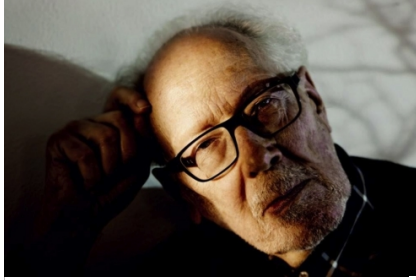


SEISMOGRAF (<http://seismograf.org/>)
[FORSIDE \(/\)](#)
[FOKUS \(/FOKUS\)](#)
[PEER \(/PEER\)](#)
[PODCAST \(/LYT-DYBT\)](#)
[ARKIVET \(/ARKIVET\)](#)
[KALENDER \(/KALENDER\)](#)
[OM \(/OM\)](#)

07.03.17


http://seismograf.org/sites/default/files/article_images/ib.jpg

SNYLTRE!

Anmeldelse af bogen 'Ib Nørholm - komponisten, musikken, tiden' af Jens Brincker

af [Svend Hvidtfelt Nielsen \(/profil/n Nielsen\)](#)

Lika 11

Snyltere!

Således beskrives i komponistkredse til tider den flittige, vidende, interesserede store skare af kulturformidlere, der sætter ord på og derved begrebsliggør vort lille miljøes musik.

»Uden os havde de intet at leve af,« lyder det også.

Underforstået, at det er os, komponisterne, der – som en art kulturlivets entreprenante iværksættere – gennem vores fantastiske kompositioner skaber job og trivsel til ikke bare landets hungrende musikere, men også til hele den akademiske, kulturformidende del af vores musikliv.

Underforstået at komponistens relation til det, man kunne betegne "institutionen ny musik", er en énvejs relation, som står og falder med hendes/hans isolerede uafhængige genialfledte produktivitet.

Men det er næppe hele sandheden. Situationen kan lige så godt vendes om.

Den begrebsliggørelse og formidling som finder sted i de akademiske miljøer – herunder dagbladenes musikkritik – kunne betragtes som selve forudsætningen for eksistensen af den ny musik som fænomen. Gennem begrebsgørelsen åbnes for en række forståelser og sammenhængsmuligheder, der som perspektiver farver, ja i en vis forstand skaber selve oplevelsen. Musikken bliver potentielt til mere end blot et enkelt "nummer" hørt på en playliste. Den får mulighed for at indgå som en væsentlig del af en betydningssammenhæng. Og først når nogen har formuleret en sådan sammenhæng, vil der være

Begrebsliggørelser der muliggør omsættelsen af en komponists virke til en fortælling. En fortælling der på sin side kaster forståelse og mening tilbage til komponistens musik

mulighed for at være enig eller uenig i noget som helst. Tænk blot på begreber som "Ny Enkelthed" og "Postmodernisme".

Alt sammen del af "institutionen ny musik".

Som naturligvis også rummer komponister.

Komponister hvis musik vi kan glædes over. Komponister som i forskellig grad lader sig *fortælle*. Som i forskellig grad har en fremstillelig historie, et projekt, der kan verbaliseres. En komponists synlighed i form af opførelser og omtale er ofte direkte proportional med en sådan historie. Man kan f.eks. fortælle om Per Nørgårds uendelighedsrække, tonesø etc., om Pelle Gudmundsen-Holmgrens Beckett, og komposition med gestalter (mest forbilledligt udført i Ursula Andkjær Olsens lille bog "Hver med sit næb"), om Poul Ruders "akustiske lærreder" og vekselringsningsprincippet samt Bent Sørensens dyrkelse af "forfald" i en musik, der "minder om noget, man aldrig har hørt". Alt sammen begrebsliggørelser der muliggør omsættelsen af en komponists virke til en fortælling. En fortælling der på sin side kaster forståelse og mening tilbage til komponistens musik. Men ligger fortællingen end også lige for, skal den dog stadigvæk fortælles af en fortæller. En formidler. Der tvært imod at snylte på komponistens eksistens gennem sin fortælling så at sige netop skaber denne eksistens. Den fortalte, den yderligere, den perspektiverende eksistens.

