

## Musik i virkeligheden

### - musikken er det stærkeste sprog vi har

Interview med Karl Aage Rasmussen

af Erik Lyhne

FOTOS – Helene Krag Jespersen

*Karl Aage Rasmussen (f. 1947).*

Dansk komponist, forfatter og organisator.

Uddannet fra Det Jyske Musikkonservatorium.

Ansæt 1969, docent 1977, professor i komposition 1988 – 2008.

Begreber som 'musik på musik' eller 'musik om musik' karakteriserer hans musik fra 70'erne, hvor han ofte anvendte materiale fra eksisterende musik i nye sammenhænge og til nye formål, ikke som collage eller citater, men i en tæt vævet montage af små løsdeler fra vidt forskellige musiksprog. Også senere værker anvendte montage teknik, men den mobile-lignende form blev afløst af en stigende interesse for udvikling, tid og tempo. Flere musikdramatiske værker er de første udtryk for denne interesseforskydning, der blev fortsat i værker som f.eks. 'A Symphony in Time', 'Movements on a Moving Line' og 'Phantom Movements'. I de seneste år har han desuden været beskæftiget med en række store Schubert-projekter, kompletteringen af Schuberts operaskitse 'Sakontala', rekonstruktionen af, hvad han mener er den hidtil forsvundne 'Gastein'-symfoni og en orkesterudgave af Schuberts melodrama 'Der Taucher', bestilt af sangeren Bo Skovhus.

Rasmussen har udgivet foreløbig tre essay-samlinger, "Kan man høre tiden" (1998), "Har verden en klang" (2000) og "Musik i virkeligheden" (2008). Desuden bøger om Glenn Gould, Robert Schumann og Svatoplav Richter. En bog med titlen 'Musik i det 20. århundrede - en fortælling' er under udgivelse.

Karl Aage Rasmussens musik er opført i mere end 30 lande. I 1991 modtog han Carl Nielsen prisen og i 1997 Wilhelm Hansens komponistpris.

### Hvordan kom musikken ind i dit liv?

Jeg stammer fra en udpræget arbejderfamilie og tilbragte min barndom i Vejle. Min far var typograf, og min mor underviste på aftenskole i kjolesyning. Det var beskedne kår og der var ingen tradition for musik. Min far spillede ganske vist lidt saxofon, men min mor ville ingen, sidst af alle hun selv, kalde musikalsk. Jeg husker ingen særlige musikalske stimulanser. Da jeg var omkring 9 år fik vi imidlertid et klaver, og som betingelse, for at vi beholdt det, forlangte min mor, at jeg skulle gå til klaverundervisning. Det gjorde jeg så, modvilligt, men begyndte efterhånden at komponere, f.eks. et højloftet historisk versdrama, som jeg selv skrev tekst til, men også små pop-sange sammen med en skoleveninde.

På det tidspunkt havde jeg dog ingen ide om, at jeg ville være komponist. Jeg spillede klaver for at sikre at vores klaver ikke blev solgt. Jeg gik 'til spil' hos Edmund "Toscanini" Hansen, en lidt falleret, men veluddannet violinist fra konservatoriet i København. Han dirigerede bl.a. det lokale symfoniorkester, og da han indså, at klaveret ikke havde min glubende interesse, underviste han mig tillige i instrumentation. Det lærte jeg meget af, og det er senere blevet en af mine spidskompetencer.

Jeg begyndte også at komme på kommunebiblioteket i Vejle, hvor der var en god nodesamling. Jeg troede på det tidspunkt, at alle komponister var døde. Men jeg fandt ud af, at der var mange nulevende, som man kunne få noder med hjem af. Med den inspiration begyndte jeg som 12-13-årig at komponere små stykker uden tekst.

Klaveret begyndte også at fængsle mig. Jeg spillede på bedste beskub sonater og klaverkoncerter, og i eftertankens lys kan jeg se, at jeg havde meget let ved at lære. Jeg brugte vældig megen tid ved klaveret.

