



DET KONGELIGE
DANSKE
MUSIKKONSERVATORIUM



OM ARBEJDET MED NODEUDGIVELSEN AF RUED LANGGAARDS KLAVERMUSIK - SET FRA UDØVERENS VINKEL

Af Berit Johansen Tange, pianist

**DET KONGELIGE DANSKE
MUSIKKONSERVATORIUM**

April 2020



FORORD

Igennem næsten 20 år har jeg beskæftiget mig kunstnerisk med Rued Langgaards klavermusik. Udover at have spillet utallige af Langgaards værker til koncerter, har jeg indspillet 3 cd'er med hans soloklaverværker, som en foreløbig del af en samlet udgivelse, og desuden indspillet samtlige værker for violin og klaver sammen med violinisten Gunvor Sihm.

I 2018 udgav jeg sammen med Ole Ugilt Jensen og Rued Langgaard Udgavens hovedredaktør, Bendt Viinholt Nielsen, en samlet, kritisk udgave af Rued Langgaards klavermusik i tre bind¹. I det følgende vil jeg beskrive arbejdet hermed i min egenskab af koncertpianist.

MIN EGEN VEJ TIL RUED LANGGAARDS MUSIK

I 2002 havde jeg sammen med Esben Tange et ambitiøst koncertprojekt med titlen ”Rued Langgaards Kamp” foran mig. Det skulle foregå i Ribe Domkirke i anledning af 50-året for Langgaards død, med mig ved klaveret i udvalgte soloværker af komponisten, og med Esben Tange som formidler af såvel musikken som Langgaards på én gang miserable og fascinerende livshistorie.

Jeg kendte dengang til og var begejstret for hovedværket *Sfærernes Musik* (BVN 128). Men de eneste af Langgaards værker, jeg selv havde spillet, var et par sange og klaverstykker fra hans barndom og tidligste ungdom i forbindelse med en radioudsendelse. Små sentimentale stykker med titler som *Min Moder* (BVN 5) og *Sørgemarch i Anledning af H.M.Kongens Død* (BVN 11) – milevidt fra det visionære værk *Sfærernes Musik*. Så det var med en vis skepsis, at jeg gik i lag med det valgte repertoire.

FØRSTE MØDE MED LANGGAARDS MANUSKRIPTER

Blandt titlerne var *Vanvidsfantasi* (BVN 327), *Insektarium* (BVN 134), *Gitanjali-Hymner* (BVN 149) og *Hél-Sfærernes Musik* (BVN 371). *Insektarium* og *Vanvidsfantasi* var udgivet², men *Hél-Sfærerne* fandtes kun i manuskript, og *Gitanjali-Hymner* i en nodesats ved Bendt Viinholt Nielsen (BVN) og Ole Ugilt Jensen, som jeg kunne spille fra, men som ikke var færdiggennemarbejdet. De opfordrede mig straks til at studere manuskriptet sammen med dem, og give mine kommentarer hertil.

Det var et overvældende syn, der mødte mig. *Hél-Sfærernes Musik* fra 1948 lignede nærmest et moderne kunstværk. Som var det kreeret af en billedkunstner i affekt og rasende fart og derefter forsynet med mottoer på en næsten graffiti-agtig måde.

¹ Rued Langgaard: *Collected works for piano. Critical edition by Berit Johansen Tange, Ole Ugilt Jensen and Bendt Viinholt Nielsen*. Vols. 1-3. Copenhagen: Edition Wilhelm Hansen, 2018 (The Rued Langgaard Edition). WH33056 (ISBN 978-87-598-4046-7; ISMN 979-0-66134-373-8).

² *Insektarium* udgivet af Steen Pade i serien Dansk Musik fra det Kongelige Biblioteks Samlinger, København: Samfundet til Udgivelse af Dansk Musik, 1993; *Vanvidsfantasi* udgivet af Bengt Johnsson i Rued Langgaard: *Selected Piano Works 2*. København: Engstrøm & Sødring, 1995.

