Langgaard in Berlin

Konzerte und Einführungen

Berlin, 16.–19. Juni 2022

Staatliches Institut für Musikforschung
Preußischer Kulturbesitz

Langgaard in Berlin ist eine Kooperation mit der Königlich Dänischen Botschaft in Berlin, der Stiftung Sankt Matthäus, Berlin, dem Rued-Langgaard-Festival, Ribe und Dacapo Records, Kopenhagen.

KÖNIGLICH DÄNISCHE BOTSCHAFT
Berlin

Stiftung St. Matthäus

Rued Langgaard FESTIVAL

DACAPO

NEUSTART
DANISH-GERMAN MUSIC COOPERATION

Staatliches Institut für Musikforschung
Preußischer Kulturbesitz

Das Foto auf dem Titel ist von Leopold Albert und zeigt Rued Langgaard im Februar 1918. Die kurzen Werkkommentare in den Konzertprogrammen schrieb Esben Tange. Der Text von Bendt Viinholt Nielsen entstand für das seit 2013 in Ribe veranstaltete Rued-Langgaard-Festival, wurde von Monika Wesemann übersetzt und 2022 für dieses Programmbuch neu eingerichtet. Die abgebildeten oder zitierten Originalquellen befinden sich größtenteils in Det Kongelige Bibliotek København. Besonderer Dank gilt der Edition Wilhelm Hansen und der Rued-Langgaard-Stiftung (Rued Langgaard Fonden) für die Erlaubnis zur Verwendung von Notenfaksimiles.

Redaktion: Carsten Schmidt. Gestaltung: Anne-Katrin Breitenborn.

Eine Veröffentlichung des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz, Berlin 2022.

ISBN 978-3-922378-29-7

Bendt Viinholt Nielsen

Rued Langgaard – Ein echter Romantiker in einer turbulenten Zeit

Der Komponist Rued Langgaard (geboren 1893 in Kopenhagen, gestorben 1952 in Ribe) zählt zu den Exzentrikern der Musikgeschichte. Er war ein ausgeprägter Einzelgänger – unberechenbar, selbstbezogen und kompromisslos. Langgaard besaß eine eminente Musikbegabung und vertrat eine erhabene und pathetische Auffassung von Kunst und der Rolle des Künstlers. Sein romantisches Kunstverständnis vertrug sich schlecht mit der bodenständigen dänischen Mentalität und den nüchternen Idealen seiner Zeitgenossen. Trotz seines großen Talents konnte er im Musikleben nicht Fuß fassen und hatte sein ganzes Leben lang ein angespanntes Verhältnis zu den Institutionen und Autoritäten des Musiklebens und nicht zuletzt zu den Musikkritikern.

Rued Langgaard baute sich während seines Lebens eine eigentümliche Musikwelt mit besonderen ästhetischen Werten und Verbindungen zwischen seinen Werken auf. Ausgehend von Spätromantik und Symbolismus strebte er einen expressiven, bildnerischen und visionären Ausdruck an. Seine Werke durchzieht ein »romantischer« Ton, doch stilistisch reicht Langgaard von der Wiener Klassik bis zu Ausdrucksformen, die erst in den 1960er und 70er Jahren hervortraten. Seine Musik ist direkt kommunizierend und fordert den Zuhörer immer wieder heraus.

Rued Langgaard hinterließ vierhundert Kompositionen, von denen nur die Hälfte zu seinen Lebzeiten aufgeführt wurde. Doch seit den 1960er Jahren wächst das Interesse an seiner Musik stetig. Heute gilt Langgaard neben Carl Nielsen als unumgänglicher Name der dänischen Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts. Alle seine wesentlichen Werke sind inzwischen auf CD zugänglich.

Ein Wunderkind

1894 Parsifal im Musikverein. Ich (Rued L.) im Kinderwagen in der Garderobe des Konzertpalais – ohnmächtig ergriffen von den seltsamen **abschließenden** Gralsglocken (erster Akt). Fühlte mich damit verwandt. – Hoffnungslosigkeit im Kinderwagen.
(Rued Langgaard, Erinnerung, aufgezeichnet 1952)

Rued (eigentlich Rud Immanuel) Langgaard wurde am 28. Juli 1893 geboren. Beide Eltern waren Musiker, das Elternhaus war von der Idee getragen, dass die Kunst das Wichtigste im Leben ist und dass echte Kunst, nicht zuletzt die Musik, einen übergeordneten, religiösen Sinn hat. Den Eltern fiel schnell auf, dass das Einzelkind Rued außergewöhnlich musikalisch war, und sie erzogen ihn im und zum Dienst der »wahren« Kunst. Die Familie betrachtete ihn als Genie. Es wurde eine isolierte Kindheit, in der sich alles um Musik und um Rueds künstlerische Entwicklung drehte. Er ging nicht zur Schule, kam auch nicht ans Konservatorium, sondern erhielt privaten Schul- und Musikunterricht.

Mutter Emma Langgaard, geborene Foss (1861–1926), war als private Klavierlehrerin tätig. Als Rued drei Jahre alt war, schrieb sie über ihn: »Er hat eine ausgeprägte Vorliebe für ernste, interessante Klänge, für eine groß angelegte Komposition mit durchgeführten Motiven.« Der Vater, Siegfried Victor Langgaard (1852–1914), war Pianist, Komponist und Musikphilosoph. Er unterrichtete dreiunddreißig Jahre lang am Königlich Dänischen Musikkonservatorium in Kopenhagen. Rued übernahm die väterlichen Gedanken einer »Mission der Musik«; die Vorstellung, dass die Musik ein wichtiger Eckstein in Gottes großem Plan für die Menschen und die Welt sei.

Links: Langgaard zeichnete und malte als Kind sehr viel. Ein Großteil seiner Bilder entstand in dem idyllischen Fischerdorf Arild auf Kullen in Schweden. Dieses Bild stammt von 1906. (Privatbesitz)
Rechts: 1906 erschienen im Musikverlag Wilhelm Hansen Langgaards erste Klavierstücke und Lieder. Auf dem Umschlag ist das dreizehnjährige Wunderkind abgebildet

Im April 1905 debütierte der elfjährige Rued Langgaard bei einem Konzert in der Kopenhagener Marmorkirche als Organist. Edvard Grieg hörte das Konzert und schrieb sofort danach an die Mutter. Er rühmte das »echte Talent« des Sohnes und »all die gesunde und gute Musik, die in allem, was er vorträgt, lebt und atmet.« Mit dreizehn Jahren war Langgaard bereits ein vollständig ausgebildeter Klavier- und Orgelspieler. Der Vater unterrichtete ihn im Klavierspiel; Orgelunterricht erhielt er bei dem Organisten Gustav Helsted. Ab 1906 wurde er ein paar Jahre lang privat in Musiktheorie unterrichtet, eine ganz kurze Zeit lang von Carl Nielsen. Als Komponist blieb Rued Langgaard Autodidakt.

