

*Louis Glass*

**SYMPHONISK KONCERT  
FOR OBO**

**OP. 3**

---

**PARTITUR**

**TEILREKONSTRUIERUNG, WALTER F. ZIELKE**



© 2021 by AlbisMusic, Walter F. Zielke, Brunsbüttel.  
www.albismusic.com (powered by lulu.com)  
Alle Rechte vorbehalten. / All rights reserved.  
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. /  
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

ISBN 978-1-667-13277-8  
ISMN 979-0-700-21230-8

Diese Publikation ist bei der Deutschen Nationalbibliothek registriert.

Besetzung:  
2 2 2 2 - 4 2 3 - Timp - Oboe solo - Str  
Gesamtspielzeit: ca. 25'

Orchesterstimmen als PDF erhältlich.  
ISMN 979-0-700-21234-6

Klavierauszug als Printausgabe, ISMN 979-0-700-21235-3  
und als eBook (PDF), ISMN 979-0-700-21232-3 erhältlich

---

Diese Erstausgabe ist nach § 71 des dt. Urheberrechts und nach der europäischen Schutzdauerrichtlinie 93/98/EWG/Art. 5 von 1993 geschützt bis 2046.

Für öffentliche Aufführungen, Sendungen, Ton- und Bild/- Tonträgeraufnahmen,  
sind die Nutzungsrechte vorher zu beantragen und zu erwerben bei:  
VG-Musikedition, Friedrich-Ebert-Strasse 104, D-34119 Kassel  
www.vg-musikedition.de

*Violino I no. 1.*

*Symphonisk koncert af Louis Glass.*

*Molto Adagio*

6/9/66

LOUIS GLASS, Autograph der 1. Seite, Violine I aus:  
*Symphonisk koncert for Obo, Instrumentalstemmer*  
 Quelle: Det Kongelige Bibliotek København  
 Signatur: Mf.A 2778 (alte Sign. MS C II, 6b)

## VORWORT

„In der Welt der Musik sind die meisten in den Fliegenfallen stecken geblieben, die man ihnen in ihrer Jugend vorgesetzt hat. Wir können sehen, wie sie mit ihren Hinterbeinen kämpfen, um sich zu befreien, aber der Kleber ist zu stark, und am Ende liegen sie auf der Seite und ziehen Nahrung aus genau dem, dem sie lieber entkommen würden. — Lass sie dort liegen. Denn selbst wenn wir ihnen da heraushelfen könnten, würde so viel Kleber an ihnen hängen, dass ihre Schritte für immer beschädigt wären. Dieser Kleber ist wirklich gefährlich. Er besteht aus folgenden Zutaten: Fantasie, Gefühl, Pathos, Tiefsinn und dergleichen. Wie wir sehen können, ist für Schönheit, Unbeschwertheit und Humor kein Platz. Und wenn ich rufe, dass der Begriff *Fantasie* in den Augen dieser Leute in etwa gleichbedeutend ist mit "Gefühl", dann sehen wir, dass alles in dieselbe Richtung läuft. Es läuft also alles in die gleiche Richtung, und das wiederum bedeutet, dass im tiefsten Sinne alles stillsteht, d. h. es gibt keine Bewegung, oder besser gesagt, keinen Kontrast. Wenn aber alles in die gleiche Richtung läuft, oder dem gleichen Geschlecht angehört, was kann dann anderes dabei herauskommen als Sterilität, Leere? Vielleicht finden wir hier eine Erklärung dafür, warum die musikalischen Werke des sogenannten "großen Stils" — der zur Zeit die Opernhäuser und Konzertsäle der Welt beherrscht — überaus pathetisch und grob emotional weitergehen, eben weil es im Grunde kein kontrastierendes Material gibt, das feines, starkes Leben hervorbringen würde, das sich selbst treu wäre und nicht lauter schreien würde, als es die Kraft oder Energie dazu hat. Die Schwachen schreien immer am lautesten.“<sup>1</sup>

