

Gøgl, Charlataneri og Ulyd

Musikkrigen i Danmark foråret 1966

af Erling Kullberg

Samtidig musik er den interessanteste musik, som nogensinde er skrevet, og det nærværende øjeblik er det mest spændende i musikkens historie. Det har det altid været. Næsten al samtidig musik er desuden dårlig, og sådan har det altid været. "Klagen over vores egen tid", som Byron kaldte det, er lige så gammel som den første fortidsforsker.

(Igor Stravinsky, i *Dialogues and a Diary*.)

Indledning

I forsommeren 1966 førtes i den danske dagspresse en debat om ny musik og om musikpolitisk magt, en debat af en heftighed, som er uden sidestykke i den danske musikhistorie. Debatten er interessant af flere grunde – det er ikke blot for at svælge i fortidens verbale mudderkastning, at den tages op i denne artikel. Dels er den som nævnt usædvanlig heftig, hostil og paranoid i tonen med et til tider direkte militært billedsprog, der vidner om, at de implicerede parter er fuldt bevidste om, at fundamentale og afgørende æstetiske og kulturpolitiske principper er ført i felten og at skarpe frontstillinger er etableret; dels afspejler den i eminent grad en holdning til kulturformidling, som voksede frem i velfærdssamfundets tidlige år og som for så vidt stadig er den fremherskende, almindeligvis kendt som socialdemokratisk kulturpolitik, selvom den ikke i manifest form er formuleret i noget partiprogram, og selvom den også deltes af mange andre end socialdemokrater. Dels fordi nogle af de mest militante debattørers arrogance i forsøget på at udnytte deres ekspertstatus (som musikere) magtpolitisk, udgør et eksemplarisk udtryk for det begreb, der senere kom til at gå under navnet 'professorvældet' og som stort set ikke har været praktiseret siden de sene 60'ere.

Debatten er også interessant derved, at den føres i dagspressen (fortrinsvis, men ikke udelukkende, i Politiken) og ikke i fagpressen, hvilket formentligt skyldes, at Dansk Musiktidsskrift (DMT) af den ny musiks modstandere anses for i for høj grad at være modernismens talerør. Desuden får debatten derved deltagelse af en lang række lægfolk og når ud til et langt større publikum.

Lige siden den musikalske modernisme for alvor brød igennem i Danmark omkring 1960¹ har der i det danske musikliv gået en skarp grænse mellem dem, der var interesseret i og ønskede at fremme denne musik, og dem, der var imod den og søgte at bekæmpe den. Og det gælder både blandt skabende og udøvende musikere og blandt publikum. Når der siges, at modernismen brød igennem - en formulering som gentagne gange har været brugt af både undertegnede og andre - gælder det faktisk kun for den mest avancerede del af musiklivet, i første række de unge komponister, som i 60'ernes begyndelse bl.a. tæller Ib Nørholm, Per Nørgård, Pelle Gudmundsen-Holmgreen og Mogens Winkel Holm. Desuden en stor skare af progressivt orienterede musikere, administratorer og musiklyttere. Det er i denne kreds, at tiden omkring 1960 betyder afgørende nyorientering. I musiklivet generelt er der fortsat meget kraftig modstand mod det nye. Sådan har det været i enhver generation, men det må desuden huskes, at den ny musik der her er tale om, og som nåede til Danmark på denne tid, er kendetegnet ved en ganske anderledes radikalitet, end man havde set tidligere, en radikalitet som det den dag i dag kan være svært for folk at acceptere. Det var den musikalske modernisme, som var udviklet især omkring feriekurserne for ny musik i Darmstadt, kendetegnet ved serialisme, kompleksitet, atonalitet, aleatorik og desuden kunstneriske provokationer i retning af Fluxus, der satte spørgsmålstegn ved alle etablerede begreber i kunsten - endog kunsten selv. Ikke så sært at mange musikere følte sig selv og deres kunst truet.

Der er tale om en frontstilling, en kamp om magt og adgang til koncertsale og mikrofoner, ikke mindst mellem en kreds af musikerne i Radiosymfoniorkestret og radioens musikalske ledelse, hvor musikerne følte sig trængt i defensiven eller ligefrem frygtede at blive sat uden for indflydelse. Harmen havde ligget og ulmet i lang tid, lige siden Radiosymfoniorkestret var blevet sat til at spille værker af den mest radikale modernisme, som f.eks. Earle Browns *Available Forms*, hvilket kan ses af flere debatindlæg fra 60'ernes første halvdel.² Musikerne i orkestret frygtede, at de skulle komme til at spille for meget af det nye, og at dette skulle kunne blive ødelæggende for orkestret, moralsk og teknisk. Det

¹ Se f.eks. denne forfatters artikler *Da modernismen kom til Danmark*, DMT 1985/86 s. 114 og *De Stormfulde år i Dansk Musik*, i: Otte ekkoer af Musikforskning i Århus, Århus Universitet 1988.

² F.eks. fløjtenisten Johan Bentzon: *Svigtende spilleglæde*, DMT 1963 og Johannes Nørgaard: *Hvordan man myrder et radioorkester*, Politiken september 1964.

fremgår af talrige anmeldelser fra tiden, at radioorkestrets spilletekniske standard i de tidlige 60'ere ikke var imponerende, samtidig med at musikerne var overordentlig kræsne m.h.t. hvem de var villige til at spille under. I lang tid havde man haft problemer med at finde en accepteret chefdirigent. Orkestret var kort sagt i krise, både i forhold til sig selv og til ledelsen.

Kulturpolitikken

Den fremherskende kulturpolitiske position i disse år, hvor velfærdssamfundet bliver til, er, at bl.a. kunsten skal ud til folk og ikke forbeholdes den lille fin-kulturelle elite, der i forvejen selv ville opsøge den på museer og i koncertsale m.v. Med Danmarks første kulturminister, Julius Bomholt, og en kreds af kulturpolitiske personligheder omkring ham som drivkræfter foranstalttes kampanjer for at få kunsten ud på arbejdspladserne i form af billedkunst på væggene, udsmykninger, kantinekoncerter, oplæsning og meget andet. Et særlig vigtigt aspekt i denne politik er, at kulturformidlingen skal være fordomsfri og åben. Tingene skal lægges frem uden censur, så folk selv har mulighed for at tage stilling. Ikke noget med formynderi og bedreviden. Denne indstilling deles i høj grad af Danmarks Radios øverste organ, Radiorådet og af radioens kulturafdelinger, herunder musikafdelingen. Julius Bomholt havde selv i en årrække været radiatorådsformand, og den i 1966 siddende rådsformand, Peder Nørgaard, der var rundet af arbejderbevægelsen og ikke selv videre interesseret i kunst, gik helhjertet ind for princippet i denne offensive kulturformidlingspolitik.

Med radioens og ikke mindst fjernsynets udbredelse havde kunsten fået et helt nyt publikum i tale – der var kun én kanal i fjernsynet, ikke så meget sendetid, og mange mennesker så simpelthen rub og stub, hvad der blev udsendt. Og det blev udnyttet. Der blev sendt moderne TV-dramatik og udsendelser med musik (også den nye) i en grad, der må antages ikke bare procentuelt, men endog i absolut programtid, at ligge langt over vore dages niveau. TV-udsendelsen med den amerikanske pianist David Tudor i 1961 er et godt eksempel. Det som seerne blev vidne til – en opførelse af et stykke af John Cage for klaver og radiomodtager – var så ekstremt, at det afstedkom en seerstorm på Radiohusets telefoner af hidtil (og sidenhen) uhørt størrelse og en livlig debat i pressen. Men det foregik i ferietiden, og mange havde derfor ikke set udsendelsen. Hvad gjorde Danmarks Radio i denne situation? Man genudsendte programmet, så alle kunne være med og tage selvstændigt stilling! Det er det samme, som sker i nærværende debat i forbindelse med genudsendelsen af Eric Andersens *opus 51*, og det er *den* offensive programpolitik, som føres af musikafdelingen.

