aber in Dänemark wenn nicht vergessen, so doch an die Peripherie gedrängt wurde, gründet in einem anderen historischen Sachverhalt. Die Rede ist von der bis weit ins 20. Jahrhundert hinein anwachsenden Spannung zwischen Universalismus und Nationalismus. Gade hat sich dieser Spannung gestellt, sein Frühwerk muß bekanntlich als Grundsteinlegung nationalromantischer Orchestermusik gelten (Hermann Kretzschmar, einer der tiefsten Kenner der Musik des 19. Jahrhunderts, bezeichnete den jungen Gade als „die Spitze und den Führer einer neuen Epoche“<sup>32</sup>). Doch Gade war es in seinem Rekurs auf die skandinavischen Volksweisen nicht um einseitige Akzentuierung nationaler Idiomatik und um zitathafte Implantationen zu tun, sondern um eine Vermittlung zwischen dem Kunstanspruch universaler Gattungen wie der Symphonie und einem Liedgut, dessen Altertümlichkeit dem 19. Jahrhundert als Ausdruck nationaler Eigenständigkeit galt. Dabei suchte er nicht den flauen Ausgleich, sondern die grenzüberschreitende, produktive Auseinandersetzung, die ihm nur dann in qualitativ akzeptabler Weise garantiert war, wenn das Resultat dieser Unternehmung nicht nur in Liedern, lyrischen Klavierstücken, Variationen oder gar Potpourris bestand, sondern in dem, was seinerzeit als die höchste Gattung der reinen Instrumentalmusik bezeichnet wurde: die Symphonie. Das geschah in einem Klima bürgerlicher Emanzipationsbestrebungen, die noch weitgehend von einem chauvinistischen Nationalismus frei waren. Als diese Töne in der zweiten Jahrhunderthälfte immer lauter wurden, wurden die nationalen Töne Gades immer leiser.

Das hat man ihm vor allem in Dänemark sehr übelgenommen. Denn der aggressivere Nationalismus, dem an Abgrenzung mehr lag als an dem Gedanken an partnerschaftliche Koexistenz und kulturellen Austausch, hat auch die dänische Musikgeschichtsschreibung geprägt. Eine besondere Rolle spielt dabei die pangermanistisch-skandinavistische Spielart des Nationalismus. Ein leuchtendes Beispiel hierfür bildet Charles Kjerulf, von dem die bis heute einzige größere Biographie Gades stammt, geschrieben 1917 im Jahr des 100. Geburtstages von Gade. Wie bereits angedeutet, treibt Kjerulf den Vorwurf der Abhängigkeit von Mendelssohn wahrlich auf die Spitze und vermittelt den Eindruck sklavischer Abhängigkeit. Mit einem bilderreichen Vokabular wird behauptet, Mendelssohn habe Gade seiner echten, nordischen Identität beraubt. Gade sei den Verlockungen Mendelssohns erlegen und habe sich damit der „Dekadence“<sup>33</sup> ausgeliefert. Hier gibt der Vorwurf der „Mendelssohnisierung“, seine wahre Natur zu erkennen. Es geht dabei nicht so sehr um konkrete Abhängigkeiten, die am Werk nachgewiesen würden. Im Hintergrund steht auch nicht einmal ein simpler antideutscher Nationalismus. Denn hätte sich

Gade an Schumann und vor allem an Wagner gehalten, dann hätte er nicht seine „indefinite Oprindelighed“ und seine „bedste kunstneriske Energi“<sup>34</sup> verloren, sondern hätte es höchstwahrscheinlich zum Wagner des Nordens gebracht.<sup>35</sup> Vielmehr kommt darin die Allianz von nationalistischem Skandinavismus und antisemitisch getöntem Wagnerianismus zum Ausdruck.

