

Interview med Else Marie Pade d. 3. september 2005.

Else Marie Pade (f.1924) er en sand pioner indenfor elektronisk musik, som hun var én af de første til at lave i Danmark i 1950'erne. Ikke desto mindre er det først i starten af det nye årtusinde, at hun er blevet accepteret blandt et større publikum. Til gengæld er interessen for hende og hendes musik vokset med eksplosiv hast i løbet af de sidste 3-4 år, og det ser ikke ud til at stoppe.

Den 24. august 2005 holdt EMP et foredrag om sin musik og sit liv i en kælder på Sommerstedsgade på Vesterbro. Det var et arrangement som lydforeningen AUX havde stablet på benene. Her fortalte hun bl.a. om sin fortid i modstandsbevægelsen under 2. verdenskrig, hendes tid som krigsfange i Frøslevlejren, og ikke mindst om den modvilje hun oplevede igennem hele sin komponist-karriere – dels fordi hendes musik ikke faldt i det konservative, danske musiklivs smag, og dels fordi hun var kvinde.

I det omfattende materiale (interviews, artikler samt EMP's egen selvbiografi "Et Glasperlespil") som er udkommet i de senere år som følge af den store opmærksomhed omkring EMP, ligger hovedvægten primært på de biografiske og tekniske aspekter af hendes musik. Min veninde Kirsten Sterling og jeg selv, som var til stede til EMP's foredrag i AUX følte, at der manglede et mere dybdeborende materiale, først og fremmest med vægt på de æstetiske aspekter af EMP's musik. Derfor tog vi kontakt til hende og spurgte, om hun ville give et interview.

Efter at have læst vores oplæg til interviewet, blev EMP meget begejstret og sagde: "Det vil jeg meget gerne – I spørger jo om de ting, som jeg virkelig gerne vil fortælle om, men som jeg aldrig bliver spurgt om!". EMP inviterede os derfor hjem i sin lejlighed i Charlottenlund en lørdag eftermiddag i starten af september, til hvad der endte med at blive en 3 timers samtale om hendes liv og musik:

Kirsten Sterling: Fra andre interviews ved vi, at du havde hørt de nye klange (elektroniske klange) inden i dit hoved, lige siden du var barn. Da du senere gik på konservatoriet fandt du ikke den musik, du ledte efter, men uddannelsen havde alligevel en betydning, fordi du lærte om den klassiske tradition og den klassiske måde at tænke struktur på i musik – Men strukturerne var, ja måske ikke fremmede for dig, men det var ikke dér, du følte dig hjemme?

EMP: Strukturerne var ikke fremmede for mig, men jeg havde jo ikke brugt dem bevidst i komposition før. Med tiden overførte jeg den traditionelle musiks former til min elektroniske og konkrete musik. Men tilbage i min barndom lavede jeg en masse lydhistorier i min lille isolerede verden – den var isoleret, fordi jeg var syg og lå i sengen – så det var sådan en miniverden, hvor der var en masse ting repræsenteret: eventyr, historier, radio, højtlesning, musik, naturlyde udenfor og hjemmets lyde. Alt det fik jeg tit rodet sammen til nogen historier, som jeg morede mig med i timevis, når jeg var alene. Og de havde selvfølgelig en form også, fordi de havde altid en begyndelse, en midte og en afslutning – men de havde jo ikke de forskellige former, som er i f.eks. klassisk musik og senere i den serielle musik.....

AM: Hvad for en form havde de ting så?

EMP: Jeg vil sige, at de havde form som en slags musisk billedtale: der var lyde, der symboliserede det ene og lyde, der symboliserede det andet. Natten forbandt jeg f.eks. med ugleskrig, ulvehyl, en enkelt ambulance, stormens vindstød eller regnens pisken, torden og alt sådan noget. Disse lyde blev så en naturlig del af alt det, som jeg læste og oplevede. Eventyrene fik f.eks. lyd på ligesom tegnefilm: heksene og troldene talte og kæmperne gik med store skridt. Bibelhistorien gav mig englene og dæmonerne og de frygtelig spændende historier, og min mors operafører gav mig dramaet i den helt store stil.

Alt dette fik jeg rodet godt og grundigt sammen. Men alting havde alligevel en plads - jeg vidste godt, hvor de enkelte ting hørte hjemme, og hvad der var negativt, og hvad der var positivt, men.... Jeg fik tidligt den fornemmelse, at hvis man kun søgte at beskrive de gode ting, så passede det ikke – og hvis man kun forsøgte at beskrive de dårlige ting, så passede det heller ikke. I vores verden er der både godt og ondt, men i bibelhistoriens verden, der er alt det onde sublimeret – altså det har forvandlet sig, så alle skyggerne er faldet fra. Der er myriader af ting og skønhed i bibelens verden – og skønheden hører aldrig op. Men det gør de onde ting. Det lærte jeg af to ting – nemlig af eventyret og af bibelhistorien.

KS: Så det er ikke sådan, at du ser bibelen som den menneskelige verden, hvor det gode og det onde kan siges at være blandet sammen, men at det snarere har delt sig i to: en god gud, og en ond satan? – der er vel også en evig ondskab i bibelhistorien som fortælling?

EMP: Jo, men fortællingen kan også overføres til den menneskelige verden: Det onde kommer ind i verden pga. den herre vi kalder satan. Men en skønne dag så bliver det onde overvundet, og så er det alt sammen guds rige, og satan... Ja jeg ved ikke, hvad der er blevet af ham – han forsvinder -det står i det nye testamente.

Jeg kan blive vred, og jeg kan blive frygteligt ked af det, når det, som nu, ser så mørkt ud i verden med katastrofer og krige. Og somme tider har jeg spurgt meget til teologer og præster: "Når livet er en gave, hvorfor er der så så mange der græder?", og det kan de ikke svare på. Det bedste svar jeg har hørt var: "det er ikke selve livet der er ondt – det er den måde mennesker behandler det på. Det er derfor at de må græde."

AM: Spørgsmålet er så, om vi kunne leve uden det onde – om der så ville være noget, der var godt, hvis man ikke kendte det modsatte?

EMP: Jeg talte med en teolog, som sagde: "prøv at tage det onde ud af litteraturen – og så vil du ikke gide at læse den."

KS: Det var netop det, jeg tænkte, for du sagde, at i dine historier var der aldrig kun godt og aldrig kun ondt. Er det ikke også godt for historiens dramaturgi? – der er vel ikke nogen udvikling i en historie, hvis der ikke er noget eller nogen, der kæmper?

EMP: Nej – det er rigtigt – men jeg søgte altid at undgå at svælge i det onde. Hvis jeg ikke kunne komme uden om de negative ting, så overdramatiserede jeg dem ikke. Jeg var ikke brutalt ærlig, hvilket ellers er så moderne i dag. Jeg var ærlig, men jeg søgte altid at opretholde en tro på det gode - ligesom en læge, der siger: "det går over – der er håb" – Jeg søgte at beskrive det onde sådan, at der altid var et lys omkring, der førte videre.

KS: Hvorfor skal man ikke være "brutalt ærlig"?

EMP: Fordi jeg bliver ked af det. Det brutale og det onde skal nok komme af sig selv – kunsten er at få det positive frem i enhver situation. Det har jeg jo selv oplevet i fangenskab i Frøslevlejren under 2. verdenskrig. Jeg har ofte fået spørgsmålet: "det må være forfærdeligt at være i fangelejr", hvortil jeg svarer: "ja, det er det selvfølgelig også – men det er i grunden det bedste, jeg har oplevet" – og så siger vedkommende: "Hvad siger du! Siger du, at det var godt at være fanget?" – så siger jeg: "ja, for jeg oplevede en massiv blok af godhed fangerne imellem - en omsorg for hinanden, og en interesse for hinandens ve og vel. Ikke noget der hed penge, magt, status, politiske partier, kvinder eller mænd eller hudfarve eller noget som helst: alle var sammen om én ting – og det kunne på en måde holde det onde på afstand. Dem, der var knuste og sørgede, blev trøstet og rettede sig lidt op igen, så godt de kunne, selvom de f.eks. havde fået deres kære henrettet og nu sad som gidsler. Nogen var søndersprækkede og mishandlet på det grusomste, men man hørte aldrig et beklagende ord i Frøslev.

Dér træder det ind, som vi kalder den abstrakte verden – i det øjeblik mennesket begynder at handle bevidst, og fokuserer på det gode, så smitter det. Jeg hørte det så sent som i morges i radioavisen, hvor de snakkede om oversvømmelsen i New Orleans. Dér går de overlevende rundt med en stor optimisme og siger: "Det klarer vi – det skal vi klare".

AM: Er det dér kunsten kommer ind i billedet? Er kunsten et middel til at fremme det gode?