Mange mener, at den ny musik fylder for meget i radioens programmer inklusive symfoniorkestrets repertoire. Det fremgår af talrige debatindlæg og er en af de væsentligste drivkræfter i debatten. Men faktisk fylder den ny musik meget lidt i den samlede sendeflade for musik. Magasinprogrammet "Vor Tids Musik" ligger i den marginale sendetid sidst på aftenen, og med hensyn til koncerttransmissioner påpeger komponistforeningens formand, Poul Rovsing Olsen at

kun ét københavnsk orkester præsterer andet og mere end enkeltstående opførelser af ung musik. Dette orkester er – som det sig hør og bør – Radiosymfoniorkestret. Radiosymfoniorkestret har i løbet af den nyligt afsluttede torsdagskoncertsæson opført 79 værker. Af disse kan kun 7 – SYV – karakteriseres som henhørende til den unge musiks kategori. Til sammenligning kan tjene, at der alene af Brahms i sæsonens løb blev opført 9 værker.³

Men det er nok til at nogle føler sig truet. Vreden har som nævnt ulmet længe, og uforsonligheden har længe præget musiklivet i Danmark. Det er imidlertid svært at sige præcis, hvorfor krigen starter netop nu.

Debatten

Startskuddet – i næsten bogstavelig forstand – bliver affyret af Asger Lund Christiansen med en kronik i Politiken den 12. maj med overskriften "Kunstnere og Tyranni". Lund Christiansen er cellist i Det kgl. Kapel, docent ved Det jydsk Musikonservatorium og medlem af den højt estimerede Københavns Strygekvartet, og han sætter hele sin status og professionelle pondus ind i dette angreb på dels den ny musik og dels radioens musikpolitik og den offentlige musikstøttepolitik generelt. Kronikken er affattet i et særdeles blomstrende sprog, og forfatterens opfattelse af situationens truende karakter afspejles i den overdådige retoriske patos, han lægger for dagen. Kronikørens ærinde er at få sat en stopper for, hvad der i brede musiker kredse opfattes som en urimelig favorisering af den radikalt moderne musik. Muligvis er kronikken blot en udvidet genfremsættelse af synspunkterne i en lille artikel i Solistforeningens medlemsblad og kunne som sådan være kommet når som helst. Men nogle af deltagerne i debatten mener, at den er en nøje tilrettelagt kampagne frem mod tidspunktet for den endelige besættelse af den ledige stilling som musikchef i Danmarks Radio. Gregers

³ *Den Mærkværdige Musikdebat*, Berlingske Tidende 9. juni.

Dirckinck-Holmfeld taler om Lund Christiansens "fingeren-på-aftrækkeren-kronik"⁴, og Hansgeorg Lenz kalder aktionen en nøje tilrettelagt iscenesættelse.⁵

I sommeren 1965 var chefen for radioens musikafdeling, Vagn Kappel, blevet ramt af en blodprop, og programredaktør Mogens Andersen blev konstitueret som musikchef. Efterhånden stod det klart, at Kappel ikke ville blive i stand til at vende tilbage til sin stilling, og der blev truffet foranstaltninger til musikchefstillingens endelige besættelse, hvilket skete i december 1966 (med virkning fra den 1. januar 1967). Det er mere end sandsynligt, at musikdebatten i foråret '66 skal ses i dette lys. I hvert fald er det klart at debatten mere end om noget andet kom til at dreje sig om en stillingtagen til den programpolitik, som Mogens Andersen stod for, og som er beskrevet i det foregående.

Asger Lund Christiansens kronik *Kunstnere og Tyranni*

Overskriften henviser til kløften mellem avantgarden og musikerne, hvor sidstnævnte føler sig tyranniseret af dem, der har den administrative ledelse i musiklivet. Musiklivets krise anskues på et næsten mytologisk niveau. Der er

voldsomme spændinger mellem den traditionelle musik og den nye musik med en række sygelige symptomer til følge.

Forfatteren fører sine læsere tilbage til tidernes morgen og skriver om musikkens magt:

Selv Jerikos stærke mure holdt ikke stand over for basunernes vældige klang,

og om musikkens mål:

at hæve menneskene op over det jordiske – derop hvor tavshed kun er guld.

Indtrykket af kronikkens katekiserende formuleringsstil fuldendes ved skildringen af musiklivets hellige treenighed:

Komponist, musiker og publikum, på denne treenighed beror alt musikliv.

Samhørigheden i denne treenighed er imidlertid i dag i fare for at bryde sammen:

En kløft så dyb som Grand Canyon er i de seneste år opstået mellem en del af nutidens komponister, nemlig skaberne af den såkaldte "avancerede" musik, og det musikalske publikum. Et svælg af samme størrelsesorden er samtidig opstået mellem de samme komponister og de udøvende musikere.

⁴ Ekstra Bladet 2. juni.

⁵ Information 15. juni.

Asger Lund Christiansen mener ikke, det altid har været sådan. I tidligere tid kunne der mellem skabende og udøvende være en

naturlig afstand, begrundet i forskellen mellem de to former for musikalsk evne, [...] men havde komponisten tilstrækkelig kvalitet, varede det sjældent længe, før musikerens øre havde indstillet sig på det eventuelt nye. [...] Almindeligvis gik der ikke lang tid fra en betydelig kompositions fremkomst, og til den gik sin sejrsgang over hele den musikalske verden, spillet af begejstrede musikere for et begejstret publikum.

Balancen mellem de skabende, de udøvende og publikum, treenheden, beskrives, som var der tale om et økosystem, en sart og fin balance, som imidlertid er betinget af frihed:

skrivefrihed for komponisten, valgfrihed for den udøvende og tilhører og trykkefrihed for forlæggeren.

Kronikøren retter nu søgelyset mod komponisterne. "Hvad sker der med en talentløs og udygtig komponist i dag?" spørges der. Den liberalistisk sindede forfatter ved nok, hvordan det ville gå i gamle dage, og som oftest er situationen den samme i dag:

Tilhører han en moderat retning og skriver 'traditionel' ny musik, afgang han sandsynligvis ved en traditionel 'død', da musikerne ikke vil spille ham, publikum ikke vil høre ham, forlæggerne ikke vil trykke ham og – hvad der er vigtigst – formidlerne ikke vil hjælpe ham, da han ikke tilhører den kreds af komponister, man formidler. Er han derimod medlem af den avancerede garde, ser billedet helt anderledes ud. Musikerne tvinges til at spille ham, enten fordi de er tjenstligt forpligtet dertil, eller fordi det måske er de eneste måder de kan få del i de midler, staten direkte eller indirekte stiller til rådighed for musiklivet.

Denne argumentation har som præmis, at komponisten er "talentløs og udygtig", og det stemmer også overens med Asger Lund Christiansens totale holdning til den avancerede musik:

Hvad er det ved denne musik, som får musikere til at ønske, at de havde valgt et andet erhverv og koncertpublikummet til at blive hjemme og hygge sig med klassiske gramfonplader?

I første række evnesløshed.

Den avantgardistiske bevægelses oprør mod alt bestående lader til at have ført til et oprør mod den egenskab, som fortidens skabere i så rigt mål var i besiddelse af, nemlig dygtighed - det at vide og at kunne. At kunst og kunnen hører sammen er ikke gået op for flertallet af disse anarkister.

Et etisk element bringes ind sammen med en appel til læsernes indlysende medfølelse ved beskrivelsen af, hvad de arme musikere tvinges til at gøre:

Man slår ikke med buestokken på en fin gammel violin, og det er enhver musiker imod at få et ædelt instrument til at lyde så ilde som det forlanges.

Asger Lund Christiansen mener ikke, der er tale om en forståelseskløft, der eventuelt kunne bygges bro over. Det er to uforenelige verdener, og han mener ikke, at den ny musik bør have plads på konservatorierne, da den nedbryder den teknik, musikerne bygger op, og at den stiller så små kunstneriske krav, at det ikke er nødvendigt at inddrage den i de vordende musikeres uddannelse.

