

# Rued Langgaard og 'det filosofiske'

---

Foredrag af Bendt Viinholt Nielsen

Afholdt under Rued Langgaard Festivalen i Ribe, 6. sep. 2020

*Her præsenteret i en lidt revideret og udvidet form.*

*Bemærk at citater er moderniseret og kan være redigeret (forkortet), uden at det fremgår.*

## Disposition

1. Hvorfor beskæftige sig med Langgaard og 'det filosofiske'?
2. Hjemmets filosofi (Musikkens Mission)
3. Antikrist-kompleksets tankeverden – Retsforbundet
4. Severin Christensen og venskabet med Rued Langgaard
5. Langgaards krise i 1930'erne
6. Livsfilosofien
7. Feilbergs "ligeløb" og "kredsning"
8. Severin Christensen: Erfaringer 'subordineres'
9. Hvad skete der med Langgaard i Ribe?
10. Konklusion
11. Nogle henvisninger

## 1. Hvorfor beskæftige sig med Langgaard og 'det filosofiske'?

Der er vist ikke mange komponister, der har brugt så megen tid på at reflektere over alskens filosofiske, religiøse og psykologiske emner, som Skrjabin – og Rued Langgaard. En komponists virksomhed er jo præget af specialiseret håndværk og teknik og mange praktiske forhold i forbindelse med koncerter og opførelser. Men Langgaard er altså en af dem, der i høj grad også er et tanke- og refleksionsmenneske, uden at man dog kan kalde ham intellektuel. Hans optagethed af filosofiske, psykologiske og eksistentielle problemstillinger tager ofte udgangspunkt i hans egen person, men de rækker også langt videre. Og det er lidt paradoksalt i og med, at Langgaard i sin musik i den grad fokuserer på det umiddelbart kommunikerende. Hans musik kan vist ikke ligefrem kaldes fortænkt. Det er også påfaldende, at Langgaard meget sjældent skrev programnoter eller gav forklaringer til sine værker. Der er ofte kun en titel (og den kan så være nok så kryptisk). Men jeg tror, de fleste er enige om, at værkerne fungerer glimrende på rent musikalske præmisser.

Man kan derfor med nogen ret hævde, at det ikke er nødvendigt at vide, hvad der foregik i komponistens hoved, hvad han grublede over, hvilke emner og idéer, der prægede hans private tankevirksomhed.

Så hvorfor beskæftige sig med Langgaard og "det filosofiske"?

Den direkte anledning til at jeg har valgt dette emne i år, er faktisk to artikler om Langgaard, skrevet af Jens Brincker. Artiklerne kom i tidsskriftet *Klassisk* i 2008 og 2009, altså for mere end 10 år siden. Brincker fulgte dem op med et foredrag, som blev holdt i Dansk Selskab for Musikforskning i 2009. Mange af jer vil huske Jens Brincker, han er i dag 83 år. I en årrække var han lektor ved Musikvidenskabeligt Institut i Kbh., han har skrevet flere bøger, men er måske mest kendt som musikanmelder ved *Berlingske Tidende*. De to artikler om Langgaard hedder hhv.: *Langgaard, den modvillige modernist?* og *Hjem fra eksilet*. Foredraget, som Brincker følger op med og som uddyber de to artikler, har overskriften "En røst fra Ribe". Brincker har været så venlig give mig en kopi af manuskriptet til foredraget, som kommer til at danne en rød tråd i mit foredrag i dag.

Jens Brincker fremsætter den interessante tanke, at RL fra slutningen af 1920'erne og gennem 1930'erne gennemgik ikke blot en krise, som vi kender godt fra hans kompositionsvirksomhed, men også en personlig udvikling og fik et afklaret forhold til sig selv, at tingene så at sige 'faldt på plads'

for ham, i forbindelse med, at han i 1940 fik embedet som domorganist i Ribe. Brincker fremsætter den hypotese, at Langgaards personlige udvikling var inspireret af filosofen Severin Christensen, som Langgaard havde et nært forhold til gennem næsten 25 år. Severin Christensen er eksponent for den såkaldte livsfilosofi. Den beskæftiger sig med det, vi i dag kalder livskvalitet, og hvordan man får mest ud af livet. Nøglebegreberne er livsværdi, livsenergi, livstilfredshed og livsmod – og hvis man skal sige det enkelt: Livsfilosofien prøver at definere, hvordan man lykkes med livet. Det var jo nok noget, Langgaard kunne være interesseret i!

Jens Brincker mener, at Langgaard igennem 1930'erne nåede frem til en selverkendelse, som blev afgørende for hans kompositionsvirksomhed i Ribe-årene, altså 1940-52, og at man ligefrem kan yde værkerne fra denne periode retfærdighed ved at se dem på baggrund af denne livsfilosofisk inspirerede erkendelse. Brincker konstaterer, at Langgaards sene værker ofte er blevet anset for at være mindre betydende og vellykkede end værkerne fra hans yngre år, og at denne vurdering måske slet ikke er retfærdig.

Sådan lyder Brinckers påstand, og det spørgsmål, der er på tapetet i dag er altså, hvorvidt og hvordan Langgaards møde med livsfilosofien og filosofen Severin C. påvirkede han selvopfattelse og hans virke som komponist.

Det skal siges, at Jens Brincker ikke har været i originalkilderne, men er kommet frem til sin hypotese gennem den alment tilgængelige litteratur om Langgaard og Severin Christensen. Derfor har det interesseret mig specielt, om vi kan finde støtte for Brinckers teori, hvis vi dykker ned i Langgaards papirer og optegnelser, og om vi også kan få mere at vide om Langgaards venskab med Severin Christensen gennem diverse kilder.

