

FUND OG FORSKNING

I DET KONGELIGE BIBLIOTEKS

SAMLINGER

Bind 45

2006



With summaries

KØBENHAVN 2006

UDGIVET AF DET KONGELIGE BIBLIOTEK

Om billedet på papiromslaget se s. 135.

Det kronede monogram på kartonomslaget er tegnet af
Erik Ellegaard Frederiksen efter et bind fra Frederik III's bibliotek

Om titelvignetten se s. 129.

© Forfatterne og Det Kongelige Bibliotek

Redaktion: John T. Lauridsen

Redaktionsråd:

Ivan Boserup, Grethe Jacobsen, Ingrid Fischer Jonge,
Erland Kolding Nielsen, Niels Krabbe,
Stig T. Rasmussen, Marie Vest

Papir: Munken pure 120 gr.
Dette papir overholder de i ISO 9706:1994
fastsatte krav til langtidsholdbart papir.

Grafisk tilrettelæggelse: Jakob K. Meile
Tryk og indbinding: Richard Larsen Grafisk A/S

ISSN 0060-9896
ISBN 87-7023-713-1

“EN KOMPONERENDE DAME”

MODTAGELSEN AF NANCY DALBERGS MUSIK I SAMTIDEN

AF

LISBETH AHLGREN JENSEN

I en anmeldelse i *Nationaltidende* 1937 skrives det: “Af vore komponerende Damer kommer Fru Nancy Dalberg sikkert ind som Nr. 1, baade hvad Kvaliteten og hvad Kvantiteten angaar.”¹ Udtalelsen kunne tyde på, at Nancy Dalberg nød ubestridt anerkendelse i sin samtid, og at hendes musik blev spillet hyppigt og vel modtaget. Men det var ingenlunde tilfældet. Hendes kompositioner blev stort set kun opført, når hun selv tog initiativ til at præsentere dem ved sine kompositionskoncerter, og kritikken var som regel blandet. De rosende ord i *Nationaltidende* bliver imidlertid forståelige, hvis man lægger mærke til, at hun bedømmes som “en af vore komponerende Damer,” altså som *kvindelig komponist*. Anmeldernes holdning var altså dén, at en kvindelig komponist burde bedømmes med en særlig målestok. Og bedømt med denne særlige alen kunne der siges mange pæne ting om hendes kompositioner, samtidig med at det f.eks. i en anmeldelse i *Politiken* hedder: “Noget andet er, at hun med al sin anerkendelsesværdige Dygtighed ikke er nogen stor Komponist.”² Nancy Dalberg blev med andre ord betragtet som en fremragende *kvindelig komponist*, men bedømt i det samlede musikkulturelle landskab, hvor mandlige komponisters produktion udgjorde en ikke-eksplicit norm, ragede hun ikke højt op.

Det er hensigten med denne artikel at nærlæse en række samtidige anmeldelser af Nancy Dalbergs musik med henblik på at undersøge, hvordan den særlige målestok for kvindelig musikproduktion kommer til udtryk. Den tidsmæssige afgrænsning for undersøgelsen er omtrent mellemkrigsårene, idet hun afholdt sin første offentlige kompositionskoncert i 1915 og sin sidste i 1937. Det er fortrinsvis anmeldelser af hendes fem kompositionskoncerter, der har dannet

¹ *Nationaltidende* 16.1.1937.

² *Politiken* 14.1.1922.

grundlag for undersøgelsen, dels fordi det først og fremmest var ved disse, hendes musik blev opført, dels fordi opførelser af hendes kompositioner ved blandede koncerter sjældent affødte omtale. F.eks. må det have været ærgerligt for hende, at da violinvirtuosen Emil Telmányi i 1923 uropførte hendes *Fantasistykke* for violin og klaver, var højdepunktet ved samme koncert en uropførelse af Carl Nielsens *Præludium og Tema med Variationer*, op. 48 for soloviolin. Og det var på denne sidstnævnte komposition, anmelderne anvendte det meste af deres spaltepads, mens Nancy Dalbergs komposition slet ikke blev omtalt.

Om Nancy Dalbergs (1881-1949) kompositoriske baggrund kan det kort siges, at hun o. 1913 blev elev i komposition af Carl Nielsen og forinden havde studeret nogle år hos den norske kapelmester og komponist Johan Svendsen samt muligvis hos dennes elev, violinisten Fini Henriques.³ Af de tre fik Carl Nielsen utvivlsomt den største betydning for hende, idet han – ud over den indflydelse, han udøvede på hende som lærer – også gav hende det afgørende skub til i 1915 at afholde sin første kompositionsaften.

Koncerten fandt sted 8. november 1915 i Odd Fellow Palæets Mindre Sal og bød på en opførelse af Nancy Dalbergs første strygekvartet i d-mol, *Scherzo for Strygeorkester*, *Andante Serioso* og *Fantasistykke* for cello og klaver samt en række sange (*Angelusklokker*, *Min Elskede danser i Sale!*, *Mit Hjem*, *Aprilvise*, *Sorgens Lyst*, *Gamle Sange*, *Aftenskyerne*, *Ved Havet*).

Som det næsten altid var tilfældet, var de københavnske musik-anmeldere mødt talstærkt frem. To dage før koncerten bragte *Nationaltidende* endda en lille notits, der gjorde opmærksom på, hvor sjældne kvindelige komponister var. Nancy Dalberg skrives her ind i en række, der omfattede romancekomponisten Emma Hartmann (1807-1851), Thekla Griebel [Wandall] (1865-1940), der “endog drev det til at skrive en lille Opera,” Hilda Sehested (1858-1936), som året før havde afholdt en kompositionsaften med orkestermusik, samt organisten Marie Andersen (1873-1942).⁴

Efter koncerten var *Nationaltidende* dog mindre begejstret. Den anonyme anmelder indleder med at konstatere, at der afholdes “foruroligende” mange “Kompositionskoncerter:”

³ Grethe Holmen: Hilda Sehested og Nancy Dalberg – to danske komponister, *Nye Toner. Særunummer af Forum for Kvindeforskning*, 1986, s. 34.

⁴ *Nationaltidende* 7.11.1915. Usigneret notits med foto af Nancy Dalberg.



Nancy Dalberg (1881-1949),
(Det Kongelige Bibliotek).

“Hver Uge har sin. Men et Land som Danmark kan ikke med Rimelighed producere saa mange nye Komponister. Der maa vist være noget galt.

Fru Nancy Dalberg, der i Aftes havde ønsket at interessere os for sine egne Arbejder igennem et Par Timer, opnaaede ikke helt at overbevise os om en saadan Opvisnings Nødvendighed.

Den Strygekvartet (i d-moll), som hun først lod opføre, gav i og for sig Aftenen en lovende Optakt. Indlednings-Allegroen var et kraftigt og livligt Stykke i den nette Kammermusikstil, med prægnante Themaer af en let tilgængelig Karakter, – kun hist og her drejende om i mere søgte og snørklede Vendinger med rigelig Anvendelse af Kromatik; og Allegrettoen var et virkelig frisk og glad (“giocoso”) lille Intermezzo, af en Munterhed, der mindede om Fader Haydns Kvarterter. Mindre fast Holdning var der over Adagioen, Prøvestenen paa en Komponists aandelige Modenhed og kunstneriske Alvor! – men ogsaa her spidsede man Øren ved mange vellykkede Enkeltheder; finalen derimod havde ondt ved at komme i Gang og gik stadig i Staa for tilsidst at løbe ud i Sandet.

Det var kedeligt, denne Kvartet ikke holdt, hvad den til en Begyndelse lovede; thi den var skreven med afgjort Sans for Kammermusikkens

særlige Krav og med Evne til at faa det størst mulige Udbytte af de 4 Instrumenters Klang. (Nu spillede den ogsaa af d'Hrr. Peder Møller, Sophus og William Andersen og Louis Jensen saaledes, at den fik baade Kulør og Liv!)

Lignende gode Egenskaber besad den "Scherzo" for Strygeorkester, der sluttede Aftenen, og som Fruens Lærer, Hr. Carl Nielsen personlig dirigerede. Det var tilmed et godt opbygget, morsomt tænkt og dygtigt gennemført Stykke Musik, der indenfor sin knappe Form rummede velafbalancerede Kontrastvirkninger. Det var kun rimeligt, at denne Scherzo gjorde stor Lykke, saa megen, at Komponistinden selv maatte vise sig.

Hvad der laa imellem disse Yderpunkter, var mindre betydeligt; man fik ikke rigtig fat paa, hvad Fru Dalberg egentlig havde tænkt sig ved de to Violoncelstykker, som Hr. Louis Jensen gengav med sin skønne store Tone, – forsaavidt den ikke druknede i Hr. Henrik Knudsens lovlig haandfaste Klaverspil.