Nu rettes opmærksomheden mod Danmarks Radio og dens musikpolitik. Asger Lund Christiansen mener at radioen i "utilstødt udstrækning" favoriserer den avancerede musik og dermed

er med til at forrykke balancen og give et falsk billede af de rørelser, som går under betegnelsen *vor tids musik*.

Og begreberne tvang og tyranni bringes igen på bane:

Gennem snart mange år har det stakkels radioorkester måttet lide under det pres at blive tvunget til - af en uforstandig ledelse - at spille et utal af kedsommelige makværker. Dermed er dette orkestres engang så høje niveau bragt under, hvad det selv og vi andre er tjent med, og dets medlemmer bragt til sammenbruddets rand ved dagligt at skulle beskæftige sig med et stof, de afskyr som pesten.

Til slut flyttes fokus endnu højere op, nemlig til staten og de kulturelle myndigheder. Det er evident, at Asger Lund Christiansen mener, at statens støtte til musiklivet anvendes forkert, og at "denne utålelige tilstand må nu bringes til ophør." Det fremgår også tydeligt, at han mener, han selv og diverse venner og kolleger blandt de udøvende musikere i kraft af deres anerkendte instrumentale og kunstneriske autoritet besidder en automatisk autoritet og ekspertise til afgørelse af, hvad der er musik og hvad der er ulyd og talentløst makværk:

Når så godt som alle udøvende musikere over hele verden efter en så lang tilvænningsperiode stadig væk afskyr og tager afstand fra denne "musik", er muligheden for, at den nogensinde kommer til at skabe glæde for det store publikum, lig nul, og visse kredses håb om, at den trods alt med tiden ville vise en primær, kunstnerisk vigtighed, må være bristet.

Den demagogiske stil i Asger Lund Christiansens kronik afføder omgående reaktioner, først fra komponisten Mogens Winkel Holm, der med et groft satirisk indlæg med overskriften "Pønitense" (anger, bod)⁶ skærper tonen, idet han bøjer sig for "sonatespilleren og kgl. Balletmusikeren Asger Lund Christiansen". Han foregiver anger og beder om tilgivelse for alle de synder, han som komponist har begået:

Jeg har med vilje komponeret grimt, det lønner sig jo. Jeg har nydt at se musikeren knægte under åget. Jeg har ligefrem følt glæde ved at se ham ødelægge sit instrument og sit gode humør.

⁶ Politiken 14. maj.

Pianisten Anker Blyme, der som anmelder i årene omkring 1960 gang på gang har ytret sig som avantgardens modstander, anerkender faktisk⁷ for alvor det vigtige i Winkel Holms indlæg, men påpeger, at det vigtige ikke er at tilbagevise Asger Lund Christiansens store armsving, men at situationen er kommet dertil, at denne kronik overhovedet kunne skrives. Blyme fremhæver, at ufordrageligheden, mistænksomheden, magtbegæret og revolverjournalistikken er nået dertil, at parterne ikke kan døje hinanden.

Nogle vil med djævelens vold og magt regere, andre vil lige så lidt lade sig regere.

Generationskløften, som markerer sig så stærkt i 60'erne lige fra modernismens gennembrud omkring 1960 til studenter- og ungdomsoprør i 1968, kommer selvfølgelig til udtryk i denne debat. F.eks. roser den aldrende dirigent Johan Hye-Knudsen *tonen* i Asger Lund Christiansens kronik, netop denne tone, som komponisten Pelle Gudmundsen-Holmgreen reagerer voldsomt imod i sit indlæg "Det vi er blevet så trætte af".⁸ Gudmundsen-Holmgreen, som jo også i sin musik allerede havde taget afstand fra svulstighed og patos, fremhæver en lang række af de formuleringer fra Lund Christiansens kronik, som også er citeret her, og siger:

Det er jo bl.a. denne patetiske retorik, en ny generation er blevet grundigt træt af.

Pelle Gudmundsen-Holmgreen imødegår videre nogle af de mest yderliggående påstande i kronikken, f.eks. sætningen om at et nyt værk i tidligere tid hurtigt ville gå sin sejrsgang etc.⁹ Hertil siger han:

Det lyder næsten for godt til at være sandt - og det er det da heller ikke.

[...] At musikere stort set er konservative, skyldes naturligvis, at det, de lærer er det vedtagne, og at de, når de endelig har lært det, nødtigt vil tvivle på dets eviggyldige værdi. En ældgammel historie som Lund Christiansen selv beretter om; men når vi kommer til vor egen tid, er musikeren som ved et trylleslag ikke alene konservativ, men også i stand til med sikkerhed at afgøre, hvad der er makværk og hvad der ikke er det.

I Asger Lund Christiansens kronik er der ingen konkretiseringer, ingen navne på talentløse komponister, men Pelle Gudmundsen-Holmgreen føler sig truffet som medlem af en hel generation:

bortset fra disse undtagelser (meget få, tyder det på) er en hel generation af komponister åbenbart fuldstændig til grin. De er komplet talentløse, udygtige, anarkistiske. Ret enestående situation, må man sige.

⁷ *Avantgarde, musikere – og publikum*, Politiken 18. maj.

⁸ Politiken 21. maj.

⁹ Se s. 6.

Resten af debattens første uge eller første 'runde' består af korte læserbreve uden væsentlige, nye synspunkter, fortrinsvis fra musikere, der erklærer sig uenige med Asger Lund Christiansen, der jo har gjort sig til talsmand for alle udøvende musikere. F. eks. cellistkollegaen fra Det kgl. Kapel og Den danske Kvartet, Pierre René Honnens¹⁰, som finder det prisværdigt, at staten udviser dristighed i sin kunstnerstøttepolitik og hellere tager en chance for meget end en for lidt. Desuden en stilfærdig melding fra pianisten Elisabeth Klein om, at hun holder af den musik, hun spiller, hvilket så godt som udelukkende er den ny musik.

Status på nuværende tidspunkt er, at den konservative fløj har markeret, at den mener, der spilles for meget af den avantgardistiske musik i Danmarks Radio, og at man vil have en anden ledelse, som man håber vil føre en anden musikpolitik. Man mener i det hele taget, at statens støtte til musiklivet er skævt fordelt. Midlerne eller våbnene, der er taget i brug, er:

- 1) Den udøvende musiker fremstilles som den virkelige ekspert i alle musikalske spørgsmål. Han skildres samtidig som martyr, der tvinges til at spille makværker, som hans sarte sjæl (jfr. flere artikler af Johan Bentzon¹¹) lider under, eller endnu værre: hans instrument og klassiske, hårdt erhvervede teknik tager skade.
- 2) En hel generation af komponister nedgøres som talentløse, udygtige og anarkistiske, idet der ingen konkretiseringer bringes, hverken på de talentløse eller på de få undtagelser.
- 3) Tilhængerne af den ny musik mistænkeliggøres som rene sørøvere, der har erobret skibet Danmarks Radio og (for at blive i billedet) har besat dagbladenes kritikerposter. De betegnes endvidere som aggressive.
- 4) De akademisk uddannede musikfolk fremstilles som uduelige, uvidende og ude af stand til at forstå de følsomme musikere.

Mogens Andersens kronik *Vor Tids Musikkrise*¹²

At reaktionen fra radioens fungerende musikchef Mogens Andersen, der må siges at stå i forreste skudlinie, først fremkommer 14 dage efter den første salve, kan ses som et tegn på, at sagen kræver forsigtighed og omtanke. I hvert fald er Mogens Andersens kronik meget lidt aggressiv, men til gengæld velargumenteret og giver et solidt indtryk af musikafdelingens programpolitik.

"Vist er der krise i musiklivet", hedder det. Det kan umuligt være anderledes med den eksplosionsagtige udvikling der har fundet sted på musikområdet, først

¹⁰ *Hellere en chance for meget*, Politiken 26. maj.

