

Anmeldelser

Er der revolution i kærlighed?

af Mads Thranholm

Lars Ole Bonde: *Kunsten og Revolutionen - studier i forholdet mellem musik og samfund hos Richard Wagner*. Publimus, Århus, 1979. (400 sider plus løst ark. 125,-)

»Man kan sige om de andre komponister, hvad man vil, - men Wagner er nu lækker«. citeret efter senil (forhenværende) rektor.

Jeg erindrer fra min egen studietid min lærer i musikhistorie Niels Martin Jensens »gennemgang« af Niebelungens Ring«. Den fundamentalt manglende (vilje til?) forståelse af Wagners musikedramatik sløredes af nogle vitser om badepiger - det var rhindøtrene - og resten af exegesen bestod i en ukyndig bladren i Stockholm-operaens handlingsresume. Herefter spilledes et par udsnit af Valkyrien - og det var så det. I 'musikalsk analyse' så tingene bedre ud. Visse af de strukturbærende kompositionsprincipper hos Wagner blev gennemgået - og taget alvorligt. Men hovedindtrykket var dog alligevel, at Wagner var forbeholdt dele af sanglærergangen og en mere eller mindre skør klike af fanatikere, som hyppigt tog åndelige sædebade i Wagners musikalske excesser.

At Wagner ikke rigtig har været 'in' blandt »seriøse« musikstuderende forekommer mig at være et faktum. Derfor må Lars Ole Bondes initiativ hilses som et velkomment vårbrud. Ende-

lig et seriøst og engageret bud på denne musikhistoriens enfant særdeles terrible. Jeg synes det er en spændende bog, en iderig og en tankefuld bog og en i det store hele særdeles velskrevet bog. Det er også en problematisk bog. Jeg håber, at samtlige af disse udsagn vil finde sin begrundelse i det følgende.

Bogen, der er skrevet som universitetsspeciale i musik, er bygget op således, at den begynder med en historisk redegørelse og nogle teoretiske bestemmelser - en slags makroskopering - for derefter at fokusere på Wagners kulturpolitiske skrifter og hans musikedramatiske hovedværk og til sidst ende i en mikroskoperende nærlæsning af en enkelt scene fra dette værk (Ring!). - Det er en flot strukturering, som man nok ikke skal tage alt for alvorligt på. Man kan uden problemer godt læse det sidste først.

Det historiske indledningskapitel giver med teoretisk fundering i Habermas' offentlighedsteori en beskrivelse af den samfundsmæssige udvikling i Tyskland fra 1750 til 1871, og ønsket hos forfatteren er, at det skal tjene til forståelse af Wagner som specielt tilfælde: »Ikke bare som baggrundskulisse, men snarere som ledemotiv i forståelsesprocessen«. I teorien skulle afsnittet altså indgå i et dialektisk vekselspil med beskrivelsen af Wagner som musikkulturel oprører. I praksis er det imidlertid næppe lykkedes at få dette ambitiøse projekt til at fungere helt overbevisende. Forfatteren er også selv klar over denne svaghed og tager i sit forord forbehold over for netop dette punkt. Hvorfor så overhovedet medtage dette afsnit? LOB siger selv, at »den historiske fremstilling er et led i bogens samlede argumentation, den er en væsentlig baggrund for min tolkning af Wagners liv og produktion«. Det kan såmænd godt være. Men det er der nu så meget der er. Jeg synes, det er lidt en overprotekt-

tionistisk holdning til læseren, der kommer til udtryk her. Kapitlet er notorisk en ren historisk skildring med meget få referencer til musikhistorien. Og det havde unægtelig været mere interessant, om skildringen havde været integreret i selve Wagner-analysen i form af ekskurser. Her ligger specialet imidlertid i forlængelse af en praksis, som har floreret kraftigt inden for danskfaget. I slutningen af tresserne og i begyndelsen af halvfjerdserne skulle alle specialer »begynde med Adam og Eva«. Det har sikkert været givtigt for specialeskriveren og hans egne funderinger, men i længden kan strukturen godt virke overflødig på den læser, der har fået serveret sådanne historiske rids i større mængder. Imidlertid skal det dog fremhæves - og det til trods for forfatterens egne forbehold på området - at kapitlet er pædagogisk veldisponeret i små overskuelige afsnit. Der er en i sproget indbygget 'drive', der gør kapitlet til spændende læsning. Man rives med, selvom stofområdet er stort, informationstætheden høj og det teoretisk-metodiske niveau svært.