Sinfonie Nr. 1

> Die heiligen Pfade will ich wandern, die Pfade, die nicht für den Menschen, allein nur für den Geist gelten. Ich will, dass meine Kunst heilig, rein geistig wird. Die irdischen Sphären sind mir zu niedrig, die menschlichen Gefühle, solange sie am Leib kleben, zu unvollkommen. (Rued Langgaard, 1910)

Rued Langgaard debütierte als Komponist 1908 in Kopenhagen mit *Musae triumphantes,* einem groß angelegten Werk für Solisten, Männerchor und Orchester. Das Publikum feierte den vierzehnjährigen Komponisten, doch die Kritiker fanden das Werk unreif und epigonal. 1911 vollendete er seine gigantische 1. Sinfonie, eine der längsten Sinfonien, die ein dänischer Komponist je geschrieben hat. Das Werk ist eine von der Natur auf Kullen (Schweden) inspirierte Programmsinfonie in fünf Sätzen. Erst 1946 gab er dem fast einstündigen Werk den Titel *Klippepastoraler* (Klippenpastorale). Im Herbst 1910 stellte der Tabakfabrikant Christian Augustinus dem jungen Komponisten, der Arbeitsruhe brauchte, um seine Sinfonie zu beenden, ein Haus in Charlottenlund nördlich von Kopenhagen zur Verfügung. Außerdem wurde ein Steinway-Flügel angeschafft, damit er ein Instrument hatte, auf dem er spielen konnte. Zum Dank widmete Langgaard seine Sinfonie dem Ehepaar Augustinus. In Kopenhagen bezeichnete man das Werk als unspielbar. Langgaard musste nach Berlin, um seine Sinfonie aufführen zu lassen.

In den Jahren 1908 bis 1913 war Rued mit seinen Eltern jeden Winter einige Wochen in Berlin, wo er mit seiner Sinfonie bei den Dirigenten Arthur Nikisch und Max Fiedler auf Interesse stieß. Das Werk wurde schließlich am 10. April 1913 bei einem Konzert mit reinem Rued-Langgaard-Programm mit den Berliner Philharmonikern in der Philharmonie uraufgeführt. Die Sinfonie wurde mit überschwänglicher Begeisterung aufgenommen.

Mit Ausbruch des Ersten Weltkriegs verlor Langgaard die Möglichkeit, sich in Deutschland einen Namen zu machen. In Dänemark betrachtete man den Komponisten mit großer Skepsis. Die Sinfonie Nr. 1 wurde in Dänemark beispielsweise erst 1928 aufgeführt, und das

Rued Langgaard, 1909. Det Kongelige Bibliotek København, Billedsamlingen

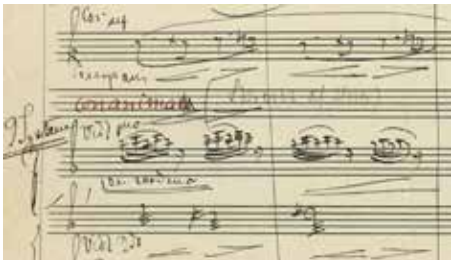
auch nur auf Drängen von Langgaard. Seit den 1980er Jahren wurde das Werk jedoch mehrmals aufgeführt und eingespielt.

Sein Partiturautograph schenkte der Komponist 1923 dem Fürstlichen Institut für musikwissenschaftliche Forschung zu Bückeburg, dessen Sammlungen Ende des Zweiten Weltkriegs in Berlin von der Roten Armee konfisziert und nach Moskau verbracht wurden. 1959 kam Langgaards Partitur in die Deutsche Staatsbibliothek Berlin, wo sie 2004 unter seither nicht katalogisiertem Material wieder aufgefunden wurde. Heute liegt das Manuskript im Staatlichen Institut für Musikforschung in Berlin, dem Rechtsnachfolger des Bückeburger Instituts.

Sommerferien in Blekinge

> Eines aber ist sicher, Kunst an sich ist revolutionär, jegliche Wiederholung in der Kunst ist irreführend. Alles ist Entwicklung, auch Kunst. (Rued Langgaard, 1917)

Die Familie Langgaard verbrachte mehrere Sommer in dem kleinen schwedischen Ort Kyrkhult, wo sich Rued und seine Eltern 1913 im idyllischen »Rosenhof« einmieteten. Der Aufenthalt im »Rosenhof« regte ihn zu einer Reihe von Kompositionen an. Die hellen und zugleich melancholischen Sommererinnerungen von 1913 trug er sein ganzes Leben in sich. Ein Mädchen namens Dora befeuerte in diesem Sommer das Gefühlsleben des zwanzigjährigen Rued. Eine Zeitlang verschwand sie aus Langgaards Leben, tauchte dann jedoch Anfang der 1920er Jahre noch einmal auf. Es gibt nur wenige konkrete Hinweise auf die geheimnisvolle Dora, die Rued Langgaard so viel bedeutete.



Links: Eigenhändiges Etikett auf dem Einband der Handschrift von Langgaards Erster Sinfonie. SIMPK, Mus. ms. autogr. Rued Langgaard 1. Foto: Carsten Schmidt | Rechts: Rued Langgaard, Kompositionsskizze, um 1914, mit Zusatz »Con anima« (beseelt) in roter Tinte, geschrieben von Dora Abrahamsen

Doras Identität war bis 2017 nicht bekannt. In jenem Jahr gelang es Claus Falk-Larsen, sie zu identifizieren: Sie hieß Dora Abrahamsen und war zwei Jahre älter als Rued. Zehn Jahre nach ihrer ersten Begegnung in Schweden hatte sie eine Zeitlang regelmäßigen Kontakt zu Rued Langgaard, obwohl sie mittlerweile verheiratet war und einen Sohn hatte. Dora verschwand wieder aus dem Leben des Komponisten, doch nicht aus seinen Gedanken. Musikalische Motive des Sommers 1913 fließen bis zuletzt in Langgaards Musik ein. Drei Jahre nach dem Aufenthalt im »Rosenhof« wurde Langgaard von einem regelrechten »Rosenhoffieber« gepackt, das über zwei Jahre anhielt. Er komponierte 1918 drei Streichquartette, die alle die Bezeichnung *Rosengaardsspil* (Rosenhofspiele) erhielten, sowie Klavierstücke und andere Werke, die sich auch auf den Aufenthalt im »Rosenhof« bezogen, zum Beispiel die drei Liebeslieder für Chor mit dem Titel *Rosengaardsviser* (Rosenhoflieder). Sie entstanden 1919, wurden jedoch erst 1983 öffentlich aufgeführt und 1994 herausgegeben. Inzwischen zählen die Lieder bei dänischen Chören zu den »Klassikern« des Repertoires.

Naturlaute und Sphärenmusik

Die **Wirkliche Musik** ist ein Geschenk von oben, sie ist mehr als ein Meisterwerk – denn wer kennt die Tiefen, aus denen sie entsteht? (Rued Langgaard, 1919)

Kennzeichnend für Rued Langgaards Frühwerke sind eine klassizistische Haltung und ein gewisser naiver Optimismus. Ab 1916 wurde die Tonsprache jedoch persönlicher, melancholische Töne und Dissonanzen drangen ein. Gleichzeitig experimentierte Langgaard allmählich mit Form und Ausdruck der Musik. Die Werke wurden stimmungsvoll und episch. Das Zittern von Laub, ferne Kirchenglocken, das taktfeste Stampfen einer Lokomotive und die Bewegungen eines Insekts regten ihn an. Orchesterwerke, Streichquartette und zahllose Lieder entströmten in diesen Jahren seiner Feder. Doch er hatte keine einflussreichen Fürsprecher im Musikleben, es fanden nur wenige und vereinzelte Aufführungen statt. Seine expansive künstlerische Entwicklung war allen zu hoch.

