



KRITIK

Slaget om Else Marie Pade

Der er efterhånden skrevet flere bøger om Else Marie Pade end om nogen anden dansk komponist fra det 20. århundrede. Og Henrik Marstals nye biografi er med længder den mest musikalsk kyndige. Men kvoten er ved at være nået for hyldestskrifter og forsvarstaler.

Else Marie Pade © Lisbeth Damgaard

AF **SUNE ANDERBERG** 3. MAJ 2019



enorme fokus, man har rettet mod 1960'erne, når der er skrevet nyere dansk musikhistorie. Man er aldrig helt kommet sig over fascinationskraften ved de æstetiske opgør og højspændte meningsudvekslinger, der prægede tiden.

Det var jo en tid, hvor velfærdssamfundet gjorde sit indtog og påvirkede borgernes hverdag på et utal af måder. Ikke kun materielt, men også kulturelt.

Fra midten af 1950'erne og ti år frem oplevede man store omvæltninger i kulturellevet. Statens Kunstfond så dagens lys og affødte hele rindalisedebatten. Danmarks Radio oprettede populærmusikkanalen P3, samtidig med at stærke kræfter sloges offentligt om radiofoniens dækning af avantgardemusikken.

Det er et paradoks. Også for mig personligt

I Humlebæk åbnede det moderne kunstmuseum Louisiana, hvor japansk-amerikanske Nam June Paik vakte skandale, ligesom fluxusfestivalen i Nikolaj Kirke gjorde det.

Kulturen fik tilmed sit eget ministerium med socialdemokraten Julius Bomholt som Danmarks første kulturminister.

Og paradokset? At hele denne kontekst er så godt som fraværende i alle de bøger, der er skrevet om Else Marie Pade, der i netop denne periode oplevede sit gennembrud som elektronisk komponist. At man på mange måder skriver hende fri af sin tid; en tid, der ellers virker så vanskelig at komme uden om.

I stedet finder man adskillige tendentiøse forsøg på at styre fortællingen om Danmarks første elektroniske komponist i bestemte retninger, der tjener bestemte formål.



Cookie policy

Spillet om rollerne

Når vi taler Else Marie Pade, er det umuligt ikke også at nævne musiker, debattør og musikforsker Henrik Marstal.

Men egentlig er det stadig forholdsvis uklart, hvorfor det lige præcis var hans og Ingeborg Okkels' **interview** til Dansk Musik Tidsskrift med den dengang pensionerede, 76-årige Pade, der i 2001 satte gang i den sneboldeffekt, som hurtigt førte museumsudstillinger, cd-udgivelser og dagbladsportrætter med sig.

I Henrik Marstals fortælling er hun alt dette på én gang

I sin nye biografi, *Else Marie Pade*, det tredje bind i Multivers' bogserie »Danske komponister«, giver Marstal selv nogle lidt luftige bud.

Han nævner tidsåndens »globale jeg-kultur«, der kaldte på »den slags stærkt individuelle livshistorier«, inden han også spekulerer i en »højkonjunktur for personer, hvor liv og værk ikke kunne adskilles«.

Uanset de kausale forhold, der har gjort sig gældende, stod mange aktører – pladeselskaber, komponistkollegaer, museer, kulturjournalister – pludselig med en interesse i Else Marie Pade.

Nogle så en folkekær »technobedste« i hende, andre en benhård rebel, der måtte gå så grueligt meget igennem for at nå sine mål. Endnu andre en feministisk rollemodel og måske endda en musikalsk pionér af internationalt format.

I Henrik Marstals fortælling er hun alt dette på én gang.



Revolutionen indefra

Marstals nye udgivelse er den indtil videre tredje deciderede biografi, der er skrevet om Else Marie Pade. Dertil kommer flere bøger og artikler, som på forskellig vis har fortalt hendes livshistorie og sat fokus på hendes værker.

Overordnet set er det omtrent den samme historie, der er blevet fortalt så godt som hver gang. Hvis man betragter interviewet til Dansk Musik Tidsskrift i 2001 som begyndelsen på dette årtusindes nye Pade-reception, er det derfor meget passende, at Marstal får lov at samle op på denne konsensusprægede periode i vores syn på komponisten.

