

Rued Langgaard: *In ténebras exteriores* (BVN 334)

Kritisk førsteudgave ved Bendt Viinholt Nielsen og Ole Ugilt Jensen

Udgivernes forord om værket

In ténebras exteriores – ”i mørket udenfor” – er et citat fra Matt. 22,13 i den latinske bibeloversættelse. Udtrykket findes i Jesu lignelse om kongesønnens bryllup, hvor det fortælles, at kongen, der er vært, blandt gæsterne ser en person, som ikke bærer bryllupsklæder, og befaler, at denne skal bindes på hænder og fødder og kastes ud i mørket udenfor, hvor gråd og tænderskæren hersker.¹⁾

Paralleltitlen *Begravet i Helvede* og værkets satstitler refererer imidlertid til lignelsen om den rige mand og Lazarus, Luk. 16,19-25. Bortset fra enkelte sproglige detaljer er satstitlerne identiske med de satstitler, man finder i tredje del af orgeltrilogien *Messis* (BVN 228c), komponeret 1937-39 under samme titel, *Begravet i Helvede*. *In ténebras exteriores* er således en ny kompositionen over det samme program. Dog indgår det ældre værks førstesats i stort set uforandret form i *In ténebras exteriores* som de første 40 takter af sats I.

Lignelsens narrative forløb afspejles i satstitlerne. Langgaard gør ikke yderligere rede for programmet i forbindelse med *In ténebras exteriores*, men i manuskriptet til *Messis* genfortæller han historien i form af følgende mottoer, som er baseret på de anførte skriftsteder:

I Blev begravet

Men der var en rig som levede hver Dag i Fryd og Herlighed. Men det skete at den rige døde og blev begravet 'i Helvede' (Luk. 16,19 og 22).²⁾

II Dødsriget

Og da den rige slog sine Øjne op i Dødsriget hvor den rige var i Pine, ser den rige Abraham langt borte og Lazarus i hans Skød (Luk. 16,23).

III Forbarm dig

Og den rige raabte: Fader Abraham! Forbarm dig over mig, og send Lazarus for at han kan dyppe sin Finger i Vand og læske min Tunge, thi jeg pines svarlig i denne Lue (Luk. 16,24).

IV Kom i Hu at du har faaet dit Gode

Men Abraham sagde: 'Barn! Kom i Hu, at du har faaet dit Gode i din Livstid' (Luk. 16,25).

Langgaards særlige interesse for lignelsen om den rige mand og Lazarus og hans begrundelse for at vælge en titel som *In ténebras exteriores* fremgår af hans korrespondance med Niels W. Gades datter, Dagmar Gade (1863-1951). Dagmar Gade, som boede i Fredensborg, hørte radiotransmissionen af *In ténebras exteriores* fra Ribe Domkirke den 15. september 1947 og skrev til Langgaard, at ”første del imponerede med de dybe Klange *uden Lys* fra Helvedes Mørke”.³⁾ I sit svarbrev opponerede Langgaard mod denne opfattelse:

Hvad Livet efter Døden lærte mig – (Beretningen om den rige Mand! Luk. 16.) er dette: at gaa *aléne i Lys*, *aléne* i Musik, *aléne udenfor!* Altid!! – Det er selvfølgelig *det* jeg mener med ”Begravet i

Helvede". Helvedes "Mørke" ligger mig saa uendeligt fjernt og det maa De da ogsaa kunne høre medaarvaagne Øren i min Musik!" [...] Men *det* "Helvede" De sætter i Forbindelse med min Musik gør – at jeg igen føler mig aléne. – Det Hele er jo Vanvid og Tidsspilde og hvorfor besvære *fremmede* med private Tanker. Lys og Kulde er *mit* Element.⁴⁾

In dette udsagn er der to væsentlige pointer i relation til forholdet mellem musik og program. Den ene angår værket's åbenlyst selvbiografiske baggrund. Langgaard finder i den bibelske fortælling en afspejling af sin situation som kunstner, sådan som han opfatter den, følelsen af at være isoleret, stødt ud i mørket eller endog begravet i helvede (i kunstnerisk forstand).