Og af de 8 Romancer, som dels Hr. Anders Brems, dels Hr. Albert Høeberg fremførte, fik man i Grunden ikke det Indtryk, at Fru Dalberg er synderlig lyrisk anlagt; man havde paa Fornemmelsen, at Klaverets Parti interesserede hende nok saa meget som Sangerens; det var i alt Fald gennemgaaende overdraget Pianisten at karakterisere og at anslaa Stemningen. Adskilligt, der tog sig ud som Ubehjælp-somheder, var maaske i Virkeligheden bevidst tilsigtet "aparte" Vendinger, men i saa Fald ikke tilstrækkeligt overlegent og overbevisende fremsat. Mest ægte virkede den naturlige lille Folkevisen "Mit Hjem."⁵

Nationaltidende bedømmer først og fremmest Nancy Dalberg som en debuterende komponist og fremkommer med en saglig og velunderbygget kritik af hendes instrumentalkompositioner, hvoraf strygekvartetten diskuteres ud fra en traditionel norm for kvartetkompositioner. At komponisten var en kvinde, kan ikke siges at spille nogen afgørende rolle for den måde, hendes instrumentalmusik bedømmes på. – Men nu havde avisen jo også på forhånd i en notits introduceret hende som en af landets få kvindelige komponister. I omtalen af sangene kan man derimod fornemme, at anmelderen havde forventet sig en mere lyrisk holdning til det vokale element og en mindre medfortolkende klaversats. Det er karakteristisk, at sangen *Mit Hjem*, der i programmet har undertitlen "Folkelig Sang" og er kendetegnet af

⁵ *Nationaltidende* 9.11.1915.

enkelhed i såvel melodik som akkompagnement, betragtes som den mest vellykkede. Det vil utvivlsomt være en overfortolkning at påstå, at anmelderen mente, at “hjemmet” var kvindens vigtigste virkefelt, men det er symptomatisk, at man i samtiden ikke havde megen forståelse for Nancy Dalbergs højdramatiske sange, men foretrak hendes enklere sange.

Man kan i øvrigt bemærke, at den temmelig ordrige anmeldelse roser hendes instrumentalmusik på bekostning af vokalmusikken, og heri synes de øvrige anmeldere at være forbløffende enige. *Politiken* fremhævede dog især *udførelsen* af strygekvartetten – fremfor den musikalske substans – men havde lovord tilovers for den afsluttende *Scherzo*, der kaldtes “kvik og klangfuld.”⁶

Den beherskede ros blev dog sat i relief af anmelderens andre udtalelser. Indledningsvis siges det f.eks., at hendes kompositionsaf-ten var “en meget lang og ret anstrengende Koncert,” og at hun til lejligheden havde “mobiliseret en hel lille Hær af kendte syngende, spillende og dirigerende Herrer, som Aftenen igennem skulde tjene det Formaal at vise, hvad Fruen evnede som producerende Musiker.” Men efter anmelderens mening svarede anstrengelserne ikke helt til resultatet:

“Thi det, der var af godt og dygtigt, druknede i en fortvivlende Masse Ligegyldighed. Man kan vanskeligt en hel Aften sidde og beundre en Dames energiske Skrivefærdighed, og man trættes unægtelig af disse mange Tilløb, som kun i faa Tilfælde fører til Maalet, endda dette Maal laa et Sted ude i det Blaa – ingen kunde rigtig finde hvor!

Disse Kompositioner manglede nemlig i særlig Grad Karakter, dygtigt sat op, forflygtiget, taget op paa ny ... og opgivet, kønne Klange og gode Idéer, Tegninger med et forrykket Perspektiv, men trods alt baaret af en Musikglæde, der syntes blot ikke at have Vejr nok til at aande helt og frit ud.”⁷

Med et ordvalg som “mobiliseret,” “Hær” og “syngende, spillende og dirigerende Herrer,” der sættes over for “en Dames energiske Skrivefærdighed,” leverede *Politiken* en malende illustration af kønsrollefordelingen mellem koncertens aktører. Damen skriver energisk, men uden et klart mål for øje, mens herrerne er kommanderet til at

⁶ *Politiken* 9.11.1915. Anmeldelse af Axel Kjerulf.

⁷ *Politiken* 9.11.1915.

møde op og spille disciplineret. Ordvalget var muligvis inspireret af, at Nancy Dalberg var gift med en officer og svigerdatter af en general, men det antydes også, at hun var økonomisk formående nok til at få en række af tidens kendte musikere til at kaste glans over sin musik.

Berlingske Tidendes anmelder fik umiddelbart et gunstigt indtryk af hendes kunnen gennem den indledende strygekvartet:

“Her findes baade Villie og Evne til at skabe kontrapunktisk Arbejde, og selv om Kvartetten ebber noget ud i de to sidste Sæter, finder man dog selv her Tanker, der fængsler baade ved deres Indhold og deres klanglige Iklædning.”⁸

Mere kritisk var anmelderen over for Nancy Dalbergs sange, der qua deres funktion af en “mere intim Kunst” (end kammermusikken) “gav et bedre kontrollabelt Indblik i Komponistindens Naturel...:”

“Undertiden kunde den harmoniske og figurale Uro føles som en nervøs Utilfredshed, men til Gengæld fik man ogsaa Lov at hvile ud i roligere Strofer. Sangene i Folkevisetoner gjorde mest Indtryk, selv om der her kunde forekomme Harmoniforbindelser, som det ikke stod En rigtig klart, om de var Udslag af Søgthed eller svigtende Smag. Det skønnedes dog i det væsentlige, at Komponistinden gør sig Umage for at undgaa de alfare Veje.”⁹

Idet anmelderen hævdede, at sangene gav et indblik i komponistens “Naturel,” kan man læse hans udsagn om “nervøs Utilfredshed,” “Søgt-hed” og “svigtende Smag” som en vurdering af Nancy Dalbergs personlighed eller karakteregenskaber. I den ikke citerede del af anmeldelsen siges det tillige, at sangene vidnede om et “noget melankolsk Gemyt.” Der bliver således anlagt forskellige synsvinkler på hhv. instrumentalmusikken og sangene, hvor instrumentalmusikken som tendens bedømmes efter formale og håndværksmæssige kriterier, mens sangene overvejende vurderes på deres evne til at formidle et følelsesmæssigt indhold (vel at mærke: ikke bare tekstens, men komponistens!). Om strygekvartetten bruges udtryk som “vilje,” “evne” og “tanker” med positiv betydning, mens det mest positive udsagn om sangene

⁸ *Berlingske Tidende* 9.11.1915. Anmeldelse af Alfred Tofft.

⁹ *Berlingske Tidende* 9.11.1915.

er “umage,” der bruges i en negativ sammenhæng: “Umage for at undgaa de alfare Veje.”

Avisen *København* varmede op til koncerten ved på selve dagen at bringe en notits om komponisten, som præsenteredes som elev i teori og komposition af Johan Svendsen og Carl Nielsen.¹⁰ Der fortælles også: “Fruen skulde oprindelig have været Klaverspillerinde – Elev af Ove Christensen – men maatte paa Grund af en Armlidelse opgive Klaverspillet.”

Det har ikke været muligt at verificere om Nancy Dalbergs klaverstudier blev bragt til ophør på grund af en fysisk skade, men avisen så sig åbenbart nødsaget til at begrunde, hvorfor hun havde kastet sig ud i at komponere. *Københavns* anmelder lader til at være mødt op med en forventning om, at en kvindelig komponist skulle ytre sig på en særlig, “kvindagtig” måde, men denne opfattelse blev snart modificeret:

“Der er det gode ved Fru Dalberg, at hun er lidet sentimental, lidet kvindagtig i sin Musik. Hun skriver løs med en behagelig Frejdighed og faar ofte noget ret originalt ud af sine Kompositioner. Fruen er alsidig og interesserer sig ikke blot for Sangmusik eller lignende Smaatterier, men præsenterede i Aftes tillige en veritabel Strygekvartet, to Arbejder for Violoncel og Klaver og til Slutning endda en Scherzo for Strygeorkester. Navnlig de instrumentale Ting, der kun skæmmedes af en altfor ulidelig Bredde, udmærkede sig ved deres Humør, deres Dygtighed og deres Sky for de slagne Landeveje.

I Sangene var der mindre Holdning. Der kunde Komponistinden undertiden finde den rigtige Stemning, som i “Gamle Sange” og “Mit Hjem.” Men ikke sjældent dækkede det søgte det manglende Haandelag.”¹¹

Det er betegnende for anmelderens holdning, at han blev positivt overrasket over, at Nancy Dalberg ikke komponerede som en kvinde eller begrænsede sig til sangmusik og lignende “Smaatterier.” Udgangspunktet var altså en grundfæstet forestilling om, at kvinder var ringere til at komponere end mænd.

¹⁰ *København* 8.11.1915.

¹¹ *København* 9.11.1915. Anmeldelse af Sophus Andersen.

Kristeligt Dagblad fandt strygekvartetten interessant: “() den indeholdt virkelig kønne Ting, men var alligevel ujævn. 2den Sats stak-aandet kort, 4de alt for yderliggaaende i sine Kontraster.