*Kan du huske noget fra skolens musikundervisning?*

Jeg husker meget lidt andet end uhyrligt kedelige "sangtimer", men jeg begyndte snart at akkompagnere skolekoret, og efterhånden også at lave arrangementer til koret. Bl.a. en udgave af "Den hellige stad", et dengang umådelig populært stykke som vi optrådte med rundt omkring. Jeg var også med skolekoret i Norge, og det var en oplevelse, jeg stadig husker, også fordi 'Norges Melodibog' gjorde et vældigt indtryk på mig. Som 14-årig skrev jeg en stor kantate over Oehlschlägers 'Guldhornene' for fire solister og 8-stemmigt børnekor, og vi opførte værket med mig selv ved klaveret. Ikke kun de lokale medier berettede om det, det gav genlyd over det ganske land. Lidt senere blev skolens korleder gift og flyttede til USA, og korforældrene barslede med den - usædvanlige - ide, at jeg som 14-15 årig overtog korledelsen. På det tidspunkt eksisterede de såkaldte 'fra kyst til kyst' konkurrencer for skolekor, og koret opnåede nu til alles forbløffelse en høj placering i eliterækken.



*Hvad drev dig til at starte på at komponere og arrangere musik i så ung en alder?*

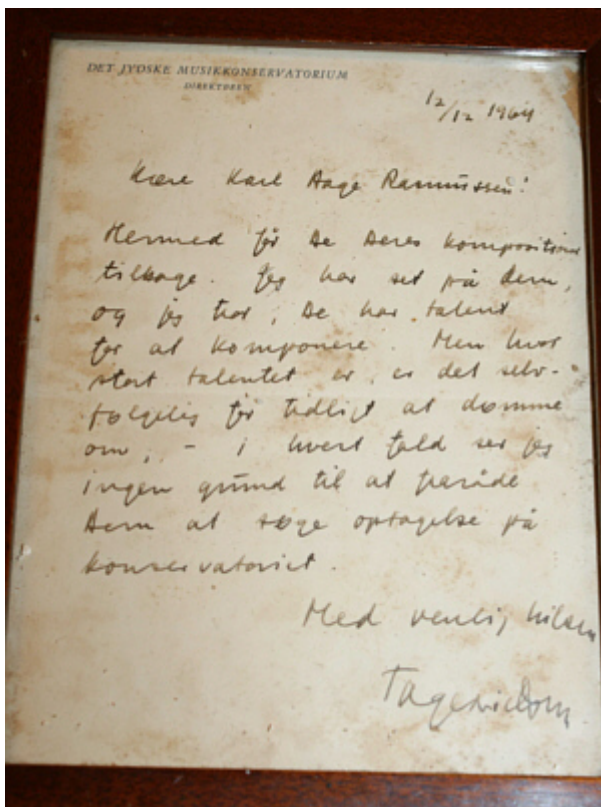
Jeg akkompagnerede skolekoret, og korlederen kunne ikke arrangere sangene, så da jeg havde lært lidt om musikteori hos Edmund Hansen, satte hun mig til at forsøge. Det fungerede fint, og snart begyndte jeg også at komponere til koret. Så jeg sad ikke i mit lønkammer med musikken. Den blev brugt her og nu, jeg kunne høre og se, hvordan det lød og fungerede. Det var en ideel læreproces for mig. Men som ung ville jeg egentlig være bibliotekar, for jeg var en udpræget læsehest. At blive komponist var ikke noget jeg besluttede, det var sådan set bare noget, der skete. Jeg gjorde på det tidspunkt bare, hvad jeg havde lyst til, og hvis jeg skal binde en sløjfe på mit liv lige siden, så har lyst-princippet altid styret mig. Det er min lyst, der driver værket. Da en veninde på et lidt senere tidspunkt kom ind på konservatoriet i Århus, bad hun Bent Lorentzen, der var teorilærer her, om at se på nogle af mine kompositioner. Han ringede mig helt uopfordret op og foreslog mig at gå videre ad denne vej. Jeg var færdig med 1.g og var ret skoletræt. Så jeg fik den ide at forlade gymnasiet midt i 2.g og forberede mig til optagelse på konservatoriet hos Bent Lorentsen. Jeg husker den ophedede hjemlige debat mellem mine forældre. Min mor mente, jeg skulle følge mine lyster, men min far syntes det var fuldstændigt forrykt - "det kan man jo ikke leve af"! Jeg var nok en ret gammelklog dreng, og i familien havde man talt om, drillende ironisk, at jeg nok engang blev professor. Min mor vandt slagsmålet, og min far smækkede med døren med bemærkningen "så bliver du aldrig professor!". Da jeg senere faktisk blev det, var han desværre død. Jeg sendte nogle kompositioner til Tage Nielsen, daværende rektor for konservatoriet, så han kunne bedømme mine fremtidsmuligheder, og mine forældre fik foretræde. Han skrev tilbage efter mødet: *Kære Karl Aage Rasmussen Hermed får de Deres kompositioner tilbage. Jeg har set på dem, og jeg tror, De har talent for at komponere. Men hvor stort talentet er, er det selvfølgelig for tidligt at dømme om, - i hvert fald ser jeg ingen grund til at fraråde Dem at søge optagelse på konservatoriet. Med venlig hilsen Tage Nielsen*