Den anden pointe er, at kompositionen ikke – i modsætning til, hvad man måske ville tro ud fra titlen – rummer en programmusikalsk beskrivelse af helvedes mørke. Langgaard ser øjensynlig sagen fra en anden vinkel, nemlig *fra* mørket *mod* lyset, således at forstå, at musikken rummer en 'positiv' musikalsk-symbolsk fortolkning af lignelsen set fra den udstødtes position. Dette perspektiv er i overensstemmelse med Langgaards holdning til musikkens funktion i kirken, sådan som den kom til udtryk i artiklen *Kunst og salmesang*, publiceret 1933. Her argumenterer Langgaard for, at 'den rette kirkemusik' er en musik, der nærmer sig den fantasi, poesi og 'ånd', man finder i Jesu lignelser. Langgaard forudsætter, at en sådan musik ligger i forlængelse af den romantiske tradition.⁵⁾

In ténebras exteriores skal således snarest opfattes som fire tonebilleder, som hver især anslår en stemning. Der kan dog konstateres enkelte konkrete, betydningsbærende elementer i værket. Det gælder tonerne H A D ES, som afslutter første sats. Den bemærkelsesværdige koncentration af tritonus-intervaller i samme passage har naturligvis en symbolsk betydning. Og i anden sats kunne man forledes til at tolke musikken på den måde, at dissonanserne og de nedadgående linjer i begyndelsesafsnittet og det kontrasterende romantiske 'sitetema' (t. 30-40) henholdsvis repræsenterer situationen i dødsriget og den harmoni, den rige mand kan øjne i himlen langt borte. En tilsvarende kontrast findes nemlig i parallelsatsen i *Messis*. Imod denne udlægning taler dog, at satsen oprindeligt blev skrevet som et gudstjenestepreludium uden (kendt) programmatisk tilknytning.

I tredje del af *Messis* lægger musikkens form og karakter sig gennemgående tættere op ad det bibelske program end tilfældet er i *In ténebras exteriores*. At Langgaard overhovedet komponerede den nye version kan derfor skyldes, at han ikke var ganske tilfreds med den oprindelige version, hvad enten grunden nu var musikken i sig selv eller forholdet mellem musik og program. En meget iørefaldende forskel mellem det oprindelige og det nye værk er i hvert fald, at *Kom i hu*-satsen i 1947-udgaven har en fanfareagtig, pompøs karakter, som synes at rumme et anstrøg af ironi i forhold til al det gode, som den rige mand har kunnet opnå i tilværelsen.

Da Langgaard i 1940 kom til Ribe var tredje del af *Messis* endnu uopført (de to første dele var blevet opført af komponisten selv i Københavns Domkirke i 1936). I Ribe Domkirke havde han rig mulighed for at opføre sine orgelværker, men han var ikke nogen ynder af kirkekoncert-genren. I årene 1944-49 afholdt han imidlertid seks korte orgelkoncerter med direkte transmission i radioen. Han benyttede sig af, at Ribe Domkirke var forsynet med en fast mikrofoninstallation til brug for de regelmæssige gudstjenestetransmissioner fra kirken, således at Statsradiofonien uden vanskelighed kunne "stille om" til Ribe Domkirke. I 1947 sendte Langgaard et forslag til en sådan koncert med følgende program: Niels W. Gades *Ved Admiral Suensons Jordefærd* (1887), uddrag af den belgiske komponist Edgar Tinels orgelsonate g-mol op. 29 (1885) og afslutningsvis *Paaske*, et mindre, nyt orgelstykke af Langgaard selv (BVN 330). Kontrakten med Statsradiofonien er dateret 5.9.1947 og transmissionen blev fastsat til mandag den 15.9.1947 kl. 14.30-15.00. Sammen med den underskrevne kontrakt sendte Langgaard et brev med følgende indhold til radioen:

Min mest overstrømmende tudbrølede Tak for Opmuntringen med Orgel-Trans fra Ribe Domkirke d 15 Sept.
Istedetfor Tinéls [Værk] og min Paaske vil jeg helst spille mit *Begravet i Helvede*. Orgeldrama. Komp.1937.
Programmet bliver altsaa:

Gade: Sørgemarsch over Suenson (Holmens Kirke 1887)

Langgaard: "Begravet i Helvede" Orgeldrama. Komp. 1937. (Første Gang)

I "Blev begravet" (Luk 16)

II "I Dødsriget" (Luk. 16)

III "Forbarm dig" (Luk 16)

IV "Kom i Hu! Du har faaet dit Gode!" (Luk 16)

Tinéls og mit Paaske er for *lidt* til at udfylde *den halve Time*. Prøve Transmission kan jo tages samme Dag om Formiddagen? (Helst Søndag Aften, da Domkirken er aaben *hver Dag hele Dagen* for Turister)

Rued Langgaard

For Fremtiden maa jeg hellere *selv* spille alle mine Kompositioner paa Orgel *for fuldt Værk* i Æteren og prøve paa at overdøve Carl Nielsen⁶⁾

Ændringen blev godkendt og programmet offentliggjort som Langgaard havde formuleret det. Men da koncertdagen oprandt stod Langgaard med en næsten helt ny komposition, som han – uden at meddele noget om det – opførte i stedet for det annoncerede værk! Titlen *In ténébras exteriores* kom således ikke frem ved denne lejlighed.

