



Rued Langgaard: Symfoni nr. 11 *Ixion* (BVN 303)

Kritisk førsteudgave ved Ole Ugilt Jensen og Bendt Viinholt Nielsen

Forord

Om *Ixion*

Det eneste, der foreligger fra Langgaards hånd til belysning af værkets titel, er følgende note:

Ixion blev bundet til et evigt rullende brændende Flammehjul.

Historien om den græske sagnskikkelse Ixion læses i sin mest fuldstændige form hos Pindar (o. 520-440 f.Kr.), men han nævnes også af andre forfattere, bl.a. Homer og Ovid. Ixion havde ombragt sin svigerfar og havde som følge deraf måttet drage i eksil. Zeus fik imidlertid medlidenhed med ham og inviterede ham til Olympen som gæst. Her blev Ixion så indtaget i Hera, Zeus' hustru, at han ikke kunne modstå fristelsen til at begære hende. Det var en klar overskridelse af gæstebudets præmisser, og som straf blev Ixion bundet til et flammende hjul, som i al evighed roterer i luften i Tartaros, underverdenens dybeste sted. Guderne gav også ordre til, at Ixion altid skulle råbe: "Man skal vise taknemmelighed mod sin velgører".

Symfonien blev påbegyndt i december 1944 – en mere præcis datering kendes ikke. Det foreliggende skitsemateriale er begrænset, og på en af skitserne har Langgaard da også noteret, at symfonien blev "sat op i partitur med det samme". Partiturrenskriften bærer slutdateringen 17. januar 1945. Symfonien blev således fuldført før symfoni nr. 10, der forelå i renskrift en måned senere.

Langgaard, der var bosat i Ribe, indleverede straks symfonien til Statsradiofonien som programforslag gennem dirigenten Launy Grøndahl. Partituret bar titlen *Evighedskrig* og betegnelsen *Stretto-Symfoni Nr. 11* (*stretto* betyder snæver, stram på italiensk – ordet anvendes også af Langgaard om den lige så knappe symfoni nr. 12). Manuskriptet blev returneret fra Statsradiofonien med afslag om opførelse den 2. marts 1945, men i de følgende seks år var partituret flere gange frem og tilbage mellem Langgaard og radioens musikafdeling. I korrespondancen med Statsradiofonien (i DR's arkiv) nævner Langgaard værket utallige gange under stadig skiftende titler af mere eller mindre provisorisk eller provokerende karakter. Ud over *Evighedskrig*, som er den mest 'stabile' af de mange forslag, drejer det sig om *Exsecratio*, *Solbrand*, *Brandsol*, *Under Satans Sol*, *Dødsejlerkrig*, *Evighedsslyn*, *Som Lynet er Kristi Genkomst! Fanden personlig*, *Misterio* [i.e. *Mistero*] *radioso*, *Solvanvid*, *Solámok* (*Solámok*), *Det uudslukkelige Solstik*. Sidstnævnte er naturligvis et udfald mod Carl Niensens *Det uudslukkelige*. På de bevarede nodemanuskripter ses imidlertid et mere begrænset titelsortiment: *Evighedskrig*, *Mordacita*, *Brandsol*, *Ixion* og *Solrædsel*.

Da Langgaard sidste gang i januar 1951 indsendte partituret til Statsradiofonien var det under titlen *Solrædsel*. Manuskriptet henlå i Statsradiofoniens nodearkiv indtil 1965, hvor det blev udleveret til Det Kongelige Bibliotek. Allerede året efter gik det dog tilbage til Danmarks Radio med henblik på stemmeudskrivning og opførelse. Det må antages at være i denne forbindelse, at Constance Langgaard har fundet lejlighed til at rette titlen på partituret (to steder) til *Ixion*. Baggrunden for denne disposition var formodentlig ene og alene et blyantsnotat, skrevet af Rued Langgaard i juni 1952, altså måneden før han døde, og hvori han omtaler symfonien som *Ixion*. Constance Langgaard må have været overbevist om, at *Ixion* var komponistens endelige titelvalg.

Ixion nævnes dog i forbindelse med værket allerede kort efter fuldførelsen i 1945, og navnet anføres i juli 1948 som værkets egentlige titel. Langgaards korte note om sagnskikkelsen (se ovenfor) må antages at være formuleret på dette tidspunkt. Noten, som er anført på et nodeark, blev uaktuel, da værket atter skiftede

titel. Det pågældende ark blev imidlertid genbrugt som omslag for partituret, og dermed endte noten ved et tilfælde bagest i autografpartituret (på omslagets side 3). Fra dette skjul trækkes den nu atter frem i lyset.

