

# Agnete, Havmanden og Gades „Jugendträume“

*En indsigelse og et par supplerende bemærkninger*

AF FINN MATHIASSEN

Først en advarsel til læseren: For at kunne tage stilling i den sag, der skal tages op i det følgende, er det nødvendigt, at man har sat sig ind i to af de seneste bidrag til Gade-forskningen, nemlig – i kronologisk orden – min egen artikel „Niels W. Gade og trolدتøjet“ i *Festskrift Søren Sørensen* (Kbh. 1990), specielt s. 71-81, og Anna H. Harwells indlæg „Niels W. Gade's 'Agnete og Havmanden'. Additional source material and a new hypothesis concerning its origin (Part 1: The Overture)“ i *Dansk Årbog for Musikforskning XXI*, 1993 s. 45-47.

Hvad sagen drejer sig om, kan i al korthed formuleres således: Arbejdede Gade i efteråret 1838 – vel nok den mest kritiske periode i hans liv, kompositorisk såvel som eksistentielt – på to ouverturer: i første omgang en ouverture over „Agnete og Havmanden“-sujettet, i anden omgang en helt anden ouverture med titlen *Jugendträume* (Harwells hypotese)? Eller var han optændt af den ene idé: at komponere en ouverture over „Agnete og Havmanden“, en vise-tekst der må have ramt lige ind i hans daværende situation, og var altså den (på et senere tidspunkt) som *Jugendträume* betegnede ouverture slutresultatet af hans bestræbelser (min hypotese)?

Hvad min egen hypotese angår, så byggede jeg den på to dokumenter, nemlig:

1) Gades situationsrapport (og hjerteudgydelse) til Berggreen, dateret „Gothenburg“, den 24de Sept. 1838“, og:

2) den fuldstændige klaverskitse til en ouverture med overskriften „Jugendträume“, på s. 1 dateret „16/10-38, Stockholm“ (*sic!*) og på sidste side „Fin den 1ste December 1838. Stockholm“, plus et dertil svarende udateret partitur med overskriften „Overture“, der dog kun omfatter stykkets ekspositionsdel.

Det er nu Harwells fortjeneste at have fremdraget et tredje dokument, hvis eksistens jeg ikke dengang var, men burde have været opmærksom på, nemlig hvad hun omtaler som:

3) „a six-page bundle of sketches“ med overskriften „Agnete og Havmanden“, dateret „Septb.1838: Gothenborg“.

Min egen opdagelse af denne kilde fandt sted i 1992 under en fornyet gennemgang af de såkaldte Abelones lister, foranlediget af mit arbejde med en kritisk revideret udgave af Gades ouverturer (et led i det store „Gesamtausgabe“-projekt). Jeg konstaterede med mild interesse og en smule ærgrelse, at her forelå den solide bekræftelse af mit „Gæt nr. 3“ – bortset fra at skidtet altså ikke endte i kakkelovnen, samt at Gade faktisk ændrede sin oprindelige dramaturgiske grundplan og de dertil hørende musikalske temaer – og at jeg for så vidt kunne have sparet mig mit hele gætteri. På ét punkt kan jeg derfor tilslutte mig Harwell:

Composed the same month as Gade's famous letter to Berggreen, these newly-discovered sketches undoubtedly represent the composer's earliest setting of the *Agnete og Havmanden* overture.

Men Harwell er på vildspor, når hun fortsætter:

In addition, a comparison between these sketches and those of the *Jugendträume* overture reveals no similarities. Thus from the beginning, Gade apparently envisioned these overtures as two separate and distinct compositions.

Jeg skal i det følgende begrunde min afvisning af Harwells hypotese. Jeg anvender herunder flg. signaturer:

A = Det af Harwell fremdragne september-manuskript med overskriften *Agnete og Havmanden*.

B = Det af mig fremdragne og fortolkede oktober/december-manuskript med overskriften *Jugendträume*.