Nun kann man keinesfalls behaupten, daß dieser Nationalismus sich bis heute gehalten hätte. Aber man muß sich doch klarmachen, in welchem ideologiegeschichtlichen Kontext die pauschale Reduktion Gades zu einem Epigonen Mendelssohns steht. Die Bezeichnung „Dänemarks Mendelssohn“, immer noch Gemeingut von Schallplattentexten und Zeitungskritiken<sup>36</sup>, vermag ein dreifach gestaffeltes Epigonenentum zu signalisieren. Zum einen schwingt darin die traditionelle Auffassung mit, Mendelssohn eine tendenziell epigonale Position in der Musikgeschichte zuzuweisen. Zum anderen erhält ein „Mendelssohnianer“ automatisch den Status eines Epigonen zweiter Klasse. Und schließlich stellt die geographische Lage Dänemarks im Hinblick auf die musikgeschichtliche Dominanz der zentraleuropäischen Länder ein weiteres Moment der Unterordnung dar.

Die Spannung zwischen nationalistischer und universalistischer Haltung in der dänischen Musikgeschichtsschreibung wird besonders deutlich an dem beliebten Vergleich zwischen Gade und Hartmann. Obwohl es der Musik Hartmanns noch schlechter ergangen ist als der Gades, war Hartmann doch immer noch für eines gut: als sympathisches Exempel eines dänischen Komponisten, der in jener Zeit seinem Vaterland innerlich und äußerlich die Treue gehalten hat. Hinter vielen derartigen Äußerungen steht ungefähr dieser Standpunkt: Ohne sich von „Internationalismus“ und „Kosmopolitismus“ verführen zu lassen, hat Hartmann sich zunehmend mit der skandinavischen Volksmusik und der altnordischen Sagenwelt auseinandergesetzt. Dadurch war sein Horizont vielleicht begrenzter, und er erhielt weniger internationale Anerkennung. Aber dafür ist er sich selbst immer treugeblieben. Das liest sich dann so: „Hartmanns Kunst voksede støt og sikkert som en Eg, hvis Krone kuplede frodigere Aar for Aar - en Tid stillet noget i Skygge af en nærstaaende ung og paagaende Bøg - Gade -, der med eet skød saa utroligt i Vejret og truede med at tage baade Lys og Luft fra den ældre, sindige Kæmpe; men det lykkedes ikke. Og da Bøgen var begyndt at blive noget vissen i Toppen, rankede den gamle Eg sig mere end før - bredte sig kongeligt og blev Eneherskeren. Direkte af den danske Muld og den yndige sjællandske Natur sugede Hartmann Næring til sin tonedigteriske Kraft“<sup>37</sup>. Während sich Gade durch das universalistische Ideal einer „absoluten“ Musik ohne tiefere nationale Identität beeinflussen ließ, zeigte sich Hartmann als der Gralshüter einer spezifisch dänischen Musik: Hartmann „førte i sit Værk den danske Musiks Linie roligt og stærkt gennem en Musikkens Krise, som strakte sig over et Aarhundrede [sic!], og han førte den paa en Maade, saa en særpræget dansk Musik blev bevaret, hvor den maaske ellers var kommet til at ligge under for overmægtige Paavirkninger sydfra.“<sup>38</sup>

Diese knappen Hinweise mögen ausreichen, um zu zeigen, daß eine gründlichere Beschäftigung mit Gade sich auch einer Auseinandersetzung mit den Grundströmungen der Rezeptionsgeschichte stellen muß - wer seinen eigenen historischen Ort bestimmen will, der muß die Wege dorthin kennen. Sinnvoll ist ein solches Unternehmen allerdings nur, wenn die primären Ursachen der Rezeption dies auch rechtfertigen. Die Rede ist selbst-

verständlich von den Werken selbst. Aber bislang war der Zugang zu ihnen nicht nur durch die Barrieren der Rezeptionsgeschichte erschwert, sondern durch Hindernisse völlig elementarer Art geradezu versperrt. Doch genau auf diesem Gebiet scheint sich fast ein Wunder ereignet zu haben: die lange projektierte, nun aber endgültig ins Leben gerufene Ausgabe der Werke Gades. Das ist ohne Zweifel ein gewaltiger Schritt von großer musikgeschichtlicher Bedeutung. Zu diesem bislang größten dänischen Notenausgabenprojekt kann man den Liebhabern und Kennern dänischer Musik nur gratulieren.<sup>39</sup> Die intensive und geduldige Auseinandersetzung mit den Werken muß zwar erst noch beginnen. Aber die Fundamente dafür werden hoffentlich in absehbarer Zeit gelegt sein.