Først og fremmest har jeg (for jeg ved ikke hvilken gang, nu med de filosofiske briller) gennemset de mere end 25 notesbøger og hundredvis af løse papirlapper, Langgaard efterlod. Et spændende, men også uoverskueligt materiale med personlige notater, og ikke mindst citater fra alverdens bøger, ordbøger og leksika. Langt det meste er fra 1930'erne, hvor Langgaard må have brugt timer, dage, ja, uger på biblioteket. Optegnelserne viser, at han interesserede sig for et hav af emner inden for kulturhistorie, kunstfilosofi, religionshistorie og psykologi, bl.a. Freud (han gør notater om begreber som drift, fetichisme og eros). Der er også meget om ords og begrebers betydning og etymologi. Men mærkeligt nok er der i alt dette materiale stort set intet om musik. Heller ikke om politik og aktuelle samfundsforhold.

Rigtigt meget af det har tilknytning til tankeverdenen omkring operaen *Antikrist*, specielt i den omarbejdede version, som han undtagelsesvis gjorde et stort nummer ud af at forklare og fortolke – efter at den var skrevet. Disse optegnelser omfatter uddrag af kulturkritisk og kulturpessimistisk litteratur fra mellemkrigstiden, og bearbejdede citater fra tysk litteratur, fx Oswald Spengler og Albert Schweizer, og utallige andre, mere eller mindre lødige, forfattere.

Jeg har også fundet frem til Severin Christensens dagbøger, der (ligesom Langgaards papirer) findes på Det Kgl. Bibliotek. Severin Christensen var en interessant iagttager af Langgaards udvikling, og I skal få flere gode citater fra dagbøgerne.

Men jeg må begynde med begyndelsen, nemlig den stærke religiøst-filosofiske påvirkning, Rued modtog i sit barndomshjem.

## **2. Hjemmets filosofi (Musikkens Mission)**

I Rueds barndomshjem var det en helt dagligdags foreteelse at man talte om musik, udtrykte meninger om musikkens indhold og betydning, og om hvordan man skulle opfatte og lytte til musik. Rueds far, Siegfried Langgaard, var jo en art musikfilosof og havde lanceret begrebet "Musikkens mission", som dannede baggrund for de vurderinger, Rued var vidne til i sit barndomshjem. "Musikkens mission" handler om, hvad musikken 'er til for', hvad der er dens ophøjede formål. Det er den musikalske kunsts sammenhæng med det guddommelige, makrokosmos, verdenssjælen osv. Grundtanken er, at musikken til stadighed udvikles i åndelig forstand, og at en række af geniale

komponister så at sige er 'sat i verden' for at fremme denne udvikling. Musikken er ifølge Siegfried Langgaard intet mindre end "en tonende verdensidé", og det drejer sig kort sagt om 'musik som livsanskuelse'. Det er et kæmpe tankekompleks, baseret bl.a. på teosofi, altså en subjektiv erkendelse af tilværelsens åndelige kræfter. En vigtig inspirationskilde var den tyske mystiker og teosof Jakob Böhme, som levede i begyndelsen af 1600-tallet. Også en nyreligiøs forfatter som Ralph Waldo Trine (selvfølgelig opkaldt efter Ralph Waldo Emerson) var blandt Siegfried Langgaards inspirationskilder; Trine skrev en umådelig populær bog med titlen *I samklang med evigheden* (amerikansk originaludgave 1897).

Alt tyder på, at Rued holdt fast i principperne om "Musikkens mission" gennem hele sit liv, men det er også klart, at han ikke sad fast her, alene fordi tiden blev en anden efter faderens død i 1914. Faderens idéverden påvirkede dog Langgaard stærkt i de unge år, hvor han stræbte mod at efterleve forældrenes idealer.

### **3. Antikrist-kompleksets tankeverden – Retsforbundet**

"Musikkens mission" udgør en slags afgrænset felt i Langgaards tankeverden. Et andet afgrænset felt er det tanke- og idékompleks, der knytter sig til operaen *Antikrist* i dens forskellige versioner. Her er det tidsånden efter første verdenskrig, der danner bagtæppet for alt det tankestof, der handler om, hvordan mennesket kommer fri af den fallerede, sammenbrudte nutidsverden, og hvordan en ny og bedre verden kan etableres. Livsanskuelser, kunstideologier og allehånde religiøse retninger pibledede frem og skabte debat i årene omkring og efter 1920. Man talte ligefrem om en "Livsanskuelsesdebat".

Langgaards bidrag til denne aktuelle debat var operaen *Antikrist* (i dens oprindelige version), 1923. Men samtidig grubler han over, hvordan et nyt samfund vil kunne tage sig ud, et verdenssamfund baseret på kunst, navnlig musik, og som har det åndelige og religiøse som højeste mål og værdi. Langgaard udfærdigede et langt manuskript, hvis første del hedder "Fremtidens Frelser og Kunsten" og hvis anden del har titlen "Jesu musikalske selskab". Noget af det holdt han som et foredrag i 1923. Han tager udgangspunkt i den sene Wagners tanker om kunst og religion – og hans hovedemne er "fremtidskunsten" og dennes funktion i et nyt og bedre samfund. Kunsten, musikken, tillægges af Langgaard en lige så stor kraft som hos Skrjabin. Langgaard taler fx om "Kunstens betydning som etisk kulturfaktor", om "kunsten som bærende verdensfaktor".

