

RUED LANGGAARD

SYMFONI NR. 1
„KLIPPE-
PASTORALER“


SYMPHONY NO. 1
“CLIFFSIDE
PASTORALS”

Kritisk udgave ved
Bendt Viinholt Nielsen

Critical edition by
Bendt Viinholt Nielsen

Partitur

Score


Rued Langaard Udgaven

The Rued Langaard Edition

EDITION SAMFUNDET

RUED LANGGAARD
SYMPHONI NR. 1 „KLIPPEPASTORALER“ (BVN 32)
Partitur
Udgivet af Bendt Viinholt Nielsen
© 2010 by Edition SAMFUNDET, København

Hovedredaktør for Rued Langgaard Udgaven på Edition Samfundet:
Bendt Viinholt Nielsen

Rued Langgaard Udgaven blev etableret i 2000 med støtte fra Carlsbergfondet

Redaktionel assistent: Ole Ugilt Jensen
Engelsk oversættelse: Michael Chesnutt
Forlagsredaktion: Christine Canals-Frau
Nodeproduktion: Ritornel s.r.o., Ostrava, Tjekiet (www.ritornel.com)
Nodeprogram: Finale
Grafisk tilrettelæggelse: Finn Evald
Skrift: Haarlemmer (tekstsider) og Century Old Style (nodesider)
Tryk: Rosenberg Bogtryk
Bogbinding: Bogbinderiet Dakabo

ISBN 87-90056-42-6
Printed in Denmark 2010

Edition Samfundet
Gråbrødrestreæde 18
1156 København K
www.samfundet.dk
www.ruedlanggaardedition.dk

Projektmidlerne blev administreret af forskningsafdelingen ved Det Kongelige Bibliotek

Udarbejdelse og udgivelse af symfoni nr. 1 er muliggjort af en donation fra Augustinus Fonden

Edition Samfundets virksomhed støttes af Statens Kunstråds Musikudvalg



RUED LANGGAARD
SYMPHONY NO. 1 "CLIFFSIDE PASTORALS" (BVN 32)
Score
Edited by Bendt Viinholt Nielsen
© 2010 by Edition SAMFUNDET, Copenhagen

General editor of the Rued Langgaard Edition published by Edition Samfundet:
Bendt Viinholt Nielsen

The Rued Langgaard Edition was established in 2000 with the support of the Carlsberg Foundation

Editorial assistant for the present edition: Ole Ugilt Jensen
English translation: Michael Chesnutt
Publisher's editor: Christine Canals-Frau
Music engraving: Ritornel s.r.o., Ostrava, Czech Republic (www.ritornel.com)
Music engraving programme: Finale
Graphic design: Finn Evald
Font: Haarlemmer (text pages) and Century Old Style (music pages)
Printing: Rosenberg Bogtryk
Bookbinding: Bogbinderiet Dakabo

ISBN 87-90056-42-6
Printed in Denmark 2010

Edition Samfundet
Gråbrødrestreæde 18
DK-1156 Copenhagen K
www.samfundet.dk
www.ruedlanggaardedition.dk

Project funding was administered by the research division of the Royal Library, Copenhagen

The editing and publication of Symphony no. 1 have been made possible by a donation from the Augustinus Foundation

Edition Samfundet is supported by the Danish Arts Council Committee for Music



Til Louise og Christian Augustinus i Taknemmelighed og Hengivenhed

Spilletid: ca. 60 minutter.

To Louise and Christian Augustinus with gratitude and affection

Duration: c60 minutes.

INDHOLD

FORKORTELSER 6

OM UDGAVEN 7

OM SYMFONI NR. 1 8

OPFØRELSESPRAKTISKE
BEMÆRKNINGER 21

SYMFONI NR. 1 23

Strumenti dell'orchestra 24

I *Brændinger og Solglimt* | *Meeresbrandung und Sonnenblicke* 25

II *Fjeldblomster* | *Blumen der Berge* 123

III *Sagn* | *Sage* 136

IV *Opad Fjeldet* | *Bergan* 144

V *Livsmød* | *Lebensmüt* 157

KILDER

OG KRITISK BERETNING 245

KILDERNE 247

Oversigt over kilderne 247

Kildebeskrivelser 247

Faksimiler 253

Kildernes indbyrdes relationer (stemma) 264

Udsagn af særlig interesse fra kilderne **A**, **B** og **C** 266

1. Varianter i sats III (kilde **C**)

2. Symfoniens oprindelige tempoangivelser (kilde **B**)

3. Ændringer foretaget forud for uropførelsen i 1913 (kilde **B**)

4. Ændringer foretaget senere end uropførelsen (kilde **A**)

UDGAVEN

– KRITISK BERETNING 276

Redaktionsgrundlag 276

Retningslinjer for udgaven 276

Noter 277

CONTENTS

ABBREVIATIONS 6

ABOUT THIS EDITION 7

ABOUT SYMPHONY NO. 1 8

PRACTICAL REMARKS
ON PERFORMANCE 21

SYMPHONY NO. 1 23

Strumenti dell'orchestra 24

I *Surf and Glimpses of Sun* | *Meeresbrandung und Sonnenblicke* 25

II *Mountain Flowers* | *Blumen der Berge* 123

III *Legend* | *Sage* 136

IV *Mountain Ascent* | *Bergan* 144

V *Courage* | *Lebensmüt* 157

SOURCES

AND CRITICAL APPARATUS 245

THE SOURCES 247

Survey of the sources 247

Description of sources 247

Facsimiles 253

Relations between the sources (stemma) 264

Information of special interest in sources **A**, **B** and **C** 266

1. Variants in movement III (source **C**)

2. Original tempo indications in the symphony (source **B**)

3. Alterations prior to the first performance in 1913 (source **B**)

4. Alterations subsequent to the first performance (source **A**)

THE PRESENT EDITION

– CRITICAL APPARATUS 276

Textual basis of the edition 276

Editorial principles 276

Notes 277

FORKORTELSER

BVN = Bendt Viinholt Nielsen: *Rued Langgaards Kompositioner. Annoteret værktegnelse.* (Odense Universitetsforlag, 1991)
Cb. / cb = contrabbasso (kontrabas)
Cl. / cl = clarinetto (klarinet)
Cor. / cor = corno (horn)
Cor. ingl. / cor ingl = corno inglese (engelskhorn)
cresc. = „cresc.“ / „crescendo“
dim. = „dim.“ / „diminuendo“
div. = „div.“ / „divisi“
div. = divisi (noteret)
Fg. / fg = fagotto (fagot)
Fiedler = dirigenten Max Fiedler
Fl. / fl = flauto (fløjte)
legg. = leggio (pult)
marc. = „marc.“ / „marcato“
marc. = ■
martellato = ■
Ob. / ob = oboe (obo)
Picc. / picc = flauto piccolo (piccolofløjte)
RL = Rued Langgaard
RLP = Rued Langgaards Privatarkiv, Håndskriftafdelingen, Det Kongelige Bibliotek, København. Signatur: *Tilg. 554 (Utilg. 554)*
RLS = Rued Langgaards Samling, Musikafdelingen, Det Kongelige Bibliotek, København
S&ELP = Siegfried og Emma Langgaards Privatarkiv, Håndskriftafdelingen, Det Kongelige Bibliotek, København. Signatur: *Ny kgl. Saml. 4328, 4^o*
stacc. = „stacc.“ / „staccato“
stacc. = ■
Tamb. mil. / tamb mil = tamburo militare (militærtromme)
Tb. / tb = tuba
Tb. b. / tb. b. = tuba bassa (wagner-bastuba)
Tb. cb. / tb. cb = tuba contrabbasso (kontrabastuba)
Tbn. / tbn = trombone (basun)
Tb. t. / tb. t. = tuba tenore (wagner-tenortuba)
ten. = „ten.“ / „tenuto“
ten. = –
Timp. / timp = timpani (pauker)
Tr. / tr = tromba (trompet)
Triang. / triang = triangolo (triangel)
unis. = „unis“ / „unisono“
unis. = unisono
Vl. / vl = violino (violin)
Vcl. / vcl = violoncello (cello)
Vla / vla = viola (bratsch)

ABBREVIATIONS

BVN = Bendt Viinholt Nielsen: *Rued Langgaards Kompositioner. Annoteret værktegnelse.* / *Rued Langgaard's Compositions. An Annotated Catalogue of Works. With an English Introduction.* (Odense Universitetsforlag, 1991)
Cb. / cb = contrabbasso (double bass)
Cl. / cl = clarinetto (clarinet)
Cor. / cor = corno (horn)
Cor. ingl. / cor ingl = corno inglese (cor anglais)
cresc. = „cresc.“ / „crescendo“
dim. = „dim.“ / „diminuendo“
div. = „div.“ / „divisi“
div. = divisi (notated)
Fg. / fg = fagotto (bassoon)
Fiedler = the conductor Max Fiedler
Fl. / fl = flauto (flute)
legg. = leggio (desk)
marc. = „marc.“ / „marcato“
marc. = ■
martellato = ■
Ob. / ob = oboe
Picc. / picc = flauto piccolo (piccolo)
RL = Rued Langgaard
RLP = Rued Langgaard's Private Archive in the Manuscript Department of the Royal Library, Copenhagen. Serial no.: *Tilg. 554 (Utilg. 554)*
RLS = Rued Langgaard's Collection in the Music Department of the Royal Library, Copenhagen
S&ELP = Siegfried and Emma Langgaard's Private Archive in the Manuscript Department of the Royal Library, Copenhagen. Serial no.: *Ny kgl. Saml. 4328, 4^o*
stacc. = „stacc.“ / „staccato“
stacc. = ■
Tamb. mil. / tamb mil = tamburo militare (military drum)
Tb. / tb = tuba
Tb. b. / tb. b. = tuba bassa (Wagner bass tuba)
Tb. cb. / tb. cb = tuba contrabbasso (double bass tuba)
Tbn. / tbn = trombone
Tb. t. / tb. t. = tuba tenore (Wagner tenor tuba)
ten. = „ten.“ / „tenuto“
ten. = –
Timp. / timp = timpani
Tr. / tr = tromba (trumpet)
Triang. / triang = triangolo (triangle)
unis. = „unis“ / „unisono“
unis. = unisono
Vl. / vl = violino (violin)
Vcl. / vcl = violoncello (cello)
Vla / vla = viola

OM UDGAVEN

Denne førsteudgave af Rued Langgaards symfoni nr. 1 er baseret på manuskripter, som foreligger i Rued Langgaards Samling (RLS) på Det Kongelige Bibliotek i København og i Staatliches Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz i Berlin. Udgaven præsenterer værket i den form, komponisten senest nåede frem til. De forholdsvis få ændringer, Langgaard foretog i værket, efter at det i 1913 var blevet uropført i Berlin af Berlinerfilharmonikerne (under Max Fiedler), er således indarbejdet i udgaven.

Hovedkilden er et partitur i afskrift fra begyndelsen af 1920'erne, hvori Langgaard har indskrevet sine seneste korrektioner (RLS 9,1). Forglemmelser, unøjagtigheder og fejl i afskriverteksten i denne kilde er elimineret ved kollation med autografpartituret, som i dag befinder sig på Staatliches Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz (Ms. mus. autogr. Rued Langgaard 1). Fundet af dette længe savnede partitur i magasinerne i det tidligere østtyske statsbibliotek i Berlin i 2004 er baggrunden for, at nærværende kritiske udgave har kunnet realiseres.

Denne udgave følger de generelle retningslinjer for Rued Langgaard Udgaven. Udgiverens tilføjelser og rettelser er typografisk markeret i partituret ved hjælp af skarpe parenteser og buer med brudt streg. Orienteringsfortegn i runde parenteser skyldes udgiveren. Notationen er endvidere normaliseret og egaliseret på en række punkter. Enkeltheder om kildematerialet og udgaven kan findes i *Kilder og kritisk beretning* (s. 245). Forskellige forhold, som angår den praktiske udførelse af værket, er samlet i afsnittet *Opførelsespraktiske bemærkninger* (s. 21).

Komplet orkestermateriale svarende til denne udgave findes som lejemateriale hos Edition Samfundet.

ABOUT THIS EDITION

This first published edition of Rued Langgaard's Symphony no. 1 is based on manuscripts preserved in Rued Langgaards Samling (RLS) at the Royal Library in Copenhagen and in the Staatliches Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz in Berlin. The edition presents the work in the latest form arrived at by the composer. The relatively few changes made by Langgaard after the first performance of the work by the Berlin Philharmonic Orchestra in 1913 (under Max Fiedler) are accordingly incorporated in the edition.

The principal source is a score transcript from the beginning of the 1920s where Langgaard entered his latest corrections (RLS 9,1). Omissions, inaccuracies and mistakes in the text as copied in this source have been eliminated by collation with the autograph score now in the Staatliches Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz (Ms. mus. autogr. Rued Langgaard 1). The rediscovery in 2004 of this long-lost score in the stacks of the former East German state library in Berlin was a prerequisite for the realisation of the present critical edition.

The general rules for the Rued Langgaard Edition are followed here. The editor's additions and emendations are indicated typographically in the score by square brackets and broken slurs and ties. Cautionary accidentals in round brackets are also supplied by the editor. Moreover, the notation has been normalised and rendered internally consistent in various respects. Details regarding the source material and the edition can be found in the section entitled *Sources and critical commentary* (p. 245). Various matters relating to the practical performance of the work are treated in the section *Practical remarks on performance* (p. 21).

Complete orchestral material corresponding to this edition is available for hire from Edition Samfundet.

OM SYMFONI NR. 1

Indledning

Rued Langgaard (1893-1952) skrev sin første symfoni i årene 1908-11. De første fire satser forelå i præliminære versioner i 1908, mens finalen blev komponeret i 1909. Tilblivelsesforløbet er karakteriseret ved, at Langgaard producerede stadig nye og ominstrumenterede versioner af de fem satser, indtil han i 1911 i en alder af 17 år endelig fandt, at han var nået til vejs ende med værket. Han havde da kasseret fire forudgående, renskrevne versioner af første sats og ét eller to partiturer i renskrift til hver af de øvrige fire satser. Af alle de tidlige versioner eksisterer i dag kun et udateret partitur til første sats samt et enkelt nodeblad, som hidrører fra en afvigende version af samme sats.

Symfoni nr. 1 blev ikke senere revideret og forkortet, sådan som det skete med de fem følgende symfonier, Langgaard komponerede (1912-1920). I den her foreliggende førsteudgave fremtræder symfonien således i det store og hele sådan som den tog sig ud ved fuldførelsen i 1911. De relativt få ændringer og tilføjelser, man kan iagttage i kilderne, kom til i forbindelse med uropførelsen med Berlinerfilharmonikerne i 1913 (under Max Fiedler) og forud for værkets anden opførelse, som fandt sted i København i 1928 (under Langgaard). Hertil kommer nogle få, senere retoucheringer, de fleste formodentlig fra midten af 1940'erne, hvor Langgaard også forsynede værket med tilnavnet „Klippепastoraler“. Symfonien opnåede kun de to nævnte opførelser i Langgaards levetid.¹

Værkets baggrund og tilblivelse

Rued Langgaard fik sin første klaverundervisning af forældrene, Emma og Siegfried Langgaard, der begge var pianister. I 1905 debuterede han 11 år gammel som orgelspiller og orgelimprovisator i København. Han modtog efterfølgende undervisning i musikteori af komponisten C.F.E. Horneman, og i nogle få uger også af Carl Nielsen, men egentlig kompositionsvejledning fik han kun af sin far.² Da Rued Langgaard påbegyndte sin første symfoni i foråret 1908 var han blot 14 år gammel, men havde allerede en serie af kortere orkesterværker bag sig: *Praeludio festivo*, *Drapa*, sørgemarchen *Heltedød* og festmarchen *For Danmark* samt to værker for kor og orkester, *Musae triumphantes* og *En Sommeraften*.³ Langgaards symfoniske komponistdebut var uropførelsen af *Musae triumphantes* (for solister, mandssor og orkester) i København i marts 1908. Det blev en publikumssucces, men kritikerne var ikke positivt stemt over for den purunge komponist. I 1909 fulgte så opførelsen af *Drapa* i Dansk Koncert-Forening, og her opnåede Langgaard til gengæld en enstemmig anerkendende kritik. Det var især den smukt klingende orkestersats, som imponerede. Og det skønt Langgaard havde lært sig instrumentationskunsten ved selvstudium. Efter sigende var det særligt partitu-

1. I perioden fra RLs død i 1952 og indtil 2009 har værket været opført yderligere to gange: 27.9.1984 i Radiohusets koncertsal (med tv-optagelse) af Radiounderholdningsorkesteret og Radiosymfoniorkesteret under ledelse af Frank Shipway, som dog på egen hånd havde forkortet værket betragteligt, samt 6.6.1993 i Tivolis koncertsal, hvor Radiosymfoniorkesteret blev dirigeret af Leif Segerstam. – Der foreligger tre indspilninger, alle på cd: Artur Rubinstein Philharmonic Orchestra/Ilya Stupel (Danacord DACOCD 404; 1992), Radiosymfoniorkesteret/Leif Segerstam (Chandos CHAN 9249; 1994) samt DR Symfoniorkesteret/Thomas Dausgaard (Dacapo SACD 6.220525; 2008).