EMP: Ja, fordi den kan tale i billedtale. Den er ligeså konkret som den konkrete virkelighed, men den er ikke socialrealistisk eller dokumentarisk... Den fortæller det i billeder.

AM: Kan der så være grænser for det kunstneriske udtryk - skal man begrænse sig? Skal man sætte et kunstnerisk udtryk i system? Det jeg tænker på er, at du sagde, du brugte din klassiske musikuddannelse til at lægge en form ned over den musik, du skabte....

EMP: Jeg mødte jo meget modstand, da jeg kom med min elektroniske musik. Det haglede ret kraftigt ned over mig. Og jeg blev vred, fordi jeg tænkte: "Hvad er det for nogen fordomme, der er på spil her. Hvorfor har folk dog den angst for det ukendte?". Så jeg mener absolut ikke, der skal være nogen begrænsninger for det kunstneriske udtryk. I sidste ende sorterer tiden fra – simpelthen. Og det sagde jeg allerede dengang: "Det som ikke er holdbart, det uddør og forsvinder – så der er ikke noget at være bange for."

AM: Men hvad med formen? - Du sagde selv, at du lærte af de modeller, der var i den klassiske musik - at du fik en ny form på værkerne? Men den form som du havde i dit hoved i barndommen fungerede vel fint nok?

EMP: Jo, den fungerede fint nok, men den var mere en blanding af tekst og musik. Hvis man har med ren musik at gøre, blev jeg klar over, at det var nødvendigt med struktur og form. Lydene kunne ikke stå som punkter i rummet, for så ville det falde fra hinanden. Der opstår så et problem, når der er tale om nye retninger, som f.eks. den elektroniske og konkrete musik i 1950'erne. Og nye retninger opstår jo hele tiden med jævne mellemrum pga. verdensstrømningerne, som berør os alle sammen. Omkring 1950 stillede Pierre Boulez spørgsmålet: "Er det muligt at skabe et håndværk og en form på en sådan ny musikretning?", og hans svar lød: "Ja – det er det, og det skal til - for disciplinen må være koblet sammen med kommunikationen, ellers brister det. Hvis der kun er tale om en god historie, men uden et forløb eller en form bag, så falder den fra hinanden."

KS: Hvis nu lydene bare havde stået som punkter i rummet, ville den så falde sammen for dig, eller kun for lytteren?

EMP: Den ville falde sammen både for lytteren og for mig selv. I mit værk "Et glasperlespil" står lydene imidlertid umiddelbart som punkter i rummet. Men hvad folk ikke ved er, at der er nøjagtige matematiske afstande mellem de lange pauser. Hvis man tog dem væk og gjorde ligesom John Cage, dvs. kom med en klat her og en klat dér osv. - så ville jeg have det, ligesom jeg har det med John Cage's musik: Jeg synes, den er spændende, men jeg ville ikke finde på at spille den gang på gang - Simpelthen.... Da jeg var i Darmstadt, syntes jeg, det var sjovt at opleve, at de kunne sidde 2 pianister (John Cage og David Tudor) til en koncert og gøre disse mærkelige ting. Folk begyndte at blive urolige og flytte sig, når han bare sad stille, og der ikke skete noget. Men så lige pludselig så klappede han klaverlåget ned, og så skete der igen ikke noget i lang tid, indtil der blev slået "Bang" på strengene. Til sidst blev folk sure og råbte "Buhhhh" – Og nede ved døren der stod Stockhausen og en anden og smed urostifterne ud med brask og bram.... Og jeg sad og tænkte: "Nej – det er godt nok synd, at folk opfører sig på den måde i dette fuldstændig åbne og tolerante koncertmiljø – det er synd for de to pianister" – Lige indtil John Cage og David Tudor rejste sig op, bukkede og sagde tak for, at publikum havde været med til at danne kompositionen.....

AM: Hvordan forholdt det samme publikum sig til "Structures" af Boulez eller til "Kreuzspiel" af Stockhausen – De meget systematiske, serielle værker?

EMP: De forholdt sig dødstille og stærkt koncentrerede. Husk på, at de folk der kom til Darmstadt ofrede både tid, penge og rejse, fordi de var dybt interesserede i de ting.

AM: Jeg kommer til at tænke på, om der ikke bare var tale om en slags subkultur: man kunne forholde sig til den serielle musik og bekræfte hinanden i, at det var den rigtige, fordi man dyrkede den, og blev vant til den – men så kom det ukendte i form af John Cage, hvilket man ikke kunne forholde sig til, og så måtte man buh'e – og efterhånden så kom John Cage jo også ind i varmen....

EMP: Ja det gjorde han. Men det viste sig faktisk, at buh'erne var fremmedelementer, der havde forsøgt at spolere det for de fremskridtsvenlige musikere - der var store artikler i Darmstadt-avisen om det. Så Stockhausen og hans væbner havde haft ret i at smide dem ud. Det var slet ikke de normale Darmstadt-gængere, der buh'ede - det kunne ikke falde dem ind.

AM: Stockhausen smed dem ud ligefrem? Hvordan gjorde han det?

EMP: Jauh, altså korporligt....

AM: Er det rigtigt! – Det ville jeg gerne have set.... Okay – men tilbage til din musik. Selvom du inkorporerede klassisk formentlig i din musik, så betød det vel ikke, at folk bedre kunne forholde sig til den – du mødte jo som sagt en stor modstand i samtiden, da du lavede dine elektroniske kompositioner....

EMP: Ja det gjorde jeg. Men med mellemrum er min musik jo alligevel dukket op rundt omkring, og det har i hvert fald ikke generet mig mere, end at jeg fortsatte troeligt, selv efter at alt var dødt herhjemme med hensyn til elektronisk musik, og mine ligesindede var begyndt at tænke i andre baner og tankegange. Men jeg fortsatte, fordi jeg i den konkrete og elektroniske musik havde fundet det sprog, som kunne udtrykke mit musikunivers.

Det hænger sammen med, at jeg ikke deler det op i klassisk musik, avantgardistisk musik, populærmusik osv. Der findes kun eet stort musikunivers, som alle disse forskellige stilarter er forskellige sider af. Mit musikunivers, som jeg oplevede allerede som barn, kunne ikke udtrykkes af den klassiske musiks instrumentarium, og heller ikke folkemusikkens eller jazzens, som jeg ellers også stiftede bekendtskab med i min ungdom. Jeg holdt meget af det alt sammen, så længe det var godt for mig at lytte på – uden at fordømme noget andet. Men jeg opdagede, at den konkrete musik var den helt rigtige for mig. Som Pierre Schaeffer sagde i begyndelsen: "Jeg savner somme tider et mere intenst udtryk end ordet – et fuldendt lydunivers arbejder rundt omkring os" – hvorefter han beskriver det: sneplovens skraben mod asfalten, stormens klangfyldte, sirenernes tuden, skridt i sneen osv....

KS: Hvordan taklede du modstanden mod din musik i samtiden? Var det ikke svært at opretholde gejsten?

EMP: Jeg har altid været klar over, at der er ligeså mange meninger, som der er mennesker, så jeg har aldrig forventet mig den store opbakning. Slet ikke da det gik i stå - da tænkte jeg: "Nå, det var det" – men jeg skrev alligevel troeligt videre. I dag kan vi så gå hen og fiske værkerne op én efter én fra chatolskuffen, fordi der nu er opstået en interesse for dem.

AM: Hvorfra kom tilskyndelsen til at komponere så fra, hvis det ikke var fra omgivelserne?

EMP: Jeg har altid oplevet den kreative proces på den måde, at jeg pludselig ser en sammenhæng, hvorefter tingene kommer af sig selv - ligesom hvis man er i en helikopter, ser et smukt landskab nedenunder og siger: "Dér dykker jeg ned". Så begynder man at beskrive det motiv, man har fået øje på fra en ende af. Og man giver det en eller anden form, når man så fortæller det på sin egen måde, så det bliver mere klart. Det er en personlig proces.

AM: Hvilke fordele var der for dig i at bruge det elektroniske "instrumentarium" ?

EMP: Den elektroniske musik beskriver himmelens verden. Fordi den indeholder nogen klange, som jordiske instrumenter ikke kan lave. Det er teknikken, der kommer ind og ændrer ved de naturlige overtonerækker med klangfarvespektrene, rumvirkningerne, og en hel masse ting, som gør at man siger: "drømmer jeg, eller er jeg vågen?"

