Schott Campus

Yvonne Wasserloos

Niels W. Gade als Ikone des Nordens? Deutsch-dänische Rezeptions- und Marketingmuster nach 1967

Symposion »Analyse und Aufklärung, ›Public History‹ und Vermarktung. Methodologie, Ideologie und gesellschaftliche Orientierung der Musikwissenschaft in (und zu) Nordeuropa nach 1945«

Beitragsarchiv des Internationalen Kongresses der Gesellschaft für Musikforschung, Mainz 2016 – »Wege der Musikwissenschaft«, hg. von Gabriele Buschmeier und Klaus Pietschmann, Mainz 2018

Veröffentlicht unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0 im Katalog der Deutschen Nationalbibliothek (https://portal.dnb.de) und auf schott-campus.com
© 2018 | Schott Music GmbH & Co. KG

gfm GESELLSCHAFT FÜR MUSIKFORSCHUNG

SCHOTT

Yvonne Wasserloos

Niels W. Gade als Ikone des Nordens? Deutsch-dänische Rezeptions- und Marketingmuster nach 1967

Im April 2015 veröffentlichte Erland Kolding Nielsen, Direktor von Det Kongelige Bibliotek København, Zahlen einer neueren Untersuchung über die weltweite Aufführungshäufigkeit von Sinfonien lebender Komponisten zwischen 1850 und 1890. Vor Johannes Brahms, Antonín Dvořák und Peter Tschaikowsky rangierte an der Spitze Niels Wilhelm Gade (1817–1890) mit der Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 20.[1] 1990 trifft man auf einen Befund von Siegfried Oechsle, der zu dem Schluss kam, die Geschichte der Rezeption Gades sei von Verblassen und Vergessen durchdrungen. Die Suche nach der Präsenz des Dänen im Kulturleben gleiche einer »musikhistorischen Exhumierung«.[2]

Im Folgenden ist zu untersuchen, wie es zu dieser historisch tiefen Wasserstandsmarke der Gade-Rezeption um 1990 kam. In diesem Kontext ist die im Titel genannte, provokant zu verstehende Zuschreibung Gades als »Ikone des Nordens« auf ihre Haltbarkeit im Hinblick auf die deutsch-dänische Rezeption zu hinterfragen. Daher ist es notwendig, die für die Erforschung von Rezeptionsgeschichte üblichen bibliographischen Hoch- wie Tiefpunkte gesondert zu fokussieren, die sich häufig an den markanten Punkten der Jubiläen von Geburts- und Sterbejahr, im Falle Gades 1917, 1967 und 1990, entfalten. Der politisch neuralgische Punkt nach 1945 wird unter diesem Frageansatz bewusst ausgeklammert, da besonders das spannungsgeladene Verhältnis zwischen Deutschland und Dänemark nach dem Ende der Besatzungszeit andere Kriterien der Rezeptionsforschung erfordert, die einer eigenen Untersuchung bedürfen.

In diesem Beitrag werden in einem linear darzustellenden Verlauf der Gade-Rezeption seit 1890 die wesentlichen Aussagen und Entwicklungen zunächst zusammengefasst. Es handelt sich dabei um eine erste Bestandsaufnahme, die in weiteren Untersuchungen detaillierter auf ihre außermusikologischen, d. h. auf politische und gesellschaftlichen Faktoren der Rezeptionsentwicklung hin befragt werden müssen. Im Zentrum steht die Analyse diverser Formen der Pflege kulturellen Erbes mit dem Ziel eines kontinuierlichen Bestehens, wofür ideelle wie plastische Denkmäler prädestiniert sind. In diesem Sinne werden mit der Gade-Gesamtausgabe und dem »besuchbaren« Gade-Denkmal in Kopenhagen zwei nationale Monumente für den Komponisten auf ihre Aussage und ihren Beitrag zur Gade-Rezeption hin untersucht. Es stellt sich die Frage nach den sich wandelnden und konstanten Rezeptionsmustern und Images eines dänischen Komponisten im nationalen wie internationalen Kontext sowie nach dem Anteil der dänischen und deutschen Musikwissenschaft an den Prozessen des Vergessens und Wiederbelebens.

---

[1] Vgl. Jan Brachmann, »Michael Matter, Niels W. Gade und der ›nordische‹ Ton« [Rezension], in: *FAZ*, 13.6.2015, www.gbv.de/dms/faz-rez/FD1201506134580893.pdf, 6.1.2017. Diese Zahlen mögen überraschen bzw. wiederum auch nicht. Das Forschungsdesign wurde allerdings so angelegt, dass der Zeitraum mit dem Jahr der Uraufführung der B-Dur-Sinfonie im Kopenhagener Musikforeningen 1850 beginnt und mit Gades Tod 1890 endet.

[2] Vgl. Siegfried Oechsle, »Gefeiert, geachtet, vergessen. Zum 100. Todestag Niels W. Gades«, in: *Dansk Årbog for Musikforskning* (1988–1991), S. 171–184, hier S. 172 und 178.

