



Peter E. Nissen

LANGGAARD, LISZT OG DET MODERNE

PubliMus

En skriftserie om musik

Peter Nissen
Langgaard, Liszt og det moderne

PubliMus nr. 50-19

Århus, juli 2019

Skriftserien Publimus
v/ redaktør Carl Erik Kühl
Klintevej 24
8240 Risskov
Tlf: +45 300707830 · e-mail: kontakt@publimus.dk

Redaktion:
Carl Erik Kühl (ansvarshavende)
Karsten Aaholm
Christina Dahl
Finn Jespersen
Henrik Marstal
Valdemar Lønsted
Henrik Nebelong
Rasmus Rex Pedersen
Kristine Ringsager
Søren Schou

Tryk: [Endnu ikke trykt]

ISBN [Endnu ikke trykt]

Peter Nissen

LANGGAARD, LISZT OG DET MODERNE

*Man må naturligvis følge den retning og de
forbilleder, som følelsen og hjertet anviser en.*

Siegfried Langgaard

Komponisten og klavervirtuosen Franz Liszt har kun spillet en begrænset rolle i dansk musikliv, men Rued Langgaards fader, Siegfried, har sin store del af den historie. Siegfried Langgaard er vel nok den dansker, som har været mest i kontakt med Liszt. Han blev derigennem en af Danmarks første professionelle moderne pianister, og gennem hans undervisning på konservatoriet i København slog en moderne klaverudøvelse sig for alvor igennem i landet.

Da Langgaard-familien har efterladt meget materiale til eftertiden, er der relativt meget stof, der belyser forholdet mellem familien og Franz Liszt. Ikke mindst Siegfried Langgaards breve omkring besøgene hos Liszt i Weimar giver et interessant og underholdende billede af miljøet omkring denne forguede original, og vi ser, hvordan Siegfried Langgaards egen identitet som musiker bliver præget af den berømte mand. Første del af denne publikation vil indeholde en gengivelse af disse besøg med den unge Siegfried Langgaards egne ord. Dette vil i anden del blive sat i perspektiv til det moderne gennembrud i musikken i Europa og Danmark.

Udgangspunktet i København

Siegfried Victor Langgaard blev født den 13. juli, 1852 i København. Hans far, Jens Peter Langgaard (1811-1890), ejede et teglværk, bar titel af etatsråd og tilhørte byens borgerskab. Dermed var det økonomiske råderum stort, den dannelsesmæssige påvirkning tung og karrieropotentialt stærkt. 1850'ernes København var præget af et relativt lille borgerskab, som til gengæld havde dygtige kunstnere som fx Hans Christian Andersen, Johanne Louise Heiberg og Niels W. Gade iblandt sig. Som hovedstad har København haft besøg af mange internationale kunstnere, som gav nye impulser til byens musikkultur. Drengen Siegfried har gennem sine forældres herskabsliv været tæt på tidens toneangivende kunst- og musikkultur i hovedstaden.

Der blev udøvet musik i barndomshjemmet på seriøst plan. Langgaard fik allerede som 8-årig sin første klaverundervisning, og fra sit 15. år havde han cellisten i Det Kongelige Kapel, Franz Neruda (1843-1915) som lærer. Efter sin studentereksamen i 1870 forberedte han sig til en uddannelse på det nye musikkonservatorium i København med klavervirtuosen Edmund Neupert (1842-1888) som klaverlærer. Ham fik han også som lærer på konservatoriet fra 1873.

Som udgangspunkt for sin livsopgave fik Langgaard det bedste, datidens København (og dermed Danmark) kunne byde en ung klaverstuderende. Konservatoriet skabte fra sin grundlæggelse i 1867 en helt ny basis for musikudøvelsen og musikundervisningen i Danmark. Skolen havde landets førende musikere som lærere, og i ledelsen sad de førende personligheder i byens musikliv, Gade og J.P.E. Hartmann, som sikrede, at skolen levede op til en international standard, og at den var nationens samlende musikuddannelsesanstalt med stærk tilknytning til byens musikinstitutioner.

Neruda og Neupert havde begge udenlandsk oprindelse og kontakter. Neruda stammede fra Tjekkiet og havde som barn rejst rundt med sin

familie i Europa, og den tysk-norske Neupert havde fået sin uddannelse i Berlin. Dennes yngre generation af internationale musikere kunne give den kun 10 år yngre Langgaard information om det store udland og aktuelle strømninger. De store nye navne i 1870'erne var Richard Wagner og Franz Liszt. Sidstnævnte var ikke til at komme udenom, hvis man som ambitiøs pianist ville være med på noderne. Det ville Siegfried Langgaard gerne.



Siegfried Langgaard. (Årstal ikke oplyst)

Besøg i Weimar juli 1878

Efter at have rejst Europa rundt som enestående turnerende virtuos bosatte Franz Liszt sig 1848 i Weimar, hvor han havde fået en stilling som kapelmester ved fyrstens hof. Det var fyrstens mål at fastholde og reetablere Weimar som et kulturelt centrum i den tysktalende verden efter byens 'guldalder' omkring år 1800. Liszt, der var inspireret af de franske revolutioner (han boede i Paris under julirevolutionen i 1830), ønskede fra sin side at revolutionere musiklivet i en mere demokratisk og fremadskuende retning. Sammen med ligesindede tyskere håbede han, at kulturbyen Weimar kunne blive arnestedet for en sådan revolution. Et skridt på vejen var dannelsen af *Allgemeine Deutsche Musikverein (ADMV)* i 1861 med festivaler for den nye musik samt Liszts 'masterclasses' for unge pianist- og komponisttalenter i byen fra 1869.

Efter sin afsluttende eksamen og debutkoncert i København opsøgte den 26-årige Siegfried Langgaard Franz Liszt i Weimar på Gades anbefaling i sommeren 1878. Faderen Jens Peter Langgaard og vennen Arthur Sødring fulgtes med ham derved på dette besøg. I Siegfried Langgaards efterladte papirer findes både en kortfattet anbefaling fra Gade samt flere breve fra Langgaard til moderen Charlotte med beskrivelser af oplevelserne. I de detaljerede breve fra Langgaards oplevelser med Liszt fremgår det, hvor stor betydning Langgaard tillagde samværet med Liszt. Vi lader Langgaard fortælle historien om besøget i det følgende (tilpasset nutidig retskrivning).

Kære Moder!

Vi ankom til Weimar i fredags nat kl. 1 efter en meget kedelig rejse på jernbanen. Om lørdagen omtrent kl. 11 var jeg hos den store Liszt.