AM: Men hvis man nu, som min generation, er vokset op med elektroniske lyde, så forekommer de ikke at være overjordiske. De er snarere noget helt naturligt, som vi har været vant til i medierne og som vi har fået ind med modernismen. Jeg synes ikke nødvendigvis, der er nogen stor forskel på de akustiske instrumenter og de elektroniske. De akustiske instrumenter kan måske virke lidt mere antikvariske, gammeldags eller måske autentiske. De elektroniske lyde repræsenterer den ny tids musik, men jeg synes ikke nødvendigvis, at der er noget overjordisk forbundet med det....

EMP: Nej. Men det er klart, at man til at begynde med opfatter det nye og ukendte som noget abstrakt. Jeg oplevede på den anden side de elektroniske lyde som noget konkret fra starten af. Det kan sammenlignes med kærligheden: den kan i jo heller ikke måle og veje, men der er da ingen, der er i tvivl om, at den eksisterer, som noget helt konkret.

Men jeg synes, at den elektroniske musik virkelig har en evne til at give nogen abstrakte associationer og beskrivelser, fordi det er lyde, der ligger uden for naturen. Det er ikke naturligt, akustisk frembragte lyde. Jeg har talt med Stockhausen om det, og han var også ude af sig selv af begejstring, da han blev konfronteret med teknikens evne til at udtrykke musik. Han var meget optaget af disse "Nie erhörte Klänge".

Men du opfatter slet ikke den elektroniske musik som noget abstrakt eller overjordisk, men bare på linje med enhver anden musik?

AM: Det jeg mener er, at jeg ikke nødvendigvis opfatter elektronisk lyd som noget mere abstrakt end akustiske lyde. Det er jo ikke længere et "ukendt" lydunivers. Jeg tror, det er blevet lettere, at undgå at tage stilling til elektronisk musik – fordi i dag kan man jo altid sige: "Det dér, det lyder bare som sådan noget elektronisk noget – det lyder mærkeligt..." - men det kunne man jo ikke dengang....

EMP: Nej det kunne man ikke. Da havde man ingen sammenligning... Jeg kommer til at tænke på Boulez, som sagde: "Nu vil tiden blive mere og mere kompleks" - og det er tilsyneladende, hvad der er sket....

AM: "Man må acceptere kompleksiteten"....

EMP: Ja – og med dette tekniske apparatur, så er hele den vifte af nyt instrumentarium, som de unge musikere har fået ind med modernismen, blevet noget helt naturligt. Jeg glæder mig over den udvikling, som de er i gang med. Ligesom vi gjorde, så går de jo på jagt i lydverdenens jungle efter flere og flere områder at udtrykke sig på i takt med teknologiens fremskridt. Og det synes jeg er så spændende, og vi kan snakke om det i timevis....

AM: Hvorfor er det positivt, at man leder efter flere og flere og bredere og bredere områder at udtrykke sig på?

EMP: Det er det da! - ligesom enhver gartner søger at udvikle sine blomster, så gør man det også indenfor musik-området, lægevidenskaben osv. – Det er en absolut god og sund søgen efter om der er mere, vi kan bruge - En vidunderlig nysgerrighed som ikke har noget med magt eller krige eller noget med at ville andre mennesker til livs at gøre. De fleste kunstnere, forskere og videnskabsmænd søger for at give menneskeheden endnu mere – man kan selvfølgelig tage atombomben, der viste sig at være en frygtelig opfindelse. Men det havde jo også sin store positive egenskab – Forfatteren William Golding, som har skrevet "Fluernes herre", sagde: "Lad os nu ikke glemme, at det faktisk er opfindelsen af atomvåben, der holder verdenskrigen i skak" – for begynder den ene, så begynder den anden, og så er verden færdig – og det ved vi alle sammen godt – så der skal en galning til, men dem er der jo også ret mange af efterhånden....

KS: Tror du, at der er forskellige måder at lytte til lyd på? Og at nogen mennesker lytter til lyd på en måde, så de aldrig vil kunne opfatte konkrete lyde som musikalske komponenter?

EMP: Ja, det tror jeg, der er - Ligesom der er folk, der er tonedøve overfor klassisk musik.

KS: Er det lyttekulturen, der sætter nogen barrierer for, hvad man kan forstå som musik, og hvad man kan forstå som ikke-musik?

EMP: Det er fordomme, der sætter barrierer for folk - det er fordi nogen mennesker ikke har styrke til at være åbne overfor det ukendte. Og på det punkt synes jeg, anmelderne i min tid havde et meget stort ansvar, som de ikke alle sammen brugte rigtigt. Anmelderne prøvede også at få kvalt det, fordi de virkelig troede, at det var ondt og overflødigt og snyd og bedrag og jeg ved ikke hvad.

I dag synes jeg, at anmelderne er mere åbne: De gør sig mere umage for at lytte - også til det som de ikke umiddelbart kan gå ind for. I de tilfælde er de så i stand til at give en mere saglig bedømmelse. De lefler ikke, men de prøver at tænke mere nuanceret. Ofte tænker jeg: "Du godeste, kan de godt tage det!" – men det kan de, og det synes jeg er en meget, meget fin tendens. På den måde får vi en mere mangfoldig verden, frem for en opdelt verden, hvor man tænker smalt og elitært og ellers er ligeglad med folk, der mener noget andet. På den måde får vi folk, der udtrykker noget for enhver smag.

KS: Efter du rejste dig fra din sygeseng, og indtil du sad til fange i Frøslevlejren, hvor din eventyrverden kom tilbage til dig (som der er beskrevet i andre interviews) – var dit abstrakte eventyr- og lydunivers, som du havde i sygesengen i barndommen, og som du senere udtrykte i din elektroniske og konkrete musik – var det væk for dig?

EMP: Nej, det var det aldrig. Men jeg var så livsbegærlig, efter at jeg nærmest havde været fanget. Min yngste søn fortalte mig, at han havde mødt en af mine naboer fra min barndom, som var lidt ældre end jeg. Han boede inde ved siden af, og han havde en søster, som jeg ikke måtte lege med, fordi min mor var bange for, at jeg skulle blive smittet – og han sagde til min søn: "Nej – er det *din* mor som vi kaldte "fangen"" – for

de syntes, at jeg var låst inde - fra livet. Og så tænkte jeg: "det er godt nok mærkeligt", for senere kom jeg jo rigtigt i fangenskab....

Men nej, tværtimod – min abstrakte eventyr- og lydverden var altid med mig. Jeg var meget livshungrende, så jeg skulle prøve alt mellem himmel og jord, som jeg ikke havde prøvet. Så derfor lå min abstrakte verden stille – men den levede indeni. Jeg kunne sagtens gå hen og tage en eventyrbog og læse et eventyr, og jeg tænkte ofte med glæde på lydene og eventyrene. Men jeg stod på hovedet i jazzen - fuldstændigt bjergtaget af den. Og samtidigt dyrkede jeg også forskellige klassiske komponister, ligesom jeg i øvrigt også gjorde som barn. En overgang var jeg helt vild med Mendelssohn, og på et andet tidspunkt var det Wagner, og så var det Chopin og så videre. Det var jo også igennem den klassiske musik, at jeg lærte at spille klaver. Jeg kan huske, at jeg fik besked på at spille Czerny's etüder op og ned. Selvom det ikke sagde mig noget, kan jeg se, at det var nyttigt, for at få udviklet fingermusklene. Det alt for fortænkte og det alt for fuldstændig pedantisk udtrykte har alligevel altid sin fulde berettigelse.

AM: Det får mig til at tænke på, at mange har beskyldt de tidlige elektroniske komponister, specielt Darmstadt-komponisterne, for formalisme – at deres musik er kold og fremmedgjort. Og de tematiserer endda ofte selv over det – Stockhausen tematiserer f.eks. over de fremmedgjorte, elektroniske lyde kontra den naturlige, konkrete drengestemme i "Gesang der jünglinge". Men din musik forekommer på én eller anden måde at være mindre fremmedgjort, mindre "fortænkt"....

EMP: Jamen det er nok fordi, det var mere naturligt for mig at bruge de elektroniske klange, fordi jeg havde hørt dem før i min drømmeverden. Hvis folk de siger: "Elektronisk musik hvad er det, og hvordan lyder sådan noget?" – så har jeg somme tider spurgt dem: "har i nogensinde været i narkose, og hvis i har, hørte i så musik?" – Hvis de så svarer ja, så siger jeg: "Sådan lyder elektronisk musik!"

AM: Jamen det lyder jo som en psykedelisk oplevelse....

EMP: Ja! Det har jeg ikke prøvet til gengæld, men det kan jeg godt forestille mig, fordi det er noget bevidstheds-overskridende.

AM: Altså det mener jeg jo så ikke, at den elektroniske musik er, for jeg synes jo, at den er helt naturlig, og noget som jeg kan forholde mig til. Jeg oplever den ikke som noget overnaturligt eller bevidsthedsudvidende....