Gade-Rezeption nach 1890: 1917 – 1967 – 1990

Die erste Feststellung einer mangelnden Beschäftigung mit Gade und vage Hinweise auf die Ursachen finden sich in einem Aufsatz von 1958. In *Acta Musicologica*[3] erschien der Artikel »Musikwissenschaftliche Bestrebungen in Dänemark, Norwegen und Schweden in den letzten ca. 15 Jahren« von Herbert Rosenberg (* 1904, Frankfurt a. M., † 1984, Kopenhagen). Darin breitet der Autor ein weites Panorama der skandinavischen Forschungslandschaft mit Beginn der 1940er Jahre von der Volksmusikforschung über biographische, gattungsgeschichtliche und epochale Darstellungen bis hin zu Gesamtausgaben und Bibliographiewesen aus. Im Abschnitt über die dänische Musikgeschichte im 19. Jahrhundert werden zentral für die erste Hälfte und als Forschungsgegenstand Chistopher Ernst Friedrich Weyse und Johann Abraham Peter Schulz genannt und der direkte Sprung zum, wie es heißt, »führenden Komponisten neuer Zeit«,[4] Carl Nielsen, gemacht. Niels Gade findet in der gesamten Darstellung an keiner Stelle Erwähnung und scheint somit aus dem Fokus dänischer bzw. skandinavischer Musikwissenschaftler geraten zu sein.

Erklärungen für diese Leerstelle liefert die vorausgehende Gade-Rezeption, die zunächst bis 1917 zu beleuchten ist. Holzschnittartig seien die bis dahin gängigen Zuschreibungen an Gade zusammengetragen, die seit seinem ersten Erscheinen in der internationalen Öffentlichkeit 1843 bis zu seinem 100. Geburtstag präsent waren. Am Anfang steht der »herrliche Sänger des Nordens«,[5] dem bald der »nordische Charakter« seiner Werke bescheinigt wird.[6] Der Topos des »Nordischen« tritt als Endmarkierung einer ersten kompositorischen Entwicklungsphase mit dem Scheitelpunkt der Sinfonie Nr. 4 und Gades Rückkehr aus Leipzig nach Kopenhagen zunehmend in den Hintergrund und macht dem von deutscher wie dänischer Seite so bezeichneten, nicht unbedingt positiv konnotierten Topos des »Lieblichen« Platz.

Nach 1890 kam es zur Mythenbildung mit dem Vorwurf von oberflächlicher Arbeit am Werk, Stagnation in der personalstilistischen Entwicklung nach der Rückkehr nach Kopenhagen 1848 bis hin zur Einschätzung als Epigone Mendelssohns. Ein paar Beispiele mögen dies verdeutlichen. 1892 veröffentlichte Philipp Spitta einen biographischen Aufsatz mit der Feststellung, Gade habe »seinen Platz […] unter den erlauchten Geistern des Jahrhunderts« gefunden. Wichtig ist auch der stattfindende Versuch, an der »Erlauchtheit« Gades durch die Herauslösung aus dessen eigenem Kulturkreis zu partizipieren. Spitta betonte, dass der Däne »nicht nur seinem Vaterlande, sondern der Welt angehöre« und der »erste dänische Componist« sei, auf den dies zuträfe.[7] Ähnliche Internationalisierungsbestrebungen zeigten sich auch bei Hugo Riemann 1901, der Gade nicht in die Kategorie der »nationalen Strömungen«, sondern in die »Epoche Schumann-Mendelssohn« eingliederte.[8] Der Gang der Geschichte und die fehlende kontinuierliche Einbettung Gades darin beeinflussten seine Rezeption. Sie gipfelt 1980 bei Carl Dahlhaus im Vorwurf der Epigonentums, wobei er Gade lediglich zu diesem Aspekt und in einem Atemzug mit den »Epigonen« Joachim Raff und Anton Rubinstein nannte.[9]

---

[3] *Acta Musicologica* 30 (1958), S. 118–137.
[4] Ebd., S. 129.
[5] *Signale für die musikalische Welt* 2 (1844), S. 2.
[6] Robert Schumann, »Niels W. Gade«, in: *NZfM* 20 (1844), S. 1f., hier S. 2.
[7] Philipp Spitta, *Zur Musik. Sechzehn Aufsätze. Niels W. Gade,* Berlin 1892, S. 357–383, hier S. 383.
[8] Hugo Riemann, *Geschichte der Musik seit Beethoven (1800–1900)*, Berlin und Stuttgart 1901, S. 270.
[9] Carl Dahlhaus, *Die Musik des 19. Jahrhunderts* (= *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, 6), Laaber 1980, S. 65 und 197.

1917

Als besonders hartnäckig sich erweisende Rezeptionsmuster kristallisieren sich um 1917 in der Literatur die als beinah schicksalhaft dargestellten, einflussnehmenden Faktoren Leipzig und Mendelssohn heraus. Sie sind prominent in den beiden großen Biographien von William Behrend und Charles Kjerulf nachzulesen.[10] Letzterer lässt Gade immens um Mendelssohn kreisen, der für den Dänen »seine Vergangenheit, seine Gegenwart und seine Zukunft« (»hans Fortid, hans Nutid, hans Fremtid«)[11] bedeutet habe.[12] Dennoch beharrt Kjerulf in seiner Biographie mit einem starken und bedachten Nachdruck bis zur Verherrlichung des Dänischen darauf, dass Gade trotz aller ästhetischer Leipziger Einflussnahme persönlich und unantastbar mit der dänischen Nation verbunden sei und begründet dies mit dem kulturellen Erbe dänischer Wesenseigenschaften qua Geburt. Auch das wahre Verständnis der Gadeschen Musik sei lediglich denjeningen vorbehalten, die dieselbe Kultur teilten. Kjerulf unterstreicht: »Es sind [Gades] Klänge aus unseren Klängen, die außerhalb unserer Grenzen vernehmbar sind, aber keine Stätte wird sie so hören und verstehen können, wie dort, wo sie geboren wurden und aus der Erde erstanden.«[13] Diese Attribution des Dänischen an Gade setzt sich bis heute fort und spiegelt sich in Imaginationen bezüglich der sinfonische Chorballade *Elverskud* (*Der Erlkönig*) von 1854 wider. Als eines der dänischsten Werke eines Dänen für Dänen und deren intuitives Verständnis für Gades Musik fand es Eingang in den offiziellen »Kanon dänischer Kultur« von 108 Kunstwerken, die im besonderen Maß das dänische Kulturerbe (»dansk kulturarv«) repräsentieren sollen und der 2005 bis 2006 im Auftrag des dänischen Kultusministeriums zusammengestellt wurde.[14]