Gitanjali-Hymner fra 1918 så fuldkommen anderledes ud – skriften var som af et andet menneske. Også her var den præget af hurtighed i bevægelsen, men langt rundere og mere harmonisk. Til gengæld var flere satser, i særdeleshed den første, *Din Musiks Glands*, aldeles maltrakteret af overstregninger og ændringer fra Langgaards side (se illustration I). De var foretaget med både blæk og blyant, i forskellige tempi og perioder, bl.a. med henblik på genanvendelse i et nyt værk, *Gennem Gaderne* (BVN 321).

Visse takter i dette stykke var decideret ulæselige. For at det overhovedet kunne lade sig gøre at spille stykket, måtte en enkelt takt faktisk ”genkomponeres”. Jeg kreerede og indspillede en version af takten, der var nydelig og fin – men som blev ændret i *Samlede værker for klaver* til en mindre nydelig, men garanteret mere ”Langgaardsk” version.

Jeg måtte herudover forholde mig til, at Langgaard havde forsynet 3 af stykkerne med alternative slutninger. I min indspilning i 2005 valgte jeg de oprindelige slutninger i sats 1 og 10, men derimod den seneste i sats 6 – simpelthen ud fra en kunstnerisk betragtning af, hvad jeg syntes fungerede bedst. (I *Samlede værker for klaver* er løsningen blevet, at komponistens seneste versioner er respekteret og valgt som 1.prioritet, men at de oprindelige slutninger er trykt i direkte forlængelse heraf, således at udøveren kan træffe sit eget valg.)

Mit minutiøse arbejde med *Gitanjali-Hymner* blev en øjenåbner for mig. Jeg blev aldeles revet med af musikkens udtrykskraft og skønhed. Den rummede stor poetisk fantasi og karakteriseringsevne, ofte tilsat noget ”skævt” og uberegneligt. Og mødet med Langgaards håndskrifter blev en vigtig inspiration. Af ren nødvendighed har studiet af disse manuskripter sidenhen været en fast bestanddel af mit arbejde med klavermusikken, men som sidegevinst føler jeg at have opnået en særlig fortrolighed med komponisten.

Jungea overskuffer Nr. 1. og Nr. 6. og Nr. 10

Shal renskjures,

Handled moter Vanid som skindfuldt Juegn.

varmt og med Klangfuldt Vildsom Pedalbedning

acc. per a poco

Deutsches Notenschreibpapier

lit. 4

Gitanjali-Hymner (BVN 149). Renskrift; autograf (1918). RLS 83.4; første nodeside (upagineret). Gengives med tilladelse fra Edition Wilhelm Hansen.

PÅ VEJ MOD UDGIVELSE AF KLAVERVÆRKERNE

I tiden efter 2002 har jeg stille og roligt udvidet mit Langgaard-repertoire. Jeg har læst mig gennem alt, hvad han har skrevet for klaver, herunder også hans godt 125 sange og de mange værker for violin og klaver.

Gennem årene har jeg løbende ”afgivet rapport” til Rued Langgaard Udgaven, når jeg studerede manuskripterne. Derfor var det naturligt for mig at fungere som korrekturlæser/konsulent på udgivelsen *Samlede sange*³. De *Samlede værker for klaver* er jeg som nævnt medudgiver af; her har min opgave været den samme, men beføjelserne lidt større.

Jeg vil i det følgende koncentrere mig om, hvad jeg som en slags repræsentant for musikkens fremtidige udøvere har haft af helt konkrete problemer og overvejelser, idet de forskningsmæssige/videnskabelige præmisser for Rued Langgaard Udgaven var fastlagt på forhånd. Dette gælder bl.a. princippet om, at redaktionelle tilføjelser og ændringer markeres typografisk i selve nodesatsen, herunder nok så vigtigt, at komponistens sidste vilje er gældende, hvad angår de mange ændringer og overstregninger (for så vidt det giver mening i de konkrete tilfælde).