¹¹ Se note 2, endvidere debatindlægget *Musikalsk Indavl*, Politiken 31. maj.

¹² Her spilles på, at *Vor Tids Musik* igennem en årrække har været titlen på Mogens Andersens magasinprogram omdendny musik.

og fremmest takket være radio og grammofon. Der er opstået et nyt musikforbrugende publikum. Et nyt publikum er kommet til at interessere sig for musik som kunstnerisk udtryksmiddel. Med radio og grammofon har vi let og hurtig adgang til hele musikhistoriens frembringelser.

Vi kan når som helst gøre os til gode med den musik, vi synes om og levne hele resten. Et musikliv på det grundlag kan selvsagt ikke fungere efter liberalistiske principper, og derfor udstrækkes den offentlige støtte til stadig flere områder af musiklivet.

Mogens Andersen påpeger, at det ikke blot er de skabende kunstnere, der er afhængige af den offentlige støtte. Det gælder i måske endnu højere grad de udøvende.

Samfundet optræder i stigende grad som garant for en rimelig social placering af musikerstanden, fordi det ikke er muligt at opretholde et koncertliv på publikumsbasis.

Mens de udøvende musikere har mulighed for at finde ansættelse i offentligt støttede orkestre, gælder sådanne vilkår ikke for komponisterne, hvis situation karakteriseres som lige så dårlig som andre skabende kunstneres. Først for nylig har vi fået komponiststipendier trods modstand endog fra musikerkredse. Men det handler ikke kun om penge, musikken skal også spilles. "For komponisten derimod er isolationen truende." Man kan foranstalte værkstedskoncerter, som det sker i Århus ved et samarbejde mellem Det jydsk Musikonservatorium og Århus Byorkester.

Men det er lukkede koncerter, der nærmest får laboratoriekarakter. Den levende koncert har en betydning, der rækker langt videre. Reaktionen fra musikerne kan være til gavn for komponisten, hvor det f. eks. drejer sig om at finde bedre metoder til at realisere hans klangforestillinger, men selv den mest kyndige instrumentalist kan ikke til fulde bedømme et musikstykke, før det er færdigindstudert og helst præsenteret for et levende publikum.

Det sidste er naturligvis med adresse til Asger Lund Christiansen, som mener at kunne bedømme den slags på lang afstand.

Mogens Andersen skriver videre, at der spilles forholdsvis mindre samtidig musik i dag end i nogen tidligere tidsalder, og at

der sendes mere middelalder- og renæssancemusik på markedet end vor tids. I den situation har radioen en *forpligtelse*, ikke over for musikken men *over for lytterne*, der har krav på også musikalsk at være *orienteret* om det tyvende århundrede. Selvom andelen af ny musik også i radioens programmer er beskedent, så er den forståeligt nok større end andre steder, hvad der undertiden fører til den antagelse, at radiofonierne ligefrem udklækker ny musik. (Mine kursiveringer.)

Mogens Andersen fremhæver her radioens pligt til orientering om det nye i kunstens verden, for kun på baggrund af orientering er der mulighed for kritisk

stillingtagen. Han efterlyser også mere *orientering* i pressen, som hovedsagelig beskæftiger sig med musiklivet i anmeldelsens form:

den konventionelle anmeldelse virker blot som en nekrolog, for i modsætning til bogen, teaterstykket og udstillingen er koncerten uhjælpeligt forbi, når anmeldelsen læses.

Mogens Andersen er af den overbevisning, at for ringe orientering – sammenlignet med f.eks. moderne litteratur og kunst – er en af de væsentlige årsager til at

samtidens musik savner resonans endog i kredse der interesserer sig for moderne kunst og litteratur.

Han glæder sig over, at mange musikere og frem for alt mange musiklyttere har opdaget, at mødet med den nye, udfordrende musik også giver et dybere perspektiv i oplevelsen af det overleverede. Han erkender dog, at de nyeste tendenser i musikken langtfra accepteres, endsige påskønnes af alle musikfolk.

Der er så mange indbyrdes afvigende tendenser i nutidens musik, at man umuligt kan hverken afvise eller acceptere det hele. Intet nogenlunde velorienteret menneske kan forholde sig unuanceret over for den mangfoldighed af talent, der trives endda inden for vort lands grænser, men adgangen til orientering er endnu så begrænset, at det lykkes selv fagfolk at unddrage sig den.

Opus 51

2. omgang i musikdebatten kommer i meget høj grad til at dreje sig om *Opus 51*, et værk af fluxuskunstneren Eric Andersen. Som nævnt var det svært at få modstanderne af den ny musik til at nævne konkrete navne på personer eller værker, der burde bortcensureres etc. Det er i den forbindelse, komponisten og professoren Jørgen Jersild henviser til *Opus 51*, som havde været genstand for heftig diskussion sommeren før. Her er, mener Jersild tydeligvis¹³, et værk der er så outreret, at alle formentlig kan og bør forarges. Flere debatindlæg berører dette værk, og Mogens Andersen beslutter prompte at genudsende et debatprogram omkring *Opus 51*, hvilket glæder Jørgen Jersild¹⁴, fordi han føler sig overbevist om, at kejserens nye klæder nu vil blive afsløret.

Opus 51 blev indleveret som bidrag til radioens komponistkonkurrence i 1965. Konkurrencen drejede sig om et orkesterstykke med en varighed på 5-10 minutter for mindre symfonisk besætning, således at det kunne spilles af landsdels-orkestrene. De enkelte landsdelsorkestre valgte blandt værkerne, og desuden skulle nogle spilles af Radiosymfoniorkestret. Da der kun var indkommet ca. 15

¹³ *Dræbende farligt – patetisk retorik*, Politiken 21. maj, og *Begrebsforvirring*, Ekstra Bladet 7. juni.

¹⁴ *Ja tak, vi lytter gerne*, Politiken 29. maj.

bidrag, valgte man at lade alle de værker, der opfyldte konkurrencebetingelserne, opføre. Det gjorde Opus 51, for varighed og besætning fremgik af titelbladet! Men ellers stod der i musikernes opførelsesmateriale kun følgende: "*I have confidence in you*" samt en opstilling af alfabetet i forskellige skrifttyper. I radioledelsen var man fuldt bevidst om, at det ikke drejede sig om et værk i egentlig forstand, skønt det opfyldte betingelserne. Der blev lavet en introduktionsudsendelse til udsendelsen med selve Opus 51, hvoraf komponistens intentioner med værket fremgik, nemlig at det ikke i sig selv er et værk, men at det stiller selve værk-begrebet på spidsen. Der havde jo længe internationalt været eksperimenteret i kunstarternes grænseområder med Fluxus, musikteater og forskellige grader af aleatorik.

Mit opus 51 kan bl.a. ses som et forsøg på at forny denne problematik,

siger Eric Andersen.¹⁵

Musikafdelingen besluttede altså at lade Opus 51 indspille. Man kan også forestille sig, hvilken ballade der var opstået, hvis man havde afvist det.

Hvorfor, ville man spørge, hvad adskiller netop det fra de andre?¹⁶

Dirigenten Francesco Cristofoli valgte som fortolkning at bede musikerne om at spille fraser i en stil, de havde stiftet bekendtskab med uden forsøg på vrængen eller parodi, og dette stod ved indspilningen på i nogen tid, idet Mogens Andersen med stopur i hånd påså, at man passerede de 5 minutter, da konkurrencebetingelserne ellers ikke ville være opfyldt.