– Han bor i et firkantet gult hus, omgivet af en stor have; jeg gik altså op, ringede på og spurgte om jeg kunde få Liszt i tale, hvorpå der blev svaret ja, efter at Tjeneren havde leveret mit brev til ham; jeg blev så

ført ind i et lille elegant værelse, hvor jeg i spændt forventning opholdt mig et par minutter, da endelig et gardin gik til side og Liszt kom til syne; jeg vil ikke nægte at jeg blev meget imponeret over at se denne skikkelse; han rakte mig imidlertid venligt hånden og bød mig komme nærmere og førte mig derpå ind i et meget stort rigt udstyret værelse med to klaverer fra Bechstein (Koncertflygler). Han bad mig sidde ned og sagde at Gade, som var en intim ungdomsven af ham, havde anbefalet mig meget og at jeg skulle være ham meget velkommen. Blandt andet sagde han: "Sie sind also Virtuoso, sie sollen gut spielen, habe ich gehört; na ja, kommen sie zu mir wieder um 4 Uhr, und so werden wir es mal sehen, was sie spielen." –

Kl. 1 spiste vi table d'hôte i hotellet, hvor Liszt også kom; der sad kun to mennesker mellem ham og mig; her hilste han igen meget venligt på mig og far, som jeg præsenterede for ham, efter bordet gik vi ind i en såkaldt vinstue med et klaver, hvor Liszt også gik ind og hvor der var flere af hans elever, damer og herrer. Liszt satte sig til klaveret, - dødsstillehed. – Han slog nogle kraftige Akkorder an og spillede et par løb, - hvor det klingede!!!! –

Det blev imidlertid kun derved, så rejste han sig op igen og førte en af sine elever, en ung dame hen til klaveret og bad hende fortsætte; hun spillede så videre, - det var en transkription af Liszt over Wagners "Götterdämmerung". Efter at han havde siddet lidt her gik han hjem.

– Kl. 4 var jeg hos ham med mine kompositioner. – "Componieren sie auch," spurgte han, "– na, spielen sie was davon, das interessiert mich am meistens, lass mich mal die Noten sehen." Jeg viste ham noderne, hvorpå han sagde: "Lass mir mal Galop die Bacchantes hören."

– jeg havde lidt feber, skal jeg ikke nægte, i dette øjeblik; der var foruden en del damer og herrer der hørte på det. Jeg begyndte at spille og Liszt gjorde gebærder med hovedet hele tiden; da jeg kom til det sted, hvor hovedmotivet kommer igen sammen med en kromatisk nedgang i venstre hånd, sagde han: "Gut! Gut! Sehr gut! bravo!" Hvilket han også endnu flere gange sagde.

Da jeg var færdig, lo han og sagde: "Sie spielen ja ganz brillant, ich bin sehr vergnügt", hvorefter han selv satte sig ved klaveret og spillede min galop og forandrede flere steder på den med rød blyant.

– Derpå sagde han: "Spielen sie es noch einmal mit meine Änderungen", – hvilket jeg så gjorde, skønt sveden haglede af mig. Han havde fordoblet nogle løb flere steder og forandret lidt i rytmen.

– Tænk dig nu min galop på et flygel fra Beckstein, – det lød som torden på flere steder; mens jeg spillede den anden gang, sagde han, ”spielen sie Bestimmt in Takt, mehr rhythmisch betont, vielleicht ein bisschen langsamer,” hvilket jeg gjorde og tog for resten voldsomt fat på klaveret, tænk dig så, Liszt vinker ad nogle af damerne mens jeg spiller og siger: ”Wir werden mal bachantisch tanzen,” – hvorpå han gav sig til at danse i rundkreds med damerne; efter at jeg var færdig udtalte han sig igen meget rosende hvorefter han bad mig spille [Liszts] ”Ländler”, under hvilken han også flere gange sagde: ”gut! sehr schön!” – Han er altså meget fornøjet med mig.

– De andre af hans elever beundrer mig, kan jeg godt sige. – De omtaler mig på denne Måde fx: ”er kann das Unmögliche spielen!” –

(Brev, dateret 7. Juli 1878)



Liszt med elever, 1884. Siegfried Langgaard er ikke med på billedet.

Det fremgår, at flere faktorer gør sig gældende i Langgaards kompositoriske skoling hos Liszt. Dels gør det en forskel, at Langgaard spiller sin galop på et Beckstein-flygel, dels foreslår Liszt mere voldsomme virkemidler i Langgaards komposition. Begge passede bedre til Liszts dramatiske æstetik. Nogle uger senere sender Langgaard dette brev hjem fra Weimar:

Kære Moder!

Grunden hvorfor du ikke i lang tid har fået brev fra mig er naturligvis den at jeg hele dagen har så meget at bestille, at jeg ikke får tid eller ikke er oplagt til at skrive.

– Jeg kommer 2 á 3 gange til Liszt om ugen, men kommer ikke hver dag til at spille, da der stadig væk kommer nye elever hertil fra hele verdens kanter som vil spille for ham; for øjeblikket er her omtrent 30.

– Da jeg sidst var hos ham, bad jeg ham om han ville tillade mig at spille Rakorzy-march for ham, hvortil han meget venligt sagde nogle ord meget hurtigt, som jeg ikke rigtig forstod; jeg satte mig til klaveret og begyndte, men han afbrød mig straks og sagde: ”Nein, bitte, spielen sie lieber was sie von ihren Compositionen mitgebracht haben, das interessiert mich am meistens.”

– Jeg er nemlig den eneste iblandt eleverne her som komponerer, og han (Liszt) vil helst bestandig høre noget nyt, hvad han ikke kender; han retter stadig lidt både på kompositionerne og spillet; min ”Humoresque” interesserede ham og han rettede på den, så at den nu eksisterer på en meget effektfuldere måde, om end skønt intet af motiverne er forandrede; jeg lærer ikke så lidt af hans bemærkninger og hans måde at spille på; han kan spille aldeles guddommeligt undertiden, næsten ubegribeligt, hans crescendo og stigninger i det hele taget kan være uhyggeligt, han begynder med et pianissimo som er ufatteligt og ender med torden, hvilket han navnlig lagde for dagen i søndags i en kvintet af Rubinstein, hvori han udførte pianiststemmen således, at man kun lagde mærke til ham og omtrent slet ikke til de andre medspillende, hvilke aldeles forsvandt ved siden af ham; når jeg skulle fortælle dig alt muligt, hvad her passerer og hvad jeg oplever sammen med Liszt, (fx den glimrende tur til Jena, hvor Liszt spillede i en kirkekoncert) måtte jeg omtrent skrive 100 ark fulde, det må naturligvis vente til jeg kommer hjem og så har jeg også nok at fortælle. Af alt hvad jeg har spillet for ham, har intet gjort så meget