In wenigen Wochen jährt sich Gades Todestag zum 100. Mal. Ein solches Ereignis ist eigentlich kein Grund zum Feiern. Wenn jedoch zum Andenken an den verstorbenen Komponisten eine so vielversprechende Tat hinzutritt, dann manifestiert sich darin auch die Seite von Leben, Zukunft und Hoffnung.

Es gibt noch viel zu tun in Sachen Gade - auf daß es einmal heißen möge: Niels W. Gade - vergessen, geachtet, gefeiert.

## Noter

- 1 Philipp Spitta, *Niels W. Gade*, in: *Zur Musik. Sechzehn Aufsätze*, Berlin 1892, S. 383. Eduard Hanslick vertrat eine ähnliche Auffassung: „Nach Gade hat keiner der jüngeren dänischen Komponisten es zu Wirkung und Bürgerrecht im Auslande gebracht“ (E. Hanslick, *Reisebriefe aus Skandinavien*, in: *Musikalisches und Litterarisches*, = *Der „Modernen Oper“ V. Theil*, Berlin <sup>3</sup> 1890, S. 328).
- 2 Hugo Riemann, *Geschichte der Musik seit Beethoven (1800-1900)*, Berlin und Stuttgart 1901, S. 270.
- 3 Ebda., S. 272. Weitere Hinweise zur Geschichte der Gade-Rezeption bei Friedhelm Krummacher, *Niels W. Gade und die skandinavische Musik der Romantik*, in: *Christiania Albertina* NF 16 (1982), S. 19-37; Heinrich W. Schwab, *Hommage à Gade. Zu Klavierstücken von Robert Schumann und Edvard Grieg*, in: *Festskrift Søren Sørensen*, red. von Finn Egeland Hansen u.a., København 1990, S. 89-110.
- 4 *Signale für die musikalische Welt*, 2. Jg. (1844), S. 2.
- 5 Carl Dahlhaus, *NHbMw* VI, S. 65 und S. 197.
- 6 Ebda., S. 65.
- 7 Ebda., S. 197.
- 8 *Signale für die musikalische Welt*, 27. Jg. (1869), S. 930.
- 9 Siehe Nils Schiørring, *Musikkens Historie i Danmark*, Bd. 2, København 1978, S. 246. Schiørring schreibt: „Langt op i tiden - også efter at han havde slået sit navn fast som organist og komponist - tituleredes han ‘Secretair Hartmann’.“ - Die deutsche Übersetzung lautet: „Lange Zeit - auch nachdem er sich einen Namen als Organist und Komponist gemacht hatte - wurde er ‘Sekretär Hartmann’ tituliert.“
- 10 Det kgl. Bibliotek, Musikforeningens arkiv, kps. 2 („Breve 1843 f. m.m.“). - Deutsche Übersetzung: ... „in Eigentümlichkeit und Erfindung hinter Nachklänge von Ossian zurückstand, und daß es etwas langgezogen und mehr der Manier Mendelssohns nachgeahmt war, als wir uns wünschen konnten“.

