

BENDT VIINHOLT NIELSEN

RUED LANGGAARDS SINFONIE NR. 1 AUF REISEN: KOPENHAGEN – BERLIN – BÜCKEBURG – BERLIN – MOSKAU – BERLIN

In Berlin machte man 2004 einen höchst interessanten Notenfund. Unter nicht im Umlauf befindlichen Bibliotheksmaterialien wurde durch einen glücklichen Zufall in den Magazinen der Berliner Staatsbibliothek Unter den Linden das lange vermisste autographe Manuskript zur Sinfonie Nr. 1 (1908–11) des dänischen Komponisten Rued Langgaard entdeckt. Der Manuskriptfund bewirkte, dass man im Rahmen der *Rued-Langgaard-Ausgabe*¹ eine kritische Notenausgabe des bisher unveröffentlichten Werkes beginnen konnte. Zugleich bot sich damit ein Anlass, die ungewöhnlichen Begleitumstände der Entstehung und Uraufführung des Werkes aufzudecken sowie einige bisher unbeachtete dänisch-deutsche Musikbeziehungen in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg zu verfolgen. Wie noch deutlich werden wird, ist es zudem gelungen, die dramatische Reiseroute des Manuskripts nachzuzeichnen, die damit beginnt, dass der Komponist das Manuskript dem Fürstlichen Institut für musikwissenschaftliche Forschung zu Bückeburg schenkte. Von dort aus gelangte es über einen Umweg nach Moskau, wohin es als russische Kriegsbeute gebracht worden war, ein Dreivierteljahrhundert später wieder zurück in den Besitz des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz (SIMPK).²

EIN FUND IN BERLIN

Rued Langgaard (1893–1952) ist eine sonderbare und einsame Gestalt der dänischen Musikgeschichte. Lange Zeit hindurch interessierte man sich nicht für

¹ Die *Rued Langgaard Udgaven* (Rued-Langgaard-Ausgabe) wird von der Edition Samfundet, Kopenhagen, herausgegeben.

² Die Sinfonie Nr. 1 wird bei BENDT VIINHOLT NIELSEN, *Rued Langgaards Kompositioner*, Odense 1991, als Werk Nr. 32 (BVN 32) geführt. Der vorliegende Aufsatz ist die überarbeitete Fassung eines in *Fund & Forskning i Det Kongelige Biblioteks Samlinger* 47, 2008, S. 243–269 veröffentlichten Beitrags. Mein besonderer Dank gilt Referatsleiter Carsten Schmidt vom Staatlichen Institut für Musikforschung PK für seine große Hilfsbereitschaft und sein außerordentliches Entgegenkommen während meines Studienaufenthalts in Berlin vom 2. bis zum 4. Juli 2008.

seine Musik, heute zählt man ihn hingegen zu den bedeutendsten dänischen Komponisten aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Langgaards Sinfonie Nr. 1 ist eines der umfassendsten Werke des Komponisten und zudem eine der ehrgeizigsten und längsten Sinfonien eines dänischen Komponisten überhaupt. Hinzu kommt der recht ungewöhnliche Umstand, dass das Werk 1913 von den Berliner Philharmonikern in Berlin uraufgeführt wurde, als der Komponist erst 19 Jahre alt war. Dieses Ereignis war tatsächlich der Höhepunkt von Langgaards gesamter künstlerischer Laufbahn.³

Langgaards Nachlassmanuskripte lagern heute in der Königlichen Bibliothek Kopenhagen, so auch die Orchesterstimmen zur Sinfonie Nr. 1, die 1913 in Berlin benutzt wurden, sowie eine Partiturabschrift, der Langgaard ein neues Titelblatt mit dem Titel *Klippepastoraler* (»Felsenpastorale«) mitgegeben und in die er einige musikalische Änderungen eingefügt hat.⁴ Von der autographen Partitur war bis vor Kurzem nur bekannt, was Langgaard selbst in der Partiturabschrift anführt, nämlich dass sie irgendwann Max Seiffert vom »Bückerburger Musikarchiv«, also dem Fürstlichen Institut für musikwissenschaftliche Forschung, geschenkt worden sei. Die Sammlungen dieses Instituts waren jedoch 1935 nach Berlin verlegt worden, das spätere Schicksal der Notensammlung verlor sich im Ungewissen. In der Hoffnung, das Manuskript lokalisieren zu können, habe ich mich in den letzten 30 Jahren wiederholt an deutsche Bibliotheken im Osten wie im Westen des Landes gewandt. Das Manuskript war jedoch nirgends verzeichnet, woraus man schließen musste, dass es wie so vieles andere im Zweiten Weltkrieg verschollen und vielleicht sogar verlorengegangen war.

Als im Jahr 2000 die *Rued-Langgaard-Ausgabe* etabliert wurde, schien es erneut angebracht, noch einmal nach dem vermissten Manuskript zu suchen. Im Juni 2003 sprach ich erstmals mit Carsten Schmidt, dem Leiter des Referats für musikwissenschaftliche Dokumentation am SIMPK. Er hatte eine Vorstellung davon, wo man nach dem Manuskript suchen könne, und versprach, die Sache bei Gelegenheit weiterzuverfolgen. Am 23. November 2004 war er in die schwach beleuchteten Magazine im oberen Stockwerk der Berliner Staatsbibliothek Unter den Linden eingeladen worden. Diese Bibliothek war seit Gründung der DDR im Jahr 1949 und bis zum Fall der Mauer unter dem Namen Deutsche Staatsbibliothek Berlin die Nationalbibliothek der DDR gewesen. Schmidt wollte dort zusammen mit Dr. Helmut Hell, dem damaligen Leiter der Musikabteilung, die Provenienz von älterem Notenmaterial untersuchen. Bevor er den Raum verließ, ließ Schmidt den Blick über die Regale schweifen, wobei ihm ein Band auffiel, der sich von den

³ Weitere Angaben zu Langgaard (auch auf Englisch) unter www.langgaard.dk (12.5.2009), wo auch Bibliographie, Diskographie und Werkverzeichnis zu finden sind.

⁴ Königliche Bibliothek Kopenhagen, Sammlung Rued-Langgaard, RLS 9-10a.

ihn umgebenden gedruckten Materialien unterschied und dessen Format und Umfang auf einen Notenband schließen lassen konnten. Zu seiner eigenen Überraschung hielt er plötzlich die gesuchte Langgaard-Partitur in den Händen. Sie lag unter zufällig zusammengetragenen Büchern und Druckmaterialien ohne besonderes Interesse für die Bibliothek, augenscheinlich eine Restsammlung von Kriegsbeutematerial deutschen Ursprungs, das die Sowjetunion irgendwann einmal an die DDR zurückgegeben hatte.

Bis 1945 beherbergte das Vorgängerinstitut des SIMPK, das Staatliche Institut für deutsche Musikforschung in Berlin, eine umfangreiche Musik- und Büchersammlung, deren Grundstamm aus dem Fürstlichen Institut zu Bückeberg kam. Nach 1945 musste man jedoch erkennen, dass diese Sammlungen entweder vernichtet oder als Kriegsbeute irgendwo in der Sowjetunion oder Polen verschwunden waren. Ein Teil der Bücher und einige nicht zusammenhängende Teile der älteren Musiksammlungen des Instituts waren indes Ende der 1950er Jahre in der DDR-Staatsbibliothek in Berlin gelandet. Nach dem Fall der Mauer wurden diese Materialien an den ursprünglichen Besitzer, nämlich das SIMPK, überführt. Weitere Bücher wurden in den folgenden Jahren nach und nach ausgeliefert, wenn die Mitarbeiter Unter den Linden in ihren Regalen zufällig etwas fanden, was laut alten Bibliothekssignaturen, Stempeln und Eigentümerkennzeichnungen vor 1945 dem Musikforschungsinstitut gehört hatte. Man nahm dann 2004 an, dass allmählich das gesamte interessante Bibliotheksmaterial zurückgeliefert worden sei. Niemand dachte auch nur im Traum daran, dass ein autographes Manuskript zu einer großen Sinfonie fehlen könne.