EMP: Nej, men den er god til abstrakte beskrivelser af virkeligheden i den tid, vi lever i. Jeg kommer igen til at tænke på Stockhausen. Han har udtalt, at han ikke bryder sig om den ensartede musik med en fast puls, fordi den minder ham om nazisternes ensretning af befolkningen under 2. verdenskrig med marchmusik i radioen.

AM: Betyder det, at musikken kan være ond?

EMP: Nej! – det er ikke musikken, der er ond. Det er de ting, som bliver beskrevet i den, eller årsagen til at benytte den pågældende slags musik, der er ond. Men ikke desto mindre, så er der jo lyde, som helt instinktivt virker onde eller farlige på os. Tænk på dyrene, som huler, når der kommer ambulancer og sirener, og som må have beroligende tabletter nytårsaftnen, når der bliver fyret fyrværkeri af. Og dyrene kender da ved gud ikke noget til musikretninger, og hvad der lyder "godt" eller "dårligt". Så der er altså nogen lyde og noget musik, der virker helt instinktivt på os. Lægevidenskaben er f.eks. også begyndt at bruge musik af Mozart som et middel imod depressioner. Mozart indeholder både det rolige, det blide og det gode, man kan da sandelig også skildre de negative ting og være sørgmodig. Men det gør ikke noget, fordi der ligger kærlighed bag.

AM: Men Mozart er jo akustisk musik. Og man kan jo sige, at akustisk musik eksisterer indenfor en genkendelig ramme: De velkendte, akustiske instrumenter udgør et slags abstraktionsniveau, hvor man kan forholde sig til, at det er instrumenter, der spiller. Man kan derfor sige, at lyden er "kodet", og ikke går direkte ind i underbevidstheden. Det jeg mener er, at hvis man ikke bryder sig om det, der bliver formidlet i akustisk musik, er det lettere at abstrahere sig fra den ved at sige "jamen det dér er jo bare lyden af en cello, en durakkord eller et tone-cluster", i stedet for at sige: "Det lyder som et skrig, et spørgsmål eller et tordenvejr". Det er sværere med elektronisk musik, for den lyder jo ikke som noget andet end sig selv. Man bliver mere nødt til at tage stilling til lyden i sig selv. Men så oplever jeg hele tiden, at jeg får en større og større "tærskel"

til, hvad jeg kan lide at lytte til, og hvad jeg kan opfatte som musik. Det som jeg tidligere syntes var grimt eller ligefrem ubehageligt at lytte til, kan jeg med tiden "vænne mig til", indtil jeg ligefrem synes, det er smukt at lytte til....

EMP: Ja! Det kender jeg godt – Men det gælder også for den klassiske musik. Hvis man f.eks. tager de to store opera-komponister Wagner og Verdi, så er det tydeligt, at hos Wagner er man ikke i tvivl om, når der sker noget skrækkeligt – Mens Verdi kan få stukket kniven i folk til den muntreste musik af verden. I filmen "Den enfoldige morder" bruges musik fra Verdis requiem. Jeg skal love for, at det løber koldt ned af ryggen på én, når englene kommer, mens Verdis requiem tordner frem på en ganske bestemt måde....

AM: Jeg kommer til at tænke på filmen "Salo" af Pasolini, hvor meget ubehagelige, sadistiske scener er ledsaget af noget, der lyder som Strauss-wienervals. Sammenstillingen af de to ting virker ekstremt ubehageligt....

EMP: Ja, for den er pervers... Og det er helt bevidst lavet på den måde....

AM: ja – men det jeg vil frem til, det er, om ikke det er relativt, hvad der er smukt eller grimt. Eller sagt med andre ord: Mener du, at der findes en universel definition, som definerer, hvad der er godt og hvad der er ondt?

EMP: Ikke så eksakt - men jeg vil som sagt mene, at vi er udstyret med et apparatur, der kan skelne for os. Vores krop, vores menneskelige sanseapparat og sjæl reagerer – og det tror jeg godt, at man kan stole på. At man så har forskellige baggrunde, kulturer og muligvis traumelignende oplevelser bag sig, som gør at man har komplekser eller er forudindtaget overfor forskellige ting, det er en anden sag. Men jeg mener: Hvorfor er Chopins sørgemarch blevet brugt i over et århundrede, og hvorfor får man den samme følelse hver gang? – Selvom man overhovedet ikke ved, at det er en sørgemarch, så ligger der en tyngde og så fremdeles i hele musikken, som gør at man automatisk oplever den som noget sørgeligt....

AM: Du er jo først og fremmest elektronisk komponist, og store dele af den unge generation vil mene, at du har foregrebet eller endda opfundet electronica-genren. Men det er tydeligt, at du har en lang række klassiske referencer, hvilket selvfølgelig også hænger sammen med din klassiske konservatorie-uddannelse. Jeg kunne godt tænke mig at høre, hvilken tradition du opfatter dig selv som en del af...

EMP: Jeg føler mig også som del af den klassiske tradition, men også af så meget andet. Jeg kan f.eks. nævne jazzen og visetraditionen. I mindre grad folkemusikken. Men først og fremmest så føler jeg mig selv som en arvtager af den musik, der ligger lige før elektronisk musik. Specielt Sibelius, Bartók, Stravinsky og Schönberg...

AM: Ja – men hvis man lytter til din musik, og derefter lytter til Bartoks musik.... Så lyder det jo meget forskelligt....

EMP: Det gør det! Men det hænger sammen med en bemærkning, som min klaverlærer kom med, da jeg var ca. 15 år gammel: "Når du sidder og komponerer, så skal du ikke tro, at det er noget *du* finder på. Det findes alt sammen i forvejen, i evigheden. Og det du får at høre, er en kopi, af det der allerede findes, og det er den, du skal skrive ned så ærligt og så godt, du nu kan." Og det er det, jeg prøver på – og så er jeg sådan set ret ligeglad med genrer. Jeg har jo skrevet viser, jeg har skrevet dansemusik, jeg har skrevet "sonatine i Bartók-stil", jeg har skrevet Stravinsky-agtigt osv. osv. De ældre komponisters værker interesserede mig og fascinerede mig, og for at komme dybere ind i deres musik, så prøvede jeg, om jeg også kunne udtrykke mig på samme måde. Somme tider lykkedes det og var sjovt, og andre tider måtte jeg sige: "nej, det kan jeg ikke finde nøglen til". Men det gjorde ikke noget - det sjove var at gå så langt som muligt ind i deres univers. Når jeg kigger på hele rækken af komponister før mig, så kan jeg kun være taknemmelig mod hver enkelt - for de er alle sammen forskellige personer og giver forskellige aspekter af musikken. Det er forskellige sind, men samme ophav.

Jeg vil sige, at der er noget dybt folkeligt forankret i mig, sådan at jeg gerne vil sige tingene på en enkel måde, og gøre det så smukt, jeg kan. Jeg bliver ved med at prøve mig frem indtil jeg kan sige: "ja dér var det".

KS: Hvordan har du det med, at du på den måde "genopfinder" musikken?

EMP: Det er jeg selvfølgelig glad for. Jeg er taknemmelig for, at jeg har fået som gave at være præsenteret for så mange forskellige referencer. Jeg er glad for, at jeg har haft mulighed for at fordybe mig i dem, så jeg har fået min egen helhed ud af dét. For det er vel de færreste mennesker, der har haft lige så lang enetid til at fordybe sig, som jeg havde i min barndom.

KS: Det må være på grund af den fordybelse, at du har udviklet din evne til at opfatte alle lyde som musik. Selvom jeg ikke opfatter mig selv som et fordomsfuldt menneske, har jeg svært ved at lytte til din konkrete døgntkomposition "Symphonie Magnetophonie", og også nogen af dine mere elektroniske værker. Jeg skal virkelig koncentrere mig og lytte mange gange for at åbne mine kategorier for, hvad jeg kan opfatte som musik.

Men jeg tænker igen på, om ikke det også er kulturelt betinget. Tror du, at der eksisterer nogle lyttekulturer, hvor vi lærer af en tradition, hvad der er musik, og hvad der ikke er musik?

EMP: Ja, det tror jeg nok, der er. Der har jo f.eks. altid været en skelnen mellem "lødige" og "ikke lødige" musik, og det man kalder "kejserens nye klæder". Og den skelnen har jeg aldrig haft, fordi min verden fra begyndelsen var kompleks. Jeg har det med musik, som jeg har det med naturen. Mariehøns interesserer mig ligeså meget som støre, løver og så videre. De er alle dele af naturen, og der er ingen, der er bedre eller værre end de andre. Enhver art er en blanding af noget godt og noget ondt, som er blandet på forskellig måde og i forskellige kombinationer. Det er ud fra den tilgang, at jeg lytter. Der er alligevel noget musik, der ikke interesserer mig. Men jeg afviser aldrig noget på forhånd. Jeg bruger altid det indre barometer, der siger, om det er musik, jeg vender tilbage til, eller om det er musik, der er væk, efter jeg har lyttet til det. Og jeg har aldrig oplevet, at det der var væk bagefter er kommet igen senere. Selvom jeg har hørt det igen, så har det stadig været lige væk. Men jeg har heller ikke fordømt det. Det var bare ikke lige mit område. Ligesom man måske har lidt svært at forholde sig til både Grønland og Kina på samme tid. Man kan sige, at der er mange "boliger" indenfor musikken.