Langgaard in der Kopenhagener Wohnung der Familie, vor dem Harmonium des Herstellers Petersen & Steenstrup. Das Bild wurde am 26. März 1916 aufgenommen, einen Tag, bevor er seine 4. Sinfonie *Løvfald* (Laubfall) fertigstellte. Det Kongelige Bibliotek København, Billedsamlingen

Langgaard hatte mit seiner Musik beim Publikum einen gewissen Erfolg, die Kritiker behandelten ihn jedoch meist abfällig. Man sah in ihm ein Wunderkind, das sein Talent nicht zu zähmen vermochte. Da er sich zudem nicht gut »verkaufen« konnte, war seine Karriere recht aussichtslos. Langgaard ließ seiner Klangfantasie in Werken wie dem 1917 entstandenen *Insektarium* für Klavier freien Lauf. Im Satz *Anobium pertinax* veranschaulichen »Schläge mit dem Knöchel auf dem Klavierdeckel« einen Pochkäfer. In zwei weiteren Sätzen bittet Langgaard den Pianisten, mit dem Finger direkt auf den Klaviersaiten zu spielen. Es ist wohl das erste Mal in der Musikgeschichte, dass ein Komponist Effekte des »extended piano« einsetzt.

Sfærernes Musik (Sphärenmusik), Langgaards visionärstes und originellstes Werk, verlangt ein großes Aufgebot mit Sopransolistin, Chor, Orgel, Orchester und einem kleineren Fernorchester. 1918 beendet, erschien es zwar bereits 1919 im Druck, wurde aber in Dänemark nicht aufgeführt. Die Uraufführung fand 1921 in Karlsruhe durch das Orchester des Badischen Landestheaters statt, ein zweites Mal wurde das Werk im Jahr darauf bei einem Konzert mit dem Blüthner-Orchester in der Berliner Singakademie gespielt. In Dänemark wurde das Werk erstmals 1980 ungekürzt aufgeführt.

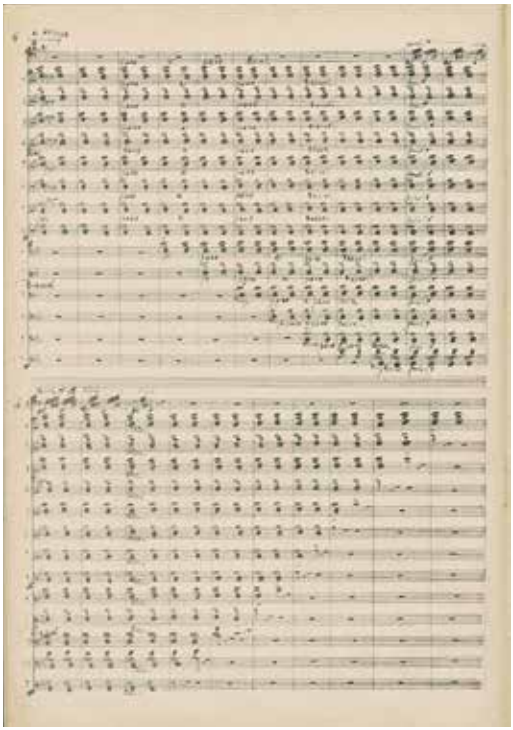
Langgaard fokussiert in dem komplexen Werk auf die räumlichen und klanglichen Dimensionen der Musik. Die Partitur ließ 1968 György Ligeti, einen der großen Komponisten des 20. Jahrhunderts, aufmerken. Ligeti erkannte sofort, dass Langgaard in seiner *Sphärenmusik* mehrere kompositorische Kniffe benutzt, die man eigentlich erst in der Avantgardemusik der 1960er und 70er Jahre findet.

»Musik aller Dinge«

Ich will Ausweitung, Expansion. Der Menschengeist trachtet nach Ausweitung, doch so wie sich die Musik im Laufe der Geschichte entwickelt hat, kann sie nicht ausdrücken, was sich in der Zeit regt, was uns alle erfüllt [...] die unendliche Sehnsucht. (Rued Langgaard, 1922)

Am 3. September 1919 machte Rued Langgaard einen Spaziergang am Kopenhagener Hafen, währenddem er die Idee zu einem neuen Werk bekam, zu seiner Sinfonie Nr. 6 *Det Himmelrivende* (Das Himmelreißende). Damit begann ein fünf Jahre dauernder Zeitraum, in dem Langgaard die Wirkungsmittel der modernen Musik in seine Werke aufnahm und mit der Gegenüberstellung von konstruktiven und destruktiven musikalischen Kräften arbeitete. Er entdeckte, dass er damit existenziellen und religiösen Befindlichkeiten Ausdruck verleihen konnte, die er in der westeuropäischen Kultur nach dem Ersten Weltkrieg brennend aktuell fand. Er tastete sich an eine Zukunftsmusik heran, die die religiösen Kernwerte des Daseins widerspiegelte. Er nannte das die »Musik aller Dinge«. Anfang der 1920er Jahre wurden Rued Langgaards Werke in Deutschland häufiger aufgeführt als in Dänemark.

Die Sinfonie Nr. 6 wurde 1923 in Karlsruhe uraufgeführt und dort begeistert aufgenommen. Die Kopenhagener Premiere mit dem Berliner Blüthner-Orchester unter der Leitung von Langgaard selbst wurde dagegen zum Skandal. Die Zeitung *Ekstra-Bladet* schrieb: »Als das Stück endlich vorbei war, kam es zu heftigem Gezische, sch, sch ertönte es im ganzen Saal, beleidigtes Kreischen und Lachausbrüche übertönten einen spärlichen Beifall. Rued Langgaard begriff nicht, was sich da abspielte, er stand oben auf der Tribüne und schwankte und verbeugte sich, einen Blumenstrauß in der Hand.« Die Partitur des Werks wurde 1946 veröffentlicht.



Eine Seite aus *Sfærernes Musik* (Sphärenmusik) in Langgaards Handschrift

Die farbigen Weltuntergangsprophetien der Johannesoffenbarung im Neuen Testament regten Langgaards musikalische Phantasie an. Die Klaviersonate *Afgrundsmusik* (Abgrundmusik) zählt zu diesen Werken. *Afgrunds-*

Rued Langgaard am 15. Oktober 1919 auf dem Rathausplatz in Kopenhagen zusammen mit seinem Impresario Leopold Leffler

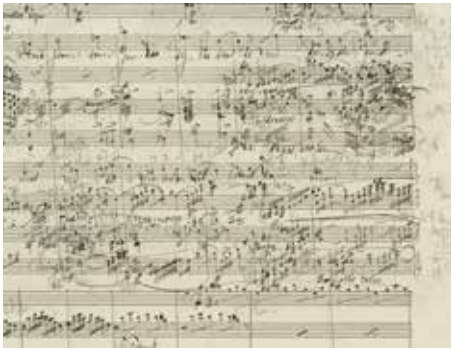
musik gehört mit der Violinsonate Nr. 2 zu Langgaards wesentlichsten Werken. Beide zeigen Einflüsse von Carl Nielsen, obwohl sich Langgaard von Nielsens Musik und Idealen distanzierte.

Langgaards expressionistischste Komposition ist das 1924 entstandene (und 1931 erschienene) Streichquartett Nr. 3. Die Tonsprache repräsentiert das »Wildeste«, was die dänische Musik damals vorzuweisen hatte. Langgaard hegte jedoch ein ambivalentes Verhältnis zur »modernen« Tonsprache. Im letzten Satz des Werkes wird eine Choralmelodie eingeführt, die letztlich die moderne Musik mit deren Dissonanzen und ihrer heftigen Aufdringlichkeit besiegt.