2. Se Bendt Viinholt Nielsen: *Rued Langgaard. Biografi*. Kbh., 1993; s. 27 ff. – Biografiske oplysninger om komponisten er også tilgængelige på www.langgaard.dk (dansk og engelsk).

3. Henholdsvis BVN 18, 20, 24, 25 samt BVN 14 og 27. BVN-nummereringen refererer til Bendt Viinholt Nielsen: *Rued Langgaards Kompositioner. Annoteret værkfortegnelse*. Odense Universitetsforlag, 1991. Symfoni nr. 1 er værk nr. 32 i denne fortegnelse.

ABOUT SYMPHONY NO. 1

Introduction

Rued Langgaard (1893-1952) wrote his first symphony in the years 1908-11. Preliminary versions of the first four movements existed in 1908, while the finale was composed in 1909. Characteristic of the genesis of the symphony is the process whereby Langgaard constantly revised and re-instrumented its five movements, until in 1911 at the age of 17 he finally decided that he was finished with the work. By that time he had discarded four earlier fair copies of the first movement and one or two fair-copied scores of the remaining four. Of all these early versions we now have only an undated score of the first movement and a single sheet of music belonging to a divergent version of that movement.

Symphony no. 1 was not afterwards revised and shortened as was the case with Langgaard's subsequent symphonies nos. 2-6 (written between 1912 and 1920). The present first edition therefore gives the symphony very much as it was when completed in 1911. The relatively few changes and additions found in the sources were made when the Berlin Philharmonic (under Max Fiedler) premiered the work in 1913, and when the second performance (under Langgaard himself) took place in Copenhagen in 1928. There are a few later adjustments, most of them probably from the mid-1940s when Langgaard also supplied the subtitle "Cliffside Pastorals". In Langgaard's lifetime the symphony enjoyed only the two performances already mentioned.¹

Background and genesis of the work

Rued Langgaard's parents, Emma and Siegfried Langgaard, were both pianists and gave their son his first music lessons. In 1905 he made his debut as an organist and organ improviser in Copenhagen. At the time he was only 11. He afterwards took lessons in music theory from the composer C.F.E. Horneman, and for a few weeks from Carl Nielsen as well, but his only real supervisor in composition was his father.² When Rued Langgaard began work on his first symphony in the spring of 1908 he was still only 14 but had already written a series of shorter orchestral pieces: these were *Praeludio festivo*, *Eulogy*, the funeral march *A Hero's Death* and the festival march *For Denmark*, in addition to two works for chorus and orchestra, *Musae triumphantes* and *A Summer Evening*.³ Langgaard's debut as a symphonic composer was the first performance of his *Musae triumphantes* (for soloists, male-voice choir and orchestra) in Copenhagen in March 1908. Though it was a success with the audience, the critics were not enthusiastic about the adolescent composer. On the other hand, the following year saw a performance of the *Eulogy* at the Danish Concert Society for which he received unanimous praise; it was the attractively sounding orchestration which particularly impressed listeners, and this despite the fact that Langgaard was a self-taught orchestrator. The scores he had studied the most were supposedly by

1. From RL's death in 1952 and up to the time of writing (2009) the work has been played two more times in Copenhagen: on 27 Sept. 1984 in the Radio Concert Hall (also recorded for television) by the Danish National Chamber and Symphony Orchestras conducted by Frank Shipway – who however had made extensive and unauthorised cuts – and on 6 June 1993 in the Tivoli Concert Hall by the National Symphony Orchestra under Leif Segerstam. There are three recordings, all on cd: by the Artur Rubinstein Philharmonic Orchestra under Ilya Stupel (Danacord DACOCD 404; 1992), by the Danish National Symphony Orchestra under Leif Segerstam (Chandos CHAN 9249; 1994) and by the same ensemble under Thomas Dausgaard (Dacapo SACD 6.220525; 2008).

2. See Bendt Viinholt Nielsen: *Rued Langgaard. Biografi* [Rued Langgaard. Biography]. Copenhagen, 1993; p. 27 ff. Biographical information about the composer is also available online at www.langgaard.dk (in Danish and English).

3. These works are BVN 18, 20, 24, 25 and BVN 14 and 27 respectively. BVN numbers refer to Bendt Viinholt Nielsen: *Rued Langgaards Kompositioner. Annoteret værkfortegnelse*. / *Rued Langgaard's Compositions. An Annotated Catalogue of Works. With an English Introduction*. Odense Universitetsforlag, 1991. Symphony no. 1 has the number BVN 32 in this catalogue.

rer af Wagner, Berlioz, Bruckner, Niels W. Gade og J.P.E. Hartmann, han havde studeret.⁴ De to nævnte orkesteropførelser var de eneste, der fandt sted, inden Langgaard i 1911 fuldførte sin første symfoni, og hans praktiske erfaringer med orkestermusik var med andre ord temmelig begrænsede.

Som det første komponerede Langgaard i foråret 1908 symfoniens tredje og fjerde sats og påbegyndte første sats i forlængelse heraf. Tredje sats var fra starten tænkt som et selvstændigt orkesterstykke med titlen *Sagn*. Af den oprindelige version foreligger i dag kun et klaverudtog, som er udarbejdet af komponisten og dateret 2. maj 1908.⁵ Indholdet er, hvad det musikalske forløb angår, stort set identisk med det endelige partitur fra 1911.⁶ Første sats blev færdigkomponeret i juni 1908 og instrumenteret og renskrevet i juli-august under et ophold i fiskerlejet Arild på Kullen (Sverige). Det tidligste vidnesbyrd, vi har om arbejdet med symfonien, stammer fra dette sommerophold og findes i et postkort, som komponisten sendte hjem til gode venner i København den 19. august. Heri nævner han, at han er „paa den 51 Side i Symphonien“.⁷ I samme postkort fortæller han også, at han „i disse Dage (har) komponeret et Stykke for Klaver, Violin og Violoncel“. Det er *Fjeldblomster*, der her er tale om. Dette stykke blev kort efter instrumenteret for orkester og indlemmet i symfonien som anden sats.

Den 15. november 1908 afholdt den 15-årige Rud Immanuel Langgaard⁸ en „Privat-Matinée (for en indbudt Kreds)“ i klaverfabrikken Hornung & Møllers sal i København. Koncertens hovednummer var *Symfonisk Suite for Orkester (Uddrag)*, som bestod af fire satser med titlerne *Brændinger og Solglimt*, *Fjeldblomster*, *Sagn* og *Opad Fjeldet* – altså symfoniens fire første satser med de titler, vi kender i dag. *Fjeldblomster* blev opført i versionen for klavertrio, mens de øvrige satser blev udført af komponisten på klaver „frit efter Orkester-Partiturerne“, som det kundgøres i programmet.⁹ Måned efter koncerten blev trioversionen af *Fjeldblomster* publiceret som selvstændigt værk med undertitlen *Intermezzo for Piano, Violin og Violoncel*.¹⁰

Symfoniens finale blev føjet til i 1909, og et bidrag til dateringen ses i nogle dagbogsoptegnelser, som komponistens mor nedfældede. Hen over dagene 20. til 24. januar 1909 noterer Emma Langgaard således: „Rud komponerer sidste Del af Symphonien. Højtryk!“¹¹ Langgaard mener selv at huske, at satsen blev komponeret i marts dette år.¹²

De kilder, vi har om værketets tidlige faser, er begrænset til sporadiske dagbogsoptegnelser fra fru Langgaards hånd samt en kronologisk oversigt over Rued Langgaards kompositionsvirksomhed, som hans mor udarbejdede i 1916.¹³ I dette dokument kan man således læse, at Langgaard i 1909 fuldførte et nyt partitur til første sats og samme år påbegyndte et tredje partitur, som blev færdigt i 1910. Også et nyt partitur til sats III så dagens lys i 1910, og endelig udarbejdede han samme år et nyt partitur til femte sats. Den 3. marts 1910 noterer Emma Langgaard således, at Rued arbejder med *Livsmød*, og det er formodentlig hele symfonien, hun hentyder til, når hun den 30. marts 1910 skriver, at „Partituret nærmer sig Slutningen“.¹⁴

I sit arbejde med kompositionen må Langgaard i foråret 1910 være kommet til et punkt, hvor han anså symfonien for at være færdig. Kort efter gjorde han nemlig det første forsøg på at få værket opført, idet han den 26. april 1910 indleverede partituret til Dansk Koncert-For-

Wagner, Berlioz, Bruckner, Niels W. Gade og J.P.E. Hartmann.⁴ These two orchestral concerts were Langgaard's only ones prior to finishing the first symphony in 1911, so his practical experience of orchestral music was in other words rather limited.

Langgaard began in the spring of 1908 by writing the third and fourth movements of the symphony, after which he began work on the first movement. The third movement had originally been intended to be an independent orchestral piece entitled *Legend*. Only a piano reduction of the original version survives; it was made by the composer himself and is dated 2 May 1908.⁵ The musical content answers almost exactly to that of the final score from 1911.⁶ The first movement was completed in June 1908, and the instrumentation and fair copying took place in July and August during a stay in the fishing village of Arild at Kullen in Sweden. Our earliest evidence of his work on the symphony is a postcard which he wrote to some good friends in Copenhagen on 19 August. Here he mentioned that he was “on page 51 in the symphony”.⁷ On the same postcard he added that “I have composed a piece for piano, violin and cello in the last few days”; this refers to *Mountain Flowers*, shortly afterwards to be orchestrated and incorporated as the second movement of the symphony.

On 15 November 1908 the 15-year-old Rud Immanuel Langgaard⁸ gave a “private matinée (for invited guests)” in the recital room of the piano manufacturer Hornung & Møller in Copenhagen. The main item on the programme was a *Symphonic Suite for Orchestra (Excerpts)*, consisting of four movements with the titles *Surf and Glimpses of Sun*, *Mountain Flowers*, *Legend* and *Mountain Ascent* – in other words the first four movements of the symphony with the titles by which we know them today. *Mountain Flowers* was performed in the version for piano trio while the remaining movements were played on the piano by the composer, “in a free paraphrase of the orchestral scores” as it was expressed in the programme.⁹ In December the trio version of *Mountain Flowers* was published as an independent work with the subtitle *Intermezzo for Piano, Violin and Cello*.¹⁰

The finale of the symphony was added in 1909; there is a contribution to the dating in some diary entries by the composer's mother for the period 20-24 January 1909, where she notes: “Rud is writing the last part of the symphony. High pressure!”¹¹ Langgaard himself thought that he could remember composing the movement in March that year.¹²

Our sources for the early phases of the work are limited to sporadic diary entries by Mrs Langgaard and a chronological survey of her son's activity as a composer which she drew up in 1916.¹³ Thus, in the latter document it is stated that Langgaard completed a new score of the first movement in 1909 and that he began work on yet a third score of that movement in the same year, completing it in 1910. A new score of movement III was also produced in 1910, and again in the same year he wrote a new score of movement V. On 3 March 1910 Emma Langgaard noted that Rued was working on *Courage*; it is presumably the whole symphony to which she was alluding when she added on 30 March that “the score is nearly finished”.¹⁴

By the spring of 1910 Langgaard must have reached a point at which he regarded the symphony as finished, for not much later he made his first attempt to have the work performed. On 26 April he submitted the score to the Danish Concert Society in Copenhagen,

4. Gerhardt Lyng: *Danske Komponister i det 20. Aarhundredes Begyndelse*. Århus, 1917; s. 325.

5. Kilde G.

6. Kilde B.

7. Postkort fra RL til Fru Alfrede Larsen stemplet Arild 19.8.1908. Det Kongelige Danske Musikkonservatoriums Bibliotek.

8. Komponisten var døbt Rud Immanuel Langgaard, men kaldte sig fra 1932 Rued Langgaard.

9. Småtrykssamlingen, Det Kongelige Bibliotek.

10. BVN 34.

11. „Dagligt Huske-Skema for Hjemmet“, kalender med Emma Langgaards noter [1909], S&ELP 3.

12. Kilde A (datering fra 1940'erne).

13. „Rud Immanuel Langgaard f. 28 Juli 1893 (København)“, RLP 1; indeholder oplysninger om værker og opførelser 1905-1916.

14. „Nogle Blade af Emma Langgaards Dagbog. Udtaget af C.L. [Constance Langgaard] 1964“, RLP 4.

4. Gerhardt Lyng: *Danske Komponister i det 20. Aarhundredes Begyndelse* [Danish Composers at the Beginning of the Twentieth Century]. Århus, 1917; p. 325.

5. Source G.

6. Source B.

7. Postcard from RL to Mrs Alfrede Larsen, postmarked Arild 19 Aug. 1908. Now in the library of the Royal Danish Academy of Music in Copenhagen.

8. The composer was christened Rud Immanuel Langgaard, but from 1932 onwards he called himself Rued Langgaard.

9. Pamphlet Collection in the Royal Library, Copenhagen.

10. BVN 34.

11. “Day-By-Day Reminders for the Home”, calendar with annotations by Emma Langgaard [1909], S&ELP 3.

12. Source A (dating added in the 1940s).

13. “Rud Immanuel Langgaard b. 28 July 1893 in Copenhagen”, RLP 1; contains information about works and performances for the period 1905-1916.

14. “Some Pages from Emma Langgaard's Diary. Removed by C.L. [Constance Langgaard] 1964”, RLP 4.

ening i København. Foreningens formål var at præsentere nutidig dansk musik, og det var stort set det eneste sted, danske komponister havde chance for at få nye orkesterværker fremført. Den 14. juni fik Langgaard lejlighed til at spille værket (på klaver) for foreningens bestyrelse. Emma Langgaard vurderede efterfølgende, at det var lykkedes ham at „vinde en sejr“ ved denne lejlighed.¹⁵ Men symfonien blev ikke antaget til opførelse. Begrundelsen var efter sigende, at strygerstemmerne var så vanskelige, at værket måtte erklæres uspilleligt.¹⁶

Få dage efter, den 18. juni 1910, rejste Langgaard-familien til det svenske kursted Tulseboda i byen Kyrkhult i Blekinge, og det viser sig, at Rued atter er i gang med at file på værket. Emma Langgaard noterer samme dag i sin dagbog: „Afrejse til Tulseboda [...] Rud strax i sit Arbejde, 'først naar jeg faar „Brændingerne“ fuldstændig i Orden, kan jeg hvile' [...]“ – og den 25. juni skriver hun: „Midsommerdag [...] han arbejder *ustandselig*, er ikke til at *rive bort* – begynder nu atter at omarbejde Partituret paa 'Brændinger'“.¹⁷ Det må være den fjerde version af symfoniens første sats, Langgaard her arbejder på.