Det nye værk var blevet til i løbet af ugen fra mandag den 8. til søndag den 14. september. I starten forestillede Langgaard sig øjensynlig en revision eller udvidelse af det oprindelige *Begravet i Helvede*. Kilderne giver dog kun et uklart billede af den komplicerede tilblivelsesproces, hvor nye og gamle dele blev inddraget og udeladt og blev flyttet rundt i forhold til hinanden. Det første, der kom til, var en ny eller alternativ sats IV, komponeret 8.-10. september. På et tidligt tidspunkt inddrog Langgaard som ny sats I (*Blev begravet*) en kort sats, som var skitseret 5. maj 1947 under titlen *Opstandelsen* [sic!](BVN 326). Denne sats gik ud, men blev delvis genbrugt i en ny sats, komponeret 12. og 14. september, som oprindeligt var tænkt som et indskud i *Messis*, sats II, men senere en overgang udgjorde hele den nye versions sats II (*I Dødsriget*). I sidste ende blev denne andensats hægtet sammen med første sats, som nu var identisk med første sats af *Messis*. Som sats II og III inddrog Langgaard to præludeer, der begge var komponeret 5. august 1947 med henblik på en radiotransmitteret gudstjeneste, og som oprindeligt begge blot var betegnet *Radio-Præludium*.

Dagen efter uropførelsen i radioen blev *In ténébras exteriores* gentaget i Ribe Domkirke. Det må have været på Ribe-bispen C.I. Scharlings foranledning, at Langgaard tirsdag den 16.9.1947 spillede kompositionen for otte af landets biskopper, som var forsamlet i Ribe til møde (Viborg-bispen var fraværende).⁷⁾

Manuskriptet, der er upagineret og sammenstykket af flere dele, blev måske splittet ad allerede i Langgaards tid. Constance Langgaards værkliste fra 1956 medtager i hvert fald ikke titlen, og da Jørgen Ernst Hansen i 1970 indspillede tredje sats, *Forbarm dig*, på LP (Fona TF 127) var man, som det fremgår af omslagsnoterne, i tvivl om, hvad det anførte "III" (sats III) på manuskriptets titelside henviste til, ligesom sammenhængen med titlen *In ténébras exteriores*, der var tilføjet på titelsiden, var ukendt. Ved undertegnede gennemgang af Langgaards efterladte manuskripter i 1977 blev kompositionen retableret. Værket blev indspillet første gang i sin helhed af Flemming Dreisig på Danacord DACOCD 485-486 (1998).

Noter

1 Langgaard skriver alle steder *ténébras* med (overflødig) accent aigu. Hans kilde har rimeligvis været en latinsk ordbog eller en romersk-katolsk messebog, hvor trykangivelsen har været anført (teksten Matt. 22,1-14 læses 19. søndag efter pinse i den romersk-katolske kirke). Havde Langgaard været konsekvent, skulle han også have skrevet *exterióres*.

2 "i Helvede" findes i den danske bibeloversættelse først i vers 23, men i den latinske bibel lyder vers 22:

"Mortuus est autem et dives, et sepultus est in inferno" (RL gør selv i forbindelse med *Messis* opmærksom på denne forskel).

3 Brev dateret 17.9.1947 i Rued Langgaards Privatarkiv, Det Kongelige Bibliotek, Utilg. 554, 6.

4 Brev dateret 24.10.1947 i Rued Langgaards Privatarkiv, Det Kongelige Bibliotek, Utilg. 554, 6.

5 Publiceret i tidsskriftet *Kirken*, årg. 5, 1933; s. 68-72.

6 ”Transmissions-Overenskomst” og udateret brev (afsendt senest 9.9.47) foreligger i Danmarks
Radios arkiv, arkivæske nr. 78.
7 Jfr. Ribe Stiftstidende 16.9.1947.

© *Bendt Viinholt Nielsen, nov. 2003*