Die bei Kjerulf offensichtliche Emphase des Nationalen ist als Teil des kulturellen Nationalismus zu verstehen, der generell in Europa um die Jahrhundertwende vom 19. zum 20. Jahrhundert auch über das Musikschrifttum dazu beitrug, selbstreferenzielle Werte und Bilder zu generieren und zu verbreiten. Grundgedanke war die Projektion historischer und kultureller Entwicklungen und Gegebenheiten auf die Bevölkerung, um sie darunter als Nation und damit imaginierte Gemeinschaft bzw. Gesellschaft zusammenfassen zu können.[15]

Ungewöhnlich ist daher William Behrends Einschätzung in seiner Gade-Biographie, in der er härtere Konsequenzen aus dem Faktor Leipzig zog. Er attestierte dem Werk Stagnation und hielt Gades Entscheidung, sich der einen Konservatismus pflegenden Linie Schumann-Mendelssohn anzuschließen, für fatal. Dies unternahm Behrend im Vergleich mit anderen Zeitgenossen wie Johannes Brahms oder Franz Liszt, die progressiv oder wie Edvard Grieg originell auf nationalkompositorischer Ebene agiert hätten. Folglich sprach er Gades Musik ein »Fortpflanzungspotenzial« (»Forplantningsevne«) ab und kritisierte, dass keine neuen Impulse von der »stetig verehrten, aber erloschenen Flamme ausgingen« (»Intet nyt liv kunne tændes ved dens stadig tilbedte, men kolde flamme«), womit die Leipziger Schule gemeint war.[16]

---

[10] William Behrend, *Niels W. Gade*, Kjøbenhavn 1917 und Charles Kjerulf, *Niels W. Gade. Til Belysning af hans Liv og Kunst i hundred-aaret for Mesterens Fødsel*, Kjøbenhavn und Kristiania 1917.

[11] Alle Übersetzungen aus dem Dänischen ins Deutsche stammen, wenn nicht anders vermerkt, von der Verfasserin.

[12] Kjerulf, Niels W. Gade, S. 140. »Dette er Toner af vore Toner, som vel nok kan høres udenfor vore Grænser, men alligevel ingen Steder vil høres og forstaaes som dér, hvor de fødtes og skød op af Mulde.«

[13] Charles Kjerulf, »Niels W. Gade«, in: *Politiken*, 22.2.1917.

[14] Vgl. Art. »Elverskud« und »Kulturkanon« in: *Den Store Danske*; http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Musik/Klassisk_musik/V%C3%A6rktitler/Elverskud, 6.1.2016, http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Genrebegreber/Kulturkanon, 6.1.2016.

[15] Vgl. Stine Isaksen, »…där möter man fosterlandet självt‹. Konstruktionen af national identitet i receptionen af Jean Sibelius og Niels W. Gade«, in: *Musikk og nasjonalisme i Norden*, hrsg. von Anne Svånaug Haugan u. a. (= *Høgskolen i Telemark skrift* nr 3/2008), Porsgrunn 2008, S. 129–156, hier S. 129.

[16] Behrend, Niels W. Gade, S. 115–119.

Für die Jahre bis zum nächsten Jubiläum 1967 sei der Fortgang der Beschäftigung mit Gade kurz zusammengefasst und soll als Erklärung dafür dienen, warum Rosenberg 1958 nicht von einer kontinuierlichen Gade-Forschung im größeren Ausmaß berichten konnte. Bibliographisch sind Publikationen bis ca. 1950 durchaus auffindbar. Gleichwohl ändern sich die Inhalte wie Textsorten. Meist handelt es sich um kürzere Darstellungen zur Entstehungsgeschichte einzelner Werke oder um prinzipielle, informierende Darstellungen zur Gadeschen Biographik in ihrem europäischen Kontext. Entsprechend sind auch die Erscheinungsorte wie Tageszeitungen (besonders zu Beginn der 1940er Jahre), Vereinszeitschriften oder Programmhefte eher für das bereitere öffentliche Interesse bestimmt. Trotz der Kürze der Publikationen bleibt Gade dennoch präsent. Vermutlich für die dänische Öffentlichkeit präsenter als für die Fragen der Forschung, worauf Rosenbergs Artikel hinweist. Denn nach 1950 kommt es zu einem merkwürdigen Bruch. Bis auf einen Aufsatz von Niels Martin Jensen 1964 zur dänischen Romanze finden sich bis 1967 keine weiteren Abhandlungen. Für diese Spanne von mehr als 15 Jahren trifft die Titulierung Gades als »Vergessener« vermutlich eher zu als in anderen Zeiträumen.