Die Langgaard-Partitur war vermutlich in einem Magazinregal gelandet und vergessen worden, weil das Manuskript weder Bibliotheksstempel noch Exlibris oder Signaturen aufweist, die seine Zugehörigkeit zu einer deutschen Bibliothek verraten könnten. Die einzige einschlägige Angabe ist die in kyrillischer Schrift auf dem Titelblatt angeführte Bleistiftsignatur NHB 8758. Das Schlüsselwort, das letztlich auf die richtige Spur führte, war »Bückeberg«, doch dass Langgaard das Manuskript einst dem Musikinstitut dieser Stadt geschenkt hatte, ging aus der Quelle selbst nicht hervor. Erst wenn man die in Dänemark bekannten Angaben mit dem deutschen Wissen um das Schicksal der Bückeburger Sammlungen kombinierte, konnte man auf die Idee kommen, dass das gesuchte Manuskript theoretisch gesehen zusammen mit den ganz wenigen Regalmetern Musikalien der Bückeburger Archive, die man an die Musikabteilung Unter den Linden ausgeliefert hatte, nach Ostberlin zurückgekehrt sein konnte. Wenn das der Fall war, musste sich die Quelle nach fast fünfzig Jahren immer noch unter den nicht katalogisierten Resten dieser ehemaligen Kriegsbeute befinden.

DIE PARTITUR

Die wiedergefundene Partitur zu der über eine Stunde dauernden, fünfsätzigen Sinfonie von Langgaard hat einen weichen, ultramarinblauen Einband. Das Manuskript ist gut erhalten. Auf der Rückseite sind allerdings starke Scheuerstreifen zu sehen, die zeigen, dass ziemlich rücksichtslos damit umgegangen wurde. Das auf der Vorderseite in der linken oberen Ecke aufgeklebte Etikett ist seltsamerweise jedoch unbeschädigt. Es trägt die folgende Aufschrift von der Hand des Komponisten: »Rud Imm. Langgaard.⁵ / Symphonie No I (H mol) for stort Orchester / Partitur.« Der Band enthält 97 Notenblätter mit insgesamt 189 in Langgaards Tintenreinschrift beschriebenen Seiten. Die Sätze sind getrennt mit Bleistift paginiert. Links oben trägt das Titelblatt die mit Bleistift hinzugefügte russische Akzessionsnummer INV[ENTAR] 8752. Langgaards Titelaufschrift lautet: »Til / Louise og Christian Augustinus / i Taknemmelighed og Hengivenhed.⁶ / Symphonie (No 1) / (Sinfonie) / für grosses Orchester / von Rud Immanuel Langgaard. / 1 Brændinger og Solglimt (Meeresbrandung und Sonnenblicke) / 2 Fjeldblomster (Blumen der Berge) / 3 Sagn (Sage) / 4 Opad Fjeldet (Bergan) / 5 Livsmod (Lebensmut) / Orchesterpartitur«. Darunter hat der Komponist hinzugefügt: »(Komp. 1908–09. Instr. færdig April 1911) / (Opført 1ste Gang i Berlin / med det philharmoniske Orchester / under Ledelse af Max Fiedler / 10 April 1913).«⁷

Die Partitur ist übersät mit Notizen, die der Dirigent Max Fiedler mit Tinte, dickem Bleistift und Farbstift eingefügt hat. Kein anderer Dirigent hat in der Partitur Notizen hinterlassen. Nach der Uraufführung wurde sie nur noch für ein weiteres Konzert benutzt, nämlich als Fiedler im Februar 1914 im Musikverein von Kristiania (Oslo) den zweiten Satz der Sinfonie, *Fjeldblomster*, noch einmal aufführte. Der jetzige blaue Einband stammt übrigens eindeutig aus der Zeit nach der Aufführung von 1913 (die Randnotizen des Dirigenten sind beschnitten), zweifellos aber schon von 1914. Langgaards Handschrift veränderte sich zeitweise markant von Jahr zu Jahr, und die Etikettenaufschrift (auf der Vorderseite des Bandes) wurde in Langgaards für 1914 charakteristischer Schrift geschrieben. Das Manuskript ist nur in einem Punkt nicht vollständig: Beide Vorsatzblätter wurden entfernt, wobei deutlich zu sehen ist, dass die beiden Blätter einfach herausgerissen wurden. Wahrscheinlich hat Langgaard das selbst getan, da es

⁵ Der Komponist war auf den Namen Rud Immanuel Langgaard getauft, nannte sich aber ab 1932 Rued Langgaard.

⁶ Für Louise und Christian Augustinus in Dankbarkeit und Ergebenheit.

⁷ Komp. 1908–09. Fertig instr. April 1911. Aufgeführt zum erstenmal in Berlin mit dem philharmonischen Orchester unter Leitung von Max Fiedler, 10. April 1913.

Rued Langgaards Sinfonie Nr. 1 auf Reisen

The image shows a page of handwritten musical notation for Rued Langgaard's Symphony No. 1, page 35. The score is written in ink on aged paper and includes staves for various instruments and a vocal line. The notation is dense and includes many handwritten annotations, such as dynamics, articulation marks, and performance instructions. The score is divided into two systems, each starting with the tempo marking "sempre più allargando." and ending with "poco più lento e più allargando." The key signature is two sharps (D major). The time signature is 4/4. The score includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Horn (Hr.), Trumpet (Tromp.), Trombone (Tromb.), Cello (Vcl.), Double Bass (Vcl. b.), and Piano (P.). There are also staves for a vocal line and a double bass line. The score is heavily annotated with handwritten notes and markings, including "molto pesante" and "allarg." written in large letters. The page number "35" is written in the top right corner.

Abbildung 1: RUED LANGGAARD, Sinfonie Nr. 1, Seite 35 der Partitur, aus dem Durchführungsteil des ersten Satzes. Die Dirigentennotizen stammen von Max Fiedler (Staatliches Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz, Ms. mus. autogr. Rued Langgaard 1).

noch andere entsprechende Beispiele dafür gibt, dass er die Vorsatzblätter aus gebundenen Partituren beseitigt hat, augenscheinlich weil er etwas entfernen wollte, was auf die betreffenden Blätter geschrieben oder aufgeklebt worden war.

Neu ist, dass das Werk Louise und Christian Augustinus zugeeignet wurde, was aus anderen Quellen nicht hervorgeht. Auch Langgaards ursprüngliche Datierungen in dem Manuskript sind interessant, da sie vom Kopisten nicht in die Abschrift übertragen wurden, die in Kopenhagen vorliegt. Der erste Satz trägt das Enddatum »Marts 1911«, der zweite Satz ist undatiert, der dritte Satz zeigt das Enddatum »Komp. 1908 Instr. 1910«, der vierte Satz wurde »Instrumenteret i Charlottenlund. Sept 1910. Komp. Maj 1908«, das Finale ist am Schluss signiert und datiert: »Rud Langgaard Charlottenlund, den 4 Nov. 1910«.

DIE ENTSTEHUNG DER SINFONIE

Rued Langgaard bewohnte mit seinen Eltern eine Wohnung mitten in Kopenhagen. Das autographe Manuskript muss zum Teil dort entstanden sein; wie deutlich wurde, trägt es aber auch noch zwei weitere Daten vom Herbst 1910 mit der Ortsangabe Charlottenlund. Charlottenlund ist ein etwa zehn Kilometer nördlich gelegener Vorort von Kopenhagen, der damals noch ländlichen Charakter hatte und eher ein Erholungsgebiet mit nur vereinzelt Villen war. Hier wohnte einer der führenden Geschäftsleute des Landes, der Tabakfabrikant Christian Augustinus mit seiner Gattin Louise und ihrem Sohn Ludvig. Die Schwester von Louise Augustinus war mit Rued Langgaards (1894 verstorbenem) Onkel mütterlicherseits verheiratet gewesen, weshalb also eine direkte Verbindung zwischen den Familien Augustinus und Langgaard bestand.

