

gængere er generelt meget positivt indstillede over for Musikhuset, og i den anden ende af skalaen mener ca. 3/4 af den yngre publikum ved rytmiske koncerter, at det er urimeligt. Ind imellem disse to yderpunkter fordeler de øvrige musikforbrugere sig« (Å.S. 11/9).

Rytmefolkets skepsis hænger uden tvivl også sammen med et mere psykologisk betinget »ubehag« over for den type institutioner, som musikhuset tilhører. Et citat fra Helmut Hartwigs bog »Jugendkultur. Ästhetische Praxis in der Pubertät« (Hamburg 1980) kan belyse, hvad det også er, der lægger sig hindrende i vejen for store dele af det rytmiske musikfolks begejstring:

»Intet i den omgivende genstandsmæssige kultur tilhører disse unge, (. . .) Gaderne, pladserne, plænerne, husene – for slet ikke at tale om museerne – tilhører hverken dem eller deres forældre, og de forvaltes ikke af en tillidvækkende institution (. . .) Evnen til objektnydelse forudsætter tiltro til den kulturelle ramme, hvori brugsgenstande eller symbolske objekter bevares«. (s. 138–39).

Musikhuset er »et **autoritært** stykke arkitektur«, som Peter Laugesen skrev i sin kritiske anmeldelse af huset som bygnings- og rumkunst (Inf. 7/9 1982). Musikhuset udstråler en anden kunst- og kulturpolitisk opfattelse end den, det rytmiske musikmiljø befinder sig godt i.

Og de første uger af husets levetid har entydigt givet skeptikerne ret. Disse »historier« fortæller hvorfor. Formålet med at fortælle dem er ikke at bakke op om den hårde kerne af musikhusmodstandere, som i deres totale afvisning af huset lægger op til en ufrugtbar polarisering af byens musikamatører og – publikum. Men vi synes det er vigtigt at punktere myten om musikhusets velegnethed til rytmiske formål. For i samme åndedrag at give en uforbeholden støtte til det forslag, som i Th. Ibsens magistrat er blevet udarbejdet til ombygning af musikhusets nærmeste naboer, den gamle kasernes officersbygning og ridehal (jvf. også artiklen om »Kasernen til amatørerne« i Modspil 12) – til gavn primært for byens rytmiske musikamatører. De 145 mill., som musikhuset har kostet over 5 år står overfor 15 mill. til kaserneprojektet, og af disse er ca. 10 mill. beskæftigelsesmidler. De penge kan dårligt gives bedre ud. Musikhuset kan ikke – alle sine kvaliteter til trods – opfylde ret mange af den rytmiske musiks behov, hverken for øve- eller koncertlokaler.

III. Historien om anlægget

En af de mere pinlige historier handler om musikhusets lyd-anlæg. Det er en historie i 2 afdelinger. Anlægget blev oprindeligt udbudt i en **lukket** licitation. Dvs. med en række indbudte firmaer. Af disse havde **ingen** ekspertise inden for rytmisk musik. Da specifikationerne på det valgte anlæg blev offentligt kendt, kom der en hård kritik fra lokale firmaer, som trods rytmisk ekspertise var blevet holdt udenfor licitationen. Kritikken blev afvist som usaglig og tendentios. »Anlægget er godt nok«, som chefen Poul Koch sagde på et pressemøde kort før åbningen. – Den med spænding imødehørte premiere på anlægget, som hele landet var inviteret med til via TV og radio, viste at kritikken var velbegrundet. Den første »rene« rytmiske koncert, hvor anlægget blev brugt, gjorde det desuden helt klart, at anlægget er ganske utilstrækkeligt. »Det anlæg duer ikke«, står der helt kontant i dagens festugeanmeldelse (Å.S. 8/9) fra musikhusets store sal.