1967

Das Jahr des 150. Geburtstags 1967 kann durchaus als »Reanimations«-Jahr Gades bezeichnet werden. Dies umfasst einerseits die wiederauflebende Beschäftigung mit dem Komponisten, andererseits – und fast noch wichtiger – die erneute Betonung der Relevanz Gades für Dänemark. Zunächst seien die wesentlichen dänischen Publikationen 1967 mit größerem Umfang und Einschlag sowie deutsche Publikationen – und in Ermangelung von Beispielen muss es hier heißen »um« 1967 – genannt:

Dänische Publikationen 1967

Symphonie Nr. 1 c-Moll op. 5, Leipzig: Fr. Kistner (1432), ND Samfundet til Udgivelse af Dansk Musik. 3. Serie, Nr. 197, Kopenhagen: Dan Fog [1967].

Die stille Wasserrose op. 13, 2. / Carl Loewe, *Liebesfeier* op. 81/2, Bremen: Edition Eres (= *Bremer Chorblätter*, 273).

Sigurd Berg, »Litteratur omkring Niels W. Gade 1843–1950«, in: *Dansk Musiktidsskrift* 42 (1967), S. 16–18.

Karl Clausen, *Den unge Niels W. Gade. Festforelæsning ved Århus Universitet den 22. Februar 1967* (= *Danmarks Sanglærerforenings Publikation*, 17), Tønder 1967.

Niels Martin Jensen, »Berwald og Gade som status-symboler«, in*: Dansk Musiktidsskrift* 42 (1967–68), S. 118–120.

Sven Lunn, »Niels W. Gade 150 år«, in: *Dansk Musiktidsskrift* 42 (1967), S. 1–6.

Omkring Niels W. Gade. Breve fra fader og søn, hrsg. von Johannes W. Gade (= *Hasselbalchs Kulturbibliotek*, 265), København 1967.

Deutsche Publikationen »um« 1967

Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel. Beiträge zu einer Biographie Ferdinand Hillers, hrsg. von Reinhold Sietz, Bd. 6: Briefwechsel mit B. Auerbach, H. Levi, E. Pasqué, J. Stockhausen und N. W. Gade, Köln 1968.

Lothar Brix, »Niels W. Gade als Klavierkomponist«, in: *Mf* 26 (1973), S. 22–36.

Auch hier seien zuerst die wesentlichsten Einschätzungen von Seiten der dänischen Musikwissenschaft in Ermangelung deutscher Beteiligung im Jubiläumsjahr zusammengefasst. Die erneute Zeichnung eines positiven Gade-Bildes ist im Aufsatz von Sven Lunn und – der Titel legt es nahe – bei Niels Martin Jensen zu finden. Lunn legt den Schwerpunkt auf die Leipziger Jahre, die nach seiner Darstellung den Dänen zum Europäer verwandelt hätten. Den Werken trug er dementsprechend an, dass sie nicht durch

das Nationale begrenzt seien. Den lichteren Ton, den Gade nach seiner Rückkehr anschlug, wendet Lunn positiv als etwas »speziell Dänisches« (»noget specielt dansk«), was er als die Hauptqualität des Komponisten hevorhob: »Gade ist immer dann am besten, wenn er dänisch ist.« (»Gade er bedst, når han er dansk«).[17]

Niels Martin Jensen zog 1968 mit Blick auf das vorausgegangene »Gade-Jahr« im Vergleich mit der Jubelkultur in Schweden anlässlich Franz Berwalds 100. Todestag eine desperate Bilanz, aus der er Appelle an das dänische Kulturleben ableitete.[18] Bemerkenswert dafür ist die erstmalig so artikulierte Implementierung Gades als Statussymbol Dänemarks. Für das Verblassen der einst so »großen Figur« (»store skikkelser«) machte Jensen primär das fehlende Bemühen der dänischen Kulturpolitik zur Förderung der Aufführung dänischer Komponisten mit verantwortlich. Die Gründe dafür benannte er mit der Unkoordiniertheit des dänischen Musiklebens und der Musikforschung sowie mit fehlenden personellen und finanziellen Ressourcen. Als weiteren Aspekt wies er auf die ebenso mangelhafte Bereitstellung spiel- und studierfähigen Notenmaterials hin. Im Falle Gades blieben 40% seiner Werke ungedruckt oder die vorliegenden Drucke waren jene editions- und spieltechnisch nicht mehr zeitgemäßen Erstausgaben aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert. Jensen plädierte entschieden und auch im Hinblick darauf, dass zu diesem Zeitpunkt in Dänemark keine einzige Gesamtausgabe für einen einzelnen Komponisten existiere, für eine erste Initiative, konkret mit dem Werk Gades. Mit hinein spielte sicherlich die generelle Debatte in Dänemark um die Rolle der Musikwissenschaft und der Geisteswissenschaften und deren Status innerhalb der Gesellschaft. Eine Förderung dieser Disziplinen war notwendig, so lautete das allgemeine Plädoyer, wolle sich Dänemark weiterhin als »Kulturnation« präsentieren.[19] Nachfolgend kam es in den 1970er und 80er Jahren zur Diskussion um die erste Denkmälerausgabe Dänemarks.

