



**RUED LANGGAARD**

*Symphonies 2 & 6*

including JACOB GADE's *Tango Jalousie*

**Vienna Philharmonic, Sakari Oramo**

**Anu Komsu**

# RUED LANGGAARD *Symphonies 2 & 6*

including JACOB GADE's *Tango Jalousie*

**Vienna Philharmonic** conducted by **Sakari Oramo**

**Anu Komsu**, soprano <sup>3</sup>

RUED LANGGAARD (1893–1952)

**Symphony No. 2 'Vaarbrud' (Awakening of Spring)** BVN 53a (1912–14)

*for soprano solo and orchestra* ..... 38:11

- 1 I. Allegro con anima – Tranquillo con espressione – Tranquillamente – Più animato – Lento (♩ = 50) – Con moto (♩ = 66) – Animato – Tempo I: Allegro con anima – Tranquillo con espressione – Più animato – Molto con moto – Tempo I: Allegro con anima – Maestoso festivo alla marcia – Allegro festivo ..... 17:21
- 2 II. Lento religioso quasi adagio (♩ = 40) – Più con moto (♩ = 104) – Tempo I (Lento religioso quasi adagio) – Lento – Lento molto quasi adagio – Solenne ..... 10:35
- 3 III. Molto con moto (♩ = 80) – Animato – Tranquillo – Più allargando – Poco animato (♩ = 100) – Andante tranquillo – Con moto (♩ = 132) – Più tranquillo (♩ = 96) – Più con moto (Tempo I) – Animato – Allargando – Vivacissimo ..... 10:15

## **Symphony No. 6 'Det Himmelrivende' (The Heaven-Rending)**

BVN 165 (1919–20; rev. 1928–30) ..... 21:34

- 4 Thema (Versione I): Corrosif misérable religieux (♩ = 40) – ..... 3:35
- 5 Thema (Versione II): Listesso tempo, corrosif – Maestoso – Movibile religioso – .... 1:59
- 6 Var. I (Introduzione): Allegro non troppo (♩ = 88) – ..... 1:27
- 7 Var. II (Fuga): Frenetico marziale (Tutta la forza), corrosif (♩ = 80) – ..... 2:04
- 8 Var. III (Toccata): Poco a poco furioso mosso – Mosso furioso – ..... 2:16
- 9 Var. IV (Sonata): Maestoso frenetico (♩ = 72) – ♩ = 108 – Movibile. Magnificamente (♩ = 108–112) – Più a più furioso – Magnificamente – Allargando – Magnificamente (♩ = 40) – Frenetico, poco a poco allegro furioso – Completo furioso. Prestissimo – ..... 6:12
- 10 Var. V (Coda): Corrosif religieux (♩ = 40) – ♩ = 144 – Glorificazione (♩ = 120) ..... 4:01

## 11 **Uppaaagtede Morgenstjerner (Unnoticed Morning Stars)** BVN 336–2 (1947–48 / 1950–51)

*for string orchestra*

Lento espressivo (♩ = 42) – Allargando – Più mosso – Più lento – ♩ = 42 ..... 7:00

JACOB GADE (1879–1963)

## 12 **Tango Jalousie 'Tango Tzigane'** (1925) *for orchestra*

Moderato – Recitativo – Energico – Lento – Tango – Furioso – [Cantabile] ..... 3:53  
*Solo violin: Sakari Oramo*

Total: 70:40

Rued Langgaard (1893–1952) was the major Danish late-Romantic composer who did not gain recognition in his mother country. There were many reasons for this, Langgaard's personal idiosyncrasies in particular, but especially the fact that in a modern age he retained a Romantic conception of art.

His greatest successes took place in Germany and Austria, where such works as his Symphonies Nos. 2 and 6 were met with considerable acclaim. Back home, he never received that kind of backing. On the contrary, his position in Denmark went from bad to worse, and he died a careworn and despairing individual, with practically no support in Danish musical life. On this recording from Vienna, one is therefore able to hear Langgaard's music 'return home' to a central European musical culture which in many ways was more congenial to him than the anti-Romantic Denmark in which he lived.

### **Symphony No. 2 'Awakening of Spring'**

Rued Langgaard was born to be a composer. He possessed an exceptional musical talent and he never forgot his first intense encounter with Wagner's 'Parsifal' – which he heard in his pram at the age of one! His parents, who were musicians and fired by religious visions, soon came to the conclusion that their son had a prophetic flair. Rued, their only child, was to fulfil music's mission.

As a composer, he was practically self-taught, and already at an extremely young age he was a master of his craft. His gigantic Symphony No. 1, 'Pastorals of the Rocks' written when he was a teenager, was given its first performance by the Berlin Philharmonic and Max Fiedler at a triumphal concert in 1913. Langgaard felt that the world was open to his art.

Langgaard's Symphony No. 2, 'Awakening of Spring' from 1912–14 differs considerably from his Symphony No. 1, but nevertheless it clearly bears his personal stamp. Here the episodic is the characteristic trait, as is often typical of his music, and the dichotomy that makes his life's work so compelling: the split between norms and unrest, between the real and the spiritual world.

In a short note on Symphony No. 2, Langgaard takes as his departure the famous final lines of Goethe's Faust: "Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis" [All that is transient is merely a



Rued Langgaard, 1918

parable] could almost have been written as a motto for the symphony,” he writes, expanding this idea in comments about the first movement, which represented the immature human soul: “On the basis of its sphere of ideas, the child animates its world, and hurries forward, open, communicative – for how long, how far, it does not know.”

It is an unorthodox first movement, in which Langgaard, instead of a development section, has inserted a section at a slow tempo as well as one reminiscent of a Sibelius-like scherzo section. On the other hand, the recapitulation merges with the development, and the movement is crowned with fanfares, ending like a festive march.

In the second movement, he deals with religious reflections on the transformation of the world. The first theme paraphrases the Danish Christmas hymn ‘Julen har bragt velsignet bud’ [Christmas has blessed tidings brought], presented as a chorale for strings. The mood is fervently meditative – to cite Langgaard himself: “Quietly listening to the inner voices, the human soul sits humbly waiting, and hope rises up to a home of peace.”

After the theme comes a series of variations, and when the chorale theme returns, the listener thinks that the movement must nearly be over. But here Langgaard inserts a strange section that mixes a light ‘spring motif’ with the Christmas hymn, a violin solo, a timpani roll and quivering strings as a vision of the beyond. Only subsequently does the movement come to rest.

In early 1914, while Langgaard was writing his fair copy of the score, his father died, and the second movement was dedicated to his memory.

The final movement of the symphony is in the form of an orchestral lied for soprano (an idea that could possibly have been taken from Mahler’s Symphony No. 4, although it is uncertain if Langgaard knew of the symphony at the time). The text is by the German poet Emil Rittershaus, and the song part is meant to show that man is now able to come forward with a new awareness. The high voice also represents the song of the larks referred to in the poem – as Langgaard himself put it: “Thought follows the larks, who seem to disappear into the eternal blue of the sky. ‘Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis.’”

‘Awakening of Spring’ was performed in Copenhagen in 1914, 1917 and 1920. It was not enthusiastically received. The reviewers criticised the fact that Langgaard had leant too much on his Romantic idols Wagner and Strauss, and that the construction of the symphony was odd. The work was even called ‘a monstrosity’. Things were very different indeed when it was

subsequently played in Germany and Austria: first in Essen in 1921, where Langgaard was called onto the stage five times, then in Berlin in 1922 with the Blüthner Orchestra (now the Konzerthausorchester) and ten days later with the Vienna Symphony Orchestra in the ‘Golden Hall’ of the Musikverein (designed by the Danish architect Theophilus Hansen). All performances were conducted by Hans Seeber van der Floe, who was also behind a German radio broadcast of the symphony in 1925.

But after the successes in Germany and Austria, Langgaard’s career took a downward turn – both at home and abroad. In the latter half of the 1920s, he seemed to be in a depressive mood, entrenching himself as a Romantic artist in a modern world he refused to accept. He started to compose in a demonstratively retro style and carried out revisions of works that he apparently thought had gone too far. He removed, for example, the ethereal section of the second movement of ‘Awakening of Spring’. On this recording one can hear the original, complete version that made the work the most frequently performed of Langgaard’s symphonies during his lifetime.