Sammen med de øvrige konkurrenceværker var Opus 51 blevet bedømt for åben mikrofon af et dommerpanel bestående af Sten Broman fra Sverige, Mogens Heimann fra Danmarks Radio og den norske pianist Kjell Bækkelund, og værket, hvis koncept var ukendt for dommerne, blev ikke fundet særlig interessant:

Sten Broman: Manden har hørt hvad man gør [...] ikke så originalt som det foregående [...] en mand som er up-to-date, men ikke direkte nyskaber. Kjell Bækkelund: Denne musik har man jo hørt utallige gange tidligere.¹⁷

Genudsendelsen af Opus 51 med tilhørende optaktsudsendelse knap et år efter konkurrencen er et godt eksempel på Mogens Andersens fordomsfrie fremlæggelse af nye tiltag. Ingen censur – folk må selv tage stilling. Selvfølgelig vækker det forargelse, og det var som nævnt også Jersilds hensigt med at hale det frem i

¹⁵ *Stop denne Hetz*, Politiken 3. juni.

¹⁶ Dette citat samt andre oplysninger omkring indspilningen af Opus 51 stammer fra en samtale med Mogens Andersen, februar 1994.

¹⁷ Citeret efter Frede Schandorff Pedersens *Mord på Vor tids musik*, Politiken 2. juni.

denne debat. Han opfordrer forud for genudsendelsen¹⁸ radiorådets medlemmer til at høre godt efter. Og naturligvis må det forarge, især hvis det færdige resultat skulle tages alvorligt, for i så fald ville det jo for alvor stå galt til med den ny musiks kvalitetskriterier. Nu fik værket jo ikke noget kunstnerisk tilfredsstillende forløb ifølge dommerne, men komponistforeningens formand, Poul Rovsing Olsen¹⁹, afviser ikke muligheden af, at opførelsen glimtvis kunne være blevet vellykket. Han synes, at pikante indslag som Opus 51 er velkomne ved konkurrencer, men er betænkelig over, at denne happening i så høj grad er blevet gjort til repræsentant for den unge musik. Det kunne flytte fokus væk fra væsentligere kompositoriske bestræbelser.

Indholdet af avisdebatten om Opus 51 består stort set af to typer af tilkendegivelser: 1) forargelse over værket eller provokationen som sådan og over, at det ikke var blevet bortcensureret fra starten, 2) udtryk for støtte til radioens programpolitik. Et sidespor i debatten, som øjensynlig interesserer mange, er spørgsmålet om, hvorvidt der er udbetalt Kodaafgift for Opus 51, som nu har været spillet tre gange. Kodas direktør, komponisten Svend Erik Tarp, svarer, at Opus 51 ikke har udløst Kodapenge²⁰, men komponistforeningens formand, Poul Rovsing Olsen, vedstår, at han som komponisternes repræsentant i Kodas bestyrelse er gået ind for at tildele Eric Andersen Kodapenge for værket.²¹

Desuden rummer debatten en diskussion mellem ophavsmanden Eric Andersen og komponisten Ib Nørholm om værkets art. Nørholm beskriver det som yderzonen af aleatorikken²², mens Eric Andersen klart betragter det som et eksperiment i retning af Fluxus.²³ Begge er imidlertid enige om at radioen bør takkes for at have informeret om og givet lytterne indblik i denne kunstneriske problematik.

Ib Nørholm aktualiserer generationskløften, der som nævnt siden modernismens indtog har været mere synlig end nogensinde med den ældre generations militante afstandtagen fra nyorientering. Nørholm er i sit debatindlæg stærkt ironisk over for sin ældre kollega Jørgen Jersild, hvis læserbreve han mener tilkendegiver fuldstændig uvidenhed om, at

det kunstnerisk set grødefulde og fristende spændingsfelt for den yngre europæiske komponistgeneration indtil i dag har udstrakt sig mellem de to poler: prædeterminisme og aleatorik.

18 Se note 14.

19 *Den mærkværdige musikdebat*, Berlingske Tidende 9. juni.

20 *Opus 51 – 0 kr*, Politiken 5. juni.

21 Se note 19.

22 *Uønsket musik – liste udledes*, Politiken 6. juni.

23 *Stop denne hetz*, Politiken 3. juni

Nørholm er forbavset over,

at en musikhistorieprofessor ikke *vil* vide besked med denne specielt vortidige og på et højt plan førte debat.

Og her kommer det centrale i Nørholms egen position:

Det må forekomme enhver generations ret at gøre sine egne erfaringer og definere, på hvilket område den ønsker at gøre dem. Det kan aldrig anses for tilstrækkeligt blot at overtage den sum af andres erfaringer og andres fordomme, som grånede hoveder plejer at kalde sund "fornuft".

Og det fører til det centrale i sagen. Jævnside med den regelmæssige tilblivelse af store, indiskutable kunstværker løber en anden proces, som denne første i det lange løb er afhængig af: en vækstproces, hvor teorier gennemgås, forsøg lykkes eller mislykkes, og hvor nye distancer udmåles. Det har altid været en meget smertefuld procedure. Den kan forløbe mere eller mindre smidigt, men har vel aldrig haft så vanskelige kår som i dag, hvor man for første gang i musikhistorien står over for en samtidighed af en række i praksis lige levende og "moderne" stilepoker, fra barok til nutid. Stilepoker der tidligere uden større besvær og i al stilhed gjorde det af med hinanden i den rækkefølge, de fremkom.

Ib Nørholm anslår her og i resten af sit indlæg de tanker, der ligger til grund for "attituderelativismen" og dens musikalske konkretisering i "stilpluralisme" (og senere postmodernisme)²⁴, nemlig at i grammofonens og massemediernes tid er så at sige hele musikhistorien tilgængelig og lige aktuel for musikforbrugeren. Han mener, at denne situation fordrer tolerance overfor nye strømninger, og med direkte adresse til Asger Lund Christiansen og andre, der ønsker at øve censur, siger han:

Og det er kun musikken selv og ikke nogen som helst anden, der kan løse spørgsmålet om musikkens nutid og fremtid.

Musikredaktørerne Naur og Lenz

Også de professionelle musikskribenter, dagbladenes musikjournalister blander sig i debatten, og både Politikens Robert Naur og Informations Hansgeorg Lenz slår fast, at diskussionen i hovedsagen ikke drejer sig om den ny musik, men derimod om musikpolitisk magt. Robert Naur²⁵ ridser op, at komponister altid har komponeret efter egne regler, ligemeget hvad samfundet og magthaverne siger. Han konstaterer, at kløften mellem musikerne og den ny musik er stor. Mogens Andersen har udtalt, at vi må leve med den, men "hvem bestemmer, hvordan vi skal leve med den", spørger Naur og svarer selv:

²⁴ Se f.eks. denne forfatters artikel *Det andet oprør, reaktionen mod modernismen*, i: *Cæcilia*. Årbog. Århus 1991, eller Hans Jørgen Nielsens *What's happening, baby?*, i: *ta'* nr. 1, 1967.

²⁵ *Tonen, Tiden og Magten*, Politiken 1. juni.

Det gør i meget tungtvejende grad Danmarks Radios musikafdeling, som ikke alene administrerer vort eneste fuldt besatte symfoniorkester, Radiosynfonikerne, men som gennem program- og repertoirevalg sidder direkte på et millionbudget af musikpenge, hvis størrelsesorden jeg ikke har rede på.

Denne musikafdeling er budgetmæssigt ansvarlig over for institutionen, iøvrigt er den enevældig. Den lægger selv sin musikalske linie og står kun til ansvar over for sig selv.

Det er en situation, Naur er meget lidt begejstret for, især fordi han mener at ledelsen er fagligt inkompetent og belastet af indavl. Der er ikke

én komponist, ikke én musiker med professionelle orkestererfaringer [...] derimod et team af cand.mag.'er, mag. art.'er, altså folk med universitetsuddannelse enten i retning af gymnasieskolen eller musikvidenskaben. Og det er for at kvalificere sig til disse belastende stillinger ikke nødvendigt at have tilkendegivet mere holdning over for hele det musiske begreb end en frigidaire tilkendegiver over for en lynfrossen kylling. (Min kursivering.)

Den sidste elegant formulerede tirade skal formentlig tolkes således, at Naur er uenig med musikafdelingens politik om den fordomsfri og uensurerede præsentation (dybfryseren er hverken for eller imod kyllingen, den giver den blot plads).