Diese Betrachtung von Louis Glass, über die Musikästhetik seiner Zeit, zeigt deutlich *seinen* Ansatz des Schöpferischen in der Tonkunst. Louis Christian August Glass wurde am 23. März 1864 in Frederiksberg (heute ein Stadtteil von Kopenhagen) geboren. Sein Vater, Christian Henrik Glass, war Klavierlehrer und Komponist zahlreicher Klavierwerke.<sup>2</sup> Seine Mutter, Cathrine Amalie Louise Thorning, stammte aus einer Handwerkerfamilie und hatte hugenottische Wurzeln.<sup>3</sup> Es war in erster Linie der Vater, der den musikalischen Lebenslauf des jungen Louis bestimmte. Schon früh wurde er Schüler seines Vaters, hauptsächlich auf dem Klavier. Der Kopenhagener Cellist, Albert Rüdinger (1838 -1925), der sein Handwerk bei Friedrich Grützmacher in Dresden erlernte, unterrichtete ihn auf dem Violoncello. Glass besuchte noch weitere Musiklehrer in Kopenhagen, aber erst die Begegnung mit Niels Wilhelm Gade, hatte für ihn den prägendsten Einfluß, musikalisch hingegen entzog sich Glass zusehends diesem. Im Sommer 1882 debütierte Glass als Pianist und Cellist im Konzertsaal des Kopenhagener Tivoli mit dem Klavierkonzert von Schumann und einem Cellokonzert von Georg Goltermann.

<sup>1</sup> Louis Glass in einem Brief an Carl Nielsen: *I Musikens Verden er det saadan, at de fleste er blevet hængende i de store Flueplastre, der blev slaaet op for dem i deres Ungdom. Man ser dem arbejde med Bagbenene for at komme fri, men Klistret er for stærkt, og til sidst lægger de sig om paa Siden og æder og lever af det, de helst vilde ud af./Lad dem ligge. Thi selv om man maaske kunde hjælpe dem fri, vilde der dog hænge saa meget Klæbestof ved, at Fodtrippet for altid var ødelagt. Dette Klæbestof er farligt nok. Det bestaar af følgende Ingredienser: Fantasi, Følelse, Patos, Dybsindighed og – ligesindede. Som man ser, er der ingen Plads for Ynde, Letsind og Humor, og naar jeg røber, at Begrebet Fantasi i disse Folks Øjne omtrent er ensbetydende med 'Følelse', saa ser man, at alting løber i samme Retning. Alt gaar altså i samme Retning, og det vil atter sige, at der, i dybere Forstand, er Stilstand, d.v.s. at der ingen Bevægelse er, eller rettere intet Modsætningsforhold. Men i Fald nu alt gaaer i samme Retning eller hører til samme Køn, hvad kan saa heraf følge andet end Goldhed, Tombhed? Maaske ligger her en Forklaring paa, at de Musikværker i den saakaldte 'store Stil', der for Øjeblikket behersker Opera og Koncertsal Verden over, gebærder sig ovenud patetiske og groft-følsomme, netop fordi der i Dybden intet findes af det Kontrastof, der betinger det fine og stærke Liv, som bliver sig selv va'r og ikke raaber højere op, end der er Kraft og Spænding til. Den Svage raaber altid højest.* Nielsen, *Levende Musik*, 8th edn., Copenhagen 1947

<sup>2</sup> Christian Henrik Glass, gefolgt von Sohn Louis, war auch Organist der französisch-reformierten Kirche zu Kopenhagen. In seine dortige Amtszeit fällt die bedeutsame Übertragung (1878) der historischen Orgel von Lambert Daniel Karstens (Schnitger-Schüler), aus der Schlosskirche des Kopenhagener Schlosses in die Reformierte Kirche zu Kopenhagen.

<sup>3</sup> Es kann angenommen werden, daß L. Glass durch seine Mutter die französische Sprache von Kind an erlernte. Die Gottesdienste in der französisch-reformierten Kirche wurden und werden in französischer Sprache abgehalten. Auch das spätere Musikstudium in Brüssel setzte die Kenntnis der französischen Sprache voraus.