### **Symphony No. 6 ‘The Heaven-Rending’**

The world was moving in a direction not at all to Langgaard’s liking. He regarded his own age as the fulfilment of the prophecy about the Antichrist. Langgaard sensed the Antichrist everywhere – in the World War, the din of machinery, greed and the desire of sexuality. Later in life, he turned his colleague Carl Nielsen into an abhorred symbol of the spirit of the age, one who placed human will above God. But for a brief period around 1920, Langgaard was creatively provoked by Nielsen, especially his radical Symphony No. 4, ‘The Inextinguishable’. Langgaard’s Symphony No. 6, ‘The Heaven-Rending’ from 1919–20, can be seen as a riposte. Not only because of the alluding title but also since they share the same musical building blocks: The emphasis is on polyphony, atonal features, strong dissonances and two sets of timpani that carry out a battle of cosmic proportions. But Langgaard’s aim is actually diametrically opposed to that of Carl Nielsen.

Langgaard did a draft version of the entire symphony in the space of a mere fortnight. The first performance took place in 1923 in Karlsruhe, with Hans Seeber van der Floe conducting the Badisches Landestheater-Orchester. It was highly successful, and the periodical *Die Musik* remarked that the symphony especially thrilled “the young Karlsruhe musical audience, who enthusiastically applauded this beautiful, distinctive and highly modern work.”



Large parts of the contents of the symphony Langgaard later re-used in his opera 'Antichrist', which was turned down by the Royal Danish Theatre. When, later that same year, Langgaard conducted the first performance of the symphony, it had the subtitle 'Based on motifs from Antichrist'. This, however, also failed to create any interest in Langgaard's thoughts – only further scandal associated with his name in Denmark: "Along the rows of seats tittering, hissing and the gnashing of teeth could be heard," one newspaper wrote. "Some people groaned, others spat, an elderly lady collapsed and had to be carried out. Shrieks and outbursts of laughter drowned out a half-hearted applause." Another newspaper stated more dryly that the symphony was "a fanatically yearning musician's terrible struggle to express the inexpressible – with the confusing and miserable result that there was practically no one who understood him, and that it was frightful to listen to."

The symphony is constructed in a highly original way as a theme with variations. The theme has namely two faces or aspects, a light and a dark – or more symbolically: Christ and Antichrist, who co-exist. The first version is a hymn-like theme for strings that develops into a beautiful five-part polyphony. After disquieting timpani rolls, Theme II sounds like a sickly splitting-off, accompanied by doomsday bells. This is interrupted by a signal from the brass, based on the three first notes of Theme I, which forms the point of departure for the subsequent 'variations'.

Each variation gets its name from a classical type of form, and the technical designations deliberately point away from a programmatic interpretation of the music. The music is purely abstract – on paper. In Variation I, *Introduzione*, light and tonality still prevail. Variation II, *Fuga*, on the other hand, is close to being atonal music, in a constant fortissimo and with the indication *Frenetico marziale ('Insanely warlike')*. Variation III, *Toccata*, aggravates the situation in virtuoso, blaring orchestration, leading the breathless figures on to the central section of the symphony. Variation IV, *Sonata*, here the material develops into a major war that is both unbridled and yet strictly polyphonic.

Variation V has the disarming title *Coda*, but is the actual ultimate aim. Not with something as simple as the victory of good over evil, but with an amalgamation of the two opposed forces into an absolute dominance. The effect is overwhelming when Langgaard finds a new, unsuspected level of intensity with a doubling of the number of trumpets from four to eight, which, according to his directions, "are to be placed in such a way in the orchestra that their sound cuts shrilly through that of the orchestra."

Langgaard revised the symphony in 1928–30. It was not until 1949 he stated that the work depicts the struggle between Jesus and "the spiritual forces of evil in the heavenly places". The title 'The Heaven–Rending' he had compiled from words by the Danish hymn–writer Brorson and Paul the Apostle, and he followed it with a motto: "Then Jesus intervened with power, wrestling against the heaven–rending army of evil."

'The Heaven–Rending' is an apocalyptic symphony that is both Langgaard's most religious and most modernistic. The tonal language is stretched to breaking point in order to combat the enemy with its own weapons. A risky project, but paradoxes were always one of Langgaard's preferred methods. As when he explained that the symphony "sounds like modern music, but it is not". And when, in 1944, he added this note to the score: "If it absolutely always has to be Carl Nielsen! It can also be done my way. Personally, I prefer my 'Awakening of Spring' symphony from 1914."

Langgaard knew that with 'The Heaven–Rending' he had got very close to the Antichrist. It must not, for all in the world, create misunderstandings about his own attitude – he simply related what visions he had seen.

### **Unnoticed Morning Stars**

The last three of Langgaard's 16 symphonies were written around 1950, and like many of his late works this one is characterised by stark contrasts. Sometimes as a polemic debate about 'true' and 'false', at other times as an expression of absurdist humour or merely nostalgia. One example of this is his Symphony No. 14 (1947–48) with the Romantic title 'The Morning'. It develops into a suite where one finds some of Langgaard's most bizarre (and best!) movement titles, e.g. *Radio-Caruso and Compulsive Energy* and *'Daddies' dashing off to the Office*. In the midst of this sudden bullet-like spray of ideas we find a tiny miracle, the second movement, called 'Unnoticed Morning Stars', where Langgaard gazes at the beauty of the universe. To Langgaard, 'morning' is the same as resurrection and eternal life, while also noting that for those around him it is simply the time of day when one gets up.

Compared to other contemporary symphonies, it is definitely retrospective music. But the movement is far from being a repetition of Langgaard's earlier style, and as a swansong it is no more out of step with the times than what, for example, Richard Strauss wrote during the same period.

Langgaard noted that 'Unnoticed Morning Stars' can be played on its own. This did not change the fact, however, that he never got to hear the music – the symphony was first performed in 1979, 27 years after Langgaard's death.

### **Jacob Gade: Tango Jalousie**

While Langgaard hit a musical wall of crises in the mid-1920s, things were going swimmingly for his colleague Jacob Gade (1879–1963). Gade emigrated to New York in 1919, where, among other things, he was a violinist in the National Symphony Orchestra. After a couple of years, he returned home and became the principal conductor of the orchestra of Copenhagen's largest cinema. 'Tango Jalousie' (sometimes known in English as 'Jealousy') was written in 1925 for the Douglas Fairbanks silent film 'Don Q, Son of Zorro'. After the first recording with Arthur Fiedler and his Boston Pops Orchestra the tango really became famous, and, on the basis of the vast copyright earnings, it was evident that 'Tango Jalousie' had become the most widespread Danish piece of music ever.

Jacob Gade performed as a 'Stehgeiger' in front of his orchestra when he played his tango. The same applies to this recording, where the conductor Sakari Oramo plays the major violin solo at the start of the piece.

*Jens Cornelius, 2018*

### **Vienna Philharmonic**

There is perhaps no other musical ensemble more closely associated with the history and tradition of European classical music than the Vienna Philharmonic. In the course of the past 176 years, the musicians of this most prominent orchestra of the capital city of music have experienced and influenced the course of musical history around the world. Even to this day, prominent soloists and conductors refer to the unique "Viennese sound" as the outstanding quality that sets it apart from other orchestras.

The fascination that the orchestra has held from the beginning for prominent composers and conductors, as well as for audiences all over the world, is based upon the conscious mainte-

nance of a homogenous musical style which is carefully bequeathed from one generation to the next as well as a unique history and organizational structure. The pillars of the "Philharmonic Idea", which remain valid even today, are a democratic organization that places the entire artistic and organizational decision-making process in the hands of the musicians themselves, and a close symbiosis with the Vienna State Opera Orchestra. Vienna Philharmonic statutes stipulate that only musicians from the opera orchestra can become members of the Vienna Philharmonic.

Another unique feature of this democratic structure is that the orchestra itself is solely responsible for the organization of concerts and the selection of repertoire, as well as the engaging of conductors and soloists. In 1860, the Subscription Concert series was introduced, for which one conductor was engaged for an entire season. These concerts formed a solid artistic and economic basis that remains in place to this day. Beginning in 1933, the orchestra adapted a system of guest conductors, which promotes a wide spectrum of artistic encounters with the most prominent conductors of each generation.

The orchestra's touring activity commenced at the beginning of the 20th century and has since taken the orchestra to all continents on the globe. In recent years this has included regularly scheduled concerts in Germany, Japan, the USA and also recently in China.

The Vienna Philharmonic has made it its mission to communicate the humanitarian message of music into the daily lives and consciousness of its listeners. From the beginning, the orchestra has displayed a strong social consciousness, characterised by a commitment to individuals in need and the fostering of young musicians. To this day, the orchestra annually performs numerous benefit concerts and develops initiatives for the disadvantaged.

The orchestra has been the recipient of numerous prizes and awards. Since 2008, it has been supported by its exclusive sponsor ROLEX.