Han finder, at kirken og kunsten må nærme sig hinanden, at grænserne må nedbrydes, og kommer frem til, at det ideelle musikværk må have form som "en dramatiseret musikgudstjeneste". Altså et *Gesamtkunstwerk*, hvor kirke, teater, lys, billeder og musik smelter sammen. Han efterlyser det, han kalder "det 20. århundredes teosofiske kunst".

Men det kræver ikke bare en ny musikform, men også en ny måde at lytte på. "Nye øren at høre med og en ny musik" siger han – i øvrigt et citat fra Nietzsches bog "Antikrist" (Langgaard har mange inspirationskilder). De "nye øren" skal udvikles gennem et uddannelsessystem, som drives af en religiøs organisation, Langgaard døber "Jesu musikalske selskab". Denne særlige, musikalske opdragelse, som består af 'åndelige øvelser', vil sætte eleverne i stand til at afkode den nye musik, som Langgaard kalder "Alle tings musik". Organisationens virksomhed er baseret på Ignatius Loyolas idéer; Ignatius var den katolske mystiker, der grundlagde jesuitterordenen, og Langgaard har således meget katolsk tankegods inde over her.

Vi er (for at sige det mildt) 'langt ude', men midt i de højtflyvende tanker fastslår Langgaard også, at "piger og drenge (skal) opdrages ens, men i tilknytning til deres individualitet". Det lyder jo helt moderne. Der er også noget om, at Langgaard ville indføre 'reformdragter', altså ensartet påklædning for mænd og kvinder.

Men hvordan skal dette utopiske paradis-samfund blive til virkelighed? Ja, det kan ske, foreslår Langgaard, dog uden at gå i dybden med det, gennem et samarbejde mellem tre parter: Jesu musikalske selskab, "Stjernen i Øst" og Retsforbundet. "Jesu musikalske Selskab" var, som nævnt, RLS selvopfundne organisation, "Stjernen i Øst" var en amerikansk baseret, verdensomspændende,

teosofisk bevægelse, som beredte sig på en åndelig verdensherskers snarlige komme – og Retsforbundet, ja, det er det danske politiske parti "Danmarks Retsforbund", oprettet i 1919 og i øvrigt repræsenteret i Folketinget indtil 1981.

Og hvordan kommer nu Retsforbundet ind i billedet, et nyt parti som Langgaard altså så muligheder i på dette tidspunkt (1923)? Ja, det skyldes Langgaards venskab med Severin Christensen, som var den, der havde formuleret grundtankerne bag det politiske parti.

Idéerne kom oprindeligt fra den amerikanske tænker Henry George (slutningen af 1800-tallet), og ideologien kaldes derfor georgismen. Det er en slags mellemvej mellem socialisme og liberalisme. En hovedtanke er, at jorden er fælleseje, den kan ikke omfattes af den private ejendomsret. Benytterne af jordlodderne skal derfor betale leje til staten, og indtægterne fra denne leje er så store, at man ikke behøver andre former for skat for at holde samfundsmaskineriet i gang.

På dansk grund var det altså Severin Christensen, der gennem en række bøger, specielt den der hedder RETSSTATEN (1911), havde lanceret disse tanker, og han var med til at stifte partiet Danmarks Retsforbund, uden dog selv at være politiker. Severin Christensen kaldes (i denne sammenhæng) retsfilosof eller moralfilosof, og hans bøger handler om ret, etik og retfærdighed (også økonomisk) for det enkelte individ over for samfundet. Det hele er baseret på den idealistiske tanke, at mennesket er socialt afhængigt og af natur ønsker at leve i fredelig sameksistens. I Severin Christensens ideologi findes også en grundtanke, som kaldes "ækvivalent compensation", som har en art parallel i den gamle socialistiske parole om, at enhver samfundsborger "yder efter evne og modtager efter behov". Retsforbundet stod således for en politik, som tillod det enkelte individ størst mulig frihed. Staten skulle blande sig så lidt som muligt, så reelt var det en minimalstatsløsning, partiet gik efter.

#### **4. Severin Christensen og venskabet med Rued Langgaard**

Severin Christensen blev født i 1867 og døde i 1933, han var altså 26 år ældre end Rued Langgaard. Han var uddannet læge og virkede i almindelig praksis med adresse på Nørrebrogade i København. Dertil var han amatørmusiker og spillede både orgel og bratsch, var meget musikkyndig, og så var han gift med komponisten Fini Henriques søster. Det er også interessant, at han var den første, der oversatte et udvalg af Nietzsches tanker til dansk (1903). Endelig falder en del af hans forfatterskab ind under kategorien livsfilosofi. Det vender jeg tilbage til.

Severin Christensen mødte den 17-årige Rued i 1910 i Kyrkhult i Blekinge, hvor de begge var på ferie, Rued sammen med sine forældre. Vi ved det, for Severin Christensen noterede følgende i sin dagbog (som findes på KB, og hvorfra jeg vil bringe flere citater):

"Traf Rud Langgaard og hørte ham vade i Wagner. Godt for ham, at han har så betydeligt et forbillede at køre sig træt i; når han på engang har rystet ham af sig vil han have lært uendeligt. Hans begejstring var rørende."

Det blev starten på et langt og nært forhold til 'Dr. Christensen', som RL kaldte ham, et venskab, som først blev afbrudt ved Severin Christensens død i 1933.

