

STM 1971

"Unsre Kunst heisst Poesie"
Om Niels W. Gades Ossian-ouverture

Af Finn Mathiassen

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

»Unsre Kunst heisst Poesie«

Om Niels W. Gades Ossian-ouverture*

Af Finn Mathiassen

De ydre omstændigheder ved fremkomsten i 1840–41 af Niels W. Gades op. 1, koncertouverturen »Nachklänge von Ossian«, eller — med originalmanuskriptets danske betegnelse — »Gjenklang af Ossian«, er ret veloplyste; beretningerne derom er let tilgængelige og forudsættes læseren bekendte.¹ Det samme gælder værket selv; jeg citerer i det følgende Wilhelm Hansens lommepartitur-udgave.²

For Gade selv skal Ossian-ouverturen på hans gamle dage have stået som lidt af et mirakel,³ og i 1917, hundredåret for komponistens fødsel, måtte Charles Kjerulf konstatere, at »trods alle forudsætninger og fingerpeg står Gades debut med Ossian-ouverturen alligevel den dag i dag som en uopklaret gåde«. ⁴ Man er ikke siden kommet denne gådes løsning stort nærmere, mest vel fordi interessen for Gades musik overhovedet har været temmelig lunken. Når Ossian-problemerne her alligevel skal tages op, sker det dels ud fra erkendelsen af værkets egetværd, der i høj grad ægger til fordybelse, og dels i den overbevisning, at disse problemer rummer en vigtig nøgle til forståelsen af det tidehverv, som fandt sted i den danske musiks historie i årene omkring 1840. Medens man i den hidtil foreliggende litteratur omkring Gade og Ossian-ouverturen har søgt problemernes løsning i påvisningen af impulser fra andre komponister (Weber, Spohr, Mendelssohn m. fl.), så skal de her betragtes ud fra Gades personlige udvikling under tidens og stedets vilkår. Det siger sig selv, at med dette valg af synsvinkel bliver Gades skriftlige efterladenskaber fra tiden op til ca. 1840 af væsentlig betydning. De opbevares for størstedelens vedkommende i Det kgl. Bibliotek i København: breve

* Uppsatsen är en i huvudsak oförändrad version av ett bidrag till Festskrift för Ingmar Bengtsson 2.3.1970 (maskinskr.).

¹ Carl Thrane, »Danske Komponister« (København 1875), s. 237; Angul Hammerich, »Festskrift i Anledning af Musikforeningens Halvhundredaarsdag II: Musikforeningens Historie 1836–1886« (Kbhvn 1886), s. 53 ff; Dagmar Gade, »Niels W. Gade: Optegnelser og Breve« (Kbhvn 1892), s. 25 f; William Behrend, »Niels W. Gade« (Kbhvn 1917), s. 37 ff; Charles Kjerulf, »Niels W. Gade« (Kbhvn 1917), s. 52 ff; Knud Atlung, »Niels W. Gades utrykte Værker III«, i Dansk Musiktidsskrift 1937, s. 214 ff; Margit Kirk, »Ossian-Ouverturens Program«, i Dansk Musiktidsskrift 1940, s. 1 ff.

² En grammofonindspilning af Ossian-ouverturen foreligger i serien Dansk musik med Det kongelige Kapel, vol. 1, nr. 3 (Fona Stereo S 3).

³ Ch. Kjerulf, op. cit., s. 59 f.

⁴ Ibid.

og optegnelser m. v. i Ny kgl. Samling 1716 fol. under bibliotekets håndskriftafdeling, kompositionsskitser o. lign. i Gades Samling under musikafdelingen.⁵

*

Da den 23-årige Gade i efteråret 1840 indsendte sin ouverture til bedømmelse i Musikforeningens konkurrence, valgte han som bekendt et par linjer af Ludwig Uhland som navneskjul:⁶

Formel hält uns nicht gebunden,
unsre Kunst heisst Poesie.