1990: Die Gade-Gesamtausgabe

Denkmälerausgaben umweht seit jeher die Aura einer nationalen Mission. Eine singulär angelegte Gesamtausgabe hatte in Dänemark keine Tradition. Bis ins 20. Jahrhundert hinein sorgten lediglich Musikforeningen und Samfundet til Udgivelse af Dansk Musik für die Herausgabe der Werke einzelner Komponisten oder populärer dänischer Chor- und Orchesterkompositionen.[20] Somit waren dennoch musikalische Erinnerungsorte vorhanden, auch wenn es bis zur ersen dänischen Gesamtausgabe noch bis 1990 dauern sollte. Die rund 20 Jahre anhaltende Diskussion um diese Ausgabe, ohne zunächst einen Komponisten zu fokussieren, fiel mit einem erneuten, dieses Mal quantitativen Tiefpunkt der Forschung zu Gade mit drei internationalen Publikationen zusammen.

Publikationen in den 1970er und 1980er Jahren

Lothar Brix, »Niels W. Gade als Klavierkomponist«, in: *Mf* 26 (1973), S. 22–36.

Dan Fog, *N. W. Gade-katalog, en fortegnelse over Niels W. Gades trykte kompositioner, Verzeichnis der im Druck erschienenen Kompositionen von Niels W. Gade (1817–1890)* [dänisch-deutsch], Kopenhagen 1986.

David Z. Kushner, »Niels Gade the great Dane«, in: *The American Music Teacher* 36 (1986/87), Nr. 2, S. 39–41, 59.

Ende der 1980er Jahre gründete sich auf Initiative der Dansk Selskab for Musikforskning eine Arbeits-

[17] Sven Lunn, »Niels W. Gade 150 år«, in: *Dansk Musiktidsskrift* 42 (1967), S. 1–6, hier S. 3f.
[18] Niels Martin Jensen, »Berwald og Gade som status-symboler«, in: *Dansk Musiktidsskrift* 42 (1967–68), S. 118–120.
[19] Vgl. ebd., S. 120.
[20] Vgl. Anne Ørbæk Jensen, »Two great Danish Editions in Progress. Niels W. Gade und Carl Nielsen«, in: *Fontis Artis Musicae* 42 (1995), Nr. 1, S. 85–90, hier S. 85.

gruppe zur Edition des Gesamtwerks eines, wie es hieß, »bedeutenden« dänischen Komponisten. 1990 wurde der Beschluss zur Umsetzung gefasst. Die finanzielle Unterstützung von rund 10 Millionen DKK (knapp 1,5 Millionen Euro) kam aus zwei privaten Stiftungen und den öffentlichen Geldern von Statens humanistiske Forskningsråd.[21] Es folgte eine einjährige Diskussion über die Auswahl des Komponisten. Dietrich Buxtehude schied aus, da er nicht als zuvorderst dänischer Komponist betrachtet wurde und sich zudem eine Ausgabe in Vorbereitung befand. Friedrich Kuhlau und die internationale Anerkennung seiner Werke waren in der Diskussion, man entschied aber, diese Ausgabe sei weniger dringlich. Weyse und Gades Schwiegervater Johan Peter Emilius Hartmann wurden nicht berücksichtigt, da ihr Hauptwerk aus Vokalmusik auf dänischen Texte bestand, wofür man keine internationalen Absatzmärkte sah. Die Entscheidung für Gade – und erst 1994 für Carl Nielsen – wurde vermutlich auch begünstigt durch die vermehrte Einspielung der Gadeschen Werke in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre, darunter alle acht Sinfonien, allerdings nicht unter dänische Ägide: es spielt die Stockholm Sinfonietta unter Neeme Järvi bei dem schwedischen Label BIS. Mit der Entscheidung für Gade und später Nielsen kaprizierte man sich auf Komponisten, die mit instrumentaler Musik im Vergleich zu anderen dänischen Komponisten über die Grenzen des Landes hinweg am erfolgreichsten gewesen waren und auch im Hinblick auf Tonträger-Produktionen internationale Absatzmärkte versprachen, denn die Ausgaben sollten der Wissenschaft und künstlerischen Praxis gleichermaßen dienen. Darüber hinaus wurde eine Forderung des Auslands nach abseits des Kanons liegender Literatur, d. h. herausragende Musik aus Dänemark besser zugänglich zu machen, mit bedient. Ideell und exklusiv wurde das Projekt damit gerechtfertigt, »ein nationales musikalisches Denkmal errichten« zu wollen (»for at rejse et nationalt musikalsk monument«).[22]

Niels Wilhelm Gade – Gesamtausgabe (»Works«)

Verlage: Engstrøm & Sødring und Bärenreiter

Förderung: Fonden til Udgivelse af Niels W. Gades Værker[23]

Aufbau:[24]

Serie I: Orchesterwerke
II: Kammermusik
III: Klavier- und Orgelwerke
IV: Chorwerke
V: Lieder und Gesänge
VI: Bühnenwerke
VII: Bearbeitungen und Supplemente

Band 1: Sinfonie Nr. 4 B-Dur (hg. von Niels Bo Foltmann, 1995)

Ein letzter aufschlussreicher Aspekt bezüglich der Marketingstrategien ist im Vergleich der Konzepte im Aufbau der Gade- und der Nielsen-Ausgabe darzustellen. Bei der aktuell noch laufenden Publikation der Gade-Werke liegt eine systematische Vorgehensweise mit Beginn der Herausgabe der Instrumentalmusik zugrunde. Im Gegensatz dazu wurde die Nielsen-Ausgabe in der Reihenfolge der am meisten

---

[21] Vgl. Vibeke Wern, »Gigantiske udgivelser af Niels W. Gade og Carl Nielsen«, in: *Dansk Musiktidsskrift* 69 (1994–1995), S. 97–99, hier S. 97f.