Zwei Jahre später reiste er nach Brüssel, seine musikalische Ausbildung am dortigen Musikkonservatorium fortsetzend. Hier lernte Glass die Musik César Franck's kennen und lieben. In Brüssel waren seine Lehrer Julius Zaremsky und Józef Wieniawsky, sowie im Fach Theorie und Komposition Joseph Servais. Glass war jedoch mit dem Unterricht insgesamt unzufrieden und beendete das Studium am Konservatorium. Seine Klavierstudien bei J. Wieniawsky führte er im privaten Rahmen fort. Bereits nach einem guten Viertel Jahr kehrte er in die dänische Hauptstadt zurück. In den Jahren 1886–1888 bekam er in der Sommersaison jeweils feste Engagements als Cellist im Tivoli-Orchester; Zeitgleich wurde er weiter von Niels W. Gade in Komposition und Dirigieren unterrichtet, ebenso von Franz Neruda (Klavier und? Dirigieren?). 1889 bewarb sich Glass erfolgreich um das *Anckersche Legat*, ein Förderpreis für einen sechsmonatigen Auslandsaufenthalt. Er besuchte nun die Bayreuther Wagner-Festspiele, danach Berlin, Leipzig, München, Wien, Riga, Pärnu (Estland), St. Petersburg und Neapel.

Nach seiner Rückkehr im Jahr 1890, konnte er sich als weit gereister und damit als studierter und inspirierter Komponist, Pianist und Cellist präsentieren. Doch am Ende dieses Schicksalsjahres, gerade 27-jährig, musste er seine Solistenkarriere, wegen massiver Probleme mit dem rechten Arm, aufgeben. Dieses schwere Los teilte er mit dem älteren Gade-Schüler August Winding. Nach dem Tode seines Vaters im Jahre 1891 übernahm Louis Glass die Leitung von dessen Klavierkonservatorium in Frederiksberg. Im Jahr darauf wurde er Vorstandsmitglied des gerade gegründeten Musikvereins *Symphonia*. Das Ziel dieses Vereins war es, die Musik der jungen, dänischen Komponisten zu unterstützen und aufzuführen. In den Jahren 1892–1896 wirkte Glass zudem als ständiger Dirigent des Amateurorchesters *Euphrosyne* und war, wenig später, ebenso Mitbegründer der *Musikskabet af 14. Marts 1896*, welche Bruckner- und Mahler-Symphonien in Kopenhagen präsentierte — diese jedoch nicht in Orchesteraufführungen, sondern in Bearbeitungen für ein oder zwei Klaviere. Seine Vorliebe für die formalen und klanglichen Eigenheiten von Bruckner-Symphonien, machte sich Glass zu eigen und erweiterte sie verdichtend in seinen sechs Symphonien. Am 3. Januar 1895 fiel dann die gefeierte Uraufführung seiner 1. Symphonie, op. 17 in der Berliner Singakademie durch die Berliner Philharmonikern unter dem Dirigat des Komponisten.

Im Jahr 1898 gründete Glass, zusammen mit der aus Kiel stammenden Musikwissenschaftlerin Hortense Panum, den *Musikpædagogisk Forening*, deren 1. Vorsitzender er zeitweise war (1903–1921 und 1927–1929). 1901 wurde er Mitbegründer des *Dansk Koncert-Forening*, der, wie auch sein anderer Musikverein *Symphonia*, sich zum Ziel gesetzt hatte, neue dänische Musik für Orchester dem Kopenhagener Publikum zu präsentieren. Als Dirigent (1915–1918) dieses Vereins war er somit auch Wegbereiter und Förderer für zahlreiche seiner dänischen Komponistenkollegen, allen voran Gustav Helsted, Peter E. Lange-Müller, Hakon Børresen, Peder Gram und Rued Langaard. Bis in das Jahr 1932 leitete Glass sein Klavierkonservatorium in Frederiksberg. Seine Ehefrau Agnes (1874–1944), eine ehemalige Klavierschülerin, die er 1897 heiratete, unterstützte ihn dabei umfanglich. Aus der Ehe gingen zwei Kinder hervor (geb. 1908 und 1911), die beide jedoch keinerlei musikalische Ambitionen hatten. Für sein großes Engagement um die dänische Musikkultur, wurde Glass später die lebenslange Ehrenrente des dänischen Staates zugesprochen. Er verstarb am 23. Januar 1936. Sein Grab befindet sich auf dem *Ældre Kirkegård* in Kopenhagen-Frederiksberg.