Solostykkerne for Cello viste, at Komponistinden kan synge en Melodi naturlig følt.”¹²

Derimod faldt Nancy Dalbergs sange ikke i anmelderens smag: “flere af dem var ret “langt ude” baade i hvad der ikke var fast formet eller smukt i Udtryk. Bedst syntes de, der holdt sig paa “jævnere” Jordbund, saasom “Mit Hjem” og “Sorgens Lyst.”

Den afsluttende bedømmelse lød:

“Nancy Dalberg kan skrive Musik, derom er der ingen Tvivl – maaske endogsaa lidt for let, – hun har Evne, muligvis mest paa et Omraade, hun i Aftes ingen Beviser gav paa: Klaverstykkets. Der var meget, der kunne tyde paa, at Fruen skulde specialisere sig her: hendes Form for Lyrik, hendes Polyphoni (der ikke virker helt overbevisende), hendes Hang til Illustration, alt det kunde eventuelt samles til et kunstnerisk hele i “Lieder ohne Worte.”¹³

Kristeligt Dagblads anbefaling af, at Nancy Dalberg burde specialisere sig i at komponere klaverlyrik (karakterstykker), må betragtes som en konstruktiv kritik, der blev fremsat på baggrund af den musik, hun præsenterede ved sin kompositionsaften. Men kritikken forråder også en kønsstereotyp holdning til hhv. den absolutte musik (strygekvartetten, kompositionerne for cello og klaver, *Scherzo* for strygeorkester) og den tekstbundne musik. For ligesom de øvrige anmeldere savnede *Kristeligt Dagblad* en lyrisk kvalitet i hendes sange, men fik dog gennem cellostykkerne, altså et af instrumentalværkerne, bekræftet, at hun kunne skrive en sangbar melodi, få instrumentet til at synge ud. Blot blev hun rådet til at overføre dette talent til en mindre prætentios instrumentalggenre: det ensattede klaverstykke (der jo også med fordel kunne spilles ved det hjemlige klaver).

Om kritikken af den første koncert

Det springer i øjnene, at samtlige anmeldere var mere positivt indstillet over for Nancy Dalbergs instrumentalmusik end over for hendes

¹² *Kristeligt Dagblad* 9.11.1915. Anmeldelsen signeret “A. J.”

¹³ Sst. Koncerten blev desuden anmeldt i *Børsen* 9.1.1915 af “G.B.”

sange. Der var en vis enighed om at anmelde hende som en *debuterende* komponist, dvs. man var ret overbærende med hensyn til, at hendes kompositioner endnu ikke var helstøbte og bestræbte sig i stedet på at fremhæve hendes talent, vellykkede enkeltheder, teknisk dygtighed, frejdighed og humor. Men der var også en vis irritation over fænomenet “kompositionskoncerter,” hvormed det i *Nationaltidende* blev antydet, at en hvilken som helst håbefuldt komponist åbenbart følte sig kaldet til at præsentere sine nyeste frembringelser, uanset om de – som i Nancy Dalbergs tilfælde – ikke var helt modne til fremvisning. I *Politiken* var irritationen over hendes umodenhed mere åbenlys (“Thi det, der var af godt og dygtigt, druknede i en fortvivlende Masse Ligegyldighed.”), og avisen var ikke helt fri for – gennem sit ordvalg – at antyde, at Nancy Dalberg i kraft af sin sociale status kunne få sin musik spillet af nogle af tidens mest fremtrædende musikere. Debutant-aspektet var mest fremtrædende i *Kristeligt Dagblad*, der ligefrem rådede hende til fremover at koncentrere sig om at komponere lyrisk klavermusik. To af aviserne gjorde sig særlige anstrengelser for at præsentere hende som kvindelig komponist, *Nationaltidende* ved at bringe en notits, der nævnte andre historiske og samtidige kvindelige komponister, *København* ved at bringe en biografisk notits om hendes fortid som klaverstuderende og elevforholdet til Carl Nielsen. Ingen af aviserne diskuterede dog årsagen til kvindelige komponisters sjældenhed, men gjorde altså på forskellig vis opmærksom på “problemet” (der overhovedet ikke ansås for at være et problem). Som den eneste gav *Københavns* anmelder udtryk for negative forventninger om, at musikken ville være “sentimental og kvindagtig” og bestå i “småtterier,” fordi den var skrevet af en kvinde. Denne fordom blev imidlertid gjort til skamme, men som det kan ses nedenfor, var det bare et spørgsmål om tid, før forestillingen om, at der bestod en særlig sammenhæng mellem kvindelige komponister, sangmusik og inferioritet dukkede op igen. Den lå lige under overfladen og lod sig nemt støve af.

Der er ikke bevaret nogle breve eller andre udsagn fra Nancy Dalbergs hånd, der fortæller, hvordan hun modtog denne blandede, men også til dels opmuntrende kritik af sin første offentlige kompositionskoncert. Men hendes handlemåde viser, at hun ikke lod sig slå ud, for i de følgende år komponerede hun ufortrødent – både musik for stort orkester og sange. Den 14. marts 1918 afholdt hun sin næste offentlige koncert, der fandt sted i Odd Fellow Palæets Store Sal.

Hun havde denne gang allieret sig med pianisten Agnete Tobiesen (1883-1963), som spillede Eugen d'Alberts klaverkoncert nr. 2 i E-Dur, mens Carl Nielsen stod i spidsen for orkestret. Nancy Dalberg mødte op med hele tre orkesterværker: *Symfoni i cis-mol*, det ensatsede orkesterstykke *Capriccio* samt *Scherzo for Strygeorkester*, der var blevet spillet ved hendes første koncert.

Det var ikke forbigået dagspressens opmærksomhed, at en kvindelig komponist her for første gang lod opføre en symfoni af egen produktion. Og det var heller ikke uvæsentligt, at en kapacitet som Carl Nielsen "ved at dirigere ligesom satte sit Navn som Stempel paa sin Elevs Arbejde,"¹⁴ som *Kristeligt Dagblad* bemærkede. Samme dagblad synes ved denne lejlighed at have fået bekræftet sin opfattelse af kvinders underlegenhed på det kompositoriske område og fastslog:

"Fru Dalberg havde altsaa paa Forhaand sat Sindene i Bevægelse. Hendes Symfoni blev imidlertid ikke den Indsats, som paa dette Punkt godtgjorde Kvindens Ligeberettigelse med Manden. Det var ganske godt Arbejde, der ogsaa klang godt, men Ideerne nødvendiggjorde ikke den store Form. Bedst forekom sidste Sats. Ogsaa for de to andre Orkesterstykkers Vedkommende gjaldt det, at man kunde ønske dybere Musikindhold."¹⁵

Politiken var mere positivt stemt over for Nancy Dalbergs forsøg i den symfoniske genre, men savnede en indre sammenhæng mellem symfoniens tre satser:

"Det er jo ikke nogen dagligdags Ting, at Damer skriver Musik for stort Orkester, og en endnu større Sjældenhed, at de vover sig i Kast med en symfonisk Opgave. Fru Nancy Dalbergs Symfoni i cis-moll var da ogsaa snarest at betragte som en Suite, eller om man vil en ufuldendt Symfoni; de tre Satser dannede i hver Fald ikke nogen Helhed, og man søgte forgæves efter Sammenhængen. Men det var slet ikke daarlig gjort, tværtimod dygtigt lagt til Rette, og Enkeltheder røbede baade Klangsans og en vis orkestral Opfindsomhed. Betragtet som Elev-Arbejde var det lovende, og Tilhørerne fremkaldte da ogsaa med opmuntrende Bifald den kvindelige Komponist."¹⁶

¹⁴ *Kristeligt Dagblad* 15.3.1918. Anmeldelsen signeret "Vic."

¹⁵ Sst.

¹⁶ *Politiken* 15.3.1918. Anmeldelse af Axel Kjerulf.

Også *Nationaltidende* gjorde bemærkninger om kvindelige komponisters sjældenhed og fremsatte følgende overvejelser om årsagen her-til:

“Dette kan ikke skyldes en Tilfældighed, men maa have sin naturlige Forklaring i den kvindelige Kunstnerfantasis særlige Habitus. Det samme gælder den Omstændighed, at blandt de faa Damer, der overhovedet giver sig af med at komponere, holder flertallet sig til de mindste Former af Musiken. En Dame, der skriver Orkesterværker, er en stor Sjældenhed, en Dame, der binder an med en Symfoni, et Fænomen.

Et saadant kan Danmark opvise siden i Gaar, da Fru *Nancy Dalberg*, som tidligere har vist os sine kompositoriske Evner i Sange og Kammermusik, præsenterede sig som Symfoniker. Hendes cis-moll Symfoni er saa godt gjort et Musikerarbejde, at mangen en af hendes mandlige Kolleger meget vel kunde være den bekendt. Det er i Grunden forbavsende, at en Debutant behersker baade den store Form og det store, moderne Orkesterapparat saa dygtigt og overlegent.