\*

Det er for det første klart, at de to manuskripter repræsenterer hvert sit stadium i en kompositionprocedure, der var, eller rigtigere: skulle vise sig at blive den, som Gade sædvanligvis fulgte, når det gjaldt værker af større omfang.

Hvad angår A – et dobbelt plus et enkelt ark, i alt seks sider, alle upaginerede – er der tydeligt nok tale om et værk *in statu nascendi* under presset af en inspiration, der ikke har levet megen plads for nøgtern beregning af stykkets indre proportioner, og som lod mange spørgsmål om de musikalske idéers sammenkædning, om satsstruktur og om harmonisering og instrumentation stå åbne med henblik på senere overvejelse og udarbejdelse. Et blot og bart „bundle of sketches“ er A dog ikke. Læst i deres rigtige orden – hvilket ikke er så helt ligetil; på s. 5 har Gade således brugt de nodelinjer der var tilovers efter et overstreget tilløb til et klaverstykke, og han er begyndt nederst på siden – udgør skitserne de første brikker i et formalt mønster af velkendt type. På s. 1-3 har Gade skitseret en introduktion: „Moderato“; alla breve; a-moll, med et mellemstykke i A-dur s. 2

(at dømme efter de løse fortegn; Gade har på dette stormende stadium ikke følt noget behov for at angive de faste), med påfølgende opspænding til en eksposition med tonalt udgangspunkt i e-moll (! – han havde jo begyndt stykket i a-moll). Her måtte han tage to tilløb. Det første, s. 3-4, et hovedtema-udkast, blev løseligt overstreget, og de sidst otte systemer på s. 4 står tomme. I det andet tilløb, s. 5 („Mærk!“ – „Begynd“, „agitato“) – s. 6, nåede han frem til også at skitsere et sidetema, der dog forblev en torso; dets fortsættelse nederst s.6 har Gade gjort ulæselig ved tæt overstregning.

Når Gade den 24. september kunne skrive til Berggreen at „med den musikalske Udarbejdelse er jeg omtrent halvvejs og saa temmeligen til min egen Tilfredshed“, så stemmer det om ikke helt så dog nogenlunde med det, som A repræsenterer: det løselige udkast til en koncertouvertures introduktion og eksposition. Men med hans „Tilfredshed“ (der jo da også kun var „saa temmeligen“) skulle det snart vise sig at være forbi.

Ligesom A fremtræder også B som en klaverskitse eller, nærmere bestemt, et partiel med benyttelse af kun to systemer (og for A's vedkommende nogle steder kun et), igen svarende til Gades senere arbejdsmåde. Men medens A har karakter af et første, forgæves tilløb, så har Gade med B fuldført springet. Vi står her over for et tilendebragt arbejde, fra først til sidst og i næsten alle detaljer klar til en udskrivning i partitur (som Gade jo også påbegyndte, men af gode grunde undlod at gøre færdig, jf. min festskriftartikel).

Nu kan man naturligvis ikke med de to manuskripters forskellige færdighedsgrad som eneste grundlag slutte, at B er en *Agnete og Havmanden*-ouverture. men det må rigtignok forekomme besynderligt, dersom Gade skulle have skiftet heste midt i vadestedet, dvs. senest inden for de første fjorten dage af oktober have droppet sin *Agnete og Havmanden*-idé for straks derefter at lade sig inspirere af en ny med åbenbart større bærekraft. Litterært inspirerede idéer eller visioner, kort sagt: „programmer“ var på dette stadium i Gades udvikling af nødvendighed for den musikalske realisering af hans „eget jeg“, et uomgængeligt arbejdsgrundlag, dersom et større værk skulle bringes til verden, jf. brevet til Berggreen og hans i sommeren derefter påbegyndte „komponist-dagbog“. Men hvilken ny idé skulle der i givet være tale om? Sandsynligvis ikke nogen som helst. Det er psykologisk mest nærliggende og i det hele taget – ihukommende den gode metodologiske regel der går under navnet „Occams ragekniv“ – mest økonomisk at antage, at Gade ikke lod sig slå ud af sine første fejlslagne tilnærmelser til *Agnete*, men ufortrøden tog fat på en frisk. Min fortolkning af B som en *Agnete og Havmanden*-ouverture (som også Harwell mærkeligt nok finder „overbevisende underbygget“) står for så vidt stadig ved magt.