Den ufortalte

I den sammenhæng er det påfaldende, hvorledes Ib Nørholms musik – på trods af slagord som "stipluralisme", "attituderelativisme" og "dialektiker" – i mange år nu har stået underligt ufortalt. Ikke fordi den ikke var værd at skrive om. Mange koncertpublikummer og musikere har glædes over den op gennem sidste årtusindes slutning og gennem åbningen af vor nye. Men rammen, historien, fortællingen, *perspektivet* har manglet.

Det er der med én af dansk musikvidenskabets fremmeste forfattere, den navnkundige anmelder fra Berlingske Tidende (og mit store forbillede som underviser), Jens Brinckers nye bog *Ib Nørholm – komponisten, musikken, tiden* nu rådet bod på.

Den bog, der længe har glimret i sit fravær, er nu skrevet. Og heldigvis glimler den langt stærkere i sit nærvær.

Det er en stort anlagt bog; med billeder, nodeeksempler, to indlagte CD'er, komplet værk- og diskografi-fortegnelse og ikke mindst et usædvanligt lækkert design, der får den til at ligne én af de kunstbøger,

MODERNE MANDAGE 13.03.17
Anmeldelse af koncertserien Moderne Mandage.
([artikel/moderne-mandage](#))

SNYLTRE! 07.03.17
Svend Hvidtfelt Nielsen anmelder bogen 'Ib Nørholm - komponisten, musikken, tiden' skrevet af musikhistorikeren Jens Brincker.
([artikel/snyltere-0](#))

LYDINSTALLATIONER OG ØKOSYSTEMER 03.03.17
Jacob Gustav Winckler anmelder udstillingen 'from here to ear v. 21' af Celeste Boussier-Mougenot på Copenhagen Contemporary 25.11.2016-05.03.2017.
([artikel/lydinstallationer-og-okosystemer](#))

KOMPLEKSE LYDMILJØER (OG HVORDAN VI LYTTER TIL DEM) 26.02.17
Interview med Morten Riis og Marie Højlund, som er kuratorer af projektet The OverHEARD, der er en del af Aarhus Kulturbud 2017
([artikel/komplekse-lydmiljøer-og-hvordan-vi-lytter-til-dem](#))

ET KUNSTNERISK STUDIE I LYD OG MENNESKE 22.02.17
Ingeborg Dikkels interviewer Jenny Graf Sheppard, nyansat lektor i Lydkunst på Det Kongelige Danske Kunstakademi i København.
([artikel/et-kunstnerisk-studie-i-lyd-og-menneske](#))

LANGSOM MUSIK FOR VÅGNE LYTTERE 20.02.17
Søren Møller Sørensen anmelder opførelsen af 'OCCAM OCCAM' af den franske komponist Eliane Radigue i Holmens Kirke fredag den 10. februar som en del af Vinterjazz 2017.
([artikel/langsom-musik-for-vaagne-lyttere](#))

NETVÆRKETS YDRE GRÆNSER 12.02.17
Tobias Linnemann Ewé anmelder to aktuelle, digitale udgivelser fra henholdsvis Brian Eno og Morten Poulsen, samt radioplattformen radio.garden.
([artikel/netvaerkets-ydre-graenser](#))

LYD OG KUNST OG DUCHAMP OG GENTAGELSE OG CARDIFF OG LINDE OG... 09.02.17
Anmeldelse af Magnus Haglund: Lysnære. En Essæ om Ljud og Konst. Bokforlaget Korpen. 2016
([artikel/lyd-og-kunst-og- Duchamp-og-gentagelse-og-cardiff-og-linde-og](#))

FIGURA FESTSPELE 06.02.17
Andrew Mellor dropped-in on three concerts at this year's Figura Festspele, where almost every piece came with words attached.
([artikel/figura-festspele](#))