Bogens andet kapitel skal tjene som signalement af den borgerlige musikkultur. Der gennemføres i dette afsnit en diskussion af romantikbegrebet med Dahlhaus's formulering om begrebet som 'forlegenhedsglose' som udgangspunkt. Det er et vigtigt område LOB her har begivet sig ind på. Romantikbegrebet er vel et af de begreber, der i kraft af flittig brug og almindelig varegørelse og trivialisering er blevet både diffust og overfyldt som kategori. Kapitlet yder et fint bidrag til en begrebsafklaring. Man kan vel næppe sige, at emnet hermed er udtømt, men den problematisering af begrebet og den kritiske afgrænsning af det, som LOB foretager, udgør et fortrinligt plateau for en videre bearbejdning f.eks. på universitets- eller kursusniveau. Og i øvrigt er det vel sundt for enhver, der beskæftiger sig med kulturhistorie, at få rusket op og pustet nyt liv i de begreber, man dagligt slider på.

Den endelige begrebsafklaring, som LOB når frem til, finder jeg mildt sagt temmelig abstrakt - ja, nærmest uhåndterlig abstrakt. Når LOB derfor senere i det store Wagner-kapitel bruger begrebet, så skal man ikke vente sig en begrebsmæssig revolution. »Den Flyvende Hollænder« bliver således kaldt typisk romantisk i sin forløsningstematik, hvor den i en anden sammenhæng bliver brugt som modstykke til en opfattelse af kærlighedens afmagt over for det borgerlige samfunds undertrykkelse eksemplificeret ved Goethes Werther. Fremstillingen står og falder ikke med inkonsekvenser af denne slags, og det er vel forståeligt, at den slags ting sker, når man er ude i et ærinde, der hedder nyvurdering og revision. Jeg synes imidlertid, at

Goethe bliver for stedmoderligt behandlet. Han kommer til at fremstå som eksponent for en regressiv, embedsmandsagtigt reaktionær opfattelse af kærligheden til fordel for Wagner, der skildres som revolutionær. Ganske vist betones det i afsnittene om de kulturpolitiske og æstetiske skrifter, at Wagner fremviser en mærkelig blanding af reformistisk og utopisk-revolutionær iver, men hovedindtrykket er dog, at Wagner overskrider grænserne for gængs romantisk tankegang. Hovedargumentet herfor er Wagners betoning af kærlighedens styrke. Kærligheden opfattes af LOB som en revolutionær-dynamisk kraft, der hos Wagner er grænseoverskridende. Jeg synes, at det er en romantisering af kærligheden og dens kraft som LOB herved praktiserer. Man bør komme Bert Brechts ord i hu, at kærligheden bærer de elskende foren tid. Men altså kun foren tid. Hos Wagner har kærligheden evindeligt bæreevne og det placerer ham for mig at se entydigt i en romantisk-borgerlig idealisme. Sådan ser LOB ikke på sagerne. For ham er Wagner en 30-årig radikal, der går hen og bliver en 70-årig reaktionær. Denne udvikling finder LOB bemærkelsesværdig. Jeg synes, den er meget lidt mærkværdig, snarere vel meget almindelig. Konsekvensen af LOB's holdning bliver, at han har meget svært ved at forlige sig med tanken om, at Wagner går hen og bliver reaktionær på sine gamle dage og når utopien bliver regressiv, så fremstilles den gerne som en lidt uforståelig svigten af de autentiske idealer. Men signalerne er så mange - og spredt ud over hele produktionen - at man dog må sige, at den regressive utopi er et væsenstræk i Wagners værk.