Poesi er slagordet for Gades virksomhed i disse år. Efter den københavnske førsteopførelse af c-moll symfonien i november 1843 skrev barndomsvennen, skuespilleren og teaterteoretikeren Frederik Høedt til komponisten, der på det tidspunkt opholdt sig i Leipzig:⁷

Jeg kunne have lyst til at skrive dig en hel afhandling, netop om det *poetiske* i symfonien, men i aften har jeg ikke ret vel tid dertil. Det kan måske komme en anden gang, du *poetiske* musiker!

Høedts »afhandling« blev vistnok aldrig til noget, og man må derfor nøjes med at gisne om, hvad der lå i Gades, hans venners og tilhøreres poesi-begreb. Så meget synes sikkert, at det havde et særdeles kraftigt litterært islæt.

Den purunge Gades forhold til litteraturen er troværdigt skildret af hans datter: han var, som søn af en håndværker, ikke hvad man i ældre tid forstod ved en skoledannet mand, men søgte digtekunsten af egen indre drift, under varm deltagelse af vennekredsen.⁸ Tendensen synes at have gået i retning af det altædende inden for både dansk og tysk litteratur, og en harmonisering af Gades poetiske interesser og kompositoriske sysler ses kun at have fundet sted på et yderst abstrakt plan.⁹ Ser man bort fra en række sange, bl. a. to ballader til tekster af Uhland fra 1837, står ingen af hans tidlige forsøg — en strygekvartet-sats i a-moll og en scherzo i cis-moll for klaverkvartet fra 1836, tre klaverstykker og en strygekvintet i f-moll fra 1837 — i nogen rapport til den poetiske litteratur.

Dette forhold ændres under Gades koncertturné til Norge og Sverige i efteråret 1838, vistnok ret pludseligt og efter hans egen meddelelse under indtryk af nordisk natur. »Jeg føler først nu mit eget jeg«, skriver han fra Göteborg til sin lærer A. P. Berggreen: hele hans indre liv arbejder, udvider og forbereder sig til en åndelig genfødsel; hans forrige liv ligger som et uformeligt og livløst kaos i baggrunden. Han har været i nød og trængt til venners hjælp, men er blevet bønnehørt af ånderiget i Shakespeares lignelse; henrevet heraf har han udkastet en plan til et arbejde over eventyret om Agnete og Havmanden og givet det form af en ouverture.¹⁰ — Den nyvundne identitet, den poetiske rystelse må have

⁵ Alfred Niensens fortegnelse over Gades utrykte værker, i Musikhistorisk Arkiv I (Kbhvn 1932), s. 176 ff, er ikke fyldestgørende. En pålidelig håndskreven fortegnelse over Gades Samling beror under den apokryfe benævnelse »Abelones lister« i Det kgl. Biblioteks musikafdeling.

⁶ Jvf. W. Behrend, op. cit., s. 38.

⁷ Dagmar Gade, op. cit., s. 59. Fremhævelserne er Høedts egne.

⁸ Dagmar Gade, op. cit., s. 16 ff.

⁹ Jvf. det hos Dagmar Gade, op. cit., s. 20 f gengivne brev til Eduard Helsted.

¹⁰ Brevet er gengivet i C. Skou, »Andreas Peter Berggreen« (Kbhvn 1895), s. 55 ff.

givet Gade nyt mod på at komponere for orkester (en Socrates-ouverture fra 1835 havde lidt en krank skæbne),¹¹ og fra årets slutning foreligger i klaver-skitse og ufuldstændigt partitur endnu en ouverture, et i alle måder stort anlagt værk i E-dur med den selvspejlende titel »Jugendträume«. Vigtigere er det imidlertid, at Gade efter hjemkomsten fra Stockholm synes at have lagt sin arbejdsmåde om.