Antikrist – eine Weltuntergangsoper

> Antichrist ist der inkarnierte Luzifer. Sein Reich beginnt dort, wo sich etwas nicht beweisen lässt und die Musik dort hinunterreicht. Was ist wohl die Mannigfaltigkeit und Gelehrtheit der ganzen Welt gegen einen Einblick in dieses Reich? (1926)

Neun Jahre hektischer Kreativität fanden ihren Höhepunkt in der Oper *Antikrist* (Antichrist), die diese Schaffensperiode beendete. Die Oper ist heute unter diesem Titel bekannt, hieß aber viele Jahre hindurch *Fortabelsen* (Verdammnis). Dieser Titel bezieht sich auf ein Zitat des Philosophen Søren Kierkegaard: »Wenn das Schreckliche geschieht, dass ein Mensch das Ewige verliert, sprechen wir nicht mehr von Verlust, das ist Verdammnis«. Langgaard nannte seine Oper »ein modernes Mysterium«. Er schrieb den Text selbst, die gesamte Oper wurde im Verlauf von acht Monaten als Skizze ausgearbeitet. Die Reinschrift der



Links: Der neunundzwanzigjährige Rued Langgaard im Sommer 1922, als er an der Oper *Antikrist* arbeitete
Rechts: Ausschnitt der Orchesterskizze von 1922 mit Angaben zur Instrumentation

Partitur wurde im Februar 1923 beendet, kurz nachdem Langgaard von einer erfolgreichen Konzertreise aus Karlsruhe zurückgekehrt war, wo er die Uraufführung seiner Sinfonie Nr. 6 dirigiert hatte.

Das Königliche Theater in Kopenhagen lehnte eine Aufführung ab: Man behauptete, der Text eigne sich nicht, begründete die Ablehnung jedoch eigentlich nicht. Langgaard schrieb einen neuen Text und arbeitete die Oper um. Er reichte sie 1931 erneut beim Königlichen Theater ein. Das Theater verschleppte den Vorgang, und der Komponist erhielt erst nach mehreren Jahren eine erneute Absage. Es gelang Langgaard, den Dänischen Rundfunk dazu zu bewegen, 1945 einen Auszug aus der Oper zu senden. *Antikrist* wurde erst 1980 in voller Lange vom Dänischen Rundfunk uraufgeführt und produziert. Die szenische Uraufführung fand 1999 am Tiroler Landestheater in Innsbruck auf Initiative des dänischen Dirigenten Niels Muus statt.

In der Endfassung der Oper geht es um den geistigen Untergang der Welt. Sie besteht aus sechs »Weltuntergangsbildern«, die die um sich greifende Ratlosigkeit, den Missmut, den Hochmut, die Begierde und absurden Streitigkeiten unseres Zeitalters darstellen. Langgaard betont den zeitlosen Charakter der Thematik durch den Hinweis auf das Antichrist-Bild des Renaissancemalers Luca Signorelli im Dom zu Orvieto in Italien, wo Luzifer als Souffleur des falschen Propheten Antichrist auftritt, und um ihn herum verbreiten sich Mord, Gewalt und Tod. Die Titelfigur tritt auf der Bühne nicht selbst auf, sondern erscheint verkleidet, z. B. als »Rätselstimmung«, als »Maul, das große Worte spricht« und als das »Tier in Scharlach«. Mehrere Namen sind der Offenbarung des Johannes (Apokalypse) entlehnt.

Nachklänge der Romantik

> Jetzt ist die Musik entdeckt und kann nicht mehr entdeckt werden. Wenn man den Wald und den Himmel an einem wolkenlosen Sommertag gesehen hat, dann hat man gesehen, dass der Wald grün **ist** und dass der Himmel blau **ist**. (1932)

Im Verlauf des Jahres 1924 vollzog Rued Langgaard eine einschneidende mentale und stilistische Kehrtwendung. Er konnte keine Musik mehr schreiben, die die Dilemmata des modernen Daseins ausdrückt. Stattdessen wollte er Musik schaffen, die so klassisch rein sein sollte wie eine griechische Marmorstatue. Wie viele andere Künstler der Goldenen Zwanziger suchte er nach einer objektiven Grundlage, einer über das Persönliche hinausreichenden Wahrheit: »Musik soll nicht ›original‹ sein [...] Sie hat nichts mit Phantasie, Gefühl und Leidenschaft zu tun«, schrieb er 1925. Strawinsky und andere Komponisten fanden die Reinheit in einem neoklassischen Stil, dem u. a. Mozart als Vorbild diente. Langgaard lehnte das jedoch ab und meinte, ein neuer Anfang müsse bei einer Neuinterpretation der Klangwelt der Romantik ansetzen und dabei in der Hauptsache von den Spätwerken Niels Wilhelm Gades und Richard Wagners ausgehen.

Langgaard erhielt nur einen einzigen echten Werkauftrag, nämlich vom Königlichen Theater in Kopenhagen, das 1924 Musik für das neue Schauspiel *Eines Dichters Traum* von Julius Magnussen brauchte. Das Schauspiel rechnet mit dem Realismus in der Kunst ab und beharrt darauf, dass eine neue Kunst auf religiöser Grundlage geschaffen werden müsse. Langgaard kämpfte so lange mit der Musik, dass die Premiere verschoben werden musste. Es wurde schließlich eine ziemlich anonyme, süßlich-romantische Musik.

Rued und Constance Langgaard 1928 auf einem Ausflugsdampfer

Die Sinfonie Nr. 7 entstand 1925 und bildet mit ihren vier Sätzen im »stilisierten« romantischen Stil einen völligen Gegenpol zur Sinfonie Nr. 6. Langgaard bezahlte die Veröffentlichung aus eigener Tasche, begann jedoch sofort danach, die Komposition umzuarbeiten. Es fiel ihm sehr schwer, in all den neuen »romantischen« Werken, die er Ende der 1920er angefangen hatte, seine Form zu finden. Da Langgaards Werke nicht aufgeführt wurden, heuerte er selbst ein Orchester an, das seine Kompositionen spielen

sollte. Er veranstaltete 1926 und 1927 zwei »Populäre Orchesterkonzerte« mit eigenen Werken. Im ersten der beiden Konzerte wurde die Sinfonie Nr. 7 uraufgeführt. 1927 gründete er als Protest gegen die vermeintlichen Verirrungen der zeitgenössischen Moderne *De kedeliges Musikforening*, den *Musikverein der Langweiler.* Der Verein löste sich allerdings schon nach drei Konzerten wieder auf.

Im Jahr 1927, kurz nach dem Tod seiner Mutter Emma, heiratete der inzwischen dreiunddreissigjährige Langgaard Constance Tetens. Sie gehörte bereits seit fünf Jahren zum Haushalt von Rued und dessen Mutter. Getragen war diese Heirat von dem Hintergedanken, dass sich Constance nach dem Tod der Mutter um Rued kümmern würde. Die Ehe blieb kinderlos und lässt sich wohl am ehesten als Vernunftehe bezeichnen.

