

## Rued Langgaard: Symfoni nr. 12 (Stretta) *Hélsingeborg* (BVN 318)

Kritisk førsteudgave ved Mike Cholewa

### Komponistens forord

Hél-singeborg – af ”Hél”, dér hvor Dødsgudinden Hel bor og Ganglad’erne (Doven-Lars’erne) holder til og faar Rakter i Enden. Helsing, svensk Udtryk for Helvede! Helsingeborg: *dejlig* By.

*Rued Langgaard*

### Om symfoni nr. 12

Med titlen *Helsingeborg* henviser komponisten til den svenske by Helsingborg (Hälsingborg). Den stavemåde, Langgaard anvender, er uden sproglig hjemmel og må være begrundet i, at han har ønsket at indbygge en tvetydighed i symfoniens titel, en samtidighed af noget positivt og noget negativt, sådan som det med en vis humoristisk distance udtrykkes i komponistens forord.<sup>1)</sup> Den dejlige by Helsingborg, som Langgaard havde et livslangt og fortroligt forhold til, er samtidig et symbol på dødsrige og helvede repræsenteret ved begreberne ”Hel” og ”helsing”. Hel er navnet på dødsriget og tillige navnet på den kvinde, der vogter dette underjordiske rige i den nordiske mytologi; og Ganglad, som Langgaard nævner, er den ene af hendes to ekstremt dovne tjenerinder (den anden hedder Gangtræt). Hvad angår ordet ”helsing” er Langgaards forklaring dog ikke ganske korrekt. På svensk benyttes landskabsnavnet *Hälsingland* i eder som et formildende udtryk for helvede, mens *hälsinge* eller *helsing* er enten adjektivformen eller betyder en beboer i Hälsingland.<sup>2)</sup>

Den tvetydighed, Langgaard udtrykker i titlen, er dog ikke mere grundfæstet end at han i forskellige optegnelser (der alle er senere end formen *Helsingeborg*) benytter varianter som *Hélsingborg*, *Hälsingborg*, *Hälsingeborg* og den noget afvigende *I Hälsborg*. Så sent som i 1951 nævner han værket under titlen *Vikingebjerg* med reference til Vikingsberg, en lokalitet i Helsingborg.<sup>3)</sup> Titlens oprindelige form, *Helsingeborg*, og det dermed sammenhørende forord er imidlertid fastholdt i manuskriptpartituret, trods fremkomsten af alternative forslag.

Kilderne nævner også to mottoer, som på forskellige tidspunkter har været tiltænkt værket. I det første knyttes en historisk forbindelse mellem byerne Helsingborg og Ribe. Langgaard var bosat i Ribe fra 1940 til sin død i 1952. Mottoet lyder:

Christoffer III – Konge over Danmark, Sverige og Norge. Kronet i Ribe Domkirke. Død paa Hälsingborg Slot.<sup>4)</sup>

Det andet motto har karakter af et udkast og hører til blandt komponistens mere kuriøse indfald:

”Hél” er *blaa* og Død, –  
 ”sing” er Englands Sang,  
 begge forenes i Borg:  
 Musikkens Kullaberg! <sup>5)</sup>

Symfonien blev skitseret under et sommerophold i fiskerlejet Arild på Kullen (Sverige) i juli 1946. Skitsen bærer ved begyndelsen dateringen 6. juli; en slutdatering forefindes ikke. Skitsen er hastigt noteret, men giver dog indtryk af, at værkets usædvanlige og abrupte form lå klar, da kompositionen blev nedfældet. Da Langgaard udfærdigere partiturrenskriften i Ribe en månedstid senere, fra 6. til 19. august, fandt han ikke anledning til at foretage formmæssige ændringer i forhold til skitsen, hvilket synes at bekræfte, at værkets usædvanlige disposition er velovervejet, selv om den kan forekomme spontan eller uafsluttet.

Samme dag som renskriften forelå færdig, 19. august 1946, sendte Rued Langgaard partituret til Statsradiofonien i København som programforslag. På manuskriptets omslag havde han karakteriseret kompositionen som *uanvendelig* – hvilket han i det ledsagende brev begrundede således: ”..min Symfoni Nr. 12 [har] jeg for en Sikkerheds Skyld betegnet ’uanvendelig’. Men jeg mener det ikke.”<sup>6)</sup> Langgaard refererer her naturligvis til det afslag fra Statsradiofonien, som han (ikke uden grund) mente at have i udsigt. Og han kom da heller ikke til at vente længe: den 9. oktober blev partituret returneret sammen med et afslag om opførelse. Langgaard indsendte dog straks partituret på ny, hvorefter det rutinemæssigt blev anbragt i Statsradiofoniens nodearkiv. I juli 1948 bad Langgaard om at få manuskriptet retur, men han må have genindleveret det en tredje (og måske en fjerde) gang, for ved hans død i 1952 befandt partituret sig i Statsradiofoniens varetægt. I marts 1965 blev det overført til Det Kongelige Bibliotek på hans enke, Constance Langgaards foranledning.

