

# Dansk nationalromantik

## Forsøg til en begrebs- og indholdsbestemmelse

Af *Niels Martin Jensen*

Hvis man søger en begrebsmæssig og terminologisk bestemmelse af historiske fænomener, således som disse blev forstået i deres egen tid, kan man vanskeligt nå til en definatorisk fastlæggelse af deres betydning, således som definitioner kendes fra de eksakte videnskaber. Men erkendelsen heraf bør snarere være en spore for en musikhistorisk skrivning, der ikke ser sit egentlige mål i at konstruere éntydige sammenhænge mellem fænomener, der modsætter sig en sådan éntydighed, men derimod sætter sig som opgave at erkende og beskrive kompleksiteten i en struktur, det være sig i dens kompositionshistoriske, funktionshistoriske eller receptionshistoriske forløb.<sup>1</sup>

Skønt betegnelser som »nationalromantik«, »den nationale tone«, »den nordiske tone« osv. er både uklare og mangetydige i deres anvendelse, har de vundet en sådan hævde, at de står som en musikhistorisk udfordring, der fortsat har åffødt nye overvejelser med henblik på en afklaring af såvel begreberne som deres indhold.<sup>2</sup>

Den tysksprogede musiklitteratur anvender betegnelsen »nationalromantik« ret sparsomt i modsætning til f.eks. brugen af en betegnelse som »romantik«. I stedet træffes benævnelser som »det nationale« i det 19. århundredes musik, eller der omtales »nationalstil«, »nationale strømninger« eller »nationale skoler«; alle anvendes de som betegnelser for karakteristiske kunstmusikalske særpræg i de europæiske randområder (f.eks. de slaviske lande, Skandinavien, England, Spanien) – særpræg, der tillige tages som udtryk for en selvstændiggørelse, men også en indsnævring, i forhold til den centraleuropæiske (dvs. tysk-østrigske) musiktradition. Denne tradition har universel gyldighed og opfattes som neutral i forhold til de nationale retninger, der giver nationerne uden for denne tradition deres egentlige betydning i det 19. århundredes musik.<sup>3</sup>

I beskæftigelsen med det 19. århundredes danske og nordiske musik har betegnelser som »nationalromantisk«, »dansk-romantisk«, »nordisk« o.lign. en plads, der er både forvirrende og uafviselig. Hvad er f.eks. de musikalske fællestræk ved værker som Kuhlaus *Elverhøj*, J. P. E. Hartmanns *Liden Kirsten*, Gades *Elverskud*, Heises *Drot og Marsk* og C. F. E. Hornemans orkestermusik, der alle ofte er søgt stilhistorisk bestemt ved hjælp af sådanne prædikater?<sup>4</sup>

---

Artiklen er en omarbejdet version af et foredrag med samme titel holdt i Dansk Selskab for Musikkforskning i foråret 1986.

En stil- eller genrehistorisk bestemt indfaldsvinkel til belysning af begrebet »nationalromantik« rækker næppe til. Mere frugtbart forekommer det at lade begrebets komponenter, »nationalisme« som ideologi<sup>5</sup> og »romantik« både som filosofisk-æstetisk og kompositorisk idékompleks, således som de blev forstået i samtiden, være bestemmende for en præcisering af det komplekse fænomen »nationalromantik«.

Således bliver »nationalromantik« en kunstnerisk og filosofisk-æstetisk delstruktur, knyttet til »nationalisme« som ideologisk struktur med den afgørende rolle denne spiller i det 19. århundredes politiske og kulturelle udvikling.<sup>6</sup>

Det er endvidere min opfattelse, at det er samspillet mellem både de kompositions- og receptionshistoriske kategorier, som er bestemmende for dannelsen og udviklingen af en nationalromantik i en vis periode af det 19. århundredes danske musik.

Som udgangspunkt for de følgende overvejelser over, i hvilket omfang en nationalromantisk retning lader sig følge i det 19. århundredes danske musik vil »nationalromantik« derfor blive forstået som det romantiske idékompleks, hvor dette tolkes som eller omformes til led i en nationalismens ideologi; det vil sige, hvor elementer som folkeånd og frihedsidealer (det nationalt karakteristiske og frihed for individet) – elementer, der indgik i dele af den universalromantiske, filosofisk-æstetiske idélære o. 1800 – blev en del af en progressiv kulturpolitik inden for politisk-demokratiske bevægelser i løbet af det 19. århundrede, et århundrede, der ofte er blevet kaldt nationalismens tidsalder. Følelsen af et nationalt fællesskab, nationalbevidstheden, bygger på bevidstheden om fælles sprog, historie, religion, kultur og geografi og stræber mod en nationalt selvstændig, folkeligt integreret styreform med frihed og respekt for den enkelte under opløsning af tidligere, stænderbestemte, dynastiske og absolutistiske styreformer.

Igangsættende for dannelsen af en dansk nationalromantik blev A. P. Bergreens ofte citerede musikæstetiske manifest fra fortalen til første bind af hans samling med *Folke-Sange og og Melodier, fædrelandske og fremmede* (1842). Dette kan suppleres med hans forerindring til fjerde hefte af *Sange til Skolebrug* (1839) og forordet til *Melodier til de af »Selskabet for Trykkefrihedens rette Brug« udgivne fædrelandshistoriske Digte* (1840). I fortalen til *Folke-Sange og Melodier* skriver Berggreen bl.a. ( s. I):

Under den Bevægelse i Videnskabens og Kunstens Regioner, der har fundet Sted i dette Aarhundrede, er ogsaa Opmærksomheden bleven henvendt paa de Skatte, som Nationerne eie i deres Folke-Sange og

Melodier. Som umiddelbare Yttringer af Folkeslagenes aandige Natur, maae de ogsaa i høieste Grad tiltrække ethvert poetisk Gemyt. De befrugte Phantasien og lade os skue dybt ind i hver Nations eiendommelige Væsen; ... Men Musikerne have endnu ikke, saaledes som Digterne med Hensyn til Folkepoesien, tilfulde erkjendt, hvilket nærende Stof for musikalsk Composition der ligger i Folkemelodierne; thi Optagelsen af dette Element i Kunsten skulde ikke blot bestaae i, ligefrem at indlægge hine Melodier i et Musikværk; men disse maae være gaaede over i Componistens Væsen, der da, opfyldt af deres Aand, vil kunne give sit Arbejde det eiendommelige, nationale Præg, der dog fremfor Alt giver et Kunstværk Betydning.

Kunstværket får ifølge Berggreen sin egentlige mission gennem sit nationale særpræg, der opnås – ikke ved det blotte folkloristiske citat, men ved en af komponisten skabt kunstnerisk folketone. Med baggrund i Herders tanker om nationalåndens manifestation i folkepoesien, også den musikalske folklore, er for Berggreen det nationalt karakteristiske tillige et middel til at opvække fædrelandskærlighed. I *Sange til Skolebrug* hedder det, »at den Patriotisme, der udtaler sig i fremmede Folkesange, vækker Kjærligheden til eget Fædreland, da Fædrelandskjærlighedens Idee er den samme hos alle Nationer og begejstrer os hvor den end kraftig maatte fremtræde«.

Hvorvidt Berggreen selv ønskede, at hans æstetiske programerklæring i *Folke-Sange og Melodier* skulle tages til indtægt for en ny musik i pagt med de liberal-demokratiske tendenser i 1830'ernes og 40'ernes kulturelle og politiske liv herhjemme, er et åbent spørgsmål. Han lader Gud, naturen og fædrelandet være den idékreds, der omslutter hans skolesange, og med hensyn til nationalåndens manifestation i det politiske liv skriver han i fortalen til *Melodier til fædrelandshistoriske Digte* (s. I) om »Nationalaandens Udvikling, der først i sildigere [dvs. efter det 17. århundrede], ja sildigste Tider har hævet sig til en Selvstændighed, som man tør haabe ogsaa vil gjøre sig gældende udenfor de politiske Anliggender, i enhver aandig Retning«.