Der kendes to mottoer til symfonien, begge knyttet til titlen *Evighedskrig*. Et kasseret titelblad anfører således et citat fra Matthæus-evangeliets kapitel 24, vers 27: ”Thi ligesom Lynet udgaar fra Østen og lyser indtil Vesten saaledes skal Menneskesønnens Tilkommelse være.” Det andet er et mere kryptisk mottoforslag fra 1949 imellem Langgaards optegnelser (i Det Kongelige Bibliotek); det lyder: ”Solens onde Øje brød evig frem, byder ’Udviklingen’ evig Krig og Amok!”

Af flere notater og breve fremgår det, at Langgaard anså symfoni nr. 11 for at være et af sine væsentligste værker. Et sted betegner han det ligefrem som ”toppunktet af al musik” (om han mener dette kvalitativt eller som en karakteristik af en musik, som er bragt til den yderste grænse, ’sat på spidsen’, er ikke ganske klart). I det omtalte notat fra 1952, hvor titlen *Ixion* anvendes, skriver Langgaard følgende om symfoni nr. 11 og 16 samt en bearbejdelse af Gades *Korsfarerne*: ”Disse Musikstykker er Afslutningen paa Musikens Mission i Verden”.

Uropførelsen fandt sted i Danmarks Radio den 29. juli 1968 i en studieproduktion med Odense Symfoniorkester, dirigeret af Aksel Wellejus. Den næstfølgende opførelse var en studieproduktion, som udsendtes den 22. september 1979, med Sveriges Radios symfoniorkester dirigeret af Ole Schmidt. Den første indspilning blev sendt på markedet i 1992 i pladeselskabet Danacords samlede indspilning af Langgaards symfonier med Artur Rubinstein Philharmonie (Lodz) under Ilya Stupels ledelse. Symfonien findes på vol. 5 i serien, DACOCD 408. Samme dirigent og orkester stod bag den første koncertopførelse, som fandt sted i Musikhuset Aarhus den 24. juli 1993. Ved denne lejlighed medvirkede den århusianske tubakvartet Tub'Amore.

I betragtning af værkets særpræg forekommer det relevant på dette sted at oplyse lidt om symfoniens kontekst og værkets form.

Symfoni nr. 11 betegner et vendepunkt i Langgaards kunstneriske udvikling, idet han her for alvor bevæger sig ind på et område, hvor kunst og koncept, absurditet og provokation dårligt kan adskilles. Værket er en åbenlys kommentar til komponistens isolerede og absurde tilværelse. Ud over denne snævre, selvbiografiske tolkning, er det oplagt at se værket i lyset af verdenskrigen, som var på sit højeste, da kompositionen blev til i vinteren 1944-45. Den oprindelige titel *Evighedskrig* og det apokalyptiske motto, som citeres ovenfor, kan ses i denne sammenhæng. Men det er også relevant at placere værket i en musikhistorisk kontekst, nemlig som et provokerende indlæg i en aktuel musikæstetisk debat i Danmark. Debatten var igangsat af Knudåge Riisager i 1940 i *Dansk Musik Tidsskrift* i en artikel med den polemiske titel ”Symfonien er død – musikken leve!”. Riisager mente, at ’det monumentale musikværk’ efter den romantiske epoke havde udspillet sin rolle, et standpunkt Langgaard må have været dybt uenig i. Alle disse aspekter spiller ind, når baggrunden for Langgaards symfoni nr. 11 skal rides op – og samtidig kan værket på et nøgternt og umiddelbart plan forstås som et symfonisk digt med motiv fra den græske mytologi.