Da familien kom tilbage til København et par måneder senere, var Langgaard stadig ikke tilfreds med værket. Han boede sammen med sine forældre i en lejlighed i Niels Juelsgade 7 nær Kongens Nytorv i det centrale København. Åbenbart kunne den nu 17 år gamle komponist ikke finde tilstrækkelig arbejdsro i disse omgivelser; i hvert fald trådte en af familiens nære venner, tobaksfabrikant Christian Augustinus, til og lejede en stor villa i Charlottenlund, som han i efteråret 1910 stillede til rådighed for Langgaard. Da der ikke var et instrument i villaen, anskaffede Augustinus et Steinway-flygel, som blev installeret i huset. Villaen er beliggende Bregnegårdsvej 5, hvilket kun er et stenkast fra Augustinus' egen bopæl, Viggo Rothesvej 13, hvor Langgaard jævnligt kom, sammen med sine forældre. Der var nemlig en nær forbindelse mellem de to familier, idet Christian Augustinus' hustru, Louise, var søster til Amalie Foss, som havde været gift med Rued Langgaards morbroder, operasanger Aage Foss (død 1894). I 1910, fra begyndelsen af september og to måneder frem, var Langgaard altså indlogeret i den lejede villa med henblik på endnu engang at omarbejde sin symfoni.¹⁸ Her udarbejdede han nye partiturer til i hvert fald sats IV og V. Blyantskladden til femte sats er bevaret og er dateret den 10. oktober.¹⁹ Det renskrevne partitur blev sluttet den 4. november 1910.²⁰

En uges tid senere tog Rued Langgaard til Stockholm for at skabe interesse for sin musik. Han indbød til en koncert i Konsthushuset den 13. november og spillede her blandt andet to satser af sin nye symfoni på klaver. I en omtale i avisen *Dagens Nyheter* hedder det efterfølgende, at „Hr. Langgaard [...] ligger for nærværende i underhandling at få symfonien opført någon gång här i Stockholm.“²¹ Heller ikke i Sverige havde man dog mod på at uropføre værket.

Men trænglerne med partituret var slet ikke slut endnu. Første sats blev ominstrumenteret i begyndelsen af 1911. Kladden er sluttet dateret 23. februar, og renskriften blev afsluttet „Marts 1911“.²² Også sats II og IV blev ominstrumenteret en sidste gang i 1911, hvis man skal tro Emma Langgaards kompositionsoversigt. Komponisten selv anfører, at begge satser fik deres endelige form under opholdet i Charlottenlund i 1910.²³ De renskrifter af de to satser, som i dag ind-

an organisation devoted to contemporary Danish music which was virtually the only place where Danish composers could get new orchestral works played. On 14 June Langgaard had the opportunity to play the symphony (on the piano) to the society's board. Emma Langgaard was convinced afterwards that he had succeeded in “winning a victory” on this occasion,¹⁵ but the symphony was not in fact approved for performance. The reason given was allegedly that the string parts were so difficult that the work had to be declared unplayable.¹⁶

A few days later (18 June 1910) the Langgaard family left for the recreational facility Tulseboda in the town of Kyrkhult in Blekinge (Sweden), and it appears that Rued was again at work on adjustments to the piece. On that date his mother wrote in her diary: “Departure for Tulseboda [...] Rud set to work at once: ‘only when “Surf” [i.e. movement I] is *completely* in order shall I be able to rest’ [...]”; and on 25 June she recorded: “Midsummer Day [...] he works *uninterruptedly*, cannot be *torn away* – is now beginning to revise the score of ‘Surf’ again”.¹⁷ It must be the fourth version of movement I on which Langgaard was now working.

When the family returned to Copenhagen a couple of months later, Langgaard was still not satisfied. He lived with his parents in an apartment on Niels Juelsgade near Kongens Nytorv in the city centre, and apparently the young composer (now 17) could not concentrate in these surroundings; at all events one of the family's close friends, tobacco manufacturer Christian Augustinus, gave moral support by renting a big house which he lent to Langgaard for the autumn, even buying and installing a Steinway piano since there was no instrument already there. The address of this villa in Charlottenlund north of Copenhagen is Bregnegårdsvej 5, only a stone's throw from Augustinus's own residence at Viggo Rothesvej 13 where Langgaard and his parents were regular visitors. There was a family connection in that Christian Augustinus's sister-in-law, Amalie Foss, was the widow of Rued Langgaard's maternal uncle, the opera singer Aage Foss (d. 1894). Accordingly, from the beginning of September 1910 Langgaard spent two months in the villa in order to revise his symphony yet again.¹⁸ Here he wrote new scores at least of movements IV and V; the pencilled draft of movement V is extant with the date 10 October,¹⁹ and at the end of his fair copy of the score is the date “Charlottenlund 4 Nov. 1910.”²⁰

A week later Langgaard travelled to Stockholm to try to promote interest in his music. He held an invitation concert in Konsthushuset on 13 November, playing among other things two movements from his new symphony on the piano. A subsequent report in *Dagens Nyheter* said that “Mr. Langgaard [...] is currently negotiating to have the symphony played on some occasion here in Stockholm.”²¹ But the Swedes were not courageous enough to undertake the premiere of the piece either.

However, the composer's troubles with the score were not yet over. The instrumentation of the first movement was revised at the beginning of 1911. The draft is designated as complete on 23 February and the fair copy in “March 1911”.²² The instrumentation of movements II and IV was also altered for a last time in 1911, if we are to believe Emma Langgaard's survey of her son's compositions. He himself stated that both movements achieved their final shape during the stay in Charlottenlund in 1910.²³ On the other hand, the fair copies of

15. „Emma Langgaard Dagbog 1910“ (med tilføjelser 1915, 1916 og 1918), S&ELP 3.

16. Severin Christensen: „Dansk Musikafte i Berlin“, *Hovedstaden* 15.4.1913; nævnes også af RL i brev til Kai [Rohweder] dateret april 1913, RLP 7.

17. „Emma Langgaard Dagbog 1910“, S&ELP 3.

18. Omstændighederne omkring opholdet i Charlottenlund er beskrevet i Bendt Viinholt Nielsen: „Rued Langgaards første symfoni. En rejseberetning“, jfr. note 68 nedenfor.

19. Kilde D.

20. Kilde B.

21. *Dagens Nyheter*, Stockholm, 15.11.1910 (usign. notits). Et program for koncerten kendes ikke, og det er uvist, hvilke satser af symfonien Langgaard spillede.

22. Kilde D, henholdsvis B.

23. Kilde A og B.

15. “Emma Langgaard Diary 1910” (with additions from 1915, 1916 and 1918), S&ELP 3.

16. Severin Christensen: “Dansk Musikafte i Berlin [A Concert of Danish Music in Berlin]”, *Hovedstaden* 15 Apr. 1913; also mentioned by RL in a letter to Kai [Rohweder] dated Apr. 1913, RLP 7.

17. “Emma Langgaard Diary 1910”, S&ELP 3.

18. The circumstances of the stay in Charlottenlund are described in Bendt Viinholt Nielsen: “Rued Langgaards første symfoni. En rejseberetning” (see note 68 below).

19. Source D.

20. Source B.

21. *Dagens Nyheter*, Stockholm, 15 Nov. 1910 (unsigned notice). No programme for the concert is known, and it is uncertain which movements from the symphony Langgaard played.

22. Sources D and B respectively.

23. Sources A and B.

går i det indbundne autografpartitur, ser dog bestemt ikke ud til at være blevet til i Charlottenlund samtidig med finalen i 1910. De må være af senere dato. Hvad endelig angår afslutningstidspunktet for sats III, så lyder autografpartiturets slutdatering „Instr. 1910“, mens Langgaard i partiturfafskriften oplyser, at satsen blev ominstrumenteret (endnu en gang) så sent som i efteråret 1911. Sidstnævnte datering er tilføjet i 1920'erne og kan bero på en fejlerindring. I autografpartituret udviser satsene I, II, III og IV i hvert fald en påfaldende ensartethed hvad angår skrift, blæk og papir, og man må tro, at alle fire sats er blevet nedfældet nogenlunde samtidig. Skal man give et bud på tidspunktet for værkets fuldførelse, er det måske klogt at fæste lid til autografmanuskriptets titelblad, hvor den ældste af de foreliggende kompositionsdateringer fra Langgaards hånd findes; den må stamme fra 1913 eller 1914 og oplyser, at symfonien blev „Komp. 1908-09. Instr. færdig April 1911.“²⁴

Emma Langgaard kunne herefter (med en snert af overdrivelse) berette om

[...] den næsten fænomenale ukuelige Energi da han [RL] skrev Partituret til sin store 1ste Symfonie. Det begyndtes i hans 14de Aar og fuldenstes i hans 17de, og da havde han kasseret 5 renskrevne Partiturer – paa egen Haand. Han stod jo ganske ene med sin Kritik – thi hvem skulle herhjemme have kunnet vejlede ham i et saa mægtigt Partitur?²⁵

Uropførelsen i Berlin 1913

I perioden 1908-13 opholdt Rued Langgaard sig i Berlin hvert år et par uger i december sammen med sine forældre. Allerede under det første besøg fik Langgaard-familien foretræde for en af Berlinerfilharmonikernes assisterende dirigenter, Ernst Kunwald, som erklærede, at den 15-årige Langgaard var et „sehr grosses Kompositionstalent“, og at han (Kunwald) ville opføre orkesterstykkerne *Sagn* (svarende til tredje sats af symfonien) og *Drapa*, først i Holland i juni, derefter i Berlin i næste sæson.²⁶ At Kunwald ikke holdt dette løfte, må have været en stor skuffelse for den unge komponist.

Den 13. december 1911 tog Langgaard for fjerde gang af sted til Berlin sammen med sine forældre, og med sig bragte han det nu fuldførte symfonipartitur. Det faldt sig så heldigt, at Berlinerfilharmonikerne i 1910 havde fået en dansk koncertmester, violinisten Julius Thornberg, som Langgaard-familien hurtigt kom i kontakt med. En anden dansk musiker, Paulus Bache, blev i øvrigt samme år ansat som første solocellist i orkestret. Via Thornberg kom Langgaards partiturchefkapelmester Arthur Nikisch i hænde i december 1911, mens komponisten og hans forældre opholdt sig i Berlin.²⁷ Den 21. januar 1912, et par uger efter at Langgaard-familien var rejst hjem til Danmark, skrev Thornberg blandt andet følgende til Rued Langgaard:

I gaar spurgte jeg Nikisch om han havde set i Deres Partitur hvortil han svarede 'Han synes mig at være en stor Begavelse, og da jeg kun har set lidt i Partituret, vil jeg gerne beholde det for at se det grundigt igennem, det interesserer mig meget' – ja saadan var hans Ord, og det synes jeg er storartet – Han spurgte i det Hele interesseret om Dem.²⁸

Resultatet blev, at Arthur Nikisch og den dengang ligeledes berømte kapelmester Max Fiedler rådede Rued Langgaard til at præsentere sine værker ved en koncert i Berlin.²⁹ Koncerten skulle selvfølgelig

24. Kilde B.

25. Brev fra Emma Langgaard til Godtfred Skjerne dateret 17.5.1915, Musikmuseet, Skjernes samling.

26. Postkort fra Emma Langgaard til Alfred Larsen dateret 18.12.1908, Det Kongelige Danske Musikkonservatoriums bibliotek.

27. „Rejse til Berlin Decbr. 1910“ i rejsedagbog ført af Emma Langgaard 1909-18, S&ELP 3.

28. Brev fra Julius Thornberg til RL dateret 21.1.1912, RLP 7.

29. „Ung Berømthed“, avisudklip med håndskrevet kildeangivelse „Provindspressen Febr. 1912“, RLS 139,3.

them found today in the bound autograph score definitely do not look as if they were written in Charlottenlund in 1910 simultaneously with the finale. They must be of later date. And finally, with regard to the completion of movement III the autograph score ends with the annotation “Instr. 1910”, whereas Langgaard writes in the fair copy of the score that the instrumentation of this was changed (yet again) as late as the autumn of 1911. The last-mentioned dating was added in the 1920s and can be due to a lapse of memory. But however that may be, movements I-IV in the autograph score display a striking uniformity in respect of the writing-style, ink and manuscript paper, which implies that all four movements were transcribed at more or less the same time. Perhaps the most trustworthy source for the date of completion of the work is the title-page of the autograph score, where we find the oldest of Langgaard's own datings; this dating, which must be from 1913 or 1914, states that the symphony was “Composed 1908-09. Instrumentation finished April 1911.”²⁴

Later Emma Langgaard (with just a touch of exaggeration) could reminisce about her son's

[...] almost phenomenal and tireless energy when writing the score of his big first symphony. It was begun in his fourteenth year and finished in his seventeenth, by which time he had rejected 5 fair-copied scores – of his own volition. He was of course quite alone in his self-criticism, for who here in Denmark could have helped him with such an enormous score?²⁵

Premiere i Berlin 1913

Every year between 1908 and 1913 Rued Langgaard visited Berlin with his parents for a couple of weeks in December. During their very first trip the Langgaard family had a meeting with one of the assistant conductors of the Berlin Philharmonic Orchestra, Ernst Kunwald, who declared that the 15-year-old Langgaard was a “sehr grosses Kompositionstalent”, and that he (Kunwald) would perform the orchestral pieces *Legend* (corresponding to movement III of the symphony) and *Eulogy*, first in Holland in June and the following season in Berlin.²⁶ It must have been a great disappointment to the young composer that Kunwald did not keep this promise.

On 13 December 1911 Langgaard set off for Berlin for the fourth time in the company of his parents, taking with him the now finished score of the symphony. As luck would have it the Berlin Philharmonic had recruited a Danish leader in the previous year. This was the violinist Julius Thornberg, whom the Langgaard family soon got to know. Incidentally, another Danish musician by the name of Paulus Bache was appointed principal solo cellist of the orchestra in the same year. Thornberg passed on Langgaard's score to chief conductor Arthur Nikisch in December 1911 while the composer and his parents were still in Berlin.²⁷ On 21 January 1912, a fortnight after the family had returned to Denmark, Thornberg wrote a letter to Rued Langgaard including the following lines:

Yesterday I asked Nikisch if he had looked at your score and he answered 'He strikes me as a great talent, and since I have only looked a little at the score I should like to keep it and study it in detail, I think it is very interesting' – those were his very words, and I think that is splendid – in general he asked questions which showed he was interested in you.²⁸

The result was that Arthur Nikisch and the then equally well-known conductor Max Fiedler encouraged Rued Langgaard to present his music at a concert in Berlin.²⁹ It was of course to take place in the Phil-

24. Source B.

25. Letter from Emma Langgaard to Godtfred Skjerne dated 17 May 1915, The Danish Music Museum, Copenhagen, Skjerne collection.

26. Postcard from Emma Langgaard to Alfred Larsen dated 18 Dec. 1908, library of the Royal Danish Academy of Music.

27. “Visit to Berlin Dec. 1910”, in diary kept by Emma Langgaard from 1909 to 1918, S&ELP 3.

28. Letter from Julius Thornberg to RL dated 21 Jan. 1912, RLP 7.

29. “Ung Berømthed [Famous Young Man]”, newspaper cutting with the handwritten source attribution “Provincial Press Agency Feb. 1912”, RLS 139,3.

finde sted i Philharmonie, og tidspunktet blev fastsat til torsdag den 10. april 1913. Langgaard skulle selv spille et orgelværk, og Berlins Filharmoniske Orkester blev engageret til at fremføre resten af programmet under ledelse af den 53-årige Max Fiedler. Han havde slået sig ned i Berlin efter først at have været dirigent for Hamborg-filharmonikerne og senere i nogle år chef for Boston Symphony Orchestra.