Omkring detaljerne i udgivelsen havde vi gode diskussioner, og min rolle var først og fremmest at se musikken fra praktikerens vinkel. Som det vil ses i det følgende kom dette til at sætte et vist præg på det endelige resultat. I arbejdet med Langgaards musik er der tale om en særdeles vanskelig balancegang mellem indlysende krav til læsbarhed og forståelighed, og på den anden side vigtigheden af, at hans særegenhed skinner igennem.

DE MANGE FEJL

Helt presserende var det så vidt muligt at rydde op i den enorme mængde af indlysende fejl og forglemmelser fra komponistens side. Blot for at give et billede af opgavens omfang: Under korrekturlæsning på ”Samlede sange” blev jeg på et tidspunkt så arrig på Langgaard, at jeg talte antallet af fejl i sangen ”Efter Regn” (BVN 84) op. Der var næsten 100! Til dato er dette nok min personlige rekord i fejlfinding, men også i klaverværkerne var der rigeligt at komme efter.

Som nævnt var *Vanvidsfantasi* på programmet til koncerten i 2002. De første år, jeg spillede den, var det med udgangspunkt i Engstrøm og Sødrings udgivelse fra 1995. Denne udgave var god at læse fra, men også behæftet med fejl, både deciderede tone- og rytmefejl og manglende fortegn. Man kan måske tillade sig at sige, at den del af Langgaard-receptionen, som har stemplet hans musik som uforståelig og sær, har haft lidt for megen ærgerlig opbakning i de nodeudgivelser, der har foreligget. Men de fleste fejl i nævnte udgave er forståelige i betragtning af Langgaards upræcise manuskript. Han præsterer undertiden at notere en 16.del for lidt eller for meget i en takt, at placere højre og venstre hånds noder forkert i forhold til hinanden, eller helt at udelade vigtige pauser.

³ Rued Langgaard: *Collected songs. Critical edition by Ole Ugilt Jensen and Bendt Viinholt Nielsen*. Vols. 1-3. Copenhagen: Edition Wilhelm Hansen (The Rued Langgaard Edition), 2016. WH32788 (ISBN 978-87-598-3759-7; ISMN 979-0-66134-136-9).



Når vi under fejløgningen stødte på noget mistænkeligt i en takt, ledte vi altid efter tilsvarende takter i stykket til sammenligning. Nogle gange opdagede vi et tydeligt system og kunne frejdigt rette fejlen, så resultatet blev harmonisk. Andre gange måtte vi bare konstatere, at Langgaard uden egentlig grund havde lavet flere små, næsten umærkelige variationer af den samme musik. Et typisk Langgaardsk træk, der i øvrigt kan drive én til vanvid, når man skal indstudere musikken.

Værket *Le Béguinage* (BVN 369), som jeg vil beskrive nærmere i det følgende, har i sidste sats en passage, der står i B-Dur i lighed med den øvrige sats, men som klinger uhyre mystisk som den står noteret. Spiller man den til gengæld i Es-Dur, giver den fuldstændig mening. Jeg er efterhånden stødt på flere steder i Langgaards produktion, hvor han på lignende vis ”glemmer”, hvor mange faste fortegn han har noteret. Jeg havde valgt at spille Es-Dur versionen ved mine koncerter og var blevet bestyrket i, at det måtte være det rigtige.

Modsat var min udfordring som medredaktør i de værker, som jeg kendte indgående fra koncerter, at jeg i visse tilfælde ganske ubevidst havde fulgt Langgaards intention i stedet for at følge hans notation - sådan at forstå, at jeg i min udførelse f.eks. havde tilføjet manglende fortegn. I tilfælde som disse kunne udeladelserne efterfølgende være svære at få øje på ved korrekturlæsning.