William Behrend har æren af at have fremdraget hvad han betegner som »en art komponist-dagbog«, som Gade har ført fra juli 1839 til oktober 1841.¹² Der er dog ikke tale om nogen journal over tilendebragte kompositioner, men om en slags konceptbog over projekterede værker. Man finder her under 31. juli 1839 en klavertrio i B-dur (kun 1. sats blev, som Gade selv antegner, »gemacht«); under september 1839 en klaversonate i e-moll (omarbejdet og fuldendt som op. 28 i 1854); under samme måned en strygekvartet i F-dur (1. sats fuldendt i juni 1840); under oktober 1839 »Agnete og Havmanden«, betegnet som »Sinfonie« (i fem satser, med kor! — formentlig et embryo til op. 3); under november 1840 Ossian-ouverturen (overskriften, der er forsynet med en krone, og den efter alt at dømme fejlagtige datering — indleveringsfristen udløb i oktober 1840 — er tilføjet senere); konceptbogen slutter i oktober 1841 med c-moll symfonien. Fælles for alle de nævnte projekter er, at de har form af et mere eller mindre omstændeligt litterært program med kortfattede kompositionstekniske randnoter.¹³ Gade var med andre ord trådt i et kontant forhold til den litterære poesi.

Intet af den unge Gades programmer blev nogensinde offentliggjort i forbindelse med værkernes eventuelle opførelse eller udgivelse; de kan kun have haft betydning for komponisten selv. De må have repræsenteret hans vision af værket *in statu nascendi*, en vision, der måske visnede bort som arbejdet kom i gang og tingene gik af sig selv, men som i påkommende tilfælde dog var egnet til at holde idéerne samlede og begejstringen varm.

At Gade som udgangspunkt for sit konkurrence-arbejde valgte Ossians digte — i udpluk, arrangeret i en slags sonateform — kræver en kommentar, for såvidt som Ossian-dyrkelsen på dette tidspunkt faktisk var passé; hans kilde, Steen Steensen Blichers oversættelse (der iøvrigt også var en debut), skriver sig fra 1807. Var det ønsket om at gøre Mendelssohn »Hebriderne« efter, der lå bag?¹⁴ Eller den tidligere upågtede Blichers voksende ry blandt hovedstadens læsende publikum?¹⁵ Der kan dog tænkes endnu en forklaring, som også tager hensyn til det i denne forbindelse paradoksale forhold, at Ossian-digtene jo (an-

¹¹ Dagmar Gade, op. cit., s. 19 f. — Den forliste ouverture blev muligvis komponeret på foranledning af Berggreen, der i 1835 netop komponerede kor og scenemusik til Oehlenschlägers »Socrates« (A. P. Berggreen, »Musiken til Oehlenschlägers tragiske Dramaer Tordenskjold, Dronning Margareta, Socrates«, Kbhvn 1873), jvf. C. Skou, op. cit., s. 61 ff.

¹² W. Behrend, »Minder om Niels W. Gade« (Kbhvn 1930), s. 184 ff.

¹³ W. Behrend, loc. cit., og Margit Kirk, op. cit., gengiver begge Ossian-ouverturen program (Margit Kirk dog uden de kompositionstekniske randnoter og i en diskutabel synoptisk opstilling med en analyse af ouverturen); hos Behrend findes desuden programmet til c-moll symfonien.

¹⁴ Jvf. Ch. Kjerulf, op. cit., s. 59.

¹⁵ Hovedstadens dyrkelse af den jyske digter opstod efter at fru Heiberg i 1834 havde læst »Hosekræmmeren« på Det kgl. Teater og gav sig siden håndgribeligt udslag i P. L. Møllers udgivelse af novellerne i syv bind i 1846-47.

giveligt) er ikke blot oldtids-, men også gammelmandspoesi: den poetisk nyvakte Gades valg af denne digtning med dens så at sige dobbelte nostalgi leder tanken hen på den unge mand hos Søren Kierkegaard (i »Gjentagelsen« fra 1843), hvis nyudsprungne forelskelse ædes op af en indre orm, hans uimodståelige hang til at indtage en oldtings vemodigt erindrende positur i forholdet til den elskede.¹⁶ Holder dette stik, så tegner Gade her sin generation.