Men så må man også huske på, at siden 2.verdenskrig har der været forskellige bevægelser og strømninger, hvor verden er blevet mere og mere global. Og medieverdenen blomstrede op. Så nu er hele verden blevet mere kompleks – ikke kun min eventyr- og lydverden. Så det var jo sjovt, at jeg hørte Boulez' tese om kompleksitet blive fremsat netop i Darmstadt. Boulez, Stockhausen og Schaeffer var helt enige i deres betragtninger af, at denne kompleksitet var et nødvendigt tillæg til det, der var i forvejen. Den skulle ikke destruere det, der var tidligere...

AM: Boulez sagde da, at man skulle springe operahusene i luften.....

EMP: Ja, han var ikke kedelig, det var han ikke. Men han er blevet blid med årene....

KS: Men var der ikke gennemgående en større konfrontation, eller et mere samfundsmæssigt oprør i Darmstadt-komponisternes musik, end der var i din?

EMP: Jeg tror, der har været alle typer. Der var måske nok nogen, der skabte kunst i trods og tænkte: "nu skal jeg søreme vise dem alle sammen, hvor skabet skal stå". Men der var mange, der virkelig fandt en guldgrube i den nye musik og de nye lyde, og som tænkte: "Hov, her kan vi vist slå os op – det er vores sprog". Men indenfor alle genrer findes der jo forskellige mennesketyper.

KS: Men ligger der et oprør i den musik, du lavede i 50'erne?

EMP: Det er klart, at der gjorde det, fordi jeg ligesom de fleste andre også var mærket af krigen. I kunsten fandt vi jo et glimrende våben til at skildre rædslerne og til at give udtryk for vores eget oprør imod det, der var sket. Et oprør imod al magt og al undertrykkelse af mennesket. Og sjovt nok, så oplevede jeg det samme i Darmstadt som i Frøslevlejren: Der opstod et fællesskab mellem folk. Det var paradoksalt, eftersom Darmstadt lå i Tyskland, og det var kort tid efter krigen. Englændere, Tyskere og Franskmænd, der lige havde hugget hovedet af hinanden i spandevise, i årevis, gik arm i arm med hinanden om skuldrende og diskuterede musik. Men aldrig politik!

AM: Var det ikke fordi, der var en fælles trang til at definere det hele forfra. Specielt i betragtning af, at man befandt sig i Tyskland - man havde jo set hvad tysk æstetik og ideologi var endt med under nazismen i 2. verdenskrig?

EMP: Jo - det var tankestrømningen der kom. Men den kom jo også i andre lande. Med hensyn til musik, så stod Tyskland og Frankrig lige. Husk på, at både Stockhausen og Boulez til at begynde med var elever af Schaeffer. Så det var sådan set Schaeffer, der var ophavsmanden til det hele.

AM: Jeg kender ikke Schaeffer særlig godt. Der er ikke skrevet så meget om ham, han har en mere perifer rolle i musikhistorien.

EMP: Men det har han, fordi han var så – hvad skal jeg sige – konsekvent. Han var fascineret af virkelighedens lyde. Og han blev mægtig gal på Stockhausen, da han ret hurtigt begyndte at blande konkrete og elektroniske lyde sammen. Men så blev Schaeffer gjort opmærksom på, at han selv gjorde det samme, fordi han jo optog de konkrete lyde på elektronisk udstyr.

AM: Hvor stor en rolle spillede Danmark og resten af Skandinavien i den ny musiks udvikling i 1950'erne?

EMP: Hele Skandinavien var næsten tørlagt for den side af sagen. Til at begynde med, var det kun mig, der havde noget med Darmstadt at gøre. Jeg kan ikke engang huske, om der overhovedet var nogen fra Norge og Sverige. Men det hænger nok sammen med, at de Skandinaviske lande hver især har en mere reserveret nationalsjæl. Følelserne kommer ikke til udtryk som hos Franskmændene, Tyskerne eller de sydligere lande i det hele taget. Så de nye strømninger fængede ikke så godt herhjemme – man var bange for at give slip. Man holdt fast i videreførelsen af den linje, som de hjemlige koryfæer Carl Nielsen og Sibelius havde påbegyndt. Det er i den forbindelse kendetegnende at de atonale komponister og også Bartok og Stravinsky var meget lang tid om at blive accepteret. Til at begynde med var Jan Maegaard den eneste herhjemme, der begyndte at beskæftige sig med Schönberg. Der blev ikke undervist eller orienteret om det på konservatoriet på det tidspunkt, selvom det var meget relevant.

AM: Det er sjovt, for hvis man vil studere komposition på konservatoriet nu, så får man at vide, at: "Darmstadt og Stockhausen er grundlaget for alt det, som vi skal beskæftige os med på det her studie. Det er dem, der har grundlagt den nye tradition, som vi nu skal arbejde videre på. Du må studere Stockhausens partiturer, og se hvad det er, han gør".... Der må virkelig være taget nogle kvantespring siden 1950'erne?

EMP: Ja det skal jeg love for - hvor er det sjovt....Men Stockhausens musik er også genial. Fordi han evner jo netop at inkorporere hele den komplekse verden i sine kompositioner, samtidig med at det alligevel lyder legende let. Og det hele er sat i system ned til den mindste brøkdelen. Men der ligger i hundredvis af fuldstændig logiske udviklinger bag: Det går den sin gang ligesom stjernernes, naturens og årstidernes gang. Og det bliver aldrig kedeligt, for det er jo afvekslende i sig selv. Men Stockhausen havde jo også held med at kaste sig over den elektroniske musik. Og den er jo meget velegnet til at skildre nutidens komplekse verden, fordi man kan benytte sig af mange flere klangfarver og klangkategorier. Den er bedre til at fokusere på selve klangene, men ikke så meget på intervallet og melodien.

KS: Det er altså lyden i sig selv og dens egenart, i højere grad end det er musikkens struktur og rytme, der lægges vægt på. Er det ikke derfor, at nogen folk finder elektronisk og konkret musik svært tilgængelig?

EMP: Det er fordi folk ikke er vant til rent faktisk at lytte til lydene. De går rundt i dem hver dag og tager dem som en selvfølge, og derfor hører de dem slet ikke. Det er først, når de bliver taget ud og præsenteret i en musikalsk ramme eller konstellation, at folk lytter til dem.

KS: Men kan den svære tilgængelighed ikke også hænge sammen med, at lydene i den konkrete verden er meget mere komplekse, end dem man kan fremstille elektronisk?

EMP: Det kan godt tænkes. For de konkrete lyde er enormt komplekse: At analysere lyden fra et damplokomotiv er et enormt arbejde. Det begyndte Schaeffer jo på og vores egen Holger Lauritzen havde også travlt med det. Lauritzen var ingeniør på det akustiske laboratorium i Danmarks Radio. Han var en fremragende forsker og videnskabsmand, der opfandt de stereosystemet og midterside systemet og var internationalt kendt. Men så holdt han op – han sagde: "Vi går over åen efter vand - lad os nu komme videre".

KS: Hvad mente han med det?

EMP: Han mente, at det var omsonst at lave overtoneanalyser for at kunne genskabe vandets rislen elektronisk – Vi havde jo allerede lyden i vandet selv. De konkrete lyde har et helt indre liv i sig selv, som det er umuligt og meningsløst at prøve at fremstille elektronisk. Konkretlyde er jo unikke, fordi de først og fremmest skaber associationer hos folk. Jeg kan f.eks. huske fra min barndom, når min far kom hjem fra arbejde, og jeg hørte nøglen blive sat i døren: Den lyd af nøglen der blev sat i døren var, og er stadigvæk, forbundet med en hel bestemt følelse af tryghed for mig. Det gælder også for den dumpe lyd af ske i æggemasse og sukker, når man rører æggesnaps. Der er forskellige lyde, der er så forfærdelig rare, og som man forbinder med velbehag og glæde, og så er der andre, som man forbinder med det modsatte. For nogen kan det f.eks. være et rigtig slemt stormvejr med tordenskrald, vindens rasen og hagl. Jeg synes imidlertid at uvejr er mægtigt. Jeg bliver altid imponeret af uvejr og tænker: ”nu viser naturen rigtignok tænder”....