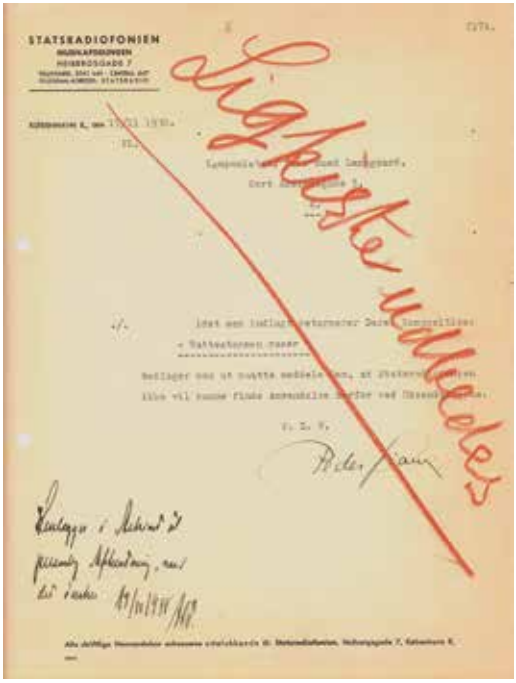
Im Konflikt mit dem Zeitgeist

Mein Leben war eine einzige Krise. Eine **aufgezwungene** Krise. Aber in der Musik kenne ich keine Krisen, da kenne ich nur eine klare und vorwärtsweisende Linie. (1936)

Meine Musik und ich, wir sind in einem leeren Raum eingesperrt. (1935)

Was ich bin, ist **untergegangen**. (1936)

Im Laufe der 1930er Jahre verlor Langgaard den Kontakt zum Musikleben fast vollständig. Er verbrachte seine Zeit mit Selbstbetrachtung, Grübeleien und Überarbeitungen älterer Werke. Langgaards pessimistisches Kulturverständnis und seine persönlichen Probleme finden ihren deutlichen Ausdruck in Papieren, die heute in der Königlichen Bibliothek von Kopenhagen liegen. In einer Notiz hat er, vermutlich, um sein Selbstbewusstsein zu stärken, aufgeschrieben, für welche Ämter er angesichts seines Talents wie geschaffen wäre. Da steht u. a.: »Es kommt mir zu, Direktor des Musikkonservatoriums zu sein«.


STATSRADIOFONIEN

Sarg bitte umgehend

Ablehnungsschreiben des Dänischen Rundfunks, das Langgaard mit dem galgenhumoristischen Kommentar »Sarg erbeten« zurückschickte

Um 1930 geriet Langgaard mit dem Komponieren ins Stocken. Seine wesentlichsten Werke sind in Dänemark entweder nicht aufgeführt oder schlecht aufgenommen worden. Auch seine Oper wurde vom Königlichen Theater abgelehnt. Er hatte weder mit seinen früheren Werken noch mit der von ihm eingeschlagenen neoromantischen Richtung Erfolg. Jedes Mal, wenn er sich um eine Organistenstelle bewarb, wurde er abgelehnt. Zwischen 1926 und 1931 war er zeitweilig als Organist an der Schlosskirche von Christiansborg tätig. Als die Stelle ausgeschrieben wurde, bekam er sie jedoch nicht. Enttäuscht und zornig führte Langgaard einen unglückseligen Feldzug gegen den »funktionalistischen« Zeitgeist: gegen die neue Musik sowie die Autoritäten und Institutionen des Musiklebens. Er fühlte sich verraten und mimte den Märtyrer, was erst recht dazu führte, dass man ihn ignorierte. Die 1930er Jahre waren das tragische Jahrzehnt in Langgaards Leben. Es kam zu einem langen und ermüdenden Kampf um Anerkennung als Künstler, den er als Einzelgänger führte.

Langgaard schrieb in den 1930er Jahren fast nur Orgelmusik. Seine gesamte schöpferische Energie konzentrierte sich auf das mächtige, zwei Stunden Musik umfassende, auf drei Abende aufgeteilte Werk *Messis*. Dieser Orgelzyklus, der Jesu Leben und Gleichnisse reflektiert, ragt in seinem Lebenswerk als zentrales Monument heraus. Das gesamte Werk folgt Langgaards Idee, dass die große Zeit der Musik zwischen 1890 und 1914 zu finden sei und ist im Stil dieser Zeit komponiert. Langgaard stellte die ersten beiden Teile von *Messis* 1936 in der Frauenkirche, dem Dom von Kopenhagen, vor. Doch die Kritik war gnadenlos, auch wenn die Zeitungen einräumten, Langgaard sei ein hervorragender Organist. Man nannte ihn »den Organisten ohne Amt und den Komponisten ohne Anziehungskraft«, einen »Tragiker« und einen »geachteten Romantiker«.

Der Dänische Rundfunk fühlte sich gegenüber Langgaard bis zu einem gewissen Grad verpflichtet. Launy Grøndahl, der Dirigent des Rundfunksinfonieorchesters, bemühte sich sehr um Langgaards Musik. Trotzdem war die Beziehung des Komponisten zum Dänischen Rundfunk ambivalent. Er wollte es sich nicht gefallen lassen, dass die »Bürokraten« des Senders seine Souveränität und Eigenart desavouierten.

Domorganist in Ribe

> [Mein Wunsch wäre], dass die Musik sich mehr an Licht und Schönheit und Stimmungsfülle annähern möge. Ich selbst strebe in diese Richtung, erschaue aber niemanden, der mir Folge leistet, doch wenn ich zurückblicke, streben sie alle in die gleiche Richtung wie ich. (1943)

1940 erhielt Rued Langgaard endlich seine erste feste Anstellung als Kantor und Organist am Dom zu Ribe. Er war glücklich über das angesehene Amt. Die Mutlosigkeit und der depressive Zustand, die ihn in den dreißiger Jahren prägten, verschwanden – jedenfalls eine Zeitlang.

In der Presse meinte man, Langgaard erhielte mit der Anstellung jetzt endlich eine Art Genugtuung für die Demütigungen, die ihm das Kopenhagener Musikleben zugefügt habe. Doch das Dasein in der kleinen Provinzstadt gestaltete sich für einen Eigenbrötler wie Langgaard schwierig. Nicht immer hatte er das Gefühl, dass man seine musikalische Kapazität und Autorität respektierte. Er war ausgesprochen empfindlich und legte sich immer wieder in kleineren Streitigkeiten mit dem Gemeindekirchenrat, mit Pfarrern und Organistenkollegen an. Auf der Straße rannten ihm die Kinder nach und johlten »Herr Langhaar«.

Langgaard 1942 am Spieltisch der Orgel im Dom zu Ribe

In Ribe begann Langgaard wieder zu komponieren. In der Regel improvisierte er zwar seine Präludien, hinterließ aber dennoch achtzig kleine, für den Dom bestimmte Orgelstücke. Ab und zu übertrug der Dänische Rundfunk Gottesdienste aus dem Dom von Ribe, weshalb Langgaard oft Präludien speziell für diese Gelegenheiten schrieb. Das größte kirchliche Ereignis während Langgaards Zeit am Dom von Ribe war das 1000jährige Jubiläum des dänischen Bischofssitzes, das im Mai 1948 gefeiert wurde. Der Festgottesdienst, zu dem das Königspaar und Geistliche aus dem ganzen Norden anwesend waren, wurde vom Rundfunk übertragen. Langgaard schrieb für diesen Anlass neue Musik.

Eine der zeitgenössischen musikalischen Streitfragen betraf die Kirchenchoräle. Der Organist Thomas Laub hatte eine Reform angestoßen, die in den 1930er Jahren viele Anhänger fand. Doch Langgaard gehörte der konservativen Schule an und meinte, die Musik müsse während des Gottesdienstes Stimmung und Atmosphäre schaffen. Er hielt sich an sein altes Choralbuch von 1901.