ROTUNDENS REFLEKSIONER OG POSTKORT FRA PERIFERIEN 30.01.17
Nils Bloch-Sørensen anmelder udgivelseme 'Rotunda' af Christian Windfeld og 'Postkort fra Hirsholm' af William Kudahl.
([artikel/rotundens-refleksioner-og-postkort-fra-periferien](#))

1 2 ([artikel/snyltere-0?page=1](#)) 3 ([artikel/snyltere-0?page=2](#)) 4 ([artikel/snyltere-0?page=3](#)) 5 ([artikel/snyltere-0?page=4](#)) 6 ([artikel/snyltere-0?page=5](#)) 7 ([artikel/snyltere-0?page=6](#)) 8 ([artikel/snyltere-0?page=7](#)) 9 ([artikel/snyltere-0?page=8](#)) ... næste » ([artikel/snyltere-0?page=1](#)) sidste » ([artikel/snyltere-0?page=52](#))

der egner sig til at ligge fremme på kaffebordet, som signal om kaffebordsindehaverens gode æstetiske sans, generelle høje kulturelle niveau, samt en tilsyneladende nonchalance («Nå dén, uuhh ligger den her og flyder...»).

Og det er utvetydigt ment som en ros; Det er herligt, at designet af også en bog om musik er taget alvorligt.

Den bog, der længe har glimret i sit fravær, er nu skrevet. Og heldigvis glimrer den langt stærkere i sit nærvær

Som titlen antyder, er Brinckers ærinde trefold. Det er en bog om Ib Nørholms musik, om Nørholm selv i sin rolle som komponist, koncertarrangør og underviser, og om det musikliv, Nørholm gennem disse tre roller spiller en fuldstændig central rolle i. I dette trænger endda Nørholms, nej – lad os i denne snævre kreds droppe formalia – /b's stemme igennem i hans egne veloplagte for- og efter-ord: Udformet som for- og efter-skrifter til et langt liv (Ib Nørholm er i skrivende stund 86 år).

Forordet indledes med et »Jeg var ikke ret gammel.« og efterordet med et »Det var så det«. I forordet hører vi om tidlige inspirationer og får et rids gennem studietiden.

Efterordet kvitterer for det lange livs støtter og venskaber. Og ser fremad: »Der er stadig en del ting at skrive.« Også selvom alderen ikke gør det nemmere. Og det Nørholmske lune stikker sit hoved frem i beskrivelsen af alderens fysik med øjne, der ikke ganske tillader ham at »afgøre om en node er placeret på linjen eller i mellemrummet, eller om et fortegn står det rigtige sted i en akkord.« Og i fortsættelsen: »De mere næsvise af mine kolleger mener ikke det gør nogen større forskel (192).« Lige netop deri erklærer Nørholm sig dog heldigvis uenig!

Lad det være sagt straks: Indramningen af Brinckers fortælling er et scoop.

Og selve fortællingen?

Den er indsigtfuld, sober, velskrevet og indfrier fuldt ud den forventning om en narrativisering af det særligt "Nørholmske", som man kan have til en sådan bog. Som allerede nævnt indeholder den tre spor, der til tider er flettet sammen som konkluderende bemærkninger blandt tekniske værkgenngange, til tider står isoleret i egne afsnit. De tre spor omhandler komponisten, hans musik og hans samtid.

Jeg vil tage dem ét for ét.

Ib Nørholm

Karakteristikken af Nørholm står ikke i et isoleret kapitel. Den udspringer af værkbetragtninger og er derfor vævet ind i værkbeskivelserne. Det er igennem disse, at Brincker tydeliggør Nørholms egenart og formulere en Nørholm-fortælling, som fra nu af kan udgøre det samlende perspektiv, hvorigennem komponistens musik kan forstås. I den formulering indgår elementer, som giver en indikation af, hvorfor Nørholmfortællingen har ladet vente på sig: For at Nørholmfortællingen kan forstås i sin konstruktivt tænkte betydning forudsættes en kultur, der ikke anser hensynet til publikum og musikere for sekundært hvis ikke ligefrem diskvalificerende for frembringelses kunstneriske værdi. Der forudsættes en kompositionskultur, der kan se udover sit naturlige opgør med fortiden i et overskud til at værdsætte traditionen.