The Vienna Philharmonic performs approximately 40 concerts in Vienna annually, among them the New Year's Concert and the Summer Night Concert Schönbrunn, which are broadcast in numerous countries around the world. The orchestra also has an annual summer residency at the Salzburg Festival and performs more than 50 concerts a year on its international tours. All of these activities underscore the reputation of the Vienna Philharmonic as one of the world's finest orchestras.

*wienerphilharmoniker.at*



VIENNA PHILHARMONIC





Winner of the 2015 Royal Philharmonic Society Conductor of the Year award, **Sakari Oramo** is Chief Conductor of both the BBC Symphony Orchestra and Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, and Principal Conductor of the West Coast Kokkola Opera and of the Ostrobothnian Chamber Orchestra.

Between 1998 and 2008 he was Music Director of the City of Birmingham Symphony Orchestra, and after a decade as Chief Conductor of the Finnish Radio Symphony Orchestra he has now served as their Honorary Conductor since 2012. Guest engagements include Vienna Philharmonic, Berlin Philharmonic, Czech Philharmonic, NDR Elbphilharmonie Orchester, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Boston Symphony Orchestra, New York

Philharmonic, and Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, among many others. An accomplished violinist, Sakari Oramo was originally leader of the Finnish Radio Symphony Orchestra, and in 2014 made his debut in the BBC Proms Chamber Music series, performing Prokofiev's 'Sonata for Two Violins' with Janine Jansen. His discography includes a highly acclaimed Nielsen symphony cycle as well as recordings of Grieg's Piano Concerto and Nørgård's Symphonies Nos. 1 and 8. Sakari Oramo was awarded an honorary OBE in 2009 for his services to music.

**Anu Korsi** continues to be praised for her versatile musicianship and her dynamic coloratura voice. Equally at home on both opera and concert stages, Anu Korsi has performed a wide opera repertoire in leading opera houses, as well as with numerous major orchestras. In addition, she is a versatile recitalist and chamber musician with a repertoire ranging from Renaissance to contemporary music: George Benjamin, Kaija Saariaho, Esa-Pekka Salonen, Jukka Tiensuu, Jonathan Harvey, James Dillon, Kimmo Hakola and Heinz-Juhani Hofmann are amongst the composers who have written music for Korsi's voice.

For many years Anu Korsi was director of the opera festival Kokkola. In summer 2017 this successful collaboration found its concluding highlight in the widely acclaimed production of Giacomo Meyerbeer's 'L'étoile du nord', in which Anu Korsi sang the leading role of Cathérine.

Rued Langgaard (1893–1952) war der große dänische Spätromantiker, der in seinem Vaterland nicht anerkannt wurde, was viele Gründe hatte. Nicht zuletzt lag das an Langgaards persönlichen Eigenheiten, vor allem aber daran, dass er in einer modernen Zeit auf einem romantischen Kunstverständnis beharrte.

Seine größten Erfolge feierte er in Deutschland und Österreich, wo man u.a. seine Sinfonien Nr. 2 und Nr. 6 bejubelte. Daheim in Dänemark erlebte er eine solche Unterstützung nie. Ganz im Gegenteil, seine Position verschlimmerte sich nur immer mehr, und er starb vergrämt und verzweifelt, im Großen und Ganzen ohne Fürsprecher im dänischen Musikleben. In der vorliegenden Wiener Einspielung hört man deshalb Langgaards Musik zu einer mitteleuropäischen Musikkultur „heimkehren“, die ihm in vieler Hinsicht näher lag als das antiromantische Dänemark, wo er lebte.

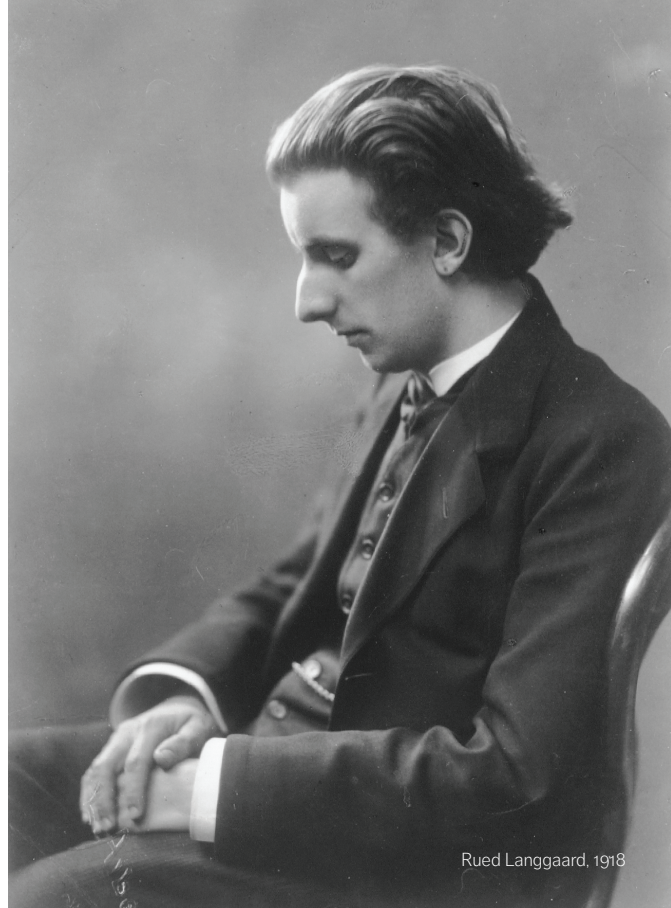
### **Sinfonie Nr. 2 „Frühlingserwachen“**

Langgaard war der geborene Komponist. Er war eine ganz außergewöhnliche musikalische Begabung, die ihre erste intensive Begegnung mit Wagners „Parsifal“ nie vergaß. Er hörte das Werk in seinem Kinderwagen, als er gerade mal ein Jahr alt war! Seine Eltern waren Musiker und entflammt von religiösen Visionen und waren schnell überzeugt davon, dass ihr Sohn eine prophetische Gabe besaß. Rued, ihr einziges Kind, sollte die Mission der Musik erfüllen.

Als Komponist war er nahezu Autodidakt, beherrschte das Fach bereits in sehr jungem Alter vollständig. Seine gigantische 1. Sinfonie, „Felsenpastoralen“ schrieb er als Teenager. Sie wurde 1913 in einem triumphalen Konzert der Berliner Philharmoniker unter der Leitung von Max Fiedler uraufgeführt. Langgaard hatte das Gefühl, seiner Kunst stehe die Welt offen.

Langgaards Sinfonie Nr. 2, „Frühlingserwachen“ (1912–14), ist ganz anders als seine Sinfonie Nr. 1, trägt aber bestimmt seinen persönlichen Stempel. Charakteristisch ist hier für seine Musik das Episodische, aber auch die sein Lebenswerk so faszinierend machende Zerrissenheit: die Zerrissenheit zwischen Normen und Unruhe, zwischen der wirklichen und der geistigen Welt.

In einer kurzen Notiz zur Sinfonie Nr. 2 verweist Langgaard auf die berühmten Schlussworte aus Goethes Faust: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“ könnte fast als Motto über der



Sinfonie stehen“ schreibt er und erläutert danach den ersten, die unreife Menschenseele verkörpernden Satz der Sinfonie: „Ausgehend von seinem Ideenkreis beseelt das Kind seine Welt und eilt vorwärts, freimütig, mitteilksam – wie lange, wie weit, das weiß es nicht.“ Man hat es mit einem unorthodoxen ersten Satz zu tun, in den Langgaard statt eines eigentlichen Durchführungsteils einen Abschnitt in langsamem Tempo und einen an Sibelius erinnernden Scherzoabschnitt eingeschoben hat. Dafür verschmilzt die Reprise mit der Durchführung, und den Satz krönen Fanfaren, sodass er wie ein Festmarsch endet.

Im zweiten Satz geht es um religiöse Betrachtungen über die Verwandlung der Welt. Das erste Thema des Satzes paraphrasiert das dänische Weihnachtslied „Julen har bragt velsignet bud“ [Weihnachten hat gesegnete Botschaft gebracht], dargeboten als Streicherchoral. Die Atmosphäre ist eine innig meditierende oder mit den Worten des jungen Langgaard: „Still den inneren Stimmen lauschend sitzt die Menschenseele demütig abwartend, und die Hoffnung schwingt sich empor zu einem Heim des Friedens.“

Auf das Thema folgt eine Reihe von Variationen, und als das Choralthema zurückkehrt, meint man, der Satz sei bald vorbei. Doch hier schiebt Langgaard einen sonderbar wundervollen Abschnitt ein, der ein helles „Frühlingsmotiv“ mit dem Weihnachtslied, einem Geigensolo, einem Paukenwirbel und zitternden Streichern als Vision des Jenseits vermischt. Erst danach kommt der Satz zur Ruhe.

