



ROMANTIKKENS
GENKOMST ?

MODSPIL
MODSPIL

April – Jun

Nr. 31 – 198

Rhodos

Indhold

1986 årgang 8 nr. 31

Leder: Romantikkens genkomst? 3

TEMA: ROMANTIKKENS GENKOMST?

Drøm og virkelighed. Interview med *John Neumeier*
ved *Ole Nørlyng* 10

Jacob Wamberg og Thomas Rischel: Har nutiden en
fremtid? 16

Lars Mjøset: Teenybop og avantgardisme (1).

Frank Zappa og the Mothers of Invention 1964–69 28

Johan Fornäs: Rock på video 36

DEBAT

Tom Buhmann: Musikpsykiatri på afveje 40

ANMELDELSER

Michael Sommer: To sangere og en folkemindesamler
(*Jens Henrik Koudal:* To sangere fra den jyske hede) 41

Hans Peter Larsen: Syngende sønderjysk for anden
gang

(*Elsemarie Dam-Jensen & Birgit Lauritsen:*
Jeg gik mig ud...) 43

Ole Nørlyng: En bohème i en brydningstid
(Bellman – en bohème i en brydningstid) 45

Jens Henrik Koudal: Svenske Niels går igen
(LP plade: Svenske Niels) 46

BOGLISTE 47

Omslag: Erik Øckenholt. Tegneserieillustrationen s. 36 bringes med tilladelse fra Dagbladet Information.

MODSPIL

– *de store ørers*
musiktidsskrift

Redaktion:

Sven Fenger, Rikke Forchhammer,
Hanne Tofte Jespersen, Arne Kjør,
Jens Henrik Koudal, Thomas Larsen,
Lars Nielsen, Ole Nørlyng (ansv. for
dette nr.)

Redaktionens adresse:

MODSPIL
c/o Forlaget Rhodos,
Strandgade 36,
DK-1401 København K.
Telefon: (01) 54 30 20.

Løssalg: Kr. 35,00 inkl. moms + porto.

Årsabonnement: Kr. 128,00 inkl.
moms og porto for 1986 nr. 31–34.
Abonnenter uden for Danmark ekskl.
22% moms + porto for forsendelse.

Tidligere numre: Nr. 1–22 kan bestilles
hos: Forlaget PubliMus, Videnskabeligt
Institut, Universitetsparken 220,
DK-8000 Århus C. Tlf. (06) 19 47 22.
Kontortid: Mandag–fredag kl. 10–12. –
Nr. 23–26 kan bestilles hos: Forlaget
Rhodos.

Annonc priser: 1/1 s. 800 kr.
2/3 s. 600 kr., 1/2 s. 450 kr.,
1/4 s. 250 kr., 1/3 s. 325 kr.

ISBN: 87 7245 114 9 nr. 31 1986
ISSN: 0105-9238
Produktion: RHODOS, København

Romantikens genkomst?

I Dommedag nu – romantik eller ej!

En af den litterære verdens bestsellere i første halvdel af 1980'erne er Umberto Ecos historiske roman »Rosens navn« – solgt i mere end en million eksemplarer alene i Italien og forholdsvis lige så godt i resten af den vestlige verden. Det er en eventyrlig beretning om nogle dramatiske begivenheder i et benediktinerkloster i Alperne i året 1327. Den historie glemmer man aldrig, når man først har ladet sig opsluge af den. Det er en kriminalroman, en kulturhistorie og en filosofisk-politisk diskussion i eet. Det er en hyldelse til humanismen, det skabende og legende menneske samtidig med, at det er et memento til nutiden, en *dommedagsvision*. Det er en *roman*, til syvende og sidst en viderefører af den middelalderlige genre, hvoraf man har afledt ordet *romantik*.

Tegnene på dommedag er tydelige i 1980'erne. Romantik, død og dommedag hører sammen. Men er vor kultur romantisk?