Der er et omhyggeligt tematisk Arbejde i Symfonien, der vidner om baade Kløgt og Smag og solide Kundskaber. Men medens man maa med Glæde hilse en saadan kunstnerisk Energi og Alvor, aandelig Koncentration, Kærlighed til Musiken i dens største og vanskeligste Form og Evne til at udtrykke sig i denne Form, maa man beklage, at Fru Dalberg ikke har fundet vægtigere, mere prægnante musikalske Idéer at arbejde med. Der er meget smukke Tanker, fine Enkeltheder i hendes af kun 3 korte Afsnit bestaaende Symfoni, men den rummer ikke tilstrækkelige Udviklingsmuligheder, de er for spinkle til at danne Grundlaget for en symfonisk Opbygning. Det medfører Mangel paa Plastik, paa Overskuelighed og paa umiddelbar Virkning. Det lidet personlige, det mere forstandsmæssige end frisk og varmt følte i Indholdet er imidlertid ikke noget for *denne* Symfoni særligt; det genfindes i saa megen anden Musik.

To mindre Stykker af Fruen paafulgte: en noget tam og blodfattig, men elskværdig “Scherzo” for Strygere og en ikke tidligere hørt “Capriccio,” i hvilken der var større Kraft og et fastere Tag om Motiverne end i Symfonien. Efter disse 3 Arbejder fremkaldtes ikke blot Dirigenten flere gange, men ogsaa Fru Dalberg selv.”¹⁷

¹⁷ *Nationaltidende* 15.3.1918.

Hovedstadens anmelder var anerkendende over for Nancy Dalbergs voksende tekniske beherskelse af de orkestrale virkemidler, men savnede ligesom flere af de andre anmeldere tematisk tyngde, der kunne begrunde den symfoniske form:

“Symfonien manglede den tematiske Storhed og musikalske Mangfoldighed, man uvilkaarligt knytter til Begrebet Symfoni, – var snarere en Sinfonietta, indeholdende en Række moll-tyngede Stemninger. Den viste, at Fru Dalberg er naaet til større Beherskelse af de musikalske Elementer. Hendes Musik er præget af overordentlig Kultur, hendes Viden er særdeles omfattende, og indenfor et bestemt, afgrænset Felt – det elegiske – præsenterer hun smukke Ting. Andanten vidnede paa bedste Maade herom. Man bliver dog lidt træt af Ensartetheden i hendes Tone; der kan ganske vist paaepes Modsætninger i hendes Temaers Rytme og ydre Fysiognomi, men Grundfølelsen er noget for ens, ligesom hun endnu ikke rigtig magter at faa den symfoniske Udvikling i Gang. Forsaauidt var Capriccioen hendes bedste Ydelse, den havde betydelig mere Styrke end Symfonien og varslede saaledes godt for hendes fremtidige Udvikling.”¹⁸

Et lignende synspunkt kom til udtryk i *Vort Land*, som fremhævede, at Nancy Dalberg havde undergået en modning som komponist:

“Men et Spring ind i de brede symfoniske Former er altid voveligt, da man af en større Form ogsaa kræver et større og mere monumentalt Indhold. Fru Dalberg har endnu svært ved at kunne bestemme Værdien af de Idéer, hvorover hun bygger sin Komposition. Undertiden udformer hun et ret ligegyldigt Tema gennem en polyfon Behandling, der viser en vis kompositionsteknisk Dygtighed, men som ikke kan tilføre det større Værdi end det har i sig selv, og til andre Tider synes hun at negligere Motiver, som man skulde tro havde Udviklingsmuligheder. Fruen bør sikkert stræbe efter at opnaa en mere naturlig Bredde og Enkelhed baade i Form og Indhold, i Stedet for at fordybe sig for meget i Petitesser, hvilket altid, særlig for en ikke rutineret Orkesterkomponist, vil svække Helhedsindtrykket. For øvrigt var der i den rent instrumentale Behandling adskilligt, der var al Anerkendelse værd.”¹⁹

¹⁸ *Hovedstaden* 15.3.1918. Anmeldelse af Emilius Bangert.

¹⁹ *Vort land* 15.3.1918. Anmeldelse af Birger Wøllner Gaarn.

Om kritikken af den anden koncert

Kritikken af symfonien var til dels en gentagelse af den kritik, som hendes første strygekvartet blev mødt med. Der blev sagt mange kønne ord om hendes kyndighed og om vellykkede enkeltmomenter ved musikken, men form og indhold var efter anmeldernes mening ikke formidlet. I strygekvartetten gik det endda an, for dels blev den betragtet som et lovende debutarbejde, dels herskede der ikke de samme forventninger til, at en strygekvartets enkelte satser skulle være tematisk eller dynamisk sammenhængende. Men at hun så tidligt på sin kompositoriske løbebane havde dristet sig til at komponere en symfoni, den mest prestigefyldte genre i den klassiske orkestermusik, blev betragtet som et alt for overmodigt skridt. Kritikken af den blev derfor hårdere, mere radikal i sin påtale af hendes manglende dømmekraft med hensyn til det motiviske stofs bæredygtighed i forhold til den store form. *Kristeligt Dagblad* var ene om at drage den drastiske konklusion, at man gennem hendes symfoni fik bekræftet, at *kvinden* ikke “paa dette Punkt,” dvs. på den symfoniske musiks område, var mandens ligeberettigede. *Nationaltidende* nøjedes med at reflektere over “den kvindelige Kunstnerfantasis særlige Habitus” som en mulig forklaring på, at kvinder sjældent komponerede musik for stort orkester, men mente i øvrigt, at hun havde løst opgaven lige så godt som en mandlig komponist kunne have gjort det. *Politiken* og *Hovedstaden* var enige om, at Nancy Dalbergs symfoni snarere var en suite eller en sinfonietta, og kunne således – efter at have formindsket hendes bedrift en smule – betragte den som et elevarbejde, der lovede godt for hendes fremtidige udvikling.

Symfonien opnåede kun at blive opført i sin helhed denne ene gang. Men i sine bestræbelser på at skaffe musikken flere opførelser udskilte Nancy Dalberg senere anden og tredje sats (*Andante sostenuto* og *Rondo*) af den oprindelige symfoniske sammenhæng og gav dem titlen “*To Orkesterstykker, Op. 9.*” I denne skikkelse blev de spillet i Danmarks Radio (Statsradiofonien) i december 1935 med Emil Reesen som dirigent og i maj 1946 med Johan Hye-Knudsen som dirigent. Adskillelsen af satserne kan vel ses som en bekræftelse af, at hun var enig i, at symfoniens tre satser ikke havde nogen tematisk sammenhæng; de to løsrevne satser kunne lige så vel sammenstilles til en suite. Det ensatsede orkesterstykke *Capriccio* blev genopført under dirigenten Fr. Schnedler-Petersen ved en koncert i Tivoli i sommeren 1918, men der kendes ikke yderligere opførelser.

I januar 1922 afholdt Nancy Dalberg sin tredje kompositionsaften. Den var lagt mere beskedent an, og omfattede af instrumentalmusik kun hendes *Strygekvartet nr. 2 i g-mol* og to *Fantastykker* for violin og klaver. Det øvrige program blev udfyldt af sange med klaverakkompagnement.

Ligesom tidligere var det ikke mindst komponistens køn, der fremkaldte de mest markante udtalelser. *Politiken* bemærkede, at Nancy Dalberg

“hører til de faa Kvinder, der kan komponere. Hendes Musik er ikke Hjemmestrikning og Væven Vadmel, men sat om med musikermæssig Kyndighed, bevidst i Midler saavel som Maal. Hun er gaaet til sin Kunst med virkelig Respekt, det føles paa den omhyggelige Maade, hvorpaa hun behandler sit Stof, ikke blot det formelle er i Orden, men hun har Smag og Kultur, den virkelige Musikers Evne til at vælge og sigte.

Noget andet er, at hun med al sin anerkendelsesværdige Dygtighed ikke er nogen stor Komponist. Det, hun finder paa, er for abstrakt til at blive Udtryk for en egen Personlighed. Enten er det tematiske for vagt, eller det er for afhængigt af Forbilleder, mest vel af Carl Nielsen. Den i øvrigt saa velklingende Strygekvartet var et Vidnesbyrd herom. I Sangene – til smukke og velvalgte Tekster af danske Digtere, bl.a. Drachmann, Johannes Jørgensen, Ludvig Holstein og Thor Lange – holdt den melodiske Evne ikke Maal med hendes poetiske Sans, hun forstaar og føler med sine Digtere, men evner ikke selv at gendigte dem i Tonernes Sprog.

Dog selv med disse Indskrænkninger er Fru Nancy Dalberg alene i Kraft af sin Kunnen saa langt over, hvad man er vant til at møde hos musikskrivende Damer, at hun har Ret til at blive hørt og Ret til at indrulleres blandt vore hjemlige Komponister.