Anfang 1914, als Langgaard an der Reinschrift der Partitur arbeitete, starb sein Vater, weshalb der zweite Satz seinem Gedenken gewidmet ist.

Der letzte Satz der Sinfonie gestaltet sich als Orchesterlied für Sopran (eine Idee, die er Mahlers 4. Sinfonie entnommen haben könnte, wenngleich unsicher ist, ob Langgaard die Sinfonie zu der Zeit schon kannte). Der Text stammt von Emil Rittershaus, und die Gesangstimme soll zeigen, dass der Mensch jetzt mit neuem Zeugnis hervortreten kann. Die helle Stimme verkörpert zudem den Lerchengesang, von dem das Gedicht berichtet, oder wie Langgaard selbst es ausdrückte: „Der Gedanke folgt den Lerchen, die in dem ewig blauenden Himmel zu entschwinden scheinen. ‚Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis:‘“

„Frühlingserwachen“ wurde in Kopenhagen 1914, 1917 und 1920 gespielt. Begeistert war man nicht. Die Rezensenten kritisierten, dass sich Langgaard an die romantischen Vorbilder Wagner und Strauss anlehne, und die Gestaltung der Sinfonie sonderbar sei. Man nannte sie geradezu

„eine Missgeburt“. Ganz anders lief es, als sie in den folgenden Jahren erfolgreich in Deutschland und Österreich gespielt wurde. Die erste Aufführung fand in Essen statt, wo Langgaard ganze fünf Vorhänge bekam, danach wurde sie 1922 mit dem Blüthner-Orchester (dem jetzigen Konzerthausorchester) in Berlin gespielt und zehn Tage später mit den Wiener Symphonikern in dem (von dem dänischen Architekten Theophilus Hansen entworfenen) „Goldenen Saal“ des Musikvereins. Alle Aufführungen dirigierte Hans Seeber van der Floe, der 1925 auch eine deutsche Rundfunkübertragung der Sinfonie leitete.

Doch nach den Erfolgen in Deutschland und Österreich ging es mit Langgaards Karriere im In- und Ausland bergab. In der zweiten Hälfte der 1920er Jahre wirkte er depressiv und verschanzte sich als romantischer Künstler in einer modernen Welt, die er nicht akzeptieren wollte. Er begann in einem demonstrativen Reststil zu komponieren und überarbeitete Werke, von denen er offenbar das Gefühl hatte, sie seien zu weit gegangen. Beispielsweise nahm er den sphärischen Abschnitt aus dem zweiten Satz von Frühlingserwachen heraus. In der vorliegenden Einspielung hört man die ursprüngliche, ungekürzte Fassung, die die Sinfonie zu Langgaards Lebzeiten zur am häufigsten aufgeführten machte.

### **Sinfonie Nr. 6 „Das Himmelreißende“**

Die Welt entwickelte sich keineswegs nach Langgaards Vorstellungen. Er betrachtete seine Zeit als die Erfüllung der Prophezeiung des Antichrist. Langgaard spürte den Antichristen überall, im Weltkrieg, in dem mechanischen Lärm, in der Habgier und im Begehren der Sexualität. In seinem späteren Leben machte er seinen Kollegen Carl Nielsen zum verhassten Symbol des Zeitgeistes, der den Willen des Menschen über Gott stellt. Doch eine kurze Zeitlang um 1920 fühlte sich Langgaard von Nielsen kreativ herausgefordert, insbesondere durch dessen radikale 4. Sinfonie, „Das Unauslöschliche“. Langgaards 1919–20 entstandene 6. Sinfonie, „Das Himmelreißende“ lässt sich als Entgegnung darauf hören, und zwar nicht nur wegen des alludierenden Titels, sondern auch wegen der gemeinsamen musikalischen Bausteine: Das Schwergewicht liegt auf Polyphonie, Zügen von Atonalität, starken Dissonanzen und zwei Paukensätzen, die einen Kampf im kosmischen Format durchspielen. Langgaard verfolgt damit allerdings ein völlig anderes Ziel als Carl Nielsen.

Langgaard skizzierte die gesamte Sinfonie im Verlauf von nur vierzehn Tagen. Die Uraufführung fand 1923 in Karlsruhe statt, wo Hans Seeber van der Floe das Orchester des Badischen



Landestheaters dirigierte. Die Aufführung war ein großer Erfolg, und die Zeitschrift Die Musik bemerkte, dass vor allem „die musikalische Jugend von Karlsruhe fasziniert gewesen sei und dem schönen, charaktvollen und sehr modernen Werk begeisterte Ovationen dargebracht hätte.“

Große inhaltliche Teile der Sinfonie verwendete Langgaard danach in seiner Oper „Antichrist“, die 1923 vom Königlichen Theater in Kopenhagen abgelehnt wurde. Als Langgaard später im Jahr die dänische Erstaufführung der Sinfonie dirigierte, geschah das mit dem Untertitel „Über Motive aus Antichrist“. Das weckte in Dänemark allerdings kein größeres Interesse an Langgaards Gedanken, machte seinen Namen nur noch skandalträchtiger:

„In den Sitzreihen hörte man Kichern, Zischen, Zähneknirschen“, schrieb eine Zeitung. „Einige stöhnten, andere spuckten, eine ältere Dame kippte um und musste hinausgetragen werden, Kreischen und Gelächter übertönten einen eher unterkühlten Beifall.“ Eine andere Zeitung konstatierte trockener, die Sinfonie sei „der schreckliche Kampf eines sich fanatisch sehrenden Musikers, das Unausprechliche auszusprechen – mit dem verwirrenden und traurigen Ergebnis, dass kaum ein Mensch ihn verstand und dass es grässlich anzuhören war.“

Die Sinfonie ist sehr originell als Thema mit Variationen gestaltet. Das Thema hat nämlich zwei Gesichter, ein helles und ein dunkles, oder symbolischer ausgedrückt: Christ und Antichrist, die Seite an Seite existieren. Als erstes hört man ein hymnisches Streicherthema, das sich zu schöner, fünfstimmiger Polyphonie entwickelt. Nach beunruhigenden Paukenwirbeln hört man Thema II als die krankhafte, von Glocken des Jüngsten Gerichts begleitete Abspaltung. Unterbrochen wird es von einem Blechbläusersignal, das auf den ersten drei Tönen von Thema I aufbaut und den Ausgangspunkt der nachfolgenden „Variationen“ bildet.

Jede Variation trägt die Bezeichnung eines klassischen Formtypus, wobei diese technischen Bezeichnungen den Gedanken bewusst von einer programmatischen Interpretation der Musik ablenken. Die Musik ist recht abstrakt – jedenfalls auf dem Papier. In Variation I, Introduziona, herrschen noch Licht und Tonalität. Variation II, Fuga, ist dagegen schon fast atonale Musik, ständig in fortissimo und mit der Charakterbezeichnung *Frenetico marziale* („Kriegswahnsinnig“). In Variation III, Toccata, spitzt sich die Situation in einer virtuosen, grellen Orchestration zu und führt mit kurzatmigen Figuren weiter zum zentralen Teil der Sinfonie, Variation IV, Sonata. Hier entfaltet sich der Stoff in einem großen Krieg, der grenzenlos und zugleich doch streng polyphon abläuft.

Variation V trägt die entwaffnende Bezeichnung Coda, erscheint jedoch als das eigentliche Endziel. Nicht durch etwas so Einfaches wie den Sieg des Guten über das Böse, sondern durch die Verschmelzung zweier gegensätzlicher Kräfte zur absoluten Dominanz. Die Wirkung ist überwältigend, wenn Langgaard zuletzt ein neues Intensitätsniveau findet mit einer Verdopplung der Trompetenzahl von vier auf acht, die nach seinen Angaben „so im Orchester zu platzen sind, dass ihr Klang durch den Orchesterklang schrillt.“

Langgaard überarbeitete die Sinfonie 1928–30. Erst 1949 erklärte er, dass das Werk den Kampf zwischen Jesus und „dem Geisterheer des Bösen“ schildert. Den Titel „Das Himmelreißende“ hatte er aus Worten des Kirchenlieddichters Brorson und des Apostel Paulus zusammengesetzt, und jetzt fügte er auch ein Motto hinzu, nämlich: „Da griff Jesus ein mit Macht und zerriss des Bösen reißendes Heer im Himmelsraum.“

„Das Himmelreißende“ ist eine apokalyptische Sinfonie, Langgaards am stärksten religiöse und zugleich modernistischste. Die Tonsprache geht bis an die äußerste Grenze, um den Feind mit seinen eigenen Waffen zu schlagen. Ein riskantes Unterfangen, doch Paradoxe zählten immer zu Langgaards bevorzugten Mitteln. Er erklärte beispielsweise, die Sinfonie „klingt wie moderne Musik, doch das ist sie nicht.“ Und 1944 heftete er folgende Notiz an die Partitur: „Muss es unbedingt immer Carl Nielsen sein! Dann können wir das auch auf meine Art. Mir persönlich gefällt meine ‚Frühlingserwachen‘-Sinfonie von 1914 besser.“

Langgaard wusste, dass er mit „Das Himmelreißende“ dem Antichristen sehr nahe gekommen war. Das durfte jedoch keine Missverständnisse hinsichtlich seiner eigenen Haltung bewirken; er erzählte nur, welche Visionen er gesehen hatte.