I filmens verden har dommedagsvisioner længe været hverdagskost. Det gælder i Danmark, og det gælder i borgerkrigens helvede i Beirut, hvor de biografer har størst succes, der spiller de blodigste krigsfilm. Drøm og virkelighed er ikke til at skille ad, og drømmen er blevet et mareridt. I den ambitiøse, kunstneriske ende af filmudbuddet var 1985 året for Akira Kurosawas 3 ti-

mer lange mesterværk »Ran« – en dommedagsvision, inspireret af Japans historie i 1500-tallet og Shakespeares »King Lear«. Musikken spiller en vigtig rolle i filmen, og Kurosawa ønskede, at komponisten Kagemitsu skulle skrive noget, der lød senromantisk: »Selvfølgelig var det et vanskeligt problem, for hvis vi havde brugt Mahler selv, ville det have været noget helt andet. Jeg ville gerne have noget *i stil med Mahler*« (Kosmorama, okt. 1985).

1985 var året, hvor diskussionerne om gensplejsning kom på avisernes forside. I dette mikrokosmos er vi på sporet af livets skabelse – og udslettelse. Men også truslen mod klodens »makrokosmos«, den verdensomspændende forurening og supermagternes rustningskapløb, blev tydeligere i 1985 end nogensinde før. Organisationen Greenpeace kæmper for livets bevarelse og kom på avisernes forside, da den franske stat myrdede en af dens aktivister. I den politiske verden var 1985 året, hvor forhenværende udenrigsminister Keld Olesen tog på bodsrejse med Greenpeace til Mururoa øerne i Stillehavet, scenen for de franske atomprøvesprængninger. Det var et godt show for pressen, som villigt fulgte med. Ved hjemkomsten udtalte Olesen: Nogle af mine skeptiske venner beskylder mig for at være romantiker...!

Romantik i 1800-tallet

Romantik er et bredt begreb, og svært at bruge entydigt. For Keld Olesens skeptiske venner er det et skældsord, for Kurosawa er 1800-tallets vestlige romantiske musik den mest oplagte til en film om ragnarok.

Det romantiske er det følelsesmæssige, det fremmede, det fantastiske, det mytiske, det ekstreme, det individuelle, det naturlige og uspolerede, det grænseløse... Det er drømmen om en usynlig enhed bag den synlige splittelse.

Romantik i 1800-tallets musik, maleri, litteratur og filosofi var selvfølgelig mange ting. Så mange, at den ingen gang inden for musikken kan sættes på een formel.

Det var måske en reaktion imod Napoleons forsøg på at underlægge sig hele Europa og imod Napoleonskrigens ragnarok? En reaktion, som betød en æstetisering af kulturlivet, en forskrækket venden sig bort fra de åbenlyst politiske kulturstrømninger, der udgik fra den franske revolution, og som også Beethoven var direkte påvirket af? En reaktion, hvor begreberne »nationen« og »folket« derfor fik afgørende betydning. Der findes romantik og nationalromantik. Hvis Schubert, Berlioz og Schumann er romantikere, så er Mussorgsky, Verdi, Smetana, Dvorak og Grieg nationalromantikere.

Det var måske en forskrækket reak-

tion mod industrialiseringen, der tydeliggjorde og skabte sociale skel, klasse-skel? Måske var det derfor, kunsten søgte tilbage til tidsperioder, hvor man forestillede sig, at folk levede i over-skuelige småsamfund med mere en-hedsprægede normer, skikke, tro og kunst? Hvad var Wagner uden den histo-riske interesse i den fjerne german-ske oldtid og middelalder?

Det var måske et grænsesprængende oprør, der insisterede på følelsernes og fantasiens ret imod småborgerlig snus-fornuft? Og en energisk fastholdelse af det enkelte menneskes ret over for sta-tens og myndighedernes »fornuft«. Hvad var Wagner uden »Tristan og Isolde«, hvad var malkepigen uden »Hjalmar og Hulda«?