Gades gennembrud til poesien, hans programmatiske arbejdsmåde etc. ville naturligvis kun være at betragte som personalhistoriske kurioser, dersom ikke hans musik var blevet præget deraf.

Gade var allerede i 18-års alderen en ret velskolet komponist. Hos Berggreen havde han i årene 1833–36 formentlig først lært generalbas og siden ihvertfald kontrapunkt; der foreligger fra 1834 til begyndelsen af 1836 fem hefter fra Gades hånd med kommenterede uddrag af Marpurgs »Abhandlung von der Fuge« fra 1754 (på dansk, muligvis nedskrevet efter Berggreens diktat) og i tilknytning hertil en række øvelsesopgaver i dobbelt kontrapunkt. Længere rakte Berggreens kompositionstekniske kunnen næppe, og områder som instrumentation og formlære blev det overladt til Gade selv at opdyrke rent empirisk. Instrumentation lærte han sig efter egen meddelelse ved som violinelev i Det kgl. Kapel at »sidde nede i orchestret og lytte efter instrumenternes klang«¹⁷ — det tog nok sin tid, men orkestreringen af Jugendträume-ouverturen fra 1838 røber dog professionelt håndlag. Beherskelsen af den musikalske form synes på den anden side at have ligget ham i blodet. Allerede i a-moll kvartetsatsen fra 1836 omgås han den konventionelle sonateform med en frihed, der visselig ikke er dilettantens, og når det i Ossian-ouvertures motto hedder »Formel hält uns nicht gebunden —«, så sigtede Gade hermed næppe til de traditionelle formskemaer. Over for dem indtog han fra første færd en på én gang fri og indforstået holdning; de beherskede ikke ham, men han dem. De formler, som Gade følte sig hæmmet af i sine unge år, gjorde sig langt snarere gældende inden for melodik og temadannelse.

Gades fremherskende *talent* var at komponere simple, men lyrisk prægnante strofiske sange — Berggreen, der så folkesangens forædling som det skønneste mål, en musiker kan sætte sig,¹⁸ opmuntrede og udnyttede med held sin elevs anlæg for denne genre; flere af Gades folkelige melodier fra disse år hører til periodens bedste og har levet og været brugt i skole og hjem til dagen idag. Hans fremherskende *ambition* gik derimod i retning af de større instrumentalformer. At der kunne være tale om et skisma mellem talent og ambition gjorde Gade sig vistnok aldrig helt bevidst; alligevel førte hans instinkt ham fra tid til anden til at fuldbyrde deres lykkelige forening. Det skete første gang i Ossian-ouverturen.

Når Gades før-ossianske instrumentale frembringelser, trods megen teknisk dygtighed, med William Behrends ord er »uden sikker profil, søgende og skiftende i deres stræben«,¹⁹ så skyldes dette for en stor del, at han her arbejdede med



Eks. 1. Jugendträume-ouverture (MS s. 1).



Eks. 2. Id. (MS s. 2).



Eks. 3. Id. (MS s. 6).



Eks. 4. Strygekvarteret F-dur (MS s. 3).



Eks. 5. Id. (MS s. 18).

ganske konventionelle former for temadannelse og -udvikling: »åbne« temaer, fortspinnung, sekvens (i reglen stigende), altid i et instrumentalt præget idiom; den lejlighedsvis kromatik og rige forekomst af snart ildfulde, snart følsomme appogiaturer er over al måde typisk for tidsstilen (eks. 1–5).