Langgaard mochte die Orgel im Dom von Ribe. Sie war im wesentlichen 1904 von Emil Nielsen gebaut und 1937 durch Theodor Frobenius erweitert und restauriert worden. Doch das Instrument ist heute im Dom nicht mehr zu hören: Langgaards Orgel war allmählich nicht mehr zeitgemäß und wurde 1973 durch einen Neubau ersetzt. Der Spieltisch mit Manualen und Registerzügen aus Langgaards Zeit ist heute aber im Dom separat aufgestellt.

Aus Königin Dagmars Stadt

> Was die Straße betrifft, so wohne ich in dem **Dreieck**, das **Svie**gade [Schmerzensstraße] und **Gravs**gade [Grabstraße] heißt, wobei die **Spitze** direkt auf den **Friedhof** zuläuft! Das **Ungeheuerliche** macht mich ein bisschen wütend (obgleich es tragikomisch ist). Immerhin habe ich doch ein Dach über dem Kopf und eine geräumige Wohnung, und meine Frau versteht mich, und in meinem Kopf singt es harmonisch. (1947)

In Ribe komponierte Langgaard nicht weniger als acht Sinfonien und 180 andere Werke. Der Dom zu Ribe und das historische Milieu regten ihn zu vielen der Werke an. Mit seiner Sinfonie Nr. 9 *Fra Dronning Dagmars By* (Aus Königin Dagmars Stadt) führte Langgaard die neoromantische Linie weiter, auf die er sich in den 1920er Jahren verlegt hatte. Die Orgelfantasie über das Volkslied *Dronning Dagmar ligger i Ribe syg* (Königin Dagmar liegt in Ribe krank) entstand 1942. Der Satz ging unter dem Titel *Ribe Domkirke* (Der Dom zu Ribe) in die Sinfonie Nr. 9 ein. Diese Sinfonie wurde 1943 unter der Leitung von Launy Grøhndal im Rundfunk uraufgeführt. Das Stadtorchester Århus gab 1949 ein Gastspiel in Ribe und spielte bei dieser Gelegenheit im Dom. Langgaard war anwesend und sichtlich gerührt darüber, wie begeistert das Publikum der Stadt die Musik aufnahm.

Doch um 1945 geschah in Langgaards Musik etwas Neues: Protest, Verzweiflung und Absurdität wurden Teil des künstlerischen Ausdrucks. Die Musik bekam eine autobiografische Dimension und wurde zum Spiegel des isolierten Daseins des Komponisten und der Sinnlosigkeit seines Komponierens für die Schreibtischschublade. Die Formen wurden gesprengt, die romantische Musik wurde in vielen Werken mit ungestümen und destruktiven Kräften konfrontiert.

Rued und Constance Langgaard im August 1942 in ihrem kleinen Garten hinter dem Haus in der Gravsgade

Eine neue schöpferische Periode in Langgaards Leben beginnt mit der Sinfonie Nr. 10 *Hin Torden-Bolig* (Jene Donner-Wohnung) von 1944–45. Die Sinfonie wurde 1947 im Rundfunk uraufgeführt und war die letzte der sechzehn Sinfonien, die Langgaard noch selbst hören konnte. Aus der gleichen Zeit stammt die seltsame Sinfonie Nr. 11, die nur sechs Minuten dauert und aus lauter Wiederholungen besteht. Am Schluss des Werkes setzen als eine Art Posaunen des Jüngsten Gerichts vier Tuben ein.

Sonnensintflut

Ich stehe jeden Morgen um drei Uhr auf, in Gesellschaftskleidung, mache in meinem Loch alle Fenster auf, zertrete die Ratten in der Stube, gehe auf den Friedhof und zwangskomponiere bis um sechs Uhr morgens »große« **Papierkorbwerke**. (1949)

Von Mai 1947 bis September 1949 komponierte Langgaard wie besessen, u. a. drei Sinfonien, von denen die Nr. 15 *Søstormen* (Meeressturm) eine Sturmnacht in Ribe schildert. Carl Nielsen war zwar schon zwei Jahrzehnte lang tot, doch Langgaard nahm seinen Einmannkrieg gegen Nielsens das dänische Musikleben inzwischen dominierende Musikästhetik wieder auf. 1948 schrieb er das sarkastische Chorwerk *Carl Nielsen, vor store Komponist* (Carl Nielsen, unser großer Komponist). Der Text ist identisch mit dem Titel, und die Komposition ist »in alle Ewigkeit« zu wiederholen.

Ab Herbst 1949 nahm Langgaards gesundheitliche Verfassung immer weiter ab, er komponierte nur noch kleinere Werke. 1950 erleidet er einen Hirnschlag, nahm aber nach einigen Monaten seine Organistentätigkeit wieder auf. Im Frühjahr 1951 gelang es ihm, seine Sinfonie Nr. 16 *Syndflod af Sol* (Sonnensintflut) zu komponieren. In seinem letzten Brief schreibt er folgenden Stoßseufzer: »Will man mich verwerfen, verwirft man das Wesentliche, nämlich die Poesie, die sich vom Dasein nicht trennen lässt, ebensowenig wie die Rätsel von Leben und Tod. Das ewige Variieren der poetischen klangschönen Musik ist das Leben. Kann niemand das mehr einsehen, taugt der Mensch nicht.« Langgaard starb kurz vor seinem 59. Geburtstag im Juli 1952 im Krankenhaus von Ribe an Krebs.

Unter Langgaards Dokumenten in der Königlichen Bibliothek in Kopenhagen findet man einen Zettel von 1946, wo er sich zu seiner Beerdigung äußert. Er will kein sichtbares, sondern ein geistiges Grab, nämlich seine Sinfonie Nr. 11, die zu diesem Zeitpunkt den Titel *Evighedskrig* (Ewigkeitskrieg) trägt. Langgaards Wunsch wurde jedoch nicht erfüllt. Er bekam eine schöne Trauerfeier im Dom zu Ribe und wurde 1952 auf dem Holmens-Friedhof in Kopenhagen beerdigt.

In diesem Comicstrip aus einer Zeitung fand Langgaard illustriert, wie es ihm in seiner vierzigjährigen Komponistenlaufbahn ergangen ist.

Rued Langgaard, vermutlich im Januar 1919 in Kopenhagen, aufgenommen anlässlich eines Interviews für die dänische Illustrierte *Hver 8. Dag*. Dieses Foto wurde im Zuge der Vorbereitungen zu *Langgaard in Berlin* neu aufgefunden. (Privatbesitz)

Veranstaltungen

Donnerstag, 16. Juni 2022, 16.30 Uhr–17 Uhr
St.-Matthäus-Kirche am Kulturforum, Matthäikirchplatz

Birgitte Ebert spielt Orgelwerke von Rued Langgaard

Fantasi over »Dronning Dagmar ligger i Ribe syg« | »Königin Dagmar liegt in Ribe krank« (1942) BVN 280