Rued Langgaards ungewöhnliche musikalische Begabung ist legendär. Bereits als Elfjähriger trat er in Kopenhagen mit Orgelimprovisationen auf, und nachdem er im März 1908 mit einem Werk für Solo, Männerchor und Orchester sein Debüt als Komponist gegeben hatte, machte er sich im Alter von 14 Jahren an seine erste Sinfonie. Die Arbeit an diesem Werk sollte drei Jahre dauern. Die wiederaufgefundene Partitur steuert nun Neues zur Entstehungsgeschichte des Werkes bei. Es sind nur wenige frühe Notenquellen erhalten, und unser bisheriges Wissen über die Werkchronologie verdanken wir hauptsächlich Langgaards erst spät hinzugefügten Datierungen in der Partiturabschrift sowie einigen Notizen, die sich Emma Langgaard, die Mutter des Komponisten, 1915 über die Entstehung der Sinfonie machte. Aus diesen Quellen ist ersichtlich, dass der erste Satz im Frühjahr 1908 begonnen wurde und es sich bei der Endfassung vom März 1911 tatsächlich um die fünfte Reinschrift dieses ersten Satzes handelt. Nur eine der vier vorausgegangenen Fassungen ist noch erhalten. Der zweite Satz wurde im August 1908 als Klaviertrio komponiert, noch im gleichen Jahr für Orchester instrumentiert und

nur einmal uminstrumentiert.⁸ Die Sätze 3, 4 und 5 wurden jeweils zweimal umgearbeitet.

Die Sinfonie verlangte dem jungen Komponisten das Äußerste ab. Damit er sich konzentrieren konnte, kam ihm Christian Augustinus zu Hilfe. Augustinus mietete in der Nähe seines eigenen Hauses eine große Villa mit dem Namen »Villa Pax« und brachte den 16-jährigen Komponisten dort einige Herbstmonate des Jahres 1910 unter, sodass er Ruhe hatte, um seine große Sinfonie zu vollenden. Da es in dem Haus kein Klavier gab, schaffte Christian Augustinus angeblich einen Steinway-Flügel an, der dem Komponisten zur Verfügung gestellt wurde. Man erzählt sich auch folgende Anekdote: Eines Tages kam Langgaard nicht wie üblich zum Essen zu Familie Augustinus, weshalb man einen Boten zu ihm schickte, um zu hören, ob etwas passiert sei. Es zeigte sich, dass sich der Komponist in der Toilette verschanzt und sich ein Handtuch um den Kopf gewickelt hatte, weil er beim Komponieren nicht gestört werden wollte – das Vogelgezwitscher hatte ihn gestört!

Trotz der Störungen brachte Langgaard die Partitur zu Ende und konnte unter das Finale das Enddatum »Charlottenlund, den 4 Nov. 1910« setzen. Er war mit seiner Arbeit jedoch nicht zufrieden, weshalb er, wie das Datum der autographen Partitur beweist, im März 1911 den ersten Satz völlig umgearbeitet hatte. Der dritte und vierte Satz tragen das Datum 1910, doch diese Jahreszahl stimmt weder mit Langgaards späteren Datierungen in der Abschrift noch mit Emma Langgaards erwähnten Notizen zur Entstehung des Werkes überein. Nach diesen Quellen wurde nämlich nicht nur der erste Satz 1911 ein letztes Mal überarbeitet, sondern auch der zweite (im Manuskript undatierte) sowie der dritte und vierte Satz. Somit gerät die Zuverlässigkeit der Datierungen in der autographen Partitur etwas in Zweifel, der noch dadurch bestärkt wird, dass zwischen dem (tatsächlich von 1910 stammenden) Finale und den vier ersten Sätzen der Partitur ein deutlicher Unterschied in der Schrift, der Tintenfarbe und den Eigenschaften des Schreibgeräts festzustellen ist. Hinzu kommt noch, dass das für Satz 1–4 benutzte Notenpapier nicht das gleiche ist wie das Papier, auf dem Satz 5 geschrieben wurde, und dass das Papier auch nicht gleich beschnitten wurde. Das Papier des Finales ist ganze 7 mm breiter als der restliche Buchblock. Man hat den Eindruck, dass hier zwei Manuskripte zusammengebunden wurden. Somit deuten starke Indizien darauf hin, dass die vorliegenden Fassungen der Sätze 2, 3 und 4 erst 1911 entstanden, auch wenn das Autograph für die beiden letzteren das Datum 1910 anführt und der vierte Satz sogar die Ortsangabe Charlottenlund bringt.

⁸ Die Triofassung (BVN 34) wurde 1908 von Wilhelm Hansens Musikverlag unter dem Titel *Fjeldblomster (Felsenblumen)*, *Intermezzo* herausgegeben.

Demnach lässt sich nur mit Sicherheit sagen, dass der fünfte Satz, *Lebensmut*, in der »Villa Pax« in Charlottenlund entstanden ist.

DIE BERLINER URAUFFÜHRUNG VON 1913

Rued Langgaard hatte eine enge Beziehung zu Berlin. Zusammen mit seinen Eltern Emma und Siegfried Langgaard, beide Pianisten, war er von 1908 bis 1913 jedes Jahr drei Wochen lang in der Stadt zu Besuch, also auch in dem Zeitraum, als sich der 14- bis 17-jährige Komponist mit seiner Sinfonie Nr. 1 abmühte. Langgaard verbrachte viele Stunden in der alten Königlichen Bibliothek Unter den Linden, wo er Partituren lesen konnte, die in Kopenhagen nicht zugänglich waren. Mit seinen Eltern ging er täglich, manchmal sogar mehrmals am Tag, in Konzerte und Opernvorstellungen. Man geht wohl nicht fehl in der Annahme, dass sich Langgaards künstlerisches Weltbild während dieser Besuche in der musikalischen Weltstadt formte.

Bereits während ihres ersten Besuchs in Berlin 1908 knüpfte die Familie Langgaard Kontakt zu Ernst Kunwald, einem Dirigenten u. a. der Berliner Philharmoniker. Zum Erstaunen der Eltern erklärte Kunwald, der 15-jährige und völlige Autodidakt Langgaard besitze ein »sehr großes Kompositionstalent«, und er wolle die Orchesterstücke *Sagn* (das später zum dritten Satz der Sinfonie Nr. 1 wurde) und *Drapa* aufführen, erst in Holland und später in Berlin.⁹ Leider konnte Kunwald das Versprechen nicht halten, was für den jungen Komponisten eine arge Enttäuschung gewesen sein muss.

Als es zwei Jahre später mit einer Uraufführung der vollendeten Sinfonie in Kopenhagen nicht klappen wollte, wo man erklärte, das Werk sei unspielbar, nahm Langgaard seine Sinfoniepartitur mit nach Berlin. Dort traf es sich, dass die Berliner Philharmoniker 1910 einen dänischen Konzertmeister bekamen, nämlich den Geiger Julius Thornberg. Paulus Bache, ein weiterer Däne, wurde im selben Jahr als erster Solocellist in das Orchester aufgenommen. Über Thornberg gelangte Langgaards Partitur im Dezember 1911 in die Hände des Chefdirigenten Arthur Nikisch, als sich der Komponist und dessen Eltern in Berlin aufhielten. Am 21. Januar 1912, ein paar Wochen, nachdem die Familie Langgaard nach Dänemark zurückgefahren war, schrieb Thornberg dem Komponisten unter anderem Folgendes:

Gestern habe ich Nikisch gefragt, ob er schon einmal in Ihre Partitur hineingeschaut habe, worauf er antwortete: »Er scheint mir eine große Begabung zu sein, und da ich bisher nur

⁹ Postkarte von Emma Langgaard an Alfrede Larsen vom 18.12.1908, Bibliothek des Königlich Dänischen Musikonservatoriums, Kopenhagen.