De praktiske foranstaltninger i forbindelse med koncerten kom i stand via en vis Leopold Leffler, der drev et agentur i Malmø (Sverige), og Konzert-Direktion Hermann Wolff i Berlin, som kunne tilbyde solist- og orkesterkoncerter med Berlinerfilharmonikerne. Mellem Langgaards efterladte papirer på Det Kongelige Bibliotek finder man to kvitteringer udstedt af impressariatet Hermann Wolf, og de viser, at der blev erlagt et forskud på 4161 Mark.³⁰ Omregnet til nutidsvaluta svarer det rundt regnet til 250.000 kr., og dette beløb synes at have været tilstrækkeligt til dækning af alle udgifterne til arrangementet.³¹ Filharmonikerne var udvidet til 102 mand, men det var et besparende faktum, at orkesteret kunne gennemføre koncerten med kun én prøve foruden generalprøven. Den finansielle garant i forbindelse med den usædvanlige satsning til fordel for den 19-årige komponist var den samme Christian Augustinus, som allerede havde investeret i værkets tilblivelse. Det kan ikke undre, at komponisten tilegnede symfonien til Louise og Christian Augustinus „i taknemmelighed og hengivenhed“.³² Parret var naturligvis til stede ved koncerten.

Som kongelig kammermusik havde Rued Langgaards far, Siegfried Langgaard, uden vanskelighed fået udvirket, at den tyskfødte og musikinteresserede Dronning Alexandrine overtog protektoratet for koncerten „under Hensyn til det Allerhøjstamme meddelte om de Forventninger, hvormed Koncerten imødeses, samt de Forhold, hvorunder den finder Sted.“³³ Kongehuset bar stadig sorg efter Kong Frederik VIII's død året før, og dronningen var ikke til stede ved musikbegivenheden i Berlin.

Forud for koncerten havde Fiedler og Langgaard korresponderet om praktiske ting. Med inspiration fra Bruckners sidste symfonier havde Langgaard foreskrevet fire wagnertubaer i orkesteret, men Fiedler måtte skuffe komponisten på dette punkt: „F- und B-Tuben [...] sind im philharmonischen Orchester *nicht vorhanden! Es gibt keine!* Die Brucknerschen Tuben müssen *immer auf Hörnern* geblasen werden!“³⁴ Og sådan blev det. Orkesterstemmerne blev udskrevet i København, øjensynlig under et vist tidspres, eftersom der har været to (anonyme) nodeskrivere involveret. Den ene kopist har skrevet første sats, den anden de følgende fire satser. Af en eller anden grund benyttede sidstnævnte nodeskriver ikke det partitur til tredje sats, *Sagn*, som i dag repræsenterer satserne i det indbundne autografpartitur. En lang række varianter afslører, at orkesterstemmerne er baseret på et andet, i dag ukendt partitur. Varianterne angår tempoangivelser, artikulation, frasering og dynamik, mens noder og instrumentation (med få, ubetydelige undtagelser) er identiske i de to kilder. Forklaringen må være, at det i dag kendte partitur, som vi må tro er den seneste renskrift, komponisten udarbejdede, ikke var for hånden, da stemmerne skulle udskrives, og at Langgaard af tidsnød har ladet nodeskriveren benytte et andet partitur vel vidende, at der var en del afvigelser. Sådan som sagerne stod, kan han ikke have fundet disse afvigelser af betydning, og man må konstatere, at der ikke senere fandt nogen samordning sted mellem partitur og stemmer, hverken i forbindelse med uopførelsen eller Langgaards senere opførelse.

Autografpartitur og orkesterstemmer viser, at der under indstuderingen og prøvearbejdet i Berlin kun blev foretaget ganske få node- og tempoændringer i symfonien samt én formmæssig forandring som

harmonie koncert hall, and the date agreed was Thursday 10 April 1913. Langgaard was to play an organ piece himself, and the Berlin Philharmonic Orchestra was engaged to perform the rest of the programme under the 53-year-old Max Fiedler, who had settled in Berlin after having directed the Hamburg Philharmonic, followed by some years as principal conductor of the Boston Symphony Orchestra.

The practical arrangements for the concert were made by a certain Leopold Leffler, who ran an agency in Malmö (Sweden), and by the Hermann Wolff Concert Management in Berlin, which was licensed to book solo and orchestral concerts with members of the Berlin Philharmonic. Among Langgaard's papers now in the Danish Royal Library there are two receipts from the firm of Hermann Wolf showing that a deposit of 4161 German marks had been paid.³⁰ This sum equals approximately a quarter of a million Danish kroner or 33,000 Euros in today's currency, and it seems to have been enough to cover all the expenses of the arrangement.³¹ The orchestra had been expanded to 102 players but costs were reduced because only one rehearsal was needed before the dress rehearsal. The financial guarantor for this unusual effort to promote the 19-year-old composer was the very same Christian Augustinus who had previously invested in the completion of the work. It is not surprising that the composer dedicated the symphony to Louise and Christian Augustinus “with gratitude and esteem”.³² Augustinus and his wife were of course present at the concert.

As a court chamber musician Rued Langgaard's father, Siegfried Langgaard, had no difficulty in bringing it about that Queen Alexandrine, who was German-born and interested in music, acted as patron for the concert “having taken notice of the information presented to Her Majesty with regard to the expectations wherewith the concert is awaited and the circumstances under which it will take place.”³³ However, the royal family was still in mourning after the death of King Frederik VIII the year before, and the queen did not attend the musical event in person.

Prior to the concert Fiedler and Langgaard had exchanged letters about practical matters. Langgaard, inspired by Bruckner's last symphonies, had prescribed four Wagner tubas in the orchestra, but Fiedler had to disappoint him on this point: “F- und B-Tuben [...] sind im philharmonischen Orchester *nicht vorhanden! Es gibt keine!* Die Brucknerschen Tuben müssen *immer auf Hörnern* geblasen werden!”³⁴ And so they were. The parts were copied in Copenhagen, seemingly in some haste since two copyists (both anonymous) were employed. One of them wrote the first movement and the other the remaining four. For some reason or other the second copyist did not use the score of the third movement, *Legend*, which is extant today in the bound autograph score: numerous variants show that the parts for this movement derive from another, no longer extant, score. These variants have to do with tempo marks, articulation, phrasing and dynamics, whereas the actual notes and instrumentation with a few insignificant exceptions are identical in the two sources. The explanation is apparently that the extant autograph – which we must assume to be the latest fair copy from the composer's hand – was not available when the parts for the third movement were being copied, and that Langgaard for lack of time allowed the copyist to use another score, knowing full well that there were some differences. As things stood, he cannot have thought that these differences mattered and we can see that they were never eliminated, neither in connection with the premiere nor when Langgaard himself later revised the work.

The autograph score and the orchestral parts show that during rehearsal in Berlin only a few notes and tempi were altered. A formal change was made in the finale in so far as the repetition of the exposi-

30. RLP 4. Her findes også en tryksag fra Hermann Wolf indeholdende betingelser og priser for koncerter i Philharmonie.

31. Ifølge en tilføjelse i „Emma Langgaard Dagbog 1910“ (E&SLP 3) kom der dog så sent som i 1918 en opkrævning fra Hermann Wolf vedrørende „de umulige Orgelprøver i 1913!“

32. Kilde B.

33. Brev fra Hendes Majestæt Dronningens Kabinetssekretær til Siegfried Langgaard dateret 11.3.1913, RLP 8.

34. Brev fra Max Fiedler til RL dateret 13.3.1913, RLP 6.

30. RLP 4. Here is also preserved a printed sheet from Hermann Wolf specifying conditions and prices for concerts at the Philharmonie.

31. Nevertheless, according to an addition to “Emma Langgaard Diary 1910” (E&SLP 3), Hermann Wolf sent a bill as late as 1918 for “the impossible organ rehearsals in 1913!”

32. Source B.

33. Letter from H.M. the Queen's cabinet secretary to Siegfried Langgaard dated 11 Mar. 1913, RLP 8.

34. Letter from Max Fiedler to RL dated 13 Mar. 1913, RLP 6.

følge af, at repetitionen af ekspositionsdelen i finalen blev udeladt. I partitur og stemmer blev der følgerig indført et spring på 68 takter, som indeholdt en gentagelse af satsens takt 24-89 (samt én overgangstakt før og én efter denne passage). Denne forkortelse blev efterfølgende fastholdt af komponisten og respekteres i den partiturokopi, Rued Langgaard siden hen fik udarbejdet.³⁵

En af Langgaard-familiens gode venner, lægen og forfatteren Severin Christensen, overværede de begivenhedsrige dage i Berlin. Han publicerede en rapport i avisen *Hovedstaden* og gengiver heri bl.a. sine indtryk fra generalproven:

Dirigenten begyndte med at pille nogle enkelte Steder ud, nærmest for Fraseringens Skyld. Men selv om det hele derved blev revet i Stumper og Stykker, varede det ikke længe, for man følte sig fuldkommen beroliget. Det klang ægte nok. [...] Efter at Enkelt- hederne var behørigt gennemgaaede, spilledes Symfonien i sin Helhed, og det var forbavsende at høre, hvorledes Orkestret allerede nu, efter kun een forudgaaende Prøve, ikke blot kunde mestre alle de tekniske Vanskeligheder, men kunde trænge dybt ind i Kompositionens Aand. [...] Da jeg [bagefter] spurgte, om Strygerstemmerne virkelig var saa vanskelige, at de næsten ikke kunde spilles, svarede første Koncertmester, at de var svære, og at ved første Gennemspilning hver Node næppe var kommet med, men han havde aldrig oplevet, at Orkestret ikke kunde spille en Stemme, naar det blot een Gang havde læst den igennem.³⁶

Programmet den 10. april 1913 omfattede tre uropførelser. Først *Preludio patetico*, et orgelværk, Rued Langgaard havde komponeret til lejligheden i februar-marts 1913, og som han selv fremførte på Filharmoniens store koncertorgel.³⁷ Så fulgte tonebilledet *Sphinx* (1909-13),³⁸ og til sidst koncertens hovednummer, „Symphonie No. 1 in H-moll“. Symfoniens tredje sats, *Sagn*, var ved denne lejlighed omdøbt fra det tyske *Sage* til *Sagenraunen*.³⁹ Ved uropførelsen havde værket en spilletid på 64 minutter ifølge en af violinstemmerne fra stemmesættet.⁴⁰

Det trykte koncertprogram var forsynet med en oversigt over symfoniens musikalske motiver og en gengivelse af værkets programmatisk indhold.⁴¹ Den danske version af denne tekst lyder:

[I] „Havbrænding og Solblink.“ Ved Bjergets Fod skummer Havbrændingen brølende mod Klipperne. Menneskesjælen stræber ud over Brændingen for at skue Morgenrøden og det forjættede Land.

[II] „Fjeldblomster.“ Opstigningen begynder. – Stormen lægger sig. – Bjergskoven yder Læ, dog sitrer Bjergets Blomster let i svage Sus, som spøgelsesagtigt stryger gennem Granernes Toppe.

[III] „Røster fra Fortids Dage.“ Fra det Fjerne mumler Havets Brusen som Stemmer fra længst forsvundne Tider – og en Sagastemning henfører Sindet.

[IV] „Opad Bjerget.“ Bort med Drømmene! Opad Bjerget! Det forønskede Maal, Bjergets Top, vinker jo i det Fjerne!

[V] „Livsmod.“ En kølelig Luftning stryger om Bjergets Top, og Udsigten med den vide Horisont, den højthævede Himmel, det fjerne, blaaaglitrende Hav med de hvide Skumkamme fylder Hjertet med nyt Livsmod.⁴²

Den konkrete lokalitet bag dette program er klippehalvøen Kullen i Skåne, der var rammen om Langgaard-familiens sommerophold i alle årene fra 1898 til 1908. Selve idéen om et programmatisk udvik-

35. Kilde A.

36. Severin Christensen, jfr. note 16 ovenfor.

37. BVN 55.

38. BVN 37.

39. Denne titel findes ikke i partiturerne (kilde A og B). I orkesterstemmerne (kilde C) er *Sage* imidlertid rettet med Emma Langgaards håndskrift til *Sagenraunen*.

40. Kilde C.

41. RLP 5; se gengivelsen s. 14.

42. Gerhardt Lyngge, jfr. note 4 ovenfor; s. 323-324.

tion section was omitted. 68 bars were therefore crossed out in the score and parts corresponding to the repetition of bars 24-89 (plus one transitional bar before and after this passage). This shortening was afterwards retained by the composer and is respected in the copy of the score which he later ordered.³⁵

The medical doctor and author Severin Christensen, who was a good friend of the Langgaard family, experienced those eventful days in Berlin. He published an account in the newspaper *Hovedstaden* including the following impressions from the dress rehearsal:

The conductor began by picking out selected passages, largely for the sake of the phrasing. But in spite of the whole work being reduced to bits and pieces in this way, it was not long before one felt entirely reassured. It sounded genuine enough. [...] After these details had been appropriately dealt with, the symphony was played the whole way through and it was remarkable to hear how the orchestra after only one previous rehearsal not only overcame all the technical difficulties but was able to delve deep into the spirit of the composition. [...] When I [afterwards] asked whether the string parts were really so difficult as to be virtually unplayable, the principal leader told me that they were indeed difficult and a few notes had probably been missed at the first run-through, but never in his experience had the orchestra been unable to play a part after having read it through just once.³⁶

The programme on 10 April 1913 comprised three first performances. First *Preludio patetico*, an organ work which Rued Langgaard had written for the occasion in February and March 1913, and which he played himself on the big concert organ in the Philharmonie.³⁷ Then followed the tone poem *Sphinx* (1909-13),³⁸ and finally the main item on the programme, “Symphonie No. 1 in H-moll”. The third movement, *Legend* (German *Sage*), was renamed for the occasion *Sagenraunen*.³⁹ According to one of the violin parts in the orchestral set, the first performance lasted 64 minutes.⁴⁰

The printed programme for the concert included a survey of the musical motifs in the symphony and its programmatic contents.⁴¹ Here is a translation of this text:

[I] “Surf and Glimpses of Sun.” At the foot of the mountain the roaring surf pounds at the cliffs. The human spirit reaches out across the surf to see the light of dawn and the promised land.

[II] “Mountain Flowers.” The ascent begins. – The storm recedes. – The trees on the mountain offer shelter but the mountain flowers vibrate in gentle sighs, flowing ghost-like through the tree-tops.

[III] “Voices From Long Ago.” Far away the noise of the sea mumbles like voices from times long past – and a saga atmosphere dominates our thoughts.

[IV] “Mountain Ascent.” Away with dreams, climb up the mountain! The desired goal, the top of the mountain, waves to us from afar!

[V] “Courage.” A cool breeze touches the top of the mountain; the vista with its broad horizon, the high arch of the sky and the blue sea glittering white-crested in the distance fills the heart with new determination.⁴²

The real locality of this programme is the rocky promontory of Kullen in Scania, where the Langgaard family spent all their summers between 1898 and 1908. The idea as such of a programmatic devel-

35. Source A.

36. Severin Christensen (as note 16 above).

37. BVN 55.

38. BVN 37.

39. This title is not found in the scores (sources A and B). In the orchestral parts (source C) *Sage* has, however, been corrected to *Sagenraunen* in Emma Langgaard's handwriting.

40. Source C.

41. RLP 5; see the reproduction on p. 14.

42. Gerhardt Lyngge (as note 4 above), pp. 323-324.

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 W 35.

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

Programm.

1. „Praeludio patetico“, für Orgel
Uraufführung
(vorgetragen vom Komponisten)
2. „Sphinx“, Tonbild für grosses Orchester
Uraufführung
3. Symphonie No. 1 in H-moll, für grosses Orchester
 - a) Meeresbrandung und Sonnenblicke
 - b) Blumen der Berge
 - c) Sagenraunen
 - d) Bergen
 - e) Lebensmut.
 Uraufführung

Während der Vorträge bleiben die Saaltüren geschlossen.

Rud Immanuel Langgaard

ist als Sohn des königlichen dänischen Kammermusiklers Siegfried Langgaard am 28. Juli 1893 in Kopenhagen geboren. Elf Jahre alt debütierte er im April 1905 mit seinem eigenen Orgelkonzert in der Marmorkirche in Kopenhagen. Im März 1908 wurde auf einem der sogenannten Palastkonzerte in Kopenhagen seine Komposition für Solo, Männerchor und Orchester »Musae triumphantes« (Gedicht von C. Ploug) und ferner im Dezember 1909 sein Orchesterwerk »Draps« im dänischen Konzertverein zur Aufführung gebracht.