Severin Christensen blev så interesseret i den unge komponist, at han tog med til Berlin i 1913 for at opleve Langgaards koncert med Berlinerfilharmonikerne, den koncert, hvis hovednummer var uropførelsen af Langgaards symfoni nr. 1. Christensen var stærkt begejstret og skrev en detaljeret rapport fra begivenheden i avisen "Hovedstaden". Og få år efter (1918) publicerede han en indsigtfuld artikel med titlen "Rud Langgaards symfoniske værker", faktisk den eneste artikel af den art, der blev skrevet i Langgaards levetid. Christensen fremhæver Langgaards natursymbolik og religiøse følelse, og konstaterer, at der er noget af en livsanskuelse, en filosofi bag Langgaards kompositionsvirksomhed.

10 år senere, 1923, overværede Severin Christensen den koncert i København, hvor Langgaard dirigerede sin 6. symfoni (senere kaldt "Det Himmelrivende") og som blev en veritabel skandale. Christensen skrev følgende i sin dagbog:

”Efter den forfærdelige koncert, hvor komponisten blev udhysset, gik jeg op til ham – jeg troede jeg kunne overtale ham til sjælelig rekreation [...] Men han fortsætter trøstigt på sin bane. Til grund for hans musik ligger et helt udarbejdet filosofisk system [...] Energi, åndens kamp. Dette skal musikken udtrykke, musikken skal udtrykke en etisk kamp; den skal ikke være nydelse og velklang.” – og Christensen fortsætter:

”Der er noget tragisk stort i denne eners kamp imod hele menigheden. Han vil noget og er ikke til at standse [...] Desværre: Det kunstneriske overblik er i misforhold til intentionerne!”

Her rammer Severin Christensen plet. Hele Langgaards tankebygning var blevet så frygtelig kompliceret med dens idealistiske, religiøse og utopiske aspekter, at den kunstneriske side slet ikke kunne følge med. Efter *Antikrist* havde Langgaard ikke selv noget svar på, hvordan den fremtidsmusik, som jo var omdrejningspunktet for det hele, skulle udformes. Han kunne ikke komme videre, hverken tankemæssigt eller musikalsk.

Hvad gjorde han? Ja, han opgav og sadlede om. Jeg tror ikke, man kan finde et mere drastisk eksempel på en komponists stilmæssige omsving end det, Langgaard foretog 1924/25 – hvis I kan huske hans værker, så finder omsvinget sted mellem symfoni nr. 6 og 7 og mellem strygekvartet nr. 3 og 5.

Severin Christensen kommenterer det i sine optegnelser. Han skriver:

”Man undres højlig, at komponisten kan springe ud fra sit eget nuværende trin og blive så upersonlig, smyge sig ind i et helt fremmed gevandt [...]” – og senere skriver han:

”nu har Langgaard fået den fortvivlede idé, at han ikke vil være personlig.”

Efter at have overværet en koncert i 1926, hvor Langgaard opførte bl.a. symfoni nr. 7, lykønsker Severin Christensen dog komponisten og udnævner ham, uden ironi, til ”Ny-romantikens fører”. Samtidig hævder han, at Langgaard er forud for sin tid, ikke bagud, sådan som anmeldere og andre går og siger. Men det hjalp nu ikke Langgaard så meget, for dette ny-romantiske spor førte ham ikke videre. Faktisk gik han omkring 1928 i stå med at komponere og koncentrerede sig i stedet om at revidere operaen – og mange andre værker. Kun få nye kompositioner kom fra hans hånd i den 10-12 år lange periode, før han kom til Ribe. Orgelværket *Messis* (1935-37) står dog som et centralt monument i hans produktion fra 1930'erne.

## 5. Langgaards krise i 1930'erne

Nu vender jeg lige tilbage til Jens Brincker. Han konstaterer, at Langgaard selv indså det urealistiske i sine flyvske ideer om en nyt samfund og en ny musik. I 1942, da Langgaard var flyttet til Ribe, fandt han frem til sit gamle manuskript fra 1923 om fremtidens musik, og skrev med stor skrift på forsiden: ”Hvad livet lærte mig indtil 1923: Religiøst Vanvid som sidste Udvej”. Og han karakteriserer samtidig sig selv som ”Sværmer”. Religiøst vanvid var altså, hvad livet lærte ham ”indtil 1923”. Og det kan jo forstås sådan, at livet efter 1923 lærte ham noget andet – og hvad var så det?

Brincker mener, at den stærke religiøse påvirkning fra barndomshjemmet kulminerede med operaen *Antikrist*, og at Langgaards livsanskuelse derefter går i retning af mere filosofiske og samfundsrelaterede emner.

Brincker finder, at dette mentale skifte hænger sammen med, at Langgaards liv omkring 1930 lignede en fiasko: Operaen var (som bekendt) blevet afvist af Det Kgl. Teater, han havde forsøgt sig som dirigent (uden særlig succes), han blev forbigået som organist ved Christiansborg Slotskirke, selv om han havde været tilknyttet kirken i fire år, og det ny-romantiske omsving førte ham kunstnerisk ikke videre, men endte i en blindgyde.

Også denne udvikling kommenteres af Severin Christensen, som skriver:

”Et stort talent herhjemme [nemlig RL], der lovede så uhyre meget i sin ungdom er desværre nu ved at flyde ud. Her er intet at ræsonnere over, musik skabes ikke igen før der viser sig andre tegn på dybde i livet, før retningen indad præger tiden. Nielsenismen er udadvendthed, optagethed af livets mekaniske kræfter.”

Christensen var, som Langgaard, stærkt kritisk over for Carl Niensens musik. Han kalder fx Niensens fjerde for ”Den uudholdelige”, og eftersom den bliver spillet igen og igen, kalder han den også ”den uundgåelige”.