wenig in die Partitur geschaut habe, möchte ich sie gern behalten, um sie gründlich durchzusehen, sie interessiert mich sehr.« – Ja, das waren seine Worte, und das finde ich großartig. – Er fragte überhaupt interessiert nach Ihnen.¹⁰

Schließlich empfahlen Arthur Nikisch und der damals ebenfalls berühmte Kapellmeister Max Fiedler das Werk zur Uraufführung mit den Berliner Philharmonikern. Das Konzert wurde auf den 10. April 1913 angesetzt, Fiedler sollte ein nur aus Kompositionen Langgaards bestehendes Programm dirigieren. Die Organisation des Konzerts übernahmen ein gewisser Leopold Leffler, der im schwedischen Malmö eine Agentur betrieb, und die Berliner Konzert-Direktion Hermann Wolff, die das Exklusivrecht für Solisten- und Orchesterkonzerte mit den Berliner Philharmonikern hatte. Unter Langgaards Papieren in der Königlichen Bibliothek von Kopenhagen finden sich zwei vom Impresario Hermann Wolff ausgestellte Quittungen, aus denen hervorgeht, dass ein Vorschuss von 4161 Mark bezahlt worden war.¹¹ Umgerechnet auf heutige Verhältnisse waren das ungefähr 250.000 dänische Kronen oder 35.000 Euro. Ob mit der Aufführung weitere Kosten verbunden waren, ist nicht bekannt, es steht jedoch zu vermuten, dass man mit weit über tausend Zuhörern recht ansehnliche Eintrittseinnahmen hatte, die man mit den Ausgaben verrechnen muss. Die Philharmoniker hatten die Besetzung auf hundert Mann erweitert, konnten das Konzert aber nur mit lediglich einer weiteren Probe – abgesehen von der Generalprobe – abhalten. Der finanzielle Garant für diese ungewöhnliche Investition in den 19-jährigen Komponisten war derselbe Christian Augustinus, der schon in die Entstehung des Werkes investiert hatte. Von daher ist es verständlich, dass der Komponist die Sinfonie Louise und Christian Augustinus »in Dankbarkeit und Ergebenheit« widmete. Das Paar war natürlich bei dem Konzert anwesend. Im Übrigen stellte die von Christian Augustinus gegründete Augustinusstiftung 2008 die Mittel zur Veröffentlichung der Sinfonie bereit.

Vor dem Konzert hatten Fiedler und Langgaard einen Briefwechsel über praktische Angelegenheiten geführt. Angeregt durch Bruckners letzte Sinfonien, hatte Langgaard im Orchester vier Wagnertuben vorgeschrieben. In diesem Punkt musste Fiedler den Komponisten allerdings enttäuschen: »F- und B-Tuben [...] sind im philharmonischen Orchester nicht vorhanden! Es gibt Keine! Die Brucknerschen Tuben müssen immer auf Hörnern geblasen werden!«¹²

Das Programm sah drei Uraufführungen vor. Zuerst *Preludio patetico*, ein Orgelwerk, das Rued Langgaard im Februar und März 1913 für diesen Anlass

¹⁰ Brief in Rued Langgaards Privataarchiv, Utilg. 554,7 (Königliche Bibliothek Kopenhagen).

¹¹ Rued Langgaards Privataarchiv, Utilg. 554,4.

¹² Brief von Max Fiedler an Rued Langgaard vom 13.3.1913. Fiedlers Briefe liegen in Rued Langgaards Privataarchiv, Utilg. 554,6.



Abbildung 2: RUED LANGGAARD, Sinfonie Nr. 1. Die autographe Partitur ist am Ende signiert und trägt das Datum »Charlottenlund, den 4 Nov. 1910« (Staatliches Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz, Ms. mus. autogr. Rued Langgaard 1, Foto: BVN).

komponiert hatte und selbst an der Konzertorgel der Philharmonie vortrug. Darauf folgte das Tonbild *Sphinx* (1909–13), und zum Schluss kam dann die Hauptnummer des Konzerts, die »Symphonie No. 1 in H-Moll«. Das Werk dauerte bei diesem Konzert insgesamt 64 Minuten. In der wiederaufgefundenen Partitur hat Langgaard (oder Fiedler) die Dauer des zweiten, dritten und fünften Satzes mit jeweils 10, 5 und 17 Minuten angegeben.

Das Konzert wurde ein großer Publikumserfolg, der junge Komponist wurde mehrmals aufs Podium gebeten. Kritiken, Visitenkarten unbekannter Bewunderer aus dem Publikum und anerkennende Briefe wurden von Langgaards Eltern gesammelt und sind heute in der Königlichen Bibliothek von Kopenhagen zu finden.¹³ Mehrere dänische Zeitungen hatten ihre Reporter geschickt, sodass man auf der Vorderseite der *Nationaltidende* vom 13. April 1913 zum Beispiel den Bericht von Kaj Bendix über einen regelrechten »dänischen Musiksieg in Berlin« lesen konnte. Anscheinend war das gesamte Berliner Kritikerkorps anwesend. Es

¹³ Rued Langgaards Privatarchiv, Utilg. 554,5 und 8.

liegen jedenfalls 16 deutsche Rezensionen vor. Die meisten sind positiv, einzelne sogar begeistert, einige Kritiker meldeten allerdings wegen der pathetischen Tonsprache der Sinfonie und der deutlichen Vorbilder gewisse Vorbehalte an. Niemand bezweifelte jedoch, dass man es hier mit einem ganz ungewöhnlichen musikalischen Naturtalent zu tun hatte.

Gestützt durch diesen Auslandserfolg versuchte Langgaard erneut, eine dänische Erstaufführung zu erreichen, was jedoch nicht gelang. Max Fiedler hatte sogar angeboten, das Werk in Kopenhagen mit der Königlichen Kapelle aufzuführen, doch das Orchester lehnte mit der Begründung ab, man könne die dafür benötigte Probenzeit nicht erübrigen.

Langgaard hatte auch versucht, Fiedler für das jährliche Konzert des Kopenhagener Orchestervereins engagieren zu lassen, doch dort bekam man kalte Füße, als man hörte, dass die Königliche Kapelle eine Aufführung des Werkes abgelehnt hatte. Fiedler wandte sich persönlich an Richard Strauss, um diesen für eine Aufführung beim jährlichen Tonkünstlerfest in Jena zu interessieren, doch Strauss reagierte nicht. Alle Anstrengungen blieben erfolglos, die zweite Aufführung der Sinfonie – außer der Uraufführung die einzige zu Lebzeiten des Komponisten – fand erst 15 Jahre später im Jahr 1928 statt, als Langgaard das Werk anlässlich eines von ihm selbst dirigierten Konzerts in Kopenhagen auf das Programm setzte. Zu diesem Zeitpunkt lag bereits die erwähnte Abschrift der Partitur vor, und das Originalmanuskript befand sich im Musikinstitut in Bückeburg.

DAS MUSIKFEST IN BÜCKEBURG 1923

Das etwa 50 Kilometer westlich von Hannover gelegene Bückeburg war seinerzeit die Hauptstadt des kleinen Fürstentums Schaumburg-Lippe. Die Musik spielte an diesem Fürstenhof jahrhundertlang eine wesentliche Rolle und erlebte zweimal eine regelrechte Blütezeit, das erste Mal 1756–95, als Johann Christoph Friedrich Bach Kapellmeister der Hofkapelle war, und das zweite Mal um 1900, als Richard Sahla das Orchester dirigierte und Werke vieler damals führender Komponisten wie Mahler, Sibelius, Strauss und Debussy aufführte.