### **Unbeachtete Morgensterne**

Die drei letzten von Langgaards 16 Sinfonien entstanden um 1950 und sind wie viele seiner Spätwerke durch große Kontraste geprägt, oft als polemische Debatte über „Wahr“ und „Falsch“, dann wieder als Ausdruck eines absurden Humors oder ganz einfach als reine Nostalgie. Ein Beispiel dafür ist seine Sinfonie Nr. 14 (1947–48) mit dem romantischen Titel „Der Morgen“. Sie entwickelt sich zu einer Suite, in der man einige der bizarrsten (und besten!) Langgaardschen Satztitel findet, z.B. *Radio-Caruso und Zwangsenergie* und „Väter“ *spurten ins Büro*. Mitten in diesem Schauer von Einfällen leuchtet ein kleines Wunder, nämlich der zweite Satz mit dem

Titel „Unbeachtete Morgensterne“, in dem Langgaard die Schönheit des Weltalls beschaut. Für Langgaard ist der „Morgen“ das Gleiche wie die Auferstehung und das ewige Leben, während er feststellt, dass er für seine Umwelt nur der Zeitpunkt ist, an dem man aufsteht.

Verglichen mit anderen Sinfonien dieser Zeit handelt es sich bestimmt um rückwärtsge- wandte Musik. Der Satz ist jedoch bei Weitem keine Wiederholung von Langgaards Frühstil, und als Schwanengesang ist er auch nicht weniger zeitgemäß als das, was z.B. Richard Strauss in der gleichen Periode komponierte.

Langgaard merkte an, dass „Unbeachtete Morgensterne“ selbständig gespielt werden kann, was ihm nicht viel half. Er sollte die Musik nie hören. Die Sinfonie wurde erst 1979, 27 Jahre nach seinem Tod, aufgeführt.

### **Jacob Gade: Tango Jalousie**

Während Langgaard Mitte der 1920er Jahre gegen eine Krisenmauer prallte, lief für seinen Kol- legen Jacob Gade (1879–1963) alles wie am Schnürchen. Gade emigrierte 1919 nach New York, wo er u.a. als Violinist im National Symphony Orchestra spielte. Nach ein paar Jahren kehrte er nach Dänemark zurück und wurde Kapellmeister im Orchester des größten Kopenhagener Kinos. „Tango Jalousie“ schrieb er 1925 für den Douglas-Fairbanks-Stummfilm „Don Q, Son of Zorro“. Nach der ersten Einspielung mit Arthur Fiedler und dessen Boston Pops Orchestra wurde der Tango richtig berühmt, und den gewaltigen Copyright-Einnahmen konnte man entnehmen, dass der „Tango Jalousie“ das am meisten verbreitete dänische Musikstück aller Zeiten gewor- den war.

Jacob Gade trat vor seinem Orchester als „Stehgeiger“ auf, wenn er seinen Tango spielte. Die gleiche Praxis befolgt man in der vorliegenden Einspielung, wo der Dirigent Sakari Oramo das große Violinsolo zu Beginn des Stückes spielt.

*Jens Cornelius, 2018*

### **Wiener Philharmoniker**

Kaum ein anderer Klangkörper wird dauerhafter und enger mit der Geschichte und Tradition der europäischen Klassischen Musik in Verbindung gebracht als die Wiener Philharmoniker. Im Laufe ihres nunmehr 175-jährigen Bestehens erlebten und prägten die Musiker des in Wien beheimateten Ensembles das musikalische Weltgeschehen. Bis in die Gegenwart wird von Inter- preten und Dirigenten der „Wiener Klang“ als herausragendes Qualitätsmerkmal des Orchesters anerkennend hervorgehoben.

Die Faszination, die das Orchester seit seiner Gründung durch Otto Nicolai im Jahre 1842 auf die größten Komponisten und Dirigenten sowie auf das Publikum in aller Welt ausübt, beruht auf der bewusst gepflegten, von einer Generation auf die nächste weitergegebenen Homogenität des Musizierens und auch auf seiner einzigartigen Geschichte und Struktur. Grundsäulen der bis heute gültigen „philharmonischen Idee“ sind die demokratische Grundstruktur, die die gesamten künstlerischen und organisatorischen Entscheidungen in die Hand der Orchestermitglieder legt, sowie die enge Symbiose mit dem Orchester der Wiener Staatsoper. Die Statuten der Wiener Philharmoniker legen fest, dass nur ein Mitglied des Orchesters der Wiener Staatsoper Mitglied der Wiener Philharmoniker werden kann.

Eine weitere Besonderheit ergibt sich aus der Tatsache, dass die Orchestermitglieder im Sinne der demokratischen Vereinsstruktur selbstverantwortlich die Organisation der Konzerte, der aufzuführenden Werke und die Wahl der Dirigenten und Solisten vornehmen. 1860 kam es zur Einführung von Abonnementkonzerten, für die jeweils für die Dauer von mindestens einer Saison ein Dirigent verpflichtet wurde. Sie schufen eine solide wirtschaftliche Grundlage, die bis heute fortbesteht. Ab 1933 gingen die Wiener Philharmoniker zum Gastdirigentensystem über. Das er- möglichte eine große Bandbreite künstlerischer Begegnungen und das Musizieren mit den nam- haftesten Dirigenten der jeweiligen Epoche. Die internationale Konzerttätigkeit setzte am Anfang des 20. Jahrhunderts ein. Sie brachte das Orchester quer durch alle Kontinente mit regelmäßigen Gastspielen in Deutschland, Japan und den USA und in jüngster Zeit verstärkt auch in China.

Die Wiener Philharmoniker haben es sich zur Aufgabe gemacht, die stets aktuelle humanitäre Botschaft der Musik und die gesellschaftliche Verpflichtung in den Alltag und in das Bewusstsein der Menschen zu bringen. Von Anfang an zählt ein soziales und karitatives Bewusstsein, der Einsatz für Menschen in Not und die Förderung des musikalischen Nachwuchses zum Selbstver-

ständnis des Orchesters. Bis heute veranstaltet das Orchester jährlich mehrere Benefizkonzerte und setzt darüber hinaus weltweit zahlreiche Initiativen für Bedürftige.

Das Orchester wurde im Laufe seines Bestehens mit zahlreichen Preisen und Anerkennungen ausgezeichnet. Seit 2008 wird es von ROLEX als Exklusivsponsor unterstützt.

Mit seinen jährlich über 40 Konzerten in Wien, darunter das Neujahrskonzert und das Sommernachtskonzert im Schlosspark von Schönbrunn, die in viele Länder der Welt übertragen werden, mit seinen seit 1922 stattfindenden alljährlichen Aufführungen bei den Salzburger Festspielen und mit mehr als 50 Konzerten im Rahmen internationaler Gastspiele zählen die Wiener Philharmoniker zu den führenden Orchestern der Welt.

*wienerphilharmoniker.at*

**Sakari Oramo**, der 2015 von der Royal Philharmonic Society zum Dirigenten des Jahres gewählt wurde, ist der Chefdirigent des BBC Symphony Orchestra und des Kungliga Filharmoniska Orkester von Stockholm sowie der erste Dirigent der West Coast Kokkola Opera und von Mellersta Österbottens Kammarorkester.

Von 1998 bis 2008 war er Chefdirigent des City of Birmingham Symphony Orchestra, und nach einem Jahrzehnt als Chefdirigent des finnischen Rundfunksinfonieorchesters ist er seit 2012 Ehrendirigent des Orchesters. Darüber hinaus war er u.a. Gastdirigent der Wiener Philharmoniker, der Berliner Philharmoniker, des Tschechischen Philharmonischen Orchesters, des NDR Elbphilharmonie Orkester, des Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, des Boston Symphony Orchestra, der New Yorker Philharmoniker und des Deutschen Sinfonie-Orchester Berlin.