indtryk på ham som min galop, rimeligvis fordi den er mest virtuosmæssig af alt hvad jeg spiller og Liszt sætter mest pris på det voldsomme; man kan straks se det på ham; når nogen spiller noget rigtigt voldsomt for ham (det vil sige godt) forandrer hans ansigt sig og hans øjne blive mere levende. – Alle pianistinderne her ville have at jeg skal tilegne dem noget, som de ville spille på deres koncerter, musikhandleren her i byen har hørt tale om at min galop behagede Liszt så meget og ville udgive den, men da han hørte den sagde han: ”Herre Je! Das Stück kann ja niemand spielen,” – og altså turde han ikke forlægge den på egen risiko, når jeg giver ham 30 *thaler* vil han gøre det, det er halvdelen omtrent af hvad det koster, han sender nemlig alt hvad han udgiver rundt til alle musikhandlere i Europa, og derved bliver det bekendt.

Tre sange, som jeg har komponeret vil han derimod udgive, de bliver trykte inden 8 dage (det går anderledes rask til end i København) – Nu har flere hernede rådet mig til at jeg skulle tilegne min galop til Franz Liszt, men så må den trykkes og indbindes smukt, – på anden måde *kan* det ikke ske, – siger alle.

– Desuden interesserer han sig langt mere for de mennesker som gør noget for ham igen, flere af de elever som er her har været hos ham i mange år og mange rejser efter ham overalt hvor han rejser hen, her er en for øjeblikket som har i sinde at følge ham overalt om det så var til Kina, siger han; han hedder Rosenthal, et stort klavertalent; mange forærer ham kostbare ting; [Victor] Bendix, som nu er her, har foræret ham en stor gruppe af Thorvaldsen, som hænger i hans værelse. – Skriv nu til mig, om jeg skal koste det på min galop eller ej. – [Anton] Rubinstein kommer vist hertil og skal spille på en af Liszt's *matinée*. – Jeg er en hel del sammen med Bendix, han er meget elskværdig, han har været meget hos Liszt tidligere og er fuldstændig inde i hans metode. –

(Brev, dateret Weimar 20. juli 1878)

Igen får vi bekræftet, at Liszt fremhæver det dramatiske og effektfulde hos sine elever både i spil og kompositioner. På den lokale forlægger opfordring koncentrerer Langgaard sig om at få udgivet sin *Galop des Bacchantes*, som ideelt set skulle indgå i Liszts masterclasses. Liszts

fremhævelse af Langgaard kan betragtes som en inkludering af ham i det æstetiske miljø i Weimar – det som også i musikkritikken blev kaldt den 'ny-tyske skole'. Langgaard beretter igen nogle uger efter:

Kære Moder!

Grunden til at jeg skriver så sjældent er den, at jeg har frygtelig meget at bestille, så at jeg næsten sidder inde hele dagen i hotellet; hvad der mest optager min tid er korrekturer; først må jeg altså fortælle dig at der udkommer *to* ting af mig, nemlig de tre sange, hvorpå jeg har haft 6 korrekturer, og dernæst min Galop des bachantes, som har vundet alt for meget bifald til at jeg ikke skulle lade den udkomme; den bliver tilegnet Liszts flinkeste damelev, Adele aus der Ohe; hun spiller lidt tørt, men med en teknik og overlegenhed som overgår alt hvad jeg hidtil har hørt præsteret af en dame; hun spiller allerede min Galop aldeles brillant; hun er meget bekendt i Tyskland, hun har fx et større navn end Fru Rapoldi, og hun vil spille min Galop på sine koncerter til vinter; den bliver ligeledes sendt til flere musikakademier, fx til Kullak. – Men nu foreløbig er jeg optaget af at læse korrekturer på den; hver dag får jeg en ny, som vrimler af fejl og forryktheder, den første korrektur optog mig i omtrent 6 timer og alle fejl må væk inden jeg kan lade den trykke.

– jeg har også spillet flere ting for Liszt, Rubinsteins koncert, nogle stykker af Schumann, Beethovens As-dur sonate og det har vundet hans bifald, især Rubinsteins koncert. – Es-dur koncerten [nr. 5] har jeg hørt spille og fået en glimrende opfattelse deraf, den tiltaler Liszt meget.

Jeg har villet give koncert her i Weimar, men det går ikke på denne tid nogen steder, jeg har talt med referenterne derom og de har sagt mig at den egentlige koncertsæson begynder først langt senere og altså kan jeg ingen assistance få af 1ste klasses kunstnere (her i Weimar koncertmester Kömpel og cellist Demünck) som kun spiller i den egentlige sæson, Liszt vil heller ikke have det lige i den tid man kommer og studerer hos ham. Han ønsker at man rejser til ham udelukkende for at spille med ham og ikke for at koncertere. En af hans elever, Fr. Dora Petersen gav alligevel koncert i Kösen med den dårlige assistance man på denne tid får i Weimar, og Liszt har i den grad været spydig og sarkastisk imod hende i hver time derefter. Når

jeg altså engang i fremtiden vil give koncert i Tyskland, *må* det ske om vinteren eller efteråret og *ikke* på nogen anden tid, de kunstnere der koncerterer om sommeren er ikke videre ansete, her er jo nok der kunne gøre det; men, som sagt, Liszt ønsker det ikke, og det er jo den væsentligste grund; hvor længe han endnu agter at blive her, vides ikke; Bendix er rejst og mange andre og jeg antager også at jeg snart rejser til København igen, men jeg skal ikke nægte, at det har været umådelig interessant at leve her sammen med Liszt; jeg har også lært meget af ham med hensyn til opfattelse, blot af at høre ham selv spille, lærer man meget. For nogle dage siden spillede han noget af sig selv med et anslag så fint og blødt og en mængde nuancer og forandringer i klangen, og på en gang sagde han: ”passen sie mal auf, es wird schlechtes Wetter”, og lidt efter lød der også et rabalder som jeg tror ingen kan gøre ham efter. –

Jeg selv er for resten frygtelig nervøs for øjeblikket, jeg har også haft umådelig meget at gøre med musik i den sidste tid; alle mine andre kompositioner har jeg skrevet op og foræret bort, en komposition, hvori Liszt har gjort bemærkninger, vil jeg opbevare, de andre kompositioner har han dels ingen bemærkninger gjort ved og dels spillet for mig hvorledes jeg senere skulle udarbejde dem. –

Nu skal jeg hen til musikhandleren og høre om der er kommen en ny korrektur på galoppen og om mine sange er helt færdige. – Kl. 9 samles jeg med Kunstnerne i ”Felsenkeller”, og drikker Berliner Weissbier og spiser Knakwurst dertil. [...]