Danmarks Radio studieproducerede symfonien med Aalborg Byorkester og dirigenten Alf Sjøen den 18. september 1975. Produktionen blev udsendt første gang i radioen den 22. juli 1977. Den første koncertopførelse fandt sted 6. maj 1979 i Konserthuset i Helsingborg, hvor Helsingborg Symfoniorkester og medlemmer af Radiosymfoniorkestret opførte værket under ledelse af Michael Schönwandt. En optagelse fra denne koncert blev udsendt i Danmarks Radio den 17. maj 1979. Symfonien blev indspillet første gang i 1992 som led i Artur Rubinstein-filharmonikernes og Ilya Stupels samlede indspilning af Langgaards symfonier (vol. 5; Danacord, DACODC 408).

På manuskriptets titelblad læses: ...*Symfoni Nr. 12. Stretta. (Ny ”Symfoni Nr. 1.”)*... ”Stretto” er italiensk og betyder stram, tæt, knap. Betegnelsen blev brugt første gang af Langgaard i forbindelse med den ligeledes ultrakorte symfoni nr. 11 (1944-45), der en overgang blev karakteriseret som en *Stretto-symfoni*. Langgaard overvejede også at kalde de to symfonier *Dis-grazia* (’Ulykke’) nr. 1 og 2.

Hvad angår betegnelsen ”ny symfoni nr. 1” uddybes dette af Langgaards note efter sidste takt i partiturrenskriften: *Min Symfoni Nr 1 komponeret igen i koncentreret Form! [...] Rued Langgaard 15 Aar.*<sup>7)</sup> Den formmæssige parallelitet mellem symfoni nr. 1 (BVN 32; 1908-11) og nr. 12 fremgår af skitsen til symfoni nr. 12, som er forsynet med overskrifter svarende til titlerne på den første symfonis sats 2-5: *II Fjeldblomster* = symfoni nr. 12, t. 191-195; *III Sagn* = t. 196-200; *IV Opad Fjeldet* = t. 201-209; *V Livsmød* = t. 210-232. Hovedsatsen i symfoni nr. 12 (t. 1-190) må følgelig betragtes som en parallel til første sats af symfoni nr. 1, *Brændinger og Solglint*. I det renskrevne partitur valgte Langgaard at udelade overskrifter.

Symfoni nr. 12 er ikke baseret på motiver eller temaer fra symfoni nr. 1, men der kan konstateres et tydeligt slægtskab, for eksempel mellem åbningsmotiverne i begge værker. Der er sammenfald mellem toneart, taktart og til en vis grad tempo og musikalsk karakter i de fem nævnte afsnit i symfoni nr. 12 og de fem satser i symfoni nr. 1. De markante forskelle mellem de to kompositioner er dog umiddelbart langt mere synlige. For det første er der værkernes længde – symfoni nr. 1 er, målt i spilletid, ti gange så lang som symfoni nr. 12. Sidstnævnte er ganske vist også stor i anslaget, men det ”rasende” indledningstempo giver kun energi nok til en art førstesats med hovedtema, sidetema og reprise – mens de fire følgende satser fremstår som ganske korte fragmenter og antydninger. For det andet er symfoni nr. 12 forsynet med en række tempo- og karakterbetegnelser, som antyder en distance fra komponistens side, eksempelvis *Som trivielle Domsbasuner!* (t. 149), *Fortravlet nevøst!* (t. 157) og ikke mindst: *Amok! En Komponist exploderer* (t. 230). Hvor symfoni nr. 1 slutter med den 15-årige komponists bredt anlagte apoteose til livsmødet, må den 53-årige Langgaard med en sidste krampetrækning sætte punktum for sin ’genkomponerede’ ungdomssymfoni.

Den tætte sammenhæng i dette tilfælde mellem liv og værk fremgår tydeligt af det foregående, men en uddybning af den biografisk-kunstneriske kontekst kan måske bidrage yderligere til en forståelse af symfoniens idé og indhold.