Det var måske drømmen om den skjulte sammenhæng i tilværelsen og derfor om alle kunstarternes sammen-smeltning i et totalkunstværk? En sam-menhæng, som musik, digte, myter og symboler bedre var i stand til at skildre end sprogets prosa.

Det var måske de dannede sam-fundslag, som fik øje på folkekulturen, og optog træk fra den i sin egen kunst? Drømmen om et rent og enkelt liv i pagt med naturen. En søgen efter en svun-den guldalder (oldtid, middelalder), hvor alle sang de gamle folkeviser »som med een mund« – og hvis moralske og kulturelle værdier, man forestillede sig, at kun den traditionstro landalmue havde bevaret. Hvad var Grieg, Gade, Schubert, Brahms, Dvorak, Mussorg-sky, Mahler og Ives uden folkemusik-ken?

Romantikken i 1800-tallet var mod-sætningsfuld. En del af periodens kom-positionsmusik holder fast i det split-tede og modsætningsfyldte. Det er mu-

sik, der taler direkte til vor tid. I den an-den ende af spektret finder vi Bieder-meier-musikken, idylliseringen, har-moniseringen af modsætningerne.

Tre af de vigtigste temaer i romantik-ken er *fremmedgørelse*, *kærlighed* og *død*. Lad os se lidt nøjere på nogle modsætninger her.

J. G. Herder lancerede folkevisebe-grebet i 1770'erne. At det så kun var en bestemt del af de viser, som den brede befolkning sang, der passede til dette folkevisebegreb, er en anden sag. Her-der opfandt et folkevisebegreb, der ud-trykker en drøm om »ægte menneskelig natur«, »naturlige følelser«, »national egenart«, naivitet...

Romantikken var dybt fascineret af denne drøm. Den 30 .dec. 1837 skrev den unge Søren Kirkegaard et notat til sin dagbog:

Jeg sad forleden i en underlig i mig selv indsunket (som en gammel Ruin maa være tilmode) og dermed mig selv og mit Jeg tabende Stemning, i en pantheistisk Opløsthed og læste en gl. Folkevise (ud-givet af Sneedorff-Birch), hvori der si-ges om en Pige, at hun ventede sin El-skede en Løverdagsaften; men han kom ikke – og hun gik i Seng »og græd saa bitterlig«, hun stod op igjen »og græd saa bitterlig«. Pludselig udvidedes Sce-nen for mig – jeg saa den jydsk Hede med sin ubeskrivelige Eensomhed og sin eenlige Lærke – og nu stod den ene Ge-neration op for mig efter den anden, og dens Piger sang alle for mig og græd saa bitterlig og sank i deres Grave igjen og jeg græd selv med.

(Papirer II A 679)

Enhver voksen dansker vil idag gen-kende folkevisen »Det var en lørdag af-ten« her. Digteren Frederik Sneedorff

Birch var den første, som optegnede og udgav visen i 1837 (efter »de jydsk Bønderpigers Mund«). Søren Kirke-gaard læste hin aften om svigtet kærlig-hed i et bondemiljø, der ikke var hans. Men hvorfor bliver folkevisens græ-dende pige til en række af grædende genfærd? Og hvorfor græd Søren Kir-kegaard? Hvorfor kendes visen i dag kun i Svend Grundtvigs omdigtede ver-sion, der bl.a. har fået tilføjet tre nye vers, og ikke i Sneedorff Birchs origi-nalsoptegnelse? Hvorfor trykte Berg-green Svend Grundtvigs version i sin Folkeviseudgave, men ikke de usæde-lige viser, som Sneedorff Birch sendte ham efter matrosernes sang i Århus havn?