## EDITIONSBERICHT

Das Oboenkonzert<sup>4</sup> Opus 3 wird in der Literatur als *unvollständig* bzw. *verschollen* geführt. Im Sommer 2020 studierte und digitalisierte der Herausgeber in der Königlichen Bibliothek zu Kopenhagen die dort befindlichen Instrumentalstimmen<sup>5</sup>. Dies ist die einzige überlieferte Quelle. Weitere umfangreiche Nachforschungen in anderen Kopenhagener Archiven und Sammlungen ergaben keine weiteren Funde. Die daraus resultierende Rekonstruktion der fehlenden Solostimme und eine Teilrekonstruktion fehlender Orchesterstimmen, war nun die große Herausforderung bei der Erstellung dieser Erstausgabe. Musikgeschichtlich betrachtet allerdings mehr als lohnend, da die Musikkultur für die Zeit des 19. Jh. und des beginnenden 20. Jh. bisher kein weiteres, großes Oboenkonzert kennt.<sup>6</sup> Das Werk wurde allem Anschein nach mehrfach in Kopenhagen mit Orchester(n?) aufgeführt. Dafür spricht die Existenz des unvollständigen Stimmensatzes mit Gebrauchs- und Arbeitsspuren. Überliefert ist jedoch nur eine Aufführung mit Klavier, am 9. März 1888, im kleinen Kasino-Saal des Tivoli zu Kopenhagen. Die Ausführenden waren der Komponist daselbst, zusammen mit dem Oboisten Peter Brøndum (1860-1924). Im Jahr dieser (Erst?)-Aufführung war Louis Glass gerade 25 Jahre und hatte seit 1886 Saison-Engagements als Cellist im Orchester des Kopenhagener Tivoli. Das Opus 3 ist Glass' erstes symphonisch angelegtes Solokonzert.<sup>7</sup> Der Solist Peter Brøndum (1. Oboist im Tivoli-Orchester) war später auch Gründer und Leiter des gleichnamigen Bläserquintetts.



*Peter Brøndum Kvintetten*, 4. v. l. Peter Brøndum (1903)

Quelle: Digitale Sammlung der KB, Kopenhagen

<sup>4</sup> dänischer Originaltitel: *Symphonisk Koncert for Obo*

<sup>5</sup> Det Kongelige Bibliotek København, Signatur: Mf.A 2778, 28 Instrumentenstemmer [ 4xV11, 4xV12, 4xVa, jeweils 1x Vc, Kb, Fl1, Fl2, Kl1, Kl2, Fg1, Fg2, Hrn1, Hrn2, Tr1, Tr2, Pos1, Pos2, Pos3, Timp ]

<sup>6</sup> 1823, Vincenzo Bellini, *Concerto Es-Dur*; 1944, R. Vaughan-Williams, *Konzert für Oboe und Streicher, a-moll*

<sup>7</sup> **Opus 1**, Festmarch for orkester (1886). **Opus 2** Suite for orkester, Uraufführung am 24.9.1886, im Konzertsaal des Tivoli (Dir. L. Glass). Weitere Aufführungen dort am 27.3.1892 (nur Tarantella Nr. 4); 25.5.1889 (Tarantella); 1.6.1889; 5.9.1891, (Dir. Georg Lumbye); Berlin, Konzertsaal der Singakademie, 3.1.1895 (Berliner Philharmoniker, Dir. Glass).