Vi skal se lidt på, hvad Langgaard selv siger om den krise, han befandt sig i i 1930erne. Her kommer nogle eksempler fra hans optegnelser:

”Hvad er det for forhold, som kun er til for at underminere mig, svække min kraft, fratage mig alt håb – opløse min sjæl og tænkeevne, afskære mig fra al virksomhed med musik – skal det kaldes ”udvikling” eller ”mening” [...] Er det prøvelser, at alt bliver til ingenting?”

”Hvorledes skal jeg kunde finde tilfredsstillelse i at være mig selv, når jeg altid har og bestandig har haft forholdene mod dette selv. Så måtte jeg jo tabe troen på mig selv. Nej, jeg må og skal bestandig føle at jeg er meget mere end mig selv, uden at det interesserer mig i mindste måde! og uden at det giver mig held som kunstner.”

Det der skal til, for at han kan få en tilfredsstillende tilværelse, er anerkendelse, opbakning og en fast organiststilling. I et interview siger han:

”Det slider på nerverne i det lange løb at være udenfor [...] En komponist må have en vis forbindelse med praktisk virksomhed, hvis han skal kunne holde 'gnisten' vedlige. Han kan ikke svæve frit i luften...”

Og i hans notesbøger finder vi følgende:

”Ja, naar man er Gade, eller Wagner, indehaver af berømmelse og de første stillinger, så er det ingen sag at gøre sine ’pligter’ og ’leve livet’, det at nyde at man er ’Gade’ eller ’Wagner’, – men når man er Langgaard, geniet, uden berømmelse, uden de faste stillinger, uden udsigt til at få [nogen af delene], så lever man ikke livet, uden pr. vold og magt, og det er i længden for morsomt. Og så bliver livet og sjælen til et tigerbur –”

Og I får et sidste, meget sigende citat, der rummer en slags erkendelse:

”Jeg følte det håbløst. Det er ikke til at forklare. - Det er dette: når jeg komponerer kan jeg ikke 'leve', og når jeg 'lever' kan jeg ikke komponere. Det gik en tid på den måde. Men det måtte jo give bagslag - - Nu ved jeg det: jeg måtte lytte så meget indadtil og anspænde mig for at få det frem som lå mig på sinde. Men det gjorde mig uskikket til at leve naturligt. Hvis det var gået mig bedre, havde jeg sikkert levet naturligere. - - Jeg tror at jeg elskede musikken så meget, senere er jeg blevet vred...”

Og vred var han virkelig i 1930erne. Han kæmpede for at få bare et beskedent job som organist, optrådte i interviews med en selvmedlidende, martyragtig attitude og skældte ud på alt og alle. Den krise, han var endt i, kaldte han i et interview en ”påtvunget krise” og henviste altså til de ydre forhold i kultur- og musiklivet, der havde bragt ham i den ulykkelige situation. Men vi har rigeligt med

eksempler på, at den påtvungne krise gik hånd i hånd med en kunstnerisk og eksistentiel krise i 1930'erne.

Spørgsmålet er, om vi også kan spore en personlig udvikling frem mod det tidspunkt, da Langgaard kommer til Ribe i 1940 og falder mere til ro? Og var det i givet fald hans ven Severin Christensens tanker, som var med til bære ham igennem og hjælpe ham med at fastholde troen på livet og på sin gerning som komponist?

## 6. Livsfilosofien

Ud over de vigtige bidrag på det rets- og moralfilosofiske område, var Severin Christensen også en fremtrædende "livsfilosof". Hans bidrag på dette felt er en bog fra 1914 med titlen LIVSFILOSOFISKE OMRIDS, og en bog fra 1917 med titlen INDAD (samt et par andre ting). Det er ikke godtkøbslivsvisdom, det her, ej heller selvhjælpslitteratur. Det er abstrakt stof, og det er selvsagt kun enkelte aspekter, jeg kan komme ind på her, nemlig det, der synes særligt relevant i forhold til Langgaard. Først lidt baggrund:

Den dominerende retning i dansk filosofi i hele Langgaards levetid var positivismen. Positivisme betyder, at filosofien bygger på positiv viden, på fakta og evidens, og der er naturligvis en sammenhæng med udviklingen inden for naturvidenskaberne og naturalismen i kunsten i 1800-tallets anden halvdel. Det store navn på dansk grund var filosofen Harald Høffding (1843-1931). Han skrev bl.a. en vigtig bog om psykologi, som Langgaard flittigt citerer fra i sine optegnelser.

Men som reaktion mod den fornuftsbaseerede positivisme, opstod der i slutningen af 1800-tallet en lille gruppe af outsiders, som kaldes livsfilosoffer, for hvem subjektive vurderinger er hovedsagen og for hvem det enkelte menneskes personlige udvikling og opnåelsen af den bedst mulige livskvalitet er i fokus.

Et hovednavn i Danmark er Ludvig Feilberg (1849-1912, i øvrigt ingeniør af profession). Hans idéer blev fulgt op af Severin Christensen. En anden vigtig inspirationskilde for Severin Christensen er den franske filosof Henri Bergson (1859-1941). Bergson taler om, at der bag alt livs organiske udvikling findes en livskraft, *élan vital*. Det er denne livskraft eller livsstrøm, som både Feilberg og Christensen anerkender som en menneskelig præmis og den drivende kraft i livet.