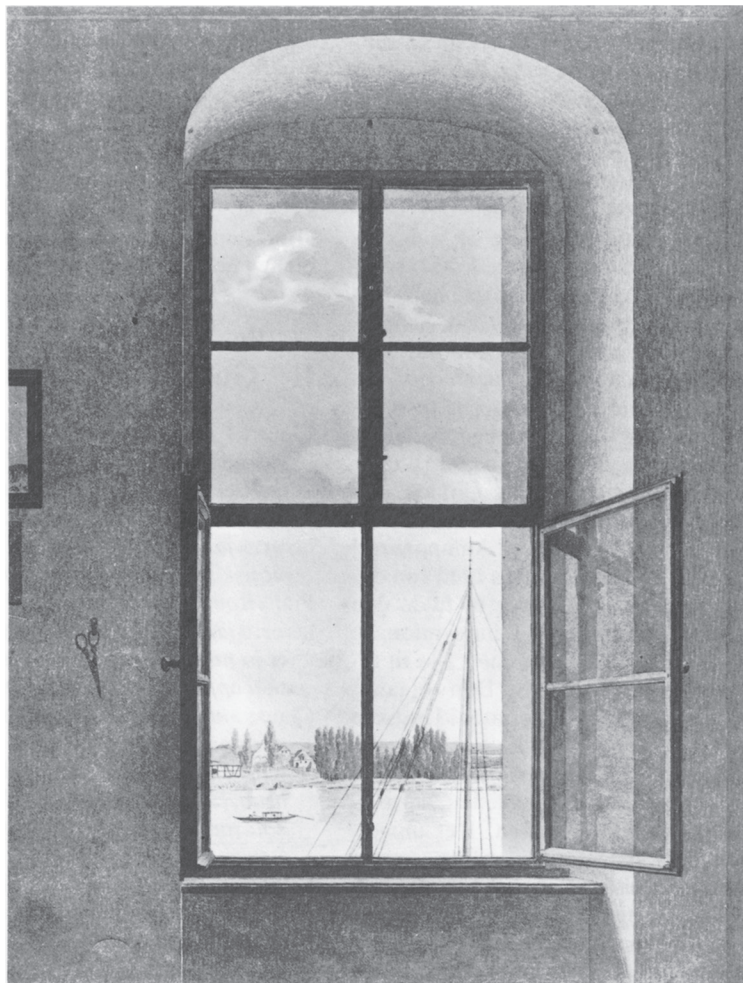
De romantiske komponister var fas-cineret af folkekulturen. Nogle idyllise-rede og forfalskede. Andre brugte in-spirationen til rystende skildringer af li-vets store temaer.

Schuberts har sammensmeltet den umulige kærlighed, den smertelige fremmedgørelse og den uafvendelige død i sin sangcyklus »Eine Winterreise« fra 1827. Her må man sande den kendte sætning, at romantik er »sympati med døden«. Folkeviseindflydelse er tydelig i både tekst og melodi i f.eks. »Der Lin-denbaum«, men ironien og dødslængs-len forstyrrer straks idyllen. Da vinter-rejsen er ved at være til ende, optræder døden i den 24. sang i skikkelse af en li-remand; det urgamle folke- og tiggerin-strument er blevet et dæmonisk sym-bol, og dets tomme bordunkvinter er blevet et memento mori.

Døden som tema viser sig klart nok i de betydelige requiem'er hos Berlioz, Verdi, Fauré og Brahms. Sidstnævnte erklærede, at folkevisen var hans musi-kalske ideal, men da han skrev sit musi-