Lars Ole Bonde

IV. Historien om et korværk

Interview med Christian Alvad ved Sven Fenger

Et af programpunkterne i åbningshøjtideligheden omkring Musikhuset var et korværk, for amatørkor med percussion-gruppe, komponeret over den for århusianerne så velkendte melodi »Når den første forårs dag« – den gamle Morten Børup-sang fra »Piæ Cantiones«. – Vi hører den faktisk dagligt her i Århus, fordi melodien er programmeret ind i rådhusklokkens timeslag. Og det er der ikke noget i vejen med, for det er en smuk melodi. Og det føltes da også naturligt, at det lige netop blev den melodi, der blev udset til at være den muskalske røde tråd i åbningshøjtideligheden.

Christian Alvad er manden bag korværket. Og han beretter følgende om, hvordan det hele gik for sig. Det viser sig nemlig, at være en lidt speget affære:

»Hele historien starter med, at jeg får en telefonopringning fra en medarbejder ved DR, der fortæller, at der skal laves et korværk til åbningshøjtideligheden som inkluderer alle de amatørkor, der har tilknytning til Musikhuset. Og det værk har man forestillet sig, jeg skulle lave. Jeg får derudover at vide, at

man regner med et værk for 400 syngende mennesker. Jeg siger med det samme, at jeg i givet fald så vil lave det som en ren a-capellasats med eller uden rytmesektion på. – Det blev accepteret. For de havde bare sat sig i hovedet – efter den gode gamle Århus-devisen – at så stort som muligt, desto bedre bliver det! Det er noget som Gerhardt Nielsen fra DR's provinsafdeling og Musikhus-direktionen er ret enige om må være normen for kvalitet.

Jeg går så umiddelbart derefter i gang med at lave værket og ringer nogle dage senere til Musikhusets presseinformationschef, Jørn Rossing, og finder nu ud af, at korets antal i mellemtiden er skåret ned til omkring 250, fordi han har fået et praj om, at det andet var urealistisk. Det er så OK. Og han spørger, og jeg har tænkt mig at forlange et stort honorar. Det siger jeg, at jeg ikke har, men at jeg har tænkt mig at skrive de arbejdstimer på, jeg har brugt, og regner iøvrigt ikke med, at det vil ruinere dem på nogen måde. Det er helt i orden. Jeg skal bare skrive en regning, når jeg er færdig med værket.

Da jeg er ved at være færdig, ringer jeg igen for at høre, hvordan det foregår med indstudering og dirigering. Jeg har bare fået at vide, at jeg skal aflevere partituret 1. august. Jeg får den besked, at »det har de egentlig ikke tænkt over, men nu skal de lige snakke sammen«. To dage efter får jeg at vide, at det er chefdirigenten for Byorkesteret, Ole Schmidt, der skal dirigere værket, og at de ikke har nogen til at indstudere det, hvorfor de foreslår, at jeg selv gør det.

Jeg afleverer værket 1. august og hører så ikke mere. Før jeg et par uger senere ringer for at høre, hvilke kor der skal deltage. Fordi jeg så kan snakke med de respektive korledere og høre, hvor meget tid de har til at øve på værket. Jeg erfarer nu, at det hele ikke har bevæget sig en millimeter siden jeg afleverede værket. Korene har ikke fået noder. Har ikke fået øvetidspunkter. Har i det hele taget ikke fået informationer overhovedet. Der er simpelthen ikke sket en skid. Og hvad værre er. Det er sommerferie, og det vil være et kæmpearbejde at få samling på folk med så kort varsel.

Enden på det bliver, at nu skæres antallet af korsangere ned fra de oprindelige 400, som så blev til 250, til 100 alt i alt, medmindre en eller anden kunne trylle et kor op af jorden. »Om jeg selv kunne skaffe nogen?«. Jeg havde tilfældigvis et kor i tankerne, som heldigvis viste sig at være interesseret, så alt i alt kom koret til at bestå af 145 mennesker.