LE BEGUINAGE (LILLE KLAVERSONATE)

EKSEMPEL PÅ ET RADIKALT LANGGAARD-MANUS

Dette 5-satsede Langgaard-værk (færdiggjort 1949) har udkrystalliseret sig af et større kompleks af satser. F.eks. var *Hél-Sfærernes Musik* oprindeligt en del af sammenhængen, men endte som et selvstændigt stykke. Bendt Viinholt Nielsen beskriver dette, for Langgaard typiske, arbejdsforløb nærmere i forordet til *Samlede værker for klaver*.

Titlen *Le Béguinage*, forklarer Langgaard på titelbladet, ”betyder Helligheden (haanligt)”. Den oprindelige 8-satsede samling havde titlen ”X – Stemningsvanvid ved Ordruphøj (Gala religiosa)” – hvor X’et symboliserer et kors/smerte/pine. Langgaard bevæger sig her indenfor et religiøst spændingsfelt, som for ham personligt er et højst konflikt- og paradoksfyldt område. Helt konkret har han noteret ordene ”Ave Maria” (2 gange) og ”Mania religiosa” i 4.sats.

Manuskriptet til *Le Béguinage* indeholder alle de karakteristika, der har gjort Langgaard berygtet og genstridig at have med at gøre.

Nodebilledet er krast, noteringen kantet og upræcis, og hvert nodeblad er oversået med accenter, overvejende de lodrette ”hatte” (en lodret kile \wedge). Han har opfundet sin egen staccatonotation, en hat med prik indeni; et kryptisk tegn, der synes at have en særlig personlig og symbolsk betydning for Langgaard, hvilket Bendt Viinholt Nielsen kommer ind på i sin Langgaard-biografi, ”Den ekstatiske outsider”⁴.

⁴ Side 344 i Bendt Viinholt Nielsen: *DEN EKSTATISKE OUTSIDER. RUED LANGGAARDS LIV OG MUSIK*, Engstrøm og Sødrings Musikforlag ApS, 2012 (ISBN 978-87-90986-07-0, forlagsnummer ES816)

Den hyppigste dynamiske betegnelse er *ff* eller kraftigere endnu *fff* og *ffff*, sågar *fffz* og *ffffz*. Og så er hver sats forsynet med - ofte besynderlige - kommentarer. F.eks. skriver Langgaard ovenover sidste sats, ved siden af datering og, typisk for Langgaard, et natligt klokkeslæt: "I dette Stykke skal Klaveret, særlig Pedalen, være i Stykker og Klaveret falsk!" Han har derunder, på et senere tidspunkt efter skriften at dømme, tilføjet i parentes: "Skal ikke tages bogstaveligt".

I 2.sats finder man en lignende kommentar noteret over et 4-takters motiv – en B-Dur septimakkord, spillet i nedadgående retning. "Urimelig bemærkning til dette Motiv som gaar gennem Stykkerne. Naar dette Motiv spilles skal den spillende rejse sig til hvert Pedalnedtryk saa det kan blive saa voldsomt, at Klaveret og Pedalen går i Stykker efterhaanden!" Men vel at mærke skriver Langgaard følgende kommentarer i begyndelsen af stykket: "*ff, fff* noget lidt. Spilles gennemgående graziøst, dæmpet."

Langgaard giver altså nogle meget explicitte og ekstreme spilleanvisninger, men tager dem så at sige i sig igen. Man fornemmer en næsten skizofren splittelse mellem (mest fremherskende) aggressiv sarkasme, og på den anden side noget dybfølt og sårbart, der nu og da får et talerør i musikken. F.eks. skal slutningen af sats 2 spilles " 'devoto', Engleagtigt!"

Jeg havde svære overvejelser omkring interpretationen af dette stykke og kan stadig forvirres over det. Men som metode valgte jeg at følge Langgaards egen arbejdsgang. Det vil sige, at jeg tog udgangspunkt i det voldsomme og ekstreme udtryk, til det var indarbejdet både i krop og sind. Sidenhen modificerede jeg det, men følte at jeg på denne måde havde bevaret en vigtig spænding i musikken.