[22] Vgl. Ørbæk Jensen, »Two great Danish Editions in Progress«, S. 87 und Finn Egeland Hansen, »Niels W. Gades samlede værker: det hidtil største danske nodeudgivelsesprojekt«, in: *Kongelige Bibliotek. Magasin* 92 (1990), S. 5–18.

[23] »Stiftung zur Herausgabe der Werke Niels W. Gades«. Die Herausgeberschaft wurde von dänischen wie deutschen Musikwissenschaftlern übernommen, u. a. John Bergsagel, Siegfried Oechsle, Peder Kaj Pedersen, mit Finn Egeland Hansen an der Universität Aalborg als Vorsitzendem.

[24] Aufstellung nach den Angaben auf der Homepage des Bärenreiter-Verlags: https://www.baerenreiter.com/programm/gesamt-und-werkausgaben/gade-niels-wilhelm, 6.1.2017.

nachgefragten Werke bis 2009 in 30 Bänden komplett ediert. Mittlerweile ist mehr als die Hälfte der 49 Bände der Gade-Edition erschienen. Allerdings fehlt mit der Sinfonie Nr. 1 immer noch eines der für den Beginn der Rezeption des Komponisten entscheidenden Werke.

Mit dem 100. Todesjahr erlebte Gade durchaus eine Renaissance. Dies zeigte auch der abschließende Blick auf die Publikationen um 1990.

1990 und nachfolgende Publikationen

Niels Bo Foltmann, *Kildematerialet til Niels W. Gades symfonier, historisk/analystisk gennemgang af Symfoni nr. 4*, Kopenhagen 1990. [176. S.; Magisterkonferensspeciale, Musikvidenskabeligt Institut, Københavns Universitet]

Finn Matthiassen, »Niels W. Gade og troldtøjet«, in: *Festskrift Søren Sørensen, 1920 – 29. september – 1990*, hrsg. von Finn Egeland Hansen, Kopenhagen 1990.

Heinrich W. Schwab, »Hommage à Gade. Zu Klavierstücken von Robert Schumann und Edvard Grieg«, in: *Festskrift Søren Sørensen, 1920 – 29. september – 1990*, hrsg. von Finn Egeland Hansen, Kopenhagen 1990.

Siegfried Oechsle, »Gefeiert, geachtet, vergessen. Zum 100. Todestag Niels W. Gades«, in: *Dansk Årbog for Musikforskning* 19 (1988–1991), S. 171–184.

Niels Martin Jensen, »Niels W. Gade og den nationale tone: Dansk nationalromantik i musikalsk belysning«, in: *Dansk Identitetshistorie*, hrsg. von Ole Feldbæk, Bd. 3, Kopenhagen 1991–1992, S. 188–336.

Eberhard Möller, »Kleine Beiträge: Drei unveröffentlichte Gutachten von Niels W. Gade, Felix Mendelssohn Bartholdy und Robert Schumann über Robert Franz«, in: *Mf* 44 (1991), S. 156–158.

Siegfried Oechsle, *Symphonik nach Beethoven. Studien zu Schubert, Schumann, Mendelssohn und Gade* (zugl. Diss. Kiel 1989), Kassel 1992.

Jüngste Forschungsaspekte bis 2015[25]

Anna Harwell Celenza, *The Early Works of Niels W. Gade. In Search of the Poetic*, Aldershot 2001.

Inger Sørensen, *Niels W. Gade. Et dansk verdensnavn*, Kopenhagen 2002.

Yvonne Wasserloos, *Kulturgezeiten. Niels W. Gade und C.F.E. Horneman in Leipzig und Kopenhagen* (zugl. Diss. Münster 2002), Hildesheim 2004.

Inger Sørensen, *Niels W. Gade og hans europæiske kreds*, 3 Bde., Kopenhagen 2008.

Stefan Keym, *Leipzig und die Internationalisierung der Symphonik. Untersuchungen zu Präsenz und Rezeption »ausländischer« Orchesterwerke im Leipziger Musikleben 1835–1914*; DFG-Projekt an der Universität Leipzig, Institut für Musikwissenschaft (2011–2015).

Michael Matter, *Niels W. Gade und der ›nordische Ton‹. Ein musikgeschichtlicher Präzedenzfall* (zugl. Diss. Zürich 2012), Kassel 2015.

Seit 1990 und bis in die Gegenwart anhaltend wandelt sich die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Gade. Einerseits münden die Forschungen in Qualifikationsschriften oder umfangreiche Monographien. Andererseits wurde das Schaffen des Dänen in übergreifenden Kontexten untersucht, d. h. außermusikalische Ansätze wie das Poetische, Kulturtransferprozesse oder die Idee des »Nordischen« wurden als Erklärungsmodelle für sein Wirken mit herangezogen. Diese neuen Perspektiven sind Ausdruck eines seit den 1970er Jahren stattfindenden Paradigmenwechsel (cultural turn), innerhalb dessen sich die Musikwissenschaft über kulturgeschichtliche Fragestellungen hin zu einer musikkulturell basierten Forschung orientierte. Damit einhergehend fand eine Abkoppelung von einem werkorientierten

[25] Darüber hinaus sind die einzelnen Autoren mit zahlreichen weiteren Beiträgen zu Gade in Zeitschriften oder Sammelbänden vertreten, worüber die jeweiligen Publikationslisten informieren.