Så foregår der ikke mere i den sag – før korprøverne starter – om torsdagen, dagen før det store åbningsfis. Jeg løber her tilfældigvis ind i Ole Schmidt og spørger så, hvordan han har tænkt sig at gribe korværket an. »Hvilket korværk?«, spørger han. – »Det korværk, du skal dirigere«. – »Det har jeg aldrig set. Jeg har godt nok hørt noget om, at der osse er et korværk på programmet, men det er osse alt«. – Så måtte jeg give ham mit eksemplar, og opfordrede ham iøvrigt til at overvære prøven, så han kunne danne sig et indtryk af værket.

Prøvetiden ligger mellem 17 og 18.30. Og der skal nås meget i løbet af den tid. Dels en opstillingsprøve og dels selve korprøven, så der er nok at gå i gang med. For det første viser det sig, at koret består af ca. 20 mænd og omkring 125 kvinder! For det andet er der ingen podier til at stille dele af koret på. D.v.s. at de 145 mennesker skal spredes ud over en plan scene, i en næsten lige række med en svag buening ude i siderne. Der er 75 meter fra den yderste sopran til den yderste alt. Basserne synger ind i ryggen på sopranerne, og så fremdeles. Og mange har svært ved overhovedet at se dirigenten, fordi der heller ikke er noget podie til dirigenten. – Det med de manglende podier skyldes, at det af tekniske grunde, fordi det er en direkte fjernsynstransmission, ikke kan indarbejdes i et i forvejen stramt program at opstille og fjerne podier. – Ole Schmidt foreslår nu, at han selv skal tage sig af indstuderingen, da det nu åbenbart er ham, der skal dirigere værket. Og det kan jeg kun være enig med ham i. – Han går i gang med indstuderingen, men har altså kun en lille time til sin rådighed. Han gør et rimeligt stykke arbejde, efter de forhåndenværende søms princip, men når selvfølgelig ikke at gennemarbejde værket, endsige få det til at klinge. Bl.a. fordi der er lydproblemer med rytmegruppen, der består af 2 congaspillere. De **skal** nemlig p.g.a. korets reducerede størrelse spille med lav styrke, for simpelthen ikke at overdøve. Og det er svært at spille percussion på lav styrke, hvis rytmen samtidig skal køre sikkert og intenst.

Dagen efter, umiddelbart før den officielle åbning, er der sat endnu en time af til korøvning, fra 18 til 19. Selve transmissionen starter kl. 20. Tidspresset er enormt. Koret har stadig problemer med at høre hinanden, og med at se dirigenten. Men alle sidste-sekunds forsøg på omrokeringer bliver effektivt bremset af TV-folkene. Det handler nemlig først og fremmest om at rammerne fungerer. At koret kommer hurtigt ind på sce-

nen – efter dronningens tale – og hurtigt ud igen – så programmet kan fortsætte. Så øvetiden fordeles endnu engang ligeligt på opstillingsprøve og korprøve.

Værket er på dette tidspunkt på ingen måde færdigt! Det skete i et enkelt øjeblik under denne sidste prøve, at det kom til at klinge, som det skulle. Så man ligefrem kunne høre, at det er et helt traditionelt korværk, 4-stemmigt med rene treklangene som det sig hør og bør, uden antydninger af stærke dissonanser og »mærkelige« klange.

Da det så bliver korets tur, entrer det scenen, som det skal. Det har de nemlig lært!

Dirigenten sætter rytmegruppen igang og glemmer at give koret indsatser. Jeg sidder helt ude i siden og kan nå hen til flygelet. Jeg når at give de toner, koret skal have, mens rytmegruppen spiller de 4 takters intro. – Det kan naturligvis ikke gøres rytmisk. Jeg må bare klaske tonerne ud på klaveret. Og så fanger nogle i koret tonerne, men er nu så forvirrede, at kun halvdelen, d.v.s. de, der står nærmest flygelet, sætter rigtigt ind. Resten må gribe de toner, de sådan synes ligger for dem. Det ender med, at koret kommer til at synge i noget, der ligner parallelle store sekunder i både 1. og 2. vers. – Hvor dirigenten altså ikke slår af – hvilket ville ha' været den eneste rimelige løsning – men kører værket igennem, således at koret faktisk først finder tonerne i de sidste takter i det sidste vers. – Derefter gælder det om at komme hurtigt ud af scenen igen. Det går til gengæld strygende!