Enden på det blev, at jeg begyndte hos Bent Lorentzen, blev undervist mere formaliseret i musikteori og søgte derefter ind på konservatoriet. Af loyalitet over for min fars bekymringer valgte jeg at studere musikteori og musikhistorie. Først senere fik jeg komposition som tillægsgang, bl.a. med Per Nørgård som lærer.

På konservatoriet mødte jeg også musikere, som jeg skrev mere musik til, så min komponistrolle er i realiteten lige så stille vokset frem af de sammenhænge og omgivelser, der blev mig til del.

*Hvad var din ungdomsmusik inspireret af?*

Jeg tror ikke at unge mennesker på 12-14 år skriver umådelig original og personlig musik. De lader sig inspirere af, hvad de hører, og vil gerne efterligne det. Jeg tror, at næsten al kunst starter med at være en form for efterligning. Derefter opdager man, at man ikke behøver at lave noget, der allerede er lavet af andre, måske endog både bedre og ærligere, og så søger man andre veje. Oprindeligt blev jeg blot påvirket af de ting, der omgav og optog mig. "Guldhornene" er åbenlyst præget af den norske melodibog, jeg havde erhvervet på korturen til Norge. Jeg var dybt fascineret af "norsk" melodi og harmonik, som jeg senere indså var Grieg. "Guldhornene" rummer utvivlsomt passager jeg har hugget direkte fra Norges melodibog. Før jeg begyndte på konservatoriet, var jeg meget



optaget af komponister som Sven Erik Tarp og Hindemith, og det er sikkert mærkbart. Jeg har lært meget af mine lærere, men sikkert allermost af den musik, der gennem tiden har fængslet mig.

*Hvad skal der til for, at en lærer kan skabe en god formidling af den viden, han har?*

En underviser vil nok umiddelbart finde det naturligt at formidle den viden, færdighed eller indsigt han eller hun selv er i besiddelse af. Men man bør altid huske hvad Tolstoj sagde, at "al opdragelse er overgreb". Man kan ikke undervise nogen uden at gribe afgørende ind i deres liv. De forældre, der sender deres femårige børn til Suzuki-violin, gør det utvivlsomt fordi de mener, at det senere vil være til glæde for disse børn. Og oftest får de sikkert ret. Men det er altid et stort personligt ansvar at påtage sig, en sag for 'hin enkelte', her kan ingen rådgive andre. Jeg tror, at den gode lærer altid forsøger at finde sit udgangspunkt i den enkelte elev, så de følelser, tanker, lyster og talenter der er iboende i eleven, får plads og selvstændig grokraft. For eksempel tror jeg faktisk ikke, jeg kan lære nogen at komponere, det er en personlig udtrykstrang som opstår indefra. Men hvis nogen har den, kan jeg lære dem at tænke som komponister. Kreativitet kan ikke indlæres, men bevidstheden om noget kan øges og uddybes. Øget selvrefleksion og selvkritik kan faktisk læres. Schönberg

sagde, at en kompositions lærers fornemste opgave er at gøre det besværligt at komponere – måske endda umuligt. Det er nok sat på spidsen. Men en læreproces er oftest mest intens, når man indser, hvad der er svært. De der har vældig nemt ved et eller andet, som ikke oplever vanskeligheder, bliver sjældent de allerbedste. Der må være friktion, modstand for, at der kan ske stadig udvikling. Jeg fortæller aldrig, eller kun i rent teknisk forstand, mine studerende, hvordan de skal gøre ting. Jeg prøver at være en mur de kan spille deres bolde op ad. Gennem den proces oplever de selv, hvor de svære ting ligger. Det giver dem motivation for at finde selvstændige løsninger på problemerne. Underviseres vilkår og succes-kriterier er naturligvis vidt forskellige, men jeg vil helst tro at denne tilgang til undervisning kan give mening også i andre sammenhænge.