En Række kendte Kunstnere, Breuning-Bache Kvartetten, Fru Ellen Münter, Frk. Agnete Tobiesen og Hr. Anders Brems, gik paa bedste Maade i Breschen for Komponistinden.”²⁰

Avisen *København* fremhævede, at komponisten ikke var synderlig påvirket af forbilleder:

“Fruen har den store Fordel *ikke* at være paavirket af nogen bestemt Komponist, hun er ganske sig selv. Men det Fysiognomi, man skim-

²⁰ *Politiken* 14.1.1922. Anmeldelse af Hugo Seligmann.

ter f. Eks. i Strygekvartetten, er ikke særlig karakteristisk. Motiverne er korte, og Behandlingen viser kun ringe Overlegenhed. Fruen véd ikke rigtig, hvad hun vil. Undertiden staar det hele Stille, saa kommer der kønne Enkeltheder, saa snupes Slutningen af – den poetiske Aare er løbet tør.

Sangene har den Skavank ikke at være sangbare. Der et Tilløb til *Karakteristik*. Men Sangstemmen “snakker” ofte mere end den synger. Og Lyrik er der saare lidet af, selv i stærkt lyriske Sangtekster.”²¹

På baggrund af denne bedømmelse, der søger at aflytte den individuelle komponists personlighed gennem musikken, konkluderes der langt mere generelt om *kvindens* formåen: “Som Helhed var Aftenen ikke uden Interesse eller Udbytte. Den viste Kvindens Ønske om at erobre sig en Position som skabende Kunstner og den delvise Evne til at hævde sig uden at behøve paa noget Punkt at træde i Mandens Fodspor.”²²

Nationaltidende var umiddelbart sympatisk indstillet over for Nancy Dalbergs strygekvartet:

“Det er hendes andet Forsøg paa Strygekvartet-Omraadet og viser en helt forbavsende Fortrolighed med denne særlige Kammermusik-forms Virkemidler. Hvert af de 4 Instrumenter har faaet meget at sige, og deres Samtale er ordnet bevidst og kyndigt af Fruen. De kan komme med Bemærkninger, man ikke havde ventet, og der kan være kønne og kræsne Ting iblandt, og de kan henfalde til Ivrighed og Højrøstethed. Men der kommer ikke noget rigtigt ud af hele deres Konversation, der er noget køligt beregnet over Kvartetten; den har paaafaldende lidt af de specifik “kvindelige” Egenskaber, uden at eje mandig Koncentration og Robusthed. Der er gjort saa omhyggeligt Rede for en Masse Enkeltheder, at derved Helheden gaar tabt og – da alle fire Dele er temmelig vidtløftige – ogsaa ofte Traaden. I Scherzoen passede denne lidt nærsynede, pertentlige Kompositionsmaade bedst; der var fingernemheden paa sin Plads, og de mange Smaapointer fikst anbragte. Det lange Aandedrag, som Andanten anlagde, kunde derimod ikke gennemføres; og paa Andanten skal man jo kende en Komponist. Disse Indvendinger til Trods vidnede Kvartetten imidlertid, ligesom Symfonien for 6 Aar siden, om baade

²¹ *København* 14.1.1922. Anmeldelse af Sophus Andersen.

²² Sst.

Kløgt og Smag og solide Kundskaber, der ikke undlod at manifestere sig i f. Eks. de fugerede Episoder.

Af de to Violinarbejder, man senere hørte, og som har de misbrugte Navne "Fantasistykker," var det første meget udflydende, det andet derimod plastisk formet og meget behændigt turneret."²³

Mindre begejstret var *Nationaltidendes* anmelder for sangene, som Nancy Dalberg selv akkompagnerede på klaveret:

"Fru Dalbergs Evner ligger absolut paa det instrumentale Omraade. Det mærkedes i de Sange, der udfyldte Resten af Aftenen. Var der Lyrik i dem, var den saa latent, at den ikke gik op for almindelige Tilhørere. Der var lagt saa megen Vægt paa pianistisk at udpensle Klaverpartiet og lade det illustrere Digtenes skiftende Situationer i Enkeltheder, at det gik højlig ud over Sangpartiet. Dette forekom saa nogenlunde ligegyldigt og tilfældigt og gav de udførende haabløse Opgaver. Og naar Fruen havde foretrukket enkelte Gange at gøre Ledsagelsen ganske jævn og puritansk, blev den til slet ingen Ting; hun formaar vel altsaa ikke at skrive Musik uden at hengive sig til indgaaende tematisk Arbejde. Skulde det ikke tyde paa, at der er noget i Vejen med Talentet? Det Rette kan skabe Underværker selv af en femtonig Øvelse."²⁴

Om modtagelsen af den tredje koncert

I forhold til de to tidligere koncerter, hvor Nancy Dalberg nærmest var blevet anmeldt som en lovende debutant, opfattede man hende nu snarere som en moden komponist, "med Ret til at blive hørt og Ret til at indrulleres blandt vore hjemlige Komponister." Men dog ikke som en særlig *god* komponist. *Politiken* hævdede, at hun i strygekvartetten var for afhængig af forbilleder (især Carl Nielsen), mens *København* kaldte hende behageligt upåvirket af forbilleder. Skønt det udtrykkes forskelligt, var der altså enighed om, at hun savnede et personligt udtryk, en personalstil.

Nationaltidendes anmelder var af samme mening, men så det ikke som et spørgsmål om forbilleder, men som en uheldig balance mellem mandlige og kvindelige egenskaber hos komponisten: "der er noget køligt beregnet over Kvartetten; den har paafaldende lidt af de

²³ *Nationaltidende* 14.1.1922.

²⁴ Sst.

specifik “kvindelige” Egenskaber, uden at eje mandig Koncentration og Robusthed.”

Nancy Dalberg besad altså for få “kvindelige” egenskaber uden samtidig at besidde tilstrækkeligt mange “mandlige” egenskaber. Ser man nærmere på, hvordan hendes kompositionsteknik beskrives, så er det med ord som “nærsynet,” “pertentlig,” “fingernem,” “fikse smaa-pointer,” mens det, der savnes, er “Helhed,” “det lange Andedrag,” “Koncentration og Robusthed.” Det er tydeligt, at *Nationaltidendes* anmelder forbandt kvindelige egenskaber med følsomhed i udtrykket og mandlige egenskaber med fasthed i den formale behandling, men her fandt han det omvendte: det motiviske stof var alt for nøje udarbejdet, mens den storformale behandling af stoffet var for usikker.

Hvis man da overhovedet kan tale om et gennembrud for Nancy Dalberg, skete det i anden halvdel af 1920'erne. Hendes strygekvartet nr. 2 blev i 1926 udgivet på det tyske forlag Tischer & Jagenberg, og i et engelsksproget opslagsværk om kammermusik fra 1929 hedder det:

“Nancy Dalberg published this work without giving her front name, and, had I not learned by accident that it was composed by a woman, considering also the austerity and native strength of her music, it would never have occurred to me that the author was of the feminine sex. Her mastery of the technique of the composition is remarkable, and she has something definite to say.”²⁵

Walter Cobbetts anmeldelse byggede på “Dr. Altmann’s” omtale af kvartetten i “Handbuch,” så en lignende positiv anmeldelse må have været at finde i et samtidigt tysk opslagsværk

Den 11. november samme år blev strygekvartetten spillet ved en festkoncert under “Den Danske Uke” i Oslo. Anmeldelsen i den norske avis *Tidens Tegn* vidner om, at komponisten selv var til stede – i øvrigt i selskab med Carl Nielsen, af hvem man ved samme koncert spillede *Klaversuite* (“*Den Luciferiske*”):

“Det filharmoniske selskabs strykekvartet spillede først en kvartet af Nancy Dalberg. Det er et meget moderne verk, som er utformet med satsteknisk dyktighed. De forskjellige temaer er ikke like betydelige og fængslende. Vakre, interessante partier avløstes av mere almindelige

²⁵ Cobbett's *Cyclopedic Survey of Chamber Music*, 1, Oxford 1929, s. 309.

og mindre betydelige. Stemmeføringen var ikke altid like vellykket, og utnyttelsen av de fire instrumenters egenart ikke helt maalbevisst. Det var imidlertid et meget talentfuldt arbeide, selvom inspirationen ikke strak til at gjøre det til et helstøpt verk. Den tilstedeværende komponistinde maatte takke for publikums varme anerkjendelse.”²⁶ Den 18. oktober 1927 spillede Emil Telmányi akkompagneret af pianisten Carl Vorm Nancy Dalbergs *Scherzo grazioso*, op. 8, for violin og klaver²⁷, og 20. februar 1928 uropførte Breuning-Bache Kvartetten hendes tredje *Strygekvartet*, op. 20.