Fürst Adolf gründete 1917 in Bückeburg ein Musikforschungsinstitut, dem er Gebäude, Betriebsmittel und das gesamte alte Hofmusikarchiv stiftete. Das Institut erhielt den Namen Fürstliches Institut für musikwissenschaftliche Forschung.¹⁴ Der Stiftungstag am 21. Juni wurde jedes Jahr mit einer Feier begangen. Zu diesen Jahresfesten kamen ein Kreis deutscher Musikhistoriker sowie gelegentlich die Ehrenmitglieder des Instituts zusammen, zu denen auch Professor

¹⁴ HANS-PETER REINECKE: »Vom Fürst Adolf-Institut zum Staatlichen Institut für Musikforschung«, in: *Wege zur Musik*, Berlin 1984, S. 123–164.

Angul Hammerich vom Musikhistorischen Museum in Kopenhagen zählte. Hammerich hatte seit 1899 Kontakt zu dem Musikhistoriker Max Seiffert, der damals Sekretär der in jenem Jahr in Berlin gegründeten Internationalen Musikgesellschaft war. Hammerich war sozusagen der dänische Zweig dieser Gesellschaft, deren Tätigkeit sich allmählich auf viele europäische Hauptstädte und die USA erstreckte. Kriegsbedingt musste die Gesellschaft im Herbst 1914 ihre Aktivitäten jedoch einstellen.

Max Seiffert, der den Titel eines Senators der Preußischen Akademie der Künste innehatte, war seinerzeit einer der besten Kenner »historischer Musik«, insbesondere der deutschen und holländischen Barockmusik, und überhaupt eine der treibenden Kräfte der deutschen Musikwissenschaft. Sein Traum von einem musikhistorischen Gesamtarchiv in Deutschland gab den Anstoß zur Gründung des wissenschaftlichen Instituts in Bückeberg. Als Carl August Rau, der erste Leiter des Instituts, 1921 starb, war es deshalb nur natürlich, dass Seiffert selbst die Leitung übernahm, obwohl er in Berlin lebte.

Bückeberg entwickelte sich also nach dem Ersten Weltkrieg zu einem Zentrum der Musikforschung. Innerhalb weniger Jahre wurde hier eine wertvolle Bibliothek aufgebaut, eine Notensammlung von vorzugsweise älterer deutscher Musik im Original oder als Kopie und ein musikwissenschaftliches Archiv. Außerdem rief man mit der Zeitschrift *Archiv für Musikwissenschaft* ein Herausgeberprogramm ins Leben. Die politischen Veränderungen in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg bewirkten jedoch, dass aus dem Institut 1921 eine öffentliche Einrichtung wurde, deren Weiterführung von der Subventionierung durch die Schaumburg-Lippesche Landesregierung abhängig war. Die reichlichen Mittel, die dem Institut anfänglich zugeflossen waren, versiegten 1922–23 infolge der galoppierenden deutschen Inflation völlig.

Max Seiffert sah deshalb die Möglichkeit, in Dänemark Spender für das Institut zu finden. Aus dem Gästebuch des Fürstlichen Instituts weiß man, dass Angul Hammerich bei den Stiftungsfeierlichkeiten im Juni 1921 und Juni 1922 in Bückeberg war.¹⁵ Seiffert und Hammerich konnten hier überlegen, wie man in Dänemark Mittel zur Sicherung des fortgesetzten Bestehens des Instituts einwerben könne. In der Folge traten mehrere dänische Wohltäter mit harter dänischer Währung in die Bresche. Das Institut bewies seine Dankbarkeit, indem es zur Feier seines siebten Stiftungstages, die vom 20. bis zum 23. Juni 1923 stattfand, die dänische Gegenwartsmusik in den Mittelpunkt stellte. Das Institut hatte auch von holländischer Seite Unterstützung erhalten, weshalb die ganze Veranstaltung ein gewisses Pathos ausstrahlte: Man spielte Nationalhymnen und enthüllte eine

¹⁵ Laut freundlicher Auskunft von Carsten Schmidt, SIMPK, wo das Gästebuch aufbewahrt wird.

Ehrentafel mit den Namen der Spender, »deren hochherzige Gaben in diesen schwierigen Zeiten das fortgesetzte Bestehen des Instituts ermöglicht haben.«¹⁶

Bei den Feierlichkeiten des Jahres 1923 war Dänemark durch eine Delegation vertreten, der die Konzertsängerin Ellen Overgaard, die Komponisten Christian Hemmingsen Debois, Jens Laurson Emborg und Arnold Nielsen sowie Peder Gram, der Vorsitzende des Dänischen Tonkünstlerverbands, angehörten. Angul Hammerich war verhindert. Für ihn kam der Musikhistoriker Godtfred Skjerne als Vertreter des Musikhistorischen Museums und der dänischen Musikwissenschaft. Das Programm sah (für den 20. Juni) ein Orgelkonzert in der Bückeburger Stadtkirche sowie (am 20. und 21. Juni) zwei Kammerkonzerte vor, die jeweils dänischer und holländischer Musik gewidmet waren. Bei dem Kirchenkonzert führte der aus Barmen stammende Organist Gottfried Deetjen Rued Langgaards *Fantasia patetica* (1907–10) für Orgel auf. Gleichzeitig wurden auch Werke von Christian Hemmingsen Debois, Niels Otto Rassted und Christian Geisler gespielt. Das dänische Kammerkonzert am 20. Juni brachte eine Aufführung von Carl Nielsens noch ziemlich neuem Bläserquintett von 1922 und Jens Laurson Emborgs *Concerto grosso* op. 51 (1921) mit dem Komponisten am Klavier und mit Hans Seeber van der Floe aus Karlsruhe als Dirigenten eines Streicherensembles. Dieses Werk ist übrigens Max Seiffert gewidmet. Auf dem Programm standen außerdem Lieder von Arnold Nielsen, Emilius Bangert und Roger Henriksen.¹⁷ Weder Carl Nielsen noch Rued Langgaard hatten sich veranlasst gesehen, in Bückeburg an den Feierlichkeiten teilzunehmen. Dafür war der junge isländische Dirigent Jón Leifs zugegen, der sich in Deutschland als Dirigent einen Namen zu machen versuchte und später als Komponist bekannt wurde.¹⁸

Für die Jahresfeier wurde eine Ausstellung mit biographischen Materialien, Noten, Autographen und Skizzenblättern dänischer Komponisten arrangiert. Mit einer Notiz in der Zeitschrift *Musik* bat Seiffert um Material für diese Ausstellung.¹⁹ In dem Bericht über das Musikfest, den Godtfred Skjerne nach seiner Heimkehr in der Zeitung *Nationaltidende* veröffentlichte, kam er auch auf diese Ausstellung zu sprechen und schrieb, das Musikinstitut besitze eine »Sammlung, die noch Erweiterungen verträgt und auf deren Bestehen dänische Komponisten

¹⁶ MAX SEIFFERT: »Bückeburg« [Notiz], in: *Musik* 7, 1923, S. 53–54. (Die Kopenhagener Zeitschrift *Musik* wurde von Godtfred Skjerne redigiert.)

¹⁷ Im Archiv des SIMPK liegt eine hektografierte Übersicht über das Gesamtprogramm des Musikfestes vom 14.6.1923; außerdem ist das gedruckte Programm des dänischen Kammerkonzerts vom 20. Juni bekannt, ansonsten wurden die in Anm. 16 und 18 angeführten Aufsätze als Quellen für das Musikprogramm benutzt.

¹⁸ MAX SEIFFERT: »Bückeburg-Festen 1923«, in: *Musik* 7, 1923, S. 88–91. Auch das *Archiv für Musikwissenschaft* 5, 1923, S. 332 f., brachte zwei Seiten über das Fest.

¹⁹ Vgl. Anm. 16.

ständig ihre Aufmerksamkeit richten sollten, da die Sammlungen des Instituts für das Ausland jetzt und in der Zukunft in hohem Maße eine Quelle des Wissens über uns sein werden.«²⁰ Welche dänischen Quellen in den Besitz des Instituts gelangten, ist nicht bekannt, denn die musikwissenschaftlichen Archivalien und alten Karteien verschwanden am Ende des Zweiten Weltkriegs und konnten seither nicht mehr aufgefunden werden.