I en sådan kultur glimrer Nørholms kunst gennem en »[o]verordnet tendens til at opspore modsætninger og udfinde veje til en sameksistens mellem dem (ibid. 130)«. Brincker redegør for, at Nørholm efter 1963 atter »accepterede det musikalske kunstværk som grundlag for sit kompositoriske virke (107)«, og, at Nørholms holdning til forholdet mellem værk og det omgivende samfund er en naturlig konsekvens af denne accept. Brincker forstår nu Nørholms musik som udfordret af skismaet mellem værkbegrebets implicite påstand om sammenhæng og nutidens splittede samfund. Altså at søge en forening af de to tendenser: sammenhæng og splittelse. Skismaet er ikke Nørholms alene. Men Nørholm er den, der mest konsekvent løser det uden at tabe nogen af skismaets to poler af syne:

»Tendensen til at bevare den sammenhæng og enhed som hans bekendelse til det klassiske værkbegreb medfører. Og den modsatrettede tendens til at skabe kunst der almenegør den følelse af splittethed som var karakteristisk for Ib Nørholm og hans generation og for den tid han levede i[...] De to tendenser forenes kun sjældent i én og samme komponist og – for mig at høre – mest konsekvent af Ib Nørholm (124).«

Der er ikke så meget tale om "stilpluralisme" som der er tale om, at Nørholm gradvist udvider sit tonesprog gennem en personificeret indoptagelse af stadig flere generers og epokers udtryk

Det er dette projekt, der skal forstås som underlag for Nørholms kompositoriske udvikling. Og det er dette projekt, der skal forstås i forhold til den brug af stilmidler, der har afstedkommet slagord som "stilpluralist" til beskrivelse af Nørholm, som var komponisten en kamæleon, der skiftede ham fra værk til værk. Brincker husker, at allerede Poul Nielsen gjorde opmærksom på dette: At Nørholm ikke *monterer* sine stilistiske modsætninger som collager. Han *komponerer* dem. Stiludtryk er elementer i Nørholms kompositoriske værktøjskasse. Brincker udtrykker i sin gennemgang af sangcyklussen *Tre Sange* (opus 54) fra 1971 det som, at skønt de tre sange har hver deres stilistiske udtryk, rammer betegnelsen "stilpluralisme" ikke det *centrale* i sagen:

»Nemlig at stilene ikke [...] bruges collageagtigt. De udtrykker skiftende livsvilkår og holdninger, der afløser hinanden som led i en historisk betinget musikalsk sammenhæng. Stil er ikke længere forudsætning og målestok for værkets helhed, men et middel for udtrykket (79).«

Der er ikke så meget tale om "stilpluralisme" som der er tale om, at Nørholm gradvist udvider sit tonesprog gennem en personificeret indoptagelse af stadig flere generers og epokers udtryk. Det kan formuleres som en "»bestræbelse på at inddrage de musikalske erfaringer der udgør det nutidige koncertpublikums oplevelshorison.

som led i en genetablering af de klassiske genrer og former der var blevet modernismens uafsluttede projekt efter modernismens totale afvisning af traditionen (176).«

Eller man kan mere teknisk tale om, at "»Nørholm renser traditionelle harmonier og vendinger for deres medfødte stilistiske associationer. Denne teknik der på sigt peger frem mod en personalstil karakteristisk for den sene Nørholm (150).« En process, der resulterer i at, Brincker om Nørholms 9. symfoni kan skrive:

»Dermed står 9. symfoni som den første gennemført "klassicistiske" symfoni i Ib Nørholms modne produktion, her brydes modernismens tabuisering af den klassisk-romantiske tradition definitivt. [...] Det betyder ikke at Ib Nørholm er blevet "klassicist". Det betyder at klassikken **nu er integreret i Nørholms personlige stil** (min udhævnning, 180).«

I og med at de træk, der fører til indoptagelse af klassicistiske elementer hos Nørholm, kan spores allerede i værker fra tresserne, kan en stor del af Nørholms værklister ses som udtryk for en foregribelse af en almen bevidsthed. Det skriver Brincker ikke, men det må ligge i kortene, når han tidfæster det opfattelseeskift, som betinger en sådan tænkning, til perioden omkring 1990:

»Forholdet til fortiden og dermed den historiske bevidsthed forandres afgørende i tiden op til og omkring 1990. Fra at være en afsluttet periode som europæisk kultur og politik havde lagt bag sig, viste fortiden sig at være åben og aktiv, en integreret del af nutiden.[...]

Ib Nørholms klassicisme efter 1990 betyder altså ikke at modernismen var blevet fortid og banede vej for en tilbagevenden til en endnu ældre – bedste- eller oldeforældrenes – fortid. Men derimod erkendelsen af at vi ikke kan flygte fra vor egen fortid ind i fiktionen om en fremtid. Fortid og nutid hænger sammen som en kontinueret, men forskelligartet helhed der præger fremtiden (145).«

Sat ind her, lyder det som en konklusion. Og sådan vil jeg gerne præsentere det. Men den refererede karakteristik er – som sidetallet antyder - blot én ud af mange på vejen:

»Nørholm er om noget samtidskomponist. Han lever med sin egen tid, følger dens litteratur og øvrige kulturelle udviklinger, og han reagerer på dem i sin musik. I Nørholms musik veksler enkle og komplicerede, modernistiske og klassicistiske stiltræk uforudsigeligt som et spil med forskellige udtryksformer (177).«

Lytard og Bergson

De bragte citater fra Brinckers fremstilling er som allerede sagt i al væsentlighed båret frem gennem værkanalyser. De optræder udløst af værkspecifikke betragtninger. Kun to steder inddrages en tredje part til perspektivering af Nørholms egenart. Den ene er filosofen Francois Lytard, der inddrages i forbindelse med det

nærliggende postmoderne aspekt af Nørholms musik. Den anden er filosofen Henri Bergson, der inddrages i forbindelse med Nørholms tidsopfattelse. En inddragelse, der projicerer en ekstra dimension ind i det ord "tid", der indgår i Nørholmbogens titel. Der er ikke blot tale om samtiden, om musiklivet ("Institutionen ny musik"). Der er også tale om tidsoplevelse generelt. Lige fra *Værkets* til *Historiens* tid. Begge dele med stort.

Lytard inddrages som belysning af Nørholms symfoniske virke. Som angivelse af forskellen mellem postmodernismens små fortællinger overfor modernismens store fortælling. Og som åbning af forståelsen af musikken som "sprogsplil." Hvorfor Brincker kan formulere nok en koncis og malende Nørholm-karakteristik:

»Ib Nørholms symfonik transcenderer modernismens forankring i musikens materiale og struktur og bliver del af postmodernismens opfattelse af musikken som sprogsplil (178).«

Brincker citerer Lytard for muligheden af mening efter den store fortællings kollaps:

»Længslen efter den forsvundne fortælling er selv forsvundet for de fleste mennesker. Deraf følger på ingen måde, at de er dømt til barbari. Det, som forhindrer dem i det, er, at de ved, at legitimeringen ikke kan komme andet steds fra end fra deres sproglige praksis og deres kommunikationelle interaktion (citeret fra Brincker, 140).«

Og bruger dette som afsæt for en befriende ren formulering af mulig mening og mål med en symfoni:

»Heri ligger kimen til en ny sammenhæng. Symfonien forholder sig ikke til den virkelighed som er etableret af den klassisk-romantiske symfoni og dens store fortælling om det gode, det sande og det skønne. Symfonien etablerer sin egen virkelighed som komponisten omskaber til **en lille fortælling om sin egen inspiration og dens skæbne under kompositionsarbejdet** (min fremhævelse, 150).«

En beskrivelse, der ligger i forlængelse af et Nørholm-citat, Brincker igen og igen lader dukker op:

»Når jeg skriver en symfoni eller hvad som helst andet så sætter jeg mig til klaveret og maser med at finde indfaldsvinklen, en eller anden gnist.[...] Og sjovt nok kan der lige pludselig være en konstellation af et par toner, en klang, og så er den der altså, så sker det der ejendommelige at der sættes en kausalitetsproces i gang således, at det der bliver til kunne simpelt hen ikke være anderledes – det vil sige det kunne det i virkeligheden jo godt [...] og ofte morer jeg mig med i et sådant forløb at ændre disse sammenhænge, hele tiden bytte om, lave kausaliteter af en anden art (her citeret fra bogens bagflap).«

Bergsons filosofi centrerede sig om tidsbegrebet. Om forholdet (måske snarere *misforholdet*) mellem den objektive *målte* tid og den *oplevede* tid. Brincker inddrager den Bergsonske dimension i sin fremstilling uden påstand om direkte sammenhæng, og får herigennem peget på den historiske dimension i Nørholms praksis:

»Hver gang fortid og nutid blandes, sker det på en ny måde, for fortiden

**Ib Nørholms
klassicisme efter 1990
betyder altså ikke at
modernismen var
blevet fortid og banede
vej for en
tilbagevenden til en
endnu ældre – bedste-
eller oldeforældrenes –
fortid**

vokser med hvert færdigt værk, og perspektivet forandres i hvert nyt. Ib Nørholm gentager ikke – hverken andre eller sig selv. Han søger hver gang en ny løsning i bevidstheden om at løsningen aldrig bliver endelig. Heri minder hans udvikling om Henri Bergsons tidsopfattelse som "varen" – *la durée* – dvs. et sammenhængende (kontinuert) forløb hvor fortid og fremtid skyder sig ind over og i hinanden i stadig kvalitativ forandring (140).^κ

Musikken

Det er den bærende tråd. Musikken. Beskrevet gennem værkanalyser, der er befriende ligeglade med, hvorvidt bogen skal virke for indforstået, for smal. Det er rigtige analyser, med noder og fagtermer. Og det er helt rigtigt set. Enhver uden nodekendskab kan jo bare springe det tekniske over. Vi med nodekendskab gør det såmænd også, da analyser er mest interessante, hvis man umiddelbart skal bruge dem til noget. Hvis man lige sidder og ønsker at trænge ned i et givet værk. Så man sidder efter endt læsning med en rar følelse af at have en stor potentiel viden



liggende, der vil kunne aktualiseres, når den rette situation kræver det. Brincker gennemgår naturligvis ikke Nørholms samlede opus, der overstiger de 200 opusnumre.

Brincker har valgt ud. Og udvalget kommer omkring kendte som mindre kendte værker. Værkfremstillingen er inddelt delvist kronologisk delvist emnerelateret. Kronologien omfatter instrumentaltværkerne. Den er opdelt i:

Værkerne fra studieårene: 1. strykekvartet *In vere* (opus 4, 1954) gennemgås relativt udførligt, mens *Frels mig Gud* for orgel og sopran (opus 5, 1954), orgelsonaten (opus 9, 1957) og første symfoni (opus 10, 1958) i lyset af de fremdragne betragtninger beskrives kortere (symfonien genoptages senere).