*Caspar David Friedrich:
Blick aus dem Atelier des
Künstlers 1805–06.*

Vinduet er et enkelt og dybsindigt motiv i den romantiske malerkunst. Længslen, som bor i os alle, er det, der driver os til at søge og stræbe efter erkendelse. Vinduet er en visuel metafor på denne længsel. Friedrich har med næsten magisk sans for det symbolske kombineret det hverdagsagtige med et kristent-panteistisk indhold i dette asketiske billede. Sprosserne i vinduet danner et kors. Via spejlinger i de åbentstående dele af vinduet bliver det til tre kors – et synligt og et usynligt. Gennem Golgata (de tre kors) går vejen via døden til opstandelsen symboliseret i floden med skibet. På den modsatte bred ser vi bl.a. poppeltræer, naturens egen måde at bygge templer på. Hverdagen bliver gådefuld. Musikalsk finder vi noget af det samme i forspillet til Lohengrin: I glideflugt sænker musikken sig for i et øjeblik at tage jorden i besiddelse, hvorefter den opløser sig og dør ud i gådefuldhed.



kalske testamente om dødens bitterhed og dødens glæde, de »4 ernste Gesänge« fra 1896, var det til egen musik. Her bliver kærlighed og død eet, som det på andre præmisser også gør det i Wagners »Tristan og Isolde«. Brahms' tro på den skjulte sammenhæng i tilværelsen, var af kristen, protestantisk art.

Også Mahler bekendte sig som religiøs, katolik, men hans værk står i splittelsens tegn. Det gælder også hans forhold til folkemusikken. Tænk bare på den 3. sats i hans første symfoni, hvor folkemelodien »Mester Jacob« bruges i en perverteret moll-udgave i en sørgemarsch omgivet af vrængende modstemmer. I midterdelen foreskriver Mahler derimod: »Sehr einfach und schlicht wie eine Volksweise« – men til et tema, han selv har komponeret! Mahlers hovedværk »Das Lied von der Erde« fra 1908 opfylder til fulde den fordring, han stillede til sine symfonier: »...at skabe et univers med alle til rådighed stående midler«. Den romantiske livsførelse sammenfattes i 1.satsens omkvæd »Dunkel ist das Leben ist der Tod!«, og værkets temaer er ensomheden, ungdommen, skønheden, beruselsen, afskeden og døden. Det universelle drag afspejles i teksterne, som er gamle kinesiske digte (ganske vist i en romantisk lydende oversættelse), og det afspejles i musikken: I det store orkestrets utallige klangnuancer, i den stedvis pentatonik, i de polyfone træk og i ledeakkorden:



også bruges melodisk værket igennem og derved integrerer melodik og harmonik. Modsætningerne fastholdes i musikken, men hæves til slut op på et højere plan, ligesom c-moll og a-moll planet i sidste sats klinger sammen i ledeakkorden på ordene: »Die liebe Erde allüberall blüht auf im Lenz und grünt aufs neu! allüberall und ewig blauen licht die Fernen, ewig...« En re-

II Guud, hvor er det romantisk!

Claus i 1.g efter at have hørt Smetanas »Moldau«: »Den er i hvert fald meget følelsesladet, – jeg sidder og tænker på et eller andet personligt«.

lærer: »ja, det er jo – hvilken musikhistorisk periode hører det her til i?«

Pia: »Romantikken«.

lærer: »ja. – Og meget romantisk musik er jo netop lavet sådan at det ligesom skal appellere til følelseslivet, ikke«.

Claus: »men det er som om det ligesom er romantisk i starten og så lige pludselig så kommer der et eller andet brud, hvor der sker et eller andet voldsomt og så går det ligesom væk fra romantikken«.

lærer: »åh ja, men nu bruger vi ordet romantik i to forskellige betydninger er jeg bange for. Når Pia og jeg sagde romantik, hvad mente vi så, Pia?«

Pia: »Altså det er ikke den romantik med at to forelsker sig og så videre, men-øh, det er noget – ja...«

lærer: »jamen hvorfor sagde du at det var romantisk musik?«

Lena: »det sagde du bare« –

lærer: »det sagde du bare. – Sanne?«

Sanne: »Der var en periode der hed Romantikken«.

ligiøsitet af ikke-konfessionel art. Det er formodentlig den storladne splittelse i Mahlers værk, der har betinget den eksplosivt voksende interesse for hans musik i de sidste 20-30 år – og der er tegn på, at den religiøs dimension igen er ved at komme i fokus i 1980'erne. Ikke sært at Kurosawa ønskede musik i stil med Mahler til sin dommedagsvision.