Handwritten musical score for "Le Béguinage" (BVN 369), showing a preliminary version of the fourth movement. The score is written on aged paper with multiple staves. It includes a tempo marking of quarter note = 96, a key signature of two flats, and various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings. Pedal points are indicated with "Ped." and "Ped. x". There are several annotations in Danish, including "Kraft som med Knokkelfinger!", "efterskanden", "med smædt", and "Pedal". A circular stamp at the bottom center reads "KONTORET FOR MUSIKKEN".

Le Béguinage (BVN 369). Renskrift; autograf (1948). Tidlig version af sats IV. RLS 85,18, blad 3 bagside. Gengives med tilladelse fra Edition Wilhelm Hansen.

REDAKTIONELT ARBEJDE FØR TRYKNING

Jeg vil herunder give eksempler på, hvilke detaljer vi som udgivere af *Samlede værker for klaver* har måttet tage stilling til i såvel *Le Béguinage* som øvrige værker.

Langgaards kommentarer

Af hensyn til nodebilledets overskuelighed er mottoer og kommentarer (vel at mærke ikke de korte foredragsbetegnelser) flyttet til top eller bund af nodesiderne som noter, hvilket også har givet plads til den vigtige engelske oversættelse. Datering og klokkeslæt er fjernet herfra og nævnes i stedet i forordet i omtalen af hvert enkelt værk og mere udførligt i revisionsberetningen til *Samlede værker for klaver*.

Dynamik og accenter

I *Le Béguinage* drysser Langgaard flittigt dynamiske betegnelser udover satserne. Placeringen af disse i nodesystemet er sine steder bestemt af, hvor han lige kunne få plads til dem – dette gælder ikke mindst crescendo/diminuendo-kilerne (<>). Andre gange er han tydeligt nøjeregnende med placeringen, f.eks. i tilfælde hvor en særlig stemmeføring eller accentuering af én bestemt node skal befordres. (Samme tendens ses i Langgaards pausesætning eller mangel på samme, se afsnittet nedenfor.)

Mange upræcist placerede *p*'er og *f*'er er i udgivelsen blevet flyttet, så helheden fremstår mere meningsfuld og velordnet. Men jeg noterede mig i processen, at jeg ved gennemspilning havde tendens til at balancere lydbilledet anderledes, hvis crescendo- og diminuendokiler, der eksempelvis var noteret over nodesystemet, blev placeret i midten i stedet – eller omvendt. Så i forhold til kilerne blev jeg især fortaler for at bevare billedet, som det så ud fra Langgaards hånd. På denne måde tages der højde for, at hans notation visse steder udtrykker bestemte klanglige strukturer.

Accenter er ligesom de dynamiske betegnelser tilføjet, hvor Langgaard tilsyneladende har "glemt" dem eller blot været sløset. Hans elskede "hat" (/ \) blev i nodeskrivningsprogrammet omvendt til et "\ /", når den noteredes under nodesystemet – en standardiseret skrivemåde, som jeg fik mere og mere lyst til at modarbejde. Det virkede forkert at bryde de musikalsk letfattelige, grafiske linjer, som udgjordes af rækker af hatte. Vi endte med at acceptere de "omvendte", når de ikke skæmmede linjerne for meget.

Pauser

Pauser er tilføjet i bredt omfang, for kompletteringens og forståelighedens skyld – men igen var der her tale om en balancegang. Ligesom for mange accenter i skarpe parenteser kan "urologiggøre" nodebilledet, er det i høj grad tilfældet med pauser i skarpe parenteser. Så paradoksalt nok kan man for korrekthedens skyld komme til at besværliggøre nodelæsningen. Hertil kommer, at der visse steder er en mening med de manglende pauser, nemlig når Langgaard lader en stemmeføring bevæge sig fra den ene hånd til den anden. Denne effekt bliver sværere for pianisten at læse umiddelbart, hvis pausesætningen er for pedantisk.

