

aner, at den kong Erik, der „har et kast med sit øje, der gør al troskab kold“, måske ikke har brugt helt så megen vold, som hun gerne vil give det udsende af. Og at netop den omstændighed yderligere har forstærket hendes raseri og hævntrøst. Eva Johanssons Ingeborg er indfanget, medens hendes stemme er i zenit.

Også *Poul Elming*s kong Erik skal naturligvis have roser. Han er i sjældnen grad en *retorisk* sanger, hvad der som bekendt har gjort ham til en fremragende wagnerfortolker. Han synger konsekvent den høje, oprindelige udgave af partiet, medens Ole Jensen af og til benytter sig af den for skuespilleren Emil Poulsen udarbejdede, lavere udgave. Elming former sine fraser ud fra teksten, der står lige så tydeligt ud fra Gamle Scene som her på indspilningen. Med sin store musikalitet og intelligens har han udforsket partiet og gør på mange måder godt rede for det. Men det farlige, psykopatiske og gale i kongens væsen har han svært ved at få overbevisende frem. Hans Erik bliver lidt for tam, for rar. Christian Richards tekst har ellers mange spændende enkeltheder at gå ud fra: „Elskøvs frygtelige vælde, som en brænding du mig bær“, siger Erik i terzetten i 1. akt, og man føler, at han modstandsløst, næsten smertefuldt drages mod Ingeborg. Og der er vildskaben (hedebranden), selverkendelsen („heden, som jeg brændte, den er min egen sjæl“) og livsleden („jeg er mæt af livet og dets lyst“).

*Bent Norups* marsk Stig er en fornøjelse. Partiet er vokalt uhyre krævende. Dets tessitura er høj, næsten som Verdis barytonpartier, men samtidig lægger den brede, tunge musik op til basbarytonens mørke bredde. Men Bent Norup klarer skærene med bravour. Dramatisk har han let ved at gøre rede for marskens bravhed og vrede, men sværere ved at udtrykke ømheden over for Ingeborg.

*Kurt Westis* Rane er desværre lidt af en skuffelse. At denne oprindelig lette og lyriske tenor (debut 1961!) har klaret overgangen til dramatiske partier som Radames i Verdis Aida med held er imponerende. Men da den dramatiske bredde delvis er opnået på tekstens bekostning, så kommer det partiet som Rane Johnsen til skade. Som tidligere nævnt anser jeg partiet for at være beregnet for en karaktertenor med en god diktion. Men da partiet har mange ubehagelige toptoner, kan det være vanskeligt at besætte. I fjernsynsudgaven gjorde Stig Fogh Andersen udmærket rede for Rane, hvad klang

og deklamation angår, men han havde vanskeligheder med toptonerne. Det er antagelig hensynet til dem, der i denne omgang har fået valget til at falde på Kurt Westi. Hans Rane fungerer iøvrigt bedre fra scenen end på gram-mofon.

Birollerne er for nogles vedkommende udsøgt besat. F.eks. er *Aage Haugland* ærkebisp Jens Grand. Han kan af ganske få replikker skabe en figur, der står mejslet i erindringen. Den unge norske bas *Ronnie Johansen* viser i heroldens lille parti en stor og lovende stemme.

Radioorkestret og Radiokoret klarer deres opgaver med glans. Lyt blot til Tingscenen (2. akt, 2. billede), hvor Schönwandt dirigerer dobbeltkoret og orkestret i et forrygende tempo. Alle noder er på plads, og udtrykket er der også overskud til.

Nu har vi så en fuldstændig indspilning af denne vor nationalopera. Den kan høres igen og igen. Heises evne til at udpensle hver enkelt replik i karakteristiske motiver i en ligeså karakteristisk instrumentation er fantastisk. Ved hvert genhør opdager man nye herligheder. Nationalopera eller ej, hvor er vi rige, at vi har *Drot og Marsk*.

Sten Høgel

*Rued Langgaard: The Complete Symphonies, Vol. 1 - 7, Artur Rubinstein Philharmonic Orchestra, dir. Ilya Stupel, Danacord DACOCD 404-410.*

Så skete det igen. Dansk musikliv har en sjældnen evne til at bære sig klodset ad, når det gælder om at markedsføre vor musik. Gades symfonier måtte vente forgæves på en samlet dansk indspilning, dette blev overladt til svenskerne, men vi syntes jo, at Carl Nielsen blev endnu bedre, da nogle af hans symfonier blev indspillet af Bernstein og New Yorker-philharmonikerne. Nu er omsider Langgaards symfonier udsendt på syv CD'er og naturligvis ikke med et dansk orkester men med det polske Artur Rubinstein orkester med Ilya Stupel som dirigent. Det er overflødigt at sige, at dette i sig selv er en bedrift, men det skal fremhæves alligevel, og en bedrift er det, at Jesper Buhl med sit Danacord har gjort det muligt, at Langgaards hovedværk trods alt kommer frem i Danmark.