»Naar saa Folk toge hjem igjen, sagde de, at det havde været saa romantisk, og det betyder Noget ganske udenfor Thevand«.

(H. C. Andersen)

Noget tyder på, at *romantisk* i Romantikken var noget mere omfattende end det er i vor senkapitalistiske, postmoderne tid. Hvor det dengang om man skal tro digterne, stod for alt det fremmedartede, overnaturlige, virkelighedsfjerne, bliver videoalderens mennesker opfostret med det fantastiske i en sådan grad, at næppe noget fantasi-foster kommer bag på os. I hvert fald ikke så længe det bliver på skærmen. Nogen taler sågar om ekspropriation af fantasien.

Hvad der derimod stadig kan komme bag på os er netop forelskelsen. 1.g'ernes sproglorvirring i musiktimen er ikke mere forvirret end den meget præcist afspejler, hvordan *romantisk* er gået ind i dagligsproget. I forelskelsen oplever vi kræfter der på een gang kommer intetsteds – og allevegne fra. Kræfter der er større end os selv. Hvor det universelle tidligere nok så meget var et

religiøst anliggende som 'tros-livet' kunne omfatte, kom den religiøse følelse stærkt på retur i det 20. århundrede. Forelskelsen så en overgang ud til at være næsten ene om at varetage oplevelsen af rystelse, af mødet med noget større end ego'et; af transcendens.

Forestillingen om velfærdsstaten byggede videre på rationalitetens ånd, efterhånden mere og mere i skikkelse af den borgerlige snusfornuft. Og den placerede følelserne, det irrationelle, herunder forelskelsen, hvor den mente det hørte hjemme: i kernefamilien (den hellige, borgerlige familie). Hvilket også vil sige inden for kvindernes domæne. Og ikke mindst kvindebevægelsen har medvirket til at vise, hvilke omkostninger det fik for det stakkels følelsesliv.

Det gik da heller ikke at bure det irrationelle inde. Og det antager nu mange andre former end forelskelsens. Nogle kalder de mange nutidige rørelser for nyreligiøsitet. Andre taler om postmodernisme. Det sidste er især inden for kunsten – hvor man stadigvæk helst skal være original eller i modsat fald må etablere en selvforståelse der som postmodernismen gør opgøret med originalitetskravet til en del af sin identitet.

De der ser gentagelser overalt taler om nyromantik. Og antyder dermed, at det er der ikke noget særlig originalt ved. Men måske ligger det i ordets egentligste forstand *originale* i, at der aldrig er tale om simple gentagelser. Snarere om cykliske processer. Hverken linien (den fremadskridende) eller cirklen (den lukkede) kan bruges som symbol for udviklingsprocesser. De er snarere spiralformede, cykliske; bærer fortiden i sig, men gentager den ikke. Lægger vi nu perspektivet lidt læn-

gere ud, et stykke ind i det nye årtusind måske, da er det ikke så underligt at der inden for en periode af et par hundrede år, fx. fra 1800 til år 2000 forekommer bevægelser, rørelser, der peger i samme retning. Mod oplevelse af helhed, af universalitet. I 1800-tallet især af det universelle i *denne* verden som dengang stadig var så stor, så stor. 1800-tallets musik kan om noget formidle den følelsesmæssige oplevelse af forbindelse mellem det enkelte menneske og universet. Vores erkendelse rækker lidt længere nu. Men også 1980'ernes musik er kendetegnet ved klangens, rummets betydning; til forskel fra 1800-tallets musik nu ved elektronikkens hjælp.