For vidunderbarnet Else Marie gælder komponistgerningen ikke om at videreudvikle en overleveret musikalsk tradition

De to hidtidige biografier udkom begge i 2009, med kort tids mellemrum. Kendetegnende for både Andrea Baks nøgterne *Else Marie Pade* på Gyldendal og Troels Donnerborgs svulstige *Klangen af en stjerne* på Byens Forlag er, at de begge har mennesket og modstandskvinden i fokus.

Selvom de rent stilistisk går vidt forskelligt til værks, er historien i store træk den samme: For vidunderbarnet Else Marie gælder komponistgerningen ikke om at



Hendes musik kommer i langt højere grad indefra end fra de relationer, hun har til konservatoriet og det danske komponistmiljø.

Så da hun i 1952 tager til Paris for at møde Pierre Schaeffer, er det ikke, fordi hun vil efterligne hans banebrydende konkretmusik, men fordi hun *genkender* sit indre lydunivers i Schaeffers værker.

Samme åbenbaringsmodel kommer til udtryk i beskrivelsen af den forbindelse, hun få år senere kommer til at føle til Stockhausen. Hans nye elektroniske tonesprog kan *bruges* til at frembringe de eventyrlyde, hun efter sigende allerede har forestillet sig i over tyve år.

Myten om modstanden

I tillæg til dette geniæstetiske hovedspor i den herskende portrættering af Else Marie Pade finder man en anden grundlæggende fortælling: den om modstand og udstødelse.

Også her går en manglende musikalsk kontekst og en overfokusering på det biografiske op i en højere enhed.

Her begynder de tendentiøse vinklinger for alvor at vise sig

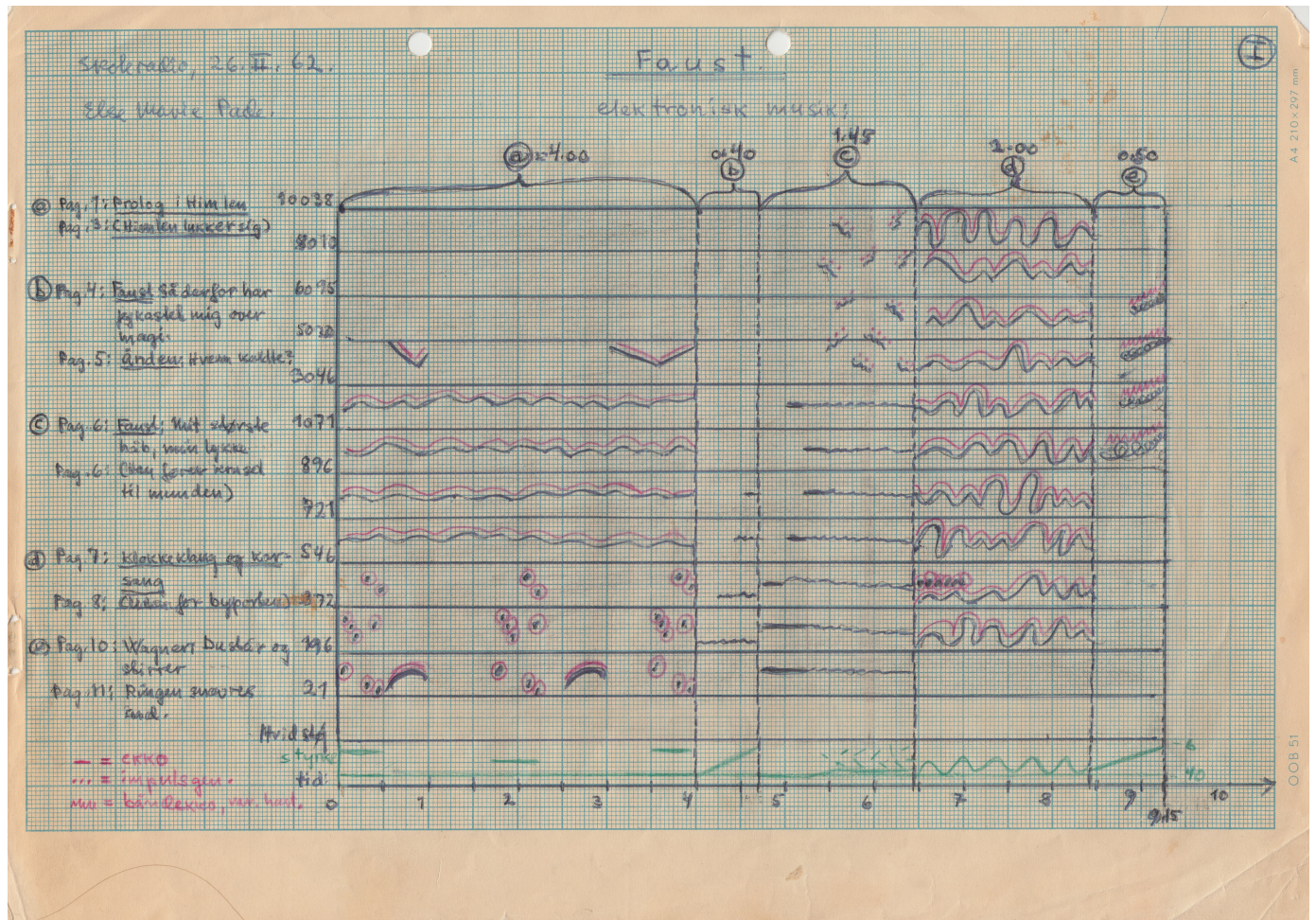
Pade blev under besættelsen en del af sin klaverlærerindes modstandsgruppe og endte med at tilbringe otte måneder i Frøslevlejren.