Oramo, der auch ein anerkannter Violinist ist, war ursprünglich Konzertmeister des finnischen Rundfunksinfonieorchesters und hatte 2014 zusammen mit Janine Jansen mit einer Aufführung von Prokofievs „Sonate für zwei Violinen“ sein Debüt in der Kammermusikserie der BBC Proms. Seine Diskographie umfasst einen von Kritikern gerühmten sinfonischen Carl-Nielsen-Zyklus sowie Einspielungen von Griegs Klavierkonzert und Nørgårds Sinfonien Nr. 1 und 8. Oramo wurde 2009 für seine musikalische Tätigkeit mit dem Order of the British Empire ausgezeichnet.

**Anu Komi** wird regelmäßig für ihre vielseitige Musikalität und ihre dynamische Koloraturstimme gelobt. Auf der Opern- ebenso wie auf der Konzertbühne zu Hause, gastiert Anu Komi regelmäßig bei führenden Opernhäusern und Orchestern in ganz Europa und Nordamerika. Als vielseitige Musikerin – auch in den Bereichen Lied und Kammermusik – reicht ihr Repertoire von der Renaissance bis zur zeitgenössischen Musik.

Unter den Komponisten, die Werke für sie geschrieben haben, finden sich George Benjamin, Kaija Saariaho, Esa-Pekka Salonen, Jukka Tiensuu, Jonathan Harvey, James Dillon, Kimmo Hakola und Heinz-Juhani Hofmann.

Anu Komi leitete viele Jahre lang das Opernfestival in ihrer Heimatstadt Kokkola. Diese erfolgreiche Zusammenarbeit fand im Sommer 2017 mit der Aufführung von Giacomo Meyerbeers „L'étoile du nord“ (mit Anu Komi in der Hauptrolle der Cathérine) ihren krönenden Abschluss.

## LANGGAARD I WIEN *af Jens Cornelius*

---

Rued Langgaard (1893–1952) var den store danske senromantiker, der ikke var anerkendt i sit fædreland. Det havde mange årsager, ikke mindst Langgaards personlige særheder, men især at han i en moderne tid holdt fast i en romantisk kunstopfattelse.

Hans største succes fandt sted i Tyskland og Østrig, hvor bl.a. hans Symfoni nr. 2 og 6 blev tiljuble. Hjemme oplevede han aldrig den form for opbakning. Tværtimod gik hans position i Danmark fra slem til værre, og han døde som et forgræmmed og desperat menneske, stort set uden støtter i dansk musikliv. På denne indspilning fra Wien kan man derfor høre Langgaards musik "vende hjem" til en centraleuropæisk musikkultur, der på mange måder lå ham nærmere end det antiromantiske Danmark, han levede i.

### **Symfoni nr. 2 "Vårbrud"**

Rued Langgaard var født til at være komponist. Han var en helt usædvanlig musikalsk begavelse, der aldrig glemte sit første intense møde med Wagners "Parsifal", som han hørte i

sin barnevogn – i en alder af et år! Hans forældre, der var musikere og stærkt opflammede af religiøse visioner, blev hurtigt overbevist om, at deres søn havde et profetisk talent. Rued, deres eneste barn, skulle opfylde musikkens mission.

Som komponist var han stort set selv lært, og allerede i en meget ung alder beherskede han faget komplet. Hans gigantiske 1. Symfoni, "Klippepastoraler" – skrevet da han var teenager – blev uropført af Berliner Filharmonikerne og Max Fiedler ved en triumferende koncert i 1913. Langgaard fornemmede, at verden stod åben for hans kunst.

Langgaards Symfoni nr. 2, "Vårbrud" fra 1912–14 er meget anderledes end hans Symfoni nr. 1, men har bestemt hans personlige stempel. Her er det episodiske præg, som er typisk for hans musik, og den splittelse, der gør hans livsværk så dragende: Splittelsen mellem normer og uro, mellem den virkelige og åndelige verden.

I et kort notat om Symfoni nr. 2 tager Langgaard udgangspunkt i de berømte slutlinjer fra Goethes Faust: "Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis" [Alt det forgængelige billed-henfarer] kunne næsten staa som Motto over Symphonien", skriver han, og uddyber derefter symfoniens første sats, der repræsenterer den umodne menneskesjæl: "Ud fra sin Ideekreds besjæler BARNET sin Verden, og iler frem, frimodig, meddelsom – hvor længe, hvor langt, det ved det ikke."

Det er en uortodoks førstesats, hvor Langgaard i stedet for en egentlig gennemføringsdel har indskudt et afsnit i langsomt tempo og et Sibelius-agtigt scherzoafsnit. Til gengæld smelter reprisen sammen med gennemføringen, og satsen krones af fanfarer, så den ender som en festmarch.

I 2. sats drejer det sig om religiøse refleksioner over verdens forvandling. Satsens første tema parafraserer den danske julesalme "Julen har bragt velsignet bud", præsenteret som strygerkor. Atmosfæren er inderligt mediterende – med den unge Langgaards ord: "Stille lyttende til de indre Røster sidder Menneskesjælen ydmyg afventende og Haabet svinger sig op mod et Fredens Hjem."

Efter temaet følger en række variationer, og da koraltemaet vender tilbage, tror man, at satsen er ved at være forbi. Men her indskyder Langgaard et forunderligt afsnit, der sammenblander et lyst "forårsmotiv" med julesalmen, en violinsolo, en paukevirvel og sitrende strygere som en vision om det hinsides. Først derefter falder satsen til ro.

I begyndelsen af 1914, mens Langgaard var i færd med at renskrive partituret, døde hans far, og 2. sats blev tilegnet mindet om ham.

Symfoniens sidste sats er udformet som en orkesterlied for sopran (en idé, der kunne være taget fra Mahlers 4. Symfoni, selv om det er usikkert, om Langgaard kendte symfonien på det tidspunkt). Teksten er af den tyske digter Emil Rittershaus, og sangstemmen skal vise, at mennesket nu kan træde frem med en ny bevidsthed. Den lyse stemme repræsenterer også den lærkesang, digtet fortæller om – som Langgaard selv formulerede det: "Tanken følger Lærkerne som synes at forsvinde i den evigt blaaende Himmel. 'Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis:'"

"Vårbrud" blev spillet i København 1914, 1917 og 1920. Modtagelsen var ikke begejstret. Anmelderne kritiserede, at Langgaard lænede sig op ad de romantiske forbilleder Wagner og Strauss, og at udformningen var sær. Symfonien blev ligefrem kaldt "et misfoster". Helt anderledes gik det, da den succesfuldt blev spillet i Tyskland og Østrig de følgende år: Først i Essen 1921, hvor Langgaard blev fremkaldt på scenen fem gange, så i Berlin 1922 med Blüthner Orkestret (det nuværende Konzerthausorchester) og ti dage senere med Wiener Symfonikerne i Musikvereins "Gyldne sal" (der er tegnet af den danske arkitekt Theophilus Hansen). Alle opførelser blev dirigeret af Hans Seeber van der Floe, der også stod for en tysk radiotransmission af symfonien i 1925.

Men efter succeserne i Tyskland og Østrig gik Langgaards karriere nedad – både hjemme og ude. I anden halvdel af 1920'erne virkede han depressiv og forskansede sig som romantisk kunstner i en moderne verden, han ikke ville acceptere. Han begyndte at komponere i en demonstrativ retrostil, og han foretog revisioner af værker, som han åbenbart syntes var for gået for vidt. F.eks. fjernede han det sfæriske afsnit fra 2. sats af "Vårbrud". På denne indspilning hører man den oprindelige, fuldbyrdede version, der gjorde symfonien til Langgaards mest opførte i hans levetid.

## Symfoni nr. 6 "Det Himmelrivende"

Verden udviklede sig slet ikke efter Langgaards hoved. Han betragtede sin samtid som opfyldelsen af profetien om Antikrist. Langgaard fornemmede Antikrist overalt – i verdenskrigen, den mekaniske støj, grådigheden og seksualitetens begær. Senere i livet gjorde han sin kollega Carl Nielsen til et forhadet symbol på tidsånden, der sætter menneskets vilje foran Gud. Men i en kort periode omkring 1920 var Langgaard kreativt provokeret af Nielsen, især af hans radikale 4. Symfoni, "Det Udslukkelige". Langgaards 6. Symfoni, "Det Himmelrivende" fra 1919–20 kan høres som et modsvar. Ikke kun på grund af den alluderende titel, også de musikalske byggesten er de fælles om: Der er vægt på polyfoni, træk af atonalitet, stærke dissonanser og to paukesæt,

der gennemspiller en kamp i kosmisk format. Men formålet hos Langgaard er faktisk det stik modsatte af Carl Nielsens.