Så man sidder efter endt læsning med en rar følelse af at have en stor potentiel viden liggende, der vil kunne aktualiseres, når den rette situation kræver det

Musikken mellem tradition og ny enkelhed: *Tre Madrigaler* (opus 11, 1957), *Mosaik* (opus 15, 1958), *Variationer* (opus 19, 1959), *Kenotafium* (opus 23, 1960-61), *Fluktuationer* (opus 25, 1961-62)* og selvfølgelig den notoriske *Tabeltrio*, der blot hedder *Trio* (opus 22, 1959). Af disse gennemgås *Trio* og *Kenotafium* med nodeeksempler og decideret analyse af kompositionsteknikken. Fordi Nørholms brug af denne teknik udsiger noget vigtigt om komponisten. For dette er hele tiden analysernes hovedmål: At vise karakteristiske sider af komponistens virke.

Nørholm og den ny enkelhed: Her hører vi om formverdenen i *Strofer og mærker* (opus 33, 1965-66) og *Fra mit grønne herbarium* (opus 35, 1966) og sidstnævnte gennemgås yderligere med nodeeksempler. *Toner, takt og tid*. Den sidste periode, Brincker inddrager er tiden op til 1990. Her berøres i grundige nodeillustrerede fremstillinger af *September – Oktober – November* (opus 38, 1966), *Signaturer fra en provins* (opus 51, 1970), *De fynske katarakter* (Opus 66, 1976)*, *A Discourse on time* (opus 84,

1980-82)* og *Haven med stier der deler sig* (opus 86, 1982)* (værker markeret med en * udgør indholdet på CD nr.2). Tiden efter 1990 fremstilles gennem perspektivrige analyser af *Eiverspejl* (opus 141, 1995-96) og *Klokken* (opus 172, 2002-03). Næsten alle de Nørholmske klassikere er med. Og dertil kommer de emneinddelte fremstillinger:

Sangene: *Blomster fra den danske poesis flora* (opus 36, 1966), *Tavelo per Orfeo* (opus 42, 1967), *Stilleliv* (opus 44, 1968) *Tre sange* (opus 54, 1971), *6 sange* (opus 64, 1975) og *Americana* (opus 89, 1984). Disse sangværker (+ 4 sange, opus 3, 1955) udgør tilsammen indholdet af den ene af CD'erne.

Operaerne: *Invitation til skafottet* (opus 32, 1965), *Den unge park* (opus 48, 1969-70) –som begge gennemgås grundigt samt *Havemuren* (opus 68, 1976) og *Sandhedens Hævn* (opus 95, 1985) som begge kun omtales kort.

Og så er der naturligvis symfonierne. Nørholms til dato 13 symfonier, hvoraf den sidste uropføres 9. marts på DKDM. Brincker giver dem alle en grundig omtale – nr. 12 med nodeeksempler – ja, alle pånær den sidste, som Brincker jo af gode grunde ikke kan have hørt, og som han sympatisk afholder sig fra at bedømme udelukkende på nodebilledet. Musik skal høres!

Et gennemgående tema er den Nørholmske symfoniks inddragelse af sproget og omverdenen. Efter sigende allermost vellykket i den stadig

uindspillede – og derfor temmelig ukendte – 12. symfoni. Må den blive indspillet snart. Sammen med 10., 11. og 13. symfoni.

De her nævnte værker er blot dem, der får en nøjere fremstilling. Langt flere nævnes og inddrages til belysning af komponisten Nørholm. For som sagt er værkgenemgangene ikke blot gennemgange. De er det stof karakteristikkene af Nørholm udspringer af. Som f.eks. den modstilling af "ny-enkelthed" og "stiltpluralisme" som Brincker finder i tressernes og halvfjerdsernes værker, og som han ser overvundet i *Americana*, hvor denne modstilling blev til, som han flot formulerer det »til beherskelsen af det musikalske stof i dets mangfoldighed, hvor stilelementer som udtryksmidler holdes sammen af stofflig organisation.« Og Brincker kan ikke dy sig, men fortsætter poetiserende værkrefererende: »Her lukkede Ib Nørholm sit grønne herbarium og forlod den danske poesis flora. Forude ventede de græsmarker som »gror overalt hvor landet er og vandet er, Denne den fælles luft som bader kloden (82).«