Men også fra forældrene mødte hun modstand, fordi hun spillede og sang i et jazzband, ligesom hun efter optagelsen som pianist på konservatoriet blev mødt af en underviser, som anså det for uforeneligt at være kunstner og husmor på samme tid; Else Marie Pade blev kort efter gift og mor til sin første søn.



Marstal.

Bak og Donnerborg kan til en vis grad undskylde sig med ikke at have musikalsk indsigt nok til at forholde sig kritisk til Pades fortælling om, at miljøet og ikke mindst anmelderne var ude efter hende af andre grunde end de rent musikalske.



Grafisk partitur til Else Marie Pades »Faust« (1962). © Edition S

Men når Marstal ukritisk bringer samme myte til torvs, virker det straks mere vildledende. På den ene side har han ret i, at man ikke kan sige, at Pade først fik sit gennembrud i 2001, men at hun faktisk oplevede en stor interesse for sine første værker fra midten af 1950'erne og frem.

På den anden side spekulerer han i, at den derpå aftagende interesse i 1960'erne skyldes en personrettet modstand fra et musikliv, der »ikke var interesseret i at anerkende Else Marie Pades betydning«.



Marstal hæfter sig blandt andet ved, at Pades gode kollega Jan Maegaard kun nævner hende i en sidebemærkning i sin bog *Musikalsk modernisme* (1964).

Men faktisk nævner Maegaard slet ingen andre danske komponister ud over Pade og Jørgen Plaetner, der også er med i sidebemærkningen. For bogen er netop internationalt orienteret.

I øvrigt tildeler Marstal ikke selv Pade meget mere plads end Maegaard i sin egen og Henriette Moos' bog *Filtreringer: Elektronisk musik fra tonegeneratorer til samplere 1898-2001* (2001).

Kritikkens spøgelse

Hvad angår samtidens anmeldere og deres vurderinger af Pades værker, går Marstal i mindre grad end Bak og Donnerborg efter at vække decideret harme over den mildt kritiske modtagelse, hun fik siden den første succes med tv-montagen *En dag på Dyrehavsbakken* (1955).

Han betvivler dog helt udokumenteret anmeldernes viden om elektronisk musik og bringer et enkelt citat ude af kontekst for at insinuere en chauvinistisk slagside.

Her havde det været på sin plads at inddrage Stine Kvist Jeppesens musikvidenskabelige kandidatspeciale fra 2010, *På sporet af Else Marie Pades konkrete musik*, som Marstal kort refererer til i anden sammenhæng. Jeppesen har netop undersøgt, om der skulle være personrettet slagside i samtidens anmeldelser, og konkluderer entydigt, at svaret er nej. Der gøres alene indvendinger mod værkernes musikalske indhold.