Dirigenten siger så til mig, at »det gik jo godt nok«. Hvortil jeg måtte meddele, at »det gik af helvede til«. Han har formodentlig tænkt, at det her var rytmisk musik, og når der bare var en rytmegruppe på – »og de er jo proffe, så de skal nok holde det kørende« – så galdt det om at komme derudaf, hurtigt og effektivt. Sådan må jeg forstå, han har tænkt. Og det er selvfølgelig en total misforståelse, fordi rytmen er en langsom 6/8-dels jazzvals, og fordi det netop er en traditionel korsats med helt traditionelle klange, der skal have lov til at klinge helt ud, i en jævnt stigende dynamisk kurve. Hvilket han osse ville ha' opdaget, hvis han ofrede lidt tid på at sætte sig ind i værket.

Efterspillet er så, at alle – undtagen chefdirigenten – var ret bestyrte over, hvad det egentlig var, der skete. – Koret kæmpede en brav kamp mod en talstærk overmagt – og tabte. Og jeg er faktisk af adskillige tilhørere og fjernsynskiggere blevet op-

fattet som en folkemusiker med avantgardeambitioner efter denne seance.

For mig at se kan skylden ligeligt placeres hos dirigenten og hos Musikhusets direktion som sådan, fordi man mildest talt har opført sig uansvarligt under hele processen. Hvilket givet skyldes, at det som byråkrati betragtet er en håbløs affære: den ene laver det ene og glemmer at sørge for det andet. Mange hænder arbejder uafhængigt af hinanden og aner ikke, hvad hinanden foretager sig. – Jeg burde alene af den grund ha' kunnet indse, at det på forhånd var dødsdømt. Og jeg burde selvfølgelig ha' trukket værket – senest torsdagen før koncerten.

Det videre forløb er så, at jeg får at vide, at man hele tiden har regnet med, at mit værk er en gave fra mig til Musikhuset. Det forstår jeg selvfølgelig ikke en skid af, for jeg havde en klar aftale om et rimeligt honorar. Jeg sagde derfor, at »jeg har ikke noget imod at give gaver til Musikhuset, men så vil jeg gerne selv bestemme, hvornår det skal være«. Og videre opfordrede jeg dem til at finde frem til den person, jeg først havde snakket med, så de kunne prøve li'som at finde fodslav i, hvad de egentlig mente. Og kunne de iøvrigt for alvor mene, at en professionel kunstner kunne leve af at levere bestillingsværker på gavebasis?

Jeg udarbejder herefter en regning, hvor jeg bestemt ikke skriver for mange arbejdstimer på. Faktisk er min timeløn, iflg. det regnskab, nede på omkring 30–40 kr. Det sender jeg så til Musikhusets regnskabsafdeling, og hører herefter ikke mere. – Før jeg ringer og rykker. – Jeg får nu den besked, at den ansvarlige person er taget på ferie, og at sagen først kan afsluttes på et senere tidspunkt.

Enden på det hele bliver – 7 uger efter afleveringsfristen og efter en ihærdig rykkerindsats – at jeg får mine penge udbetalt.

Og hvad har jeg så lært af det? – For det første vil min tillid som musiker til Musikhusets administration herefter, kunne være på et meget lille sted. – Der er gjort så mange forsøg på at spise musikere af med lønninger, de ligger langt under de gældende tariffer, at det giver et meget dårligt indtryk. Når man nu samtidig ved, at der er spenderet mange penge på grønne træer og messinggelændere. – Og hvad dernæst angår samarbejdet »hen over midten« med chefdirigenten, så vil jeg selvfølgelig ikke nogensinde udsætte mig selv for noget lignende«.