(Brev, dateret 9. august 1878)

Langgaard er tydeligvis blevet accepteret i det musikalsk miljø i Weimar, men som de andre må han ikke overskride Liszts principper for koncertopførelser. Liszt var den lokale kapelmester, og han har haft afgørende indflydelse på musiklivet i hertugdømmet. Det er en fordel, at Langgaard komponerer, og hans galop bliver anerkendt som hørende til den Lisztske retning. Takket være Liszt slutter Langgaard sit ophold denne sommer i Weimar med bravur:

Kære Moder!

Den skønneste dag i mit liv har jeg i går eftermiddags tilbragt i Hotel Erbprinz i en stor forsamling, hvor Liszt også var til stede. Liszt var i begyndelsen temmelig tilbageholdende og sagde ikke meget, satte sig omsider til klaveret og præluderede lidt, hvorpå han sagde: "Concert von Rubinstein! Monsieur Langgaard, kommen sie hier!"

Tilhørerkredsen var særdeles god, grever, grevinder, Liszts elever og Liszt selv. Pianist Reus[s] akkompagnerede mig. – Mesteren satte sig tæt hen til mig og spillede af og til på min skulder for at vise, hvorledes jeg skulle betone. Flere gange sagde han: Ausgezeichnet, gut gemacht!"

– Da jeg var færdig, klappede han og hele forsamlingen stærkt, og Liszt sagde højt så at alle hørte det: "Ganz vortreflich, wirklich grossartig, ganz wie Rubinstein," – hvorpå *han omfavnede og kyssede mig*. Derpå bestilte han vin og drak med mig og gav mig et kraftigt håndtryk. – Senere opfordrede han mig til at spille Rakorzy March, og sagde dertil igen noget lignende og underholdt sig fremdeles meget med mig og sagde til slutning: "Wir müssen aus wahrhaftig zum nächsten Jahre wieder sehen!"

For resten lader denne begivenhed sig slet ikke beskrive med ord, det er kun en tom gengivelse af det skete, – blot så meget kan jeg sige dig, at hver gang jeg tænker på, hvorledes mesteren i går var imod mig, kan der gå en kold gysen af henrykkelse igennem mig.

Han rejser på lørdag og altså er der intet der holder mig tilbage mere i Weimar i år, så snart jeg får penge, rejser jeg.

(Brev, dateret 16. august 1878)

Ud fra brevene tyder det på, at Langgaards kunstneriske niveau både som pianist og komponist var højere end gennemsnittet, siden han fik så stor opmærksomhed fra Liszts side. Så meget at den lokale nodehandler var interesseret i at udgive værker af Langgaard. Langgaard får en fin afslutning på opholdet, hvor Liszt fremhæver hans præstation og ønsker ham et på gensyn næste år.

Besøg i Weimar sommeren 1879

På Langgaards tid kunne danske musikere søge Det Anckerske Legat til Reisestipendier for Kunstnere. Det blev stiftet i 1861 efter Augusta F. og Carl A. Anckers testamente. I sin ansøgning til det Anckerske Legat ønskede Langgaard "... at stifte bekendtskab med samtidens komponister og musikere, høre tidens virtuoser og overvære operaopførelser", og i et tilhørende brev til fondens formand, J.P.E. Hartmann, skrev han: "[E]ndvidere er det min hensigt at besøge flere andre større tyske byer, dels der, hvor større virtuoser ville komme til at indfinde sig og dels for at høre operaen på de steder, således at mit ophold i det hele taget i Tyskland vil medtage 9 måneder."

I ansøgningen til legatet skrev Langgaard desuden: "I afvigte sommer [1878] opholdt jeg mig nogle måneder i Weimar for der at nyde godt af Franz Liszts udmærkede vejledning. Denne fremragende kunster tog sig af mig på en forsvarlig måde, og lod mig dagligt komme i sit hus, hvor han dels hørte mig udføre mine præstationer, dels nu og da glædede mig ved selv at sætte sig til pianoet. Liszt udtalte sig til mig på en særdeles fremragende måde om min dygtighed som musiker og komponist, og tillod mig endog at optræde med mine kompositioner ved en af hans søndags-matinéer, en udmærkelse, som Liszt kun vanskeligt tilstår sine elever." Langgaard fik legatet, og dermed havde han økonomisk råderum til et længere ophold.

Igen skrev Langgaard jævnligt hjem om sine spændende oplevelser dernede, denne gang er der både overleveret breve til forældrene og til kæresten Emma Foss. Vi lader Langgaard fortælle fra sommeren 1879:

Kære Forældre!

Jeg har ikke villet skrive til jer før der var noget virkeligt at skrive om og førend jeg endnu havde spillet for Liszt. – Efter at jeg kom til Weimar i onsdags, var jeg hos ham [Liszt] kl. 11, men han var ikke hjemme og en pige, som forresten ikke vidste noget videre, bad mig komme igen den næste dag, hvilket jeg også gjorde, men hans kammertjener lod mig vide, at Liszt komponerede på et oratorium og at han først kunne fås i tale kl. 4. Altså kom jeg på denne tid igen, og Liszt tog overordentlig venligt imod mig, idet han yttrede ”Guten Tag, lieber Langgaard, es freuet mich sehr Sie zu sehen.” Han indlod sig en del med mig og så lidt på mit stykke, og sagde derpå at den følgende dag kl. 5 kom der 30 Virtuoser til ham, så kunde jeg også komme. ‘Kommen Sie aber ein bisschen früher so um 4 Uhr und bringen Sie das Stück mit’, – sagde han derpå.

– Den næste dag (Fredag) kl 4 kom jeg altså og kom ind til ham; der vare nogle ældre musikere, og en udmærket storartet klaverspiller fra Hamburg. Liszt bad mig sidde ned, gav mig cigar og en udmærket likør og ville absolut have, at jeg skulde tænde cigaren, og da jeg yttrede, at cigaren ville jeg nok gemme, men jeg røg ikke, sagde han: ”So sind Sie kein Mann.” Da klokken var hen imod 5, brød han sig imidlertid ikke om, at de andre kom, men indbød dem, der var kommet til ham kl. 4 til at gå med ham til en Baronesse v. Meindorff.