I dag er der ikke mange, der interesserer sig for Severin Christensens livsfilosofiske forfatterskab, mens Ludvig Feilberg og hans såkaldte "Levelære" fik en *revival* omkring 1950 og igen i 70'erne, og der er i de seneste årtier skrevet tykke bøger om ham. Han har skabt interesse hos både filosoffer, psykologer og skønlitterære forfattere. Måske pga. hans poetiske og finurlige måde at skrive om tingene på, og hans selvopfundne terminologi. Han opfandt fx ordet "intetfang", og det er jo netop titlen på en digtsamling af Pia Tafdrup. Og interessant er det også, at han foregreb nogle idéer inden for psykologien, som senere blev beskrevet af Sigmund Freud (uden at han kendte til Feilberg).

Rued Langgaard kendte Feilbergs skrifter, som han citerer fra i sine optegnelser, dog mest i relation til tanker omkring operaen *Antikrist*. Og selvfølgelig kendte Langgaard udmærket Severin Christensens synspunkter og bøger. Der er heller ingen tvivl om, at Langgaard har diskuteret mange emner med Dr. Christensen. Men desværre har vi ikke ret meget kildemateriale, brevveksling og den slags. Blandt Langgaards papirer findes dog en kladde til et brev til Dr. Christensen, hvori han bl.a. skriver:

"Vil De [de siger *De* til hinanden] virkelig have, at denne skønhed i musik (i vor tid) skal 'inspireres af en livsanskuelse'? Den er jo livsanskuelsen. Den er jo 'inspireret af livets bærende idé'."

For Severin Christensen er begrebet 'livsanskuelse' identisk med en helhedsopfattelse af de absolutte livsværdier, og livsanskuelsen er derfor det, som giver livet mening for den enkelte. Det er via livsanskuelsen, man får kontakt med det åndelige. Denne opfattelse var noget, der optog Christensen på det tidspunkt, da Langgaard skrev det lige citerede til ham. Christensen udgav i 1926 en bog med

den sigende titel ET KONGERIGE FOR EN LIVSANSKUELSE. Men for Langgaard giver det altså ikke mening (i hvert fald på dette tidspunkt omkring 1930) at bruge livsanskuelsen som løftestang for musikken – for ham er det den anden vej rundt.

Hvad det religiøse angår, afviser Severin Christensen al dogmatisk teologi og henregner det religiøse under de personligt erfarede livsværdier. Det er Langgaard jo ikke uenig i. Hans religion består nemlig, som han siger (1924), af "frie synspunkter båret oppe af en personlig oplevelse". De to er også på linje, når det handler om musikkens åndelige indhold og betydning. I et brev til Langgaard (1911) skriver Christensen således: "I vor tid er musikken det vigtigste religiøse udtryksmiddel, den siger meget mere end ordet, thi den udtrykker ikke dogmer men stemninger".

## 7. Feilbergs "ligeløb" og "kredsning"

Livsfilosofien præsenterer ikke nogen facitliste for livet, for livet er ubegribeligt og må leves og forstås via instinkt og intuition. Livet er dynamisk og uforudsigeligt, men ét er sikkert ifølge disse tænkere, og det er, at der ud over den basale selvopholdelsesdrift findes en skabende livskraft, som styrer den biologiske udvikling, og som hos mennesket er latent til stede i bevidstheden – ikke noget mystisk, men en egenskab ved bevidstheden.

Denne "livsstrøm" åbenbarer sig gennem det, Feilberg kalder "ligeløb"; det er en selvforglemmende sindstilstand, en åndelig strømning, hvor det man foretager sig ligesom sker 'af sig selv', ubevidst, uden refleksion. Det er en fremadrettet, skabende energistrøm, og det er her "det sande liv", livets naturkraft mærkes. Langgaard må virkelig have erfaret dette, for det er jo simpelthen en beskrivelse af hvordan kunstnerisk inspiration ytrer sig. I moderne psykologi kalder man denne tilstand for "flow".

Det modsatrettede begreb hos Feilberg kaldes "kredsning". Her er fornuften og viljen indblandet, det er det personlige selv, der dominerer, og som ordet "kredsning" antyder, så er denne bevidsthedstilstand at ligne med et reguleret, lukket kredsløb. Altså: man tænker netop ikke "ud af boksen" i den situation.

Nu siger Feilberg så, at "ligeløb" (det selvforglemmende) og "kredsning" (det reflekterende, styrende) må samarbejde og veksle i ens sind, såfremt man skal være i harmoni med sig selv. Og netop dette ved vi var et nærmest uoverstigeligt problem for Langgaard. En række optegnelser viser, hvor vanskeligt han havde ved at få det kunstneriske arbejde, som krævede hans fulde koncentration, til at passe ind i det normale liv med dets prosaiske krav og forventning om synlig ånds nærværelse.

I et af mine tidligere eksempler, var Langgaard inde på det, men her kommer endnu et eksempel:

"Komponerer jeg [...] sløves jeg for dagliglivets realiteter [...] Skal jeg leve som jeg vil, bør jeg ikke arbejde [dvs. komponere], for så kommer konflikten. - Skal jeg arbejde som jeg vil, kan jeg ikke leve, og så kommer atter konflikten. Arbejder jeg og lever jeg, som jeg vil, bliver begge dele skidt alligevel. Holder jeg mig livsvågen, kan jeg ikke arbejde (komponere) som jeg vil. - Holder jeg mig arbejdsdygtig, kan jeg ikke leve som jeg vil. En af delene bliver godt, når jeg sætter al min kraft ind derpå. Sætter jeg energien ind på begge dele: [Så] kommer jeg ind i det uforenelige."