In den Jahren 1906/1912 sind im Verlage des Herrn Wilh. Hansen, Kopenhagen und Leipzig, folgende Kompositionen erschienen:

2 Klavierstücke — „Aubade“ für Violine und Klarinet — „Intermezzo“ für Klarinet, Violine und Cello — 17 Lieder, darunter 3 Gedichte von Emil Ritterhans und »Gedanken von Goethe« — „Kong Volmer“ für Männerchor mit Orchester (Klavierauszug mit Chorstimmen) — „Tocatta“ und „Fantasia patetica“ für Orgel.

Symphonie No. 1 in H-moll.

- a) Am Fusse des Berges schäumt die Meeresbrandung brüllend gegen die Klippen. Über die Brandung hinaus strebt die Menschenseele, um von dort aus das gelobte Land und die Morgenröte zu erschauen. —
- b) Der Aufstieg beginnt. — Der Sturm legt sich. — Die Waldung des Berges gewährt Schutz, doch die Blumen des Berges zittern leise in dem schwachen Luftzuge, welcher geisterhaft durch die Wipfel der Tannen streicht. —
- c) Wie Stimmen aus einer längst verschwundenen Zeit vernehmen wir aus weiter Ferne das Brausen des Meeres — und eine Sagenstimmung umgänkele den Sinn.
- d) Fort mit den Träumen! Bergan! das ersuchte Ziel, der Gipfel des Berges winkt in der Ferne!
- e) Ein kühler Luftzug streicht um den Gipfel des Berges und der Ausblick auf den weissen Horizont, den hochgewölbten Himmel, das ferne blauschimmernde Meer mit den weissen Schaumkämmen erfüllt das Herz mit neuem Lebensmut.

Die verschiedenen Themata, über welche sich die einzelnen Abschnitte der Symphonie formen, sind folgende:

a) **Meeresbrandung und Sonnenblicke (H-moll).**
Allargando.

b) **Blumen der Berge (E-dur).**
Andante molto.

c) **Sagenraunen (A-moll).**
Lento molto e misterioso.

d) **Bergen (Fis-moll).**
Allegro maestoso.

e) **Lebensmut (H-moll).**
Maestoso allargando.

b) **Blumen der Berge (E-dur).**
Andante molto.

c) **Sagenraunen (A-moll).**
Lento molto e misterioso.

d) **Bergen (Fis-moll).**
Allegro maestoso.

e) **Lebensmut (H-moll).**
Maestoso allargando.

Der Schluss formt sich zu einer Apotheose, woran sich das Thema des ersten Satzes knüpft, und bildet im Verein mit dem Hauptthema des letzten Teiles (beide jetzt in Dur) die musikalische Grundlage, über welche sich die abschliessenden Akkorde formen. R. 1. L.

Buchdruckerei Otto Lange, Berlin S. 42

Programmet for Rued Langgaards koncert i Berlin den 10. april 1913 (RLP 5). Symfonien indledes med det nedadgående motiv, der gengives som nummer to i oversigten, og som kan betegnes som et motto-motiv for værket.

The programme for Rued Langgaard's concert in Berlin on 10 April 1913 (RLP 5). The symphony begins with the descending motif reproduced as the second item in the survey. This motif can be looked upon as a motto motif for the work as a whole.

lingsforløb igennem værket, symboliseret ved et bjergvandring, er dog uden tvivl inspireret af det program, som Victor Bendix knyttede til sin symfoni nr. 1 „Fjeldstigning“ op. 16, et dengang meget anerkendt og ofte opført værk (uropført i 1882). I dette værks første sats (Ouvverture) strides tre motiver, idealet, mismodet og håbet, i anden sats (Nocturne) skildres den natlige vandring opad gennem bjergskoven og forbi dragende fortidsminder, i tredje sats (Marcia solenne) indvies vandreren i naturens tempel på bjergets top, således at han i sidste sats (Finale) endelig kan erkende livsglæden ved arbejdet i en højere idés tjeneste.⁴³ Holger Drachmann skrev et digt som ledsagelse til symfonien, og noget i sprogbrugen i Langgaards ovenfor citerede program kunne tyde på, at også denne tekst har været en inspirationskilde for komponisten.⁴⁴

Koncerten i Berlin blev en storartet publikumssucces. Et øjenvidne meddelede, at der var omkring 1000 tilhørere, et andet mener, at omkring tre fjerdedele af de 3000 pladser i filharmoniens sal var besat.⁴⁵ Den unge komponist blev fremkaldt adskillige, måske seks gange. Anmeldelser, anerkendende breve samt visitkort fra ukendte beundrere blandt publikum blev samlet af Langgaards forældre og findes i dag på Det Kongelige Bibliotek.⁴⁶ Et par danske aviser havde reportere på plads i Filharmonien, og på forsiden af *Nationaltidende* den 13. april 1913 kunne man således læse Kaj Bendix' beretning om en veritabel „Dansk Musiksejr i Berlin.“ Han skriver bl.a.:

I fem bredt anlagte Tonemalerier skildres Menneskets higende Stræben mod Idealernes hellige Land, og Komponisten gengiver i denne 'Fjeldstigning'-Digtning stærkt forte Natur- og Sjælestemninger med ypperlig Prægnans og rig nuancering. [...]

Trods sit Omfang gør Værket et fængslende, til Tider overvældende Indtryk, fuldt som det er af gribende Klangvirkninger, af senespændt Rhythmi, og baaret oppe af en usvigtelig koncis karakterisering af alle Stemninger fra muldblødt Drømmeri til fremstormende Daadskraft, og Stigningen, der begynder ved det 3. Tonebillede og fastholdes indtil Slutningen, griber Tilhørerne med impulsiv Magt. Her er ikke tale om en talentfuld Ynglings lovende Begynderarbejde, nej, man staar Ansigt til Ansigt med en moden, intuitivt-erfaren Kunstner, der er i Besiddelse af et fuldkomment Herredømme af de Midler, Gennemførelsen af hans vidtfavnende Intentioner kræver, selvfølgeligt og med den fødte Tonekunstners instinktive Sikkerhed beherskende Musiksprogets Orkesterdialekt; her staar man simpelthen forbløffet over, at en saadan Kunnen overhovedet kan præsteres af en 19-årig ung Mand.⁴⁷

Fritz Crome er på samme linje i sin anmeldelse i *København*. Han skriver, at det „lykkedes Rud Langgaard ikke blot at holde Interessen hos sine Tilhørere vedlige igennem hele den lange Symfoni, men endogsaa at forøge den jo mere Værket skred frem, det vidner mere end noget andet for hans Talents Styrke.“⁴⁸

Det tyske anmelderkorps var stærkt repræsenteret, og der foreligger 16 tyske recensioner fra berlinerblade, fra Leipzig- og Frankfurt-aviser samt et par musiktidsskrifter. Anmeldeerne er generelt positive

opment throughout the work, symbolised by the climbing of a mountain, is however undoubtedly inspired by the programme attached by Victor Bendix to his Symphony no. 1 „Mountain Climb“ op. 16, a work which was at the time much admired and often played (premiere 1882). In the first movement of this work (Overture) three motifs are brought into play against one another: these are the ultimate ideal, pessimism and hope. The second movement (Nocturne) describes a night-time wander through the mountain forest past alluring monuments of ancient times; in the third movement (Marcia solenne) the wanderer is consecrated in the temple of nature at the top of the mountain, so that in the final movement (Finale) he is ultimately able to recognise the joy of striving for a higher ideal.⁴³ Holger Drachmann wrote a poem to accompany this symphony, and some of the language in Langgaard's programme as cited above suggests that this text was also a source of inspiration to him.⁴⁴

The concert in Berlin was a major success with the public. One eyewitness reported that there were about a thousand people in the audience; another thought that approximately three quarters of the 3000 seats in the hall were occupied.⁴⁵ The young composer took many, perhaps even six, curtain calls. Reviews, enthusiastic letters and visiting cards from unknown admirers in the audience were collected by Langgaard's parents and are now to be found in the Royal Library in Copenhagen.⁴⁶ Two Danish newspapers had sent correspondents to Berlin, and the front page of *Nationaltidende* for 13 April 1913 carried Kaj Bendix's despatch about a veritable „Danish Music Triumph in Berlin“. He wrote as follows:

In five broadly conceived tone pictures the composer describes mankind's laborious journey towards the holy land of ideals, and in this 'mountain climb' poetry he reproduces strongly felt emotions of nature and the human soul in an utterly concise yet richly faceted idiom. [...]

Notwithstanding its length the work possesses a fascinating and at times overwhelming power, filled as it is with poignant aural effects and rhythmic tension, and supported throughout by an unfailingly concise characterisation of the various moods from dreamy softness to impetuous energy. And the ascent, which begins in the third movement and continues all the way to the end, exerts a compulsive influence on the listener. This is not the promising first effort of some talented youth; on the contrary, we are confronted with a mature and intuitively experienced artist who completely masters the techniques required to achieve his ambitious aims, unforcedly expressing himself in the orchestral dialect of the language of music with all the instinctive security of the born composer. It is simply astonishing that a 19-year-old young man should have such ability.⁴⁷

Fritz Crome shared this opinion in his review in *København*. He wrote that „Rud Langgaard not only succeeded in retaining the listener's interest throughout the long symphony, but even intensified it as the work progressed. This more than anything else demonstrates the strength of his talent.“⁴⁸

The German critics had turned out in force, and 16 notices have survived from newspapers in Berlin, Leipzig and Frankfurt as well as a couple of music magazines. The critics were generally complimen-

43. *Fjeldstigning | Zur Höhe | Ascension. Symphonie pour Orchestre par Victor Bendix op. 16.* Wilhelm Hansen /8557/ U. å. Partitur med forord på dansk, tysk og fransk.

44. Holger Drachmann: „Fjeldstigning“. *Ude og Hjemme*, nr. 230, 26.2.1882.

45. Kaj Bendix: „Dansk Musiksejr i Berlin“, *Nationaltidende* 13.4.1913 (også trykt i *Dagens Nyheder* og *Dagbladet* 14.4.1913) samt Severin Christensen, jfr. note 17 ovenfor.

46. „Tyske og danske Recensioner vedr. Rued Langgaards Orgel- og Orkesterkoncert i Berlin 1913“ (scrapbog), RLP 5. Hertil kommer „Lykonskninger, Koncerten i Berlin 1913“, RLP 8. Danske foretaler og anmeldelser foreligger tillige under RLS 139,5.

47. Kaj Bendix, jfr. note 45.

48. „Rud Immanuel Langgaards Concert“ sign. Fritz Crome. *København* 3.5.1913.

43. *Fjeldstigning | Zur Höhe | Ascension. Symphonie pour Orchestre par Victor Bendix op. 16.* Wilhelm Hansen /8557/ N.d. Score with preface in Danish, German and French.

44. Holger Drachmann: „Fjeldstigning [Mountain Climb]“. *Ude og Hjemme*, no. 230, 26 Feb. 1882.

45. Kaj Bendix: „Dansk Musiksejr i Berlin [Danish Music Triumph in Berlin]“, *Nationaltidende* 13 Apr. 1913 (also printed in *Dagens Nyheder* and *Dagbladet* 14 Apr. 1913) and Severin Christensen (as note 16), respectively.

46. „German and Danish Reviews of RL's Organ and Orchestral Concert in Berlin 1913“ (scrapbook), RLP 5; see further „Congratulations, Concert in Berlin 1913“, RLP 8. Danish advance notices and reviews of the event are also to be found in RLS 139,5.

47. Kaj Bendix (as note 45).

48. Fritz Crome, „Rud Immanuel Langgaards Concert [RL's concert]“, *København* 3 May 1913.

i deres vurdering og fremhæver Langgaards sans for melodi, tematisk plastik, form og klangfarver. De er ikke i tvivl om, at man står over for en ægte og helt usædvanlig begavelse, hvis videre udvikling man må følge med interesse. Kritikernes forbehold går i større og mindre udstrækning på selve symfoniens tonesprog, som de finder konservativt og relativt upersonligt, da det så tydeligt læner sig op ad især Wagners musik. Et par af kritikerne nævner i den forbindelse det fire år yngre, østrigske vidunderbarn Erich Wolfgang Korngold, som på samme tidspunkt var ved at slå igennem i Tyskland, og som man mener behersker den moderne kompositionsteknik i modsætning til den klassicistisk orienterede Langgaard.

En af de mest indgående og positive anmeldelser skyldes den i samtiden kendte berlinerkritiker Josef Stolzing, som skrev for *Die Post*. Han fandt det ikke kritisabelt, at en komponist på så tidligt et trin i sin udvikling var tilbageskuende i sit tonesprog, og han konkluderede følgende – i god overensstemmelse med flere af de andre kritikere:

Ganz abgesehen davon, dass Langgaard in seiner Satzkunst eine staunenswerte Reife und Sicherheit bekundet, zeigt sich bei ihm was noch viel wichtiger ist, in der thematischen Erfindung, in der Durchführung und Verwertung seiner Einfälle eine ungewöhnlich schöpferische Urkraft, die noch dazu von kernhafter Gesundheit ist.⁴⁹

Initiativer for at få værket frem i København

En uge efter koncerten skrev Max Fiedler til Langgaard:

Nun sind heute schon acht Tage vergangen seit unser'm schönen Konzert! Ich denke viel daran zurück und Ihre Motive u. Gedanken gehen mir oft durch den Kopf. Schade, dass nicht ganz Kopenhagen mit dabei sein und Ihre Musik hören konnte! Wie wär's, wenn wir das ganze Programm in Kopenhagen wiederholten? Ich würde mit Freuden kommen u. Takt schlagen; die Hauptfrage wäre aber, ob sich das Königliche Orchester bereit erklären würde, unter meiner Leitung zu spielen! Ich würde mich wirklich aufrichtig freuen, wenn sich dies ermöglichen liesse. [...] ⁵⁰

Med dette tilbud i hånden henvendte Rued Langgaard sig igennem musikforlaget Wilhelm Hansen til Det Kongelige Kapel. Kapellets symfonikoncerter blev organiseret af orkestrets pensionskasse, da koncertvirksomhed lå uden for Det Kongelige Teaters regi. Svaret fra pensionskassens bestyrelse kom 17. september 1913, og heri hedder det, at „Kapellet ikke kan paatage sig at udføre Symfonien, da det paa Grund af Teatertjenestens ikke vil kunne afse den fornødne Tid til Indstuderingen.“⁵¹ Max Fiedler ønskede fire prøver, hvis han skulle opføre symfonien i København. At Kapellet ikke ville have haft svært ved at finde den fornødne prøvetid, hvis man virkelig ønskede at opføre Langgaards symfoni, antyder af Emma Langgaard, som noterer, at orkestret et halvt år senere opførte Richard Strauss' *Ein Heldenleben* „hvortil medgik 7 Prøver“.⁵²

Max Fiedler skrev personligt til Richard Strauss for at gøre ham interesseret i en opførelse af Langgaards symfoni ved den årlige, såkaldte Tonkünstlerfest i Jena, men Strauss reagerede ikke.⁵³ Et lille plaster på såret var det dog, at Fiedler tog symfoniens anden sats, *Fjeldblomster*, på programmet ved en koncert, han dirigerede i Musikforeningen i Oslo den 28. februar 1914. På vejen til eller fra Norge havde Fiedler mulighed for at gøre ophold i København og forestå en komplet, dansk førsteopførelse af symfonien, og Langgaard forsøgte naturligvis at udnytte denne gunstige situation. Han beder igen Wilhelm Hansen om hjælp, og det er således musikforlaget, som i oktober

tary and emphasised Langgaard's aptitude for melody, thematic plasticity, form and tone colour. They were not in doubt that his was a genuine and quite exceptional talent, and that his further development would be something to observe with interest. Their reservations focused to a greater or lesser extent on the work's musical language as such, which they found to be conservative and relatively impersonal, not least in so far as it clearly revealed its dependence on Wagner. Two of them drew a comparison with the Austrian prodigy Erich Wolfgang Korngold, who was four years younger than Langgaard and was beginning to make his mark in Germany at the same time; they felt that he mastered the modern technique of composition in a way that the classically inclined Dane did not.