Pedal

Langgaard har en vældig broget tilgang til pedalbrug. Der svinges mellem yderligheder som præcise, taktvise angivelser, til så absurde kommentarer som "nedtraadt Pedal uafloadelig" (*Le Béguinage* 3.sats). En særlig specialitet i klaverværkerne i øvrigt er hans brug af en – ofte flere takter lang – "pedal-bølgelinje".

Meningen med den er uklar, men den KAN hentyde til en særlig "Flatter-Pedal"-teknik. Langgaard blev ofte klandret for overdreven pedalbrug, og det kan ligesåvel tænkes, at han ønskede at bringe klaveret nærmere orkestrets og orglets verden eller at opnå en mystisk, sløret stemning (denne fortolkning har været mit eget udgangspunkt i fremførelsen af værkerne). Bølgelinjen har måske her forekommet ham at være et mere visuelt dækkende udtryk. I *Samlede værker for klaver* har vi valgt at gengive alle versioner af Langgaards pedalnotation uden redaktionelle ændringer.

Fordeling mellem højre og venstre hånd

Her viser Langgaard sig som en ferm og kreativ pianist, der har gode, men også absolut inkonsekvente finger- og håndsætninger; det samme motiv kan sagtens være noteret på flere forskellige måder. Langgaard har herved givet pianisten en værdifuld idé-bank, og dette så vi ingen grund til at ændre på. Udøveren gives gode muligheder for variation i spillemåde og kan selv vurdere, om han/hun vil følge Langgaard slavisk, eller bare vælge den mest "bekvemme" model. De forskellige versioner vil måske også lyde lidt forskelligt – dette kan man udnytte, eller man kan blot betragte inkonsekvenserne som tilfældige og utilsigtede og forsøge at harmonisere udtrykket.

Særligt lemfældige, skitseprægede satser

Den art kunstnerisk frirum, der kan opstå som følge af Langgaards manglende foredragsbetegnelser, bliver ekstremt i tilfælde som *Blomstervignetter [II]* (BVN 424). Værket omtales således af Bendt Viinholt Nielsen:

"*Blomstervignetter [II]* kan forekomme ufuldstændig, sådan som kompositionen er efterladt med en helt nøgen klaversats uden tempobetegnelser og dynamik, og uden fraseringsbuer og artikulationsangivelser. Men det gælder for flere af Langgaards sene kompositioner for klaver og orgel, at han ikke kerer sig så meget om detaljer af den art, men så at sige overlader til musikeren at finde det rette tempo, en passende styrkegrad og en naturlig frasering for hver enkelt sats."⁵

Værket er blevet trykt helt som det ser ud fra Langgaards hånd.

For nylig spillede jeg for første gang *Blomstervignetter [II]* til koncert, og jeg følte mig glimrende tilpas med at have så frie hænder. Min egen tilgang til satserne kan bedst sammenlignes med den arbejdsgang, jeg har ved indstudering af Bachs musik. Det er en proces, hvor man bruger den forhåndsviden, man har om musikkens stil som ballast. Herudfra *spiller og lytter* man sig i høj grad ind på værket gennem mange gentagelser, frem for at tage beslutninger ud fra en analyse af stoffet. For mig er det en langsommere, men også mere improvisatorisk proces, der kan være givende for den senere koncertsituation.

UDGIVELSE SARBEJDE - SAMMENFATNING

Der opstod et slags mønster i udgivelsesarbejdet: den af mine medudgivere gennearbejdede nodesats, som jeg fik til gennemsyn og kommentering, var blevet

⁵ Rued Langgaard: Piano Works II (Collected works for piano vol. 2). Critical Edition by Berit Johansen Tange, Ole Ugilt Jensen and Bendt Viinholt Nielsen. Copenhagen: Edition Wilhelm Hansen (The Rued Langgaard Edition), 2018, S. 38.

kompletteret og ordnet, og mange angivelser af dynamik, artikulation, frasering o.lign. var tilføjet. Generelt set blev jeg den, der trak i retning af at mindske mængden af tilføjelser. Jeg synes, at man derved bedst rummer det karakteristiske, at Langgaard oftest ikke komponerer med kølig overvejelse, men som et menneske, der er i sine følelsers vold, og med deraf følgende spontanitet.