KS: Betyder det, at de konkrete lyde er mere følelsesmæssige for dig, end de elektroniske lyde er?

EMP: Nej, det står fifty fifty. Fordi jeg netop pendler rundt i forskellige lydverdener, indtil der pludselig tegner sig en sammenhæng, som jeg så dykker jeg ned i. Jeg nyder det altsammen.

KS: Monrad og jeg har lige været på en elektronisk musikfestival i Norberg i Sverige, hvor jeg talte med en masse mennesker om, hvordan det er at lytte til elektronisk musik. Og der tegnede sig et overordnet billede: Folk, der var vant til at lytte til elektronisk musik, var ligeså emotionelt påvirket af de syntetiske og elektroniske lyde som af de konkrete og menneskelige lyde. Mens folk, som ikke var vant til at lytte til elektronisk musik, så en klar forskellighed mellem konkrete og elektroniske lyde, og det var netop den forskellighed, der gjorde det interessant for dem. Er det ligesådan for dig, at du oplever de konkrete og elektroniske lyde på samme måde, og ikke ser en forskellighed eller uforenelighed imellem dem?

EMP: Ja. Fordi jeg havde jo allerede stiftet bekendtskab med de elektroniske lyde i min barndoms drømmeverden uden at vide det, f.eks. når jeg hørte kæmper tale eller vældige krigshære, der stormede frem. Det var jo ligesom at høre elektroniske lyde med rumklang og diverse andre effekter på. Så de to forskellige lyduniverser var ligestillet for mig fra starten af.

KS: Det er en meget dramaturgisk måde at lytte til lyde på. Var der et teatralisk element?

EMP: Ja, også det, for jeg var meget teaterinteresseret. Når jeg ellers var rask og kom udenfor, var jeg meget med min mor i teatret. Og det kunne jeg gå så meget op i og ind i, at jeg engang blev pågrebet i Århus teatret, da jeg kurede ned af gelænderet fra den etage, vi nu var anbragt på. Jeg har måske været 13-14 år på det tidspunkt. Jeg kan huske, at vi havde set ”En Skærsommernatsdrøm” med den helt unge Ingeborg Brams som skovtrolden Puk. Så jeg kurede ned ad gelænderet og sagde ligesom Puk, indtil jeg blev pågrebet, fordi jeg lavede uorden. Og min mor græd...

AM: Græd hun ligefrem?

EMP: Ja - og billetkontrollørerne trøstede hende. Min mor sagde altid om mig: ”hvor får hun det dog fra?”, indtil en eller anden behjertede ven af familien sagde ”ja, det må du jo bedst selv vide”... Men det var ikke fordi, min mor manglede frisind eller åbenhed overfor verden, og den måde man agerer på i denne verden, men hun brød sig ikke meget om det hos sin egen datter. Men det var fordi, hun var så bange for mit helbred og i det hele taget bekymret for mig, og den måde jeg var på. Hun vidste ikke, hvad hun skulle stille op, når jeg begyndte at tale østerlandsk som Morgiane i Aladdin. Men man må jo også tænke på den generation, som hun var en del af. Der gjorde man ikke sådan nogen ting – slet ikke hvis man var pige. Og det blev ved, også da jeg blev voksen. Den elektroniske og konkrete musik ville min mor på ingen måde acceptere. Hvis jeg var hjemme på ferie og lyttede til ny eller elektronisk musik i radioen, så sagde min mor altid med en høj klar, demonstrativ stemme: ”Stemmer de, eller er de begyndt?” – og jeg blev rasende hver gang over, at hun ikke kunne holde sin mund. Men det kunne hun ikke....

AM: Jamen det er jo ligesom jeg også oplever med mine forældre...

EMP: Nej!?

AM: Jo - de siger altid: "Åhh! er det nu ham Stockhausen igen - han lyder som når man trækker en kat i halen - ganske forfærdeligt".... Det siger de hver eneste gang, jeg sætter det på, og de prøver aldrig at lytte til, hvad det egentlig er....

EMP: Nej nej - det skal bare ud! Det er sjovt, at du har det ligesådan.....

KS: Hvordan påvirkede din mors angst dig i forhold til al denne her udfoldelse?

EMP: Det gav jo selvfølgelig et modspil. Det resulterede i, at alt hvad jeg foretog mig, da jeg slap ud af sygesengen, blev forfærdelig stærkt. Jeg fór rundt i alting og var outreret, indtil krigen kom og jeg gik ind i modstandsbevægelsen. Men det blev jo også ganske stærkt....

AM: Det er tankevækkende, at du oplevede modgang allerede i din opvækst, når du senere mødte modstand i samtiden pga. din musik. Tvivlede du aldrig på, at det du gjorde, var det rigtige? Jeg bed mærke i, at du sagde til dit foredrag (i AUX) at du lavede partiturer til dine konkrete værker, hvor du noterede konkretlydene som nodeværdier. Når du på den måde "oversatte" lydene til et traditionelt musikprog, var det så for at retfærdiggøre, at det du gjorde var rigtigt?

EMP: Det var nærmere et modspørgsmål: "Værsgo! - Hvis vi sætter lydene i nodeværdier med små accenter over, kan I så følge med? - Er det nu musik?"

AM: Forstod de så den kommentar?

EMP: Nej, nej. De reagerede slet ikke på det. Jeg tænkte, at det i grunden var uhyre småligt: De skulle da vide bedre med deres fine musikuddannelser! Og de var yderst personlige i deres kritik – de rettede det ikke mod selve det musikalske produkt. De kørte faktisk meget på, at jeg var kvinde. Jeg kan huske et sted, hvor der stod om min båndsymfoni ("Symphonie Magnetophonie"): "hele og halvstegte frikadeller - her et døgn i København.... Vi vil overlade til Jan Maegaard at ledsage Else Marie Pade gennem dette lydunivers...."

KS: Hvorfor lige Jan Maegaard?

EMP: Jan Maegaard havde også sine besværligheder...

AM: Men han var da mere inde i varmen?

EMP: Uha ja - for han var jo videnskabsmand. Men han var alligevel den, der engang imellem sagde "Hov hov" til de andre. Jan Maegaard og Bernhard Lewkowich.

AM: Knud Åge Riisager bliver altid nævnt som meget afvisende overfor det, du gjorde...

EMP: Ja - Og det syntes jeg var ekstra slemt, fordi jeg i min ungdom så ret meget til Knud Åge Riisager. Han kom ret meget hos gode venner af mig, hvor jeg artigt sad og spillede Chopin og gik på konservatoriet og så videre. Dengang klappede han mig på hovedet, og der var en fryd og en gammen. Jeg ved ikke, om han blev skuffet over min udvikling, siden pokker tog ved ham... Men jeg kan huske, jeg syntes, at det var forfærdeligt fejlt - Tænk at han ville være det bekendt!

AM: Det må være meget trist at blive misforstået af sin samtid – specielt hvis man samtidig bliver udsat for personlige angreb, hvor man skal holdes nede. Hvordan kunne du blive ved med at komponere, hvilket du jo gjorde?

EMP: Fordi jeg havde jo også været holdt nede i min barndom. Så jeg var trænet - trænet i at abstrahere. Jeg kan huske lægebesøgene, da jeg var barn. De bragte altid glæde, fordi de kom som en hjælp. Lægen lukkede vinduet op og tog en hel masse tøj af mig og sagde til min mor: "det må De altså ikke gøre, pigen skal ikke ligge i så meget tøj" - "Nej nej" sagde min mor. Men så snart lægen var ude af døren, så fik jeg tøjet på igen og vinduet blev lukket. Og så tænkte jeg opgivende "åhh".... Men det var på den måde, at jeg med tiden lærte at abstrahere og fordybe mig. Jeg begyndte at tænke: "nå, jeg kan altså ikke gøre noget her, jeg kan ikke engang stå på benene", og så gik jeg i stedet bevidst ind i mig selv, og fordybede mig og

koncentrerede mig. Og med tiden blev det til en slags regulære koncentrations- eller meditationsøvelser: "Nu vil jeg dykke ind i H.C. Andersens univers", eller "nu vil jeg dykke ind i musikken af Mendelssohn" osv.

AM: Så kunsten blev en virkelighedsflugt?

EMP: Nej! - det blev en opdagelse af, at det slet ikke var nogen abstraktion, men snarere en anden virkelighed: Jeg opdagede at selve modellerne for vores liv lå gemt i fordybelsen og i fiktionen. F.eks. oplevede jeg at finde personer fra de forskellige litteraturværker. Jeg mødte karakterer fra Aladdin, og jeg mødte mange forelskede par fra "En Skærsommernatsdrøm", og jeg mødte især mange karakterer fra Holbergs komedier. Og fra eventyrene. Og karaktererne blev helt virkelige.