– Vi gik altså med ham derhen og han præsenterede mig for baronessen og for 2 derværende pianistinder, Frk. Timanoff, og en anden med et russisk navn. Derpå gik vi ind i en stor salon, hvor der var et koncertflygel fra Steinway og et opretstående fra Bechstein. – Liszt opfordrede først [Eduard] Reus[s], som også var med, til at spille en ny koncert, han kunne, af Schakowsky [*sic*], da dette var sket, kom jeg til at spille min Tarantelle, og det han sagde om dette stykke, var over forventning; fx. yttringer som: sehr grossartig, brillante Clavierpassagen, famos Technik o.s.v., flere ting havde han naturligvis også at indvende; selve tempoet vilde han have omtrent dobbelt så hurtigt, som jeg spillede det, og flere forandringer skulde der gøres. Liszt akkompagnerede selv dertil, aldeles forbavsende mesterligt.

– Vi blev sammen her omtrent til 8½, hvorpå vi gik hjem, efter at Liszt havde opfordret mig til at komme igen i dag (lørdag) kl. 4, idet han sagde, at der var en dame, som skulde spille noget af mig, men han

huskede ikke, hvad det var; – jeg er meget spændt på hvad det kan være og jeg møder altså hos ham i dag kl. 4.

– Hele tonen og livet her i Weimar dette år er forresten vidt forskellig fra forrige år; med hensyn til eleverne, – så er der slet intet sammenhold imellem dem; enhver går til sit og passer sig selv. Liszts måde at være imod mig på er også forskellig fra forrige år, men langt behageligere; jeg synes meget bedre om ham i år; der er noget langt mere gedigent og fornuftigt udtryk over ham; han behandler mig allerede som en ældre musiker, indlader sig meget mere med mig og kritiserer meget mere forstandigt. – [Alexander] Gottschalg har jeg også været sammen med; han har skrevet noget om mig i ”Urania”, en musiktidende i Leipzig, og han har fremdeles lovet mig at gøre en hel del for mig. – i dag går jeg til Marshallen. – Idet jeg håber at I alle har det vel, beder jeg jer modtage de venligste hilsener fra jeres hengivne søn

Siegfried Langgaard

(Brev, dateret Weimar 19. juli 1879)

Liszt er meget fornøjet med mig og viser mig overordentlig megen venlighed på alle måder; jeg synes endnu bedre om ham end forrige år, jeg kender ham bedre nu og ved hvorledes han skal tages. –

Anskuelsen om musik kan jeg ikke i enhver henseende dele med ham, han synes heller ikke om alting i min ”Tarantelle”, så snart det går for lige ud af landevejen og det bevæger sig for meget i en eller to tonearter og når det ligner de gamle former, kalder han det naivt; når noget er rigtig pebret, og hvor det i hver takt løber fra den ene toneart til den anden, helst uden facon eller form, synes han bedst om det, – men i sin helhed synes han alligevel godt om mit stykke og finder at der er brillante klaverpassager og stor teknik deri; mit spil synes han bedst om.

- - - jeg har i sinde at spille nogle flere af mine kompositioner for ham, da det altid mest interesserer ham at høre nye ting, alt andet har han hørt masser af gange.

Jeg spillede ”Tarantellen” her og Liszt akkompagnerede [resten af brevet mangler]

(Afskrift af brev til Emma Foss, angivet Weimar 20. juli 1879)

Det noteres også, at Liszt ligesom året før ønsker at gøre Langgaards komposition voldsommere end udgangspunktet. I dette tilfælde ved at foreslå dobbelt tempo, og han opmuntrer Langgaard til at 'krydre' sine kompositioner i harmonisk henseende. Igen ser man at Liszt er interesseret i det faktum, at Langgaard både er komponist og pianist. Måske har det rørt en streng i ham, da Liszt jo også udviklede sig som komponist gennem sit klaverspil. Takket være kontakten med kæresten Emma Foss er der dette år en mere intens korrespondance mellem København og Weimar:

For at tale om Liszt nu, - så har du også fuldkomment ret i, at jeg lægger mærke til alt muligt, både stort og småt ved selve manden og i hele samlivet med ham; jeg reflekterer virkelig over det storartede at komme sammen med Franz Liszt, at tale med ham, høre hans fortrinlige bemærkninger, se den geniale mand spille, iagttage hans bevægelser og ane den mægtige ånde der afspejler sig i hans træk når han bliver henrevet af musik – at beundre hans funklende og af vid sprudlende øje, når han siger en eller anden vittig eller sarkastisk bemærkning

– Med hensyn til det du spurgte om, hvad han mente med at kalde noget naivt; dertil kan jeg kun svare, at han ikke rigtig kan føle sig tiltalt af det; – man skulde altså synes at af Mozarts musik måtte også flere ting forekomme ham naivt, da der jo heller ikke der forekommer mange modulationer eller bizarrrier, – men det forekommer ham aldeles ikke, – thi han tager hensyn til på hvilken tid en komponist lever, hvilke forbilleder de har haft eller har, han mener at kunsten stadig skal gå frem, en nuværende komponist må ikke skrive noget i samme stil, som der allerede på et tidligere standpunkt er præsteret, – det, der er præsteret engang, står fast, virkelig fast, undertiden som vejviser for de efterfølgende; – han selv altså (Liszt) og f.eks. Wagner er de sidste vejvisere, de har dannet en ny bane i musikken, efter andre regler og former; om det er den bedste, vides ikke af nogen; men en komposition falder bedst i deres smag, når selv indholdet som for det meste er meget bizart og ikke muligt at finde rede i, – ligner deres egne kompositioner; jeg vil blot anføre f.eks. Liszts originale "Mephistowalzer", – hvoraf det, som for mine ører lyder som det værste sammensurium, finder meget behag hos Liszt. – Ligeledes er

meget af Wagners ”Rheingold” – ikke til at udholde at høre, – såmange forskellige fjerntliggende tonearter veksler der i nogle få takter, – selv Neupert, som er en stor ynder af Wagner, har heller ikke kunnet finde rigtig rede i noget af det sidste af hvad Wagner har komponeret.

