

ОРГАННАЯ ДРАМА «МЕССИС» РУДА ЛАНГГОРА: ОСОБЕННОСТИ ПРЕТВОРЕНИЯ РЕЛИГИОЗНОЙ ТЕМАТИКИ

В истории датской музыкальной культуры первой половины XX в. Руд Ланггор (Rued Langgaard, 1893–1952) является значительным композитором-симфонистом, формирование композиторского стиля которого проходило под влиянием музыкального романтизма. Творчество Ланггора отличается жанровым и стилистическим разнообразием, однако понятие эволюция применимо к его композиторскому стилю условно. Ранние произведения Ланггора являются ярким примером немецко-датского музыкального романтизма («*Fantasia Patetica*» для органа, «*Preludio festivo*», «*Musae triumphantes*», 1 симфония). В сочинениях, написанных в период с 1916 по 1923 гг., прослеживается увлечение композитора идеями модернизма («*Музыка сфер*», 6 симфония, соната для скрипки «*Спаситель придет*», опера «*Антихрист*»). Музыкальные произведения, созданные после середины 1920-х гг., характеризуются возвращением композитора к эстетике романтизма.

В истории развития датского органного искусства первой половины XX в. Ланггор является одним из наиболее продуктивных композиторов, творческое наследие которого остается во многом неизученным. Он работал в различных жанрах органной музыки, а также использовал орган как инструмент оркестра в симфонических произведениях, камерной музыке и сценических произведениях. В частности, композитор включает звучание органа в 6, 9, 13 и 16 симфонии, оперу «*Антихрист*», а также в вокальные произведения, например, «*Музыка сфер*» (*Sfserens musik*), «*Свет далекой звезды*» (*Vildstjernelys*), «*Сказание белой горы*» (*Hvidbjergdrapa*), «*Литургия мертвых*» (*De d0des Gudstjeneste*).

Руд Ланггор — автор 98 произведений, написанных для органа соло, однако только три органных произведения композитора были изданы при его жизни: концертная прелюдия «*Praeludio festivo*» (*Praeludio festivo*), «*Токката*» (*Toccata*) и «*Мессис*» (*Messis*). Интерес к сочинению органной музыки у Ланггора не был равномерным, что отчасти обусловлено тем, что он являлся прежде всего композитором-симфонистом и в годы работы над симфонической музыкой не писал для органа. В органном наследии Ланггора можно выделить две группы произведений: для концертного исполнения и хоральные прелюдии для использования в богослужении.

«Мессис» занимает центральное место в органном творчестве композитора. Поскольку в этом произведении композитор обращается к тексту Евангелия, представляется интересным проследить, как в «Мессисе» претворяется религиозная тематика и есть ли основания рассматривать его в рамках особой религиозно-философской концепции. Кроме того, на примере данного произведения исследуются стилистические особенности органного стиля композитора.

Интерес к сочинению для органа у Ланггора был напрямую связан с его исполнительской деятельностью. Интерес к органному исполнительству у композитора проявился рано. Дебют Ланггора-органиста состоялся 19 марта 1905 г. в Мраморной церкви Копенгагена. В этом концерте Ланггор исполнил 1 часть 3 сонаты А. Гильманта, а также импровизировал. Рецензии в прессе были восторженные и пророчили 11-летнему органисту большое будущее. Месяц спустя Ланггор выступил еще с одним органным концертом, на котором присутствовал Э. Григ. Концерт прошел с большим успехом. После концерта Э. Григ написал матери Ланггора письмо, в котором выразил восхищение исполнительским искусством ее сына¹.

По воспоминаниям современников, Ланггор был талантливым импровизатором. Он принадлежал к тем немногим органистам, которые публично выступали с импровизациями на концертах, — практика, которая была распространена в XIX в., а в XX в. была почти забыта. Импровизаторское искусство Ланггора в определенной мере способствовало восприятию его как композитора-органиста, который занимал особое место в музыкальной культуре современности, указывало на его связь с минувшим веком и, таким образом, подчеркивало его «несовременность». В то время как в молодые годы Ланггор наряду с исполнением своих произведений играл музыку эпохи барокко, в зрелые годы он постепенно отошел от исполнения произведений этого исторического периода и выступал в концертах исключительно с произведениями романтического стиля и своими сочинениями. Интересно проследить соответствие исполнительской активности Ланггора-органиста и продуктивности его как композитора, сочинявшего для романтического органа². Большинство концертных произведений написаны Ланггором в молодые годы, когда он регулярно выступал с концертами, т.е. до 1940 г. В период работы органистом в Кафедральном соборе города Рибе, с 1940 по 1952 гг., концертная активность Ланггора значительно снизилась. В эти годы он пишет много небольших произведений для органа, предназначенных для богослужения: за 12 лет — около 75 произведений. Не случайно, что наиболее часто встречающийся жанр, к которому композитор обращает-

ся в этот зрелый период творчества, — прелюдия. Композитором написано значительное количество органных прелюдий по случаю церковных праздников, торжественных и траурных маршей.