*Hvordan oplever du musikken som sprogform?*

Musikken lagres i vores bevidsthed. Selv de mest umusikalske mennesker kan nynne melodier, og langt de fleste mennesker kan huske mange melodier udenad. Mens kun få kan huske f.eks. lange salmevers. Det er meget interessant, for hvorfor er melodier eller hele musikstykker meget nemmere at huske end ord? Vores dagligdag er jo fuld af dagligsprog. Musikken lagres i os på en anden måde. Erindringer er ofte knyttet til musikoplevelser, og når vi hører en bestemt musik, vækkes disse erindringer. Musik kan sætte en helt lavine af erindringer i skred. På den måde tror jeg faktisk, at musikken er det stærkeste sprog vi har om følelser og tankeforestillinger. På følelsernes område er musik måske endog det mest præcise sprog, vi overhovedet har.

*Hvad skal vi arbejde med for at opleve musikken?*

Det, jeg gerne vil som pædagog, er dybest set at få folk til at opleve mere, høre mere, lægge mærke til mere. Det må være den naturlige forudsætning for at få større musikoplevelser. Jeg vil minde om en skelnen Freud anvendte mellem *primære* og *sekundære* tankeprocesser. Han betragtede de ikke-sproglige som de primære, og den slags tænkning, der kræver sprog (f.eks. både-og, enten-eller, hvis-så osv.), som sekundær. Et nyfødt barn kan naturligvis tænke, også selv om det endnu ikke har lært et sprog. Musikoplevelsen er i sit væsen sprogløs, musik virker på os, hvad enten den sekundære proces 'véd' det eller ej. Men der sker noget med oplevelsen når den flyttes fra den primære til den sekundære tankeproces, når den sprogliggøres. Måske kan man sammenligne med den såkaldte "drømmetydning". For den foregår kun når vi er vågne, altså når oplevelsen allerede er blevet til erindring. Megen undervisning i dag går ud på at sprogliggøre oplevelser, at tale om dem, ofte i et særligt, måske 'teknisk', analytisk sprog. Jeg mener vist egentlig, at man bør undgå det analytiske sprog



så længe som muligt. Man bør bestræbe sig på at få eleverne til at opdage og sansе så meget som muligt. Er det ikke sandsynligt at jo klarere, jo mere detaljeret man hører, hvad, der sker i en hvilken som helst musik, jo større er muligheden for at den vil fremkalde rørelser i sindet? Spændingen mellem ligheder og forskelle, mellem tilstande og forandringer, mellem højde og dybde, gentagelser, overgange, leddelinger - det er alt sammen begreber der (som alle begreber) er sproglige, men samtidig fænomener, der kan opleves og påpeges uden analytisk sprog. Det er derfor også fænomener man kan "træne" sansen og lydhørheden for uden den slags sprogliggørelse.

Musikken skal fylde os som musik, intet andet. Først når vi har trænet og brugt sansе- og lyttemusklerne fuldt ud, kan vi risikofrit fokusere på analyse-musklerne. Selvfølgelig kan sekundær viden og indsigt have betydning, når man lytter til musik. At vide noget om Mozarts liv kan utvivlsomt spille en rolle for oplevelsen. Måske endog idéer om f.eks. ABA-former, fugaer, variationer osv. Men næppe nogen vil påstå, at det er den væsentligste side af musikoplevelsen. Vi lever i en tid, hvor vi med vold og magt sprogliggør alting. Jeg synes, det ligner en besynderlig omvej: Først at sprogliggøre musikken og derefter prøve at glemme det igen. Hvis jeg var musiklærer i folkeskolen eller på gymnasiet, ville jeg sikkert lede med lys og lygte efter mange forskellige måder at lytte til musik på og tale om den på, uden straks at give alt, hvad der foregår i den, navne.

