

– Først et stykke inde ser jeg lyset

– interview med komponisten Poul Ruders

Ved Anders Beyer Christensen

Med en ordrebog fyldt frem til 1991 med bestillinger fra de bedste danske og udenlandske ensembler, er Poul Ruders (f. 1949) en af de få danske partiturkomponister, der kan leve af at komponere. Ruders er p.t. i New York, hvor han skriver på en slagtpøjskoncert til Radioorkestret og Gert Sørensen, og et stykke til den svenske klarinettist Hakan Rosengren. MODSPIL talte med ham inden rejsen.

A.: Folk har sædvanligvis meget forskellige forestillinger om hvad der foregår i et komponistværksted. Hvordan arbejder du helt konkret som komponist?

P.: Jeg står op om morgenen og går på »kontoret« hjemme hos mig selv. Jeg har det bedst med en almindelig hverdag der siger: op, kaffe og så ind til arbejdsbordet. Og så frokost, måske en lille middagslur, og arbejde igen til aftenmaden. Om aftenen arbejder jeg ikke med mindre jeg skriver noget rent. Det er altså de gode gamle kontortider jeg holder mig til.

Når jeg så starter på et stykke, sætter jeg mig aldrig ned og »bang« begynder på et rent stykke nodepapir. Jeg har altid tænkt over det i forvejen, har en masse ideer i hovedet, som jeg kun kan skimte en sammenhæng i. Så forestår et hårdt arbejde, hvor det meste af det jeg arbejder med, ryger ud igen og kun en lille smule bliver tilbage som brugbart materiale. Selvom jeg har komponeret i 20 år, siger jeg hver gang til mig selv: nej – det her bliver sgu' aldrig til noget, men det gør det så alligevel, men jeg skal omtrent en trediedel ind i værket, før jeg ser lyset.

A.: Det er m.a.o. en meget discipli-

neret hverdag.

P.: Ja, hvis jeg kan få lejlighed til det.

A.: Hvis vi nu går lidt tættere på musikken, så indeholder den de seneste 10 år et billedskabende element. Du har kaldt din musik »akustiske lærreder«. Kan du uddybe det.

P.: Det jeg kalder »den indre film« som musikken sætter igang hos den enkelte lytter, det »handlingstilbud« som man kan sige det enkelte partitur er, det er meget vigtigt for mig, fordi jeg mener at det visuelle (TV, film) spiller så stor en rolle; man kan ikke komme uden om, at forskellige former for musik, forskellige lyd- og klangformler, kommer til at betyde et eller andet hos den enkelte lytter. Men man kan ikke generalisere det – det du ser eller fornemmer, hvis du gør det, vil jo altid være helt dit eget, personligt og forskelligt fra mit.

Det at min musik er billedskabende er nærmest en »etikette« jeg er nået frem til, fordi jeg hele tiden har fået at vide, at musikken skaber billeder. Jeg sidder aldrig selv og siger: nu forestiller jeg mig det og det – en skov eller et mord. Men når det lykkes for mig på nodepapiret og dermed inde i hovedet, så har jeg også en eller anden form for

udefineret dramatisk fornemmelse, som jeg som regel tager for gode tegn.

A.: Det der er spændende ved det billedskabende eller episke moment er, om der i musikkens struktur kan findes et modstykke til dette udtryk, altså den gamle historie om form og indhold. Du har selv i dette tidsskrift talt om, at det har noget at gøre med forbindelsen til den gamle musik.

P.: Det kræver naturligvis at man har et forhold til musikhistorien. Folk der lytter til noget så ghetto-agtigt som min musik er, er jo i sig selv filtreret ud, og man må regne med, at folk der lytter til vores musik, befinder sig et eller andet sted midt på »informationsstigen«.

Men det billedskabende *behøver* ikke at have referencer til den gamle musik. Bortset fra operaen *Tycho*, der er noget helt specielt, er den musik jeg laver nu uden referencer til gammel musik. Det er skåret ned til kun at handle om akkorder.

A.: Jeg synes at det episke, det fortællende element, det Adorno (tysk musikfilosof) kalder musikkens roman-karakter er en interessant formulering. Jeg hører et roman-psykologisk moment i f.eks. *Four Dances in one Movement* og *Saaledes saa Johannes*.

P.: Ja det er rigtigt. I Saaledes saa Johannes er der også et program på bedste Richard Strauss-vis. Jeg har en gang i et foredrag spillet Saaledes saa Johannes uden at læse programmet op (i.e. udsnit af Apokalypsen fra Johannes Åbenbaring, A.B.C.). Folk var helt blanke i hovederne. Så læste jeg programmet op, og det var en enorm hjælp. Det var heller ikke professionelle lyttere, men det er heller ikke professionelle jeg skriver for. I grunden er jeg lidt ked af, at der åbenbart skal det til.