Unter den ganz wenigen Bruchstücken des Archivs des Bückeburger Instituts, die heute bekannt sind und im SIMPK aufbewahrt werden, befinden sich jedoch Quellen, die weitere Auskunft über die Stiftungsfeier von 1923 geben und uns so etwas wie einen Beweis dafür liefern, dass die Partitur zu Langgaards erster Sinfonie dem Bückeburger Institut anlässlich dieser Feier übertragen wurde. Die wichtigste Quelle ist ein Protokoll, in dem Seiffert die ausgehende und anfangs auch einen Teil der eingehenden Post für das Fürstliche Institut festgehalten hat. Das Journal umfasst den Zeitraum von Ende Dezember 1918 bis Mitte 1925.²¹ Die Einträge sind nummeriert, die Unterlagen, Briefe und Anlagen selbst sind jedoch verschwunden. Aus dem Protokoll ist ersichtlich, dass das Institut am 8. August von Angul Hammerich eine Spende über 210 Kronen erhalten hat und man am 20. September desselben Jahres von Christen Overgaard, dem Direktor der Kopenhagener Schiffswerft Burmeister & Wain, 700 Kronen erhielt. Overgaard war mit der Sängerin Ellen Overgaard verheiratet. Das Protokoll führt keine anderen dänischen Spenden an, enthält aber noch Anschriften von Dänen, die eine Beziehung zu der Jahresfeier von 1923 hatten, und erwähnt auch Wilhelm Petersen, einen anderen Direktor von Burmeister & Wain, der vermutlich ebenfalls zu den Gebern gehörte. Hammerich spielte zweifellos eine zentrale Rolle, laut Protokoll korrespondierte Seiffert mit ihm u. a. über »Propaganda in Dänemark«.

Das Protokoll zeigt auch, dass Max Seiffert am 23. Januar an Carl Nielsen und den holländischen Komponisten Julius Röntgen schrieb und sie ersuchte, Autographe zu spenden. Am gleichen Tag dankte er Langgaard für ein Autograph, das er erhalten hat, wahrscheinlich eine der Schriftproben, die Seiffert für die Sammlungen des Instituts zu beschaffen versuchte. Am 28. Juni 1923, also fünf Tage nach Ende der Bückeburger Feierlichkeiten, schickte Seiffert wiederum ein Dankeschreiben an Langgaard: »Dank f. Symfonie 1. Zeitung« heißt es im Journal. Dieser Eintrag lässt sich so deuten, dass sich Seiffert hier für die Partitur der Sinfonie bedankt, die er demnach im Zusammenhang mit der gerade abgehaltenen Jahresfeier erhalten haben muss. Mit dem Wort »Zeitung« bezieht er sich vielleicht auf eine oder mehrere der beigelegten Zeitungskritiken von der Berliner Uraufführung im Jahr 1913. Langgaard konnte Seiffert das Originalmanuskript

²⁰ GODTFRED SKJERNE: »Dansk Musik i Bückeburg«, in: *Nationaltidende*, 27.6.1923.

²¹ »Senat des fürstl. Instituts f. Musikwissenschaftl. Forschung z. B.«, SIMPK-Archiv, Berlin.

zu dem Zeitpunkt ohne Weiteres überlassen, weil inzwischen eine schöne Abschrift der Partitur vorlag, die der Karlsruher Kammervirtuose Karl Lahn angefertigt hatte.

PARADIES DÄNEMARK

Nicht nur wegen seiner »alten« Bekanntschaft mit Hammerich bot es sich für Max Seiffert geradezu an, 1923 auf Dänemark als Spenderland zu setzen. Er war oft in Dänemark gewesen und hatte gute Freunde aus dem dänischen Musikleben. Die Verhältnisse in Deutschland waren nach dem Ersten Weltkrieg chaotisch, es herrschte Not und Mangel, weshalb sich viele deutsche Musiker in Dänemark und Schweden um Engagements bewarben, in Ländern, die nicht in den Krieg verwickelt gewesen waren und die deshalb keine Entbehrungen kannten. Einer derer, die sich nach Norden wandten, war der Dirigent Hans Seeber van der Floe.²² Er war erstmals 1910 und 1911 in Dänemark gewesen, wo er u. a. mit dem Berliner Blüthner-Orchester Konzerte mit Auszügen aus Wagners gerade erst freigegebener Oper *Parsifal* veranstaltete. Bei einem der Konzerte, das van der Floe (am 16. Oktober 1911) mit diesem Orchester in Kopenhagen gab, trat Carl Nielsen übrigens als Dirigent seiner Sinfonie Nr. 2 auf.

Aus erhaltenen Konzertprogrammen weiß man, dass van der Floe im Dezember 1920 und im Februar sowie im November 1922 wieder in Dänemark war, diesmal zusammen mit Max Seiffert.²³ Van der Floe und Seiffert gingen mit unterschiedlichen Kirchenkonzertprogrammen auf Tournee, wobei das Schwergewicht auf Renaissance- und Barockmusik lag und u. a. Musik vom Hof Christians IV. in Seifferts Bearbeitung bot. Bei den Konzerten spielte ein vermutlich aus dänischen Musikern bestehendes Streichorchester, das von van der Floe dirigiert wurde. Seiffert spielte Klavier und Cembalo. In mehreren Fällen wirkte auch die Opernsängerin Ellen Overgaard mit, wie man auch den Geiger Gunna Breuning-Storm immer wieder auf den Konzertprogrammen findet. Die Konzerte fanden in Kopenhagen und Århus statt, den beiden größten dänischen Städten, aber auch in der Provinzstadt Vordingborg, wo van der Floe und Seiffert 1920 den Organisten der Stadt, den Komponisten Jens Laursøn Emborg, kennengelernt hatten. Man gab u. a. am 22. November 1922 in der St. Petri-Kirche, der deutschen Kirche von Kopenhagen, ein Wohltätigkeitskonzert für notleidende deutsche Musiker. Bei

²² Van der Floe lebte von 1884 bis 1949; in Konzertprogrammen wird der Name häufig Seeber-van der Floe geschrieben.

²³ Konzertprogramme mit Seifferts Namen liegen im SIMPK, in der Kleindruckeabteilung der Königlichen Bibliothek von Kopenhagen und in Jens Laursøn Emborgs Privatarchiv, Utilg. 387, Königliche Bibliothek, Kopenhagen.

dieser Gelegenheit wirkten sowohl van der Floe wie Seiffert mit. Gespielt wurde Emborgs *Concerto grosso* (das im Jahr darauf in Bückeburg gegeben wurde), und Langgaard spielte mit Gunna Breuning-Storm seine neue Violinsonate (Nr. 2) *Den store Mester kommer* (»Siehe, er kommt«). Spätestens bei dieser Gelegenheit also lernten sich Langgaard und Seiffert kennen.