Men der lå ikke desto mindre i Berggreens program for det nationale i musikken en impuls til at lade disse ideer indgå i en national ideologi, hvor såvel progressive politiske tanker om en fri forfatning som en nationalbevidsthed udviklet omkring det sønderjyske spørgsmål blev formuleret af de liberale kredse i 1830'erne, og med endnu større styrke af de nationalliberale i 1840'erne.

Og det er velkendt, at et et umiddelbart kunstnerisk nedslag af Berggreens æstetik synes at komme til udtryk i Niels W. Gades gennembrudsværker fra årene omkring 1840: koncertouverturen *Genklang af Ossian* (1840) og den første symfoni (1842). Men Gades gennembrud forklares ikke i et enkelt årsagsforløb med henvisning til Berggreen. En række ydre og indre impulser var

medvirkende, og sammenfaldet af disse i de to orkesterværker kan tildels klarlægges og beskrives, uden at der derfor fremstår en éntydig sammenhæng.

At ydre impulser kan især fremhæves de foreteelser i koncertlivet, der gennem Musikforeningens virksomhed var egnede til at fremkalde ny orkestermusik: udskrivning af prisopgaver og foreningens voksende koncertvirksomhed. De indre impulser forårsagedes af hvad der synes at være det personlighedens gennembrud som kunstner, som Gade gennemlevede i tiden op til disse værker. Og her var Berggreen den fortrolige, som Gade henvendte sig til i brevet fra koncertrejsen i Norge og Sverige, dateret Göteborg d. 24.9.1838:<sup>7</sup>

... Ja Dem, kjære Ven, skylder jeg meget, meget – De har skuet i mit Indre, Deres skarpsindige Blik har opdaget den Lænke, som fængslede min Fod og standsede, eller vilde have standset den regelmæssige Gang. De brød den, og fri, fri aander atter Fuglen under Himlens Blaa. Jeg føler først nu mit eget Jeg ... opvaagnet, som naar en Drivhusplante fra Nordens kunstige Solvarme hensættes under Sydens Azur. Hele mit indre Liv arbejder, udvider og forbereder sig til en aandelig Gjenfødselse; mit forrige Liv ligger som et Chaos, uformeligt og livløst i Baggrunden, hvoraf Skaberblivet kalder det Haarde og Bløde, det Tunge og Lette at forene sig.

Og med en næsten pædagogisk tydelighed følger Gade i sine to orkesterværker den vej, som Berggreen havde anvist til skabelsen af en national tonekunst: fra folkevisecitat og -parafase (»Ramund«-melodien) i *Ossian*-ouverturen til den kunstneriske folketone (Gades egen »Sjølund«-melodi) i den første symfoni. Og i takt hermed sker der også en udvikling mod friere, mere utraditionelle formforløb; i *Ossian*-ouverturen genkendes endnu let sonatesatsformens grundstruktur med langsom indledning og afslutning, men i første symfoni er »Sjølund«-melodien bygget ind i tre af symfoniens fire satser som tema- og motiv-struktur til dannelse af både metamorfotiske og cykliske forløb.

I Gades såkaldte komponist-dagbog fra disse år har begge værker også litterære forlæg, der knytter dem til folkepoesien:<sup>8</sup> en bearbejdelse af Blichers *Ossian*-oversættelse fra 1807 danner et næsten programmatisk forlæg for *Ossian*-ouverturen, og folkevisecitater danner de skitse-mæssige antydninger af det oprindeligt påtænkte satsforløb i første symfoni (og ikke Inge-manns digt om kong Valdemars jagt, hvortil Gade havde komponeret sin »Sjølund«-melodi).

Der er ingen tvivl om, at det originale i konciperingen af første symfoni var tilstræbt og bevidst fra Gades hånd. Om han også selv med disse værker – især første symfoni – bevidst tilstræbte at lade dem være kulturpolitiske signa-

ler i nationalromantisk forstand, kunstneriske udtryk for tidens national-liberale tendenser, er et spørgsmål, som de tilgængelige kilder kun indirekte kaster lys over. Men det udtryk for kunstnerisk frihed og gennembrud fra mørke til lys, som kommer frem i durkroningen i første symfonis sidste sats, lod sig i hvert fald af samtiden opfatte ikke bare som en efterligning af Beethovens femte, men kunne også tolkes som frihedssignaler af aktuel rækkevidde under indtryk af de hjemlige forhold. Man kunne høre denne sats som en tolkning med samfundspolitisk akcent af en passus i fortalen til Bergreens *Folke-Sange og Melodier* (s. III):

... *Mol*-Tonearten, der i sin mørkere Klangfarve bærer Præget af sit Udspring fra den i jordiske Lænker fængslede Aand, bliver derved Udtrykket for de Sindsstemninger, hvori Sjælen viser sig meest hildet i Støvet; hvor denne derimod ryster Støvet af sine Vinger, der hæver den sig i *Dur*-Toneartens klare Toner.

De liberale kredse i København var lydhøre overfor kulturpolitiske signaler i den romantiske musik og inddrog den, når lejlighed gaves, i deres kamp for den nationale sag og for en fri forfatning. Tydeligt kan dette belyses ved hjælp af nogle citater fra to anmeldelser af Liszts koncerter i København i juli 1841. Efter den første skrev Fædrelandet bl.a. (19.7.1841):

Liszt ... er en Oprører mod det hele gode, gamle, orthodoxe System ... en Elev af den romantiske Skole ... Revolutionens ætbaarne Barn ... fredløs og excentrisk som vor Tid; som den har han frigjort sig fra de gamle Lænker, men saalidt som den har han fundet den nye Lov, hvori den nye Frihed kunde finde Hvile ... de, som for et Øieblik abstrahere fra sig selv og fra – Balles Lærebog, de ville see ... Sammenhængen mellem den nyere Musik og hele Verdensudviklingen, hvori ogsaa den er baade en Medvirkning og en medvirkende Aarsag ... Den, der forstaaer Liszt, forstaaer ogsaa, hvorfor og hvorledes de stormede Bastillen, han ahner Forjættelsen om Fremtidens Frelse.

Efter den anden koncert fortsatte Fædrelandet (22.7.1841) med at fremkalde billedet af kunstneren og den dannede middelklasse (akademikerne og embedsmændene) som revolutionens moderne bannerførere:

De gamle Bastillestormere vare vilde, raae, dæmoniske Figurer, himmelvidt forskellige fra dem, der nu omstunder – i Kunst og Videnskab, som i Staten – beleire den gamle Bastille, hint orthodoxe *l'ancien régime*, hvis Udenværker ere tagne, men hvis Mure endnu staae ... ved bendkrandsen og under Fløiternes Lyd drager vor Tid i Kampen, »nous dansons sur un volcan«.

Tydeligere kunne vel næppe være kommet til udtryk, hvilken rolle også

musikken spillede, når det drejede sig om at inddrage den romantiske kunst i en revolutionær national ideologi.

Man kan også hefte sig ved Uhland-citatet, som Gade satte som motto for *Ossian*-ouverturen: »Formel hält uns nicht gebunden,/unsre Kunst heisst Poesie«. Uhlands digt, *Freie Kunst* (fra *Gedichte* 1815), handler ikke bare om kunstnerisk, men også om menneskelig frihed; her gengives strofe 1, 3 og 6 (hvorfra Gade tog sit motto):

Singe, wem Gesang gegeben,  
In dem deutschen Dichterwald!  
Das ist Freude, das is Leben,  
Wenn's von allen Zweigen schallt.