Der er talt og skrevet meget om Langgaards tragiske skæbne men mindre om hans værker, og hvad der er skrevet herom i Danmark bærer parodiens præg, parodien på „musikforskning“, som vi er særdeles dygtige til her i landet, jeg tænker på den lidet seriøse karaktergivning af komponister og værker. Langgaards musik er formløs, mener man, den er ikke i ABA-form, dette spøgelse, der har flået i den levende musik, et spøgelse, „der rangerer i Niveau med dem, der optræder i Spiritisttemplerne“ (Jørgen Bentzon i DMT, årg. 1929, side 195).

Det mest betagende i hele denne 7 CD'er omfattende indspilning er måske 1. symfoni *Klippepastoraler*. Når man betænker, at dette værk er skrevet af en dreng på 15 år, i 1908 og færdiggjort i 1911, er det vist ikke overdrevet at sige, at dansk musikliv aldrig kan „sone“ den brøde, det var at afvise dette mesterværk. Nuvel, der er reminiscenser fra Gade, Wagner, Liszt og fremfor alt fra Bruckner, et navn man her til lands også har holdt sig skeptisk overfor. At man i de ledende musikkredse i København afslog at fremføre symfonien som uspillelig og ikke godt nok instrumenteret, rammer kun de, der talte således, som en boomerang. Trods påvirkningen fra de store navne er den unge Langgaard selv stor og original. Se det kunne man høre i Berlin hin aprilaften i 1913, da Max Fiedler i spidsen Berlinerphilharmonikerne ledede uropførelsen af *Klippepastoraler*. Det, der forundrer en tilhører, er de fem satsers ubrydelige enhed i form, i udvikling og i klangbehandling. Det er de store linier, der bølger i én dynamisk bue.

Med 2. symfoni *Vaarbrud* fra 1914 er det lyriske altdominerende, og både Gade og Wagner dukker op. Det er især i anden sats, hvor sopranstemmen sætter ind med en „Sprechgesang“, der deklamerer en tekst af Emil Ritterhaus. De hyperromantiske ord illustreres med koloraturer over ord som „Sonnenglanz“ og lignende, men i øvrigt er stemmen recitativisk som i en senromantisk opera.

3. symfoni indleder rækken af énsatsede symfonier, ni ialt. Værket er nærmest en klaverkoncert, idet klaveret indtager en særdeles vigtig plads, endnu mere end i Gades 5. symfoni. Klaverstemmen er stærkt influeret af Schumanns a-mol koncert, og trods det énsatsede forløb, skimter man klart opdelingen i en indledende, en langsom og en afsluttende sats. Det langsomme, march-agtige parti anslår en „nordisk

tone“, som det kendes hos I. P. E. Hartmann, f.eks. fra ouverturen *Hakon Jarl* og sørgemarchen til Thorvaldsens bisættelse. I det finalelignende afsnit er der direkte citater fra Schumanns klaverkoncert, men som altid hos Langgaard er stoffet blændende instrumenteret, og klaverstemmen afslører en utrolig sans for det klaveristiske. Det skal tilføjes, at det krævende solistparti udføres fremragende af den polske pianist Tadeusz Chmielewski.

Symfoni nr. 4, *Løvfald*, er sammen med nr. 6, *Det himmelrivende*, det to eneste hidtil trykte symfonier. Nr. 4 er måske mere eksperimenterende end de foregående værker.

Symfoni nr. 5, *Steppenatur*, foreligger i to versioner, hvor den anden her er indspillet. Den er måske knapt så profileret som 6. symfoni, *Det himmelrivende*. Dette værk opviser en højt udviklet variationsteknik, Langgaards evner for kontrapunkt og fugateknik er fra tid til anden blevet kritiseret, men her udfolder hans teknik sig fuldt ud, bl.a. i 2. variation, en fuga. Det gennemgribende nye i 6. symfoni er undersigelsen af dur/mol-systemet, sådan som Langgaard selv fremholder det i et interview fra 1922. Med dette værk fjerner han sig fra senromantikken og nærmer sig den nutidige musik, der brød frem på dette tidspunkt.