Hans Seeber van der Floe kannte Langgaard allerdings schon seit dem Vorjahr. Van der Floe hatte am 19. Januar 1921 in Karlsruhe einen »Nordischen Abend« veranstaltet, bei dem Emborgs Sinfonie Nr. 2, die er selbst dirigierte, und kleinere Orchesterwerke von Langgaard und Knud Asbjørn Wieth-Knudsen, einem weiteren dänischen Komponisten, aufgeführt wurden. Die beiden letzteren waren bei dem Konzert ebenfalls anwesend. Es spielte das Orchester des Badischen Landestheaters, in dem Karl Lahn als erster Trompeter engagiert war. Er sollte in den folgenden Jahren für Emborg wie für Langgaard als Notenschreiber arbeiten. Lahn hat somit Kopien von mehreren Langgaard-Orchesterpartituren angefertigt, darunter, wie bereits erwähnt, die Partitur zur Sinfonie Nr. 1 und zwei verschiedene Partituren zur Oper *Antikrist*. Lahn war einer der deutschen Musiker, die nach Dänemark kamen, in seinem Fall zwar nur für wenige Tage, trotzdem erinnerte er sich viele Jahre später noch gut an seinen Aufenthalt:

Ich muß heute immer an das Jahr 1923 denken, als ich meine 10-tägige Konzertreise durch Dänemark machte. Das war der Höhepunkt mit meines Lebens. Ein Riesenerfolg mit allen möglichen lukulischen [sic!] Genüssen. Damals kam ich auch ganz ausgehungert in Euer gastliches Land, das für mich das Schlaraffenland war.²⁴

Auch Seiffert erinnerte sich auf seine alten Tage an Dänemark als Paradies.²⁵ Für die dänische Seite bedeutete die Begegnung mit van der Floe und Seiffert, dass Emborg und Langgaard die Möglichkeit bekamen, ihre Musik in Deutschland aufzuführen zu lassen. Hans Seeber van der Floe unternahm erhebliche Anstrengungen, um Langgaards Orchestermusik in Deutschland zu lancieren. Er setzte 1921–23 Langgaards Werke in Karlsruhe, Heidelberg, Essen, Darmstadt, Berlin und Wien auf das Programm. Am wichtigsten waren die Uraufführung von Langgaards Hauptwerk *Sphärenmusik* (1916–18), die van der Floe 1921 in Karlsruhe leitete, eine Aufführung desselben Werkes im Jahr darauf bei einem reinen Langgaard-Konzert mit dem Blüthner-Orchester in Berlin sowie die Karlsruher Uraufführung von Langgaards Sinfonie Nr. 6 (1919–20) im Januar 1923, die Langgaard selbst leitete. In Karlsruhe fand Langgaard ein hellhöriges und begeistertes Publi-

²⁴ Brief von Karl Lahn an J. L. Emborg vom 2.4.1946, ebd.

²⁵ Brief von Seiffert an J. L. Emborg vom 14.5.1946, ebd.

Unter dem Protektorate Ihrer Majestät Königin
Alexandrine von Dänemark

Im grossen Saale der Philharmonie
Donnerstag, den 10. April 1913, abends 8 Uhr

Kompositions-Abend
von
Rud Immanuel Langgaard
mit dem verstärkten Philharmonischen Orchester
unter Leitung von
Max Fiedler



KONZERT-DIREKTION HERMANN WOLFF, BERLIN W35.

Eintrittskarten zu 5, 4, 3, 2 u. 1 Mark bei **Ed. Bote & G. Bock**, Leipziger Strasse 37 und
Tautenzienstrasse 7, bei **A. Wertheim**, Leipziger Platz und Tautenzienstrasse 7b, sowie
abends an der Kasse.

Abbildung 3: Die Vorderseite des Konzertprogramms der Aufführung in Berlin am 10. April 1913 (Königliche Bibliothek Kopenhagen, Rued Langgaards Privatarchiv, Utilg. 554,5), Abdruck mit freundlicher Genehmigung

kum. Bei van der Floes Konzerttourneen durch Deutschland war Ellen Overgaard häufig Gesangssolistin, so sang sie z. B. bei mehreren Gelegenheiten das Sopran-solo in Langgaards Sinfonie Nr. 2. In vielen Fällen mussten sich Langgaard und Emborg (sowie im Übrigen auch andere dänische Komponisten), die Aufführungen mit deutschen Orchestern in diesen Jahren, in denen die dänische Währung Gold wert war, zweifellos geradezu erkaufen. Bekannt ist auch, dass das Blüthner-Orchester im September 1923 bei einem Gastauftritt in Kopenhagen u. a. Langgaards Sinfonie Nr. 6 auf dem Programm hatte und der Komponist zur Deckung der dadurch entstandenen Kosten 1000 Kronen bezahlen musste, damals eine sehr hohe Summe. Die Sinfonie wurde von Langgaard selbst dirigiert. Die Aufführung, bei der es sich um die dänische Erstaufführung handelte, entwickelte sich wegen der aggressiven Tonsprache des Werkes zu einem regelrechten Skandal.

Van der Floe wurde 1925 Generalmusikdirektor des Süddeutschen Rundfunks und gab noch im selben Jahr ein Rundfunkkonzert u. a. mit Werken von Emborg, Langgaard (Sinfonie Nr. 2) und Carl Nielsen. Ellen Overgaard war Solistin. Es war van der Floes letzte Langgaard-Aufführung. Emborgs Begegnung mit van der Floe und Seiffert bedeutete für den dänischen Komponisten in Deutschland den Beginn einer regelrechten Komponistenkarriere. Seine Werke wurden bis Ende der 1930er Jahre häufig aufgeführt. Mit Seiffert und van der Floe verband Emborg auch eine lebenslange Freundschaft. Er stand bis zum Tod beider in der zweiten Hälfte der 1940er Jahre mit ihnen in brieflicher Verbindung, so wie übrigens auch mit dem Kopisten Karl Lahn.²⁶ Ganz anders verhielt es sich mit Langgaard, der 1923 zum letzten Mal in Deutschland war und offenbar bis 1930 nur den Kontakt zu Lahn aufrechterhielt. Nach 1925 fanden in Deutschland keine Langgaard-Aufführungen mehr zu Lebzeiten des Komponisten statt.

DIE PARTITUR AUF REISEN: BERLIN – SCHLESIEN – MOSKAU

Max Seifferts Kampf für das Überleben des Fürstlichen Instituts zu Bückeburg blieb erfolglos, um 1930 musste man aus finanziellen Gründen jede Öffentlichkeitsarbeit einstellen. Danach brachte er 1934 erneut seine Lieblingsidee von einem »Reichsinstitut für deutsche Musikforschung« ins Gespräch. Natürlich sollte sich eine solche Einrichtung auf die in Bückeburg bereits geleistete Arbeit stützen. Seifferts Initiative führte dazu, dass 1935 in Berlin das Staatliche Institut für deutsche Musikforschung gegründet wurde, als dessen Leiter er berufen

²⁶ Emborgs Privatarchiv, Utilg. 387, enthält fast 50 Briefe und Postkarten von van der Floe (1920–49), 56 von Seiffert (1921–47) und 42 von Lahn (1927–47).

wurde. Die Bückeburger Sammlungen bildeten den Grundstamm der »historischen« Abteilung I des neuen Instituts. Zwei andere, vordem selbständige Einheiten wurden der neuen Einrichtung als Abteilung II und III einverleibt, nämlich zum einen das Musikarchiv der deutschen Volkslieder und zum anderen das Staatliche Instrumentenmuseum.

Seiffert zog sich 1941 im Alter von 73 Jahren ins Privatleben zurück und starb sieben Jahre später in Schleswig, in der Nähe der dänischen Grenze.²⁷ Die alliierten Luftangriffe auf Berlin verstärkten sich 1943 so sehr, dass private und öffentliche Kunstsammlungen von der Vernichtung bedroht waren. Das Staatliche Institut für deutsche Musikforschung machte sich, ebenso wie die anderen Museen der Stadt, schleunigst daran, die wertvollen Teile seiner Sammlungen in die bombensichersten verfügbaren Gebäude und Keller von Berlin auszulagern. Große Mengen an Gegenständen wurden jedoch aus der Hauptstadt an andere Orte in Deutschland verbracht, die nicht in Reichweite der Bomber lagen. Schlesien, heute die südwestliche Ecke von Polen, bis 1945 jedoch Teil des Deutschen Reiches, war dafür ein besonders beliebtes Gebiet. Hier ging es friedlich zu, und hier gab es auch zahlreiche Schlösser und Güter, die als Aufbewahrungsorte dienen konnten.