Mellem Langgaards selvreflekterende og nogle gange temmelig patetiske optegnelser, oplives man dog pludselig af nogle helt dagligdags notater, noget han har villet huske eller hvad det nu er. Et sted står fx: "Aviser på alle møbler inden bortrejse for at hindre støv på møblerne".

Måske et godt råd, han har fundet i en avis. Og det gælder nok også hans beskrivelse af, hvordan man vasker hår med hårshampoo, som i 1930'erne var noget nyt og moderne:

Det "opløses med varmt vand og skummer idet man gnider det ind i håret. Derefter kamillete over håret (gør det lysere) og afskylning med varmt vand en masse."



I det næste øjeblik kunne Langgaard så skrive følgende:

[...] "hvad opnår jeg ved at skrive musik og ved at lade den opføre? Spørgsmålet er flere gange blevet mig forelagt: Herfra kan jeg svare: til hvad nytte leves der og kritiseres og myrdes der?"

(Hvad skal man lægge i sådan en forklaring?)

### **8. Severin Christensen: Erfaringer "subordineres"**

En af de væsentlige pointer i Severin Christensens livsfilosofi drejer sig om, hvordan personligheden udvikles gennem tiden. Christensen står også her på skuldrene af Feilberg med ideen om, at mennesket stræber mod stadig højere livskvaliteter, forstået som forhold, der giver livstilfredsstillelse og livsmod.

Langgaard har skrevet følgende af efter Feilberg:

"[Naturen] lærer os at alt skal gennemgå et udviklingsforløb, at du ikke kan springe til noget, men, hvis du vil nå det mest udviklede, skal (du) passere alle kvaliteter hele rækken igennem uden forbigåelse af nogen og uden at forblive siddende fast i nogen."

Det, Langgaard har interesseret sig for her, er Feilbergs personlighedsudviklingsteori, ifølge hvilken man må gennemløbe en række definerede, stadigt højere "livskvaliteter" for at nå den absolutte livstilfredsstillelse. Severin Christensen adopterer grundlæggende denne idé, men udbygger den med den pointe, at livserfaringer ikke opgives eller glemmes, efterhånden som de tilbagelægges, men 'subordineres' (det er det udtryk, han bruger), de subordineres senere erfaringer, som repræsenterer kvalitativt højere livsværdier. Personlighedsudviklingen sker gennem denne gradvise opsamling og lagring af erfaring i et slags hierarkisk system. Man bærer altså hele tiden på tidligere livsfasers værdier. Subordinations-fænomenet indebærer, at fortid og nutid integreres i personligheden.

Brincker gør opmærksom på, at denne tankegang passer smukt med karakteren af Langgaards musikalske produktion. Vi fokuserer jo gerne på stilsift, adskilte faser, brud og omsving i hans musik, men Langgaard opfattede uden tvivl sin produktion som ét stort, sammenhængende værk. Et værk, der hele tiden blev bygget ud, suppleret med nye udsagn, der perspektiverede det allerede frembragte. Derfor kunne han i 1936 frejdigt udtale følgende: "I min musik kender jeg ikke til kriser, der kender jeg kun til en klar og fremadgående linje" – et udsagn, vi ærlig talt har haft lidt vanskeligt ved at forstå.

Langgaard har været enig med Feilberg og Severin Christensen i, at tilværelsen former sig som en vækst, en udvikling, og at også kunsten udvikles. "Alt er udvikling, også kunst", udtalte han engang.

Livsværdierne, siger Severin Christensen, erkendes gennem intuition, og han forklarer videre, at intuition er en særlig erkendelsesform, som rammer den indre verden og også kan rumme metafysiske budskaber. Intelligens er derimod det modsatte. Også dette synspunkt er overensstemmende med Langgaards holdning.

Vi kan konkludere, at der var rigtigt mange positive værdier i Feilbergs og Severin Christensens livsfilosofi, som Langgaard uden forbehold ville kunne skrive under på. Men med de kilder, vi har, kan vi desværre ikke føre bevis for, at Langgaard gennemløb en positiv, personlig udvikling i 1930'erne. Sådan som vilkårene var for komponisten, uproductiv, arbejdsløs, udsødt, så lykkedes det ham kun at leve livet ved vold og magt. En voksende selverkendelse med de livsfilosofiske temaer som baggrund ses ikke. Vi er tværtimod vidne til noget nær en deroute. Langgaards optegnelser fra slutningen af 1930'erne er nærmest 'gale', i hvert fald næsten uforståelige. Han skriver, at hans liv er forspildt og siger rent ud, at han føler det som at være i helvede. Han aner ikke, hvad han skal stille op med sig selv. Det er helt opgivende og modløst, og der er absolut ingen tegn på livsenergi eller

livsmod. Men altså: Det kan jo være, at erkendelsen først satte sig igennem i Ribe, da de ydre forhold pludselig ændrede sig.

## 9. Hvad skete der med Langgaard i Ribe?

I hvert fald må vi konstatere, at der skete en ganske forunderlig forandring, da Langgaard fik stillingen i Ribe i 1940. Som vi skal se om lidt, kan der (sådan som Jens Brincker gør det) argumenteres for, at livsfilosofiens idéer slog igennem på dette tidspunkt i kraft af, at han nu fik en praktisk gerning, som gav hans liv mening og som ret snart gav ham livsenergien tilbage. Den disharmoni mellem kompositionsarbejdet og dagliglivets trivialiteter, som plagede ham i 1930'erne, synes i hvert fald ikke længere at være et vigtigt tema.