Den bedste og lettest læste gennemgang af Wagners kulturkritiske skrifter er redegørelsen for »Oper & Drama«. Den er overskuelig i sine referater og pointerer meget fint problemerne i Wagners operakritik. Derimod havde jeg et hulens besvær med at læse gennemgangen af »Kunsten og Revolutionen« og »Fremtidens Kunstværk«. Det kan jo skyldes mange ting, men det skal dog siges, at syntaksen sine steder er lovlig knudret. Der må have været grus i syntaksgeneratoren i de dage, hvor afsnittene blev til, for ellers er det vel netop kendetegnende for bogen som helhed, at den er skrevet af en meget bevidst sprogbeherster.

Sammenfattende om disse afsnit vil jeg sige, at pointeringen af Wagners musikpolitiske og-teoretiske virke er et godt bud i en omvurdering af Wagners historiske betydning. Fremstillingen søger stedse at indtænke Wagner som kulturpersonlighed i den samfundsmæssighed, som eftertiden (og i de sidste år af sin levetid vel også Wagner selv) har gjort sit til at hæve ham ud af. Det er jo et særdeles krævende projekt - og det kan undertiden

give et noget forvirrende billede - men det er i store træk lykkedes LOB at kaste et forklarende nyt lys over Wagners sammensatte - til tider inkonsistente - fremtræden i offentligheden. Dog savner man nok en psykologisk-biografisk orientering hos forfatteren. Visse passager i bogen ligefrem skriger på en indfaldsvinkel af denne art. Men man må vel acceptere, at der er sket en afkortning på denne led i forfatterens bestræbelse på at betræde nye veje i en forskningstradition, der for store deles vedkommende har været kendetegnet af et særdeles problematisk forhold til sit subjekt.

Efter gennemgangen af Wagners egne skrifter går LOB over til en fremstilling af »Tolkningstraditionerne«. Som optakt til dette afsnit siger han: »Ud fra Wagners eget, i mine øjne meget rimelige, standpunkt, at ikke det skrevne ord og den trykte note, men først den sceniske realisering afslutter det tilblivne eller 'er' værket, er eftertidens »Ring«-tolkninger og den skiftende opførelsespraksis et lige så væsentligt element i denne historie som Wagners egne gerninger og holdninger«. Så meget mere underligt er det, at overskriften kun dækker skrivebordstolkninger, dvs. tolkninger, hvor opførelsespraksis, den sceniske realitet, ikke er medtænkt. Når man som LOB har sat sig for at »rehistorisere« kunsten, så kan det undre, at valget er faldet på dette teoretiske grundlag for en beskrivelse af Wagnertraditionen.

Det er ekstremerne LOB har valgt at gennemgå (Donington, Shaw, Adorno) og så en enkelt dansker (Gjellerup) og han får trukket konturerne op med skarpsindighed og prægnans. Donington kritiseres for med sin ensidigt dybdepsykologiserende tolkningspraksis at få »Ringens til at fremtræde som modsigelsesfrit værk, der er afrundet og harmonisk«. I modsætning hertil fremstår Shaw ('The perfect Wagnerite') med en socialhistorisk indfaldsvinkel, der kommer tæt op ad forfatterens eget ståsted, men Shaw afvises på hans »brud-teori«, der ved at hævde, at Ringen falder fra hinanden i to uforlignelige dele samtidig afskærer muligheden for at se Ringen som en modsigelsesfyldt helhed. Adornos grundindvending mod Wagner formuleres således: »Wagner er kritisabel som kunstner, fordi han ikke fastholder en dobbelthed i sit værk, fordi han ikke fremmaner et kunstnerisk billede af den reale elendighed med skønheden som en indbygget, protesterende-utopisk dimension«. Det fremgår ikke helt entydigt, om der er tale om et Poul Nielsen-citat, men flot formuleret er det - og spidsformuleringer af denne art er der meget af i bogen.