Heroverfor står Hansgeorg Lenz, som i sin helsides debatartikel²⁶, hvori han med stor skarphed opridser kampens hidtidige forløb, simpelthen erklærer, at

det, som Mogens Andersen står for, er det mest betydningsfulde, der er sket i dansk musikliv siden sidste krig. Hvorved menes den åbning mod venstre, som påny bragte de skabende led i dette musikliv på bølgelængde med europæisk musikliv. Hvad Mogens Andersen i musikafdelingen har præsteret, kan slet ikke vurderes ud fra dagens resultat. [...] For det er ensbetydende med farlig radio, foruroligende radio.

Den igangværende debat dokumenterer dette.

Ifølge Lenz har denne debat om den ny musik været under opsejling længe, dansk musikliv har op gennem hele århundredet været præget af korstogsmentalitet, hvor der findes både martyrer og hekse. Også tilhængerne af den ny musik danner menigheder, "som det sømmer sig i Grundtvigs fædreland." Men nu er heksejagten indledt, og offeret, der skal nedlægges, er Mogens Andersen. Lenz mener, at der er tale om en nøje planlagt hetz fra en kreds omkring Asger Lund Christiansen, visse musikere i radioorkestret og medlemmer af Solistforeningen af 1921 og med Robert Naur som journalistisk talerør. Billedet af et komplotlignende sammenhold er i hvert fald sandsynligt. Det er *kgl. kapelmusikus* Asger Lund Christiansen, der i sin startkronik taler på vegne af de lidende musikere i radioorkestret, i hvert fald Johan Bentzon, som også takker for at

²⁶ *Marionetternes Heksejagt*, Information 9. juni.

det var en udenforstående, der formulerede de tanker, som vi har kviet os ved at fremføre.²⁷

Det må huskes, at musikerne i radioorkestret som tjenestemænd kun har begrænset ytringsfrihed og ikke må udtale sig om interne forhold i radiohuset. Dette mundkurv-aspekt bliver gentagne gange brugt i profileringen af musikernes martyrolle. Robert Naur har gang på gang gjort sig til talsmand for konservative, eller i hvert fald antimodernistiske synspunkter, men ifølge Lenz er det vigtigste, at det er ham en torn i øjet, at han ikke har en finger med i spillet omkring magten i Danmarks Radios musikafdeling, sådan som han skulle have haft det ved besættelsen af operachefstillingen på Det kgl. Teater med John Winther. Det hævdes, at Naurs journalistik alene har til formål at fremme hans egne folk og synspunkter. Det er imidlertid ikke sådan, at Naur ikke anerkender Mogens Andersens dygtighed. Tværtimod, mener Lenz:

Han [Mogens Andersen] er dygtig, derfor skal han kanøfles. For sådan var det aftalt.

Summa summarum er altså, at de konservative musikere – og Asger Lund Christiansen hævder at han taler på hele musikerstandens vegne – ønsker en anden musikpolitik ført i Danmarks Radio, og de mener, at der bør sidde en *musiker* og ikke en akademiker i chefstolen. Hansgeorg Lenz, der også er god for en fyndig udgangsreplik, slutter sin artikel således:

Gud nåde og trøste os, hvis den udøvende magt i dansk musikliv også skulle blive den lovgivende.

Solistforeningen af 1921

I mellemtiden er der kommet et nyt skarpt udspil fra musikerside, idet Solistforeningen af 1921, som tæller 234 medlemmer, benytter generalforsamlingen til at tilkendegive sig i debatten. Man fremsætter en *enstemmig* udtalelse og lader den publicere gennem Ritzaus Bureau:

Generalforsamlingen tager på det kraftigste afstand fra de tilstande, der, fremkaldt af en lille, men aggressiv kreds, i dag udgør en trussel mod dansk musikliv.

Vi vil forsvare retten til at udøve vor kunst uden tvang og kan ikke lade os reducere til ofre for såkaldte komponisters talentløse indfald. Vi vil kæmpe for vor selvfølgelig adgang til at være med til at vurdere vor tids musik og må protestere mod at medvirke til formidling af: *gøgl og charlataneri, ulyd og ukyndighed* af den art, som blandt andet Danmarks Radios musikafdeling åbenbart ser det som en væsentlig opgave at præsentere.

²⁷ *Musikalsk Indavl*, Politiken 31. maj.

Vi solister vil være de første til at erkende og glæde os ved fremkomsten af talentfuld ny musik, men hverken kunst eller kunsthøjtidelighed trives under *kulturdiktatur*. (Mine kursiveringer.)

Formand for solistforeningen var pianisten Victor Schiøler, der her formentlig er i den nærmeste berøring, han nogensinde kom med ny musik, selvom han i en senere kronik²⁸ hævder, at han selv har spillet ny musik og nævner Skrjabin og Ravel som eksempler. Formuleringsstilen er imidlertid fuldstændig den samme som i Asger Lund Christiansens første kronik, og Lund Christiansen var da også centralt placeret i Solistforeningen, hvis formand han har været omtrent lige siden. Udtalelsen udviser igen såvel arrogance som bedreven i sit forsøg på at udradere en unavngiven fjende, og det er intet under, at Jyllandsposten bringer den under overskriften "Solistkrigserklæring mod ny musiks terror"²⁹. I samme artikel følger Victor Schiøler erklæringen op med at postulere, at en solist skulle have fået tilbudt af en unavngiven radio, at hvis han ville spille "et partitur med diagrammer, firkanter og tal i ultramoderne stil", ville han også få klassiske opgaver i samme radio – ellers ikke. Mogens Andersen, som har fået forelagt dette postulat, afviser, at noget sådant skulle kunne forekomme i Danmarks Radio, men påpeger at

Der er så få, der kan spille de virkeligt moderne stykker og så mange, der eksempelvis ønsker at spille Beethovens *Forårssonate*, som alle lærer på konservatoriet, at der bliver større konkurrence på de indarbejdede klassiske ting end de moderne.

Bortset fra at Solistforeningens erklæring, som tilsigtet, sætter gang i en læserbrevssympatitilkendegivelse, afstedkommer den voldsomme reaktioner fra solister, der gerne spiller ny musik. Pianisten Elisabeth Klein reagerer straks kraftigt³⁰ og erklærer, at hun aldrig er blevet tvunget til at spille ny musik af nogen, men tværtimod har gjort det af lyst og interesse. Hun vender Solistforeningens udtalelse med den selv:

Foreningen udtaler sig om en aggressiv kreds; det forekommer mig, at det er Solistforeningen, der er aggressiv og ikke de unge komponister.

Hendes læserbrev følges op af et lignende åbent brev fra en lang række foreningsmedlemmer, som ikke var til stede, da den enstemmige resolution blev vedtaget, og som alle er kendte navne i forbindelse med ny musik.³¹ Man efterlyser også fra denne side konkretisering på, hvem der har spillet ny musik under tvang,

²⁸ *Jeg har tillid til Dem!*, Politiken 9. juni.

²⁹ Jyllandsposten 4. juni.

³⁰ *Protest mod protest*, Politiken 5. juni.

³¹ *Hvem udøver tvang*, Politiken 7. juni, underskrevet af Eyvind Rafn, Palle Heichelmann, Ingolf Olsen, Beatrice Berg, Knud Svendsen, Elisabeth Klein, Pierre René Honnens, Jolanda Rodio, Niels Nielsen.

hvem den lille, men aggressive kreds etc. skulle være, og hvilke komponister, der efter Solistforeningens mening er producenter af "gøgl, charlataneri og ulyd". De samme spørgsmål stiller Mogens Andersen til Asger Lund Christiansen i en radiodiskussion, der refereres i Politiken.³² Asger Lund Christiansen svarer heller ikke denne gang direkte, men hævder, at Mogens Andersen må være den eneste i Danmark, der ikke er klar over det.