Men det håndgribelige bevis for eller imod mangler vi jo stadig. Om et sådant nogensinde vil dukke op er tvivlsomt; her og nu har vi foruden brevet til Berggreen kun de to dokumenter A og B at holde os til – et empirisk grundlag der i betragtning af problemstillingens natur må siges at være usikkert. Dette synes dog ikke at have bekymret Harwell, der uden videre erklærer, at en sammenlig-

ning mellem A og B „reveals no similarities“, og at de derfor repræsenterer „two separate and distinct compositions“.

Her har Harwell været for rask i vendingen. Som det nemlig vil fremgå af det følgende, har A og B både musikalsk og „programmatisk“ signifikante træk til fælles. Som udgangspunkt for min læsning af dem benytter jeg fortsat brevet til Berggreen:<sup>1</sup>

1. „Agnets Længsel ved Strandbredden“ er i A fremstillet i stykkets introduktion. Den begynder med en klarinet-solo på baggrund af et arpeggieret, „bølge“ cello-akkompagnement, hvorefter fløjter og violiner tager over:

Eks. 1 (A: 1,3,8 – 1,5,1)<sup>2</sup>

Den samme scene genfinder vi i B som ekspositionens sidetema. Også her er det en solo-klarinet, der lægger for med „bølge“-akkompagnementet i ny, af-dæmpet udformning (det får senere lov at udvikle sig):

1. Siden dette blev skrevet (juni 1994), har Anna Harwell publiceret 2. del af sine studier i Gades omgang med *Agnete og Havmanden*-temaet (*Dansk Årbog for Musikforskning* XXII (1994) s. 57-68). Hun bringer her sin egen læsning af A, men ikke af B og lader dermed fortsat sin påstand om ikke-eksistensen af lighed mellem de to hænge frit svævende i luften.
2. Tallene i parentes refererer til *side*, *akkolade*, *takt* i Gades manuskript.

Eks. 2 (B: 2,4,I - 2,4,I4)

The image shows two systems of handwritten musical notation. The first system consists of two staves: the upper staff is for Clarinet (labeled [Clar.] and marked 'am espress.') and the lower staff is for Violin (labeled [Viol.]). The Violin part includes markings for 'somp.' and 'Cello'. The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The second system continues the notation for both instruments, with various notes, rests, and dynamic markings like 'pp'.

Jeg har indklammet det „længsels-“ eller „kalde-motiv“, som de to citater har til fælles (det dukker op igen i A-introduktionens slutning s. 3; i B optræder det gentagne gange som en slags ledemotiv for Agnetes ubestemte længsel; jf. min fests-krit-artikel), men overlader i øvrigt til den opmærksomme læser at gøre sine egne iagttagelser m.h.t. ligheder og forskelle.

2. „Kampen mellem et Godt og Ondt“ tager i A sin begyndelse med ekspositionens hovedtema:

Eks. 3 (A: 5,7,2 - 5,1,2)

The image shows two systems of handwritten musical notation. The first system consists of two staves. The upper staff has markings for 'agitato' and 'e'. The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The second system continues the notation, featuring various rhythmic patterns and dynamic markings.

Dets taktart (6/4), tempo-niveau (A: Agitato, B: Allegro vivacissimo) og rytmisk-melodiske motiver går igen i B's fremstilling af Havmanden:

Eks. 4 (B: 1,2,2 - 1,2,5)

Handwritten musical score for Example 4, showing a piano accompaniment in 6/4 time. The score is in G major (one sharp). The right hand features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes, while the left hand plays a steady bass line. Dynamics include 'f' (forte) and 'allegro vivacissimo'.