- 11 *Fædrelandet* Nr. 1236, 16.5.1843, hier zitiert nach Angul Hammerich, *Musikforeningens Historie 1836-1886* (= *Festskrift i Anledning af Musikforeningens Halvhundredaarsdag*, Bd. II), København 1886, S. 88. - Deutsche Übersetzung: ... „, kaltsinnige Aufmerksamkeit für mehrere von unseren besten jungen Talenten“.
- 12 Das geht aus Collins Entwurf einer Gegendarstellung hervor (siehe Anm. 10).
- 13 Dieses Datum kann dem Antwortschreiben von Breitkopf & Härtel entnommen werden, das vom 11.10.1842 stammt (Musikforeningens arkiv, kps. 2). Collin hat diesen Brief als „Beilage B“ seinem „Entwurf“ beigegeben (vgl. Anm. 10). In dem Brief von Breitkopf & Härtel heißt es u. a.: „Sehr angenehm wird es uns sein die Bekanntschaft des Herrn Gade zu machen, zweifeln auch nicht, daß es ihm gelingen wird seine Symphonie hier zur Aufführung zu bringen, da seine erste Ouvertüre hier sehr gefallen hat, jedoch dürfte es zweckmäßig sein, wenn sich H. Gade dieserhalb baldigst an die hiesige Concertdirektion wenden wollte, wenn es ihm wünschenswerth ist, die Symphonie noch im Laufe dieses Winters aufgeführt zu sehen.“ Wie bekannt wurde die Symphonie in Leipzig in der Wintersaison 1842/43 uraufgeführt. Es läßt sich allerdings nicht aufklären, ob Gade sich noch selbst an die Konzertdirektion oder gar an Mendelssohn persönlich gewandt hat. Aus dem Brief Mendelssohns an Gade (siehe *Dagmar Gade, Niels W. Gade. Optegnelser og Breve*, København 1892, S. 27 f.) läßt sich mit großer Sicherheit ein vorheriger Briefkontakt ausschließen. Im Hinblick auf einen direkten Brief an Mendelssohn wäre es ohnehin plausibler gewesen, wenn Collin sich an den Komponisten gewandt hätte, denn die beiden waren miteinander persönlich bekannt (s. Mendelssohns Brief an Collin vom 12.10.1842; Det kgl. Bibl., Collinske Brevsamling XXXI-XXXII).
- 14 Siehe Anm. 13. Es wird eine wichtige Aufgabe im Gefolge der Neuausgabe von Gades Symphonien sein, die historischen Fakten unverkürzt und in genauer Beleuchtung darzustellen.
- 15 Siehe Robert Schumann, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, 5. Auflage, hg. von Martin Kreisig, 2 Bde., Leipzig 1914, Bd. 2, S. 534 („Dv.“ steht für „Davidsbündler“).
- 16 Die regelmäßigen und vertraulichen Kontakte zwischen Schumann und Gade sind nun vorzüglich dokumentiert in *Robert Schumann, Tagebücher*, Bd. III: *Haushaltbücher, Teil 1 1837-1847, Teil 2 1847-1856*, hg. von Gerd Nauhaus, Leipzig 1982.
- 17 Ebda., Bd. II, hg. von Gerd Nauhaus, Leipzig 1987, S. 401.
- 18 Nach Wolfgang Boetticher, *Robert Schumann in seinen Schriften und Briefen* (= *Klassiker der Tonkunst in ihren Schriften und Briefen*, hg. von Herbert Gerigk), Berlin 1942, S. 433 („Aus dem letzten Lebensbuch VIII [1846-1850]“). Die testamentarische Bestimmung datiert vom 6.6.1851. Später bekamen Brahms und Joachim diese Aufgabe. Gade hat wohl nie etwas von diesem vorübergehenden Wunsch Schumanns erfahren.
- 19 Am 3.7.1848 schrieb Schumann an Franz Brendel: „Lieber Brendel, es scheint mir doch, als hätten die Leipziger dieses Stück [sc. *Comala*] zu gering angeschlagen. Gewiß ists das bedeutendste der Neuzeit, das einzige, was einmal wieder einen Lorbeerkrantz verdient“ (zit. nach Wilhelm Joseph v. Wasielewski, *Robert Schumann*, Leipzig<sup>3</sup> 1880, S. 408). Schumann gab gegenüber Brendel zu erkennen, daß er mit verschiedenen Abwertungen, die Gade in der *Neuen Zeitschrift für Musik* hatte erfahren müssen, nicht einverstanden war (ebda., S. 409 u. 413; Schumanns Kritik bezieht sich auf *NZfM* 29, 1848, S. 1-6, 9-11, bes. S. 10, sowie auf *NZfM* 30, S. 187 f.). - Schumann hielt in seinem Tagebuch eine kritische Äußerung Mendelssohns über *Comala fest*: „Besuch v. Mendelssohn [...] Ueber ‘Comala’ von Gade: man merke, daß sie sein erstes Gesangswerk sei, sie enthielte aber schöne u. bedeutende Züge, alles klänge auch sehr