Det var Breuning-Bache Kvartetens målsætning at opføre samtids danske kammermusik, og ved koncerten stod også kvartetter af Siegfried Salomon (1885-1962) og Jørgen Bentzon (1897-1951) på programmet. I forhold til Salomons kvartet, der “med dens lidet kammermusikalske Form, nærmere virkede som Illustrationsmusik i en stadig gentaget Skiften fra Allegro til Lento,” blev Nancy Dalbergs kvartet bedømt til at være af betydeligt større interesse: “*Nancy Dalbergs* Kvartet, der var et klart musikermæssigt formet Arbejde, i hvis første Sats et passioneret Temperament finder Udtryk og hvis Andante rummer en vemodig Ynde, hvorimod Slutningen synes lidt forceret og tilsidst udglidende i Sandet – fik en ikke mindre fortræffelig Udførelse.”²⁸

Det er i denne sammenhæng interessant at læse, hvordan Jørgen Bentzons kvartet, der betragtedes som koncertens vægtigste indslag, karakteriseres:

“Jørgen Bentzon har Kammermusikerens Evne til at arbejde med hvert enkelt Instrument, fastholde dets Selvstændighed, dets Individualitet, og dog samarbejde dem alle fire under Fællesskabets ubrydelige Enhed. Det gælder baade den indledende Allegro, Sostenuotoen med dens frie Improvisations-Karakter og de brillante Variationer.”

Af de tre kvartetter kom Nancy Dalbergs altså ind på en pæn andenplads, mere interessant end Salomons, mindre vellykket end Bentzons.

²⁶ *Tidens Tegn* 12.11.1926. Anmeldelse af Arne von Erpekum Sem. Også det norske *Morgenbladet* bringer en kort omtale af kvartetten, hvoraf især “Andanten slog an.” Anmeldelsen er signeret “vikar.”

²⁷ Program i KB Småtrykssamling. Nancy Dalbergs komposition, der er tilegnet Emil Telmányi, omtales kort i en koncertoversigt i *Dansk Musik Tidsskrift* (Nov. 1927, s. 75-76) som “en velklingende Scherzo, hvori dog Sidethemaet ikke var fri for Føleri.” *Scherzo grazioso*, op.8 blev udgivet på Borups Musikforlag 1927.

²⁸ *Berlingske Tidende* 21.2.1928. Anmeldelse af Kai Flor.

Det er værd at bemærke, at når Nancy Dalbergs musik blev opført på blandede programmer, var man mere tilbøjelig til at anmelde hende som slet og ret *komponist* uden at fremhæve hendes køn. Og skønt Salomons kvartet blev stærkt kritiseret (for “dens lidet kammermusikalske Form”), følte anmelderen sig ikke foranlediget til at kalde den “umandig,” ligeså lidt som Bentzons sikre greb om kvartetgenren ikke gav anledning til udgydelser om komponistens lykkelige balance mellem kvindelig følsomhed og mandlig robusthed. Det var altså kun, når Nancy Dalberg var alene på banen, man blandede køn ind i argumentationen.

Heller ikke i *Dansk Musik-Tidsskrifts* omtale af den samme koncert gjorde man noget særligt ud af at skelne mellem de tre kvartetkomponisters køn: “Nancy Dahlbergs [sic] Kvartet havde en god og karakterfuld Førstesats, Jørgen Bentzons var spirituel, men noget ujævn og ikke fuldt paa Højde med de senere Arbejder, og Salomons Kvartet var ofte melodios, men for belastet med Operaeffekter.”²⁹

Den 25. januar 1929 afholdt Nancy Dalberg endnu en kompositionskoncert i Odd Fellow Palæets Mindre Sal. Koncerten bød på en genopførelse af hendes tredje *Strygekvarter*, *op. 20*, to afdelinger af sange samt et eksotisk indslag, *Arabisk Musik fra Sahara*, arrangeret for obo, bratsch og tromme, som hun havde fået inspiration til under en rejse til Nordafrika i vinteren 1922-23. Herom skrev hun i en programnote:

“Under ½ Aars Ophold i Sahara optegnede jeg der paa Stedet en Del arabiske Melodier, som jeg hørte – dels fløjte-Musik, dels Sange til Dans. Melodierne siges at være flere Aarhundreder gamle og skriver sig fra de forskellige Nomadestammer og fra forskellige Oaser i Ørkenen, efter hvilke de har navn.”³⁰

Til trods for at Nancy Dalberg her præsenterede det københavnske publikum for en virkelig nyskabelse, musik fra en fremmed klangverden, der hverken var søgt integreret i en kunstmusikalsk komposition eller præsenteret på originale instrumenter, men var arrangeret for en usædvanlig kombination af tre “vestlige” instrumenter, var det fortsat hendes køn, der optog anmelderne.

²⁹ *Dansk Musik-Tidsskrift* April-Maj 1928, s. 185. Anmeldelse af den forgangne måneds koncerter ved A. Brieghel-Müller.

³⁰ Program for koncert 29.1.1929 i Det Kgl. Biblioteks Småtrykssamling. Et andet program (bevaret sammesteds) viser, at koncerten oprindeligt var berammet til 14.1.1929.

Politiken nævnte end ikke det fremmedartede indslag:

“Fru *Nancy Dalberg* omstøder for saa vidt det gamle Dogme om, at Kvinder ikke kan komponere. Hun kan virkelig komponere i Ordets egentlige Forstand. Hun kan *sammensætte* – og paa musikermæssig Maade. Hun er endog dygtig. Hendes Strygekvartet i Aftes havde gode formelle Egenskaber, overskuelig Form, klar og vel udarbejdet Sats, ja, og i Allegrettoens andet Afsnit var der en Kontrapunktik, som langt fra er enhvers Sag. Ogsaa Sangene viste den gode Musiker, paa den rigtige Side af Smagen. Alle disse Kvaliteter er imidlertid ligesom fremstaaet paa Bekostning af det, hvori Kvinder ellers excellerer, det umiddelbart troskyldige og følelsesbetonede. Samtidig med, at Dygtigheden og Smagfuldheden har kappet Vildskudene, har det taget Løftelsen fra hende, Indgivelserne er faa og smaa, i Kammermusikken mere kort motiviske end egentlig tematiske, og Sangene mangler *Sang*, det varmende og lyrisk bevægede.

Fru *Nancy Dalberg* selv ved Klaveret, Fru *Birgit Engell*, *Breuning-Bache* Kvartetten og de *Herrer Henry Munch* og *Georg Hansen* var de fortræffelige Eksekutører af *Komponistindens Arbejder*.³¹

Bedømmelsen i *Berlingske Tidende* var næsten enslydende:

“Fru *Dalberg*, der iaftes gav Koncert med egne Kompositioner, har lært og tilegnet sig meget af Tonekunstens Teknik. Der var netop udtalt Kunnen og bevidst Villen i, hvad hun præsenterede igaar. Men hvad man savnede, var et egentlig musikalsk Indhold. Fruen tumler næsten matematisk med smaa Idéer, der i hvert Fald i hendes Hænder ikke synes at være den lange Omtale værd, som bliver dem til Del; og hun ynder netop en vis stejl Fastholden ved disse Smaa-Idéer – og det ikke alene i Strygekvartetten, der gav Aftenens relativt bedste Udbytte, navnlig for saa vidt angik de to sidste Sats. Til Sangkomposition medbringer Fruen nemlig ikke det lyrisk bevægede Sind, den umiddelbart frembrydende Følelse. Kun i et Par Sange af den dobbelte Række, man fik at høre, klang der noget mere oprindeligt, navnlig i *Mariane Sinclairs* Sang af “*Gösta Berlings Saga*.”

Om det imidlertid er en virkelig indre Mangel paa musikalsk Liv og Oplevelse, eller om det drejer sig om en foreløbig svigtende Evne til at give det Indre et bevæget, vekslende og interesserende kunstne-

³¹ *Politiken* 26.1.1929. Anmeldelse af *Hugo Seligmann*.

risk Udtryk, er naturligvis ikke godt at sige. Igaar var det altsaa kun momentvis, at Fru Dalbergs Frembringelser førte udover en træet og duftløs Dygtigheds Omraade.”³²

Ekstrabladet mente, at Nancy Dalbergs fremskredne alder – hun var næsten 50 år – gjorde det utænkeligt, at hun fremover ville kunne tilføre kunsten noget af betydning:

“Hvis Fruen havde tilhørt den helt unge Generation, havde man kunnet haabe, at Tidens Erfaringer vilde sætte sit Præg paa hendes Evners Indhold. Men da det vel tør være tilladt at tro, at Fruen allerede har gaaet i flere af Livets Skoleklasser, giver det ikke megen Haab om, at hendes fremtidige Virksomhed som Komponist vil tilføre Kunsten herhjemme en interessant, stemningsbevæget og fantasifuld Personlighed. Disse Egenskaber savnede man i høj Grad i Aftes, og det kunde da heller ikke undgaas, at man nu og da kedede sig en Smule, trods Fruens Dygtighed.”³³

Den 18. Marts 1930 akkompagnerede Nancy Dalberg den unge sangerinde Else Ammentorp ved en sangaften i Hornung & Møllers Sal, hvor også koncertsangeren Henry Skjær medvirkede. På programmet stod dels arier af Händel og Gluck samt “henrivende smaa Pastourelles og Bergeretter” af Pergolesi og Martini, dels nykomponerede sange og duetter af Nancy Dalberg, hvorom *Politiken* skrev: “Af Nancy Dalberg hørte man en Afdeling Viser og Romancer intelligent foredraget af Hr. Henry Skjær, og et nyt Opus: Fem Duetter, for Baryton og Sopran (Else Ammentorp og Henry Skjær) med Tekster af danske Digtere – kønt virkende om end ikke meget personlighedsprægede Idyller.”³⁴

Berlingske Tidende var mere udførlig i sin omtale af koncertens enkelte afdelinger:

“Henry Skjær sang først en Afdeling Solosange af Nancy Dalberg med en til Tider næsten for overvældende Udfoldelse af sin store malmfulde Røst i den lille Hornung & Møller-Sal, men altid med Forstaaelse af det lyriske Indhold i de velvalgte Tekster.