Следует отметить, что в своем творчестве Ланггор часто обращается к религиозным текстам и использует мелодии протестантских хоралов. Кроме этого, звучание церковного колокола — важный образ, который встречается во многих его произведениях. Имитация звука колоколов нередко связана с образом Мраморной церкви Копенгагена, которая занимала особое место в судьбе композитора.

Религиозные взгляды Ланггора сложились в детстве. Его родители, оказавшие значительное влияние на формирование его личности, были религиозны. Ланггор получил религиозное воспитание, обычное для того времени, и на всю жизнь сохранил христианский взгляд на мир. Однако его религиозные взгляды выходили за рамки протестантизма — государственной религии Дании. О своих религиозных взглядах композитор высказался в интервью 1922 г.: «Моя религия — это свободные взгляды, основанные на личном опыте»³. В другом интервью он отметил, что ему ближе католицизм, чем протестантизм. Можно предположить, что интерес к католицизму был связан с ролью музыки в католическом богослужении. Это подтверждается следующим высказыванием композитора: «музыка играет большую роль в католической службе. Я полагаю, что музыка в большей степени, чем проповедь, то есть слово, способна в наиболее совершенной форме побудить к участию в литургии»⁴.

Взгляды Ланггора на содержание церковной музыки и ее значение в литургии отличались от взглядов представителей реформаторского движения в церковной музыке, которое возникло в Дании в конце XIX в. Движение под руководством Томаса Лауба ставило целью реформировать музыкальный репертуар литургии и характеризовалось антиромантической направленностью. В частности, о содержании церковной музыки Лауб писал: «Музыке как абсолютному искусству нет места в церкви. Вызывать настроение или передавать настроение никогда не будет задачей церковной музыки»⁵. Для Ланггора церковная музыка — это прежде всего романтическая музыка, которая должна передавать настроение и исполняться на романтическом органе⁶.

Формирование эстетических взглядов Ланггора проходило под влиянием его отца Зигфрида Ланггора. По мнению последнего, музыка является наиболее духовным из всех видов искусств, и поэтому ей принадлежит особая роль в строительстве Царства Божьего на земле. Духовное содержание —

самое главное в музыкальном произведении: «вся истинная музыка имеет абсолютный тон, через который говорит Бог»⁷. 3. Ланггор считал, что современные композиторы не должны чувствовать себя привязанными к формам, унаследованным от прошлых эпох, если они ставят перед собой задачу высказываться ясно и индивидуально. Для мировоззрения Р. Ланггора характерна вера в преобразующую силу искусства. Свой взгляд на содержание искусства он сформулировал следующим образом: «Мне бы хотелось, чтобы мое искусство было чисто духовным. Земные сферы для меня слишком низки, человеческие чувства слишком несовершенны».

Среди религиозных направлений, повлиявших на отношение Ланггора к музыкальному искусству, — теософия, интерес к которой у него проявился в 1920-е гг. Период с 1919 по 1925 гг. — экспериментаторский в творчестве Ланггора, характеризуется интересом композитора к религиозной тематике, в частности к проблемам добра и зла, Христа и Антихриста. Среди произведений, созданных в эти годы, центральное место занимает опера «Антихрист», первый вариант которой был закончен в 1923 г. Анализируя мотивы обращения композитора к религиозной тематике в этом произведении, Б.В. Нильсен приходит к выводу, что Ланггора привлекает в первую очередь задача изобразить музыкальными средствами плохое в музыке⁹.

Свой взгляд на религию и музыку Ланггор изложил в лекции «Спасители будущего и искусство» и в дополнительной части «Музыкальное братство Иисуса», которые были подготовлены композитором для *Academicum Catholicum* в ноябре 1923 г. Одна из центральных идей его лекции посвящена искусству будущего: «Искусство в будущем должно стать фактором, объединяющим культуру, для достижения этого оно должно объединиться с церковью»¹⁰. Перспективы развития музыкального искусства композитор видел в связи музыки и театра — продолжение вагнеровских идей — и создании нового типа драматизированной музыкальной литургии. По его мнению, церкви и театру следует объединиться в новом жанре: философско-литературно-музыкальной драме, которая возьмет на себя роль этического наставника¹¹.