Deines vollen Herzens Triebe,  
Gib sie keck im Klange frei!  
Säuselnd wandle deine Liebe,  
Donnernd uns dein Zorn vorbei!

Fahret wohl, geheime Kunden,  
Nekromantik, Alchymie!  
Formel hält uns nicht gebunden,  
unsre Kunst heisst Poesie.

For Gade, der med sit udgangspunkt i det københavnske småborgerskab skulle vinde fodfæste i tidens etablerede kulturliv, har grænserne mellem kunstnerisk frigørelse og social demokratisering på dette tidspunkt – og vel til dels i modsætning til senere – ikke været skarpe.

En forventningshorisont hos sympatisører af det demokratiske og nationale tøjbrud i det hjemlige politiske og kulturelle liv kunne i hvert fald opfatte et sådant tøjbrud som afspejlet i Gades to orkesterværker. Anerkendt er især den første symfonis næsten banebrydende betydning for den europæiske symfoni-genre, ikke mindst takket være Leipzig-miljøets uforbeholdne akcept af værket. Så sent som i 1913 kunne Hermann Kretzschmar erklære følgende:<sup>9</sup>

Jene Cmoll-Sinfonie gab der höheren Instrumentalmusik Impulse von grösster Bedeutung ... Sie appellierte an die Heimtsliebe der Tonsetzer in allen Ländern und leitete eine Bewegung ein, die jedenfalls zu den wichtigsten Erscheinungen der neueren Musikgeschichte zählt.

I København opførtes symfonien under Franz Glæasers ledelse første gang i Musikforeningen d. 28. november 1843 – den forening, der siden sin stiftelse i 1836 som hovedsigte havde haft ikke alene det nationale, musikalske udgivel-sesarbejde, men efterhånden også den nationale koncertvirksomhed. Fra

vennekredsen omkring Gade i København sendtes breve til Leipzig, der fortæller noget, men ikke alt, om symfoniens første modtagelse – både hos kenderne og Liebhaberne blandt Musikforeningens publikum.<sup>10</sup> Frederik Høedt skriver samme aften efter koncerten: »Endelig har Du da leveret Musikforeningens Administration det afgørende Slag – 'die ganze Armee ruinirt auf einmal'. Ja, det kalder jeg Musik, som jeg og andre Lægfolk kunne forstaa ...«. Den musikpolitiske debat omkring udskydelsen af opførelsen af Gades symfoni i Musikforeningen, som denne passus hentyder til, fortjener at ses i et lidt bredere perspektiv. Blandt dem, der i denne sammenhæng skarpest havde angrebet Musikforeningens ledelse, som man opfattede som konservativ, for ikke at varetage den unge, nationale tonekunst, var Fædrelandet, det liberale dagblad, der nogle måneder før symfoniens opførelse havde offentliggjort en skarp artikel herom.<sup>11</sup> Om publikums reaktioner fortæller Høedt videre i sit brev:

Symphonien gik uden Feil og henrev alle, som kunde og vilde henrives. Det er min Overbevisning, at Du kan være tilfreds med det Indtryk, den gjorde paa Publicum; thi den gjorde et øiensynligt Indtryk, hvilket da ogsaa er uundgaeligt, naar man tænker paa dens dybe *Poesie* ...

To dage senere skrev Eduard Helsted indgående om problemer omkring orkesterspillet og Glæser:

... I Dine fire Phantasibilleder er der virkelig formegen ægte Poesi ... til, at en aandløs Udførelse skulde kunne stænge den ude. Dette skete da heller ikke. Den saa sikkert og smukt trufne danske Folkesangstone, der gaar gennem det Hele, holdt os alle fangen, den greb virkelig Publicum.

Og endelig skrev faderen d. 1. december om opførelsen: »... den vandt meget Bifald, imellem hver Sats fik Du Bravo og til Slutningen et stormende Bifald fra alle Sider og Kanter, som varede en liden Stund ...«

Også i Leipzig var det nationalt egenartede blevet kendetegnet for Gades musik gennem *Ossian*-ouverturen, c-moll symfonien og korballeden *Comala*. Da en af Leipzigkredsens damer, Louise Otto, inspireredes af Fr. Th. Vichers tanker i hans *Kritische Gänge* (1844) om en nationalopera over Nibelungen-stoffet, var Gade for hende den rette komponist fremfor både Schumann og Mendelssohn til at binde an med musikken dertil; resultatet blev Gades operafragment *Siegfried og Brünhilde*.<sup>12</sup>

Men der var andre ytringer i 1830'ernes og 40'ernes danske kulturliv om det nationale end Berggreens nationalromantiske manifest i *Folke-Sange og Melodier*, – ytringer, hvis hensigt det var at inspirere kunsten til en mere afdæmpet national romantik og som ville forberede modtagelsen af den blandt

publikum i en mere moderat nationalromantisk ånd. Og forsåvidt som der gjorde sig både konservative og progressive kræfter gældende inden for disse års liberale bevægelse, så var det nærliggende, at der dels opstod en nationalromantik, der receptions-mæssigt blev taget til indtægt af de mere radikale kredse i liberal-revolutionær retning, dels en nationalromantik, der fandt bekræftelse i kunsten på en konservativ-evolutionær holdning.

I denne sidste kategori fik et værk som H. C. Andersen og J. P. E. Hartmanns romantiske opera *Liden Kirsten* en central placering, og den overfor skitserede forgrening af de nationalromantiske bevægelser kan belyses ud fra to indflydelsesrige samtidige kilder.

D. 4. februar 1836 holdt H. C. Ørsted i Selskabet for den danske Litteraturs Fremme en tale med titlen *Dankhed*, som udkom i Trykkefrihedsselskabets medlemsblad *Dansk Folkeblad* samme år. Ørsted hørte til den konservative fløj af Trykkefrihedsselskabets medlemmer; han mente, at folket som national enhed i samarbejde med regeringen ville vide at arbejde sig frem mod en politisk frihed, der gjorde voldsomme omvæltninger unødvendige og ikke stemmende med dansk folkeånd. Af samme grund hørte Ørsted ikke til tilhængerne af junigrundlovens indførelse. Nationalkarakteren fandt Ørsted i samklangen mellem folk og natur i historiens organiske udvikling siden oldtiden. Ørsted udtalte i sin tale bl.a.:<sup>13</sup>

Dette Land valgte i Hedenold de Indvandrere, som bleve vore Forfædere, og bosatte sig deri. Hvilke andre Grunde, der end kunde have bestemt dem, sikkert tør man vel paastaae, at de ikke vare blevne her, dersom Landet ikke havde tiltalt dem. Omgivet af denne Natur har Folket nu levet og udviklet sig i Aarhundreders lange Række: skulde da ikke en Samstemning mellem begge være kjendelig? Jeg tænker, at man ikke let vil nægte Dansken, at han er godmodig, munter, beskedent, utilbøielig til Vold og Rænker, sjelden heftig i sine Lidenskaber. Han har derfor en naturlig Tilbøielighed til Fred og god Orden i Samfundet og har gaaet igjennem store Udviklingstider uden Blodsudgydelse.

Sin advarsel mod en forhastet indførelse af folkestyret formulerede Ørsted således:

Det være langt fra os at ønske, at vort Folk ikke skulde berøres af den Frihedens Aand, som gaaer over den hele oplyste Verden; men ubilligt er neppe det Ønske, at man ved at overføre dens Ytringer fra fremmede Lande til os, vilde mindes, at vi ere Danske: jeg mener, at vi ikke have levet under de Betingelser, der have frembragt den Mistillid mellem Folk og Regjering, mellem den ene Stand og den anden, der saa haardt og ofte blodigt har hjemsøgt adskillige andre Lande; men at vi



befinde os i en Udvikling, hvor man meget lettere vilde frembringe Tilbagegang end Fremskridt ved Forsøg til at overile Udviklingsgangen.