Die Rekonstruktion der Solostimme beruht zu einem nicht unwesentlichen Teil auf den Stichnoten in den Orchesterstimmen. Weil Glass bereits in jungen Jahren einen stringenten und klaren Kompositionsstil pflegte, war die stilistisch, passende Ergänzung der Solostimme eine kompositionstechnisch eher logische Aufgabe, in jedem Fall eine beglückende und im Resultat mehr als zufrieden stellende. Durch die bereits ausgeführten Editionen von anderen Glass-Werken, war es dem Herausgeber nun möglich, zu einer stimmigen Lösung im Geiste des Komponisten zu gelangen. Die überlieferten Originaltakte der Solostimme sind diese:

Takt	Stichnoten, Oboe solo	aus Stimme
27-29		1. Violine
37		1. Violine
121-122		Timpani
150-153		1./2. Pos.
285		1./2. Flöte
383-386		1. Violine
413-416		1./2. Flöte 1./2. Klar. 1./2. Fag.
531-533		2. Klar.
548-549		1./2. VI

558-567		1./2. Flöte 1./2. Pos. 1./2. Fag.
656-660		1./2. Flöte 1./2. Klar. 1./2. Fag.

Bei der Besetzung des Orchesters, ist von 2 2 2 2 - 4 2 3 - Timp - Str auszugehen. Sowohl Glass' frühe Orchesterwerke (Opus 1 und 2) sowie alle späteren, symphonischen Orchesterwerke verlangen wenigstens diese Standardbesetzung. In den Instrumentalstimmen, die einen Umfang von 133 Seiten haben (1. Stimmensatz VII, VI2, Va) fehlen auch die Stimmen für die Orchesteroboen, sowie für Horn III und IV, ebenso die letzten Seiten der Kontrabaßstimme, sie endet in Takt 477, desgleichen die letzte Seite der Cellostimme<sup>8</sup> und die erste Seite der Flöte I.<sup>9</sup>

Bei der Ergänzung der Orchesteroboe wurde vom Herausgeber nur eine Oboe nachorchestriert, um die charakteristische Klangfarbe des Soloinstrumentes nicht unnötig zu überlagern. Ein weiterer, pragmatischer Grund ist, daß der Solist, zumindest bei den Kopenhagener Aufführungen, wahrscheinlich nicht als erster Orchesteroboist zur Verfügung stand. Die Instrumentierung erfolgte nach den Regeln des romantischen Orchestersatzes. Eine weitere exponierte Verwendung, z. B. durch Soloeinwürfe der Orchesteroboe, kann bei einem Solokonzert für Oboe ausgeschlossen werden. Bei den wenigen Tutti des Orchesters ist eine zweite Oboe zudem klanglich kaum zu vermissen. Mit letzter Sicherheit kann der Wegfall der zweiten Orchesteroboe nicht ausgeschlossen werden. Die Oboenstimme der ersten Oboe könnte von einer zweiten Oboe daher nach Belieben gedoppelt werden.

Die zwingende Besetzung des dritten und vierten Horns, neben dem bereits genannten Argument einer Mindest-Standardbesetzung bei Glass, zeigt sich bereits in den ersten, dunklen Eröffnungstakten. Hier tritt der Komponist sicher in die Fußstapfen Bruckners und César Franck's, indem er deren dunkle Orchesterklangfarben gekonnt einsetzt. Auch ab Studierzeichen **U** ist für die elegische Melodieführung die Quartettbesetzung der Hörner unumgänglich. Ob Glass in diesem Solokonzert ursprünglich auch eine Tuba einsetzte, konnte nicht abschließend geklärt werden. Bis auf die Takte 48-49 sind in dem Werk ansonsten keine „Tiefblech-typischen“ Stellen, weder im *forte* noch im *piano*, vorhanden, so daß eine Tuba nur wenig dezidierte Einsatzmöglichkeiten gehabt hätte. Das gesamte Orchester hat meist begleitende Aufgaben.

<sup>8</sup> Ab Takt 728 aus den Fagottstimmen, sowie aus dem harmonischen Kontext entsprechend rekonstruierbar gewesen.

<sup>9</sup> Diese konnte aus den Stimmen Klarinette, Oboe und Flöte II rekonstruiert werden.