– Efter min mening må en ting eller en retning også kunne udarte, og om man så skal uddanne sig derefter, er naturligvis tvivlsomt, - man må naturligvis følge den retning og de forbilleder, som følelsen og hjertet anviser en, ellers bliver det i ethvert tilfælde aldrig sand kunst. –

Som klaverspiller er Liszt naturligvis kolossal, rimeligvis den største der nogensinde har levet og vil komme til at leve, og efter hans måde at spille på, bør ubetinget enhver rette sig og man kan trygt lade sig sige af ham i den retning; dog, vil jeg sige, kan det undertiden ikke klæde noget andet menneske uden ham selv at spille med visse manerer og bevægelser, – men det kan man jo ikke altid vide selv, så man vil alligevel gerne også i den retning tage op efter ham. – Jeg spillede i onsdags Rakoczy Marsch for ham igen, da ingen af de nuværende elever her i Weimar havde hørt eller kendte noget videre til den 15de Rhapsodie, som næsten kun er spillet af [Hans v.] Bülow, - Liszt var meget tilfreds dermed, og da jeg gik, kyssede han mig.

På søndag spiller Adele aus der Ohe min galop i en større forsamling, der skal finde sted i en privat familie, hvilket jeg glæder mig til at høre.

– Nu afbryder jeg for denne gang, min egen elskede Emma, gid jeg dog nu kun – [resten mangler]

(Afskrift af brev til Emma Foss, angivet Weimar 24. juli 1879)

Dette brev bekræfter at Langgaard anerkendte den ’ny-tyske’ æstetiks moderne fremadstræbende æstetik og kompositionsideal, der også i samtiden blev kaldt ’Fremtidsmusik (Zukunftsmusik)’ og ’Fremskridtsmusik (Fortschrittsmusik)’. Det ser ud, som om at han mellem besøgene har arbejdet med Liszts musik og æstetik under vejledning af sin danske lærer Edmund Neupert, som dog ifølge Langgaard havde svært ved at følge Liszt hele vejen. Langgaard valgte i Weimar at spille de nyeste værker af Liszt og dermed anerkende hans retning. Det har tydeligvis vakt tilfredshed hos den forguede komponist. Til forældrene skriver Langgaard:

Kære Forældre!

Jeg skriver blot et lille brev for at underrette jer om nogle ting. Jeg var hos marshallen i søndags, men der blev sagt, at han var taget bort til [P]etersbourg med hertugen; hvorfor jeg altså den næste dag så mig nødsaget til at tage en vogn derud; jeg fik også marshallen i tale, han var yderst høflig og venlig imod mig, men han kunde intet andet gøre for mig end lade mig komme igen, når vejen engang atter førte mig til Weimar, – bad mig hilse kammerherre Krogh, spurgte mig lidt om forholdene i København, fortalte mig at hertugen heller ikke nu kunde gøre noget videre for mig, at han lå meget på Rejse o.s.v. – og dermed var den audiens forbi, som kostede mig 11 mark til vognen. Bedre fornøjelse og udbytte havde jeg af at spille Rakorzy Marsch igen for Liszt og de nuværende elever, – der er mange ting han ikke vil høre i år og det er ligeledes meget vanskeligt at komme til at spille for ham, fordi der er alt for mange hos ham i år og det udmærkede kunstnere, – men jeg skrev et meget venligt brev til ham og bad ham give mig lov til at spille hans 15de Rapsodi fra hvilket han skriftligt svarede mig at det skulde være ham en fornøjelse at høre mit foredrag af dette stykke. Jeg spillede det da for ham til stor tilfredshed og da jeg gik, kyssede han mig på panden. I morgen er der time hos ham igen, men jeg tror ikke jeg kan komme til at spille, da der [er] så mange andre, som ikke har spillet de sidste gange, deriblandt også komponister, skulde spille i morgen. [...]

På lørdag spiller Adele aus der Ohe min galop i en større privat forsamling. Det nummer af Urania jeg er omtalt i er ”- No 9, fünfunddreisigster Jahrgang. 1878.” – Jeg har selv et nummer deraf, men det må jo være meget let at få i København hos enhver musikhandler. [...] – med de venligste og hjerteligste hilsener til dig og fader, er jeg jeres hengivne søn
Siegfrid Langgaard.

(Brev, dateret Weimar 25. juli 1879)

Det tyder på at Langgaard har forsøgt uden held at få lokal økonomisk støtte til at fortsætte sin musikkarriere. Han var jo også blevet omtalt i et lokalt musiktidsskrift. Uanset Liszts anerkendelse har konkurrencen uden tvivl været meget hård. Langgaards sidste besøg hos Liszt den sommer blev ligesom året før en god oplevelse:

Kære Forældre!

Det er kun et lille brev jeg skriver for at fortælle en behagelig sammenkomst hos Liszt i går. Der var i timerne hos ham i går en mængde elever forsamlede. Adele aus der Ohe havde bragt min galop med og bad Liszt om at hun måtte spille den, hvilket han med fornøjelse tillod. – Hun spillede den da aldeles brillant og Liszt sagde hende af og til noget om hvorledes hun skulde spille.

– Efter at hun var færdig, bad Liszt mig selv om at spille den og medens jeg gjorde det, gjorde han hende igen opmærksom på nogle ting som jeg betonedede anderledes og som han syntes bedre om. Jeg hørte bagefter mange komplimenter af de andre, og min Galop de Bacchantes gik rundt fra den ene til den anden. Adele aus der Ohe skal efterhånden have flere af mine kompositioner, som hun da både vil spille for Liszt og på koncerter.

– I dag er vi inviterede kl. 4 til Liszt for at høre ham selv spille i to kvartetter, og desuden vil han traktere med drikkevarer. – Jeg rejser først til Leipzig på fredag, – det er min sidsttagne Beslutning.

Det er sandt: Storhertugen kom midt under min galop, da Adele spillede den, han hørte lidt på den, – men havde stort hastværk med at komme bort igen. [...] – Hils Alle.

Med de venligste Hilsener til Eder er jeg Eders hengivne Søn
Siegfried Langgard

(Brev, dateret Weimar 27. juli 1879)

Ifølge Langgaard selv var hans galop en opførelsessucces. Dog kunne man godt frygte, at den i Weimar samtidig druknede blandt mange andre lige så gode kompositioner. Bare Liszt alene havde skrevet og/eller transskriberet over hundrede klaverværker.