One of the most detailed and sympathetic reviews came from the well known Berlin critic Josef Stolzing, who wrote for *Die Post*. He did not think it was a problem that a composer at so early a stage in his development chose a retrospective musical language in which to express himself, and he concluded as follows (along the same lines as several other critics):

Ganz abgesehen davon, dass Langgaard in seiner Satzkunst eine staunenswerte Reife und Sicherheit bekundet, zeigt sich bei ihm was noch viel wichtiger ist, in der thematischen Erfindung, in der Durchführung und Verwertung seiner Einfälle eine ungewöhnlich schöpferische Urkraft, die noch dazu von kernhafter Gesundheit ist.⁴⁹

Efforts to promote the work in Copenhagen

A week after the concert Max Fiedler wrote to Langgaard:

Nun sind heute schon acht Tage vergangen seit unser'm schönen Konzert! Ich denke viel daran zurück und Ihre Motive u. Gedanken gehen mir oft durch den Kopf. Schade, dass nicht ganz Kopenhagen mit dabei sein und Ihre Musik hören konnte! Wie wär's, wenn wir das ganze Programm in Kopenhagen wiederholten? Ich würde mit Freuden kommen u. Takt schlagen; die Hauptfrage wäre aber, ob sich das Königliche Orchester bereit erklären würde, unter meiner Leitung zu spielen! Ich würde mich wirklich aufrichtig freuen, wenn sich dies ermöglichen liesse. [...] ⁵⁰

With this offer in hand Langgaard approached the Royal Orchestra via the music publisher Wilhelm Hansen. The orchestra's symphony concerts were organised by its pension fund and the Royal Theatre was not responsible for them; the answer forthcoming from the committee of the fund on 17 September 1913 was that “the orchestra cannot undertake to perform the symphony because of its duties at the theatre, which would not allow sufficient time for rehearsals.”⁵¹ Max Fiedler wanted to have four rehearsals if he was to conduct the symphony in Copenhagen. Emma Langgaard implies that the orchestra would not have had difficulty in finding the necessary rehearsal time if it had really wished to perform Langgaard's symphony: she notes that six months later it played Richard Strauss's *Ein Heldenleben*, “for which they held 7 rehearsals”.⁵²

Max Fiedler wrote in person to Richard Strauss to try and interest him in a performance of Langgaard's symphony at the annual “Tonkünstlerfest” in Jena, but Strauss did not react.⁵³ As a consolation prize Fiedler included the second movement, *Mountain Flowers*, in a concert he gave at the Oslo Music Society on 28 February 1914. It would have been possible for him to visit Copenhagen on his way to or from Norway and conduct a complete first performance of the symphony in Denmark, and Langgaard naturally tried to exploit this opportunity. Once again he asked Wilhelm Hansen to assist and it was accordingly the publishing house which wrote in October 1913

49. *Die Post*, Berlin, 12.4.1913 (udklip i RLP 5).

50. Brev fra Max Fiedler til RL dateret 17.4.1913, RLP 6.

51. Brev fra Det Kongelige Kapels Private Pensionskasse (underskrevet Carl Jensen) til Musikforlægger Wilhelm Hansen dateret 17.9.1913, RLP 6.

52. Notat (i Emma Langgaards håndskrift) i scrapbogen „Tyske og danske Recensioner...“, jfr. note 46 ovenfor.

53. Brev fra Max Fiedler til RL dateret 18.6.1913, RLP 6.

49. *Die Post*, Berlin, 12 Apr. 1913 (cutting in RLP 5).

50. Letter from Max Fiedler to RL dated 17 Apr. 1913, RLP 6.

51. Letter (signed Carl Jensen) from the pension fund of the Royal Orchestra to music publisher Wilhelm Hansen, dated 17 Sep. 1913, RLP 6.

52. Note (in Emma Langgaard's handwriting) in the scrapbook mentioned in note 46 above.

53. Letter from Max Fiedler to RL dated 18 June 1913, RLP 6.

1913 skriver til Københavns Orkesterforening og foreslår et program med Langgaard og Fiedler. Københavns Orkesterforening var en faglig organisation for hovedstadens orkestermusikere, og foreningen havde tradition for at afholde én stor, årlig koncert med en kendt, udenlandsk dirigent. Den 4. oktober svarer foreningen på Wilhelm Hansens brev, at man ser positivt på det fremsendte forslag, og at et orkester på 80 mand vil kunne stilles gratis til rådighed mod en godtgørelse til foreningens kasse på 1000 kr. Fire dage senere følger imidlertid et nyt brev fra foreningen, idet bestyrelsen nu har erfaret, at Det Kongelige Kapel tidligere har afvist at opføre symfonien. Foreningen har endvidere rådført sig med nogle af de musikere, som skulle udføre hovedpartierne i symfonien, og på baggrund af de nye oplysninger i sagen kan man ikke længere garantere, at orkestermusikere vil stille sig til disposition uden vederlag. Betalingskravet må derfor ændres til 2000 kr. Det er det samme som at sige, at komponisten selv må bære omkostningerne. Og dermed døde sagen så.⁵⁴

Den store succes i Berlin fik dog alligevel visse positive følger for Rued Langgaard. Komponisten blev inviteret til at dirigere *Sphinx* i Musikforeningen i København, og herved fik han sin debut som dirigent. Han var autodidakt også på dette punkt, men havde efter alt at dømme fået en smule vejledning i direktionsteknik af Max Fiedler og måske andre af kapelmestrene i Berlin. Dirigentdebuten fandt sted i Odd Fellow-Palæet den 7. april 1914. Samtidig med opførelsen blev *Sphinx* publiceret af Wilhelm Hansens Musikforlag som det første orkesterpartitur af Langgaard. Det førte til flere opførelser. Max Fiedler programsatte værket ved en koncert, han afholdt i Konsertforeningen i Stockholm i november 1915, men opførelsen måtte opgives, da orkesterstemmerne var strandet i tolden og derved ikke nåede frem i tide.⁵⁵ I stedet blev Rued Langgaard inviteret til Stockholm for at dirigere værket, hvilket skete den 13. januar 1916. Tre måneder senere blev *Sphinx* spillet i Göteborgs Orkester-Förening. Endelig fik Max Fiedler foranlediget, at Langgaards fire klaverstykker *Blomstervignetten* (*Blumenwignetten*) blev publiceret af berlinerforlaget Ries & Erler i 1913. Udgaven bærer en tilegnelse til Louise Augustinus.⁵⁶

Et sidste forsøg på at få symfoni nr. 1 opført i København blev gjort af Emma Langgaard i 1916, hvor hun spurgte Alfred Wilhelm Hansen, om man kunne forestille sig en opførelse i Dansk Koncert-Forening med Max Fiedler som dirigent. Efter at Richard Strauss' *Alpensymfoni* og *Ein Heldenleben* havde været opført i København ville musikerne vel ikke længere kunne påstå, at hendes søns symfoni var for vanskelig at spille, mente hun.⁵⁷ Men musikforlæggeren slog fast, at det var ganske udelukket med en udenlandsk dirigent i Dansk Koncert-Forenings regi.⁵⁸ Foreningens faste dirigent var komponisten Louis Glass. Han var imidlertid raget uklar med Rued Langgaard, efter at han i november 1914 ved sin tiltrædelseskonzert som dirigent for foreningen havde forestået en (efter komponistens mening) katastrofalt dårlig opførelse af Langgaards symfoni nr. 2 „Vaarbrud“. Af den grund ønskede Langgaard ikke, at Louis Glass skulle lede flere opførelser af hans værker.

Alle døre var nu lukket, med mindre Rued Langgaard selv ville bære en opførelse af den store symfoni. Men tiden var ved at løbe fra dette projekt, for Langgaard havde nyere og aktuelle værker, som han hellere ville have opført, hvis chancen bød sig. Kort efter at Langgaard havde fuldført den netop nævnte symfoni nr. 2 i foråret 1914 havde Max Fiedler haft partituret til gennemsyn, men selv om Fiedler fandt værket fint og poetisk, kunne han ikke love noget med hensyn til en opførelse.⁵⁹ Da kapelmesteren i sommeren 1916 erfarede, at den produktive Langgaard allerede havde sat den afsluttende dobbeltstreg i partituret til sin femte symfoni, lød hans slagfærdige reaktion: „Don-

54. Breve fra Københavns Orkesterforening (underskrevet af Wilhelm Fischer) til Musikforlægger Wilhelm Hansen dateret 4.10.1913 og 8.10.1913, RLP 6.

55. Brev fra Max Fiedler til RL dateret 14.11.1915, RLP 6.

56. BVN 56.

57. Brev fra Emma Langgaard til Wilhelm Hansen dateret 20.2.1916. Wilhelm Hansens arkiv, Det Kongelige Bibliotek, Håndskriftafdelingen, 1997/23.

58. Brev fra Wilhelm Hansen til Emma Langgaard dateret 2.3.1916. Wilhelm Hansens arkiv, jfr. foregående note.

59. Brev fra Max Fiedler til RL dateret 29.5.1914, RLP 6.

to the Copenhagen Orchestral Society proposing a programme with Langgaard and Fiedler. The society was a professional organisation for the orchestral musicians of the capital, and it traditionally held one major concert a year with a prominent foreign conductor. On 4 October it answered Wilhelm Hansen to the effect that the proposal had been received favourably and that an 80-strong orchestra could be provided if a contribution of 1000 kroner were made to its fund. However, four days later a new letter followed from the society, whose officials had now learned that the Royal Orchestra had already refused to perform the work. They had also consulted some of the musicians who would have to undertake the principals' parts, and in light of the new information available to them could no longer guarantee that the orchestra would play free of charge. The pecuniary demand would therefore have to be raised to 2000 kroner. This was tantamount to saying that the composer would have to pay for the whole thing himself, and therewith the entire scheme fell to pieces.⁵⁴

Langgaard's big success in Berlin was nevertheless of some benefit to him. He made his debut as a conductor when invited to perform *Sphinx* at the Music Society in Copenhagen; though without formal training, he had probably received some advice on conducting technique from Max Fiedler and perhaps other Berlin conductors. The concert was held in the Odd Fellow Palace on 7 April 1914. Simultaneously with that event, *Sphinx* was published by Wilhelm Hansen as the first of Langgaard's orchestral scores to be printed. This led to performances in Sweden. Max Fiedler planned one for a concert at the Stockholm Concert Society in November 1915, but the project stranded because the orchestral parts were held back in the customs.⁵⁵ Instead Rued Langgaard was invited to Stockholm to conduct the work himself, which he did on 13 January 1916. Three months later *Sphinx* was played at the Gothenburg Orchestral Society. Finally, Max Fiedler arranged for Langgaard's four piano pieces entitled *Flower Vignettes* to be published by Ries & Erler in Berlin in 1913. The edition carries a dedication to Louise Augustinus.⁵⁶

In 1916 Emma Langgaard made a last effort to have Symphony no. 1 performed in Copenhagen. She asked Alfred Wilhelm Hansen if one could envisage a performance at the Danish Concert Society under Max Fiedler. Now that Richard Strauss's *Alpensymphonie* and *Ein Heldenleben* had been heard in Copenhagen the orchestral musicians could no longer, she thought, claim that her son's symphony was too difficult to play.⁵⁷ But the publisher insisted that a foreign conductor would not be acceptable at a concert arranged by the Danish Concert Society.⁵⁸ The society's permanent conductor was the composer Louis Glass, who was on bad terms with Langgaard after having given what the latter thought was a catastrophically bad performance of his Symphony no. 2 "The Awakening of Spring" at Glass's inaugural concert with the society in November 1914; for this reason Langgaard did not want Glass to direct any more performances of his works.

All doors were now closed, unless Rued Langgaard was to pay for a performance of his big symphony out of his own pocket. But the project was running out of time, for he now had more recent and up-to-date works that he would prefer to have played if the opportunity should present itself. In the spring of 1914, not long after he had completed the Symphony no. 2 just mentioned, he had sent the score to Max Fiedler for review; but though Fiedler found the work fine and poetic he could make no promises about a performance.⁵⁹ When he heard in the summer of 1916 that the productive Langgaard had already drawn the last double bar-line at the end of the score of his *fifth* symphony, his spontaneous reaction was: "Donnerwetter! Schon

54. Letters (signed by Wilhelm Fischer) from the Copenhagen Orchestral Society to music publisher Wilhelm Hansen, dated 4 Oct. and 8 Oct. 1913, RLP 6.

55. Letter from Max Fiedler to RL dated 14 Nov. 1915, RLP 6.

56. BVN 56.

57. Letter from Emma Langgaard to Wilhelm Hansen dated 20 Feb. 1916, Wilhelm Hansens archive in the Royal Library, Copenhagen, Manuscript Department 1997/23.

58. Letter from Wilhelm Hansen to Emma Langgaard dated 2 Mar. 1916, Wilhelm Hansens archive (as previous note).

59. Letter from Max Fiedler to RL dated 29 May 1914, RLP 6.

nerwetter! Schon No. 5? Das ist ja ganz kolossal! Sind Sie auch fix gesund und 'futtern' Sie tüchtig?⁶⁰

I oktober 1916 gæstede Fiedler København i forbindelse med en koncert og benyttede lejligheden til at aflægge visit i Niels Juelsgade hos Rued Langgaard og hans mor (Siegfried Langgaard var død i 1914). Det blev til et fem timer langt besøg, hvorunder Langgaard spillede hele tre af sine nye symfonier på klaver for Fiedler.⁶¹ Dirigenten havde stillet i udsigt, at han bestemt ville sætte noget af Langgaard på programmet, hvis det blev muligt at afholde en ekstra koncert i København i forbindelse med hans aktuelle besøg.⁶² Da Langgaard nogle måneder før havde fået besked om denne mulighed, reagerede han hurtigt og fik i al hast udskrevet orkesterstemmer til sin helt dugfriske femte symfoni (i dag symfoni nr. 4), således at materialet lå klar til en eventuel opførelse, når Fiedler ankom.⁶³ Men det var alt sammen forgæves, for den påtænkte ekstrakoncert blev opgivet på grund af sammenfald med andre, allerede planlagte orkesterkoncerter i København.⁶⁴

Endnu en skuffelse fulgte i begyndelsen af 1917, hvor Fiedler igen skulle gæstedirigere i København, og hvor planen var, at Langgaards symfoni nr. 2 skulle præsenteres på den ene af de to koncerter, der var tale om. Men ligesom det var tilfældet med en række andre koncerter i februar 1917, måtte begge Fiedlers koncerter aflyses som følge af, at de københavnske orkestermusikere havde stillet krav om en kraftig forhøjelse af musikerhonorarerne.⁶⁵ Dermed ophører Rued Langgaards (og hans mors) forsøg på at få Max Fiedler engageret som bannerfører for Langgaards musik i København, og der er ikke vidnesbyrd om nogen senere kontakt mellem Langgaard og kapelmesteren. Rued Langgaard finansierede selv en orkesterkoncert i København i december 1917, hvor han dirigerede et program bestående af symfoni nr. 2 og uropførelsen af den nyeste symfoni (i dag nr. 4). Symfoni nr. 3 blev uropført i Dansk Koncert-Forening i 1918 (også under ledelse af komponisten), mens den oprindelige symfoni nr. 4, „Sinfonia interna“, forblev uopført og udgik af symfonirækken få år senere.

I øvrigt gæstede Berlins Filharmoniske Orkester København i 1917 og i 1920, hvor de gav i alt fem koncerter under ledelse af Arthur Nikisch. Om Langgaard overværede disse gæstespil, ved vi ikke.