Dette slagkraftige bidrag til en national selvforståelse og en nationalismens ideologi stiftede også kunsthistorikeren N. L. Høyen bekendtskab med, eftersom han ligesom Ørsted var medlem af Trykkefrihedsselskabet fra foreningens første år.<sup>14</sup> Under indtryk af udviklingen fra 30rnes liberalisme til 40rnes nationalliberalisme og under påvirkning af Skandinavismen som nordisk enhedsbevægelse, der kulminerede i 40rne, udsendte Høyen i 1844 et foredrag, han havde holdt i Det Skandinaviske Selskab med titlen *Om Betingelserne for en skandinavisk Nationalkonst's Udvikling*.<sup>15</sup> Han understreger de demokratiske tendenser i forhold til Ørsted, men i sin moderate holdning til de progressive politiske tanker i tiden synes han at ligge på linie med den konservative Ørsted. Heller ikke han blev nogen svoren tilhænger af juni-grundloven.

I sin tale fremhævede han bl.a om regeringen, at »har den gjort Misgreb, saa maa vi tillige vel erindre os, at den hidtil saa godt som ene har været Konstens Talsmand iblandt os«. Men hans hovedærinde var at slå til lyd for udviklingen af en nationalkunst med nordiske rødder. Han hævder, at når kunstneren betragter hele Norden som sit fødeland og hele Nordens historie som sit eget folks historie, opstår en skandinavisk kunst. Om det folkelige mener han, at kunstnerens, håndværkerens og den lærdes gensidige påvirkning begrunder den folkelige dannelse og at vore kunstneriske bestræbelser må have en demokratisk retning i modsætning til kunsten i de rige landes fyrstelige saloner – den skal fremstille det, der lever i folkets indre. Kunstneren skal føle det nationalt-folkelige som et kald, så vil alle halvsygelige længsler forsvinde. Han skal kæmpe for fædrelandet, den nordiske natur og værne om fortidens store minder:

Nordens Historie, støttet paa Landets og Folkets Grundtræk, det er det Stof, hvoraf den Konst, som vi have modtaget fuldvoxen udenfra, maa gjenfødes iblandt os, dersom den ej skal staae som et forstenet Aftryk.

Høyens af Ørsted inspirerede kunstneriske program for en nordisk nationalromantik gav forventningshorisonten til en national kunst en anden retning end mod det nyskabende, gennembrudsagtige som prægede opfattelsen af Gades nationalromantiske orkesterværker. I forlængelse af Ørsteds og Høyens taler om dansk natur, folk og kunst udvikles behovet for en nationalromantik som lyrisk, gemytlig idyl, og nordisk afdæmpet tone.

Denne tolkning var i hvert fald kendetegnende for kritikkens modtagelse af *Liden Kirsten* efter premieren d. 12. maj 1846. Om værkets indplacering i

tidens nationale tonekunst var man enig. I en anmeldelse i Flyveposten (13.5) hedder det:

Venner af den ægte nationale Tonekunst blev igaar Aftes en stor Nydelse tildeel ved den første Opførelse af Hartmanns romantiske Syngestykke »Liden Kirsten«. Andersens Text til Syngestykket er temmelig mager, den dreier sig om Kjærlighed mellem to Sødskende, men den har det Fortrin, at den ved sit fædrelandske Præg og ved de optagne Folkesange har givet Componisten Leilighed til at udfolde sit smukke Talent for den nationale Tonekunst. Der gaaer en høi poetisk Følelse gennem det Hele, der aander af disse simple Melodier en hjemlig, gemytlig Klang, som tiltaler Hjertet, men som dog alene ret kan vurderes af dem, hvis Øre og Følelse ikke er bleven aldeles forvænt ved den fremmede sødlige Klingklang.

Og betoningen af det nationale som det hjemlige, gemytlige, suppleres med det nordiske af anmeldelsen i Berlingske Tidende (13.5):

Igaar Aftes opførtes for første Gang den tidligere omtalte musikalske Nyhed: »Liden Kirsten«. Skjøndt Texten til denne Opera ... ikke er synderlig Andet end et Par dramatiserede Kæmpeviser, har den dog givet Hr. Hartmann Leilighed til en yderst genial Composition, der afvxlende griber Tilskuerne ved sine herlige Harmonier og sine skjønne udtryksfulde Melodier. Den dybe Grundtone, som gaaer igjennem Nordens Folkeviser, fremtræder her i hele sin poetiske Sempelhed og Skjønhed, og den nordiske Kjærlighed er maaske aldrig bleven skildret dybere og sandere i Toner end netop her... Den nordisk-romantiske Aand, der klinger igjennem de Hartmannske Melodier, har især Hr. Hansen, som Sverkel, herlig forstaaet at opfatte; hans Foredrag aander den samme dybe Følelse og ædle Sempelhed, der er Grundtrækket i denne Musik.

Det er både oplysende og overraskende på baggrund af senere anvendelser af betegnelsen »nordisk tone« at finde karakteristikken anvendt i samtiden om *Liden Kirsten*-musikken; men den opfattelse, som kommer til udtryk i anmeldelsen, ligger helt på linie med bl.a. Høyens indsats for en nordisk nationalromantik i kunsten og viser, at receptionen mere end visse i værket indeholdte stilstræk fra begyndelsen har været afgørende for bestemmelsen af det nationalromantiskes begreb og indhold.

Hvorvidt opfattelsen af *Liden Kirsten* som nordisk-nationalt værk svarede til Hartmanns intentioner er ikke afgørende for forståelsen af værkets funktion i samtiden, men det er påfaldende, at Hartmann også i andre værker fra disse år synes at tilstræbe en kunstnerisk folketone. Man kan pege på slægtskabet mellem *Liden Kirsten* og den et par år yngre anden symfoni, komponeret 1847-48. Den er i sin tilstræbte nationale farvning markant forskellig fra

Hartmanns første symfoni, og ikke mindst i anslaget af symfoniens to midtersatser lyder en kunstneriske folketone:

Eks. 1.

J.P.E. Hartmann: symfoni nr. 2, E-dur, op. 48 a: beg. af 2. sats, b: beg. af 3. sats

Den transformation af romantik og national idélære til en nationalliberal ideologi – hvad enten denne var yderliggående radikal eller konservativ-moderat – der i 30'erne og 40'erne fandt sted i det kulturelle og politiske liv, vandt ikke tilslutning fra alle sider. Den ældre generation af digtere, hvoraf de fleste forholdt sig bevidst upolitisk til tidens strømninger, stod fremmed overfor de nationaldemokratiske bevægelser.<sup>16</sup>

Det kommer ganske prægnant og smukt formuleret til udtryk i et brev fra B. S. Ingemann til domorganisten i Roskilde Hans Matthison-Hansen som svar på en opfordring fra denne til Ingemann om at skrive en operatext over *Erik Menveds Barndom*, hvor digter og komponist sammen kunne meddele »hinandens Fædrelandshjerte og ... opbyde Alt for at skabe et ægte nordisk Maleri«. <sup>17</sup> Brevet med Ingemanns svar, der for nogle år siden blev erhvervet af Det kgl. Bibliotek<sup>18</sup> og ikke tidligere har været offentliggjort, fortjener at citeres i sin helhed, fordi det så klart viser, at Ingemann, der havde digtet sine historiske romaner ud fra den ældre romantiks idébestemte historieopfattelse, følte sig fremmed i et tidehverv, hvor idé var blevet til ideologi:

Sorøe d/14: May 1846

Høistærede kjære Hr. Organist Hansen!