Этапным в творчестве Ланггора и одним из значительных органических произведений датской музыки первой половины XX в. является органная драма «Мессис. Жатва» (*Messis. Høstens tid*) — единственное крупное произведение, созданное композитором в 1930-е гг., годы творческого кризиса. Рассматривая «Мессис» в контексте датской органной музыки, следует отметить его идейно-тематическую связь с созданной на рубеже XIX–XX вв. четырехчастной органной сьюитой О. Маллинга (*O. Malling*) «Настроения»

картины». Есть основания полагать, что «Мессис» создавался Ланггором в противовес *Commotio* Карла Нильсена, композитора-современника, с которым у Ланггора были сложные отношения.

По форме «Мессис» — программная сюита, в которой композитор широко использует тексты Евангелия. В интервью 22 апреля 1936 г. Ланггор отметил, что в «Messis» он хотел «представить галерею звуковых картин, которые должны будут выявить и подчеркнуть “настроение”, которое присутствует в определенных повествованиях Евангелия»¹². Само название «Мессис» означает «жатва» и взято из 13-й главы Евангелия от Матвея, притчи о пшенице и плевелах. Пшеница и плевелы символизируют хорошее и плохое, то, что растет рядом вплоть до сбора урожая. Во время жатвы сорняки будут отделены от пшеницы и сожжены. Основная идея притчи заключается в выводе: «дождитесь урожая и отделите пшеницу от плевелов». «Жатва» выступает как аллегория Судного дня и Второго пришествия. Интересно отметить, что к аллегории «жатвы» композитор обращался в опере «Антихрист» и позднее, в 1941 г., в фортепианной сонате. Тема органной драмы «Мессис» — жизнь Иисуса Христа и христианская философия.

«Мессис» предназначался для исполнения в три Вечера. Первый Вечер имеет название «Жатва» и состоит из четырех частей, которые ранее были написаны как самостоятельные произведения: «Возглас» (*Anskriget*), «Предвестники» (*Vaager*), «Жатва» (*Hastens Tid*) и «Распятие» (*Korstfaestelse*).

«Возглас» предваряется эпиграфом из Евангелия от Матвея (25:6), повествующим об ожидании Второго пришествия и наступлении Царства Небесного на земле: «Но в полночь раздался крик: вот, жених идет, выходите навстречу ему». Торжественная по характеру, эта часть написана в форме рондо (А-В-А1-С-А2), в котором в качестве рефрена используется тема протестантского хора «Сионский страж возвышает голос» (*Sion vsegter haever rasten*):

Non lento



Мотивы рефрена используются композитором в эпизодах рондо. Кроме того, тема эпизода С интонационно близка теме рондо, что позволяет говорить о монотематизме первой части. В заключительном рефрене тема хорала проводится аккордами, а также в усилении звука. Неожиданные смены размера, повторы музыкального материала, использование секвенционного развития, движение параллельными аккордами придают этой части импровизационный характер. Датским Б.В. Нильсенем было отмечено сходство мелодии хорала «Сионский страж возвышает голос» с мотивом колокола из оперы Р. Вагнера «Персифаль»¹³. Такое совпадение едва ли является случайным, так как музыка Р. Вагнера и особенно его опера «Персифаль» оказали значительное влияние на формирование творческого стиля Ланггора.

Эпиграфом ко второй части «Предвестники» стал несколько измененный текст из Евангелия от Матвея (24:32-33): «Когда ветви смоковницы становятся уже мягки и пускают листья, то знаете, что близко лето. Так, когда вы увидите все сие, знайте, что близится Его пришествие». Основой музыкального материала этой части послужили мотив колокола из первой части и цитата из Прелюдии и фуги № 3 для органа шведского композитора Эмиля Шёргена (E. Sjörgen). Примечательно, что произведение Шёргена было написано на мотив колокола из оперы Р. Вагнера «Персифаль». Композитор использует свободную вариационную форму, в которой выделяются три раздела, небольшой фугетта и кода (А-А1-А2-Фугетта-Кода).