Verständnis von Musikgeschichte statt. Musik wurde zunehmend als eine Form von Handlung, Aktivität oder Praxis von Musikschaffenden und Musikreproduzierenden betrachtet.[26]

Popular History – Gade im kollektiven Gedächtnis Kopenhagens

Die Gade-Ausgabe stellt bereits durch den Zusammenschluss der Publikationssorte Engstrøm & Sødring mit dem Bärenreiter-Verlag ein länderübergreifendes Projekt dar, das den Kosmopoliten Gade repräsentiert, sicherlich aber auch die internationalen Absatzmärkte fördert. Neben dem wirtschaftlichen Aspekt, der mit der Figur Gades verknüpft ist, stellt sich die Frage nach dem ideellen Umgang mit der Lebensleistung des Dänen, d. h. seiner Verankerung im kollektiven Gedächtnis. Öffentliche Erinnerungsorte wie Denkmäler spiegeln Ereignisse und deren Wertschätzung in der Historie einer Nation visuell wider und können identitätsstiftend auf den Betrachter wirken. Der Abbau oder das Umtragen eines Denkmals gibt daher Aufschluss über die Bedeutung des Dargestellten für das gegenwärtige Selbstverständnis der Inhalte nationaler Kultur.

Abb. 1: Gade-Denkmal; Bildhauer: Vilhelm Bissen (1836–1913), 1897 errichtet, St. Annæ Plads Kopenhagen, Aufnahme um 1900-1910.[27]

[26] Vgl. Niels Krabbe, »Enquete vedrørende aktuel dansk musikforskning«, in: *Danish Musicology Online* 4 (2012), S. 84–86, hier S. 84, www.danishmusicologyonline.dk/arkiv/arkiv_dmo/dmo_04/dmo_04_artikel_04.pdf, 6.1.2017 und Steen Kaargaard Nielsen und Mads Krogh, »At musikere. En praktisk orientering i musikvidenskaben – i et faghistorisk og videnskabsteoretisk lys«, in: *Dansk Musikforskning online* 2014: *Musik som Praksis*, S. 5–17, hier S. 6, www.danishmusicologyonline.dk/arkiv/arkiv_dmo/dmo_saernummer_2014/Dansk_Musikforskning_Online_Saernummer_2014.pdf, 6.1.2017.

[27] https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d8/Niels_W._Gade_Monument_%28Sankt_Ann%C3%A6_Plads%29.jpg, 6.1.2017.

Für Gade wurde 1897 eine monumentale Statue des dänischen Bildhauers Vilhelm Bissen an einer prominenten Stelle in Kopenhagen, am St. Annæ Plads, eingeweiht. In unmittelbarer Nähe steht bis heute das Denkmal für J. P. E. Hartmann. 1954 wurde das Gade-Denkmal entfernt und an einem neuen Standort in einem Park, der *Østre Anlæg* – in unmittelbarer Nähe zur Deutschen Botschaft – wieder aufgestellt.

Abb. 2: Gade-Denkmal, Østre Anlæg, Kopenhagen; Foto: YW (2010).

Dieser Ort liegt vergleichsweise abgelegen, so dass das Denkmal eher mit Vorwissen oder durch Zufall auffindbar, dafür weniger für das Laufpublikum bestimmt ist. Gades erster Aufstellungsort wurde an das Denkmal einer damals »aktuelleren« nationalen Ikone vergeben:

Abb. 3: Denkmal für König Christian X.; Bildhauer: Einar Utzon-Franck (1888–1955), 1954 errichtet, St. Annæ Plads, Kopenhagen; Foto: YW (2013).

Sicherlich haben dänische Herrschermonumente aus Gründen der Staatsraison den Vorrang vor einem Komponistendenkmal. Dennoch ist im Hinblick auf die nationale Ikonographie zu Christian X. erwähnenswert, dass der zunächst bei der dänischen Bevölkerung wenig populäre König sich im Zweiten Weltkrieg während der deutschen Besatzungszeit zu einem nationalen Symbol entwickelte. Inwiefern bei der Entscheidung der Umsetzung Gades 1954 auch politische Überlegungen im Echo der Ereignisse bis 1945 eine Rolle gespielt haben mögen, lässt sich nur vermuten. Einen weiteren Hinweis auf politische Motivationen liefert die Zeit zu Beginn der 1950er Jahre, als es zu wesentlichen Spannungen in den deutsch-dänischen Beziehungen im Zuge der nach deutschem Wahlrecht geltenden Fünf-Prozent-Hürde für eine dänische Minderheitenpartei im Landtag in Schleswig-Holstein kam. Die Diskussion endete schließlich 1955 mit der Unterzeichnung der Bonn-Kopenhagener Erklärung, die eine friedliche Koexistenz der Minderheiten im deutsch-dänischen Grenzgebiet fördern und garantieren sollte. Die Abtragung des Gade-Denkmals und die Aufstellung Christians X. könnten für die Suche nach (noch) stärkeren Bildern oder Repräsentanten für die nationale Identität sprechen, die besonders nach dem Schock der Besatzungszeit erforderlich waren. Gade konnte diese Rolle nicht erfüllen. Diese Einschätzung geht mit der bei Rosenberg anzutreffenden Erwähnung der Größen dänischer Musikgeschichte einher, unter die Gade nicht subsumiert wurde. Ebenso stützt das erwähnte Verschwinden Gades aus dem musikalischen Schrifttum seit 1950 die These, dass er auch für die Public History keinen Bezugspunkt mehr bot.