Die 28 Instrumentalstimmen entstammen der Handschrift des Komponisten, wie an seiner signifikanten Titelschrift auf dem Deckblatt und an seinem Namenschriftzug im Vergleich mit anderen Manuskripten Glass' zu erkennen ist. Die Handschrift offenbart einen schnellen und dynamischen Schreibstil, der im Vorfeld eigentlich auf eine hohe Fehlerquote schließen ließ. Weder in den transponierenden Stimmen, noch in anderen

Stimmen sind Schreibfehler vorhanden! In einigen Stimmen des Autographs wurden vorherige Notationsfehler, oder eine spätere Kürzung?, durch übergeklebte Takte geändert.



Beispiel: Violine I, Seite 9

Die Trompeten sind im Autograph in F notiert und wurden in die heute übliche B-Notation übertragen. Den zahlreichen, länger anhaltenden Tonartwechseln in diesem Opus wurde zwecks besserer Lesbarkeit Rechnung getragen, indem die Takte 260-277 in A-Dur (3 #), die Takte 464-492 in h-moll (2 #) und die Takte 493-529 in H-Dur (5 #) nun jeweils durchgehend notiert wurden.

Die Studierzeichen wurden bis V aus dem Autograph übernommen<sup>10</sup>. Ab dann ist: **X=W**, **Bb=X**, **Cc=Y**, **Dd=Z**, **Ee=AA**, **Ff=BB**, **Gg=CC**, T 714=**DD** (neu). Der Sprung im Autograph zwischen den Buchstaben **V** und ehemals **Aa**, sowie die eingeklebten Takte an dieser Stelle lassen auf eine Kürzung des Komponisten schließen (nach der Uraufführung?). Wegen der fehlenden Cello- und Bassstimme wurden die Takte 702/703-713 gänzlich ersetzt. Eine Rekonstruktion des Originalverlaufes war an dieser Stelle nicht möglich. Die wenigen überlieferten Noten dieser Takte mit der verbliebenen Triobesetzung (VI1, VI2, Va) wurden wegen des fehlenden, musikalischen Kontextes daher nicht übertragen.<sup>11</sup> Bereits ab Takt 697 ist der Gestus und Melodiefolge ähnlich der bekannten Bach-Arie „Schafe können sicher weiden“. So erklingt alternativ nun kurz vor der Final-Stretta das B-A-C-H Motiv in einer enharmonisch gewagten und damit „Glass-konformen“ Harmonisierung.

Die vom Herausgeber hinzugefügten Vortragsangaben, Satzbezeichnungen und metrischen Modulationen sind stets durch eckige Klammern kenntlich gemacht. Die Wiederholung des *Scherzo* steht am Autograph ab Studierzeichen **E**. Der Herausgeber schlägt eine Wiederholung ab **G** vor, um Längen zu vermeiden. Die Hinzufügung einer eigenen Solokadenz wäre in Takt 674 gegeben.

<sup>10</sup> Studierzeichen **J** wurde früher nicht geschrieben, um im Probenbetrieb eine Verwechslung mit dem Buchstaben **I** auszuschließen. Die These, daß die Vermeidung des Buchstaben **J**(ude) auf einen frühen Antisemitismus hindeutet, konnte wissenschaftlich bisher nicht belegt werden.

<sup>11</sup> Im Appendix sind die drei Stimmen-Faksimiles dieser Takte abgedruckt, um anderen Musikern und Wissenschaftlern die Möglichkeit zu einer eigenen Rekonstruktion zu geben.

## VIII

Herzlich danke ich der Königlichen Bibliothek zu Kopenhagen für die Erteilung der Veröffentlichungserlaubnis, insbesondere ihrem Senior-Musikbibliothekar, Herrn Claus Røllum-Larsen, für die kompetente Unterstützung bei der Erstellung dieser Erstausgabe.

Für die Fachberatung zur Spieltechnik der Oboe, danke ich ebenso herzlich Frau Katharina Apel-Scholl, die mit wertvollen Hinweisen und Anregungen mir zur Seite stand.