Professionelle lyttere

A.: Du sagde før at folk der lytter til din musik »er filtreret ud« og at du på den anden side ikke skriver for professionelle. Hvem skriver du så for?

P.: Jeg skriver for hvem som helst, der har lyst til at høre på min musik. Min musik er et tilbud. Men jeg må nok indrømme, at jeg hører hjemme i en ganske bestemt bås. Min musik bliver, ligesom mine kollegers musik, spillet i ganske bestemte sammenhænge, hvor det er mere eller mindre professionelle lyttere, der kommer. Nogle er professionelle som vi er det, andre er vant til at høre musik, ny partiturmusik. Jeg har da haft den store glæde af få breve fra folk, som ikke er specielt informerede i disse sager og som har haft glæde af det. Jeg har ikke nogen bestemt målgruppe i øjnene eller ørerne når jeg skriver. Men jeg ved, at det er begrænset hvem der hører på det.

Skohorn for ørerne

A.: Der er blevet talt meget om det provokerende (det direkte) i din musik. Vælbet er vi også blevet beriget med nydannelser. Et par eksempler: når mu-

sikken er for publikumsvenlig, er der for mange *skohorn for ørerne* – når klaverløven viser »udvendige« muskler, er det *bobsledetur over tangenterne*. Det traditionelle billede af Sjostakovitj i vesten formulerer du: *den halvblinde, sygelige flæbemikkel, som bliver hægtet rundt af to KGB-mænd fra koncertsal til koncertsal*. Allerede på studenterbille-



Komponisten Poul Ruders. (Fotos: Anders Beyer Christensen).

det, som hænger på Sankt Annæ Gymnasium, forstyrres det artige gruppebillede af en provokerende Ruders med huens blæsevejrskem nede om halsen med en fandenivoldsk attitude. – Du har engang stillet Ib Nørholm det spørgsmål, om han var bevidst provokerende. Det samme kunne jeg spørge dig om.

P.: Nogle gange er jeg vel. Det ville være for fejdt at sige, at jeg ikke er det. Jeg er ikke bevidst på tværs af nogen bestemt retning. Fordi det idag er på mode at være neo-kompleks, sætter jeg mig ikke straks hen og skriver neo-neoenkelthed, for at være imod. Jeg vil nærmere sige, at jeg nogle gange er på tværs af *mageligheden* – og jeg er forhåbentlig altid på tværs af *skohorn for ørerne*. Man kan måske sige at jeg er på tværs når jeg skriver præcis som det passer mig – også i forhold til mig selv. Jeg kan f.eks. skrive en stærkt neo-klasisk violinkoncert samme år som jeg skriver en kradsmoernistisk samba. Jeg er ligeglad med hvad man må og hvad der er god tone. Det kan godt lyde lidt selvhævdende, men det vil jeg faktisk mene passer. Jeg er forhåbentlig meget svær at sætte op med en nål i sommerfuglekassen!

A.: Du tænker ikke når du komponerer: er jeg nu moernistisk nok?

P.: Nej det gør jeg ikke. Og hvis jeg får sådanne tanker er det ind og tage et koldt styrtebad. Helt konkret: jeg vidste da godt, da jeg fik en bestilling fra Ensemble InterContemporain, hvad de sætter pris på dernede i IRCAM (elektronstudie i Paris). Og det er mig stadig en gåde, hvorfor det bestilte det stykke hos mig. Resultatet *Corpus cum Figuris* var noget der ikke kunne ligge meget længere væk fra den gode tone i Paris. Og sjovt nok har værket været spillet en del gange rundt omkring – i England, Holland og USA, hvor reaktionerne har været mildest tale positive, både hos publikum, musikere og kritikken. Franskmandene derimod har aldrig spillet værket mere end den første gang.

A.: Du er slået an i de angelsaksiske lande, men ikke i Centraleuropa.

P.: Nordisk musik – helt tilbage til Sibelius – er jo stadig et uartigt navn i Paris og Tyskland. Det har noget at gøre med *smag*, folkesind, for nu at bruge et meget rørstrømsk udtryk. Kulturelt og sindelagsmæssigt er der meget, meget længere mellem Danmark og Tyskland/Frankrig, end der f.eks. er mellem USA og Danmark. Du kan bare se hvor meget Nielsen og Sibelius bliver spillet i England, hvorimod de ikke sælger i Tyskland og Frankrig.