Else Marie Pade med æble. © Lisbeth Damgaard

I Politiken kalder Frede Schandorf Petersen eksempelvis *Symphonie magnétophonique* (1958) et »'forsøg' med få dyder« og demonstrerer i samme anmeldelse et vist udsyn, da han klandrer Danmarks Radio for at være kommet sent i gang med at udnytte elektrofoniens muligheder, »og derfor kan man heller ikke forvente, at de første danske resultater skulle være epokegørende«.

Der er ingen, der kanøfles her

Nils Schiørring skriver i Berlingske Tidende, at værkets manipulation af storbyens lyde »ofte er ganske fikst gjort, men noget langstrakt«, mens Hansgeorg Lenz i Dagbladet Information anklager hele den elektronisk funderede musik for at hænge fast i senromantikken og impressionismen.

Der er ingen, der kanøfles her. Hvad den gennemtrængende modstandsnarrativ også negligerer, er, at Else Marie Pade på mange måder har været privilegeret.



udstyr og teknikere, som andre danske komponister kun har kunnet drømme om.

Else Marie Pade - "Syv Cirkler" (1958)



Pionér mig her

Nej, offerrollen klæder ikke portrætterne af Else Marie Pade. Men det store problem er, at den leder over i den velkendte historie om et miskendt geni, som først anerkendes af sin eftertid.

I stedet for at miskreditere samtidens anmeldere burde man gøre ligesom dem og tage udgangspunkt i værkerne i stedet for personen.

Offerrollen klæder ikke portrætterne af Else Marie Pade

Når jeg lytter til Else Marie Pades underlægningsmusik, lydmontager og elektroniske værker, er det ikke en »radikal« komponist, jeg hører. Ikke en »pionér«, selvom hun var den første herhjemme.

Her adskiller jeg mig fra Henrik Marstal, der mener, at vi bør anerkende hendes værker som »et væsentligt bidrag til den konkretmusikalske og elektroniske musikscene i Europa« – et bidrag, der ifølge Marstal »begyndte at blive obligatorisk, når emnet var dansk kompositionsmusik«.



Jeg hører en romantisk ånd, formet af de tidlige forbilleder Chopin, Mendelssohn, Debussy. Ligesom Hansgeorg Lenz hører jeg en stærkt impressionistisk impuls. Jovist, hun gør brug af avantgardens udtryksmidler. Men radikal? Pionér? Hvad skal vi så kalde Schaeffer og Stockhausen?

Det et er ikke en »radikal« komponist, jeg hører

Selv har Else Marie Pade i et **interview** i anledning af sin 70-års fødselsdag fortalt Inge Bruland, at »musikken gerne må rumme spænding, men den skal først og fremmest være smuk«. Det er ikke et ideal, der taler radikalitetens sprog; til gengæld er det et ideal, der virker langt mere appellerende i nutidens inkluderende og rolige musikliv end 1960'ernes. Det er jo ikke helt skævt set af Jan Maegaard, når han i introduktionen til *Musikalsk modernisme* skriver, at det »for vor tids vedkommende uden meget tvivl kan siges, at pionérånden er dominerende«.

På den måde har Else Marie Pade ikke passet specielt godt ind i sin tid. Men ikke fordi hun var for radikal, eller fordi man fandt hendes elektroniske musik for »besværlig, krævende og fremmedartet«, som Marstal foreslår. Snarere tværtimod.

Marstal på vrangen

Marstals biografi er mest interessant, når han kommer længst ned i den musikalske substans. Det lykkes ikke mindst i det kapitel, der omhandler de psykiske eftervirkninger af Pades oplevelser under besættelsen.

Her dykker Marstal for eksempel ned i radiodigtet *Se det i øjnene* (1970), hvor den insisterende gentagelse af sætningen »vi må se i øjnene: Hitler er ikke død« bliver sat i sammenhæng med den konkretmusikalske teknik *sillon fermé* ('lukket rille') og senere generationers looping-teknikker.

Til sidst læser han dog hele værket som en »forsinket kommentar til den hårde polemik, der sidst i 1950'erne havde udspillet sig i det danske musikmiljø mod den



Danish Composers' Society

Else Marie Pade - Se Det I Øjnene (Face It) (1957)

SOUNDCLLOUD



Cookie policy

Man må som læser blot huske på at forholde sig kritisk til hans tolkninger. Det gælder især de udpræget psykobiografiske læsninger, han lægger ned over musikken.