Efter den indre gæring og genfødsel i 1838 må Gade i sin nyvundne bevidsthed om sig selv have følt et instinktivt ubehag ved således ligesom at gå i aflagte klæder, og blandt hans manuskripter fra denne tid er der da også påfaldende mange futile kompositionsforsøg. Frelsen lå imidlertid i selve situationen. Hans gennembrud til poesien førte ikke blot til en ny »poetisk« kompositions-procedure, men i det lange løb også til en ny, poetisk associationsrig tematik. Dens forbillede fandt han, under indflydelse af Berggreen og helt i pagt med tidens

¹⁶ Søren Kierkegaard, Samlede Værker, bd. 3 (2. udg. Kbhvn 1921), s. 195 f.

¹⁷ Dagmar Gade, op. cit., s. 20.

¹⁸ A. P. Berggreen, »Melodier til de af Selskabet for Trykkefrihedens rette Brug udgivne fædrelandshistoriske Digte« (Kbhvn 1840), s. V.

¹⁹ W. Behrend, »Niels W. Gade«, s. 37.

Eks. 6. Ossian-ouverture, 8,4-9,4.

Eks. 7. Id., 20,3-22,2.

håb om »et genrejst folkeliv og en åbning mod Norden«,²⁰ i den nationale folkelige sanglyrik, såvel den gamle, moll-prægede (»kæmpevisen«) som den nyere, overvejende dur-prægede. Her var Gade på baner, han havde trådt før, men som nu viste sig at føre i hidtil uanede retninger. Hans første folkesangstema dukker op i B-dur klavertrioens 1. sats (eks. 9), og i Ossian-ouverture blev de fordum skilte kræfter for alvor ét.

De to temaer, der frem for nogen bærer Ossian-ouverturens poesi, og for en stor del også dens arkitektur, er a-moll temaet (side 8, (takt) 4-11,1 og F-dur temaet 20,3-25,1. I modsætning til Gades tidligere tematik er der her tale om i sig selv sluttede melodier, hvis modeller er at søge inden for henholdsvis kæmpevisen og den nyere folkesang (eks. 6-7).

Kæmpevisen-temaet, der slutter sig til programmets ord: *Et Oldtids Kvad! Frem-*

²⁰ Karl Clausen, »Den unge Niels W. Gade«, Danmarks Sanglærerforenings publikation nr. 17 (Tønder 1967), s. 7.

Eks. 8. Der König in Thule (MS).

farne Dages Stovværk! ... Saa vare Bardernes Ord, er, som Ph. Spitta gjorde opmærksom på,²¹ sandsynligvis udledt af folkevisen om Ramund, som Gade kan have kendt fra Abrahamsen, Nyerup og Rahbeks »Udvalgte Danske Viser fra Middelalderen«, bd. 5 (København 1814), s. LXXI. At melodien var dansk og ikke skotsk, middelalderlig og ikke »et oldtids kvad« kan næppe have generet Gade eller hans tilhørere; den var slet og ret en tone, der, som det poetisk-musikalsk fremstilles i ouverturen (1,1-10,7), hævdede sig af fortidens mulm. At Ramund-visen er en skæmtevis behøvede heller ikke at være nogen hindring for Gades fantasi; melodien er i hans formodede kilde anført som en tekstløs variant.

Var kæmpevisen-tonen end ny i Gades instrumentale produktion, så var han dog allerede tidligere trådt i forhold til den i sine sange, første gang vistnok da han i 1837 komponerede Goethes »Der König in Thule« (eks. 8; hidtil utrykt). Det er værd at lægge mærke til denne melodis akkompagnement. I tidens litteratur og billedkunst var harpen folkesangerens uundværlige attribut: her får Gade den til at klinge. Hvor kæmpevisen-temaet i Ossian-ouverture præsenteres i sin fulde udstrækning (8,4-11,1), tog han idéen op og skabte derved en tutti-satstype der vistnok var aldeles ny og ihvertfald lige så virkningsfuld, som den var simpel: melodi i blæserne med arpeggierte akkorder i strygere og harpe²² — en klingende Ossian-fremstilling af samme mytiske patos som Nic. Abildgaards maleri af den stormomsuste barde galende sit kvad ud i vinternatten.²³

F-dur temaet — i programmet: *Jeg laa i Borgen om Natten. Halvt tillukte vare*

²¹ Ph. Spitta, »Zur Musik« (Berlin 1892), s. 376.