«Жатва» — третья часть — написана в двухчастной контрастной форме. Первая часть драматична по характеру, что достигается использованием хроматизированной фактурой, резких диссонансов и сложного ритмического рисунка, вторая часть лирична, в ней присутствуют некоторые черты элегичности. Эпиграф из Евангелия от Матвея (13:30)¹⁴ позволяет провести аналогию образного содержания частей с притчей о пшенице и плевелах: первая часть изображает «зло» («сорная трава»), вторая часть — «добро» («пшеница»). Вторая часть интонационно близка мелодике Н. Гаде, с музыкой которого Ланггор связывал положительное и конструктивное в музыке.

Четвертая часть — «Распятие» — состоит из коротких эпизодов, отделенных паузами. Наиболее драматичный раздел — кульминация, передающая сцену распятия. Здесь обращает на себя внимание буквальное перенесение в музыку литературного текста: «Распять его! Распять его!»: музыка наполнена изобразительными эффектами, а мелодика отражает ритмику вписанного в ноты литературного текста. Следующий пример: «И наступи-

ла тьма...» (Og der blev Mørke...) — интересный образец изобразительности в музыке, где композитор передает наступление темноты путем помещения мелодии в низкий регистр, а также делает указание в партитуре на мрачную регистровку:

217

ring **Grave tenebrozo** (♩ = 72)

The image shows a musical score for the piece "Og der blev Mørke...". It consists of two staves. The top staff is for the vocal part, marked with a piano (p) dynamic and a forte (f) dynamic. The bottom staff is for the organ, marked with a piano (p) dynamic and a forte (f) dynamic. The score is in a minor key and features a slow tempo (Grave tenebrozo) with a metronome marking of 72 quarter notes per minute. The organ part is marked "Bord. 16'".

«Распятие» открывается темой хорала из первой части, а завершается хоралом о небесном покое на стихи Ханса Адольфа Бронсона (Hans Adolf Brorson, 1694–1764). Заключительный хорал был добавлен композитором в 1951 г. в связи с исполнением этого произведения в кафедральном соборе города Риббе: «В мрачном небе гром гремит, но в вышине воздух прозрачен и ясен; У Всевышнего мы найдем убежище — на небесах не бывает грома. Разум обратись к Небесам, где царят мир и покой».

Для второго Вечера композитор выбирает подзаголовок «Жуан» (Juan), используя, таким образом, испанский вариант имени ученика Христа: Иоанна. Вечер состоит из пяти частей, которые написаны в классических формах и имеют следующие названия: 1. Прелюдия; 2. Соната; 3. Rondo; 4. Ноктюрн и fuga; 5. Постлюдия (Фантазия). Прелюдия и постлюдия второго вечера предваряются эпитафией из 103 псалма Давида, строфы 15–16: «Жизнь человека как трава». Сохранилось программное пояснение, в котором композитор объясняет, что три средние части написаны на текст из Евангелия от Иоанна, которые объединяет тема жизненной драмы христианина, выраженная в последовательности: Суд — Душа — Жизнь. Слово «Мессис» в данном контексте получает новое значение «суд».

В качестве подзаголовка ко второй части Ланггор использует текст из Евангелия от Иоанна (9:39): «На Суд пришел Я в мир сей». Написанная в сонатной форме, что в органной музыке Лангора встречается довольно редко, она обращает на себя внимание интонационной близостью тем главной и побочной партий. В Рондо — третьей части — композитор использует тему фортепианного произведения своего отца Зигфрида Лан-

гора «Лес вздыхает». Можно предположить, что посредством использования быстрых динамических смен, подвижной динамики *crescendo* и *diminuendo*, тремоло, в музыке рефрена отражается содержание, которое дано в тексте эпитафия: «Ты слышишь звучание ветра». В последних 15-ти тактах в партитуре приводится следующий текст: «Ветер дует куда он хочет, а ты слышишь его шум», который напоминает текст из Евангелия от Иоанна (3:8): «Дух дышит, где хочет, и голос его слышишь, а не знаешь, откуда приходит и куда уходит: так бывает со всяким, рожденным от Духа». Эта часть написана в форме рондо: А-В-А-С-А1-D-A2. В четвертой части композитор использует эпитафия из Евангелия от Иоанна (14:2): «В доме Отца Моего обителей много». По характеру музыка напоминает ноктюрны Ф. Шопена. В ней выделяются пять эпизодов (А-А-А-А1), fuga и кода. Постлюдия (фантазия) строится на музыкальном материале первой и второй частей, что способствует созданию единства цикла второго Вечера. В коде Постлудии композитор использует начальные такты хора «Мир прекрасен» (*Dejlig er jorden*).