Komponisten og *solisten* Herman D. Koppel tager også skarp afstand fra sine kolleger og påpeger

den skabende kunstners ret (og pligt!) til *det* kunstneriske arbejde, der for ham føles nødvendigt for udviklingen af hans tonesprog. Det er enhver skabende kunstners pligt at handle under ansvar.

Koppel bringer med et enkelt ord inkquisitionens metoder i erindring:

Jeg tror det er på tide at advare mod tendenser i musiklivet der anfægter kunstnerens ret til fri skaben og den udøvende kunstners ret til loyalt samarbejde for at realisere denne skaben. Tages der ikke i tide forbehold over for disse tendenser, løber vi risikoen for at berøve musiklivet dets vitalitet og en skønne dag at vågne ved *røgen af autodafeens bål*. (Min kursivering.)

Den sidste bredside fra solisternes/musikernes kanonbatteri kommer i form af en kronik af Victor Schiøler, hvori han viderebearbejder argumentet fra Solistforeningens udtalelse om, at musikere (uspecificeret) bliver tvunget til at spille noget, de ikke ønsker. Han hævder, at radioorkestrets medlemmer ikke blot ikke må udtale sig, men

det er endog i den nuværende situation blevet dem forbudt at udtale, at de ikke må udtale sig.

Schiøler sammenligner situationen med en sørøverroman

om et lille antal sørøvere, der ved et kup har sat sig i besiddelse af et skib og låset besætning og passagerer inde i salonerne, fordi de har kommando over de centrale funktioner.

Nøglestillinger i vort musikliv er bl.a. kritikerposterne, hvorfra offentligheden har krav på at blive vejledt på fordomsfri måde. Forbløffende nok er det lykkedes de unge "pirater" at besætte en del af disse vigtige poster med folk af ensidig opfattelse.

Det er svært at se, hvem Schiøler her hentyder til, for af de førende dagblades kritikere er det stort set Ekstra Bladets Gregers Dirckinck-Holmfeld, BT's Jens Brincker og Berlingske Tidendes Poul Nielsen, der interesserer sig specielt for ny musik, og ingen af dem er nævneværdigt indblandet i den verserende debat.

Schiøler kommer nu ind på Danmarks Radio, og på den opridsede baggrund pointerer han, hvor vigtigt det er at få den rette mand, når der nu om kort tid

³² *Musikkrisen for åben mikrofon*, Politiken 5. juni.

skal udpeges ny musikchef. I den forbindelse siger han manende til radiorådet, idet han citerer 'indholdet' af Opus 51: "*I have confidence in you!*"

Med hensyn til spørgsmålet om udøvende eller akademisk uddannede musikere i musikafdelingens chefstol træder professor i musikvidenskab Henrik Glahn frem på arenaen³³ og oplyser om Mogens Andersens akademiske baggrund, som bl.a. omfatter et speciale med udmærkelse, og han fremdrager som det væsentlige i hele debatten at

Enkelte deltagere i debatten har søgt at opstille en frontdannelse mellem på den ene side musikeren og på den anden side musik-cand. mag.'en eller -magisteren. Det siges mere eller mindre utilsløret, at de ansvarlige folk i musikafdelingen i kraft af deres akademiske uddannelse ikke er i stand til at sætte sig ind i musikerens problemer. Det er en gammel skrøne, og jeg tror ikke på den. Jeg tror, at de to parter har brug for hinanden [...] og man må inderligt håbe, at radioens ledelse vil fastholde som *grundprincip*, at programmedarbejderne er udstyret med en cand.mag.- eller dertil svarende uddannelse, forinden de ansættes på de ansvarsfulde poster.

I midten af juni stilner debatten noget af, i hvert fald er der længere imellem nye og opsigtsvækkende synspunkter. Indtil Per Nørgård omkring Sankt Hans betræder debatscenen med en kronik³⁴, hvori han afslører sig selv som den unavn-givne, som Asger Lund Christiansen og andre hele tiden har angrebet. Han henviser til et brev fra Asger Lund Christiansen til Dansk Musiktidsskrift, hvori den ellers anonymt angrebne "avancerede lejr" karakteriseres som

det statsunderbyggede, tolvtons, serielt drevne linjeskib med overkanonér Per Nørgård i spidsen for gardisterne og skytsbemandingen.

Per Nørgård kan godt forstå, at han er i fokus, for han er dels komponist og endnu ikke 35 år, dels medlem af kunstfond-bestyrelsen for tonekunsten, dels lærer for unge komponister ved Det jydsk Musikonservatorium og dels formand for Det Unge Tonekunstnerselskab (DUT). Han blander sig egentlig kun i selve debatten i den sidstnævnte egenskab, idet han tilbageviser Victor Schiølers tidligere fremsatte påstand om, at de unge ikke interesserer sig for den ny musik³⁵ (Victor Schiøler var også formand for Musik og Ungdom). Per Nørgård dokumenterer på forskellig vis, at DUTs netop overståede skolekoncertturné var en stor succes.

Det interessante i Per Nørgårds kronik er imidlertid påstanden om, at meget af den fjendtlighed, der udvises over for den ny musik, skyldes angsten for det ukendte, og hertil hører også en udtalt mangel på viden – selv blandt musikere og musikpædagoger – om, hvad der foregår inden for arbejdet med den ny musik.

³³ *Musikere har brug for Musik-magistre*, Politiken 15. juni.

³⁴ *En musikanarkists bekendelser*, Politikens kronik 23. juni.

³⁵ Se note nr. 28.

Netop en på manglende viden baseret frygt har jo karakteriseret denne musikdebat.

[...] Det er i hvert fald rystende at se et sådant mangesidigt og intensivt arbejde (skolekoncerterne, E.K) mistænkeliggjort p.g.a. dårligt informerede kronikørers nag over, at der er grøde i noget, som ikke passer med deres "forud deklarerede programmer og dogmatiske systemer" over, hvad der er god musik.³⁶

Per Nørgård beklager debattens aggressive karakter, i hvert fald finder han den mærkværdig. Og det mærkværdige består bl.a. i, at den fra begyndelsen har været et ufordøjeligt sammenkog af fire forskellige diskussioner, som hver for sig kunne have været frugtbare og vedkommende:

Konflikten mellem komponistens fornyelsesvilje og den udøvedes fordybelsestrang, forargelsen over en æstetisk provokation, "Opus 51", misfornøjelsen over fordelingen af statsstøtten til musiklivet; samt endelig den lynhurtige fokusering af alle disse forskellige sager til en hetz mod radioens fungerende musikchef, Mogens Andersen - få uger før stillingen blev opslået ledig.

Teknikken til mistænkeliggørelse af alle disse fire emner var den velkendte: *é* element A, "den nye musik" er undermistanke og bliver gjort umulig ved i en hånd vending at blive sammenkoblet med det (tilsigtet) oprørske element B, "Opus 51"; ved derpå at hælde dette fællesstinkende præparat AB i hovedet på C, "komponiststøtten" og D, "Mogens Andersen", var tanken så, at alle fire bragt i samme kasserolle skulle have lov til at ose så fælt, at det skulle være en smal sag at tage afstand fra dem alle *en bloc*.

Selvom Per Nørgård altså ser 4 selvstændige spor i debatten, er han dog, som Hansgeorg Lenz, tydeligt klar over, at den udpegede syndebug er den fungerende musikchef. Med Danmarks Radios kæmpemæssige andel af det samlede musikliv er det et spørgsmål af allerstørste musikpolitiske vigtighed, hvor chefen for musikafdelingen står i forhold til de fløje, der har vist sig i den her førte diskussion. Og hans kronik slutter som en overmåde flot opbakning af Mogens Andersen:

Hans betydning for det hjemlige musiklivs dynamik er stor til det uoverskuelige, og det er klart, at "viktorianerne" retter hovedskytset mod ham. Myten om hans "ensidighed" er lige så velplejet som den er forkert. Hans indsats går på alle felter, men da ingen andre gjorde det arbejde for ny musik, som han påtog sig, så er det uundgåeligt, at han blev synlig i fuld figur på netop dette felt. Mogens Andersen er dertil provokerende, fordi han er årvågent medlevende i tiden og med et skarpt blik for misforhold i det hjemlige musikliv sætter ind, hvor han kan. En sådan energi gør sig ikke alment populær i den danske træghed [...] - men den gør sig uundværlig.