- schön; hätte Gade Kraft, das Werk noch zwei Jahre hinzulegen, so würde ein bedeutendes herauskommen. Die Begeisterung mache es eben nicht allein.“ *Tagebücher*, Bd. II (s. Anm. 16), S. 398 f.
- 20 *Neue Bahnen*, in: *NZfM* 39 (1853), S. 185.
- 21 D. Gade (wie Anm. 13), S. 135.
- 22 Es lautet: „Hiermit werden Sie aufgefordert, sich [...] in dem Bureau des Communalgarden-Ausschusses zum Eintritt in die Communalgarde persönlich zu stellen, um den erforderlichen Handschlag zu leisten. Im Unterlassungsfalle würden Sie mittels Requisition Ihrer ordentlichen Obrigkeit dazu angehalten werden. / Leipzig, den 24. Juni 1848. / Der Communalgarden-Ausschuss.“ (Det kgl. Bibliotek, Ny kgl. Sml. 1716<sup>V</sup>.)
- 23 Der entsprechende Abschnitt in Gades Brief vom 4.3.1846 an seine Eltern (D. Gade, S. 107 f.) lautet unverkürzt so (die Streichungen D. Gades sind im Kursivdruck wiedergegeben): „Jeg har tænkt paa, men som en stor Hemmelighed, fortæl det altsaa ikke til noget Menneske, om jeg næste Vinter kunde indrette det med Musikforeningen, hvad de sidste Sommer talte om, nemlig dirigere Concerterne, og naar jeg derfor kunde have en 4 à 500 Daler i bestemt Indtægt, saa at mine Indtægter omtrent var de samme som her, maaske Kongen vilde gjøre mig til Kammermusikus (Notabene med 300 Daler), da vilde jeg blive i Kjøbenhavn. *Jeg troer det er en god Tid for mig at komme hjem, eftersom hvad Andersen fortalte mig at Glæser og Rung ikke gjøre besynderlig Lykke som Musikforstandere*. Ogsaa for Eders Skyld, kjære Forældre vilde det være mig uendelig kjært, dersom det lod sig arrangere at gjøre Kjøbenhavn til Opholdssted. Naa, frisk Mod, jeg har jo hidtil altid havt Lykken med mig, idet mindste, hvor jeg nu er, hvorfor da ikke i mit eget Fædreland. *Jeg tænker det giver sig. Naar Fader taler med Høedt eller med Weis kunde Fader som af sig selv, lade nogle Ord derom falde, nemlig: at Musikforeningen tilbød mig at dirigere deres Concerter med et nogenlunde anstændigt Honorar, naar jeg dermed kunde forbinde en eller anden Indtægt som at det tilsamme kunde udgjøre en syv ø ottehundrede Daler. Naar jeg selv kommer til Kjøbenhavn: det nærmere.*“ (Wiedergabe mit freundlicher Erlaubnis von Frau Lektorin Ulla Haastrup, Mag. art., Hvidovre). - Deutsche Übersetzung: „Ich habe daran gedacht, aber als ein großes Geheimnis, erzählt es also keinem Menschen, ob ich es im nächsten Winter nicht mit dem Musikverein einrichten könnte, worüber sie letzten Sommer gesprochen haben, nämlich die Konzerte zu dirigieren, und wenn ich dafür 4 à 500 Taler als feste Einkünfte haben könnte, so daß meine Einkünfte ungefähr dieselben wie hier wären, vielleicht würde mich der König zum Kammermusikus machen (Notabene mit 300 Talern), dann würde ich in Kopenhagen bleiben. *Ich glaube, es ist eine gute Zeit für mich heimzukommen, nachdem was Andersen mir erzählt hat, daß Gläser und Rung als musikalische Leiter keine glückliche Hand haben*. Auch Euretwegen, liebe Eltern, wäre es mir unendlich lieb, wenn es sich arrangieren ließe, Kopenhagen zu meiner Aufenthaltsstätte zu machen. Nun, frischen Mut, ich habe ja das Glück immer auf meiner Seite gehabt, zumindest da, wo ich jetzt bin, warum dann nicht in meinem eigenen Vaterland. *Ich denke, das wird sich finden. Wenn Vater mit Höedt oder mit Weis spricht, könnte Vater so, als komme es von ihm selbst, einige Worte darüber fallen lassen, nämlich: daß der Musikverein mir anböte, seine Konzerte mit einem einigermaßen anständigen Honorar zu dirigieren, wenn ich damit die eine oder andere Einkunft verbinden könnte, so daß das zusammen etwa sieben à achthundert Taler ausmachen könnte. Wenn ich selbst nach Kopenhagen komme: dann alles Weitere.*“
- 24 Charles Kjerulf, *Niels W. Gade. Til Belysning af hans Liv og Kunst i Hundred-Aaret for Meste-*