²² Gade anvendte satstypen påny i c-moll symfoniens finale. Den fandt siden efterlignere (Dvořák i e-moll symfoniens finale), men da var dens specifikke poetiske oprindelse vist forlængst tabt af syne.

²³ Abildgaards billede, der er malt o. 1785, ejes siden 1841 af Statens Museum for Kunst i København. En gengivelse vil kunne findes i Bente Skovgaard, »Maleren Abildgaard« (København 1961) pl. 29.



Eks. 9. Klavertrio B-dur (MS s. 3).



Eks. 10. Ossian-ouverture, 11, 1-3.

mine Øjne, liflige Toner kom til mit Øre ... Det var Selma, der istemte det natlige Kvad, etc. — er efter sit tonefald beslægtet med den nyere folkesang. Noget håndgribeligt forbillede kan ikke påvises, men temaet har en troskyldigt primitiv prototype i B-dur klavertrioens 1. sats (eks. 9; bemærk akkompagnementet og den indklammede figur, der svarer til 20,5-6 i ouverturen). Efter sin formstruktur nærmer »Selmas natlige kvad« sig på den anden side til middelaldervisen: solo (obo, *p*, 20,3-22,2) med omkvæd (strygere m. v., *mf*, 22,3-6), hvorpå solostrofen tages op i fløjte og førstevioliner i *p*. Allusionen er ganske bevidst fra Gades side; blandt de kompositionstekniske randnoter til c-moll symfoniens program, der består af folkevisevers, forekommer under 3. sats *Viol med Omkvæd* og *Duet mellem Fl. & Cl. med Harpe Accomp. Blæsinst: i Chorrefrain*.

Med alt dette er Ossian-ouvertures tematik dog ikke uden en vis brist i konsekvensen. Såvel konventionen som vel også et almenæstetisk begrundet ønske om at skabe balance gennem kontrast nødte Gade til at etablere endnu et vigtigt tema, der netop ikke var af lyrisk, folkesangspræget type, men ekspansivt, dynamisk opstemt og rytmisk aktivt (11,1-20,2), og han havde taget højde for det i sammenstillingen af programmet: *Vidt fremvælter Kampens rædsomme buldrende mørke Skye, etc.* (eks. 10). Han måtte her bevæge sig på et gebet, hvor han ikke havde og vel aldrig fik sin force. Alligevel blev resultatet om ikke originalt, så dog i sammenhængen højst tilfredsstillende; det lykkedes ham at skabe et tema, der i såvel egentlig som overført betydning var fortrinligt egnet som kontrapunkt til kæmpevisetemaet (13,2-14,1; 16,1-3; eks. 11).



Eks. 11. Id., 13,2-14,1.

Det ville være naturligt, dersom Ossian-ouvertures form med den her beskrevne, jo overvejende »lukkede« tematik var blevet et problem for Gade. Da der ikke eksisterer skitser til værket, er det umuligt at konstatere, om det var tilfældet; men dersom det var, har Gade formået at overvinde vanskelighederne i en ruf.²⁴ Han må i høj grad have følt sine kræfter frigjorte og i genial lydighed givet sig et instinkt i vold, som på den ene side forhindrede ham i at falde i potpourriets og det rapsodiskes grøft, og som på den anden side bragte ham til i vid udstrækning at forsmå de hævdvundne former for symfonisk temabehandling. F-dur temaet optræder kun to gange, anden gang (46,2-50,4) i A-dur, men ellers i alt væsentligt uforandret; a-moll temaet kan optræde reduceret til sine første 4 eller 2 takter, men er iøvrigt ikke underkastet nogen egentlig udvikling eller variation, for så vidt som fragmenternes intervaller, tonekøn, rytme og tempo stedse er identiske med stamtemaets. Fragmenterne er m. a. o. fragmenter slet og ret og fungerer derigennem ikke blot som konstruktionsmateriale, men også som vehikler for stamtemaets poetiske associationsindhold.