III Tidens oprør og romantikkens genkomst

Café Kviksølv

Det er bamses fødselsdag. Krammedyrets venner har forsamlet sig på Café Kviksølv for at fejre de emotionelle udladningers selvstændige ret. Faktisk er her et bredt udsnit af nattens folk fra neanderthaleren til astronauten. Her er plads til det overflødige. En lille tyk mand med vifte løber rundt og skriger »Marx er død – men der er liv i de postmoderne!«. Vi er midt i systemernes sammenbrud og bureaukratiets afmagt. De store ideologier har fået skrumpelever.

Postmodernisme er ikke noget nyt. Der har altid været de skeptiske, der på bunden af glasset fandt betydningsløsheden, distancen, pluralismen og retrospektiviteten. Men de dogmatiske termitter har for alvor ædt sig ind på værdifastheden. Frem kommer det kalajdoskopiske og splittede.

Det musikalske *rum* formidler en oplevelse af at større dimensioner er inden for rækkevidde. Det udvider vort univers.

Samtidig er nutidens musik karakteriseret ved pulsens, tidens uophørlige banken i det rum. Undertiden kan man få en oplevelse af at den heftige puls i tidens musik både vil holde os fast i denne verden og samtidig 'speede os op' til en anden. At musikken udtrykker den udviklingsproces som kendetegner menneskelig bevidsthed på vej ind i en ny tidsalder – fra anelser til bevidsthed om at denne helhed, vores klode er en del af en større helhed der er del af....

Situationen er ikke et syndefald – eller et forrædderi. Kaoset fremlægger vidder, vi ikke tidligere har set. Op af muldet, som et nyt Gimle dukker genbrugen og sammenblandingen. Fedt – sing it again Sam!

Funktionalismens krav til afhumanisering og rationel puritanisme nedbrød den grundlæggende helheds- og autoritetstro. Den kulturelle identitetsfølelse forduftede. Verdensbilledet fragmenteredes ud i et rationelt fornuftsbetonet univers, hvor den videnskabelige sandhed var autoriteten, et normativ etisk univers, hvor det sociale dominerede og endelig et ekspressivt univers centreret om det subjektive, emotionelle og kunstneriske. Den sidstnævnte del af trekløveret har unægtelig efter 2. verdenskrig været udsat for en kraftig undertrykkelse. Hippie og Flower power, ny-religiøsitet og nu bamserne

er der for at gøre op med modernismen og materialismen. Den økologiske realitet kræver nu fuldt engagement. Vi lever i opløsningens tid præget af højteknologien. Det fragmenterede verdensbillede tvinger os til at arbejde os ud af misforståelserne, og her sætter postmo-

dernismen ind. Først og fremmest får det betydning for opfattelsen af tiden og historien.

Neo-fænomener er langt fra noget nyt. Ind på arenaen træder hele den store åndelige tradition, som har præget Europa fra renaissance og fremefter. Det

er idag avant garde at proppe traditionelle elementer ind i det nyskabte. Som et udtryk for det omsiggribende fascinationsbehov i en mekaniseret hverdag dyrker vi det store, det enkle, det skønne, det subjektivt oplevede, ritual og myten. Det er grundpiller i den

illustration fjernet af
copyrightmæssige hensyn



Dyr, musik, søvn – drøm, leg, irrationalitet. Charles Bell: »Side Show«, 1984. Goya, Titelblad til Los caprichos: »Fornuftens søvn fostrer uhyrer«, 1797–98.

genbrugsromantik, der er en del af postmodernismen.

Naturligvis er den renlivede musikalske strukturalist bekymret. Det er tydeligt: Interessefeltet har rykket sig bort fra den rene konstruktion for konstruktionens skyld. – Måske er det smart at bygge det perfekte hus, det er bare ærgerligt at man ikke kan bo i det. Nu er der kommet pynt på gesimsen. Musikken har taget ornamenter og selve den sanselige klangoplevelse til sig for at udsige noget, der kan ramme os i hjertekuglen. Musik er nu kommunikation på symbolplan.