Langgaard skitserede hele symfonien på bare 14 dage. Uropførelsen fandt sted 1923 i Karlsruhe, hvor Hans Seeber van der Floe dirigerede Badisches Landestheater-Orchester. Succesen var stor, og bladet Die Musik bemærkede, at symfonien især betog "Karlsruhes musikalske ungdom, der gav det smukke, karakterfulde og meget moderne værk begejstrede ovationer."

Store dele af symfoniens indhold genbrugte Langgaard i sin opera "Antikrist", der i 1923 blev afvist af Det Kongelige Teater. Da Langgaard senere samme år dirigerede den første danske opførelse af symfonien, var det med undertitlen "Over Motiver af Antikrist". Det skabte dog heller ingen interesse for Langgaards tanker, kun yderligere skandale omkring hans navn i Danmark:

"Langs Stolerækkerne hørte man Fnisen, Hvæsen, Tænderskæren", skrev en avis. "Nogle stønnede, andre spyttede, en ældre Dame faldt om og maatte bæres ud. Hvin og Latterudbrud overdøvede et forkølet Bifald." En anden avis konstaterede mere tørt, at symfonien var "en fanatisk higende Musikers forfærdelige Kamp for at sige det udsigelige – med det forvirrende og sørgelige Resultat, at næppe et Menneske forstod ham, og at det var forfærdeligt at høre paa."

Symfonien er på en meget original måde udformet som tema med variationer. Temaet har nemlig to ansigter, et lyst og et mørkt – eller mere symbolsk: Krist og Antikrist, der eksisterer side om side. Første version er et hymnisk strygertema, der udvikler sig til smuk, femstemmig polyfoni. Efter urovækkende paukehvirvler høres Tema II som den sygelige afspaltning, ledsaget af dommedagsklokker. Det afbrydes af et messingsignal, bygget på de tre første toner fra Tema I, som danner udgangspunkt for de efterfølgende "variationer".

Hver variation er opkaldt efter en klassisk formtype, og de tekniske betegnelser peger bevidst væk fra en programmatisk fortolkning af musikken. Musikken er rent abstrakt – på papiret. I Variation I, Introduzione, hersker lyset og tonaliteten stadig. Variation II, Fuga, er derimod tæt på at være atonal musik, konstant i fortissimo og med karakterbetegnelsen *Frenetico marziale* ("Krigsvanvittigt"). Variation III, Toccata, tilspidser situationen i virtuos, grell orkestrering og leder med stakåndede figurer videre til symfoniens centrale del, Variation IV, Sonata. Her udfolder stoffet sig i en storkrig, der på samme tid er uden begrænsninger og alligevel stramt polyfon.

Variation V har den afvæbnende betegnelse Coda, men fremstår som selve endemålet. Ikke ved noget så enkelt som det godes sejr over det onde, men ved at de to modsatrettede

kræfter smelter sammen til eneherskende dominans. Virkningen er overvældende, når Langgaard til slut finder et nyt intensitetsniveau med en fordobling af trompeternes antal fra fire til otte, der efter hans angivelser "placeres saaledes i Orkestret at deres Klang skingrer igen- nem Orkesterklangen."

Langgaard reviderede symfonien i 1928–30. Først i 1949 fortalte han, at værket skildrer kampen mellem Jesus og "ondskabens åndehær". Titlen "Det Himmelrivende" havde han sammensat af ord fra salmedigteren Brorson og apostlen Paulus, og nu tilføjede han også et motto: "Da greb vor Jesus ind med Magt og rév i Ondskabens rivende Hær i Himmelrummet."

"Det Himmelrivende" er en apokalyptisk symfoni, der både er Langgaards mest religiøse og mest modernistiske. Tonesproget er strakt til det alleryderste for at bekæmpe fjenden med dens egne våben. Et risikabelt projekt, men paradokser var altid et af Langgaards foretrukne midler. Som da han forklarede, at symfonien "lyder som moderne Musik, men den er det ikke." Og da han i 1944 vedhæftede partituret denne note: "Ska' det absolut altid være Carl Nielsen! saa ka' vi ogsaa det paa min Maade. Personlig kan jeg bedre lide min 'Vaarbrud'-Symfoni fra 1914."

Langgaard vidste, at han med "Det Himmelrivende" var kommet Antikrist meget nær. Det måtte ikke skabe misforståelser om hans egen holdning – han fortalte kun, hvilke syner, han havde set.

### Upågtede morgenstjerner

De tre sidste af Langgaards 16 symfonier er skrevet omkring 1950, og som mange af hans senere værker er de præget af store kontraster. Ofte som en polemisk debat om "sandt" og "falsk", andre gange som udtryk for absurd humor eller simpelthen ren nostalgi. Et eksempel er hans Symfoni nr. 14 (1947–48) med den romantiske titel "Morgenen". Den udvikler sig til en suite, hvor man finder nogle af Langgaards mest bizarre (og bedste!) satstiler, f.eks. *Radio-Caruso* og *Tvangsenergi* og *Farmænd* *færer til Kontoret*. Midt i denne spredebyge af indfald står et lille mirakel, andensatsen kaldet "Upågtede morgenstjerner", hvor Langgaard beskuer verdensaltets skønhed. For Langgaard er "morgen" lig med opstandelsen og det evige liv, mens han konstaterer, at det for hans omgivelser blot er det tidspunkt, hvor man står op.

Sammenlignet med andre symfonier fra tiden er det bestemt tilbageskuende musik. Men satsen er langt fra en gentagelse af Langgaards tidlige stil, og som svanesang er den heller ikke mere ude af trit med tiden, end hvad f.eks. Richard Strauss skrev i samme periode.

Langgaard noterede, at "Upåagtede morgenstjerner" kan spilles for sig selv. Det ændrede ikke ved, at han aldrig fik musikken at høre – symfonien blev først opført i 1979, 27 år efter Langgaards død.

### **Jacob Gade: Tango Jalousie**

Mens Langgaard midt i 1920'erne ramte en mur af kriser, gik det strålende for hans kollega Jacob Gade (1879–1963). Gade emigrerede i 1919 til New York, hvor han bl.a. var violinist i National Symphony Orchestra. Efter et par år vendte han hjem og blev kapelmester for orkestret i Københavns største biograf. "Tango Jalousie" skrev han i 1925 til Douglas Fairbanks-stumfilmen "Don Q, Son of Zorro". Efter den første indspilning med Arthur Fiedler og hans Boston Pops Orchestra blev tangoen for alvor berømt, og på baggrund af de gevaldige copyrigtindtjening er kunne man se, at "Tango Jalousie" var blevet det mest udbredte danske musikstykke nogensinde.

Jacob Gade optrådte som "Stehgeiger" foran sit orkester, når han spillede sin tango. Samme praksis hører man på denne indspilning, hvor dirigenten Sakari Oramo spiller den store violinsolo i begyndelsen af stykket.

*Jens Cornelius, 2018*

### **Wiener Filharmonikerne**

Der findes formentlig intet andet musikensemble, der er så nært beslægtet med den europæiske klassiske musiks tradition og historie som Wiener Filharmonikerne. Det prominente orkester fra musikkens hovedstad og dets musikere har i løbet af de seneste 176 år oplevet og påvirket musikhistoriens gang verden over. Selv i dag henviser prominente solister og dirigenter til den unikke "wienerklang" som den særlige kvalitet, der adskiller det fra andre orkestre.

Den fascinationskraft, som orkestret siden begyndelsen har haft på prominente komponister og dirigenter såvel som musikelskere over hele verden, er funderet på den bevidste vedligeholdelse af en homogen musikalsk stil, som omhyggeligt videreføres fra generation til generation, såvel som en enestående historie og organisationsstruktur. Grundpillerne i "den filharmoniske idé", som gælder den dag i dag, er en demokratisk organisation, der lader musikerne selv træffe

de kunstneriske og organisatoriske beslutninger, samt en tæt symbiose med Wiener Staatsopers orkester. Wiener Filharmonikernes vedtægter fastsætter, at kun musikere fra operaorkestret kan blive optaget i Wiener Filharmonikerne.

Et andet karakteristisk træk ved denne demokratiske struktur er, at orkestret bærer det fulde ansvar for at arrangere koncerter og udvælge repertoire såvel som at engagere dirigenter og solister. I 1860 introducerede man en abonnementsserie, som en enkelt dirigent blev engageret til for en hel sæson. Det var disse koncerter, der grundlagde det solide kunstneriske og økonomiske fundament, som fortsat eksisterer i dag. Siden 1933 har orkestret haft et system af gæstedirigenter, som sikrer en bred vifte af kunstneriske møder med tidens mest prominente dirigenter.