Ossian-ouvertures form bygger på en teknik, der bedst lader sig karakterisere som tematisk montage. Dens hovedelementer er de tre allerede omtalte temaer, til hvilke der slutter sig en række sekundære temaer eller motiver, der alle er relativt korte og »åbne« og dermed velegnede som bindeled mellem de primære tema-sektioner. Deres funktion er dog på ingen måde blot overledende, idet hvert enkelt af dem er affødt af Gades poetiske vision; i et par af tilfældene er han vistnok endda gået sit program så nær, at det kan virke noget pinligt. — Det drejer sig om a) de indledende strygerakkorder (1,1-2,3), der i deres ikke-kadencemæssige logik må have virket stærkt på den tids tilhørere som klange fra en dunkel fortid (forbindelsen a-moll: I VI III repræsenterer iøvrigt værkets tonale hovedstruktur *in nucleo*); b) klarinettens faldende tetrachord (3,3-6) med andenviolinernes rolige trille og de tre harpeslag (det overlades læsere med interesse for naivt-realistisk tonemaleri selv at konstatere dettes og de følgende motivers mulige overensstemmelse med programmet);²⁵ c) de dybe strygeres stigende skalapassage og klarinettens og førsteviolinernes takkede melodikontur (5,6-6,1); d) træblæsermotiv (6,6-7,1 ff) underlagt strygernes bølgefigur. Hertil kommer længere fremme di-

²⁴ Gade synes først at have reflekteret på Musikforeningens konkurrence i den ellefte time, og hans arbejde blev indleveret som nr. 10, det sidste i rækken, jvf. Dagmar Gade, op. cit., s. 25 f. Den af W. Behrend, op. cit., s. 38 nævnte mulighed: at der skulle være tale om et forud planlagt og fuldført arbejde, består dog naturligvis stadig.

²⁵ Se note 13.

verse af kamp-temaet affødte fanfarer, hvoraf især e) tuttistedet 19,2–3 og f) mesingblæser-signalet 19,3–5 er vigtige.

Tilsammen udgør dette Ossian-ouverturens tematiske materiale, det primære som det sekundære, og det behersker så at sige hver eneste af dens takter. Det er monteret i et mønster, hvis finheder især kan studeres på strækningerne 1,1–8,2 og 25,2–34,5, og som i sine groveste træk kan beskrives som en meget regulær efter-beethovenssk sonateform²⁶ med

Prolog, a-moll (1,1–10,7), i hvilken kæmpevise-temaet manes op af de »fremfarne dage«;

Hovedsats (11,1–53,7) med

Eksposition: hovedtema, a-moll – C-dur (11,1–20,2), og sidetema, F-dur (20,3–26,3), der tonalt, men ikke tematisk er skudt ind i satsens

Gennemføring (25,2–36,4), hvis tonale hovedstationer: c-moll, g-moll, d-moll alle markeres af kæmpevise-fragmenter, og

Reprise (36,5–53,7), i hvilken man vil bemærke den motiviske overledning mellem hoved- og sidetema (43,4–45,9), sidetemaets forekomst i A-dur (46,1 ff) og tilløbet til en gennemføring nummer to (50,5–53,7), der imidlertid snart suspenderes og afløses af en

Epilog, a-moll (54,1-ud), hvor kæmpevise-melodien påny rejser sig i sin væld for derpå at fortæbe sig som et ekko i mørket.