7. symfoni, ved *Tordenskjold i Holmens Kirke*: Den har fire satter; igen indtræder en sørgemarch-agtig del; tredje sats, en sprudlende, virtuos „Fiorito“, der med sin knappe form og sin overskuelige længde (ca. 3 min.) er symfoniens mest helstøbte.

I 8. symfoni indføres kor og solist i anden sats, og det er beundringsværdigt, at de polske sangere er gået i gang med det danske sprog. Intet kan vel være vanskeligere for en udenlandsk vokalist, end at nærme sig vort uvokale sprog med dets mærkelige udtale. Alt er naturligvis heller ikke lykkedes, koret står i det hele taget også musikalsk lidt svagt over for det enormt velspillende orkester. Stilen i symfoniens anden sats ligger tæt op ad Gades *Elverskud*. Dette værk kalder komponisten *Minder fra Amalienborg*, og Langgaard ønskede givetvis med titlen at påkalde kongefamiliens opmærksomhed og interesse. Den var der jo i forvejen, ikke mindst da dronning Alexandrine, desværre forgæves, havde prøvet at få Langgaard ansat ved Slotskirken, og det mislykkedes også at få ham som organist ved majestæternes sommerkirke i Lyngby. Intet under, at Langgaard var bitter, når ikke engang de kon-

gelige kunne bryde den mur, der lå omkring ham. Formen i 8. symfoni er meget rapsodisk, men samtidigt tidsmæssigt meget koncentreret; de fire satser, spiller sammenlagt knap 17 min.

9. symfoni er den første, Langgaard komponerede efter overflytningen til Ribe. Det fire-satsede værk hører til de få symfonier, der blev fremført flere gange i komponistens levetid. Titlen, *Fra Dronning Dagmars By*, refererer til folkevisen om den populære dronning, der døde i „Liden Kirstens arm“. Langgaard anvender folkevisen i tredje sats, en fri fantasi over de toner, der dagligt lyder fra Ribekatedralens klokkespil. Harmonisk er denne langsomme sats holdt i den „nordiske tone“. Anden sats, *Dansen paa Riberbus*, er med sin fejende rytme og sin blændende instrumentation et af de mest sprudlende stykker i komponistens produktion. Orkestret yder den fuld retfærdighed med en virtuøs og pletfri fremførelse.

10. symfoni er igen énsatset med tydelige spor af Richard Strauss, bl.a. i horntemaet. Man kan klart skelne mellem et indledende, et langsomt, et scherzo-lignende og et afsluttende parti, det hele ikklædt en formidabel instrumentation, der dog aldrig virker virtuos og gold som hos Strauss. Formforløbet og instrumentationen følges ad. Harmonikken er mere avanceret med de hyppige mediant- og tværstandsklange og de forstørrede treklangssøjler.

Det bemærkelsesværdige ved 11. symfoni, *Ixion*, er ikke bare dens ekstremt korte spilletid (ca. 6 min.), men værket fornemmes som én stor protest. Ixion er en skikkelse fra den græske mytologi, der dømmes for hybris til at blive spændt på et roterende ildhjul i Hades. Partituret foreskriver fire bastubaer anbragt foran podiet. I opførelsen er det lykkedes at indfange den stereofoni, Langgaard har tilstræbt.

Om 12. symfoni, *Helsingeborg*, sagde Langgaard: „Min symfoni nr. 1 igen, men i koncentreret Form“. Værket citerer dog ikke fra forgængeren. Med de store udsving er der trods alt også her et organisk og naturligt forløb, alt sammen baseret på den fabelagtige orkesterteknik. Det march-agtige fragment lige inden slutningen virker abrupt, som Langgaard selv siger „Amok, en komponist eksploderer“.

13. symfoni, *Undertro*: Igen et stort værk i én sats, og det føles måske ret langt. Træk fra

Hartmann og Gade spores, og komponisten planlagde at anvende symfonien som balletmusik. Han foreslog værket til Det kgl. Teater, men fik afslag.

14. symfoni, *Morgen*, er egentlig en suite i syv satser, der alle bærer titler. Visse programatiske træk kan fornemmes, og navnlig gør anden sats sig bemærket med sine strygere, måske et af de fornemste strygerstykker i dansk ensemblelitteratur.