В качестве программы к третьему Вечеру «Попавший в Ад» (*Begravet i Helvede*) Ланггор свободно использует некоторые фрагменты притчи о богаче и нищем Лазаре из Евангелия от Луки (16: 19-25)¹⁵. Этот вечер состоит из пяти частей: 1. «Похоронен» (*Blev begravet*); 2. «В царстве мертвых» (*I dødsriget*); 3. «Сжался надо мной» (*Forbarm dig*); 4. «Найди убежище» (*Kom i hu*); 5. постлюдия. Первая часть, написанная в ми бемоль мажоре, с использованием гомофонной фактуры и спокойного темпа, по стилю напоминает музыку Н. Гаде. Во второй части «В царстве мертвых» выделяются пять эпизодов: А-В-В-В₁-С. В эпизодах обращают на себя внимание некоторые черты музыкального импрессионизма: в гармоническом плане прослеживается опора на романтическую гармонию, а также использование чередования мажора и минора основной тональности. Драматичная по характеру третья часть «Сжался надо мной» состоит из пяти эпизодов: А-В-А-С-Заключение. Музыка следует за текстом в эпизодах, где приводится текст. В тихой четвертой части «Найди убежище» музыкальное развитие также следует за литературным текстом, который местами вписан в партитуру. Цикл завершается светлой жизнеутверждающей постлудией, которую предваряют два литературных эпитафия из Евангелия от Матвея: «Дана Мне всякая власть на небе и на земле» (28:18) и «Я с вами во все дни до скончания века» (28:20).

Рассматривая «Мессис» с точки зрения выражения религиозных взглядов композитора, следует отметить, что религиозная тема в этом произведении

выступает в совокупности с философскими взглядами Ланггора на миссию искусства, которые, в свою очередь, формировались под влиянием эстетики романтизма. Романтический взгляд на роль искусства является определяющим для понимания Ланггором взаимоотношения музыки и религии.

«Мессис» — произведение, предназначавшееся для концертного исполнения, в котором композитор обращается к фрагментам текста Евангелий от Матвея, Иоанна и Луки. Небольшие изменения, внесенные композитором в текст Евангелий, а также избирательное отношение к выбору эпитафий к частям «Мессис» дают основание предположить, что литературный текст послужил начальным импульсом для создания музыкальных картин этого произведения, драматургия развития которого направляется авторским замыслом. Идеи, нашедшие выражение в этом произведении, в частности о схожести «добра» и «зла» и вера в наступление Царства Божьего на Земле, характерны для зрелого периода творчества Ланггора 1920-х гг. Однако «Мессис» в значительной степени более оптимистическое произведение, чем опера «Антихрист» — центральное произведение экспериментаторского периода творчества композитора.

Ланггор принадлежит к тем композиторам, для которых субъективность высказывания являлась необходимым условием для творческого самовыражения, что отразилось в его трактовке музыкальной формы. Впервые то, что «Ланггор — спонтанный композитор, который работал по вдохновению», и обладал «врожденным чувством формы», было отмечено Б.В. Нильсенем¹⁶. Ланггор считал, что настроение должно непосредственно находить выражение в форме музыкального произведения, а музыкальной форме следует, таким образом, следовать за настроением¹⁷. В творчестве композитора форма отходит на второй план, а на первом месте — выражение религиозных представлений и настроений. Есть основания говорить о наличии в музыке «Мессис» импровизационных черт, предпосылки которых — в практической деятельности Ланггора органистом, его импровизаторском искусстве. В «Мессис» композитор часто обращается к свободной форме, в которой выделяется наличие небольших стилистически разнообразных законченных музыкальных разделов, использует энгармонические модуляции, сопоставления контрастных эпизодов. Большое значение в форме имеют динамический контраст и интонационная близость тем, что позволяет говорить о монотематизме. В период, предшествовавший созданию «Мессис», 1919–1924, Ланггор пережил увлечение модернизмом, что, в свою очередь, нашло отражение в музыке этого произведения, в котором также присутствуют модернистские черты.

Наряду с опорой композитора на романтическую гармонию, использованием хроматизированной фактуры, в произведении встречаются эпизоды «неопределенной» тональности, резкие диссонансы, что позволяет говорить о смешении стилей — полистилистике.