³² *Berlingske Tidende* 26.1.1929. Anmeldelsen signeret “B.”

³³ *Ekstrabladet* 26.1.1929. Anmeldelsen signeret “Bj.”

³⁴ *Politiken* 19.3.1930. Anmeldelsen signeret “W.”

Til Slut forenedes Frk. Ammentorps og Hr. Skjærs Stemmer i en Række nye Duetter af Fru Dalberg, i hvilke Sopran og Baryton stod fortræffeligt sammen, særlig i den polyfont smukt byggede "Endnu i Nat," hvor Mandsstemmen fulgte Kvindestemmens lyse Glans som Skyggen Maaneskinnet.

I øvrigt var det blandt Fru Dalbergs Carl Nielsen-paavirkede Sange de enkleste: Folkevisen og Foraarsvisen, der syntes mest naturligt følte i deres Form. Dog maa ogsaa den stemningsfulde Sang om Svanerne fremhæves. Publikum fordelte Bifaldet ligeligt mellem Sangerinde, Sanger og Komponist."³⁵

Else Ammentorp var en yngre slægtning af Nancy Dalberg, og hun sang sandsynligvis ofte ved nogle af de private koncerter, som komponisten arrangerede i sit hjem. I februar 1935 sang hun to af Nancy Dalbergs sange – efter "Manuskript, 1. Gang," som det hedder i programmet – ved en sangaften med danske romancer og sange, og 15. januar 1937 medvirkede hun sammen med sangerinden Ingeborg Steffensen ved Nancy Dalbergs femte og sidste kompositionskoncert. Den omfattede udelukkende solosange og duetter, og akkompagnatøren var ved denne lejlighed ikke komponisten selv, men hendes veninde, pianisten Beate Novi.

Det er karakteristisk, at anmelderne foretrak Nancy Dalbergs enklere viseprægede sange, men var afvisende over for hendes mere ekspressive romancer, der betragtedes som "Eksperimenter:"

"Paa bedste Vis bistaet af Sangerinderne *Ingeborg Steffensen* og *Else Ammentorp* og Pianistinden *Beate Novi* ved flygelet gav Fru *Nancy Dalberg* i Aftes en Kompositions-Aften med udelukkende Sange paa Programmet, – Romancer, Smaasange og Duetter – vistnok alle for første Gang.

Af vore komponerende Damer kommer Fru Nancy Dalberg sikkert ind som Nr. 1, baade hvad Kvaliteten og hvad Kvantiteten angaar. Der er i hendes Sange fra i Aftes en vis Følsomhed i Udtrykket, som kom særlig smukt til Orde i Smaasangene, F. Eks. ejer "Jeg véd en Smaafugl i Lunden" af Andersen-Nexø en Tone, der giver Genklang i Tilhørerens Sind – den maatte ogsaa synges da capo – den er nemlig naturlig i Deklamationen og ægte i Udtrykket.

³⁵ *Berlingske Tidende* 19.3.1930. Anmeldelse af Kai Flor.

I Romancerne var Nancy Dalberg derimod ude i Eksperimenterne. Hun sprængte “Romancen”s Ramme og tyede til højdramatiske Kli-chéer, der flængede Tekstens Poesi. Og derfor blev de ved siden af. Gennem al hendes Musik mærker man en kultiveret Personlighed, man faar Respekt for, men som ikke ejer Evnen til af fængsle eller blot bevæge stærkt.”³⁶

Politiken var mere negativ i sin kritik:

“Nancy Dalberg har et vist Greb paa at skabe Effekt. Desværre gaar hun over Gevind dermed – Orgier af Klang paa Klaveret og drama-tisk-bombastisk Føring af Sangstemmen, mere til Skade end til Gavn for Lyriken i Digtene. Skyldes det mon Mangel paa Ægthed i den musikalske Følelse? Dog næppe – en lille Sang som Nexøs “Folke-vise” viste, at Nancy Dalberg i alt Fald kan nynne, saa man tror paa det. Snarere skyldes det derfor hendes Hang til det gestusagtige og draperede Savnet af virkelig melodisk Evne. Men den Evne gives jo rigtignok ogsaa kun de meget faa og udvalgte.”³⁷

Også formiddagsbladene bragte anmeldelser, og her var tonen mere svinger. Således skrev *BT* under overskriften “Kompositions-Aften:”

“En komponists Karat kendes ikke først og fremmest paa, hvad han *skriver*, men paa hvad han udgiver. Og den samme Regel gælder for nodeskrivende Damer. Hvis *Nancy Dalberg*, der i Aftes havde arrange-ret en Aften med egne Smaakompositioner i Palæets mindre Sal, kun havde udgivet sin Folkevisen “Jeg ved en Smaafugl -” og maaske mere af samme Skuffe, vilde man sige: “Hun har jo virkelig et nydeligt Talent. Hun skulde skrive mere!” I Aftes lancerede Nancy Dalberg imidlertid 7 Romancer, 5 Smaasange og 4 Duetter af eget Bryg – og opnaaede at man sagde – naa, ja, det modsatte.

Sangene blev holdt over Daaben af Koncertsangerinde *Else Ammentorp*, kgl. Kammersangerinde *Ingeborg Steffensen* og Pianistinden *Beate Novi*. Den lyse Stemme i lys Kjole, den mørke i bronzefarvet og Pianistinden i sort. Men hun maatte jo ogsaa staa det hele igennem, INDHØSTET ERFARING. I øvrigt lærte Else Ammentorp os i Afte-nens Løb at skelne mellem en Romance og en Smaasang. Naar man

³⁶ *Nationaltidende* 16.1.1937. Anmeldelse af August Felsing.

³⁷ *Politiken* 16.1.1937. Anmeldelsen er signeret “P-r.”

kun forstaar enkelte Ord af Teksten, er det en Romance, naar man forstaar hen imod Halvdelen, er det en Smaasang.”³⁸

Ekstrabladet anslog den samme tone:

“Nancy Dalbergs Kompositionsaften med danske Romancer og Sange var en Mindelse om de svundne Tider, da Danmark blev udlagt som et lille elegisk Land. Hendes Sange er direkte Efterkommere af Lange-Müller, blot endnu vegere og blegere, og hvad der var ud over de stille Elegier, var af det onde. Forsøg paa at vise Temperament, som i “Zigøjnersang” og “Det summer mig for Øret af gamle Melodier” (ak, ja!), appellerede mere til Smilebaandene.

Udførelsen var i de bedste Hænder hos Else Ammentorp og Ingeborg Steffensen, naar dog undtages Sprogbehandlingen – “Bryst” udtales med ø og ikke med y – og saa Duetterne, hvor de to Sangerinder udfoldede saa megen Vibrato, at det lød temmelig firstemmigt.”³⁹

Sammenfatning

Skønt det er vanskeligt at sammenfatte så mange anmeldelser, der er skrevet af så mange forskellige anmeldere over mere end 20 år, tegner der sig alligevel nogle tendenser i modtagelsen af Nancy Dalbergs musik. I begyndelsen mødte man hende med en vis positiv forventning og mente det utvivlsomt som en kompliment, når man roste hende for at komponere næsten lige så godt som en mand. Men efterhånden som man blev tvunget til at anerkende, at hun var en talentfuld, dygtig og seriøst arbejdende komponist, der insisterede på at udtrykke sig uden tanke på at ville behage, blev den underliggende opfattelse af kvinden som en kulturelt underlegen skabning mere fremtrædende:

“Alle disse Kvaliteter er imidlertid ligesom fremstaaet paa Bekostning af det, hvori Kvinder ellers excellerer, det umiddelbart troskyldige og følelsesbetonede. Samtidig med, at Dygtigheden og Smagfuldheden har kappet Vildskudene, har det taget Løftelsen fra hende, (...)”⁴⁰

Det blev altså nærmest betragtet som en ulempe, at hun havde tilgnet sig det kompositoriske håndværk, fordi hun herved mentes at

³⁸ BT 16.1.1937. Anmeldelse af Ralf Buch.

³⁹ *Ekstrabladet* 16.1.1937. Anmeldelse af Svend Møller Kristensen.

⁴⁰ *Politiken* 26.1.1929.

have sat sin kvindelighed over styr. I forlængelse af denne tankegang lå der en forventning om, at hun som kvinde ville være særligt disponeret for at komponere nydelige, lyriske sange, men denne forventning blev grundigt skuffet. Dels fordi hun ikke begrænsede sig til at komponere sange, men ganske uforfærdet kastede sig ud i at skrive kammer- og orkestermusik, der var – hvad man kunne fristes til at kalde – næsten mandligt vellykket, dels fordi hendes sange unddrog sig den lyriske kvalitet, man forbandt med “nydelighed.”