Orkestrets turnéaktiviteter begyndte i starten af det 20. århundrede og har siden da ført orkestret rundt til alle klodens kontinenter. De seneste år har dette indbefattet regelmæssige gæstespil i Tyskland, Japan, USA og for nylig også i Kina.

Wiener Filharmonikerne har gjort det til deres mission at sikre musikkens humanitære budskab en plads i deres lytteres dagligdag og bevidsthed. Orkestret har siden begyndelsen udvist et stærkt samfundssind, som kendetegnes ved dets støtte til værdigt trængende og til unge musikeres udvikling. Orkestret optræder hvert år ved adskillige koncerter med velgørende formål og står bag initiativer til fordel for de ugunstigt stillede.

Orkestret har modtaget adskillige priser og hædersbevisninger. Siden 2008 har det haft ROLEX som enesponsor.

Wiener Filharmonikerne afholder cirka 40 koncerter i Wien om året, heriblandt nytårskoncerten og sommerens Schönbrunn-slotskoncert, der begge transmitteres til adskillige lande verden over. Orkestret er desuden faste gæster ved Festsplillene i Salzburg og spiller over 50 koncerter hvert år på sine internationale turnéer. Alle disse aktiviteter understreger Wiener Filharmonikernes renommé som et af verdens bedste orkestre.

*wienerphilharmoniker.at*

**Sakari Oramo**, der i 2015 af Royal Philharmonic Society blev kåret som årets dirigent, er chefdirigent ved både BBC Symphony Orchestra og Kungliga Filharmoniska Orkestern i Stockholm samt førstedirigent ved West Coast Kokkola Opera og Mellersta Österbottens Kammarorkester.



Fra 1998 til 2008 var han chefdirigent ved City of Birmingham Symphony Orchestra, og efter et årti som chefdirigent ved Det Finske Radiosymfoniorkester har han nu været deres æresdirigent siden 2012. Han har, blandt mange andre, gæstedirigeret Wiener Filharmonikerne, Berliner Filharmonikerne, Tjekkisk Filharmonisk Orkester, NDR Elbphilharmonie Orkester, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Boston Symphony Orchestra, New York Filharmonikerne og Deutsches Symphonie-Orchester Berlin.

Sakari Oramo, der er en anerkendt violinist, var oprindeligt koncertmester ved Det Finske Radiosymfoniorkester, og i 2014 gjorde han sin debut i BBC Proms' kammermusikserie med en opførelse af Prokofjevs "Sonate for to violiner" sammen med Janine Jansen. Hans diskografi inkluderer en anmelderrost symfonisk Carl Nielsen-cyklus såvel som indspilninger af Griegs Klaverkoncert og Nørgårds Symfonier nr. 1 og 8. Sakari Oramo blev i 2009 tildelt den britiske orden Order of the British Empire for sit musikalske virke.

**Anu Koms**i er rost for sit alsidige musikerskab og sin dynamiske koloraturstemme. Som sanger befinder Anu Koms sig hjemmevant både i operasale og på koncertscener – i førende operahuse og foran mange store orkestre. Derudover er hun en alsidig kammersanger med et repertoire fra renæssance til moderne musik: George Benjamin, Kaija Saariaho, Esa-Pekka Salonen, Jukka Tiensuu, Jonathan Harvey, James Dillon, Kimmo Hakola og Heinz-Juhani Hofmann er blandt komponisterne, der har skrevet musik til Komsis stemme.

I mange år var Anu Koms leder af operafestivalen Kokkola. I sommeren 2017 fandt det succesfulde samarbejde sit afsluttende højdepunkt i den meget anerkendte opsætning af Giacomo Meyerbeers "L'étoile du nord", hvor Anu Koms sang det ledende parti som Cathérine.

### *Lenzklänge*

Emil Rittershaus (1834-1897):

- 3 I. Hör' ich rings die Lerchen singen,  
wenn so mild die Sonne scheint,  
ist es mir, als hätt' ich nimmer  
Tränen auf der Welt geweint.

Und ich glaub' das alte Märchen,  
dass die Lerchen hoch im Blau'n  
unserm Herrgott in den Himmel  
und die schönen Engel schau'n!

- II. Schau, die Birken und die Buchen  
tragen schon ihr Sonntagskleid,  
denn der Sonntag für die Erde  
ist die liebe Frühlingszeit.

Hundertstimmig singt und klingt es  
durch die Felder, durch den Hag:  
„Sei begrüßt nach kalten Tagen,  
sei begrüßt, du Sonntag!“

Weißer Glöcklein auf der Wiese  
läuteten den Sonntag an;  
duft'ge Blumen haben ihre  
schönen Augen aufgetan.

In des Windes leisem Rauschen  
tönt's wie ferner Orgelschall,  
und die allerschönste Predigt  
hält im Wald die Nachtigall.

—

Freu dich Herz im Sonnenglanz,  
O lass die volle Lenzespracht,  
durch deiner Seele Tiefen schweben!

### *Spring Sounds*

- I. When the larks sing all around me  
And the sun sheds gentle rays  
I feel as if I ne'er had wept  
O'er the world and its ways.

Then the old tale I believe –  
That the larks high in the blue  
See Our Lord up in the Heavens  
And the lovely angels too!

- II. See the birches and the beeches  
In their Sunday mantles furled;  
For the sweetness of the springtime  
Is the Sunday of the world.

Through the fields and through the forest  
Hear a hundred voices sing  
Greetings after days of winter,  
This new Sunday welcoming.

Nodding bells across the meadow  
Peal this Sunday to the skies;  
Scented flowers now awakened  
Open up their lovely eyes.

On the breeze a gentle sighing  
Faint as far-off organ swell;  
From the forest sounds the tuneful  
Sermon of the nightingale.

—

Heart, rejoicing in the sunlight,  
Let the splendour of the spring  
Soar up from thy deepest soul!

## Forårsklange

Gendigtning ved Rolf Harboe (1860-1938)

I. Når jeg hører lærker synge,  
mens de stiger højt og let,  
er det mig, som om jeg aldrig  
havde sorgens tårer grædt;

og jeg tror det gamle sagn, at  
lærken højt i luftens blå  
kan til Himlen og vor Herre  
og de skønne engle nå!

II. Se, hvor birken nu og bøgen  
pynter sig i søndagsdragt,  
thi det er jo jordens søndag  
nu i vårens unge pragt.

Hundredstemmig fuglesangen  
klinger under skovens tag,  
vær velsignet efter mørket  
nu, du fagre solskinsdag!

Klokkeblomster over vangen  
festligt ringer søndag ind,  
fine blomsters glade øjne  
titter frem i solens skin,

og i vindens susen toner  
som et orgel skovens sal,  
mens en dejlig præken holdes  
af den lille nattegal.

—

Fryd dig sjæl i solens glans,  
o, lad den fulde forårspragt  
igennem sjælens dybde svævel!

## DDD

Recorded at Wiener Konzerthaus on 22-24 April 2017 (Symphony No. 2) &  
14-16 April 2018 (Symphony No. 6 & 'Unnoticed Morning Stars') & 24 April 2017 ('Tango Jalousie')

Recording producers: Preben Iwan & Mats Engström

Engineering, mix and mastering: Preben Iwan

© & © 2018 Dacapo Records, Copenhagen

Recorded in the DXD audio format (Digital eXtreme Definition), 352.8kHz/32bit  
Pyramix DAW system with HORUS preamp/converter and Tango Controller  
Monitored on B&W 802 Diamond speakers

Thanks to the ORF technical team under the leadership of Mr. Martin Leitner

Liner notes: Jens Cornelius

English translation of liner notes: John Irons

German translation of liner notes: Monika Wesemann

Photos:

Sakari Oramo: © Benjamin Ealovega; Vienna Philharmonic: © Lois Lammerhuber

pp. 5 & 17: © The Royal Library, Department of Maps, Prints and Photographs

Graphic design: Denise Burt, [www.elevator-design.dk](http://www.elevator-design.dk)

Publisher: Edition Wilhelm Hansen, [ewh.dk](http://ewh.dk)

The recording was generously supported by the **Aage and Johanne Louis-Hansen Fund**,  
the **Augustinus Foundation**, the **Beckett Foundation**, the **Jacob Gade Foundation**,  
the **Langgaard Foundation**, the **Obel Family Foundation** and the **Oticon Foundation**



AAGE OG JOHANNE  
LOUIS-HANSENS FOND



DACAPO

SACD 6.220653



DANMARKS NATIONALE  
MUSIKANTOLOGI

Dacapo Records, Denmark's national record label, was founded in 1986 with the purpose of releasing the best of Danish music past and present. The majority of our recordings are world premieres, and we are dedicated to producing music of the highest international standards.