Den danske førsteopførelse 1928

I 1927 stiftede Rued Langgaard en musikforening i København, hvis formål var at opføre symfoniske værker i den klassiske tradition. Foreningen, der havde Langgaard som dirigent og kunstnerisk ansvarlig, gik i begyndelsen under det provokerende navn „De kedeliges Musikforening“, men blev dog snart omdøbt til „Klassisk Musikforening“. Det var et noget hasarderet forehavende, for situationen var den, at alle klassiske musikforeninger i hovedstaden led under alvorlig medlems- og publikumsnedgang i disse år. Langgaards forening havde som en protestforening mod moderne musik og jazz i starten en vis folkelig opbakning, men mere end tre koncerter i sæsonen 1927-28 kunne initiativet ikke bære. På den sidste koncert, som fandt sted i Odd Fellow-Palæet onsdag den 11. april 1928, fandt Langgaard så endelig en lejlighed til at præsentere sin symfoni nr. 1 for et dansk publikum. Orkestret var Københavns Filharmoniske Orkester udvidet til 80 mand. I programmet var symfonien ved denne lejlighed forsynet med tilnavnet „Gran Sinfonia sonora“, og tredje sats havde fået en ny dansk titel som ækvivalent til den nye tyske (*Sagenraunen*), nemlig *Gammelt Sagn*.⁶⁶ En af musikerne noterede, at symfoniens

No. 5? Das ist ja ganz kolossal! Sind Sie auch fix gesund und 'futtern' Sie tüchtig?⁶⁰

In October 1916 Fiedler came to Copenhagen for a concert and took the opportunity to visit Langgaard and his mother in Niels Juelsgade (Siegfried Langgaard had died in 1914). The visit lasted five hours during which Langgaard played three of his new symphonies on the piano for Fiedler.⁶¹ The latter had indicated that he would definitely include a piece by Langgaard on the programme if it were feasible to arrange an extra concert while he was in Copenhagen on this occasion.⁶² Langgaard, having heard about this possibility some months earlier, reacted quickly and had parts copied for his just completed fifth symphony (today Symphony no. 4) so that the material would be ready for a performance when Fiedler arrived.⁶³ But it was all in vain, for the extra concert was cancelled due to clashes with other orchestral concerts in Copenhagen that had already been scheduled.⁶⁴

There was another disappointment at the beginning of 1917, when Fiedler was again to visit Copenhagen and had intended to present Langgaard's Symphony no. 2 at one of two concerts planned for him. But like several other concerts in February 1917, both arrangements foundered because the musicians demanded an extreme increase in pay.⁶⁵ Here, then, end the efforts of Rued Langgaard (and his mother) to engage Max Fiedler as a promoter of Langgaard's music in Copenhagen; there is no evidence of any later contacts between Langgaard and the German conductor.

In December 1917 Langgaard himself financed a concert where he conducted a programme consisting of Symphony no. 2 and the premiere of the most recent symphony (today no. 4). Symphony no. 3 was premiered by the Danish Concert Society in 1918 (also with the composer conducting), while the original Symphony no. 4, „Sinfonia interna“, was never performed and was omitted from the series of symphonies a few years later. It may be mentioned in passing that the Berlin Philharmonic visited Copenhagen in 1917 and 1920, giving a total of five concerts under the direction of Arthur Nikisch, but it is not known whether Langgaard attended any of these concerts.

The Danish premiere in 1928

In 1927 Rued Langgaard founded a music society in Copenhagen with the object of performing symphonic works in the classical tradition. He himself acted as conductor and artistic director of the organisation, which originally bore the provocative title of „The Musical Society for Boring People“ but was soon renamed „Classical Music Society“. The enterprise was somewhat hazardous, for at this period all the classical music organisations in the city were suffering from a decline in their membership and audiences. As a protest movement against modern music and jazz Langgaard's society enjoyed a measure of popular support at the outset, but three concerts in the 1927-28 season were all that came of it. At the last concert, held in the Odd Fellow Palace on Wednesday 11 April 1928, Langgaard finally had an opportunity to present his Symphony no. 1 to a Danish audience. The orchestra was the Copenhagen Philharmonic Orchestra expanded to 80 players for the occasion. In the programme the work was adorned with the subtitle „Gran Sinfonia sonora“ and the third movement had acquired a new Danish title, *Old Legend*, equivalent to that used in Berlin (*Sagenraunen*).⁶⁶ One of the players noted that the duration of

60. Brev fra Max Fiedler til RL dateret 29.8.1916, RLP 6.

61. Brev fra Emma Langgaard til Godtfred Skjerne dateret 4.11.1916. Musikmuseet, Skjernes samling.

62. Brev fra Max Fiedler til RL dateret 29.8.1916, RLP 6. RL havde allerede i juli fået denne besked gennem sangerinden Mimi Klein.

63. Brev fra RL til Wilhelm Hansens Musikforlag dateret 26.7.1916, jfr. note 57 ovenfor.

64. Brev fra Emma Langgaard til Godtfred Skjerne dateret 15.10.1916, jfr. note 61.

65. Brev fra Emma Langgaard til Godtfred Skjerne dateret 22.1.1917, jfr. note 61.

66. Program, RLP 5 samt RLS 139,26.

60. Letter from Max Fiedler to RL dated 29 Aug. 1916, RLP 6.

61. Letter from Emma Langgaard to Godtfred Skjerne dated 4 Nov. 1916, The Danish Music Museum, Copenhagen, Skjerne collection.

62. Letter from Max Fiedler to RL dated 29 Aug. 1916, RLP 6. The singer Mimi Klein had given a message to this effect to RL already in July.

63. Letter from RL to music publisher Wilhelm Hansen dated 26 July 1916 (as note 57).

64. Letter from Emma Langgaard to Godtfred Skjerne dated 15 Oct. 1916 (as note 61).

65. Letter from Emma Langgaard to Godtfred Skjerne dated 22 Jan. 1917 (as note 61).

66. Programme, RLP 5 and RLS 139,26.

spilletid i Langgaards egen fortolkning var på 60½ minut, og at satsene varede henholdsvis 22, 9, 4, 5½ og 20 minutter.⁶⁷

Der var ikke foretaget nogen nævneværdige ændringer i musikken siden uropførelsen i Berlin, ud over at Langgaard havde tilføjet ikke færre end 14 bækkenslag i første sats. Alle sene ændringer i værket blev indført i den partiturforskrift, Langgaard fik udarbejdet hos sin kopist Karl Lahn i Karlsruhe i begyndelsen af 1920'erne. Dette partitur var det eneste, komponisten havde hos sig efter 1923. Autografpartituret, der blev benyttet af Fiedler ved uropførelsen, blev nemlig i 1923 skænket af Langgaard til musiksamlingen på Fürstliches Institut für musikwissenschaftliche Forschung i Bückeburg (nær Hannover). Dette institut blev ledet af musikhistorikeren Max Seiffert, som ganske ofte havde været i Danmark, og som havde truffet Langgaard i København.

På dette sted i fremstillingen bliver det så nødvendigt med en lille ekskursion om originalpartiturets skæbne i Tyskland, efter at Langgaard havde doneret det til den fyrstelige musiksamling i Bückeburg. I 1935 skete der det, at Bückeburg-samlingerne blev indlemmet i det nyoprettede Staatliches Institut für deutsche Musikforschung, grundlagt i Berlin på Max Seifferts initiativ. Da de allieredes bombetogter over Berlin blev intensiveret i efteråret 1943 og derefter udgjorde en reel trussel mod byens museer og kunstsamlinger, blev det musikvidenskabelige instituts bog- og nodesamling bragt i sikkerhed på en herregård i Schlesien. Schlesien hørte dengang under Tyskland, mens området i dag udgør det sydvestlige hjørne af Polen. I begyndelsen af 1945 blev Schlesien besat af de fremrykkende sovjetiske tropper, og alle tyskere blev fordrevet. Mængder af kunstsamlinger og arkiver, som under naziregimet var blevet oplagret her, blev konfiskeret som krigsbytte af de sovjetiske tropper. Langgaard-partituret kom på denne måde til Sovjetunionen og blev afleveret i en ikke-identificeret musiksamling, formentlig i Moskva. Her blev det forsynet med en russisk bibliotekssignatur, som endnu ses på titelbladet. I 1959 blev visse musikaler og en samling bøger, hvoraf mange tilfældigvis oprindeligt stammede fra Bückeburg, leveret tilbage til Berlin (DDR). Materialerne indgik i det østtyske statsbiblioteks samlinger. Vi ved nu, at Langgaard-partituret mærkbarvis var blandt de meget få musikaler, der var med i denne udlevering fra Sovjet, men at det af en eller anden grund ikke blev katalogiseret i DDR, selv om der var tale om et temmelig omfangsrigt, indbundet partitur. Det endte derimod på en hyld mellem ukurante og uregistrerede materialer i biblioteksmagasinerne. Manuskriptets opholdssted efter 1945 var altså ukendt, og man frygtede at det kunne være gået tabt, indtil det ved et rent lykkestræk blev lokaliseret i 2004 og efterfølgende overført til Staatliches Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz, den moderne arvtager efter forgængerinstitutionerne i Bückeburg og Berlin.⁶⁸

Vi skal tilbage til opførelsen i 1928. Et stort antal af de københavnske kritikere var kommet til stede i den i øvrigt tyndt besatte sal. Anmeldere var generelt imponerede over den unge Langgaards beherskelse af form og især orkestrale klangfarver, og et par af dem omtaler ham ligefrem som den fødte orkesterkomponist. „Klangen er i det hele hans styrke; den kan veksle og spille med lys og farver som et prisme, der drejes i solskinnet“, skrev en af kritikerne.⁶⁹ De syv foreliggende anmeldelser er dog gennemgående præget af en negativ tone. Man savner kunstnerisk økonomi, navnlig i de umådeligt brede ydersatser, og Langgaard kritiseres for at trække alt for åbenlyst på sine forbilleder, Tsjajkovskij og Wagner. Endelig er flere anmeldere inde på det trættende i, at orkestreret ustandselig arbejder for fuld kraft, så at

the whole symphony in Langgaard's reading was 60½ minutes; the movements lasted 22, 9, 4, 5½ and 20 minutes respectively.⁶⁷

No appreciable changes had been made to the music since the premiere in Berlin, apart from the addition of no less than 14 cymbal clashes in the first movement. All late alterations in the work were incorporated in the fair copy of the score produced for Langgaard at the beginning of the 1920s by his copyist Karl Lahn in Karlsruhe. This score was the only one in the composer's possession after 1923. In that year the autograph score used by Fiedler at the premiere was presented by Langgaard to the music library of the Fürstliches Institut für musikwissenschaftliche Forschung in Bückeburg (near Hanover). The director of this institute was the music historian Max Seiffert, who had visited Denmark quite often and had met Langgaard in Copenhagen.

At this point a short excursus will be in its place about the fate of the original score in Germany after Langgaard donated it to the Fürstliches Institut in Bückeburg. In 1935 the Bückeburg collections were incorporated in the Staatliches Institut für deutsche Musikforschung, which had been newly established in Berlin on the initiative of Max Seiffert. When the allied bombing raids on Berlin were intensified in the autumn of 1943, to the extent that they became a real threat to the museums and art collections in the city, the books and scores of the musicological institute were taken for safekeeping to a country manor in Silesia (then a part of Germany, now the south-west corner of Poland). At the beginning of 1945 Silesia was occupied by the advancing Red Army; its German population was forced to flee, and many art collections and archives which had been stored here during the Nazi regime were confiscated by the Soviet troops as spoils of war. In this way Langgaard's score came to the USSR and was deposited in an unidentified music collection, probably in Moscow, where it was annotated with a Russian shelf-mark (still to be seen on the title-page). In 1959 a selection of music materials and books, many of which originally came from Bückeburg, were returned to Berlin (GDR) and subsequently kept in the East German state library. We now know that the Langgaard score, remarkably enough, was one of the very few musical items thus returned from the USSR, but for some reason it was not catalogued in the GDR in spite of the fact that it is a fairly large score in a binding. It ended up on a shelf beside obsolete and uncatalogued materials in the library stacks. The location of the manuscript after 1945 was accordingly unknown, and it was feared lost until rediscovered by sheer chance in 2004 and afterwards transferred to the Staatliches Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz, which is the successor to the former institutes in Bückeburg and Berlin.⁶⁸

To return to the performance in 1928: the auditorium was far from full, but a large number of the Copenhagen critics were present. In general they were impressed by the youthful Langgaard's mastery of form (and in particular of orchestral colour), and a few went so far as to declare him a born orchestral composer. "Sound is by far his strongest suit; he varies it and lets it play with light and colour like a prism revolving in the sunshine", wrote one of them.⁶⁹ The seven surviving reviews are nevertheless mostly negative in tone. Langgaard was criticised for a lack of artistic economy, especially in the very broadly designed outer movements, and for drawing all too obviously on his models, Tchaikovsky and Wagner. Several reviewers also found it enervating that the orchestra constantly plays at full power, resulting in "an expansive release of force which ultimately deafens one's

67. RLS 10-10a, tbn 4.

68. Bendt Viinholt Nielsen: „Rued Langgaards første symfoni. En 'rejseberetning' – i: *Fund & Forskning i Det Kongelige Biblioteks samlinger*, bind 47. Kbh., 2008; s. 243-269 – samt Bendt Viinholt Nielsen: „Rued Langgaards Sinfonie Nr. 1 auf Reisen: Kopenhagen-Berlin-Bückeburg-Berlin-Moskau-Berlin” – i: *Jahrbuch 2008/2009 des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz*. Herausgegeben von Simone Hohmaier. Mainz, 2009; s. 167-187.

69. *Kristeligt Dagblad* 12.4.1928 (sign. O.). Anmeldelser af koncerten findes i „Om Rued Langgaards Kompositionsvirksomhed, Presse efter 1920” (scrapbog), RLS 139,1.

67. RLS 10-10a, tbn 4.

68. Bendt Viinholt Nielsen: „Rued Langgaards første symfoni. En 'rejseberetning' [RL's first symphony. A 'travelogue']” in: *Fund & Forskning i Det Kongelige Biblioteks samlinger*, vol. 47. Copenhagen, 2008; pp. 243-269; idem: „Rued Langgaards Sinfonie Nr. 1 auf Reisen: Kopenhagen-Berlin-Bückeburg-Berlin-Moskau-Berlin” in: *Jahrbuch 2008/2009 des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz*. Herausgegeben von Simone Hohmaier. Mainz, 2009; pp. 167-187.

69. *Kristeligt Dagblad* 12 Apr. 1928 (signed O.). Reviews of the concert are in “On RL's Work as a Composer, Press Cuttings after 1920” (scrapbook), RLS 139,1.

der bliver tale om „en ekspansiv Kraftudladning, der tilsidst faar Øret lammeth, Modtageligheden afkølet“.⁷⁰ Den korteste, men samtidig mest pointerende karakteristik fremkom i finansavisen *Børsen*:

Ligesom i Langgaards andre Kompositioner var her en Blanding af ondt og godt. Imellem banale Efterligninger af større eller mindre Forgængere fremspringer geniale Partier, gnistrende af Talent og interessant Vovemed, og det var disse Dele, der holdt Humøret oppe hos Tilhørerne.⁷¹

I øvrigt fik værket ifølge *Berlingske Tidendes* Kai Flor en „sikker og virksomhedsfuld Gengivelse under Ledelse af Rud. [sic] Langgaard, der med beundringsværdig Hukommelse dirigerede (Værkerne) uden Partitur, og ogsaa hyldedes efter Fortjeneste baade som Dirigent og Komponist.“⁷²

Efter 1928

Med opførelsen i København slutter historien om symfoni nr. 1 inden for Langgaards levetid i det store og hele. I 1934 forsøgte Langgaard at få værket udgivet på Samfundet til Udgivelse af Dansk Musik, og i 1940'erne, hvor han var bosat i Ribe, sendte han partituret til Statsradiofonien med henblik på opførelse, men ingen af initiativerne bar frugt.