Bogen slutter med en analyse af »Ringens«, hvori det lykkes LOB at fastholde det modsigelsesfyldte hos Wagner i en frugt-

bargørende retning. Her får vi ikke serveret Adorno-eftersnakende nedsabling eller ydmyg lobhudning. Tydeligvis er lob glad for Wagner, derfor er det også en glæde at læse hans gennemgang af dette enstående musikdrama, som »Ringens« er. Inspirationen fra Chereau Boulez, som med deres Bayreuth-op sætning har lanceret en tilsvarende solidarisk-problematiserende diskussion, er tydelig, omend det ikke har ført til en tolkning, der ifølge sit projekt: at afmytologisere myten (- dette løjerlige udtryk dækker »en konkretisering og historisering af mytens indhold« -) ikke er ganske konsistent og konsekvent. Feks. ser LOB et sted den i værket forekommende ring som symbol for menneskets forfængelighed knyttet til økonomisk og politisk magt. Denne reduktion, som meget vel kan ses som et resultat af LOB's bestræbelser på 'afmytologisering'. resulterer imidlertid i en modsigelse, når der lidt senere i tolkningen tales om Brünnhildes vægning ved at udlevere ringen. Hendes handle-måde kan naturligvis ikke ses i lyset af den første symboludlægning og derfor må LOB omfunktionere ringens symbolbetydning, så den for Brünnhilde inkarnerer eros. Jeg savner kort sagt en samlende udlægning af symbolet ringen, hvor både det enhedsskabende og det modsætningsfyldte er forklaret.

De strukturelle sammenhænge bliver derimod klart og gennemlyste i ledemotiv-analysen, der tager udgangspunkt i Dahlhaus: »Wagners Konzeption des musikalischen Dramas«. Af-snittet og den efterfølgende nærlæsning af Valkyrien 2. akt, 2. scene er for en musiklærer med mod på at vove sin pædagogiske pels en sand - ja, undskyld udtrykket - guldgrube. Demonstrationen viser netop, at »Wagners kompositionsteknik i princippet er mere dialektisk end den er simpelt ekspressiv, afbildende«. Det er frigørende læsning og gode ord i tunge tider - men glemmer LOB ikke at stille spørgsmålet, om Wagners revolutionerende nyskabelser *også* rummer *antirevolutionære* træk? - Jeg følger hos mig selv en ambivalens i forhold til denne musik. Jeg kan med min fornuft konstatere, at LOB har ret m.h.t. det revolutionerende - og min oplevelse er blevet væsentligt forstørret og nuanceret takket være ham - men jeg kan ikke frigøre mig for følelsen af, at min fascination - LOB bruger i øvrigt to steder netop denne glose om sit eget forhold til Wagner - har tilknytning til en form for hypnose. Musikken - såvel som myten - er en særdeles potent massage af dybtliggende, irrationelle lag i personligheden, som ikke sådan uden videre kommer op til overfladen. Med dette spørgsmål er vi for så vidt ovre i den *perceptionelle* afdeling, som LOB netop kundgør, at han ikke har sat sig som opgave at bearbejde. Det er et arbejde, som *bør* gøres i forlængelse af denne banebrydende bog.

På de givne præmisser kunne bogen næppe være blevet bedre. Universitetsspecialer er jo som regel vendt mod en klart defineret og uhyre lille målgruppe: en vejleder og en censor. Dette kommunikationsmæssige vanvid har forfatteren søgt at omgå ved blandt andet at have afprøvet visse af bogens dele på universitetshold. Men det kan jo alligevel ikke undgås, at specialeformen tvinger forfatteren til at overkomprimere fremstillingen med demonstration af viden og forskerevne. Det skal LOB ikke bebrejdes, tværtimod har han gjort, hvad der stod i hans magt for at gøre bogen brugbar. Det er et principielt spørgsmål, der rejser sig, hver gang specialeskriveres skønne spildte kræfter ophører med at være spildte i kraft af en offentliggørelse. Kunne man ikke snart tænke sig en reform på dette

område, så det lå i sagens natur - og indgik i bedømmelsen -, at specialet skulle henvende sig til en af vejleder og student bestemt defineret målgruppe?

Bogen vil finde sit primære publikum på universiteterne, men enhver musiklærer vil kunne læse mange - især de sidste - afsnit af bogen med umiddelbart udbytte, hvormed jeg mener, at de uden større vanskelighed lader sig omsætte til undervisningsmateriale på Gymnasie- og HF-niveau.

Bogens styrke ligger for mig i, at den kan være med til at gøre Wagner lækker - på en måde, der adskiller sig fundamentalt fra den holdning, der kommer til udtryk i denne anmeldelses motto. Den overfladiske, men dybtgående, fascination vil få dårligere livsbetingelser efter denne bogs tilsynekomst.