*Er der for lidt musik i folkeskolen og på gymnasiet?*

På den ene side har vi med den "nye" regering set, at de kulturelle værdier har fået det svært på mange områder, selvom der tales så meget om værdikamp. På den anden side forekommer det mig, at det omkvæd med for lidt musik i uddannelsesinstitutionerne er noget jeg har hørt lige siden jeg var ung. Men det er jo ikke mit terræn, konkret ved jeg ikke så meget om det. Det handler imidlertid ikke kun om mængder, men - som vi talte om før - om selve hensigten med musikken i folkeskolen og på gymnasiet. Det er altid afgørende væsentligt at gøre skole, indlæring, (ud)dannelse osv. så *musikalsk* som muligt ved at sikre, at alle de ikke-målbare ting, de ting man ikke kan eksaminere i, altid spiller med på lige fod. Tolerance, samarbejde, lydhørhed, samværsforståelse, åndelige værdier osv. Alt det 'musikalske' i tilværelsen. Jeg håber sandelig, at man i både folkeskolen og på gymnasiet prioriterer de ikke-målbare fænomener, for de er jo selve livets rødder. Faktisk opfatter de fleste mennesker det som komplet indlysende, at de væsentligste ting i livet er dem der ikke kan skrives ned, tælles, måles eller vejes. Kærlighed, livsglæde og livsfylde, harmoni, erfaring, tolerance, medfølelse osv.

Her dukker den usalige 'Kulturkanon' op. En efter min mening nærmest grinagtig legen 'olympiade' med kunst. Kunst er jo netop det terræn i livet, hvor der aldrig er nogen, der vinder. Det handler ikke om vindere, men om den personlige oplevelse af værdier. Lyt til musikken og vær tro mod det du oplever - din oplevelse er din egen! Sprogliggørelse, ideer om dannelse, nationalitet, rangordner osv. er altid sekundær og er først interessant, når den primære oplevelse har fundet sted.

*Er det ikke kun en passiv oplevelseskultur?*

Nej! En oplevelse, der fortjener navnet, kan aldrig være passiv. John Cage sagde, at folk, der går til koncert, tror der skal gøres noget ved dem. Men det er dem *selv*, der skal gøre noget! Som underviser må man få eleverne til at opdage, at hvis de selv giver noget og går aktivt ind i processen, så kommer de "ud" på et andet sted bagefter, ændrede, lidt eller meget, men anderledes end før.

Jeg skriver i min bog at oplevelseskulturens passive modtagelse af data må afløses af en aktiv skabende proces. Vi taler så meget om nødvendigheden af 'innovation', og på tværs af kulturkanon og vanetænkning ser jeg, hvordan stadig flere opdager, at en kunstnerisk tankegang frigør kreativ nytænkning, efterhånden f.eks. også i erhvervslivet. Det kræver blot, at vi træner og frisætter de nødvendige personlige "muskler".

Kunsten er et af de steder, hvor man lettest kan møde det uventede. Den største gave kunsten tilbyder os, er muligheden for at blive løftet ud over sine vaner og begrænsninger, at opleve hvordan ens livsrum får længere ud til væggene og højere til loftet. Som kunstner har man det privilegium at kunne beskæftige sig med det uventede til daglig. Men jeg tror alle kan tage den mulighed til sig, hvis de vil - og tør!

*Du bruger begrebet 'at komme i evalueringens brødmaskine'. Vil du forklare det?*

Undertiden er evaluering sikkert meningsfuldt, men når vi taler om åndsliv, er det ofte i bedste fald spild af tid. Og til tider ødelæggende. Tælleapparater, 'kulturkanoner' og endeløse krydser i evalueringsskemaer skaber et utrygt åndsliv præget af noget, der ligner kronisk eksamensfeber. Risikoen er en rastløs vækstideologi, hvor kun tallene tæller. Oplevelser kan man ikke konkurrere i, og vi har ingen redskaber, der kan måle menneskers evne til at opleve. Oplevelse kan, som vi talte om tidligere, ikke sprogliggøres uden at risikere at miste sin væsenskerne. Det gælder formentlig også i arbejdet med eleverne i skolen og på gymnasiet. Vi kan håbe på, at gode, sensitive lærere kan gøre dem bedre til at lytte, sansе og opleve, men til det formål er en evalueringsskultur kun i vejen.