Omkring 1932 fik symfonien for første gang en beskrivende titel, „Kullaberg“, som er det svenske navn for Kullen. I midten af 1940'erne fremkom der nye titelforslag, som til dels var sammenfaldende med titler, Langgaard påtænkte at give sin nye symfoni nr. 10, der også på programmusikalsk vis er knyttet til den dramatiske og idylliske natur på Kullen.⁷³ Den endelige titel på symfoni nr. 1, „Klippepastoraler“, stammer fra 1945 eller 1946.⁷⁴

Som voksen genoptog Rued Langgaard sin barndoms årlige besøg i Arild og på Kullen. Hver sommer fra 1931 (dog med undtagelse af krigsårene 1940-45) opholdt han sig en tid derovre sammen med sin hustru, Constance Langgaard. I 1946 'genkomponerede' han sin første symfoni i miniformat i form af symfoni nr. 12 med titlen „Hélsingeborg“.⁷⁵ Dette énsatsede værk omfatter passager, der i karakter og toneart svarer til de fem satser i symfoni nr. 1, uden at der er tale om direkte citater af temaer og motiver. Symfoni nr. 12 er en art tve-tydig kommentar til symfoni nr. 1, den varer kun seks minutter og slutter – i stedet for „Livsmod“ – med nogle takter med overskriften „Amok! En Komponist exploderer“. Til slut i manuskriptet skriver komponisten: „Min Symfoni Nr 1 komponeret igen i *koncentreret* Form! [...] Rued Langgaard 15 Aar!“

Da Langgaard i juli 1951 besøgte Arild for sidste gang, blev han inspireret til at komponere en „indledning“ til symfoni nr. 1. Den hastigt nedfældede og ufuldendte blyantsskitse på 31 takter, som var alt hvad der kom ud af det, blev med dateringen „Arild 21/7 51“ noget af det sidste, Langgaard skabte.⁷⁶

ears and cools down one's receptivity“.⁷⁰ The shortest but most pointed characterisation of the work appeared in the financial newspaper *Børsen*:

Like Langgaard's other compositions this was a mixture of good and bad. In between banal imitations of greater or lesser predecessors came passages of genius, blazing with talent and with interesting risk-taking; it was these parts which sustained the audience's spirits.⁷¹

Berlingske Tidende's Kai Flor added that the interpretation was “confident and effective ... under the direction of Rud. [sic] Langgaard, who in a remarkable feat of memory conducted (the programme) without any score and was duly acclaimed as both conductor and composer.”⁷²

After 1928

This performance in Copenhagen more or less concludes the story of Symphony no. 1 in Langgaard's lifetime. In 1934 he tried to get the work printed by the Society for the Publication of Danish Music, and while living in Ribe in the 1940s he sent the score to the State Radio with a view to performance, but neither of these initiatives bore fruit.

Around 1932 the symphony was supplied for the first time with a descriptive title, “Kullaberg”, which is the Swedish name for Kullen. In the mid-1940s new ideas for titles emerged, some of them overlapping with titles that Langgaard was contemplating for his Symphony no. 10, which also features programme music evoking the dramatic and idyllic natural surroundings of Kullen.⁷³ The final title of Symphony no. 1, “Cliffside Pastorals”, dates from 1945 or 1946.⁷⁴

As an adult Rued Langgaard resumed the annual visits of his childhood to Arild and Kullen. Every summer from 1931 (with the exception of the war years 1940-45) he spent some time there with his wife Constance Langgaard. In 1946 he 're-composed' his first symphony in mini-format in the shape of Symphony no. 12 with the title “Hélsingeborg”.⁷⁵ This work in a single movement comprises passages which correspond in character and choice of key to the five movements of Symphony no. 1, without however directly quoting its themes or motifs. Symphony no. 12 is a kind of ambiguous commentary on Symphony no. 1; it lasts only six minutes and ends – instead of with “Courage” – with some bars carrying the inscription “Amok! A composer explodes”. At the end of the manuscript the composer wrote: “My Symphony no. 1 re-composed in *concentrated* form! [...] Rued Langgaard aged 15”!

In July 1951 Langgaard visited Arild for the last time. Here he was inspired to compose an “introduction” to Symphony no. 1. All that came out of this was a hastily written and incomplete pencilled sketch of 31 bars; it was dated “Arild 21/7 51” and was to be one of Langgaard's last musical creations.⁷⁶

70. *København* 12.4.1928 (sign. P.G.)

71. *Børsen* 12.4.1928 (sign. -r.).

72. *Berlingske Tidende* 12.4.1928 (sign. K.F.).

73. Symfoni nr. 10 „Hin Torden-Bolig“ (BVN 298).

74. Andre tidligere titler, se kilde K2.

75. BVN 318.

76. Kilde J.

70. *København* 12 Apr. 1928 (signed P.G.)

71. *Børsen* 12 Apr. 1928 (signed -r.).

72. *Berlingske Tidende* 12 Apr. 1928 (signed K.F.).

73. Symphony no. 10 “Yon Dwelling of Thunder” (BVN 298).

74. For other earlier titles see source K2.

75. BVN 318.

76. Source J.

OPFØRELSESPRAKTISKE BEMÆRKNINGER

Generelle forhold

Symfoniens tempo- og karakterbetegnelser fremtræder i partituret i den i nogen grad forenklede form, Langgaard senest kom frem til. Til orientering gengives de oprindeligt gældende betegnelser i en oversigt under *Kilder og kritisk beretning* (s. 270 ff.). Det skal også bemærkes, at der i sats III findes en række mindre uoverensstemmelser mellem partituret her og det orkestermateriale, som er blevet anvendt ved samtlige opførelser af symfonien fra uropførelsen i 1913 og indtil fremkomsten af nærværende udgave. Disse uoverensstemmelser, som vedrører dynamik, artikulation og tempoangivelser, er derfor af særlig interesse og følgelig dokumenteret i et særskilt afsnit (s. 266 ff.).

Langgaard benytter i stort omfang betegnelserne *molto* og *più* i forbindelse med dynamiske angivelser i partituret, men ikke altid med en klar hensigt. Der kan eksempelvis stå *crescendo molto*, selv om styrkegraden kun skal stige fra *mf* til *f*. Visse steder kan det se ud som om, Langgaard har valgt *crescendo molto* (eller det vilkårligt benyttede alternativ *molto crescendo*) for at angive et langt crescendo, altså med betydningen *poco a poco crescendo*. Men også formen *poco a poco cresc. molto* forekommer, eksempelvis i sats V, t. 376 ff.

Dynamiske ændringer noteres ofte med brug af *più f* og *più p*, som normalt angiver et relativt, henholdsvis kraftigere og svagere niveau i forhold til en given styrkegrad. Men *più f* eller *più ff* ses også anvendt som absolutte størrelser, dvs. uden relation til et allerede angivet dynamisk niveau. Denne praksis kendes i øvrigt fra andre af Langgaards partiturer.

Betegnelserne *tenuto* og *marcato* benyttes tilsyneladende mere eller mindre i flæng. Hornene har eksempelvis *ben marcato* i sats I t. 173, men *ben tenuto* i gentagelsen t. 193; trombone 3-4 har i samme sats *ben tenuto* i t. 178 mod *ben marcato* i gentagelsen t. 199. Tilsvarende i t. 224, hvor trombonerne har *ben tenuto*, men *ben marcato* i paralleltakten t. 234. Man kunne også nævne hornene i t. 231 og t. 241 (stadig sats I), hvor der foreskrives henholdsvis *marcato* og *tenuto*.

I blæserstemmerne forekommer hyppigt 'tenutobuer' efter lange toner, dvs. buer, som ikke har endepunkt i en node, men er ført frem til taktens slutning, hvor de ender ved taktstregen. Normalt vil der være pause i den følgende takt. Hensigten med denne notationsmåde, som ses anvendt af bl.a. Wagner i *Parsifal*, er, at tonen skal udholdes i sin maksimale længde.

Instrumenter

Langgaard foreskriver originalt klarinetter i B gennem hele værket. I udgaven er stemmerne af spilletekniske og praktiske grunde omlagt til instrumenter i A i satsene I, IV og V. Denne disposition er bl.a. nødvendig, fordi Langgaard skriver for en klarinetttype, som ikke længere er i brug, nemlig en B-klarinett med en ekstra klap, der, ligesom A-klarinetten, kan spille det dybe (klang) *des/cis*. Denne tone forekommer i sats I i klarinet 2 og 3.

Fagotstemmerne når stedvis ned på det dybe A_1 (som hos Wagner). Det gælder i alle tre stemmer i sats I og i fagot 3 tillige i sats III (t. 1-13) og i sats V.

Der kræves én wagnertuba i sats I (alternerende med horn 7) og fire wagnertubaer i sats V (alternerende med horn 5-8). Tubastemmen (Tb.) i sats I var oprindeligt også tiltænkt en wagnertuba (spillet af horn 8), men er noteret i et leje, som ikke egner sig for et instrument af denne type. Ved uropførelsen blev stemmen udført på en almindelig tuba og slået sammen med tubastemmen blandt de ekstra messingblæsere, der indtræder i slutningen af sats V. Udgaven bibeholder denne disposition i orkestermateriale.

Paukestemmen er originalt skrevet for instrumenter i par og fordelt på to stemmer (to musikere). I udgaven er paukerne samlet på ét system, undtagen i de få passager, hvor begge musikere spiller samtidig. Partituret angiver med betegnelserne (1.) og (2.), hvor der op-

PRACTICAL REMARKS ON PERFORMANCE

General considerations

Tempo indications and marks of expression are printed in the score of the symphony in the somewhat simplified form finally adopted by Langgaard. The sources and critical apparatus section gives the original markings as background information (p. 270 ff.). It should also be mentioned that in movement III there are a series of minor differences between the present score and the orchestral parts used at all performances of the symphony from its premiere in 1913 until the appearance of this edition. Such differences are of particular interest because they concern dynamics, articulation and tempi; they are therefore documented separately (p. 266 ff.).

Though Langgaard makes frequent use of the qualifiers *molto* and *più* in connection with dynamic markings in the score, his meaning is not always clear. For example, the expression *crescendo molto* can occur when the dynamic level is only to rise from *mf* to *f*. Sometimes it looks as if Langgaard chose *crescendo molto* (or the arbitrary variant *molto crescendo*) to indicate a long crescendo, or in other words synonymously with *poco a poco crescendo*. However, the form *poco a poco cresc. molto* also occurs, e.g. in movement V b. 376 ff.

Dynamic shifts are often indicated by *più f* and *più p*, which normally signify a relative increase or reduction in volume compared with what precedes. But *più f* or *più ff* are also used as absolutes, i.e. without relation to a dynamic level previously established. As it happens this practice is also known from other scores by Langgaard.

The terms *tenuto* and *marcato* are apparently used more or less at random. The horns, for instance, have *ben marcato* in movement I b. 173 but *ben tenuto* at the repetition in b. 193; in the same movement trombone 3-4 have *ben tenuto* in b. 178 against *ben marcato* at the repetition in b. 199. Similarly, the trombones have *ben tenuto* in b. 225 but *ben marcato* in the parallel b. 234. Still in movement I, one finds the inconsistency that bb. 231 and 241 in the horn parts are marked *marcato* and *tenuto* respectively.

The wind parts often display 'tenuto ties' after long notes, that is to say ties which do not end on another note but are carried only as far as the conclusion of the bar, where they terminate at the bar-line. In such cases there will normally be a rest in the next bar. This form of notation, which is also used e.g. by Wagner in *Parsifal*, signifies that the note is to be sustained for its maximum length.

Instruments

Langgaard originally prescribed clarinets in B flat throughout the work. For technical and practical reasons these parts have been re-assigned to instruments in A in movements I, IV and V. This was necessary among other reasons because Langgaard wrote for a type of clarinet no longer in use, specifically a B flat clarinet with an extra key which like the A clarinet could play the deep (sounding) $d\flat/c\sharp$. This tone occurs in movement I in clarinet 2-3.

The bassoon parts occasionally go down to the low A_1 (as in Wagner). This applies to all three parts in movement I, and additionally to bassoon 3 in movement III (bb. 1-13) and in movement V.

One Wagner tuba (alternating with horn 7) is called for in movement I, and four Wagner tubas (alternating with horn 5-8) in movement V. The tuba part (Tb.) in movement I was originally also meant for a Wagner tuba (played by horn 8), but its tessitura is unsuitable for an instrument of this type. At the first performance the part in question was executed on a conventional tuba, and this extra tuba player also performed the tuba part in the additional brass group which enters at the conclusion of movement V. The edition adopts this arrangement in the orchestral material.

The timpani part was originally written for pairs of instruments and distributed between two percussionists. In the edition the timpani are assigned one staff only except in the few places where both musicians play simultaneously. The numbers (1.) and (2.) in the score

rindelig blev skiftet mellem paukesæt 1 og 2; denne information findes også i orkesterstemmen.

I violin- og bratschstemmerne forekommer toner, der ligger for dybt for instrumenterne i deres normale stemning. Det gælder tonen fis i violin og H i bratsch. Et par steder, hvor disse toner var særligt eksponeret i orkestersatsen, blev der i Langgaards tid foretaget en omlægning af strygerstemmerne, således at noderne kunne spilles uden *scordatura*. I de resterende passager har det øjensynlig været praksis at spille 'hen over' de uspillelige toner, idet en omstemning af instrumenterne er urealisabel eller uhensigtsmæssig. Det drejer sig om følgende takter: Sats IV t. 161 (vl I), sats V: t. 124-125 (vla), t. 207-208 (vl I, vl II), t. 295-296 (vl II), t. 300 (vl I), t. 370 (vl II) og t. 393 (vla). Ét af disse steder er særlig prekært, nemlig sats V, t. 207-208. Her har udgiveren i bratsch-stemmen i orkestermaterialet indført et *divisi* med tilføjelse af det seks gange gentagne fis, som ellers kun står i violinstemmerne. Hermed følges et løsningsforslag, som findes i det originale orkestermateriale til symfonien.

show where the two pairs of timpani originally alternated; this information is also included in the orchestral material.

The violin and viola parts include tones that are too low for the instruments in their normal tuning (f# in the violins and B in the violas). In a couple of places where these tones were particularly exposed in the orchestral texture, the string parts were exchanged already in Langgaard's own time so that the notes could be played without resorting to *scordatura*. In the remaining passages, where re-tuning of the instruments is impossible or undesirable, the practice has evidently been to 'play across' the missing tones. This applies to the following bars: movement IV b. 161 (vl I) and movement V bb. 124-125 (vla), 207-208 (vl I, vl II), 295-296 (vl II), 300 (vl I), 370 (vl II) and 393 (vla). One of these places, viz. movement V bb. 207-208, is particularly problematic. Here the editor has introduced a *divisi* into the viola part in the orchestral material, adding the six times repeated f# originally assigned only to the violins. This solution was already implemented in the original orchestral parts for the symphony.

STRUMENTI DELL'ORCHESTRA

Piccolo (anche Flauto 3)

2 Flauti

3 Oboi (Oboi 2-3 anche Corno inglese)

3 Clarinetti in La (anche in Si_b)

3 Fagotti

8 Corni in Fa*) (Corni 5-6 anche Tuba tenore (Wagneriana) in Si_b,

Corno 7-8 anche Tuba bassa (Wagneriana) in Fa)

3 Trombe in Fa (Trombe 1-2 anche Tromba in Si_b)

4 Tromboni

Tuba (tempo I)

Tuba contrabbasso

Timpani 1-2

Triangolo

Piatti

Tamburo militare

Tam-tam

2 Arpe (unisono)

Violini I (16)

Violini II (16)

Viole (12)

Violoncelli (12)

Contrabbassi (8)

Nel tempo V anche

3 Trombe in Fa

3 Tromboni

Tuba

posti su una piattaforma rialzata sul retro del palco

*) Horn i basnøgle klinger en kvart over den noterede tonehøjde / Horn in bass clef sounds a fourth above notated pitch