- rens Fødsel*, København 1917, S. 198. - Deutsche Übersetzung: ... „den bürgerlichen Glücksspielz“.
- 25 Ebda., S. 140. - Deutsche Übersetzung: „Dankbarkeit, Erkenntlichkeit, Bewunderung - alles führte ihn zu Mendelssohn, machte ihn zu dessen alleinigem Besitz, mit Haut und Haaren. Mendelssohn wurde sein Vater und sein Freund, sein Lehrer und Kollege. Mendelssohn war seine Vergangenheit, seine Gegenwart, seine Zukunft. Leipzig war Mendelssohn, Deutschland, ja die ganze Tonkunst, war Mendelssohn.“
- 26 Siehe dazu Torben Schousboe, *Koncertforeningen i København. Et bidrag til det københavnske musiklivs historie i slutningen af det 19. århundrede*, in: *DÅMf* VI (1968-72), S. 171-209. Es ist nicht zu leugnen, daß im Hinblick auf die Aufführung moderner Werke der Konzertverein Ansporn für den Musikverein war (vgl. T. Schousboe, ebda., S. 174 f., wo auch die organisatorischen und strukturellen Probleme innerhalb des Musikvereins skizziert werden, die der Entstehung des Konzertvereins förderlich waren).
- 27 Insgesamt handelt es sich um die Jahre von der Gründung des Konzertvereins bis zu Gades Tod (1874-1890). Doch die Statistik A. Hammerichs über die Konzerte des Musikvereins (s. Anm. 11) reicht nur bis 1886.
- 28 A. Hammerich, S. 194 f. und T. Schousboe, S. 187 (Wiederholungskonzerte werden nicht gezählt). Man kann den Einsatz des Konzertvereins für Brahms zweifelsohne als „Pioniertat“ bezeichnen (T. Schousboe, ebda., S. 176). Gades Verhältnis zu Brahms war insgesamt etwas distanziert (aus Gründen, die hier nicht näher dargestellt werden können). Es muß jedoch festgehalten werden, daß im Zeitraum 1874-86 zehn Brahmsaufführungen im Musikverein und acht im Konzertverein stattfanden.
- 29 Das herausragende Beispiel hierfür ist das problematische Verhältnis zwischen Gade und Grieg. Siehe dazu Heinrich W. Schwab (wie Anm. 3), S. 98 ff.
- 30 Dagmar Gades Sammlung von Briefen (s. Anm. 13) weist zahlreiche Kürzungen und Auslassungen auf (vgl. Anm. 23), die auch verfälschend wirken können. So heißt es z. B. in einem Brief von 1878 über Brahms (ebda., S. 252): „Han er selv elskværdig, jeg holder af ham nu, det er ogsaa den talentfuldeste af de yngre Tydskere.“ Der originale Text lautet so: „Han er selv bleven meget elskværdigere end tidligere, jeg holder af ham nu; det er ogsaa den talentfuldeste af de unge Tydskere.“ (Zit. mit freundlicher Erlaubnis von Frau Lektorin Ulla Haastrup, Mag. art., Hvidovre. - Deutsche Übersetzung: „Er ist sogar liebenswert, ich schätze ihn nun, er ist auch der talentvollste unter den jungen Deutschen“. Originaler Text: „Er ist sogar viel liebenswerter als früher geworden, ich schätze ihn nun; er ist auch der talentvollste unter den jungen Deutschen.“
- 31 Siehe dazu Friedhelm Krummacher, *Rezeptionsgeschichte als Problem der Musikwissenschaft*, in: *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz 1979/80*, Berlin 1981, S. 247-268.
- 32 *Führer durch den Konzertsaal. I. Abteilung: Sinfonie und Suite, Leipzig* <sup>4</sup>1913, S. 500.
- 33 Ch. Kjerulf (wie Anm. 24), S. 154.
- 34 Ebda., S. 153.
- 35 Ebda., S. 151 f.
- 36 Vgl. Jørgen Falck, *Behagesyge symfonier. Gade-musik i svensk indspilning*, in: *Politiken*, 1.4. 1987 (2. Sektion, S. 8). Dieser Artikel ist nahezu ein musterhaftes Beispiel für die Wiedergabe der alten Stereotypen der Gaderezeption.