AM: Så du mener, at der er et forhold mellem den konkrete virkelighed, som man omgiver sig med, og en virkelighed, som man skaber i sit hoved eller igennem sin kunst?

EMP: Ja - jeg mener absolut, at tingene hænger sammen. Du kan ikke adskille den abstrakte og den konkrete verden. De abstrakte budskaber virker meget mere stærke, og dermed virkelige end de konkrete. Schaeffer rammer ind til kernen, når han siger: "Jeg savner et mere intenst udtryk end ordet". Tingene kan beskrives på alle måder. De kan beskrives i ord, men oftest så tror jeg, at farver og toner er bedre, fordi de er så objektive: De koder ikke tingene i fremmedgørende tanke sæt som f.eks. et sprog, men taler direkte. Tag f.eks. Edward Munks "Skriget": Der er jo ingen tvivl om, hvad det forestiller. Hvis man i stedet for skrev det ned: "og så skreg kvinden fordi...." – så ville det jo ikke sige noget som helst....

AM: Men hvorfor er musikken (og kunsten i det hele taget) bedre i stand til at formidle?

EMP: Man kan sammenligne det, med den måde små børn får tingene forklaret på i store bogstaver eller i store billeder. Kunsten beskriver kernen af tingene. For mig bliver kunsten som sådan en anskuelsesundervisning for os i livet og i dets forløb. Man får en komplet livsmodel med forskellige karakterer og aktører, og en billedrække med forskellige strukturer og observans.

KS: Og for dig antager "kernen" eller essensen i kunsten – og i livet – form som et dramaturgisk forløb, med en konflikt mellem det gode og det onde, hvor det gode altid vil bestå og sejre over det onde?

EMP: Ja. Et af de bedste eksempler, jeg kender, er eventyret om den lille havfrue. Det er et eventyr, som jeg også har lavet konkret og elektronisk musik til, hvor jeg har brugt konkrete lyde, hvor handlingen foregår over vandet, og elektroniske lyde, hvor handlingen foregår under vand. Jeg synes slutningen af eventyret er genial: Det ender jo ikke godt efter vores opfattelse fordi havfruen dør. Og dog ender det alligevel godt, fordi den lille havfrue bliver til en luftånd. Havfruens bedstemor siger, at havfruerne har 300 år, og når de er gået, så bliver de til skum på havet, ligesom i buddhismen. Men frem for at forsvinde på den måde, bliver havfruen til en luftånd, på grund af den kærlighed og det offer, som hun har bragt. Havfruen oplever altså en forvandling igennem mødet med det ukendte (den menneskelige verden). Det viser, at H.C. Andersen må have haft en verdensopfattelse nøjagtig, som man har idag i den globale verden - for der er jo ikke den udlænding eller den menneskekarakter eller begivenhed han ikke har fat på, og det er alt sammen lige relevant.

AM: Skal kampen mellem det gode og det onde, være til stede for at kunsten siger dig noget – eller for at spørge på en anden måde: Hvad er god kunst for dig?

EMP: Jeg mener, at god kunst er noget, som man kan vende tilbage til igen og igen og få nye ting ud af, hver gang man enten lytter, læser, ser, eller hvad man nu gør. Og den dårlige kunst falder meget hurtigt fra og forsvinder. Men dermed siger jeg ikke, at min mening er den rigtige - Det er min persons konklusion af det spørgsmål, og andre har sikkert mange andre løsninger på det. Men den gode kunst for mig er simpelthen den evigtvarende. Indenfor musik kan jeg pege på værker som Mozarts "Tryllefløjten", størstedelen af J.S.Bachs værker, Stravinskys "Petuschka" m.m. – Simpelthen fordi det er musik, man kan høre igen og igen, og opleve nye sider af hver eneste gang.

AM: Betyder det, at kunsten skal udfordre modtageren?

EMP: Jeg tror ikke den fungerer som bevidst propaganda. Kunsten *skal* ikke noget - den skal *være*.

AM: Så det handler ikke om at rykke ved noget i publikum?

EMP: Nej! - du kan ikke bruge den som middel - Så er du jo politisk. Og det er uhyre vigtigt at man skelner kunsten fra politik. For politik omhandler kun samfundsstrukturen og giver derfor et entydigt, ufuldstændigt billede af virkeligheden. Den indeholder ikke det hele, sådan som kunsten gør. Kunst og politik er inkommensurable størrelser efter min mening...

KS: Hvad med dit værk: "Hitler er ikke død." - Er det ikke politisk musik?

EMP: Nej, det er en beskrivelse af et menneske, der ville have magten over andre mennesker, og som fik det. Det er hverken et politisk eller et ondt stykke musik – det er en nøgtern beskrivelse af, at der altid vil være Hitlere til, som ønsker magt over andre mennesker. I vore dage kan man f.eks. pege på Saddam Hussein.

AM: Så stykket er ikke en politisk kommentar og dermed en opfordring til kritisk, individuel stillingtagen fra lytterens side?

EMP: Det er op til lytteren selv. Det onde vil altid eksistere sideløbende med det gode – og det skal det. Det bliver belyst i det bedste Bibelsted, jeg ved: Jeg tror, det er disciplene, der kommer farende og siger: "der er så meget ukrudt her - skal vi ikke fjerne det?", hvortil Gud svarer: "Nej, for så vil I rykke det gode med også. Lad det stå, og så kommer englenerne en dag og så bliver det skilt ad" - Vi kan ikke stoppe konflikterne. I stedet oplever vi deres konsekvenser, som imidlertid ikke varer evigt. Men når konsekvenserne og det onde er overvundet, vil det gode bestå i evigheden.

AM: Tror du ikke, der findes musikere og komponister, som tænker deres musik som politisk propaganda, og som gerne "vil have magten" over tilhøreren?

EMP: Jo, det tror jeg da nok, der gør. Men det er ligeså meget folks egen skyld, fordi de trænger til noget at beundre, se op til og læne sig op ad - noget der er større end dem selv. Og det kan meget nemt udnyttes til noget forkert af udøveren af musikværkerne. Men dét er netop det springende punkt: det er yderst vigtigt for en kunstner at skelne det personlige fra det objektive. Jeg mener, at de store komponister har undgået at lade deres personlige motiver løbe af med dem. Det jeg mener er, at hvis man f.eks. komponerer musik med det formål at opnå personlig status, magt over tilhøreren e.lign., så handler musikken jo om noget andet end sig selv, og beskriver derfor ikke det evige og det abstrakte. Det er et kortsigtet udgangspunkt, og der kommer ikke nogen kunst af betydning ud af det....

AM: Hvad mener du om den elektroniske musik, der bliver lavet nu af den unge generation - electronicaen?

EMP: Det er godt du spørger, for jeg har faktisk gjort mig nogen tanker om den i den sidste tid: I øjeblikket bryder det løs med katastrofer, krige og konflikter, men samtidig har jeg observeret, at musikken for mig at høre er blevet blidere. Der er mange flere blide og trøstende, meditative indslag i elektronisk musik nu. Der er ikke så meget "heavy metal" hvor det bralrer løs i alle retninger. Electronicaen er en meget reflekterende musik. Det ser jeg som et tegn på, at når mennesker virkelig står med ryggen mod muren og konfronteres med ulykke, død og ødelæggelse, så skuer de indad, og får øje på de gode ting, der også er til stede. De skuer væk fra sensationen og fra mediestøjen - Hvis man ligesom i nyhederne hele tiden kun fokuserer på sensationen, og ikke på de gode ting, der også findes, så bliver det løgnagtigt og trættende. Og med det elektroniske instrumentarium ligger kortene jo helt åbne – man kan gøre det hele. Man kan lave et drøn af den anden verden, men man kan også lave det blideste blide. Og jeg mærker virkelig denne blidhed hos de helt unge electronica-komponister, hvilket vidner om refleksion og fordybelse. Det gælder specielt de helt unge - dem på tyve - de er meget blidere end dem på fyrre. Jeg kender nogen stykker af dem, som nu er i gang med tonemesteruddannelsen på konservatoriet eller hvad det nu er - de laver en fantastisk blid og ærlig musik.

KS: Men tror du, det er pga. af verdens konflikter, at der er et større pres på de unge nu, i forhold til dem på fyrre, der var unge for tyve år siden?

EMP: Ja! Jeg oplevede det jo selv i Frøslev, hvor jeg konsekvent skrev glade sange, og ingen sørgelige. Og det hjalp virkelig, at gøre det og at synge dem sammen med de andre.