Han udtaler sig nu pludselig venligt om Laub og Carl Nielsen (det ændrer sig så senere i 1940'erne) – men vigtigst: Ribe inspirerer ham til at genoptage kompositionsarbejdet. I 1942 skriver han Symfoni nr. 9 med titlen "Fra Dronning Dagmars By", og hvis I hører den og sammenligner med de foregående symfonier nr. 7 og 8, så er der en verden til forskel. Nr. 7 og 8 er træge, tunge og kommer ikke ud af stedet, mens nr. 9 signalerer overskud, fremdrift, optimisme, ja ligefrem livsglæde (sidste sats hedder "Fortids brusende Livsløb").

En påfaldende ting er det også, at Langgaards musikskitser fra Ribetiden er væsensforskellige fra tidligere. Det er slut med grundige og minutiøst udarbejdede skitser, nu kommer musikken lynhurtigt på papiret, og det er tydeligvis spontanitet og inspiration, der driver ham. Det er Feilbergs "ligeløb", den skabende åndelige, selvforglemmende kraft, som er på spil.

Og endnu en ting: tidligere havde Langgaard for vane at omarbejde og revidere værker efter at de én gang var afsluttet, men denne, ret beset, intellektuelle aktivitet, ser vi stort set ikke noget til i Ribetiden. Til gengæld genbruger han i langt større omfang end før dele af sine tidligere værker, han tager gamle temaer og skitser frem, og skaber nye versioner af gamle kompositioner. Det materiale, han trækker frem, spænder over hele hans tidligere produktion (1906-38).

Alt dette er Jens Brincker opmærksom på, og hævder derfor, at det først var, da Langgaard kom til Ribe at han fandt sig selv. I Ribe var han fri for det plagsomme københavnske musikliv, som ikke ville vide af ham. Han havde her et job og "var noget". Brincker mener, at Langgaard 'kom hjem', altså til sig selv, i Ribe. Og Brincker hænger det så op på den idé, at det skulle være livsfilosofien og Severin Christensens tanker, der her sætter sig igennem og giver ham ny livsenergi.

Jeg citerer lige Brincker:

"Det er påfaldende, at Langgaard gennem sit omskiftelige liv som komponist bevarer sine gamle værker og arbejder videre på dem i senere revisioner eller citerer dem i senere værker. Langgaard henter motiver, temaer, skitser eller hele satser fra tidligere perioder ind i nye værker. Denne vane får mening, når man ser den som trangen til at fastholde tidligere erfaringer og så at sige være på sporet af den forsvundne tid.

For mig at se [Jens Brincker] tilbyder "Subordinations-Fænomenet" en forklaring på Rued Langgaards kompositoriske praksis med dens udstrakte anvendelse af genbrug og selvcitater i de sene værker. De er ikke nødløsninger, men udtryk for tidligere erfaringer, der har spillet en rolle i hans personlige udvikling, og som nu søges indarbejdet i det aktuelle udtryk for højere og mere værdifulde livserfaringer."

Sådan siger Brincker altså og konkluderer, at man må se Langgaards sene værker i lyset af denne filosofi – og vurdere om ikke værkerne faktisk er meget vellykkede, set ud fra dette synspunkt. Brincker mener fx, at Langgaards sidste symfoni, nr. 16, "Syndflod af Sol", er et af hans vigtigste værker (det syntes Langgaard også selv, han kaldte den "toppunktet af al musik").

## 10. Konklusion

Jens Brinckers tanker er meget spændende og sætter mange ting i et nyt og anderledes lys, og det er derfor, jeg har ofret så meget af jeres tid på at fremlægge og kommentere dem. Idéen om

livsfilosofiens indflydelse forekommer sympatisk og ret overbevisende, når det gælder Langgaards værker og kompositionspraksis i Ribe-årene. Men en kontinuerlig personlighedsudvikling igennem en forudgående periode, kan man efter min mening ikke påvise. Ej heller, at det lige præcis er livsfilosofien, der ligger bag den tydelige forandring, der sker med Rued Langgaards måde at komponere på i Ribe. Jeg tror, Brinckers idé foreløbig må parkeres som en tankevækkende hypotese, som lige p.t. hverken kan bevises eller afvises, og det må være op til jer hver især at vurdere, om der er noget om snakken – eller ej.

## 11. Nogle henvisninger

Jens Brincker: *Langgaard, den modvillige modernist?* (Rued Langgaard 1. del: *Fødsel og død*). *Klassisk* nr. 11, nov. 2008; s. 46-53.

Jens Brincker: *Hjem fra eksilet* (Rued Langgaard 2. del: *Opstandelse*). *Klassisk* nr. 12, feb. 2009; s. 62-69.

Blandt Jens Brinckers kilder er:

Peter Ussing Olsen: *I livets vold. Studier i etik og livsfilosofi hos C. Lambek og Severin Christensen*. Aalborg Universitetsforlag, 2002.

Desuden:

Mogens Pahuus: *Livsfilosofi. Lykke og lidelse i eksistens og litteratur*. Philosophia, 2. udgave, 1995.

Margit Hartyani: *Mellemøjeblikke. Ludvig Feilbergs psykologi og "Levelære" i historisk omrids og nutidigt perspektiv*. Syddansk Universitetsforlag, 2009.

Udvalgte værker af Severin Christensen kan findes online her:

<https://bibliotek1.dk/e-boeger/severin-christensen>

Ludvig Feilbergs samlede skrifter i anden udgave (1918) kan findes online her:

<http://runeberg.org/flsamlede/>