

VIRKELIGHED OG ABSTRAKTION

Ophav: Thomas Agerfeldt Olesen *Tidsskrift:* Dansk Musik Tidsskrift *Årgang/Hæfte No.:* 2005-2006 - 03

Flere prominente danske komponister har i løbet af de seneste par år udtrykt, at den moderne eksperimenterende musik burde reddes. Andre har polemiserende udtrykt, at den har skullet reddes de seneste 100 år. Oplysning til dem uden for miljøet: den moderne musik har et meget lille publikum. Så det, der er (i årtier har været) tale om, er en publikumskrise. 25 mennesker til en koncert med moderne musik i en by som Århus en almindelig koncertaften med de bedste danske musikere (til tider færre, hvis der fx er tale om de bedste udenlandske ...) er tit ganske normalt. Er der flere end 50 publikummere til en sådan koncert, bliver man som arrangør glad. En succes!

Grunden til, at man trækker på smilebåndet over sådan en oplysning er måske, at man sammenligner med koncerter i andre genrer. 50 publikummere til en reggaeconcert med Sizzla? 50 publikummere til en koncert med DR Radiosymfoniorkestret? Det er selvfølgelig komisk, og sammenligningen er uden proportioner. Det ved komponisterne godt, men i selvransagelsens øjeblikke (og i 'selv-skab' med andre komponister) synes mange af komponisterne nu alligevel (og med rette), at i hvert fald 25 publikummere er tragikomisk. Og tankerne om, hvad der burde gøres, kommer på tapetet. Men i et stykke tid nu har publikumskrisen ikke været til intern debat, selvom tankerne og indforståetheden i komponistmiljøet, resignationen frem for alt, er både mærk- og hørbar. »Du ved jo, hvordan det er«, osv. Måske affinder man sig med situationen? Men er det ikke det samme som resignation? Eller *er* der ved at blive gjort noget, er det en handlingens tid, vi lever i, mere end det er en debattens tid? Det kommer an på, med hvilke briller, man ser situationen. Et faktum er, at den moderne eksperimenterende musik stort set er forsvundet fra fx Århus' bybillede, hvis man ser bort fra den nye festival SPOR fire dage i maj, og fra Aarhus Symfoniorkestres påtvungne kvote af ny *dansk* musik.

Tingene er ikke enkle, for samtidig med, at de traditionelle ensemblekoncerter med moderne eksperimenterende musik er ved at forlade scenen, er andre ting i gang med at gro. Mange komponister går nye veje. Flere og flere komponister slipper de akustiske instrumenter og går elektronika-vejen. Andre, og det også flere og flere, ser musikteatret (nogle af dem operaen) som et nyt land med nye muligheder i samspillet med andre kunstarter. I Århus er elektronikaen mest undergrund, og det moderne musikteater er for ressourcekrævende til, at der er ret meget af det. Så generelt kan man sige: Den rene instrumentalmusik er på vej ud. Poul Ruders har udtalt det (»The times have never been more visual than today - perhaps the ability to 'just listen' is going down the tubes« – P.R. i et interview med sequenza21), Karl Aage Rasmussen har udtalt det, og jeg tror, mange unge føler det, mig selv inklusive.

Hvad er der i vejen med den rene instrumentalmusik? Et karakteristikum ved den rene instrumentalmusik er, som alle ved, at den ikke ledsages af forklaringer: Ingen billeder, ingen ord, ingen duft, ingen smag osv. Det er altså udelukkende tonerne, rytmerne og samklangene, der taler. Det karakteristikum har den moderne instrumentalmusik til fælles med den klassiske instrumentalmusik. Den klassiske instrumentalmusik har, trods dens ghettoisering, dog mere kraft i sin publikums-appeal; den har sin balast af fortid/vane til at bære sig. Vanerne udgøres af hele den arv af vekslende musikæstetikker, der med en egen iboende kontinuitet udviklede sig fra den europæiske kirkelige og verdslige musik til det 20. århundrede.