De fire solotubaers rolle forekommer umiddelbart absurd og kryptisk. Instrumenterne skal placeres, ligesom traditionelle solister, foran på koncertribunen. Med et typisk udslag af langgaardsk humor foreskriver han *Fire Contrabastubæ* i partituret – idet han pointerer at tubæ (tubae) er tuba i flertal. Men moderne ligger meget højt for kontrabastuba. Måske har Langgaard forestillet sig det imponerende syn, som fire store tubaer foran orkestret vil være. De fire instrumenter spiller unisont for at forstærke lyden, således at resten af orkestret bliver til ’baggrund’ i forhold til tubaernes lange toner. Det er bemærkelsesværdigt, at de fire toner ikke har nogen melodisk kvalitet, men blot er en brudt septimakord spillet fra septimen og nedad. Man bemærker endvidere, at de fire toner har længderne (målt i fjerdedele): 5, 7, 9, 12. Det kunne referere til en velkendt mystisk-symbolisk talrække, som også rummer tallene 1 og 3. Denne talrække svarer til de versnumre i Johannes Aabenbaring kapitel 6, i hvilke Lammet bryder bogrullens første seks segl. Hvad enten dette har været Langgaard bevidst eller ej, ligger der altså en apokalyptisk symbolik i denne talrække. Langgaard mangler ganske vist repræsentation af tallene 1 og 3, men disse tal er markant til stede i værket, dels ved den énsatsede, monotematiske form og dels i kraft af den tredelte takt. Under alle omstændigheder ligger det lige for at tolke tubaerne som dommedagsbasuner med association til Dies irae-hymnens ”Tuba mirum” (Langgaard har i øvrigt skrevet et værk med titlen *Dies irae* for tuba og klaver; BVN 342). Septimakkordens betydning er evident, når man studerer nedenstående harmoniske oversigt. Med tubaernes indsats i t. 99 sker der en kraftig pointering af dette element, som har en personlig symbolsk og kryptisk betydning. Motivet forekommer i en række af Langgaards værker, og kan muligvis tolkes som et skæbnemotiv. Man kan endvidere konstatere, at septimakkorder optræder på flere markante steder i

Langgaards kompositioner, hvor deres tilstedeværelse snarere synes at pege i retning af begreber som 'det guddommelige' eller 'det evige'.

Værket er grundlæggende bygget over fire moduler, i det følgende betegnet A, B, C, D.

Modulerne præsenteres i værkets begyndelse: A = t. 5-8 (med optakt i t. 4), B = t. 9-12, C = t. 13-17, D = t. 18-21. Disse moduler gentages i rækkefølgen A-D (A-C) i varierende former i alt 11 gange i et konstant skiftende toneartsforløb. Fra F-dur i t. 5 sker der en stigning til A-dur i t. 80. I t. 99 vendes tilbage til F-dur og herfra sker en kromatisk stigning til A-dur i t. 139. Endelig sker en tilbagevenden til (og kadencering) i F-dur t. 152. Som det fremgår af nedenstående oversigt indledes værket med modul D, men dette modul optræder i øvrigt kun i værkets første halvdel. Det skal også bemærkes, at der sker ændringer i modulerne, undtagen netop i D, i henseende til både længde, instrumentation, dynamik og – for modul A's vedkommende – i rytmisk udformning. Nærmere detaljer herom findes i revisionsberetningen.

Indledning:

D t. 1 - 3

1. gang

A t. 4-8: **F**

B t. 9-12: **F** - (C7)

C t. 13-17: (D7 - G - C7)

D t. 18-20: (C7)

2. gang

A t. 21-25: **F** (C7 - Cm7)

A1 t. 26-29: **Gm** - (D7)

B t. 30-33: **Gm**

C t. 34-38: (E7 - A - D7)

D t. 39-41: (D7)

3. gang

A t. 42-46: **F#**

B t. 47-50: **F#** - (C#7)

C t. 51-55: (D#7 - G# - C#7)

D t. 56-58: (C#7)

4. gang

A t. 59-63: **A_b**

B t. 64-67: **A_b** - (E_b7)

C1 t. 68-70: (F7 - B_b - E_b7)

C2 t. 71-75: (C#m7 - F# - H7)
(E7)

D t. 76-78: (E7)

5. gang

A t. 79-83: **A**

B1 t. 84-85: **A** - (E7)

C1 t. 86-88: (F#7 - H - E7)

C2 t. 89-93: (D7 - G - C7)

D t. 94-97: (C7)

6. gang

A t. 98-102: **F**

B1 t. 103-104: **F** - (C7)

C t. 105-107: (D#7 - G# -
C#7)

7. gang

A t. 108-112: **F#**

B1 t. 113-114: **F#** - (C#7)

C t. 115-117: (E7 - A - D7)

8. gang

A t. 118-122: **G**

B1 t. 123-124: **G** - (D7)

C t. 125-127: (F7 - B_b - E_b)

9. gang

A t. 128-132: **A_b**

B1 t. 133-134: **A_b** - (E_b7)

C1 t. 135-137: (F#7 - H - E7)

10. gang

A t. 138-142: **A**

Bo t. 143: **A** - (E7)

C1 t. 144-146: (G7 - C - F7)

C2 t. 147-150: (Em7) (A7 - D
- G7)(C7)

11. gang

A t. 151-155: **F** - C7 - Cm7_b5

Bo t. 156: (C#7)

C3 t. 157-160: (D#7 - G#7)
(G#7 - C#7) (C#7 - G7_b9 -
F/c)

Koda: t. 161 og ud

*Bendt Viinholt Nielsen,
maj 2003*