A.: Hvorfor bliver dine værker spillet så meget i USA og England?

P.: Der er vel to grunde. Jeg har de »rigtige« forbindelser i de lande; mit forlag har helt bevidst gjort mest ud af England og USA. Og jeg har en fantastisk ambassadør i englænderen Oliver Knussen, som dirigerer i de engelsktalende lande. Hvis du ser på den musik jeg skriver, Hans Abrahamsen og Per Nørgård skriver, så accepteres den ganske enkelt mere i de lande. De angelsaksiske og de skandinaviske lande er mindre akademiske, mindre intellektuelt udrustede i folkesindet. Frankrig og Tyskland er jo filosofisk og litterært set »tunge« lande, hvor dybsindighed er en kvalitet i sig selv.

Ja tak til Stravinsky

A.: Du har lavet en radioudsendelse, *Igor Stravinsky – en nødvendighed*. I de artikler og radioforedrag du har lavet om andre komponister du sætter højt, priser du de dyder, som man kunne hæfte på dig selv. Hos Stravinsky siger du med ham nej tak til pladderromantisk kunstneropfattelser, sentimentalitet og forvrøvlet følelsspåddutteri og ja tak til klarhjernethed, kompromisløsheden og den stædige søgen efter det eneste væsentlige – en musik, der ikke

kan være anderledes.

P.: Ja, det kan jeg da godt skrive under på. Men Stravinsky ville nok ikke skrive under på noget af det jeg laver – da slet ikke på Saaledes saa Johannes. Der ligger måske nok en selvmodsigelse i det her, men jeg håber at mine stykker, når de er færdige og hvor forskellige de end er, ikke kan lyde anderledes



end de gør når de spilles.

A.: Hvad har Stravinsky betydet for dig som komponist?

P.: Først og fremmest hans instrumentatoriske klarhed og den utrolige opfindsomhed: man kan høre alt. Han skriver befriende originalt uden man på noget tidspunkt føler at han vil vise sig. Musikken er blot umiskendelig personlig og rigtig hele vejen igennem. Den skærer igennem alt det forblommede. Dertil kommer hans ironi og specielt selvironi. Det der er så befriende ved

Stravinsky, og også Ives i sin tid (selvom de er fantastisk forskellige) var, at de gjorde så dejlig meget grin med sig selv. Hvorimod det ville være umuligt at forestille sig Boulez eller Stockhausen gøre grin med sig selv. Deres utrolige selvhøjtidelighed kan jeg ikke holde ud. Og som – ikke helt retfærdigt – i flere tilfælde smitter af på min opfattelse af forskellige komponister.

A.: Et eksempel på ironien hos Stravinsky?

P.: Jeg tænker f.eks. på at når han kalder et dybt seriøst stykke som *Requiem Canticles* for et lommerequiem, er det en uimodståelig balancegang mellem beskedenhed og krukkeri. Han gør det i skrift og tale ikke til mere end det er. Så kan det inde i ham selv og hos den enkelte lytter være alverden. Og Stravinsky var godt klar over, at et hvilket som helst værk af hvilken som helst komponist i den store sammenhæng ikke er mere end det jeg før kaldte »et tilbud« til den enkelte lytter. Selv en otte timer lang symfoni med kor og tekst fra de bedste skriftsteder, afskaffer ikke krig og tortur!

Dobbeltmoral

A.: Hermed berører du emnet musik og politik. Hvad er dit forhold til politisk musik?

P.: Der vil jeg sige ligesom Andy Pape engang sagde i en fjernsynsdiskussion, at der ikke findes politisk musik, kun politiske komponister! Og det kan ikke siges meget bedre. Lad mig give et eksempel. En ganske ung engelsk komponist, Steve Martland, skrev et stykke der hed *American Invasion*. I programnoten til koncerten (det blev opført ved en NUMUS-festival) stod der

bl.a. »Bach møder amerikansk minimalisme«. Ved en anden festival i London i år, hvor Steve Martland i mellemtiden har været i lære hos Louis Andriessen i Amsterdam, så havde det samme stykke en programtitel der lød »I sympati med de arbejdsløse engelske kulturearbejdere«. Musik kan virkelig bruges til alt muligt. Jeg kunne da også tage hvilket som helst af mine værker og rejse rundt med det i en eller anden politisk sammenhæng, højre- eller venstreorienteret. – Men det kan selvfølgelig også gøres ærligt.

A.: Henze?