Det vil bemærkes, at medens de to versioner af „Agnetes længsel“ (jf. Eks. 1 og 2) har undergået en formal omplacering (med diverse musikalske konsekvenser), så er der her – hvis min fortolkning holder stik – tale om en programmatisk omfunktionering i form af en psykologisk næppe uforklarlig glidning fra A: Agnetes kamp med sine drifter, til B: Havmandens higen efter udløsning af sit begær.

3. Den dynamiske, motivisk stærkt koncentrerede udfoldelse af A's hovedtema slutter med en nedtrapping, der åbner for satsens sidetema:

Eks. 5 (A: 6,5,3 - 6,7,3)

Handwritten musical score for Example 5, showing a piano accompaniment in 6/4 time. The score is in G major (one sharp). The right hand features a melodic line with dotted rhythms, while the left hand plays a steady bass line. Dynamics include 'pizz' (pizzicato) and 'a' (accrescendo).

Omtrent midtvejs i B's langstrakte, konfliktfyldte gennemførelsesdel dukker flg. tema op:

Eks. 6 (B: 4,4,8 – 4,5,3)

The image shows two systems of musical notation for piano accompaniment. The first system is marked 'Viol. (con opuscula)' and 'Cello'. The second system is marked 'Fag.'. Both systems feature complex rhythmic patterns and dynamic markings like 'f' and 'p'.

Der er klart nok tale om to versioner af samme musikalske idé, og lige så klart står vi igen over for et tilfælde af formal omplacering. Men medens det er oplagt at læse B-versionen som Havmands-lokketoner, så er det mig ikke muligt at opleve A-versionens kønne, front-naive melodi som andet end en fremstilling af Agnetes pigelige uskyld. Hvis Gade har følt og ment det samme – vi er stadig på gyngende grund – så er der igen tale om en programmatisk omfunktionering, men denne gang af en radikalitet, der næppe lader sig forklare eksistens-, men jo nok musikpsykologisk.

\*

Noget endegyldigt bevis får vi som sagt næppe nogensinde i hænde. Men på grundlag af de her anførte metodologiske overvejelser og empiriske iagttagelser kan jeg stærkt anbefale, at man fortsat accepterer min hypotese som det bedst kvalificerede, mest virkelighedsnære gæt: B er den unge Gades lidet vellykkede, men dog tilendeførte forsøg nr. to på at realisere sin *Agnete og Havmanden*-idé i ouverture-form.

Holder man fast ved dette – hvad jeg som sagt må tilråde – så rejser der sig et nyt spørgsmål: Hvilke indre rørelser og/eller ydre impulser satte Gade i stand til at begynde på en frisk efter det forliste A-forsøg? Mit gæt går i dette tilfælde ud på, at Gade i mellemtiden havde erkendt eller erfaret, at der i hans nyopdagede „eget jeg“ ikke blot rørte sig en Agnetes ubestemte „Længsel ved Strandbreden“, men også en maskulin, målrettet drift, en „animus“ der ikke havde fundet udtryk i A, men som nu i B lod Havmanden komme til sin ret i form af ouvertures næsten overdådigt virile E-dur hovedtema (jf. eks. 1-3 i mit festskriftbidrag) – med konsekvenser for såvel værkets dramaturgi og formale grundplan som dets musikalske tematik.

## SUMMARY

*Agnete, the Merman, and Gade's „Jugendträume“: A reply and some additional commentaries*

Based on methodological, historical and biographical considerations, together with a comparative analysis including musical as well as „programmatic“ features, the present paper demonstrates that Gade's *Agnete og Havmanden* sketches of September 1838, to which Anna Harwell has called attention in the 1993 issue of this yearbook, represent an embryo of the *Jugendträume* overture completed a few months later as the young composer's final (and hardly succesful) attempt to express his newly discovered *Agnete og Havmanden* syndrome – nature vs. culture – in the form of an overture.