Dobbeltheden i titlen modsvarer som nævnt af samtidigheden af et pro- og et contra-aspekt i musikken, som kommer til udtryk gennem misforhold på forskellige planer: den traditionelle romantiske gestus i forhold til den aparte form, symfoni nr. 12 i forhold til nr. 1 og endelig komponistens distancerende kommentarer i forordet. Det er musik, der så at sige fremstår med to ansigter, et positivt og et negativt. Det positive omfatter byen Helsingborg og symfoni nr. 1, der tilsammen for Langgaard, i hvert fald i erindringens lys, må symbolisere tryghed, uskyld og forventninger til fremtiden. Den unge Langgaard passerede Helsingborg mange gange i årene 1898-1908 på vej til sommeropholdsstedet Arild på Kullen, hvor han som 15-årig komponerede dele af sin første symfoni. Han kom ofte senere til Kullen, men i juli 1946 genså han Helsingborg for første gang efter krigen, på vej til og fra Arild. Gensynet med Helsingborg må have fremkaldt erindringen om fordums optimisme, sådan som den fandt udtryk i teenagerens symfoni nr. 1. Den 53-årige Langgaard ser med andre ord sig selv som 15-årig, i de samme omgivelser, men synsvinklen er nødvendigvis præget af de mellemliggende års begivenheder. Det ungdommelige gå-på-mod er henvend 40 år senere afløst af en tilstand af håbløshed og desillusion, dog med et anstrøg af galgenhumor. På den baggrund træder det negative ansigt, modbilledet, frem: Helsingborg får et symbolsk skær af tab og dødsrige over sig og fremstår som *Hélsingeborg*, og symfoni nr. 1 bliver genfortolket som symfoni nr. 12 i form af en torso. Kunstneren befinder sig i en magtesløs situation og er så at sige malet op i et hjørne, hvor protest og provokation er et adækvat kunstnerisk udtryk. I et lidt mindre personligt perspektiv kan man fortolke symfonien som udtryk for, at den 'opløftende' romantiske symfoni anno 1900 ikke længere er en kunstnerisk mulighed.

Musikalske kryptogrammer ses jævnlige i Langgaards værker, og det er ikke tilfældigt, at slutningen af symfoni nr. 12 (takt 231-32 i horn, trompet 3, trombone 3) på symbolsk vis rummer det 'djævelske' tritonusinterval (f-h).

Symfoni nr. 12 udgør sammen med symfoni nr. 11 og *Fri Klaversonate* (BVN 309) en lille værkgruppe, som introducerer det fanden-i-vold'ske i Langgaards musik. I disse kompositioner bringer han formen til en ydergrænse og problematiserer den romantiske æstetik. Det kunstneriske udsagn bliver flertydigt eller selvmodsigende, og det kan ligefrem virke som om komponisten træder sig selv og det han står for under fode. I værker som disse sammenflettes 'det destruktive' og 'det konstruktive', som er, hvad man kunne kalde det idémæssige hovedtema i Langgaards musik, på en ny måde, hvor det selvfortolkende eller ligefrem selvbiografiske får en fremtrædende rolle.

© Bendt Viinholt Nielsen, februar 2004

Noter:

- 1 Anført under overskriften "Forord" i manuskriptpartituret (RLS 28,1); gengives her med enkelte ortografiske ændringer med henblik på at lette forståeligheden:
  - RL har: *Hél= / singeborg / af / "Hèl" dér hvor...* tankestreg før *af* og komma foran *dér* indsat
  - komma indsat efter *Helsing*
  - kolon indsat efter *Helsingeborg* (sidste punktum)
- 2 Jfr. Olof Östergren: *Nusvensk Ordbok* (1931) og Valfrid Palmgren Munch-Petersen og Ellen Hartmann: *Svensk-dansk ordbog* (tredje udgave, 5. oplag, 1988).
- 3 Notat i RLs privatarkiv, Det Kongelige Bibliotek, Håndskriftafdelingen, Utilg. 554,4. Ordet *Vikingebjerg* er med Constance Langgaards håndskrift udstreget og erstattet af *Helsingborg*.
- 4 Rued Langgaards Samling, Det Kongelige Bibliotek, RLS 28,4 (1946?). I et notat fra sommeren 1948 findes en kortere variant: *Motto: "Christoffer 3. Kronet i Ribe, død i [dvs. paa] Hélsingborg Slot"* (RLs privatarkiv, Det Kongelige Bibliotek, Håndskriftafdelingen, Tilg. 554,4).
- 5 Notat med mottoer til en række symfonier; udateret, men kan dateres til februar 1949 (RLs privatarkiv, Det Kongelige Bibliotek, Håndskriftafdelingen, Tilg. 554,4).
- 6 Brev i DR's arkiv, korrespondancen med RL, arkivæske nr. 78.
- 7 RLS 28,1.