P.: Det ved jeg nu ikke. Jeg tror da nok han har stor sympati for undertrykte mennesker, selvom han har huse over hele jorden og har privatchauffør og hvad ved jeg. Hvis jeg skulle nævne en politisk komponist der er 100% ærlig, så måtte det være Thomas Koppel. Han har sgu' holdt ud, har ikke gået på kompromis. Louis Andriessen, som jo taler om massernes kår i tide og utide, kan alligevel ikke nære sig for at sidde ved de fine orkestre der spiller hans ting – og så bagefter være meget fornærmet over alle de folk i kjole og hvidt, der har siddet og hørt på det.

Man må finde ud af hvad man vil. Og jeg mener ikke at jeg bliver specielt sort-fascistisk af at indrømme over for mig selv, at jeg skriver koncertsalmusik, hvor hovedparten af de mennesker der kommer og lytter formentlig tjener over 200.000 kr. om året.

A.: Spørgsmålet enhver kunstner må tage stilling til: skal man fortsætte med at skrive, komponere i en verden, som pusler med at udrydde alle mennesker en gang for alle, eller for at citere Berio »skal digteren fortsætte med at digte, selvom børn brændes?«.

P.: Ja. Det mener jeg – indtil det bliver endegyldigt bevist, at børn holder op med at blive brændt i samme øjeblik man holder op med at digte. Jeg vil da ikke afvise – på samme måde som Amnesty Internationals brevskrivning beviseligt hjælper på langt sigt – at et massivt kunstbombardement i form af bøger og musik ville kunne få et positivt resultat på langt sigt.

Jeg tror at hvis man skal hjælpe rundt omkring, hvor det brænder på, så skal det gøres i konkret handling: i decideret »henvendelseslitteratur« eller film.

Der er vi igen tilbage i det *direkte*. Selvom man kan sige at min musik på et plan er direkte, så er det jo en meget fåget forestilling sammenlignet med en enkel protestsang. Det hjælper ikke noget som helst. Vi må huske på, at de mennesker der står for krig og undertrykkelse jo er usofistikerede, fantasiløse, humorforladte mennesker, som ikke forstår dobbeltheder eller forfinetheder eller ironi. De skal om jeg så må sige ledes på rette vej gennem tørre ord og tale. Og det mener jeg ikke er kunstens opgave.

A.: Du skriver ikke musik med ønsket om at lave om på verden, lave nogle bedre mennesker?

P.: Det gør jeg mig virkelig ikke håb om. Men jeg ville da være glad, hvis der sidder en bøddel og bliver omvendt, som Paulus i sin tid, ved at høre på det.

Det snævre Danmark

A.: Musik og politik er uløseligt forbundet med *magt*. Lad os prøve at stille skarpt på vores eget land. Hvem har magten inden for ny musik i Danmark – hvilke personer er uundgåelige i det komplicerede net af musikpolitiske beslutningsprocesser?

P.: Det er vel nok bl.a. sådan nogen som mig. Og når jeg siger det, er det ikke for at tillægge mig selv nogen form for betydning som magtdirektør. Men i sådan et lille land, med en så ubeskrivelig lille musikcirkel, så kommer magten til at ligge hos de mennesker, de komponister, der bliver spillet mest. Disse mennesker kommer ind i de forskellige udvalg. Se blot på Karl Aage Rasmussen og Hans Abrahamsen – de sidder i Kunstfonden. Hvorfor gør det det? Det gør de, fordi de er betydelige komponister og velformulerede musiktænkere. Hvem sad i Kunstfonden før dem? Det gjorde Per Nørgård. Og jeg skal såmænd nok også komme til at sidde der engang. Ikke fordi jeg har lyst til det, men fordi sådan går nu stafetten.

Så er der Danmarks Radio; der sidder en, der har mange ideer: Per Erik Veng. Har man ideer og energi og mulighed for at iværksætte sine ideer, så bliver det magt – eller man kan kalde det magt.

Jeg ved godt at det er et ubehageligt emne at komme ind på, men det er meget godt at du stiller spørgsmål, fordi man kan ikke komme uden om det, slet ikke i sådan et lille land. Og der er også nogen der er nødt til at have magt, og man kan så håbe på, at det er de rigtige der får den. – Men det er jo altid let at se mildt på magtens korridorer, hvis man selv, om ikke ligefrem hører med i dem, så dog bliver tilgodeset af dem – hvad jeg gør. Jeg er jo forkælet i ubeskrivelig grad. Er man på den anden side ikke inde i magtens korridorer og gerne vil, så ser billedet jo straks helt anderledes ud. Men hvis man vil noget, kan noget, kan man næsten ikke undgå at blive en magtfaktor i et så snævert samfund som det danske.