Zusammenfassung

Für die Einkreisung des oftmals besprochenen Mirakulösen an N. W. Gades Op. 1, der Overture „Nachklänge von Ossian“, dürfte sich eine Untersuchung der persönlichen und musikalischen Entwicklung des Komponisten bis 1840 als ergiebig zeigen. Schon das Motto der Overture (S. 68) ist Zeugnis eines Hauptmomentes dieser Entwicklung, die „poetische Erschütterung“, die der 21-jährige Gade während einer Skandinavien-Tournee in 1838 erlebte. Ihre unmittelbare Folge war eine durchgreifende Umlegung seines kompositorischen Verfahrens, das von da an, wie sein Kompositionsjournal aus den Jahren 1839–41 erweist, in eigentümlicher Weise programmatisch bestimmt wurde. Zugleich aber spürt man durch eine auffallende Menge grossangelegter aber misslungener Kompositionsversuche aus eben diesen Jahren eine Schaffenskrise, die in seiner Gebundenheit an den Formel einer durchaus konventionellen, expansiven instrumentalen Thematik wurzelte (Bsp. 1–5). Gades Ehrgeiz trieb ihn immer zu den grossen Instrumentalformen; sein vorherrschendes Talent aber war das schlichte, lyrisch prägnante Strophenlied. Die Lösung des Konfliktes, zum erstenmal in der Ossian-Ouverture erreicht, ergab sich doch bald aus der Richtung seines poetischen Durchbruches. Sie war im allgemeinen durch das zeitgenössische Streben nach einer „Wiederbelebung des Volksgeistes im Norden“, speziell durch die Arbeit seines Lehrers A. P. Berggreen an das Volkslied bestimmt, und fast von selbst führte sie Gade als Instrumentalkomponist zu einer liedhaft statischen Thematik von grossem poetisch-assoziativen Potential. Die zwei Themen, die besonders als Träger der „Poesie“ der Ossian-Ouverture fungieren, sind beide dieser Art (Bsp. 6 — man beachte die als Harfenschläge

gestaltete Begleitung — und 7; ihre Vorbilder in Gades früherem Schaffen sind in Bsp. 8 und 9 gezeigt). Das erste symbolisiert, gemäss dem von Bruchstücken aus St. Steensen Blichers Ossian-Übertragung zusammengestellten Programm, das Lied des Barden aus uralten Zeiten; sein Vorbild dürfte, wie Ph. Spitta meinte, die mittelalterliche Ramund-Weise sein. Das zweite Thema, „Selmas nächtliches Lied“, ist seinem Ton nach vom Typus des neueren dänischen Volksliedes; seine Refrainform deutet doch zugleich auf das mittelalterliche Volkslied hin. Zu diesen Themen gesellt sich noch ein drittes, ein „Kampf-Thema“ ganz konventioneller Art, das jedoch wichtige formale Funktionen erfüllt, teils als Hauptthema des sonatenförmigen Hauptsatzes, teils als Kontrapunkt — in der weitesten Bedeutung des Wortes — zum Barden-Thema (Bsp. 10 und 11). Das Problem der sinfonischen Entwicklung, das sich aus dem überwiegend statischen Charakter seiner Themen ergab, wurde von Gade durch eine Technik, die man als thematische Montage bezeichnen kann, in genialer Weise gelöst. Das Ganze wurde in einer nach-Beethovenschen Sonatenform mit Pro- und Epiloge von grosser poetischer Suggestion gestaltet (S. 76).

²⁶ I den foreliggende, ret nødtørftige analytiske litteratur om Ossian-ouverturen har forskellige opfattelser af værket grundplan gjort sig gældende; se således Margit Kirk, op. cit., og Ejnar Jacobsen og Vagn Kappel, »Musikkens Mestret: Danske Komponister« (Kbhvn 1947), s. 144–45 *versus* Gerhard Schepelern og Gereon Brodin, »Koncerthaandbogen«, bd. 2 (Kbhvn 1957), s. 178 ff.