- 37 Ejnar Jacobsen und Vagn Kappel, *Musikkens Mestre*. Bd. II: *Danske Komponister*, København 1947. Darin der Abschnitt J. P. E. Hartmann von E. Jacobsen, S. 168-205, hier S. 204. - Deutsche Übersetzung: „Hartmanns Kunst wuchs ruhig und sicher wie eine Eiche, deren Krone sich Jahr für Jahr üppiger wölbte - eine Zeit etwas in den Schatten gestellt durch eine nahestehende und aufdringliche junge Buche - Gade -, die mit einem Mal unglaublich in die Höhe schoß und dem älteren, besonnenen Kämpfen sowohl Licht als auch Luft zu nehmen drohte; aber das glückte nicht. Und als die Buche begann, im Wipfel etwas welk zu werden, rankte sich die alte Eiche mehr als zuvor - breitete sich königlich aus und wurde die Alleinherrscherin. Direkt aus dem dänischen Mutterboden und der lieblichen seeländischen Natur saugte Hartmann die Nahrung für seine tondichterische Kraft“.
- 38 Richard Hove, *J. P. E. Hartmann. Med en Fortegnelse over Hartmanns Værker ved Alfred Nielsen*, København 1934, S. 134. - Deutsche Übersetzung: Hartmann „führte in seinem Werk die Linie der dänischen Musik ruhig und stark durch eine Krise der Musik, die sich über ein Jahrhundert [sic!] erstreckte, und er führte sie so, daß eine eigenständige dänische Musik bewahrt wurde, die ansonsten vielleicht übermächtigen Einwirkungen aus Süden unterlegen wäre.“ - In den Abschnitten über Hartmanns Symphonien erweckt Hove den Eindruck, als wäre Hartmann der nationale Symphoniker Dänemarks vor Nielsen gewesen. Die E-Dur-Symphonie bekommt dabei fast den Status einer dänischen Revolutionssymphonie. - Nils Schiørring würdigt Hartmann als „symfoniker af første rang, både målt med dansk og europæisk målestok“ (*Musikkens historie i Danmark*, Bd. 2, S. 280; Deutsche Übersetzung: ... als „Symphoniker ersten Ranges, gemessen am dänischen wie am europäischen Maßstab“). Im Kapitel über den „romantiske europæer“ Gade vermißt man eine entsprechende Beurteilung der Symphonien Gades.
- 39 Nähere Informationen bei Finn Egeland Hansen, *Niels W. Gades samlede værker - det hidtil største danske nodeudgivelses-projekt*, in: *Magasin fra Det kongelige Bibliotek*, 5. Jg., Nr. 1, 1990, S. 5-18.