Die historische Abteilung des Staatlichen Instituts für deutsche Musikforschung mit den Noten, Büchern, Karteien und Archivalien der Bückeburger Sammlung wurde deshalb in Schloss Seifersdorf in der Nähe der etwa 350 km südöstlich von Berlin gelegenen schlesischen Stadt Liegnitz gelagert. Die wertvollsten Instrumente blieben allerdings in Berlin. Einige weniger bedeutende Teile der Institutsarchivalien wurden in dafür geeigneten Kellern der Stadt in Sicherheit gebracht, zum Beispiel unter dem ansonsten geräumten Sitz in der Klosterstraße 36. Die Institutsleitung war nach Seifersdorf gezogen und führte die Verwaltung bis zum 1. Januar 1945 weiter. Danach wurde die Tätigkeit des Instituts »stillgelegt«. Die Mitarbeiter verließen das Schloss im Januar, kurz bevor das Gebiet von der Sowjetarmee besetzt wurde. In den folgenden Monaten wurde Schlesien allmählich der polnischen Verwaltung unterstellt. Bis Ende 1945 war die deutschsprachige ehemalige Bevölkerungsmehrheit entweder geflüchtet oder aus dem Gebiet vertrieben worden. Alles ausgelagerte deutsche Kulturgut wurde, soweit es in den Kriegshandlungen nicht vernichtet worden oder durch Plünderungen verlorengegangen war, von den sowjetischen und polnischen Truppen als Kriegsbeute beschlagnahmt. Das meiste wurde, soweit man weiß, nach Moskau transportiert und dort auf die einschlägigen Einrichtungen verteilt. Die Lang-

²⁷ Vgl. RICHARD SCHAAL: Art. »Seiffert, Max«, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2., neu bearbeitete Auflage, hrsg. v. LUDWIG FINSCHER, Personenteil Bd.15, Kassel u. a. 2006, Sp.539, und Andreas Meyers biographischen Beitrag auf der Homepage des Staatlichen Instituts für Musikforschung (http://www.sim.spk-berlin.de/direktoren_454.html, 14.5.2009).

gaard-Partitur landete so in einer russischen Musikinstitution, wo man sie mit der Akzessionsnummer INV 8752 versah. Höchstwahrscheinlich steht hinter dieser Registrierung das Moskauer Glinka-Museum, doch diese Vermutung ließ sich nicht bestätigen. Der Moskauer Aufenthalt war allerdings nur eine Zwischenstation; nach 14 Jahren ging die Partitur wieder auf die Reise.

ZURÜCK NACH BERLIN

In den Jahren 1958 und 1959 fand eine umfassende Rückführung von im Krieg erbeuteten Kulturgegenständen aus der Sowjetunion in die DDR statt. Diese Rückführung sollte u. a. sicherstellen, dass die Museen auf der Berliner Museumsinsel anlässlich des zehnjährigen Bestehens der DDR im Oktober 1959 restituiert werden konnten. Unter den zurückgelieferten Gegenständen waren auch 69 Kisten mit Bibliotheksmaterial, das nach Moskau verbracht und 1959 der Musikabteilung der Deutschen Staatsbibliothek Berlin Unter den Linden übergeben wurde. Es stellte sich heraus, dass diese Kisten Materialien enthielten, die während des Krieges in Seifersdorf ausgelagert gewesen waren, so zum Beispiel einen Teil der Büchersammlung des ehemaligen Fürstlichen Instituts zu Bückeburg.²⁸

Ein Teil der rückgeführten Kriegsbeute, der seinerzeit dem Staatlichen Institut für deutsche Musikforschung gehört hatte, wurde, soweit man die Herkunft belegen konnte, dem Nachkriegserblasser SIMPK übergeben. Außer etwa 4000 Bänden Musikkritik war dies eine Sammlung abgelichteter deutscher Musikquellen. Es handelte sich dabei um ein noch von Seiffert in Bückeburg begonnenes Projekt. Außerdem gab es noch einige Regalmeter handschriftlicher Musikalien, die sich zum großen Teil ebenfalls in die Bückeburger Zeit zurückverfolgen ließen. Der Umfang der ursprünglichen Sammlungen des Bückeburger Instituts ist unbekannt, man weiß nicht einmal, wie groß das Musikarchiv der alten Hofkapelle war. Bei den Handschriften, die aus Moskau zurückgeschickt wurden, handelte es sich um zufällige, nicht zusammenhängende und verhältnismäßig uninteressante Teile der historischen Sammlungen. Mehrere Noten tragen eine Bibliothekssignatur in der gleichen Handschrift und mit der gleichen Nummernserie wie das später aufgetauchte Langgaard-Manuskript. Somit steht außer Zweifel, dass die Partitur zu diesen zurückgelieferten Materialien gehörte, bevor sie in einem Regal des Magazins Unter den Linden verstaubte.

Seltsamerweise ist die Langgaard-Partitur unter den zurückgelieferten Materialien jedoch das einzige autographe Manuskript und das einzige Werk des 20. Jahr-

²⁸ ALFRED BERNER: »Das Staatliche Institut für Musikforschung«, in: *Jahrbuch der Stiftung Preußischer Kulturbesitz* 1962, S. 346–370.

hunderts und somit auch der einzige Gegenstand aus den neueren Teilen der Bückeburger Sammlung, dessen Aufenthaltsort heute bekannt ist. Es bleibt ein Rätsel, weshalb ausgerechnet dieses Manuskript aus Moskau zurückkam. Der Grund war vielleicht, dass die Partitur eben kein Teil der Notensammlung, sondern bei anderen Materialien untergebracht war und deshalb zufällig, vielleicht sogar irrtümlich 1959 mit ausgeliefert wurde.

Nach der von Carsten Schmidt gemachten Entdeckung wurde das Manuskript 2005 dem Staatlichen Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz übergeben.²⁹ Es ist wohl fast ein kleines Wunder, dass dieses Manuskript zu Langgaards Sinfonie nach der dramatischen Reise in das gleiche Institut zurückgekehrt ist, dem der Komponist es seinerzeit geschenkt hatte (auch wenn die Einrichtung von Bückeburg nach Berlin umgezogen ist). Die Partitur ist heute das einzige sichtbare Andenken an die Jahre vor dem Ersten Weltkrieg, als der junge Rued Langgaard regelmäßig in der Stadt zu Gast war. Der städtische Raum und die Gebäude, in denen er ein- und ausging, sind verschwunden. Konzertsäle und Opernhäuser wurden abgerissen oder in anderer Form wieder aufgebaut. Als er sich 1912 und 1913 in Berlin aufhielt, wohnte er in der Oranienstraße 106 im Christlichen Hospiz. Dieses Missionshotel musste um 1920 einem monumentalen staatlichen Gebäudekomplex weichen. Dort, wo das von der Familie Langgaard bevorzugte Berliner Hotel Hospiz St. Michael gelegen war, nämlich in der Nähe der Anhalter Straße in der Wilhelmstraße 34, findet man heute einen Parkplatz. Übrigens sind es von dort aus nur wenige hundert Meter bis zur Bernburger Straße, wo von 1882 bis 1944 die Berliner Philharmoniker zu Hause waren.

Aus dem Dänischen von Monika Wesemann

²⁹ Ms. mus. autogr. Rued Langgaard 1.

Jahrbuch

2008 | 2009

des Staatlichen Instituts
für Musikforschung
Preußischer Kulturbesitz

herausgegeben von Simone Hohmaier



Mainz London Berlin Madrid NewYork Paris Prague Tokyo Toronto

Bibliografische Information
der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Staatliches Institut für Musikforschung Berlin:
Jahrbuch des Staatlichen Instituts
für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz.
Mainz: Schott Music | Erscheint jährlich |
Früher im Metzler Verlag, Stuttgart | ISSN 0572-6239

www.schott-music.com
www.schott-buch.de

Bestellnummer
BN 2008

ISSN 0572-6239
ISBN 978-3-7957-2007-0

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist
urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außer-
halb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und
strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen,
Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen
Systemen.

© 2009 Schott Music GmbH & Co. KG Mainz
Redaktion: Wolfgang Behrens und Simone Hohmaier
Notensatz: Hermann Zanier
Layout: Ann-Katrin Breitenborn
Satz: Wolf Typo-Studio GmbH, Mainz
Druck und Verarbeitung: Strauss GmbH, Mörlenbach
Printed in Germany, BSS 53524
September 2009