Når vi taler om moderne eksperimenterende musik, taler vi om en musikæstetik, der i det 20. årh. har forsøgt at løsrive sig fra sin historie. Og det er den lykkedes ganske godt med. Når vi taler om moderne billedkunst, taler vi ligeledes om en kunstgenre, der i det 20. årh. har forsøgt at løsrive sig fra historien. Men når vi taler om billedkunst, taler vi om en kunstart, der har et helt andet forhold til sit publikums – det enkelte menneskes – virkelighed, end den musikalske kunst: Hele billedkunstens historie er en historie om billedet og dets samspil med

den virkelighed, billedet er skabt i forhold til. Fra hulemalerierne til impressionismen og ekspressionismen har der været tale om en kunstart, der enten havde sit forbillede/modbillede i virkeligheden eller i en oplevelse af den.

Først inde i det 20. århundrede, fx med den abstrakte ekspressionisme, kubismen, den abstrakte geometriske kunst, den nonfigurative kunst og konstruktivismen, løsriver billedkunsten sig tilsyneladende fra virkeligheden. Tilsyneladende, for det er kun realismen den løsriver sig fra – stadigvæk relaterer de blotte former, farver eller flader i den abstrakte kunst sig til den synlige virkelighed.

I musikken er det nærmest omvendt: først med John Cage har den lyd, der omgiver os i vores virkelighed – ‘lyden af en grøftkant’ – fået prædikatet ‘musik’ på sig; men først, når vi i grøftkanten er i stand til at høre lydene løsrevet fra deres virkelighed (at fuglen ikke høres som ‘fugl’, men som lyd). Musik har altså på ingen måde forbillede i virkelighedens lydverden og inddrager den først i vores århundrede enten løsrevet fra den virkelighed, den repræsenterer, eller som fremmedelement eller vittighed. Vi har i den moderne instrumentalmusik altså at gøre med en kunstgenre, der både har løsrevet sig fra sin æstetiske historie og ikke har en relation til det enkelte menneskes erfaringsverden, og dette er enestående i kunsten (enestående vanskeligt).

Derfor flygter så mange komponister til musikteatret eller fusionskunsten, genrer, der inddrager virkelighedsrelaterede parametre: filmen, billedet, ordet og teatret, herunder dansen. Mit bud på, hvorfor mange af os også flygter til elektronikaen er, at det i elektronikaen i langt større grad er muligt at integrere realløyd eller psykedeliske lyde – altså virkelighedsrelaterede parametre – og samtidig lukke på den historie og den æstetik, den rytmiske elektronika har bag sig (nemlig den rytmiske musiks). To linjer, der kommer fra hvert sit (i hvert fald musikalske) verdenshjørne: Den vestlige verdens noterede musik og den af etnisk oprindelse rytmiske musik. Man kan have fornemmelsen af, at disse to linjer mødes i elektronikaen. Der findes naturligvis moderne eksperimenterende elektronika, der ikke inddrager virkelighedsrelaterede parametre eller parametre fra den rytmiske elektronika, men er blevet på den noterede eksperimenterende musiks vej, og den er det gået nøjagtig som den moderne instrumentalmusik: Den synes kraftløs over for publikum.

Den eksperimenterende instrumentalmusik (og for så vidt også den af den rytmiske musik uafhængige elektronika) er i kraft af den stilling, jeg har forsøgt at beskrive herover, også en af de vanskeligste at mestre for komponisten. En instrumentalkomposition skal finde sin kraft i tonerne, lydene, strukturen og klangene – ikke i andet. Dette er en anden grund til, at den moderne instrumentalmusiks publikums-appeal er så svag: Der bliver ikke komponeret mange gode instrumentaltværker.

Der er altså masser af gode grunde til, at den moderne instrumentalmusik har en publikumskrise. Men én af grundene er IKKE, at instrumentalmusikkens tid er ovre. Der er ingen af de ovenfor nævnte kriseårsager, der indikerer noget sådant (gå dem selv efter). Tværtimod; for mig er instrumentalmusikken, fordi den er så ‘virkelighedsfjern’, en af de rene (og derfor sværeste) veje til det menneskelige sind.