De detaljerede beretninger giver et godt indtryk af Liszts måde at undervise på. Han har taget sig tid til at vejlede de talentfulde pianister og komponister, men samtidig har seancerne naturligt nok foregået helt på hans præmisser. Liszt er blevet voldsomt forgudet, men det tyder på, at han haft et stort syn for at lade den opmærksomhed, der blev ham til del, komme andre til gode. Konkret kommer det til udtryk ved, at han tog eleverne med på besøg hos Weimars adelsstand og lod dem underholde der. Langgaard bliver tydeligvis fremhævet, fordi Liszt flere gange kysser ham på panden efter en præstation. Liszt henviste selv flere gange til, at han som ung blev kysset af Beethoven på panden i forbindelse med en fremførelse, og det var for ham tydeligvis et stort anerkendelsestegn.

Det er tydeligt, at disse korte besøg hos Liszt opleves dybt bekræftende for Langgaard. Det tyder på, at han gjorde et godt indtryk på mesteren, og at Liszt formåede at støtte Langgaard i hans kunstneriske udvikling. I sin senere selvbiografi skrev han: "Disse 2 Somre 1878-79 i Weimar hører til de skønneste kunstneriske Tider jeg har oplevet."

Besøg i Weimar foråret 1880

Siegfried Langgaard rejste endnu engang til Weimar i foråret 1880. Her gav han en rigtig offentlig koncert den 14. marts, som det ikke havde været muligt at give i somrene årene før. Om denne koncert skriver han:

Kære Moder!

Min koncert er da aldeles glimrende overstået; jeg sørgede naturligvis for at salen blev fuld og uddelte af den grund til sidst alle de tiloversblevne billetter. På det ene uheld nær at hertugen ikke kom, var jeg overordentlig tilfreds med det hele; bifaldet var stormende, i særdeleshed efter Liszts kompositioner (3 fremkaldelser), og bagefter hørte jeg de mest smigrende og rosende udtalelser fra alle sider, også af Baron v. Loën, generalintendant ved teatret her, som tillige lovede mig at omtale mig på bedste måde hos storhertugen; mange fremmede mennesker har standset mig på gaden og takket mig for mit spil på den mest rosende måde, og koncertmester [August] Kömpel og professor [Carl] Müller-Hartung har sagt mig, at jeg

allerede nu har erhvervet mig stor berømmelse i Weimar blandt alle kunstnerne her – Gottschalg har også sagt mig en hel del rosende ting om mit spil og kompositioner og synes endnu bedre om mig end om Martha Remmert, der også fornylig har spillet her. En af Liszts elever, Frk. Spiring, som bor her i Weimar, standsede mig på gaden og sagde at hun var ”entzückt”, over mit spil, og at jeg havde spillet ”wundervoll.” Så snart kritikkerne kommer skal jeg nok sende dem hjem.

I aften er jeg inviteret af hofkapellet igennem Kammervirtuos Winkler til at deltage i et stort gilde med dem, som de hvert år afholder. – Min koncert var i ”Erlkönig”, det fineste lokale i Weimar; udgifterne beløb sig til over 120 Mark; der kom henved 170 Mark ind, og altså har jeg tjent 50 Mark. Frk. v. Müller sendte jeg en smuk buket, og jeg må også invitere de andre assisterende til at spise med mig en dag her i hotellet.

(Brev, dateret 16. marts 1880)

Som det fremgår, måtte Langgaard selv finansiere koncerten, men den gav et overskud. Langgaard følte sig bekræftet ved at være hos Liszt. På trods af succesen valgte Langgaard dog at vende tilbage og etablere sig i København. I et brev (uden dato) til sin Emma skrev han: “... hos ham [Liszt] har jeg mærket at han følte noget virkeligt for mig og at mit spil virkeligt var efter *hans* hoved, og efter *ham* har jeg fuldstændigt uddannet mig og har ikke i Sinde at aflægge hvad jeg har lært hos Liszt for at behage andre Mennesker, man må følge hvad der tiltaler Ens Sjæl mest.”

Hjemme igen

Efter sine ophold i Weimar blev Siegfried Langgaard i april 1881 ansat som underviser i klaver på konservatoriet i København, en stilling han havde indtil sin død i 1914. Han afløste sin tidligere lærer Neupert, som hellere ville være omrejsende klavervirtuos. Det ville også have været oplagt for Langgaard at satse på en udøvende musikerkarriere, men i stedet valgte han en sikker og mere stabil karriere som underviser. Hans ægteskab med den ni år yngre norske pianist Emma Foss (1861-1926) samme år kan også have medvirket til dette

valg. Langgaard medvirkede ved koncerter i hovedstaden i årene umiddelbart efter. I 1889 fik han ærestitlen 'Kongelig Kammermusik', og fra 1910 fik han del i den årlige statsunderstøttelse til kunstnere. Han formidlede i høj grad det, han havde lært hos Liszt i sin undervisning. Ud fra værker af Liszt formidlede han den såkaldte "'moderne' bravourmæssige Klaversats." (Gustav Hetsch). Da han var den lærer på konservatoriet, som havde været mest i kontakt med Liszt, blev han i høj grad stedets repræsentant for dennes stil og udtryk. Med tiden ebbede hans offentlige optræden dog ud, og hans psykiske helbred blev dårligere. Han fortsatte med at komponere mindre værker for klaver og sang. To klaverkoncerter blev det dog også til, som dog så vidt vides aldrig blev opført offentligt i hans levetid. Han led under dårlige psykiske arbejdsforhold på konservatoriet. Noget tyder på at Siegfried Langgaard visnede i det til tider kolde København. Gennem sønnen Rued fik han dog udlevet nogle af sine idéer, og det er netop i sammenligning mellem Liszts og Langgaard-familiens vej fra klaveret til orkestret, at der er nogle interessante paralleller i forhold til modernitetens indførelse i musikken.

Liszt, Langgaard og det moderne

Hvad fik Siegfried Langgaard hos Liszt i Weimar? Ud over en personlig bekræftelse som kunstner og nogle spændende sociale oplevelser tilegnede Langgaard sig en moderne måde at forstå musik på. Af hans breve fremgår det tydeligt, at Liszt ønskede at overskride grænser og skabe nyt gennem klaveret. Han satte pris på det voldsomme og ekspressive og lærte sine elever at spille på en kontrastfuld måde, som var ny for de fleste. Langgaard fortæller, hvordan Liszt rettede hans og andres spil, så det blev mere voldsomt i udtrykket. I brevene til Emma Foss fortæller han, hvordan Liszt ønsker at overvinde gamle former og traditionelle harmoniske vendinger. Desuden er der en individualistisk iscenesættelse fra Liszts side, som gav pianisten en dominerende solistisk profil i samspillet med andre; det blev tydeligt da Langgaard oplevede Liszt i en kvintet i 1878, hvor Liszt skulle have fremhævet klaverstemmen over de andre instrumenter.