Gerade aber jene Public History hat Gades Denkmal 2016 erneut entdeckt, als es in den Kanon der »10 überraschend wichtigen und sehenswerten Denkmäler« (»10 overraskende vigtige monumenter som du skal holde op med bare at gå forbi«) aufgenommen wurde. Der Historiker und Veranstalter von »History Tours« Christian Holm Donatzky entwarf dazu einen zweistündigen Stadtrundgang, zu dem es auf der Homepage der Touren zu Gade etwas fehlerhaft heißt: »[…] der große Komponist des 19. Jahrhunderts Gade war mit großen deutschen Komponisten wie Schumann und Wagner [!] befreundet und gründete Det Kongelige Dankse Musikkonservatorium, an dem Carl Nielsen und Edvard Grieg [!] studierten […]«.[28]

Resümee

Die im Titel dieses Beitrags provokant gestellte Frage nach der Ikonenhaftigkeit Gades für den Norden kann in dieser drastischen Formulierung keineswegs verifiziert werden. Sie ist schon deshalb unhaltbar, da Gade nicht kontinuierlich in den Gang der Musikforschung eingebettet war, sondern bis 1990 in erster Linie im Rahmen der Jubiläumskultur verstärkt in Erscheinung trat. Diese fehlende Stringenz der Beschäftigung mit ihm beeinflusste seine Rezeption.

Der Blick auf die deutschen und dänischen Rezeptionserträge gibt eine zunächst fallende Linie zu erkennen. Der Bogen spannt sich in knapp 100 Jahren nach Gades Ableben von uneingeschränkten Lobeshymnen auf den originellen Geist aus Dänemark über eine Phase von 1890 bis 1917 mit seiner Herabwürdigung als nationaler Komponist und der Kritik als ein zunehmend im Fahrwasser Mendelssohns mitgerissener Komponist, der seine anfängliche Originalität verloren habe.

Auch wenn sich die Rezeption Gades nicht uneingeschränkt positiv im Hinblick auf den Komponisten entwickelte, so ist doch zu konstatieren, dass er für die Musikwissenschaft und die populäre Musikgeschichtsschreibung überraschenderweise über Jahrzehnte, gar Jahrhunderte betrachtet, durchaus ein Thema darstellte, ausgenommen eine Leerstelle zwischen 1950 und 1967. Der Prozess des Verblassens ist in dieser Phase auch öffentlich durch die Neuverortung des Denkmals nachvollziehbar gewesen. Das Jahr 1967 stellte einen quantitativen wie qualitativen Wendepunkt mit der Erhebung Gades zum »nationalen Statussymbol« dar. Die Entwicklung hin zu einer stringenteren Auseinandersetzung setzt gleichwohl erst ab den 1990er Jahren im Zuge der verbesserten und vermehrten Zugänglichkeit zu seinen Werken ein.

Gleichwohl bleibt die Rezeption Gades gespalten und oszilliert durch die Zeit zwischen nationaler und internationaler Inanspruchnahme, die eine klare Einordnung seiner Lebensleistung verhindert, so sie denn überhaupt getroffen werden muss. Das zeigt auch Finn Egeland Hansen, Vorsitzender des Herausgeber-Editorials der Gade-Gesamtausgabe, der 2015 eine gänzlich neutrale Kategorisierung einführte. In seinem Bericht über den Stand der Ausgabe ließ er verlauten, ihr Ziel sei es, Musikwissenschaftlern zu erlauben »to reach at a more detailed and accurate picture of Niels W. Gade as a 19th-century composer«.[29]

2017 jährt sich Gades Geburtstag zum 200. Mal. Welche Art von Würdigung sich hier entfalten wird und welches aktuelle Bild sie von diesem Komponisten preisgibt, bleibt abzuwarten.[30]

---

[28] Art. »10 overraskende vigtige monumenter som du skal holde op med bare at gå forbi«, in: *Politiken* (online), Rubrik »I BYEN«, 9.1.2016, http://politiken.dk/ibyen/byliv/article5613909.ece, 6.1.2017. »[…] 1800-tallets store komponist. […] Gade […] var venner med store tyske komponister som Schumann og Wagner [!] som grundlagde Det Kongelige Dankse Musikkonservatorium, og som oplærte Carl Nielsen og Edvard Grieg [!] […].«

[29] Finn Egeland Hansen, »The Works of Niels W. Gade (1817–1890)«, in: *Musikeditionen im Wandel der Geschichte*, hrsg. von Reinmar Emans u. a., Berlin und Boston 2015, S. 548–563, hier S. 562.

[30] Im Dezember 2016 und bis Februar 2017 wurden bereits diverse Erinnerungsformate durch das Gewandhaus Leipzig (*Gewandhaus-Magazin* Nr. 93, Winter 2016/2017) sowie Radiosendungen des NDR und WDR unter Mitwirkung der Autorin produziert.