*Du skriver også at undervisningsministeriet er det mest kulturpolitiske magtfulde ministerium?*

Ja, det er jeg ikke et øjeblik i tvivl om. Kulturpolitik handler om hvor og hvordan, vi lever og bor, hvordan vi dannes og uddannes, og hvordan værdier fordeles eller for-fordeles. Det er kulturpolitisk hvis folk fastholdes i en negativ selvforståelse eller en destruktiv livsstil, fordi de ikke i løbet af deres udvikling igen og igen er blevet konfronteret med oplevelser der aktiverer og styrker evnen til at møblere om på bevidstheden. Alt dette begynder med undervisning.

*Hvordan kommer æstetikken og det ubevidste frem i musikken?*



Det æstetiske er en måde at opleve og sanse verden på. Det kan være ting i naturen, i musikken, overalt. John Cage siger, at musik er det, der sker, når man oplever verden med ørerne. Alt kan opleves æstetisk. I gamle dage kaldte vi det for "det åndelige", men de åndelige værdier er ikke i høj kurs for tiden. For de kan ikke visualiseres, kategoriseres eller gøres til studieplaner. Alligevel ved alle mennesker som sagt, at de åndelige værdier er de vigtigste. Den kærlighed, man føler til sine børn eller familie, er vigtigere end noget en evaluering model kan opfange. Livet består af andet og mere end det håndgribelige. Når vi satser så kraftigt på evalueringer, risikerer vi at skubbe denne dimension i baggrunden. Uden derfor at påstå at evalueringer, "resultatkontrakter" osv. ikke kan bruges til noget inden for et afgrænset område, hvis vel at mærke alle deltagende parter er fælles om en konsensus.

*Hvordan vil du karakterisere en god underviser?*

Jeg forsøgte vist at svare tidligere. Men lad mig prøve at uddybe: Den bedste underviser er den, hvis elev selv har en fornemmelse af at have sammensat sin verden og sin bevidsthed, præcis som han eller hun har brug for. Det er en proces, hvor eleverne gøres aktive og skabende. Det er sikkert en urimelig idealistisk tanke med alle de håndfaste læseplaner og krav til indlæring, der gælder på skolerne og gymnasierne. Men det er alligevel et godt og grundlæggende motto at arbejde ud fra, tror jeg. Man kan ikke nøjes med at flytte noget fra sit eget hoved over i en elevs hoved, man må få noget til at vokse i elevens hoved, som kan blive til hans eller hendes eget. I mit eget liv er det også sådan, at de vigtigste lærere ikke primært har lært mig noget i konkret forstand, de har stimuleret mig til selv at forstå, lære videre, handle på egen hånd. De har stimuleret mit eget videbegær frem for blot at indpode konkret viden.

*Du startede tidligt med at komponere. Kan du give nogle gode råd til hvordan man kan arbejde med den dimension i musikundervisningen?*

Børn fødes som strålende komponister. De synger og digter og leger med toner og rytmer. Men vi får det pilleret af dem, måske fordi omgivelserne fortæller dem, at det måske ikke er "rigtigt" eller, at det burde være lavet på en anden måde. Det kan sammenlignes med børn, der tegner et hus. Nogle vil sige at tegningen er flot, og dér vil man sandelig gerne bo. Andre kritiserer vinduerne for at sidde skævt.

Generelt er børn glimrende komponister. Selvfølgelig vil der være forskel på deres fantasi og udtryksmåder. Men under de rette vilkår, dvs. vilkår hvor deres kreativitet er selvbestemmende, er jeg overbevist om, at børn er vilde med at komponere. Komponere betyder på latin at sætte ting sammen, og alle børn og unge er udstyret med denne lyst. Børn elsker f.eks. puslespil i en meget tidlig alder. Når små børn sidder og digter-synger med ord og toner, er det udtryk for en elementært sprudlende kreativitet. Mon ikke vi igen og igen burde spørge os selv, hvorfor den så ofte forsvinder når de bliver større?