Denne ekspressivitet hænger sammen med Liszts ønsker for menneskeheden, som han havde med sig fra sin tid i Paris under Juli-revolutionen i 1830. Studieårene i Paris var præget af kontakt og inspiration fra revolutionære katolikker, som ønskede at bruge revolutionen til at skabe en ny verden, hvor præster og kunstnere skulle forsone klasserne. Liszt skrev i den forbindelse nogle kampartikler, hvori han hylder fremskridtet og kunstens evne til at skabe forandring. Det er oplagt at se Liszts store og anstrengende koncertturnéer i Europa i årene 1839-1847 i det lys. Den revolutionære musik skulle ud til folket. Det lykkedes da også. I forbindelse med Liszts besøg i København i 1841 skrev anmelderen i den danske avis *Fædrelandet* at ”den der forstår Liszt, forstår også, hvorfor og hvorledes de stormede Bastillen”, og satirebladet *Corsaren* skrev: ”... han var en troldmand, han lod os høre, se, fornemme en frihedskamp.” I et dansk perspektiv på det moderne er Liszts revolutionære franske ophav interessant. I forbindelse med Georg Brandes' efterlysning af et moderne gennembrud i Danmark i 1871-72 henviste han især til fransk kunst i sin gennemgang af nye nødvendige strømninger i Europa. Liszt var en del af en ny, moderne fransk revolutionskultur.

På sine turnéer eksperimenterede Liszt med klavergenren til koncerterne. Ud over tidens populære virtuose klavermusik transskriberede han en del af samtidens orkestermusik til klaveret, ikke mindst af Beethoven, Berlioz og Wagner. Liszt brugte sine personlige muligheder ved klaveret til at forsøge at udtrykke de indre kræfter, som skulle skabe nybrud og åndelig dybde/afklaring. Dette var en videreudvikling af en romantisk æstetik, hvor instrumentalmusikken blev fremhævet som det medium, der hinsides ord kunne udtrykke højere åndelige sandheder. Liszt skabte nybrud ved at forøge klaverets muligheder for at nærme sig orkestrets mangfoldige udtryksmuligheder. Da Liszt senere i 1850'erne begyndte at komponere orkestermusik, blev sammensmeltningen af poesi og musik (den såkaldte programmusik) en vigtig faktor, som bl.a. resulterede i 13 såkaldte symfoniske digte, som kan betragtes som en poetisering af den symfoniske form. De er kendetegnet ved, at de alle har en programtitel tilknyttet sig og benytter et nyt og moderne tonesprog.

Denne udvikling kan paralleliseres i Siegfried og Rued Langgaards virke. Da Siegfried besøgte Liszt, fik han via undervisning af mesteren selv tilegnet sig det udtryk, som Liszt stod for. I sin *Galop des Bacchantes* havde han ramt rigtigt. Vel kneb det måske for Siegfried at nå ud over Liszts klaverstadie, men på det orkestrale område kunne Rued tager over, hvad han jo også gjorde. Siegfried blev en vigtig formidler og støttestav for Rueds dannelse af hans kompositionsidealer. Rued gav de fleste af sine orkesterværker en programtitel, og både Siegfried og han tænkte videre i samme æstetiske baner, som Liszt havde gjort. Langgaard-familiens musikalske virke kan betragtes som en dansk parallel til Liszts ønske om at modernisere musikken, selvom den senere kom i modsætning til en populær dansk opfattelse af, hvad sand moderne kunst burde være. Langgaard-familien dyrkede en symbolistisk og ekspressiv modernisme, og især gjorde Rued det til et personligt projekt at være på tværs af den danske hovedtendens. Den realistiske strømning kom til at dominere i Danmark i det 20. århundrede, og i musiklivet blev Carl Nielsens musik fremhævet i modsætning til Rued Langgaards – eller for den sags skyld Franz Liszts.

LITTERATUR

Dömling, Wolfgang: *Franz Liszt und seine Zeit*. Laaber 1998.

Langgaard, Siegfried: "Lidt om Liszt's Ophold i Weimar og hans Retning" (Berømt heder i deres Hjem II)", *Ugeskrift for Theater og Musik* 1/6 (1880), 55f.

Nielsen, Bendt V.: *Den ekstatiske outsider – Rued Langgaards liv og musik*. København 2012.

Nissen, Peter E.: *Klaverkonge i Abbatedragt? – Franz Liszts receptions- og virkningshistorie i dansk musikliv 1839-1928*. Magisterkonferensspeciale i musikvidenskab, Københavns Universitet 2005.

Nissen, Peter E. : "Da Franz Liszt kom til byen – Musik og revolution i København år 1841", *Fortid & Nutid* 1/2009, 3-21.

Røllum-Larsen, Claus: "Det Anckerske Legats rejsestipendier for komponister 1861-1915", *Dansk Årbog for Musikforskning* 30 (2002), 75-87.

Tange, Esben: "Musikalsk symbolisme - En indkredsning af symbolismen og en særlig musikalsk symbolisme inden for 'det moderne'", *Dansk Årbog for Musikforskning* 29 (2001), 37-56.

ARKIVALIER

Siegfried og Emma Langgaards breve og personalia. Det Kongelige Bibliotek (NKS 4328 4°).

Ministeriet for Kirke- og Undervisningsvæsenet (Kultusministeriet), 3. Kontor. Ansøgninger om Det Anckerske rejselegat 1861-1915, Rigsarkivet.

NODER

Galop des Bacchantes für Piano. Hermann Guthmann, Weimar [1878].

Drei Lieder. Hermann Guthmann, Weimar [1878].

Den omtalte *Tarantelle* samt *Humoresque* er sandsynligvis de to kompositioner som findes i Siegfried Langgaards Samling i [Kompositioner III] (signatur CII, 1958-59.48a) på det Kongelige Bibliotek, København.

Om forfatteren:

Peter Edlef Nissen, født 1976, mag.art. i musikvidenskab fra Københavns Universitet. Har dansk musikhistorie i det 19. og 20. århundrede som specialområde, bl.a. gennem sit speciale *Klaverkonge i Abbatedragt? Franz Liszts receptions- og virkningshistorie i dansk musikliv 1839-1928*, 2005. Andre specialer er sang- og musikkulturen i de folkelige bevægelser og dansk salmehistorie. Har desuden været projektforsker på Dansk Folkemindesamling og forskningsbibliotekar på Syddansk Universitetsbibliotek. Arbejder for tiden som præst i Bramming.