Deres levende Interesse for vor nordiske Romantik og Deres Lyst til musikalsk at behandle en Operatext efter min »Erik Menved«, vilde med Deres bekjendte musikalske Dygtighed være mig et stærkt Impuls til efter Deres venlige Opfordring at levere Dem en saadan Text; men at overføre et allerede af mig bearbejdet Stof i en anden Form er mig et

Slags æsthetisk Umulighed, naar den første Behandling er foretaget med Liv og Begeistring. Ideens Frished er derved anteciperet og det vilde kun blive en mat Efterklang og et Slags Korstykke fra min Side; langt heller kunde jeg i Operaform behandle et andet Parti af vor Middelalder – hvis jeg i det Hele taget anseer denne Form for svarende til det historiske Æmne. Eventyret tror jeg imidlertid langt mere skikket til Operatext end det rent Historiske, og den Retning den nærværende Tids Smag har taget, synes idetmindste i den første Generation at maatte henvisse Digterne til ganske andre Sphærer, end den historiske Romantiks og det over alle Tidsforhold henflyvende Phantasie Rige. Saalænge det ikke lykkes mig at opdage Poesien i vor practiske og statsoekonomiske Tid og finde et poetisk Hvilepunkt i dens Bevægelser – vil neppe nogen større poetisk Composition af mig træde frem paa Scenen. Jeg henviser derfor til den yngre Slægt, der mere lever i vor Tid og sympathiserer med dens Anskuelse, naar Spørgsmaalet er om en Operatext, som nødvendig skal kunne tiltale Samtiden. Alvor, Følelse og Romantik, hvori jeg naturligt bevæger mig – maa nu for en Tid træde tilbage for det blot Piquante og for den lette Opera – eller for den Pathos, der opblusser i de politiske Partikrige. Saavel for Digter som for Componist er det nu vist allermindst Tiden til at vente Sympathie for ægte romantiske Toner. Dog, jeg tvivler ikke paa, at jo den gamle Phoenix vil opstige frisk og forynget af sin Aske, og jeg vil prise den Digter og Componist lykkelig, der kan udsvinge sig med den af det moderne Philisteries Askebjerg. See at faa fat paa en ung Poet, i hvem Romantikken ikke er udslukt og som har Øie for dens skjulte Foreningspunkt med vor nyeste Samtid! Den, der skal kunne levere en Operatext til vor nuværende Scene, maa vist ogsaa leve i dens Nærhed og kjende den nøie; for mig er den i 24 Aar nu en næsten fremmed Verden. Lad i al Fald Deres skønne Talent ikke frarive og lad os ret ofte høre nye smukke Toner fra den storartede Roeskilde Dom.

Med Høiagtelse  
Deres hengivne  
B. S. Ingemann

Denne brevvæksling kan man sammenholde med et brev fra J. P. E. Hartmann til H. C. Andersen næsten 20 år senere i anledning af deres samarbejde om den aldrig fuldførte opera *Saul*.

Nu befinder vi os i nationalromantikkenes sidste fase, hvor nationalismen som ideologi havde mistet sin bærekraft for en livsdygtig nationalt orienteret kunst; denne må efter Hartmanns opfattelse nu støttes og hjælpes frem. I brevet, der er dateret 4.1.1865, skriver Hartmann om det nationale:<sup>19</sup>


... Jeg troer, at jo mere det Nationale er i Underbalance i det virkelige Liv, desto mere er det Kunstens Sag at holde det oppe i Ideernes Verden, og det er derfor muligt, at et nationalt Emne fra en stor, dansk historisk Tid var det Bedste, man i dette Øieblik kunde give sig af med;

men det findes jo ikke saa let, og tilmed kan et stort Afsnit af et andet Folks nationale Liv ogsaa finde sin Gjenklang hos os.


Med junigrundloven og treårskrigen afslutning havde den nationalliberale bevægelse sejret, som havde fremkaldt den første fase af nationalromantikken fra slutningen af 1830erne til o. 1850. I perioden frem til krigen i 1864 var de nationalliberale toneangivende, men nationalromantikken havde ikke længere nybruddets karakter, hverken stil- eller receptionshistorisk. Den indgik ikke længere i en kulturpolitisk kamp for erobring af nye positioner, men skulle tjene til selvbekræftelse for en borgerlig kulturelites fastholden og udbygning af en national ideologi. Værker, der blev taget til indtægt for en nationalliberal ideologi i kunsten, skulle ikke være progressiv avant garde-kunst, men traditionsbekræftende i forhold til 1840ernes nye signaler. Det er derfor heller ikke overraskende, at Gade i et værk som *Elverskud* (fuldført 1854), snarere tilslutter sig den lyriske afdæmpede nationalromantiske retning, som i 1840erne var kommet til udtryk i *Liden Kirsten*, end han fortsætter linien fra sine gennembrudværker fra o. 1840. Men folketonen som parafrase og kunstnerisk inspiration, som Berggreen havde peget på som et væsentligt kompositorisk bidrag til nationalromantikken, fastholder han også i *Elverskud*: begyndelsen til værkets lyriske rammekor (eks. 2 a) knytter ikke bare den tekstlige, men også den musikalske forbindelse til *Elverhøj*-visen fra Abrahamson, Nyerup og Rahbeks *Udvalgte danske Viser fra Middelalderen* (1814) (eks. 2 b):

### Eks. 2.

Andantino

a. 

(Sopr.) Hr. O - luf standsed sin ganger i kvæld, mens tågen svæved på en - ge;

b. 

Jeg lagde mit hoved til El - ver - høj,

a: Niels W. Gade: *Elverskud*, op. 30, t. 13 ff. b: *Udvalgte danske Viser fra Middelalderen*, V, (1814), s. XXVII

Krigen i 1864 kom til at betyde et nederlag for nationalliberalismen, kulturelt og politisk, og dermed havde også den danske nationalromantik med en kulturpolitisk funktion i ideologisk sammenhæng udspillet sin rolle. Som stilistisk epigoneri fandt den ikke mere receptionsmæssig genklang – det gælder f.eks. dele af Emil Hartmanns symfoniske produktion – og værker,

der kunne synes at ligge i forlængelse af den nationalromantiske tradition, men indeholdt stilistiske og genremæssige nyskabelser, kunne ikke mere indgå problemfrit i en borgerlig romantisk kulturtraditions selvbekræftelse. Som eksempel herpå kan man fremhæve Chr. Richardt og Peter Heises opera *Drot og Marsk*, der havde premiere på Det kgl. Teater d. 25. september 1878.

I en anonym anmeldelse af første bind af Otto Borchsenius' litterære skitser om kulturlivet i 1840'erne, *Fra Fyrreterne*, der offentliggjordes i Dansk Folketidende 27.9.1878, gør anmelderen kulturpolitisk status over udviklingen siden dengang. 40'erne betegnes som et vendepunkt i det offentlige liv, indvarslet af Frederiks VI's død og omfattende Christian VII's regeringsår. Den dannede klasse var ikke længere optaget af litterære spørgsmål og stridigheder, men engagerede sig i de folkelige og politiske debatter. Dernæst sammenfatter anmelderen en række forhold, der efter hans opfattelse afgørende kom til at præge kulturlivet: 1. Kampen mellem dansk og tysk i Sønderjylland. 2. Kampen for den politiske frihed. 3. Bondevennerbevægelsen med den vakte menigmands sans for offentlige anliggender. 4. Skandinavismen. 5. Folkefesterne på Himmelbjerget og Skamlingsbanken. 6. *Danske Samfunds* betydning gennem fællessangen. 7. Åbningen af den første folkehøjskole i Rødding.