Paaske | Ostern (1942) BVN 274

Pinsedag | Pfingsten (1941) BVN 266

Preludio patetico (Fassung 1913) BVN 55
Maestoso, Allegro

Langgaard schrieb die Stücke *Fantasi over* »Dronning Dagmar ligger i Ribe syg«, *Paaske* und *Pinsedag* nach seinem Amtsantritt als Organist und Kantor am Dom zu Ribe. Königin Dagmar von Böhmen (1186–1212) starb der Legende nach in Ribe, der ältesten Stadt in den nordischen Ländern. Das mittelalterliche Lied »Dronning Dagmar ligger i Ribe syg« ist ein musikalisches Wahrzeichen für Ribe und wird täglich vom Glockenspiel im Dom gespielt. Langgaard komponierte seine Fantasie über das Lied 1942 im Zusammenhang mit einer nationalen Kundgebung. *Paaske* und *Pinsedag* sind Präludien für den Gottesdienst und geben einen Einblick in Rued Langgaards romantisches Kirchenmusikverständnis. Das *Preludio patetico* schrieb Langgaard für seinen Kompositionsabend am 13. April 1913 in der (alten) Berliner Philharmonie, in dem auch die Uraufführungen der Tondichtung *Sphinx* und der Ersten Sinfonie stattfanden. *Esben Tange*

Foto: Martin Mydtskov Rønne

Birgitte Ebert erhielt ihre Ausbildung in Kopenhagen, Lübeck und Paris. 1990–1999 war sie Organistin in Hellerup, seitdem ist sie Titularorganistin am Dom zu Ribe. Sie ist als Orgelsolistin und Kammermusikerin im In- und Ausland tätig. Ebert ist Mitbegründerin und Schatzmeisterin der Rued Langgaard Society und Koordinatorin des jährlichen Rued-Langgaard-Festivals. Sie war außerdem Mitherausgeberin von vier Bänden mit Orgelwerken der Rued-Langgaard-Edition.

Donnerstag, 16. Juni 2022, 19.15 Uhr–19.45 Uhr
Curt-Sachs-Saal des Staatlichen Instituts für Musikforschung, Tiergartenstraße 1

Einführungsgespräch

zum Konzert der Berliner Philharmoniker mit Sibelius' Violinkonzert und Langgaards Erster Sinfonie

mit Jesper Busk Sørensen, Esben Tange, Carsten Schmidt
Moderation: Sarah Willis

Freitag, 17. Juni 2022, 18.30 Uhr–19 Uhr
Curt-Sachs-Saal des Staatlichen Instituts für Musikforschung, Tiergartenstraße 1

Berit Johansen Tange spielt Klavierwerke von Rued Langgaard

Aus dem *Insektarium* (1917) BVN 134
I *Forficula auricularia* | Ohrwurm
Tempo ad libitum
VI *Anobium pertinax* | Totenuhr
Tempo ad libitum

Aus den *Gitanjali-Hymner* nach
Rabindranath Tagore (1918–20) BVN 149
I *Din Musiks Glands* | Das Licht deiner Musik
II *Himlen sukker* | Der Himmel stöhnt
VII *Den hvileløse vind* | Der unruhige Wind
X *Gyldne Strømme* | Goldene Ströme

Afgrundsmusik (1921–24) BVN 169
Inflessibile mostruoso (strengt, monstrøs)

Zeit seines Lebens hatte Langgaard eine enge Beziehung zum Klavier. Die neun Insektenporträts *Insektarium* sind in ihrer aphoristischen Kürze und ihrem minimalistischen Stil einzigartig in Langgaards Werk. Einige von Langgaards Insekten sind Schädlinge. Indem er den Pianisten direkt auf den Klaviersaiten spielen und auf den Klavierdeckel klopfen lässt, ist Langgaard ein Vorreiter in Sachen erweiterter Spieltechnik. Die Musik und die Gedichte der *Gitanjali-Hymner* nach Texten des zu Beginn des 20. Jahrhunderts sehr beliebten Rabindranath Tagore (1861–1941) drücken Liebe zur Natur und das Bestreben aus, eins mit dem Göttlichen zu werden. Die Inspiration zu *Afgrundsmusik* empfing Langgaard in Venedig. *Afgrundsmusik* ist ein harscher Kommentar zu der geistigen Verarmung, die Langgaard in seiner Zeit wahrnahm, zugleich aber auch eines der Werke, in denen er sich am stärksten auf den weitaus populäreren Komponisten Carl Nielsen bezieht. »Muss es unbedingt Carl Nielsen sein! Dann können wir auch das – auf meine Weise«, notiert Langgaard 1919 frustriert. *Esben Tange*

Foto: Caroline Bittencourt

Berit Johansen Tange studierte bei Anne Øland am Königlich Dänischen Konservatorium, wo sie seit 2002 als Begleiterin und Repetitorin tätig ist. Sie ist eine erfahrene und gefragte Begleiterin und Kammermusikerin im klassischen Repertoire und hat sich intensiv mit der Musik von Rued Langgaard auseinandergesetzt. Für Dacapo Records nahm sie sechs CDs mit Langgaards Œuvre für Klavier allein und, mit Gunvor Sihm, für Violine und Klavier auf. Sie ist Mitherausgeberin der Klaviermusik im Rahmen der Rued-Langgaard-Edition.

Freitag, 17. Juni 2022, 19.15 Uhr–19.45 Uhr
Curt-Sachs-Saal des Staatlichen Instituts für Musikforschung, Tiergartenstraße 1

Einführungsgespräch

zum Konzert der Berliner Philharmoniker mit Sibelius' Violinkonzert und Langgaards Erster Sinfonie

mit Sakari Oramo, Jesper Busk Sørensen, Esben Tange, Carsten Schmidt
Moderation: Sarah Willis

Sonnabend, 18. Juni 2022, 17.30 Uhr–18 Uhr
Curt-Sachs-Saal des Staatlichen Instituts für Musikforschung, Tiergartenstraße 1

Das Nightingale String Quartet spielt Rued Langgaard

Streichquartett Nr. 2 (1918) BVN 145
Bortdragende Stormskyer | Vorüberziehende Gewitterwolken
Bortkørende Tog | Vorbeifahrender Zug
Skumrende Landskab | Landschaft in der Dämmerung
Vandring | Wanderung

Nightingale String Quartet
Gunvor Sihm (Violine), Josefine Dalsgaard (Violine),
Marie Louise Broholt Jensen (Viola) und Louisa Schwab (Cello)

Langgaards Streichquartett Nr. 2 ist janusköpfig: Hypermodern einerseits und vergangenen Zeiten nachhorchend andererseits. Am radikalsten ist der Zweite Satz mit seiner Maschinenmusik, die, fünf Jahre vor Arthur Honeggers *Pacific 231,* einen vorbeifahrenden Zug schildert. Langgaard sagte über diese Musik, sie solle eine Stimmung hervorrufen, die Gedanken an eine Abreise hervorrufe: »Man hört den Zug manchmal weit weg... Der Wind trägt das Geräusch hin und her... Die Gedanken gehen in Richtung Abreise.« *Esben Tange*

Foto: Julia Severinsen

Die Mitglieder des 2007 in Kopenhagen gegründeten und nach Hans Christian Andersens Märchen »Die Nachtigall« benannten **Nightingale String Quartet** studierten am Königlich Dänischen Konservatorium. Coach und Mentor des Ensembles ist Tim Frederiksen, seinerseits ein Schüler von Erling Bloch und Max Rostal. Das Quartett hat bereits zahlreiche dänische und internationale Preise gewonnen. Die Einspielung sämtlicher Streichquartettwerke von Langgaard war für den renommierten Gramophone Award nominiert. Seine Instrumente werden ihm von der Augustinus-Stiftung zur Verfügung gestellt.