Marstal foreslår eksempelvis, at hele Pades engagement i konkret og elektronisk musik kan forklares som et forsøg på at finde et »helle, hvor hun kunne leve uforstyrret fra de krigstraumer, som levede deres eget liv i hendes sind«.

Onde tunger vil vide, at denne form for psykobiografiske læsninger i særdeleshed benyttes om kvindelige kunstnere

Og han fortsætter: »Måske hun endda også ledte efter et helle fra hverdagen som småbørnsmor og hustru. Her tilbød elektronmusikken med sine krav om logik, systematik, strengthed og entydighed sig som en helt eventyrlig redning.«

Onde tunger vil vide, at denne form for psykobiografiske læsninger i særdeleshed benyttes om kvindelige kunstnere. Og jeg tør næsten ikke skrive dette, men Marstal spekulerer i biografien tilmed også over, »om et vist mål af erotisk kapital spillede ind« i Pades relation til de radioteknikere, der hjalp med at realisere hendes idéer, og deres villighed til at donere deres arbejdstid.

Der kan man se, hvad en manglende adskillelse af kunst og kunstner kan gøre ved selv de bedste af os.



Efter interviewet i 2001 har han stået på venskabelig fod med Pade, som han har endog meget vanskeligt ved ikke at omtale ved fornavn. Bogen igennem veksler han inkonsekvent mellem »Else Marie Pade« og »Else Marie«. Ja han kalder det direkte en »skyldig hyldest«.

Den udvidede adgang, han i modsætning til almindeligt dødelige musikhistorikere har haft til hende, bringer han dog forholdsvis sjældent i spil.

Måske kan vi dermed afslutte de seneste to årtiers kapitel i Pade-receptionen og så afvente, at vi træder ind i den næste fase?

Og når han gør, bliver det aldrig rigtig mere end anekdotisk oplysende: som når han agerer øjenvidne til hendes bisættelse og gravøl eller fortæller om hendes glæde henholdsvis fortørnelse over nogle af de arrangementer og interview, hun blev inviteret til i kølvandet på den fornyede interesse.

Ud over de allerede diskutererede fortællinger om modstand og pionérstatus bruger Marstal også en del energi på at give et samlet overblik over de viser, Else Marie Pade især i sine tidlige år skrev en del af. Og som faktisk også blev spillet i radioen af og til.

Dog strækker han deres betydning lige vidt nok, når han forsøger at tegne et billede af Pade som en decideret folkelig komponist, der var forud for sin tid – og i opposition til det etablerede komponistmiljø – fordi hun ikke bagatelliserede nogen musikgenrer.

Men viserne skal selvfølgelig med, også selvom Pades eget udsagn om, at mange af dem blev skrevet blot for at få råd til at læse på konservatoriet, ikke er med. Og de øvrige væsentlige begivenheder er også med: ekspeditionerne til de internationale musikfestivaler, den posttraumatiske stress, der sendte hende på pension før tid,



Så slipper vi måske både for betegnelsen »technobedste« og »pionér«

Alt i alt en dækkende opsummering af den måde, vi har betragtet Else Marie Pade på siden årtusindeskiftet. Og musikalsk set langt det kyndigste portræt til dato. Måske kan vi dermed afslutte de seneste to årtiers kapitel i Pade-receptionen og så afvente, at vi træder ind i den næste fase?

Lad det blive en fase, hvor vi ikke tegner et skævt billede af Else Marie Pades musikalske og kulturelle samtid. Hvor vi også får det øvrige elektroniske komponistmiljø med i fortællingen. Og hvor Pade bliver læst meget grundigere ind i det internationale miljø, som det måske i virkeligheden giver bedst mening at se hende i forhold til.

Men først og fremmest: hvor vi får adskilt kunsten fra kunstneren og skruer ned for mytologiseringen. Så slipper vi måske både for betegnelsen »technobedste« og »pionér«, og da vil allerede noget være vundet.

Else Marie Pade

13

Henrik Marstal

4

Mere som dette