Jeg blev i øvrigt, som arbejdet skred frem, mere og mere inspireret til at følge denne formodede arbejdsmetode, når jeg opførte værkerne. De skulle ikke lyde ens fra koncert til koncert, men mange muligheder skulle afprøves, alt efter dagsform og humør. Tendensen har for mig været, at der f.eks. indsnes sig flere og flere temposkift indenfor et enkelt stykke, jo flere koncertopførelser det fik. Dette harmonerer, tror jeg, meget godt med Langgaards egen stil som udøvende musiker.

I forordet er det blevet til flg. formulering: "Udgiverne har søgt at balancere mellem et ønske om, på den ene side, at normalisere og komplettere notationen, og på den anden side, at bevare de åbne muligheder for musikalsk fortolkning, som kilderne faktisk rummer i den form, de er efterladt af komponisten."⁶

Faren herved er selvfølgelig, at man gør livet besværligere for fremtidens pianister. Det er selvsagt enklere at nå til resultater i et værk, der er forsynet med en "brugsanvisning". Men det er et grundvilkår i arbejdet med Langgaards musik, at der sjældent er nemme løsninger. Desuden er det min erfaring, at man bør dosere mængden af redaktionelt tilføjede foredragsbetegnelser med en vis forsigtighed - de har en stærk visuel virkning på udøveren.

Mit arbejde som medudgiver af *Samlede værker for klaver* har selvfølgelig bidraget stærkt til min egen forståelse af Langgaards kompleksitet.

Som tidligere nævnt var langsommeligheden i min indstudering af *Blomstervignetter [II]* en nødvendighed, selv om disse stykker ikke overhovedet er svære at spille. Mange andre af Langgaards klaverværker har rigelige tekniske udfordringer og tager tid alene af denne grund. Det synes imidlertid essentielt, at Langgaards musik i det hele taget kræver særlig god tid til fordybelse, mange gentagelser og mange kunstneriske overvejelser. Det er til gengæld en stor tilfredsstillelse at komme helt ind under huden på musikken, der aldrig er ligegyldig, men kan fortælle os ganske meget om det at være menneske.

MANUSKRIFT VERSUS TRYKT UDGAVE

Når man sidder med det færdige tryk i hånden og sammenligner med Langgaards forlæg, er visse forhold iøjnespringende.

Ud af manuskripterne træder et lyslevende menneske, der råber sine budskaber ud. Han kanalisere al sin skaberkraft ned i et konkret *udtryk*, fremfor en struktur, og det med en så stålsat kunstnerisk vilje, at han tager visuelle og verbale midler i brug for at forstærke det.

Han råber også i stigende desperation over ikke at blive hørt. Nærmest ingen ville vide af Langgaards musik, og desuden var han besværlig og dermed en dårlig advokat for sine værker. Langgaard råbte for at påkalde ånden i en, i hans øjne, åndløs tid.

⁶ Piano Works II, S. 13.

Han interesserede sig mindre for os pianister, der står med de praktiske og forståelsesmæssige problemer i eftertiden. Han blev efterhånden vant til at komponere til skrivebordsskuffen og skulle dermed groft sagt kun notere musikken, så han selv kunne spille den. Måske kan dette delvis forklare, at han trods musikkens ofte insisterende præg var så uhørt lemfældig med sin notation. Langgaard havde efter sigende en højtudviklet auditiv og visuel hukommelse, så han har kunnet klare sig med sparsomme nedfældninger. Derudover var han et verdensfjernt menneske, der i en alder af 17 år udtalte, at ”De jordiske Sphærer er mig for lave, de menneskelige Følelser saa længe de klæber ved Legemet, for ufuldkomne.”⁷ I tråd hermed bekymrede han sig ikke synderligt om den mere håndværksmæssige side af sagen. Virtuoso som han var, behøvede han formentlig ikke at reflektere over egen spillemåde, endsige bekymre sig om, hvordan hans musik kunne realiseres i andres hænder. Han har derudover været bomstærk i troen på eget budskab, og fantasien har næppe rakt til at forestille sig fremtidige pianisters problemer med at afkode det.