По средствам музыкального выражения «Мессис», несомненно, романтическое произведение, в центре внимания которого христианская философия. Однако в 1936 г., после окончания работы над «Мессис», Ланггор отметил другие мотивы, побудившие его к созданию этого произведения: «Несмотря на то, что текст Библии вдохновил меня на создание этой органической драмы, здесь есть еще и другие мотивы, в частности время со смерти композитора Н. Гаде до начала Первой мировой войны, которое я считаю временем “сбора урожая”. Развитие музыкального искусства достигло в этот период такого величия, блеска и красоты, что позволяет говорить о жатве в библейском смысле слова». В «Мессис» Ланггор стремится запечатлеть ценности музыкальной культуры конца XIX — начала XX вв. Время рубежа веков композитор считал созидательным в развитии культуры, предшествовавшим последующему упадку. В этой связи «Мессис» следовало воспринимать как выражение надежды композитора на то, что современное искусство обратится к романтической музыке с целью использовать ее духовный потенциал.

¹ Нильсен Б.В. Руд Ланггорд. Биография. Копенгаген, 1993. С. 30.

² Романтический орган — инструмент с большим количеством регистров, который имел своим прообразом симфонический оркестр. Романтический орган нередко снабжался *swell box*, что позволяло исполнителю регулировать динамику: выполнять *scendo* и *diminuendo*. Этот тип инструмента являлся господствующим в Дании примерно с середины XIX в. до 20-х гг. XX в.

³ Интервью в газете «Søndag» (Приложение к Nationaltidende). № 109. 04.05.1924.

⁴ Цит. по: Larsen N.K. Messis. Копенгаген, 1982. (Неопубликованная дипломная работа).

⁵ Основные идеи этого движения были сформулированы Т. Лаубом в двух трудах: «О церковной песне» (1887) и «Музыка и Церковь» (1920). В 1918 г. под редакцией Т. Лауба был издан новый сборник протестантских хоралов.

⁶ Это проявилось, в частности, в том, что Ланггор играл на службах протестантские хоралы из романтического сборника хоралов под редакцией Билифельта.

⁷ Нильсен Б.В. Руд Ланггорд. Биография. Копенгаген, 1993. С. 43.

⁸ Цит. по: Нильсен Б.В. Руд Ланггорд. Биография. Копенгаген, 1993. С. 42.

⁹ О задачах в опере «Антихрист» Ланггор сказал: «В этом произведении я хотел показать, каким образом Антихрист, если можно так выразиться, произрастает в Божьем саду как прекрасное, но чужеродное и ядовитое растение <...> Антихрист — это инкарнированный Люцифер. Его царство начинается там, где вещь не может быть выявлена. Музыка же способна проникнуть туда. Чего стоят все многообразие и ученость мира по сравнению с увиденным в этом царстве?». Цит. по: Згара Л. Руд Лангор в музыкально-эстетическом контексте своего времени» // О музыке композиторов Финляндии и Скандинавских стран. Петрозаводск; СПб., 1998. С. 118.

¹⁰ Нильсен Б.В. Руд Ланггорд. Биография. Копенгаген, 1993. С. 116.

¹¹ Там же С. 118.

¹² Интервью в Ekstrabladet 22.04.1936.

¹³ Нильсен Б.В. Руд Ланггорд. Биография. Копенгаген, 1993. С. 209.

¹⁴ «И во время жатвы я скажу жнецам: соберите прежде плевелы и свяжите их в связки, чтобы сжечь их; а пшеницу уберите в жницу мою. Жатва — это Судный День» (Евангелие от Матвея (13:30).

¹⁵ Притча о богаче и нищем Лазаре: «Некоторый человек был богат, одевался в порфиру и виссон и каждый день пиршествовал блистательно. Был также нищий, именем Лазарь, который лежал у ворот его в струпьях. Умер нищий и отнесен был Ангелами на лоно Авраамово; умер и богач и похоронили его; и в Аде, будучи в муках, он поднял глаза свои, увидел вдали Авраама и Лазаря на лоне его, и возопив сказал: отче Аврааме! умилосердись надо мною и пошли Лазаря, чтобы омрачил конец перста своего в воде и прохладил язык мой, ибо я мучусь в пламени сем. Но Авраам сказал: чадо! вспомни, что ты получил уже доброе твое в жизни твоей, а Лазарь злое; ныне же он здесь утешается, а ты страдаешь» (Евангелие от Луки (16: 19-25).

¹⁶ Нильсен Б.В. Руд Ланггорд. Биография. Копенгаген, 1993.

¹⁷ Jensen J.I. Opad mod undergangen: Musikalsk form og religion hos den unge Rued Langaard // Under. № 50. Vol. 21; № 2 (1987). S. 70.

¹⁸ Berlingske Aftenavis 21.04.1936.