Institutionen ny musik

Ovenstående har jeg nævnt et par gange. Det er et begreb Brincker har overtaget fra teoretikeren Peter Bürger, et begreb som også Michael Fjeldsøe benytter sig af. Det bliver i Brinckers hænder et nytligt begreb. Det betegner foreningen af de institutioner musiklivet består af, af det publikum musikken henvender sig til, de musikere, der spiller den og naturligvis de komponister, der skriver den. Ingen af disse eksisterer isoleret fra de andre. De indgår i en vekselvirkning. En vekselvirkning Nørholm tog på sig i sin stadige udvidelse af hvilke udtryk han kunne bruge, hvilke stilformer han kunne gøre til sine egne, kunne, om man så må sige, *nørholmificere*. I det kompositionsarbejde Brincker beskriver som »[b]etinget af de rammer [...] institutionen ny musik sætter for komponisten (177).«

I dette begrebs optik fremstilles det tredje spor: Musiklivet og igennem gennem Nørholms liv. Et musikliv hvor Nørholm »[g]ennem sin musik, sin undervisning og sit organisatoriske virke forvandlede [...] fra at være oprører til at blive et loyalt led i institutionen ny musik (116).«

Vi harer bl.a. om fluxus-bevægelsen, tiden omkring den ny enkelheds gennebrud, TV's engagement med opera, om symfoniens status og meget andet. Men musiklivet er hele tiden beskrevet igennem og omkring Nørholms virke. Der er ikke som sådan tale om en indflettet musikhistorie. Hvilket også ville have fortegnat projektet, og let kunne have gjort Nørholm til blot et perspektiv på historien. Som Brincker har udformet bogen nu, er det på passende vis omvendt. Samtiden ses igennem Nørholms virke. Og italesættelsen af personen Nørholms virke og betydning henter Brincker ud af sine præcise og vedkommende iagttagelser af Nørholms musik.

At Snylte?

I samme grad Nørholms musik er forudsætning for Brinckers bog, vil Brinckers fremstilling gå ind og danne forudsætning for måden Nørholms musik høres

Der er ingen tvivl om, at min oplevelse af Nørholms musik efter læsningen af Brinckers bog er forandret. Måske ikke fuldstændig og grundlæggende. Men den er en anden. Uddybet er måske et bedre ord. Sammenhænge og tendenser, som vel også kort er blevet skitseret af andre – som f.eks. Karl Aage Rasmussen i hans *Musik i det tyvende århundrede* – er her samlet til en helhed, med direkte tråde til værkerne. Ingen af konklusionerne er letkøbte halvforståede slagord. Intet udsagn hænger i luften, som blot en tilfældig Brincker-tanke. Nørholms position som genuin samtids-komponist fremstår velunderbygget og indlysende. Hvilket er påfaldende i lyset af tiders tendens til at anse Nørholms musik for netop at være faldet bagud for "den ny musik". Brinckers bog formår at dreje vaneforestillingerne og åbne for et nyt genhør og en ny forståelse.

Det er rigtigt, at Brincker ingen bog havde at skrive, hvis ikke Nørholm havde komponeret musikken.

Men jeg tror det vil vise sig, at i samme grad Nørholms musik er forudsætning for Brinckers bog, vil Brinckers fremstilling gå ind og danne forudsætning for måden Nørholms musik høres. Med Brinckers bog er skabt den fortælling, der er musikens meningsfyldte plads, den fortælling hvorudfra selv det uforståelige vil fremstå i en begribelig kontekst (hvilket så vel sagtens kan ærgre den rasmus modsat som jo også bor i den elskelige komponist).

Har jeg ret i denne antagelse, vil det med tiden blive uklart, hvem der snylter på hvem. Snylter komponisten på den fremstilling, der placerer ham på landkortet eller snylter forfatteren på den komponist han placerer?

Snyltning er ingen éntydig størrelse.

0 Comments

Sort by



Add a comment...

Facebook Comments Plugin