Et noget andet klangbillede optræder i 15. symfoni, *Søstormen*, med et afsluttende korparti bygget over et digt af Thøger Larsen. Digtet skildrer nattetormens lyde, der bliver til symboler på det onde, på helvede. Symfonien blev til i 1949 og afspejler komponistens sindsstemning, hans isolation og hans kamp for at opnå anerkendelse.

Symfoni nr. 16, *Syndflod af Sol*, fra Langgaards sidste produktionsår 1951, er i fem satser, og den sammenfatter på en måde de foregående værker. Bendt Viinholt Nielsen skriver i sin Langgaard-biografi: „De 16 symfonier udgør tilsammen en musikalsk og stilistisk utroligt vidtfavnende verden, hvor hvert værk bringer en ny synsvinkel, en ny fortolkning af den romantiske arv“ (s. 254).

Problemet med dette overvældende symfoniske værk er kvantiteten. Længden i flere af satserne kan blive monoton, til tider næsten manisk, men når dette er sagt vejer det orkestrale til gengæld op imod det strukturelle. Det er vist meget få komponister, der har besiddet et så umiddelbart forhold til orkestret, og så skal det tilføjes, at Langgaard faktisk ikke modtog nogen som helst instruktion i instrumentation. Ilya Stupel har sammen med sit ensemble formået at aflure disse orkestrale virkninger på en særdeles fornem måde.

Foruden de 16 symfonier indeholder de 7 CD'er også fem symfoniske satser, fremført af *Sfinx* fra 1909, det værk, der sammen med *Klippepastoraler* opnåede så stor succes i Berlin i 1913. Fremhæves skal også forspillet til operaen *Antikrist*, der på en måde kaster ekstra lys over symfonierne. Det er nu muligt at danne sig et hørbart billede af Langgaards virke som symfoniker. Dette er nok hans hovedområde mere end kirkemusikken, klaver- og orgelmusikken. Måske vil denne indsats, som orkestret, dets leder og producenten Jesper Buhl har ydet, være med til at man forholder sig mindre skeptisk til komponisten. I Nils Schiørrings *Musikkens Historie i Danmark*, bd, III, s. 190, læser

man: „I 1960'erne blev der gjort et behjærtet forsøg på at tage Langgaards produktion op til mere retfærdig stillingtagen, men stort set har det vist sig, at det næppe vil være muligt at nå frem til en tilbunds gående omvurdering. Han står, som han stod – som et egendommeligt særtilfælde i dansk musik“. Dette blev skrevet i 1978, og det vakte ikke nogen modsigelse. Men „Særtilfældet“ er imidlertid blevet indspillet af et internationalt orkester, der har ydet en entusiastisk indsats ud over det blot dygtige. Orkestret og Ilya Stupel er gået til opgaven uden fordomme. De har arbejdet med åbenhed overfor en genial komponists ukendte værker. Indspilningen er foretaget med musikere, der ikke besidder en forudfattet mening om dette og hint og uden tradition i negativ forstand. Selvfølgelig har man med optagelsen bygget på erfaringer og traditioner med senromantiske værker, og måske netop derfor er Langgaards symfonier blevet løftet ud af „Andedammen“ og har fået tilføjet gejsten af det internationale. Det var måske det bedste, der kunne ske, trods alt, at det blev et udenlandsk ensemble, der satte dette monument over de 16 symfonier.

Når dette er sagt, står tilbage at anbefale en udgivelse af partiturerne. En sådan publikation ville få den største betydning for værkernes udbredelse. I tilfældet Langgaard er man i virkeligheden gået omvendt til værks; normalt trykker man noder, derpå prøver man udgivelse på LP eller CD, det sidste med stort besvær. For at komme ind i Langgaards stil er det ikke tilstrækkeligt med CD-optagelserne, så fremragende de end måtte være; et dyberegående indblik i komponistens teknik må ske gennem et studium af noderne. Den store Langgaard-manuskriptsamling på Det kgl. Bibliotek er nu blevet systematiseret og ordnet på forbilledlig måde af Bendt Viinholt Nielsen, men publiceringsarbejdet står tilbage. Den ovenfor citerede udtalelse fra Schiørrings danske musikhistorie viser blot, hvor skødesløst, man har behandlet Langgaards musik. „En tilbunds gående omvurdering“ bør finde sted, og det kan kun ske på baggrund af udgivelser. De foreliggende indspilninger vil da være en uvurderlig hjælp til en analyse af symfonierne, for musik skal jo nu engang høres, ikke blot ses!

*Bengt Johnson*