Hamburg/Brunsbüttel, im Frühjahr 2021

Walter F. Zielke

## LITERATUR

Gerhardt Lynge: *Danske Komponister i det 20. Aarhundredes Begyndelse*. 2. udgave. Aarhus etc.: Erik H. Jungs Forlag, 1917, s. 91-111

Richard Hove: "Louis Glass 1864-1936", *Dansk Musiktidsskrift*, 11. årg. nr. 4, s. 87-99.

Vagn Kappel: "Fini Henriques", Ejnar Jacobsen og Vagn Kappel: *Musikkens Mestre. Danske Komponister*. København: Jul. Gjellerups Forlag, 1947, s. 354-362.

Sigurd Berg: *Træk af dansk Musikpædagogik Historie*. København 1948.

Kai Aage Bruun: *Dansk musiks historie fra Holberg-tiden til Carl Nielsen*. (Stjernebøgenes Kulturbibliotek). København: Vinten, 1969, bd. 2, s. 285-293.

Nils Schiørring: *Musikkens Historie i Danmark*. København: Politikens Forlag, bd. 3 (1978), s. 163-165.

Erik Abrahamsen: "Fini Henriques", *Dansk biografisk leksikon* (3. udgave), bd. 5 (1980), s. 211f.

Claus Røllum-Larsen: *Louis Glass og hans Kompositioner med særligt Henblik paa Symfonierne*. Specialeafhandling til Magisterkonferens i Musikvidenskab ved Københavns Universitet. Roskilde 1980, 276 s.

Claus Røllum-Larsen: "En genopdaget senromantiker" [Louis Glass], *Berlingske Tidendes kronik*, 24.5.1982.

Niels Viggo Bentzon: "Louis Glass og hans 'cirkel'", *Dansk Musiktidsskrift* 60, årg. (1985-1986), s. 219-223.

Claus Røllum-Larsen: "Louis Glass", *Den Store Danske Encyklopædi* (Danmarks Nationalleksikon), bd.7 (1997), s. 461.

John Fellow: "Da danske musikere var blevne til børn igen. Om den såkaldte Wüllner-strid og dens forudsætninger i Dansk Tonekunstnerforening fra Charles Kjerulf til Carl Nielsen og Louis Glass", John T. Lauridsen og Stig T. Rasmussen (red.): *Fund og Forskning i Det Kongelige Biblioteks samlinger*, bd. 38 (1999), s. 201-290.

Claus Røllum-Larsen: "Glass, Louis Christian August", *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, anden, udvidede udgave, bd. 7 (2002), sp. 1051-1052.

Claus Røllum-Larsen: "Skovstemninger og stærkt sollys. De to danske komponister Louis Glass og Carl Niensens musikalske indføring i de følelser som henholdsvis besjæler og frigør år 1900", Henrik Wivel (red.): *Drømmetid. Fortællinger fra Det Sjelelige Gennembruds København*. København: Gads Forlag, 2004, s. 78-87.

Claus Røllum-Larsen: „Louis Glass og Carl Nielsen. Modsætninger i dansk musik. Deres forhold belyst hovedsagelig gennem breve fra Louis Glass”, *Musikvidenskabelige kompositioner. Festskrift til Niels Krabbe 1941 3. oktober 2006*. Redigeret af Anne Ørbæk Jensen, John T. Lauridsen, Erland Kolding Nielsen, Claus Røllum-Larsen under medvirken af Sofie Lene Bak, Jakob K. Meile. (= *Danish Humanist Texts and Studies*. Volume 34. Edited by Erland Kolding Nielsen). København 2006, s. 591-603.

Claus Røllum-Larsen: Carl Nielsen studies, Vol VI, Copenhagen 2020, "Louis Glass and Carl Nielsen - Opposites in Danish Musical Life", edited by Michelle Assay, David Fanning (editor-in-chief), Daniel Grimley, Niels Krabbe (consultant), and Christopher Tarrant, The Royal Library, Copenhagen 2020.