Paradoksalt nok blev Nancy Dalberg endda bedømt til at være *bedre* som instrumentalkomponist end som sangkomponist. Denne vægtning af hendes evner blev naturligvis især fremsat, når hun ved en af sine koncerter præsenterede både instrumentalmusik og sange, dvs. ved den første koncert i 1915, ved den tredje i 1922 og ved den fjerde i 1929. I disse tilfælde udgjorde instrumentaltværkerne meget bekvemt et sammenligningsgrundlag, som sangene kunne holdes op imod. Ved hendes rene orkesterkoncert i 1918 samlede opmærksomheden sig ikke uventet om hendes symfoni, mens den – efter fleres mening – mere vellykkede *Capriccio* for orkester kun fik mindre omtale. Ved hendes rene sangaften i 1937 skelnede anmelderne mellem hendes småsange, romancer og duetter, og her var det især småsangene, der blev rost, mens romancerne og duetterne blev udsat for hård kritik. Hvis man da ikke ligefrem – som Svend Møller Kristensen i *Ekstrabladet* lader til at have ment – var af den opfattelse, at sangaftener var af det onde og burde høre en svunden tid til.

Nancy Dalberg var altså i høj grad en udfordring til den grundlæggende opfattelse af, hvilke evner man tillagde hhv. mandlige og kvindelige komponister. Af mænd kunne man forvente sig overlegne intellektuelle evner, der tillod dem at ytre sig ubesværet i alle tænkelige genrer, mens man af kvinder kunne forvente sig en mere beskedne abstraktionsevne, der måske så meget desto mere tillod dem at udtrykke sig i tekstbundne genrer, hvor en digter på forhånd havde indkredset et stemningsindhold og lagt op til en formal struktur for den musikalske udsættelse.

Denne opfattelse af, hvordan intellektuelle og emotionelle egenskaber fordelte sig mellem kønnene, byggede på en århundredgammel forestilling om, at der ikke alene bestod et modsætningsforhold mellem forstand og følelse, men også på at manden var mere styret af intellektuelle, kvinden mere af emotionelle egenskaber. Opfattelsen havde rødder tilbage til præromantikken og tjente oprindeligt til at legitimere arbejdsdelingen mellem kønnene, mænds og kvinders

ageren i samfundets forskellige sfærer. Senere blev den brugt til at begrænse kvinders adgang til uddannelse, arbejde og moralsk og politisk ansvar. Og da kvindebevægelsens forkæmpere endelig havde banet vejen for, at kvinder på de fleste samfundsområder blev ligestillet med mænd, finder man altså her nogle årtier inde i det 20. århundrede forestillingen brugt som en forklaring på, hvorfor en kvinde som Nancy Dalberg ikke var en særlig god komponist. Hun havde udviklet sin forstand på bekostning af sin "troskyldige og følelsesbetonede" kvindelighed. Der var endog nogle af anmelderne, der skelnede mellem "nodeskrivende damer" og komponister, hvorved det blev antydnet, at komponister ikke kunne være af hunkøn. En enkelt kritiker afviste sågar muligheden af, at hun med sin fremskredne alder ville bidrage med noget afgørende til fremtiden, hvad der kan ses som en understregning af, at kvinder ikke formodedes at undergå nogen modning som kunstnere (man kan her minde om at kunstneriske mesterværker skabes af "Great Old Master," mens den kvindelige pendant til begrebet, "Old Mistresses," giver nogle ganske andre associationer).

Dagbladskritikken kan samlet set siges at udtrykke den offentlige mening om Nancy Dalbergs kompositioner. Men i stedet for at spejle hendes kompositoriske præstationer, altså fungere som respons på det, hun søgte at udtrykke, beskæftigede kritikken sig nok så meget med hendes berettigelse – qua kvinde – til at udtrykke sig som komponist. Kritikken forholdt sig altså snarere til idéen om kvinden end til denne individuelle kvinde. Og dog kan man ikke påstå, at kritikken ignorerede hende. Tværtimod viser mængden af anmeldelser, at man følte sig kaldet til at reagere på Nancy Dalbergs "projekt," og for at kunne rubricere hende indførte man en særlig kategori. Hun var fremragende af en *kvindelig* komponist at være, hun formåede blot ikke at komponere musik, der fængede.

Spørgsmålet er da også, om det først og fremmest var det, hun ønskede? Eller om hun ikke snarere valgte at skabe musik ud fra et indre behov for at udtrykke sig – uanset om musikken indbragte hende popularitet eller ej? Hun ville sikkert ikke have været utilfreds med at opleve flere opførelser og mere forståelse for den musik, hun skabte. Anmelderne gav hende en klar anvisning på, hvad hun i så fald skulle have gjort. Hun skulle have komponeret flere småsange i et Carl Nielsen-inspireret tonesprog og have udformet sine romancer, så de i højere grad lignede noget Lange-Müller kunne have skrevet mange år tidligere. At hun ikke var lydhør over for kritikernes diskrete an-

visninger men vedblev at komponere sine ubegribelige sange, vidner om, at hun ikke var ude på at vække behag, men at det var vigtigere for hende at være lydhør over for sit eget udtryksbehov.

Man kan sagtens i hendes kompositioner finde belæg for de svagheder, som anmelderne påtalte som manglende helstøbthed, f.eks. “Fruen véd ikke rigtig, hvad hun vil. Undertiden staar det hele stille, saa kommer der kønne Enkeltheder, saa snupes Slutningen af –” (*København* om koncerten i 1929), ligesom man kan hævde, at hun næppe formåede at udvikle en personlig stil. Men hvor mangen en komponist har vel fundet sit personlige udtryk på grundlag af en produktion, der er blevet til over en længere årrække og begrænser sig til en symfoni, et par orkesterværker, tre strygekvartetter og en række sange? Men omvendt kunne man spørge om ikke en veluddannet og seriøs komponist som Nancy Dalberg skulle have været meget bevidst om, hvad hun foretog sig? Og at hendes “nærsynede,” “pertentlige” og “fingernemme” kompositionsteknik, der var kendetegnet af små motiver fremfor af brede temaer og store linjer, var tilsigtet? Ligesom de “aparte” vendinger, som man studsede over i hendes “eksperimenterende” romancer, var udtryk for, at hun ikke tilstræbte funktionsharmonisk affinitet mellem akkorderne, men snarere (hvad der især gælder for akkompagnementet i *Svanerne* til tekst af Hans Hartvig Seedorf Pedersen) var optaget af at farvelægge musikken med skiftende klangflader eller sønderrive teksternes idylliske univers med en højekspressiv melodik, der veksler mellem højden og dybden af stemmens register?

Det vil være emnet for en anden artikel at belyse Nancy Dalbergs tonesprog og kompositionsteknik ud fra analyser af hendes produktion samt på denne baggrund sætte hende i relation til den samtidige musiks stilistiske nybrud. Her skal det blot konstateres, at når hun forblev en marginaliseret skikkelse i samtidens musikliv, var det ikke kun fordi hun gennem sin opvækst som rigmandsdatter og senere som officershustru i et højborgerligt miljø havde ringe berøring med de kredse, hvori musikere diskuterede, opmuntrede og afprøvede hinandens musik, men også fordi man bestandig havde opmærksomheden henledt på hendes køn fremfor at lytte til hende som et individ.

SUMMARY

LISBETH AHLGREN JENSEN: *A composing lady. Critical reception of Nancy Dalberg's music by her contemporaries.*

The article takes the form of an examination of the newspaper reviews of the first performances of Nancy Dalberg's compositions in the years 1915 to 1937. In doing so, the aim was to find out why on the one hand she was considered one of her time's foremost female composers but on the other hand has almost completely vanished from view in subsequent musical life.

Newspaper reviewers generally devoted her great attention and in the beginning offered constructive criticism, considering her both talented and skilled in composition. But when in 1918 she offered herself as a symphonic composer, the critical tone became sharper, even though there was amazement that a woman should try her strength with such a prestigious musical genre as the symphony.

However, lack of performance opportunities meant that she ceased to express herself in large-scale orchestral works but concentrated on composing chamber music and songs. The criticism of the songs in particular reveals an expectation that as a woman she should be expressing herself in a particularly feminine musical language, with an emphasis on the emotional and singable, but as she did nothing to meet these expectations, she was subjected to a rough ride.

Close reading of newspaper critics shows that it was acceptable in society for a woman to manifest herself as an artist but that she was expected to express herself in a particular way which would not assail the prevailing conception of femininity. In other words, music criticism was characterised by a sexual ideology which prevented it from evaluating Nancy Dalberg's compositions objectively. As a result her creative efforts were not taken seriously and gradually she lost the confidence to present herself as a composer. Apparently value-neutral criticism thus proves to be both a communicator of sexual ideology and responsible for maintaining a particular view of women artists.