Sonnabend, 18. Juni 2022, 18.15 Uhr–18.45 Uhr
Curt-Sachs-Saal des Staatlichen Instituts für Musikforschung, Tiergartenstraße 1

Einführungsgespräch

zum Konzert der Berliner Philharmoniker mit Sibelius' Violinkonzert und Langgaards Erster Sinfonie

mit Sakari Oramo, Jesper Busk Sørensen, Esben Tange, Carsten Schmidt
Moderation: Sarah Willis

Sonntag, 19. Juni 2022, 17 Uhr
Königlich Dänische Botschaft, Rauchstraße 1, 10787 Berlin

Eine romantische Affäre: Musik für Streichquartett aus Dänemark und Deutschland

Nightingale String Quartet
Gunvor Sihm (Violine), Josefine Dalsgaard (Violine),
Marie Louise Broholt Jensen (Viola) und Louisa Schwab (Cello)

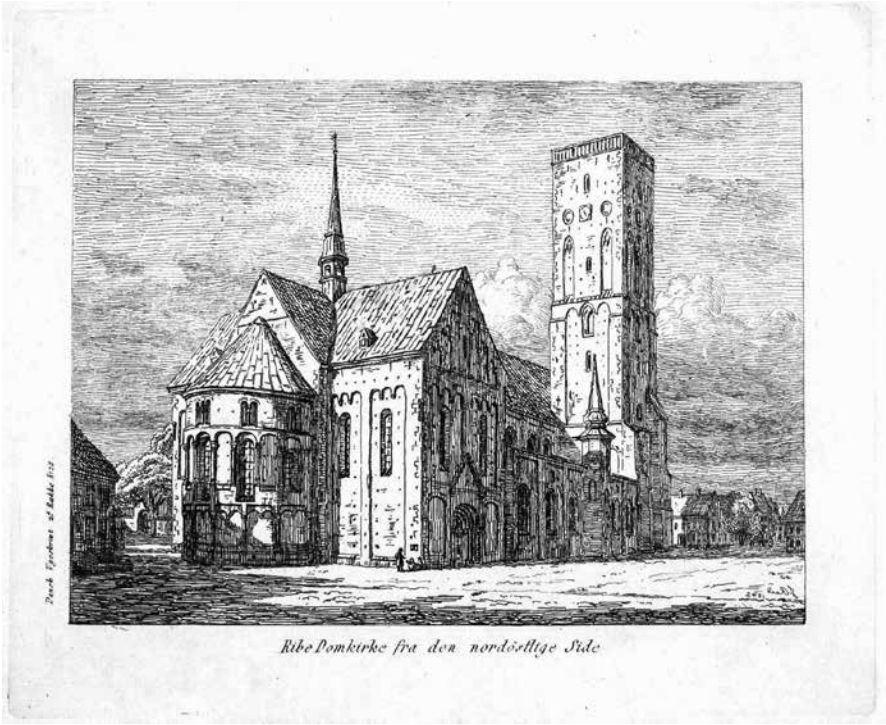
Moderation: Esben Tange

Carl Nielsen (1865–1931)
Streichquartett Nr. 1 g-moll op. 13 (1887–88/1897–98)
- Allegro energico
- Andante amoroso
- Scherzo: Allegro molto
- Finale: Allegro (inquieto)

Rued Langgaard (1893–1952)
Streichquartett Nr. 3 (1924) BVN 183
- Poco allegro rapinoso (rovbegærligt | räuberisch)
- Presto scherzo artifizioso (underfundigt | kunstvoll)
- Tranquillo – Scherzoso schernevolle (spodsk | spöttisch)

– Pause –

Robert Schumann (1810–1856)
Streichquartett Nr. 3 A-dur op. 41, Nr. 3 (1842)
- Andante espressivo – Allegro molto moderato
- Assai agitato
- Adagio molto
- Finale: Allegro molto vivace



Jørgen Roed (1808–1888), *Dom von Ribe, nordöstliche Seite*, 1842. Radierung.
Statens Museum for Kunst, Kopenhagen

Rued Langgaard verstand sich als Fackelträger, der das von Robert Schumann und Niels Wilhelm Gade entfachte romantische Feuer weiterführte, und allmählich entwickelte sich Langgaards Beziehung zu Schumann zu einer Art Identifikation. Schumanns spirituell aufgeladene und zuweilen aufgewühlte Musik sprach Langgaard stark an, und in Schumanns tragischem Schicksal mit Selbstmordversuchen und wütendem Wahnsinn konnte sich Langgaard sehr gut selbst spiegeln. Langgaard erfuhr in seinen letzten Lebensjahren eine wachsende menschliche und künstlerische Isolation, in der Provinzstadt Ribe und im dänischen Musikleben insgesamt. Als Langgaard feststellte, dass es große Ähnlichkeiten zwischen dem Dom in Ribe und dem Münster St. Martin in Bonn gibt – der charakteristische helle Tuff- und Sandstein des Doms von Ribe stammen aus der Rheinregion bei Bonn, und der Ostteil des Bonner Münsters diente dem Bau des Doms von Ribe als Vorbild –, bestärkte ihn die physische Verbindung der beiden Kathedralen im Empfinden einer Schicksalsgemeinschaft mit Schumann. *Esben Tange*

Nachdem ich gerade vom Konzert in der Frederikskirken zurückgekehrt bin, beeile ich mich, mein Erstaunen und meine Freude über das Orgelspiel Ihres jungen Sohnes zum Ausdruck zu bringen, ebenso wie über das echte Talent, all die gesunde und gute Musik, die in allem, was er vorträgt, lebt und atmet. [...] Was jetzt wichtig zu sein scheint, ist, dass er sich nicht überarbeitet, sondern sich allmählich und natürlich entwickeln darf.

Edvard Grieg

Ich habe mich mit Genugtuung überzeugt, daß Sie in Ihren Werken von den ultramodernen Richtungen weit entfernt sind.

Alexander Glasunow

Stellen Sie sich vor, der kleine Rued hätte eines Tages die (geistig) dicken Mauern durchbrochen, die seine Eltern um das junge Genie errichtet hatten! Man stelle sich vor, er hätte wie ein Siddhartha Gautama oder ein Krishnamurti den Willen gehabt, zu rebellieren und seiner luziferischen Inspiration zu folgen: – das Schloß seiner Väter zu verlassen (das nun stattdessen eine malerische Ruine geworden ist), und damit seine eigene künstlerische Zwangsjacke! [...] Schließlich kämpfen wir alle mit den Zumutungen des »Über-Ichs«, der Eltern und der Tradition, und niemand sollte mit Steinen auf jemanden werfen, der wie Langgaard in einem ungleichen Kampf überwältigt wurde.

Per Nørgård

Meine Herren, ich wusste nicht, dass ich ein Langgaard-Epigone bin!

György Ligeti

If you haven't heard his music you're in for a gorgeous experience. [...] My manager, Barry Humphries, is also mad about Langgaard.

Dame Edna

Grosser Saal der Philharmonie
Bernburgerstrasse 22 a/23.
Unter dem Protektorate Ihrer Majestät
der Königin Alexandrine von Dänemark
Donnerstag, 10. April 1913, abends 8 Uhr
Kompositions-Abend
von
Rud Jmmanuel Langgaard
mit dem verstärkten Philharmonischen Orchester
unter Leitung von
Max Fiedler.

Eintrittskarte zum Berliner Konzert am 10. April 1913
Det Kongelige Bibliotek København, Håndskriftafdelingen, Rued Langgaards Privatarkiv