Der er et slægtskab med den romantiske ideverden og ånden fra Beethoven, Wagner og Mahler. Vi er optaget af det transmusikalske. Oplevelsen af tidsdimensionen, af rummet som aktiveres af selve lyden. Det bringer noget ceremonielt frem. Vi er midt i en rehumanisering af musikken, der inddrager den meditative oplevelse og dens trængen ind i dybere bevidsthedslag.

Formen i sig selv er af underordnet betydning. Den postmodernistiske kunst styres i princippet overhovedet ikke af på forhånd opstillede regler. Som gamle Gade skrev: »Formel hält uns nicht gebunden, unsre Kunst heist Poesie«. Højteknologi, senkapitalisme og informationssamfund betyder dog, at nutiden har et andet forhold til form end dengang. Alle former er nu ligegyldige.

Det, der determinerer processen, er kommunikationstrang og følelsesrealisationen. Toneterapi, spiritualisme og intuition er i højsædet. Det meste af det, »Dansk Musiktidsskrift« behandler, er musik, der mætter vor tørst efter vanvid, kaos og opstandelse. Men også det ny tyske popidol, Nena, er med på

den »De unge ska' ha' fantasi og drømme. De gider fandme ikke høre om noget lort«.

Jeg spytter ned i mit smarte akavede Memphis-glas og tænker på dengang i Frankrig, da revolutionstidens republikanske idealer blev udrangeret til fordel for uberegnelige drømme, exotisme og okkultisme. Var romantikken en neurose? Passer de til os idag?

Fantasi er måske flugt, men det er også frihed og uberegnelighed. Det der bærer fantasiens kamæleonagtige apokalypser er selve musikkens sanselige element: Klangen – sounden. Var det ikke det, der beruste en Berlioz og en Wagner. Og nu må det tilmed godt lyde smukt. Klangnarkomani. Alt flyder sammen. Sansningen, sansebilledet, sansetonen. Musik videoen, operafilm, udstillinger med lydbånd o.s.v.

Det fragmenterede verdensbillede er der stadig, men en søgen efter en helhed gør sig stærkt gældende. Det holistiske verdensbillede er under udvikling, og holismen er en ajourføring af romantikkens panteisme. Ser vi, lytter vi så møder vi overalt en fluktuerende mellem stilarter, kulturer og genrer. Alt er udtryk for en søgen mod en ny og større helhed, der uden disharmoni også rummer modsætningen og mangfoldigheden: Jazz i domkirken, Østen i Vesten, Andrew Lloyd Webbers flirt med det klassiske, den eksperimenterende rock. Populærmusikken bruger bare løs uden at tænke på, hvor den har det fra.

Det gamle, historien, er levende nu-tid. Musikken viser dig det: F.eks. Poul Ruders og hans musik.

Violinkoncerten med dens mange hentydninger til Vivaldis De fire Årstider. En forunderlig blanding af den-

gang foran din første gramfonplade og så nu med Thors hammer, der slår gnister. Her er pluralisme og distance iklædt en flot klingende orkesterklang. Han fylder sine kompositioner med micro-citater. Tag hans *Four Compositions* eller hans ekstatiske klingende *Capriccio Pian e Forte*, hvor det glitrer som sol, der søger at trænge gennem vand.

Musikken rejser sig i følelsesudladninger, og giver os et virvar af sansninger. Midt i spejllabyrintens ekkoer klinger det fra dengang og nu. Du lever i alle tider.

Hanne Tofte Jespersen, Jens Henrik Koudal, Ole Nørlyng.

Poul Ruders: *Violinkoncert (1981)* / Anders Nordentoft violin. Det kongelige danske Musikkonservatoriums kammerorkester, dir. Milan Vitek.

Samfundet til udgivelse af Dansk Musik / Valkendorfs-gade 3 1151 København K.

Poul Ruders: *Four Compositions (1980)* / The London Sinfonietta, dirigent Oliver Knussen / Paula 37.