Jens Brincker har en opsummering af debatten for BT's læsere (Debatten er jo ellers væsentligst ført i Politikens spalter), og han anlægger det synspunkt, at det hovedsagelig er Robert Naurs kronik³⁷, der får musikdiskussionen til at blive en magtpolitisk diskussion, således som også Hansgeorg Lenz mente. Mange læserbreve har reageret mod Naurs skærpelse, men Naur selv blander sig ikke yder-

³⁶ Anførselstegnene viser tilbage til Schiølers kronik, se note 28.

³⁷ Se note 25.

ligere; han er nemlig taget til Rusland sammen med Det kgl. Kapel (og dermed sandsynligvis også diskussionens anstifter Asger Lund Christiansen). Bl.a. derfor er fronterne stivnet her i midsommervarmen, og debatten ebber så småt ud. Jens Brincker frygter dog, at dette blot har været en forpostfægtning, før det egentlige slag skal slås, nemlig når musikchefstillingen skal endelig besættes.

Epilog

Der har i denne artikel ikke været lagt skjul på, at denne forfatters sympati lå hos den ny musiks tilhængere, og at jeg mener, det er traditionalisterne, der er de mest aggressive i debatten. Men for at afbalancere dette noget skal anføres, at ufordrageligheden dengang var stor og tonen derfor skarp, og der er masser af eksempler på udfordrende formuleringer fra modernisternes side. Anker Blyme har fundet en del frem og øser ud af dem i en kronik³⁸, hvori han hævder, at Vor Tids Musik-begrebet er blevet misbrugt, så det er blevet ensbetydende med "fornyelse, fremskridt og sandhed" – tre ord som jo vitterlig dækker over nøglebegreber i modernismens filosofi. Han citerer indledningen til en radioudsendelse redigeret af Ingolf Gabold (en rapport fra Ung Nordisk Musikfest). Gabold paraphraserer som motto for udsendelsen den tyske modernismefilosof Heinz-Klaus Metzger:

Der findes i vor tids musik to værkkategorier. Den ene type værker arbejder med at finde nye veje i det musikalske materiale. Den anden type værker nøjes med at reproducere et allerede givet og afklaret materiale. Kun den første kategori kan gøre krav på sandhedsværdi. Den anden kategori er blot tilbagestående og har absolut ingen interesse, da den har sine aner i en udtryksmåde, der hører fortidige sociale forhold og betingelser til.

Blyme citerer videre Gabold for en bredside mod et finsk stykke på Ung Nordisk Musikfest:

[...] men hvor velkomponeret end kvartetten var, udeblev alligevel enhver form for engagement hos tilhøreren. Alt i denne kvartet er hørt før hos Bartók og Holmboe og andre kvartetmestre, og derfor var informationsmængden i denne komposition lig nul [...]

Gabold går her så vidt i sin modernismetro, at det nærmest bliver en karikatur. Man forstår godt, at det kalder på aggression hos traditionalisterne.

³⁸ Musikfilosofiske smuler, Politiken 28. juni.

Efterspil

Som nævnt ebber debatten efterhånden ud – og folk tager på sommerferie. Men henimod slutningen af året skal stillingen som musikchef i Danmarks Radio så besættes fast. Radioledelsen har hele tiden bakket den fordomsfrie formidlingspolitik op og støtter Mogens Andersens kandidatur. Men på grund af hans unge alder (37 år) og på grund af sommerens hidsige debat nedsætter man et bedømmelsesudvalg bestående af landets fem konservatoriedirektører. Med denne sammensætning sikres, at de forskellige synspunkter i debatten tilgodeses, f.eks. måtte Tage Nielsen fra Det jydsk Musik konservatorium antages at stå på den ny musiks side, mens Peder Holm fra Vestjysk Musik konservatorium ansås for musikernes mand. Det står imidlertid klart, at Mogens Andersen uden enhver tvivl er den bedst kvalificerede ansøger, og i den situation forsøger ny-musikmodstanderne med Knudaage Riisager (direktør for Det kgl. danske Musik konservatorium) som talerør at bringe en kandidat uden for ansøgerfeltet på banen. Riisager havde haft et problem med kulturministeriet, fordi han havde afslået at lade den i USA boende Aksel Schiøtz ansætte på som professor i sang ved konservatoriet, og han ser her en mulighed for måske at løse hele to problemer ved at få Aksel Schiøtz som musikchef - 'lukke den ene bajer op med den anden', som det hed i tidens jargon. Det foreslås, at man 'kalder' Aksel Schiøtz til stillingen, hvilket formentlig ville have været ulovligt. Det bliver da heller ikke til noget, men rygten vækker en del opsigt i pressen. Visse kredse vil med vold og magt forhindre, at Mogens Andersen får stillingen. At det virkelig forholder sig således, bekræftes af et interview med Aksel Schiøtz' enke mere end 30 år senere, så sent som den 27. april 1997³⁹ (i anledningen af 100-året for hendes mands fødsel), hvori hun siger:

Det var rent fup. Han blev brugt i et spil og var ikke engang blevet spurgt. Det var Knudaage Riisager og nogle andre, der ville undgå, at ham Mogens Andersen blev musikchef, og så kørte de Aksel i marken.

Men hele musikchefstriden ender med, at Mogens Andersen bliver ansat – efter eget ønske som den første programchef på åremålsansættelse, og dermed har den offensive kultur- og programpolitik vundet en sejr. I denne sammenhæng er det imidlertid interessant at bemærke, at hele historien gentager sig 13 år (tre ansættelsesperioder) senere med John Winther, der på det tidspunkt var chef for operan i Sidney, i Aksel Schiøtz' rolle.

³⁹ Ekstra Bladet.

Perspektiv

Ved genlæsning af musikdebatten i forsommeren 1966 erkender man, at en lang række forhold i dansk musikliv bliver lettere at forstå, f.eks. hvorfor Københavns Strygekvartet ikke har spillet værker af Per Nørgård og Pelle Gudmundsen-Holmgreen. Man konstaterer samtidig, at meget har ændret sig frem til i dag. Det er næsten umuligt at forestille sig en debat om musik eller andre kunstarter afholdt i en så aggressiv og uforsonlig tone i vore dage. Tolerancen mellem forskellige fraktioner i musiklivet er i dag større, og fronterne har siden musiklovens fremkomst i 70'erne snarere gået mellem "det etablerede musikliv" (herunder den ny musik!) – og den kunstnerisk arbejdende rytmiske musik.

Eksistensen af en normbrydende og uregerlig ny musik synes at være generelt accepteret (er det fordi nutidens avant garde er mindre radikal?). Men spørgsmålet er, om den ny musiks vilkår mht. at komme til orde reelt er blevet bedre? Vi har fået NUMUS-festival og Musikhøst, basisensembler osv., altså isolerede ny-musik-ghettoer, men nutidens musik fylder i dag ikke mere på landsdels-orkestrenes spilleplaner end den gjorde i 60'erne. Og ser man på den eksperimenterende kunsts placering i medierne, specielt fjernsynet, er billedet dybt deprimerende. Ny musik og anden ny kunst er ikke til at få øje eller øre på. Og det skyldes i dag ikke udøvelse af nogen form for kunstnerisk censur. Men den fordomsfrie og offensive (socialdemokratiske) kulturpolitik, som denne artikel har advokeret for, er i dag afløst af markedskræfternes frie spil med seertal og meningsmålinger som eneste programpolitiske kriterier. Hvad Danmarks Radio og ikke mindst musikafdelingen præsterede i 60'erne mht. kulturformidling var enestående. TV-seerne var langt fra begejstrede for alt det, de så, men de fik det set!