Alt i alt betegner anmelderen perioden som »en folkelig vårtid« og tillige de nationalliberales tid, – de gav parolen for, hvad publikum skulle mene om videnskab og kunst. Heroverfor sættes nutiden, der under ét er præget af de nationalliberales skuffede forhåbninger, den socialistiske bevægelse, Darwinismen og debatten om den fire tanke.

Det er et meget karakteristisk og indsigtfuldt signalement af et tidehvert, der her rides op, og væsentligt til forståelse af den krise, som den nationalromantiske tradition befandt sig i gennem 1860'erne og 70'erne.<sup>20</sup>

Det var ikke mindst denne krise, der bevirkede, at også *Drot og Marsk* kom til at befinde sig ved en skillevej i dansk musikdramatik. Den musikdramatiske og genremæssige nyorientering, som kommer til udtryk i operaen, kan snarest tolkes som værende i opposition til den konventionelle nationalromantik. Dens emnekreds og tekstgrundlag – folkeviserne og den nationalhistoriske tradition i de sidste 50 års danske litteratur – berettigede publikum til at forvente en genklang af folkevisesfæren både i tekst og musik og en sangbarhed i det melodiske anlæg, som kunne fortsætte romancetraditionen fra *Liden Kirsten*. Men det var just sådanne forventninger, som operaen ifølge anmelderne skuffede.

Fædrelandet udtalte sig rosende om musikken (26.9.1878), men bemærkede, at *Drot og Marsk* ikke bød på den slags musik, som folk traller på

hjemvejen. Morgen-Telegraf (27.9.) fandt musikken fjernere fra folkeviserne, end Richardts libretto var, og mere fremmed overfor dem. Endelig kom Berlingske Tidende i en længere anmeldelse (26.9.) først ind på et af forlæggerne, Carsten Hauchs drama *Marsk Stig*, som anmelderen fremhævede som det betydeligste arbejde om emnet, men ikke nutidssvarende. Nu må man kræve en klar historisk baggrund, der kommer den historiske virkelighed nærmere. Om musikken ytrer anmelderen, at det romanceagtige og melodramatiske snarere indtager en for lille end en for stor plads. Der er for meget gråt i gråt, som kunne være undgået ved »at gøre det efter Melodiens Velklang tørstende Øre større Indrømmelse«; – der findes i musikken for meget i retning af Wagner. Og efter otte opførelser kunne samme blad konstatere (11.11.), at publikums holdning stadig var noget reserveret på grund af operaens tunge karakter, melodiens uendelighed og manglen på sluttede numre.

*Drot og Marsk* blev ikke af samtiden modtaget som nogen nationalromantisk opera. Årsagen må søges i værkets musikalske nyorientering og tidens ændrede kulturpolitiske forhold i forening. Ej heller fik *Drot og Marsk* status som dansk nationalopera – og det er alene gennem sin reception og virkningshistorie, at et værk opnår denne plads. (Man kan spørge, om ikke det politiske og kulturelle liv herhjemme i nationalismens tidsalder overhovedet har været for fattigt på stærke brydninger til at fremkalde en nationalopera i receptionshistorisk forstand?) Til gengæld dokumenterer værkets modtagelse nationalromantikens sammenbrud i perioden efter 1864, hvor den efterhånden mistede enhver ideologisk funktion.

Ud fra den synsvinkel, jeg her har valgt til indkredsning af begrebet »nationalromantik« og dets indhold, synes det at være meningsfyldt at tale om en nationalromantisk retning i dansk musik i perioden o. 1840 – . 1864: en første fase frem til o. 1850 – det er den nationalromantiske gennembrudstid – og en anden fase frem til krigen i 1864, hvorefter sammenbrudet af nationalliberalismens ideologi og en omformning og svækkelse af det nationales begreb finder sted. At tale om »nationalromantik« som en funktionskategori før og efter dette tidsrum og lade den gælde for værker som f.eks. J. L. Heiberg og Kuhlaus *Elverhøj* (1828) og Drachmann og Lange-Müllers *Der var engang* (1887) vil – polemisk udtrykt – sige at vælge forkerte ståsteder til belysning af et kompliceret fænomen, ligesom »nationalromantik« ikke er kendetegnende for al musik i perioden o. 1840 – o. 1864. Og sidst men ikke mindst vil en ensidig *stil*historisk karakteristik underkende nationalromantikken i dens væsentligste forekomst både i dansk og i en bredere europæisk sammenhæng: som en receptions- og funktionskategori.

## Noter

(Med forfatter og årstal henvises til værker i den afsluttende bibliografi.)

1. Om musikhistorie som strukturhistorie, se C. Dahlhaus: *Grundlagen der Musikgeschichte*. Köln 1977, s. 205-35; om den bagved liggende franske »Annales-skole«, se N. J. Ringdal, red.: *Fronlinjer i historiefaget*. Oslo etc. 1983, s. 18-32: J. Chr. Mannicke: »Nutidig fransk historieforskning«.
2. Der kan f.eks. henvises til hovedtemaet ved det 4. nordiske musikforsker møde i Stockholm 1962, »Den nordiska nationalromantiken och dess förutsättningar«, se *Svensk tidskrift för musikforskning XLV* 1963, s. 154-60, og denne artikels afsluttende bibliografi, pkt. V.
3. Se f.eks. A. Einstein: *Nationale und universale Musik*. Zürich-Stuttgart 1958, s. 231f.; jfr. hertil *Z. Lissa 1964*, s. 192-95 med et overblik over anvendelsen af »det nationale« i det 20. århundredes musikhistorieskrivning.
4. Eksempelvis kan nævnes: C. Thrane: *Danske Komponister*. København 1875, s. 167 f. (om *Elverhøj*), s. 219 (om J. P. E. Hartmanns musik til Bournonville-balletterne *Vølvens Spådom* og *Thrymskviden*) og s. 262 (om Gades korværker *Comala* og *Elverskud*); Richard Hoves artikel om J. P. E. Hartmann i *Dansk biografisk Leksikon* (2. udg) IX 1936, s. 389 (om hans værker 1835 ff.); N. Schiørrings artikel »Dänemark« i *Die Musik in Geschichte und Gegenwart II* 1952, sp. 1853 (om det romantisk-nationale i C. F. E. Hornemans musik); Kai Aage Bruun: *Dansk musiks historie*. 2. bd.. København 1969, s. 188 (om Heises *Drot og Marsk*).
5. »Ideologi« anvendes her i elementær mening om et sammenhængende sæt af tanker, ideer og teorier, der står som udtryk for en gruppes fælles interesser og anskuelser og som indgår aktivt i en social kontekst, det vil sige som en reaktion på samfundsmæssige forhold, hvad enten disse er af social, politisk, økonomisk eller kulturel karakter. Afgørende for om man kan tale om et musik- eller kunstværks ideologiske funktion vil være, om det i sin reception eller virkning kan siges at indgå i en ideologisk kontekst, hvad enten dette er tilsigtet af kunstneren i værket tilblivelsesfase, eller dets ideologiske funktion blot fremstår af værket reception- og virkningshistorie. Værkimmanente faktorer kan fremme eller medvirke til, men er ingen betingelse for værket ideologiske status. Denne bestemmes alene af dets reception og virkning. Se hertil Wolfgang Klafki: *Kategorial dannelse og kritisk-konstruktiv pædagogik*. Udvalgte artikler ved Sven Erik Nordenbo. København 1983, s. 134-53, der har påvirket min opfattelse af begrebet »ideologi«; se tillige John Plamenatz: *Ideologi*. København 1972.
6. Både *Z. Lissa 1964*, s. 188, *C. Dahlhaus 1974*, s. 80 og *C. Dahlhaus 1980*, s. 180 betoner »det nationale« som funktions- og receptions-kategorier. Også *F. Mathiassen 1972* understreger samspillet mellem en »konsument-« og en »producent-holdning« i disse tiårs nationale danske musik.
7. Citeret efter C. Skou: *Andreas Peter Berggreen. Et Mindeskrift*. København 1895, s. 55 f.
8. Komponistdagbogen befandt sig blandt Gades efterladte papirer, Det kgl. Bibliotek, *Ny kgl. Saml. 1716, fol.*, men har i en årrække været forsvundet herfra; den er bl.a. omtalt og gengivet i W. Behrend: *Minder om Niels W. Gade*. København 1930, s. 184-86, *M. Kirk 1940* og *F. Mathiassen 1971*.
9. H. Kretschmar: *Führer durch den Konzertsaal. I. Abteilung: Sinfonie und Suite. I. Bd. 4. Aufl.*. Leipzig 1913, s. 500 f.
10. De følgende brevcitater er hentet fra *Niels W. Gade. Optegnelser og Breve*, udg. af Dagmar Gade. København 1892, s. 57-68.
11. Fædrelandet 16.5.1843; se også Fædrelandets omtale af Gade i Leipzig 21.4.1843.
12. Se hendes brev til Vischer herom, Ruth-Ellen Boetcher-Joeres: *Die Anfänge der deutschen Frauenbewegung: Louise Otto-Peters*. Frankfurt a.M. 1983, s. 119-20.
13. Talen er optrykt i *Samlede og efterladte Skrifter af H. C. Ørsted*. 7. bd. København 1852, s. 39-58; citaterne findes s. 51 og s. 57. Med denne tale kan sammenlignes Ørstedes »Betragtninger over den danske Charakter«, *Dansk Ugeskrift*, 2. række, 4. bd. 1844, optr. i *op.cit.* s. 59-77.
14. Om selskabets historie fra dets stiftelse i 1835, se Sigurd Nielsen: »Selskabet for Trykkefrihedens rette Brug«, *Historiske meddelelser om København* 4. række, 4. bind, 1954-57, s. 225-364.