Den nye, trykte udgave er imødekommende, letlæselig og overskuelig i forhold til manuskripterne, som nok kunne skræmme en og anden pianist væk. Notationen er ”normaliseret” og rundere – og selv de mest rablende værker ligner noget, man kan forestille sig omsat til klingende musik.

I manuskripterne ligner værker som *Le Béguinage* og *Hél-Sfærernes Musik* i højere grad *udsagn*. Men den karakteristiske ”hidsige pen” er umulig at gengive på tryk – og måske forsvinder hermed en grad af den desperation, der lyser så tydeligt ud af forlægget (se illustration II).

For en pianist, der skal tilegne sig værkerne ud fra den nye klaverudgave, vil det insisterende og påtrængende givetvis springe lidt mindre i øjnene, og i lidt højere grad være et spørgsmål om fortolkning og omsætning af de givne informationer.

En nærliggende sammenligning er, når et digt skal oversættes til et andet sprog. Når vi taler om Langgaard, skal man måske ovenikøbet forestille sig et digt med et særligt grafisk udtryk. En sådan oversættelse må nødvendigvis afvige fra forlægget og have andre farvenuancer. Det er godt, at digte oversættes, så de kan udbredes – og det er godt, at Langgaards klavermusik nu kan studeres af enhver der har lyst, helt uden forudsætninger. Men ligesom det er meningsfuldt at læse et digt både på originalsprog og i oversættelse, vil jeg til enhver tid anbefale, at man om muligt tager hans manuskripter i øjesyn. Det er en stor gevinst, at der er adskillige faksimiler trykt i *Samlede værker for klaver*, så man kan få en idé om betydningen heraf.

Langgaards liv og musik spiller stærkere sammen, end det ses hos andre komponister, og hans værker spiller sammen med hinanden. Han citerer ofte sig selv, genbruger i stort omfang eget materiale, og anvender personlige symboler.

Jeg har ofte, i tråd med dette, indledt mine Langgaard-koncerter med en mundtlig introduktion. Dels har jeg tegnet et rids af hans livshistorie og skæbne, dels forsøgt at stemme publikum til lydhørhed og få dem til at glemme deres forventninger til, hvordan klassisk musik sædvanligvis kommunikerer. Langgaard må man møde med et sind, der er åbent for det uforudsigelige og ulogiske. Hans musik er sjældent, bortset fra de tidligste eller de tilbageskuende værker, ”feel-good”, og den giver ikke

⁷ Brev fra Rued Langgaard 12.08.1910 afskrevet i brev fra Emma Langgaard til Godtfred Skjerne 10.08.1916, Musikmuseet, København.

tryghed og afklaring. Den kan til gengæld være frapperende og transcenderende, eller uendelig smuk.

Der er i *Samlede værker for klaver* god mulighed for at sætte sig ind i Langgaards liv. Der findes både en kort biografi, en artikel om Langgaard og klaveret og adskillige fine illustrationer.

Den nyvundne *tilgængelighed* af klaverværkerne er en kæmpe landvinding i sig selv. Men herudover er der nu håb om, at det bliver lettere for en ny generation af pianister at skabe sig forståelse og overblik med eksistensen af en samlet klaverudgave.



Hél-Sfærernes Musik (BVN 371) Renskrift; autograf (1948). RLS 85,20 (forside). Gengives med tilladelse fra Edition Wilhelm Hansen.