KS: Hvad så med rockmusikken der også opstod i tilknytning til ungdomskulturen. Den har jo et mere hårdt, destruktivt udtryk – hvad tror du, den var en reaktion på?

EMP: Jeg tror den var et nødråb, fordi der var så ensomt. Nogen af de unge rockmusikere har fortalt mig, at de føler sig meget ensomme, hvortil jeg svarer: "nej hold nu op, i færdes jo i tykke klaser rundt omkring!", men så siger de: "jamen vi har ingen livsværdier. Det er et spil, hvor vi siger hej, hvordan går det, det går fint... Vi kan ikke tale om tingene, fordi vi er bange".

KS: Hvad er de bange for?

EMP: De er bange for at røbe, at de ikke kan finde nogen livsværdier. Der er tre personer som har fortalt mig uafhængigt af hinanden, at karrieren er den primære mening med tilværelsen, og at det er den højeste livsværdi, de kan finde frem til. Og så siger de alle tre, at de godt ved, at det er tomt, fordi det forgår en dag, men de kan ikke finde andet.

AM: Men man må jo ikke glemme, at der var meget tro og idealisme i Rocken. I hvert fald til at starte med, men personligt må jeg da også sige, at rocken er blevet flad og tom i takt med dens stigende kommericalisering. Men i 1960'erne synes jeg faktisk at rocken havde virkelig meget på hjerte. Den gav folk inspiration, fordi den var forfriskende, og fordi den lagde vægt på det kropslige, efter den her meget friserede og sexforskrækkede 50'er kultur.

EMP: Ja. Men så svingede den lynhurtigt over, og blev tom og ligegyldig....

AM: Vi kunne godt tænke os at høre hvordan du forholder dig til den opmærksomhed, der lige pludselig er kommet omkring din musik i de senere år. Nu har du langt om længe fået den anerkendelse, som din musik lægger op til. Men inden da kom der ingen bekræftelse udefra – din kunst må i udpræget grad siges at være kommet indefra, ud af en indre nødvendighed. Hvordan forholder du dig så til, at folk lige pludselig får øjnene op, for det du har gjort, og kan forstå det og se kvaliteter i det, og at du nu får nogen at snakke med om det?

EMP: Det er jeg blevet meget, meget taknemmelig for og meget rørt over. Jeg har jo igennem et helt liv været stemplet som "mærkelig", indtil folk for få år siden lige pludselig kom og sagde: "hov, der var noget, de andre ikke så, noget som vi kan få glæde af". Det er jo den unge generation som jeg lige pludselig kan tale med. Jeg kan stadig ikke tale med mine jævnaldrende: De kigger stadig på mig med sådan nogle fjerne øjne. Men med de unge behøver jeg aldrig at oversætte. Ligesom nu, hvor jeg sidder og snakker med jer, hvor jeg trygt kan sige, hvad jeg mener og føler og samtidig får nogle meget personlige og dejlige svar tilbage. Det viser mig, at vi alle er mere ens, end vi tror: Vi vil alle sammen gerne drages omsorg for og have en vis tryk og kærlig ramme at fungere i, men vi vil også gerne give den. Have lov til at give den, uden at der skal sættes spørgsmålstejn eller undersøges, om det nu er ægte eller uægte. Det tror jeg, vi har en stor trang til.

KS: Men det er åbenbart nødvendigt med et pres udefra af ondskab, for at folk finder godheden frem?

EMP: Ja, og det er selvfølgelig lidt trist, at det skal være sådan. Jeg synes ikke verden ville være kedeligere hvis tingene levede side om side i en glad harmoni, og livet gik sin gang ligesom årtiderne. Jeg tænker ofte på, hvor enkle og naturlige tingene var før i tiden. Men i takt med den stigende kompleksitet som vi har talt om, er verden trådt ind i en ny fase og udvikling. Og den udvikling tror jeg på, fordi den er befordrende for vores evne til at sortere i den enorme mangfoldighed af muligheder, der stilles os til rådighed - Det er jo umuligt for nogen at rumme det hele, så derfor må folk vælge, og det er en god og sund proces.

KS: Det forekommer mig, at du kaster dig over de mange muligheder som et barn på en lejeplads...

EMP: Ja, det er lige ordet! - "Neij! man kan også gøre det og det og det..."

KS: Er du et religiøst menneske?

EMP: Jamen det har jeg jo altid været - i min generation var det jo helt almindeligt. Jeg troede at hele Danmark troede på Gud - Jeg kendte i hvert fald ikke nogen, der ikke gjorde. Så det var noget, der bare var. Men det der adskilte mig fra min samtid var nok, at alle englens, profeterne, disciplene, kongerne og Jesus for mig var virkelige personer. Til forskel fra mange andre der tog det meget højtideligt. Det gjorde jeg ikke – jeg opfattede bibelkaraktererne som en naturlig del af min verden, ligesom naboen eller folk i mit hjem. Og jeg kunne spørge dem om ting, og fandt ud af at nogen af dem var bedre end andre til at svare. Jeg gik aldrig hen til Judas (griner).....

KS: Du havde samtaler med dem og snakkede med dem?

EMP: Ja, altså jeg henvende mig, og så syntes jeg, at jeg fik svar....

KS: Det får mig igen til at tænke på skellet mellem den fiktive og den virkelige verden, som hos dig kan siges at være ophævet, så de to verdener smelter sammen. Jeg tænker, om det er sådan, at det dramaturgiske element spiller ind på din opfattelse af den virkelige verden – om du søger at lægge en fortælle-mæssig struktur over virkeligheden?

EMP: Det synes jeg ikke jeg gør, for jeg synes ikke, det er nødvendigt at påføre folk nogle billeder, de i forvejen har af sig selv. Det vil på én eller anden måde bevæge sig rundt i yderkanterne, og ikke beskrive de relevante, universelle sandheder. Det er også det, jeg har imod den "brutale ærlighed", som vi snakkede om for lidt siden: Jeg bryder mig ikke om, at de der voldsomme film hele tiden bliver mere og mere voldsomme og udpenslede. Det er ikke relevant på samme måde som film, hvor begivenhederne kun antydes, og dermed starter en aktiv tankeindsats hos modtageren. Jeg ser det, når jeg har små børn på besøg: Så leger vi tit danske børnefilm. Og så pludselig begynder sådan en unge på fem år at græde og siger "åh nej - nu boller de igen, hvor er det dog kedeligt..." Og det kan man efterhånden ikke vide, når man ser en ny dansk film – der er ingen, der stiller spørgsmålstegn ved den stigende udpensling af virkeligheden. Men problemet fremstår jo tydeligt, når små børn instinktivt mærker, at filmen udpensler noget, der tilhører privatlivet. Så efterhånden holder jeg mig udelukkende til de film, som jeg kender i forvejen. Og det er dem fra Morten Korch-tiden og "far til fire" og "min søsters børn"-filmene – det må jeg nok indrømme (Griner)... For de skildrer de gode ting. Og hvorfor ikke fokusere på dem? Universet og det hele er virkelig en gave, og det der ikke virker som en gave, det kan man bede om hjælp til at klare...

KS: Hvor beder du så om hjælp, når du beder om hjælp?

EMP: Det gør jeg selvfølgelig, som jeg har lært det hos Gud. Hvis jeg virkelig har et kæmpe problem, som jeg hverken kan finde hoved eller hale i, så fortæller jeg det. Og så kan jeg vågne op næste dag og tænke: "Neij! Nu har jeg løsningen". Og sommetider kommer løsningen også med det samme som et lyn, der slår ned. Det er også det, der sker, når man oplever en kunstnerisk inspiration, der pludselig besvarer et spørgsmål, som man ikke kunne løse. Og det gør mig altid mægtig glad, fordi det befæster det, jeg tror på. For mig er forholdet til Gud ikke anderledes end et hjem, hvor man snakker om problemerne. Og hele menneskeheden er Guds børn og hører til i det hjem - også muslimerne og alle de andre. Der er hjælp at hente for os alle sammen....

AM: Hvilken rolle spiller religionen i den musik, du laver?

EMP: Den er med hele tiden, som en del af mig. Men jeg har kun lavet et enkelt decideret religiøst værk. Det er et kirkespil der er bygget over en katolsk helgens liv, som hed Theresa af Avilla. Hun startede nogle klostre, hvor man mediterede for at få fred i sit sind. Og hun var meget syg hele sit liv. Selvom hun havde kræft, stod hun op og lavede de mest fantastiske ting, fik åbenbaringer og svævede og jeg ved ikke hvad. Det var meget spændende. Men bortset fra det spiller religionen ikke nogen speciel rolle i min musik. Den er en del af min musik, ligesom den er en del af mig.

*

BIN Publishing – 2007.

Kirsten Sterling & Anders Monrad.