15. Udgivet samme år, optr. i *Niels Laurits Høyens Skrifter*. Udg. ved J. L. Ussing. 1. bd. København 1871, s. 351-68; citaterne findes s. 358 og s. 360.
16. Se Sven Møller Kristensen: *Digteren og Samfundet i Danmark i det 19. Aarhundrede. I. Guldalderiden*. København 1942, s. 219-28.
17. H. Matthison-Hansens brev til Ingemann er trykt i *Breve til og fra Bernh. Sev. Ingemann*, udg. af V. Heise. København 1879, s. 331-32; brevet har en forkert datering.
18. *Ny kgl. Saml. 2651, fol.*
19. Brevet citeret efter *Breve til Hans Christian Andersen*, Udg. af C. St. A. Bille og Nikolaj Bøgh. København 1877, s. 177.
20. Jfr. hermed den karakteristik, der gives af tiden efter 1864 i Hans Jensen: »Brud og Sammenhænge i dansk Aandsliv efter 1864«, *Kirkehistoriske Samlinger* 6. række, 4. bd., 1942-44, s. 270-349; her betones den dalende interesse for den nationale sag og den til gengæld voksende diskussion om tro og viden, der fører ind i Brandesperioden.

## Bibliografi

Et udvalg af litteratur om nationale og nationalromantiske bevægelser i Europa i det 19. århundrede.

### I. Større forskningsoversigter

- K. W. DEUTSCH AND R. L. MERRITT: *Nationalism and National Development, an Interdisciplinary Bibliography*. Cambridge, Mass. – London 1970
- HANS MOMMSEN AND ALBRECHT MARTINY: »Nationalism, Nationalities Question«, *Marxism, Communism and Western Society. A Comparative Encyclopedia*. Ed. by C. D. Kernig. Vol. VI. New York 1973, s. 20-59.
- ANTHONY D. SMITH: *Nationalism. A Trend Report and Bibliography (Current Sociology XXI, 3)*. Haag-Paris 1973

### II. Tekstsamlinger

- H. S. REISS, ed.: *The Political Thought of the German Romantics, 1793-1815*. Oxford 1955
- HANNAH VOGT: *Nationalismus gestern und heute. Texte und Dokumente*. Opladen 1967

### III. Nationalisme i Europa i almén-historisk, ideologisk, sociologisk, politisk og kulturel belysning

- OTTO DANN, Hrsg.: *Nationalismus und sozialer Wandel (Historische Perspektiven I)*. Hamburg 1978
- KARL W. DEUTSCH: *Nationalism and Social Communication*. Cambridge, Mass. 2nd ed. 1966  
– : *Nationenbildung – Nationalstaat – Integration*. Düsseldorf 1972
- CARLTON J. H. HAYES: *The Historical Evolution of Modern Nationalism*. New York 1931 (optrykt senere, bl.a. 1968)  
– : *Nationalism: A Religion*. New York 1960
- HANS KOHN: *The Age of Nationalism. The First Era of Global History (World Perspectives XXVIII)*. New York 1962  
– : *Nationalism, its Meaning and History (Anvil Books)*. Princeton, New Jersey, etc. Rev. ed. 1965  
– : *Prelude to Nation-States. The French and German Experience, 1789-1815*. Princeton, New Jersey 1967
- EUGEN LEMBERG: *Nationalismus. I (Psychologie und Geschichte) – II (Soziologie und politische Pädagogik) (rowohlts deutsche enzyklopädie)*. Hamburg 1964 (optr. 1967-68)
- THOMAS NIPPERDEY: »In Search of Identity: Romantic Nationalism, its Intellectual, Political

- and Social Background«, *Romantic Nationalism in Europe*, ed. by J. C. Eade. Humanities Research Centre. Australian National University 1983, s. 1-15
- ULRICH SCHEUER: »Nationalstaatsprinzip und Staatenordnung seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts«, *Staatsgründungen und Nationalitätsprinzip*, hrsg. von Th. Schieder (*Studien zur Geschichte des 19. Jahrhunderts*, Bd. 7). München-Wien 1974, s. 9-37
- TH. SCHIEDER: *Der Nationalstaat in Europa als historisches Phänomen (Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen. Geisteswissenschaften. Hft. 119)*. Köln-Opladen 1964

#### IV. Nationalisme og nationalromantik i Skandinavien

- KIRSTEN AGERBÆK: *Høyen mellem klassicisme og romantik. Om idégrundlaget for N. L. Høyens virke for kunsten i fortid og samtid*. Esbjerg 1984.
- Se hertil anm. af HANS VAMMEN: »Kritisk romantik – om opfattelsen af dansk guldalder«, *Historisk tidsskrift* 1987, 1, s. 18-37
- POVL BAGGE: »Zur Organisations- und Sozialgeschichte dänischer nationaler Bewegungen im 19. Jahrhundert«, Th. Schieder, Hrsg.: *Sozialstruktur und Organisation europäischer Nationalbewegungen (Studien zur Geschichte des 19. Jahrhunderts. Abhandlung der Forschungsabteilung des Historischen Seminars der Universität Köln, Bd. 3)*. München-Wien 1971, s. 143-52
- H. BECKER-CHRISTENSEN: *Skandinaviske drømme og politiske realiteter 1830-1850* (Arusia – Historiske skrifter I). Århus 1981
- AUG. BOURNONVILLE: »Om Skandinavismen« (1868), sa.: *Efterladte Skrifter*, udg. af Charlotte Bournonville. København 1891, s. 245-77
- JULIUS CLAUSEN: *Skandinavismen historisk fremstillet*. København 1900
- A. ELVIKEN: »The Genesis of Norwegian Nationalism«, *The Journal of Modern History* 3, 1931, s. 365-91
- O. J. FALNES: *National Romanticism in Norway*. New York 1933
- KALERVO HOVI: »Das Nationalitätsprinzip und die Entstehung der finnischen Selbständigkeit«, *Staatsgründungen und Nationalitätsprinzip*, hrsg. von Th. Schieder (*Studien zur Geschichte des 19. Jahrhunderts*, Bd. 7). München-Wien 1974, s. 57-64
- RAYMOND E. LINDGREN: *Norway-Sweden: Union, Disunion, and Scandinavian Integration*. Princeton, New Jersey 1959
- KLAUS PABST: »Zur Vorgeschichte der Universität Oslo (Christiania) und zum Erwachen des norwegischen Nationalbewusstseins«, *Festschrift Theodor Schieder*. München-Wien 1968, s. 253-72
- PENTTI RENWALL: »Zur Organisations- und Sozialgeschichte der finnisch-nationalen Bewegungen im 19. Jahrhundert«, Th. Schieder, Hrsg.: *Sozialstruktur und Organisation europäischer Nationalbewegungen (Studien zur Geschichte des 19. Jahrhunderts. Abhandlung der Forschungsabteilung des Historischen Seminars der Universität Köln, Bd. 3)*. München-Wien 1971, s. 155-67
- J. WUORINEN: »Scandinavia and the Rise of Modern National Consciousness«, E. M. Earle, ed.: *Nationalism and Internationalism: Essays Inscribed to Carlton J. H. Hayes*. New York 1950 (optr. 1974), s. 455-79

#### V. Nationalromantik og det nationale i musikken

- HEINZ BECKER, Hrsg.: *Die »Couleur locale« in der Oper des 19. Jahrhunderts (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Bd. 42)*. Regensburg 1976
- INGMAR BENGTSOON: »Romantisch-nationale Strömungen in deutscher und skandinavischer Musik«, *Norddeutsche und nordeuropäische Musik (Kieler Schriften zur Musikwissenschaft, Bd. 16)*, hrsg. von C. Dahlhaus und W. Wiora. Kassel, etc. 1965, s. 42-47
- CARL DAHLHAUS: »Die Idee der Nationalismus in der Musik«, sa.: *Zwischen Romantik und Moderne. Vier Studien zur Musikgeschichte des späten 19. Jahrhunderts (Berliner Musikwissenschaftlichen Arbeiten, Bd. 7)*. München 1974, s. 74-92
- : *Die Musik des 19. Jahrhunderts (Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Bd. 6)*. Wiesbaden-

- Laaber 1980, især kapitlerne »Nationalismus und Universalität« s. 29-34 og »Die Idee der Nationaloper« s. 180-87
- K. G. FELLERER: »Nordische Volks- und Kunstmusik im 19. Jahrhundert«, *Festschrift Kurt Guedewill*, hrsg. von Uwe Haensel. Wolfenbüttel-Zürich 1978, s. 212-20
- OLAV GURVIN: »Richard Nordraaks musikk og dei nasjonale føresetnadene for han i kunstmusikken«, *Syn og Segn* XLVIII 1942, s. 209-16
- MARGIT KIRK: »'Ossian'-Ouvvertürens Program«, *Dansk Musiktidsskrift* XV 1940, s. 2-3
- FR. KRUMMACHER: »Niels W. Gade und die skandinavische Musik der Romantik« *Christiana Albertina* XVI (neue Folge), April 1982, s. 19-37
- ZOFIA LISSA: »Über den nationalen Stil«, *Beiträge zur Musikwissenschaft* VI 1964, s. 187-214
- FINN MATHIASSEN: »'Unsre Kunst heisst Poesie'. Om Niels W. Gades Ossian-ouverture«, *Svensk tidskrift för musikforskning* LIII 1971, s. 67-77
- : »Nationalismus und nationale Eigenart in der dänischen Musik des 19. Jahrhunderts«, *Beiträge zur Musikwissenschaft* XIV 1972, s. 315-22
- Finnish Music Quarterly*, May 1985. Temanummer om *Kalevala* som inspirationskilde i finsk musik
- HEINRICH W. SCHWAB: »Das lyrische Klavierstück und der nordische Ton«, *Gattung und Werk in der Musikgeschichte Norddeutschlands und Skandinaviens (Kieler Schriften zur Musikwissenschaft*, Bd. 26), hrsg. von Fr. Krummacher und H. W. Schwab. Kassel etc. 1982, s. 136-53
- MARTIN TEGEN: »Ite svenska vikingaoperor«, *Svensk tidskrift för musikforskning* XLII 1960, s. 12-75
- BO WALLNER: »Die Nationalromantik im Norden. Die Musik von 1830 bis 1914 in den skandinavischen Ländern«, *Bericht über den internationalen musikwissenschaftlichen Kongress Kassel 1962*. Kassel 1963, s. 60-66
- MARTIN WEHNERT: »Das Leipziger Konservatorium und die nordischen »nationalen« Schulen«, *Beiträge zur Musikwissenschaft* XVII 1975, s. 317-22
- WALTER WIORA: *Europäische Volksmusik und abendländische Tonkunst (Die Musik im alten und neuen Europa*, Bd. 1). Kassel 1957, især kap. VI: »Von Herder zu Bartok« s. 134-78

## Zusammenfassung

Der Aufsatz bezieht sich auf die dänische Nationalromantik, die ein komplizierter Begriff und Terminus in der Musik des 19. Jahrhunderts darstellt; im Folgenden wird sie als eine Konfiguration von sowohl rezeptions- und funktionsgeschichtlichen als auch kompositorischen Elementen untersucht. In dem Versuch, ihre Entstehungs- und Wirkungsgeschichte zu bestimmen, werden ästhetische Manifeste (A. P. Berggreen), kulturpolitische Programme (H. C. Ørsted) und Dokumente zur Rezeptions- und Wirkungsgeschichte der damaligen Musik als Quellen herangezogen. Werke mit Reflexen einer nationalromantischen Ästhetik (die Einbettung musikalischer Folklore, das Schaffen einer artifiziellen Volkston, die Verwendung modaler Harmonik, usw.) , die durch ihre Rezeption als nationalromantische Zeugnisse einer nationalen Ideologie verstanden wurden, lassen sich in zwei Phasen verfolgen, die die nationalromantische Strömung in der dänischen Musik des 19. Jahrhunderts ausmachen: 1. die Zeitspanne ca. 1840 – ca. 1850, die von Werken von sowohl progressiven als auch konservativen, traditionellen Zügen gekennzeichnet ist (Niels W. Gade kontra J. P. E. Hartmann); 2. der

Zeitraum ca. 1850 – ca. 1864 nach der Gründung einer neuen Demokratie durch die freie Verfassung 1849, als die Nationalromantik von einer siegreichen Bürgerschaft geprägt wurde, die sie eher als Mittel zur Bestätigung ihrer politischen und kulturellen Errungenschaften als Vehikel zu weiteren Fortschritten verstand (was in den späteren Werken Gades spürbar wird). Durch den Krieg 1864 erlitt die nationale Politik und die nationale Kulturideologie der Nationalliberalen eine folgenschwere Niederlage, wodurch auch die dänische Nationalromantik – im Erwartungshorizont des Publikums abgeschwächt – an Tragfähigkeit im musikalischen Schaffen verlor.