

# Rækken af kompositoriske muligheder er uendelig

Af Else Marie Pade, oprindelig bragt i Lettre Internationale, nr. 4, juni, 2004.

**Komposition** er ifølge Nudansk Ordbog defineret sådan:

Komposition er ifølge Nudansk Ordbog defineret sådan: (Fra latin composito – se komponere) – 1.

Musikstykke. 2. Opbygning, frembringelse (f.eks. af digterværk, maleri, kjole).

Komponere: (fra latin, dækket af com og ponere) Stille, sætte sammen, frembringe, især: Musik, ballet. Om digtning ofte: Ordne stoffet harmonisk.

Kompositorisk: Forme med klarhed.

Det lyder vildt overdrevet - mildest talt utroligt, men jeg vil alligevel vove at påstå, at jeg tre måneder gammel stiftede bekendtskab med ovenstående tre ord og reagerede positivt på dem.

## Det gik sådan til:

Jeg lå i sengen og var livstruende syg af nyrebækkenbetændelse. Pencillin fandtes ikke, så det tog sin tid at få feberen ned. Det var ikke nemt at få et spædbarn til at ligge stille, mens der blev taget temperatur. Min mor fandt da på at synge for mig imens. Jeg lå stille og lyttede opmærksomt (påstod min mor) til disse frembringelser af ord og toner, som svævede i luften mellem min mor og mig. Men en dag klang melodien til Det er hvidt derude – i mol. Da græd jeg. Min mor kunne selvfølgelig ikke dy sig for at efterprøve om denne dur = glad-rolig og mol = trist-urolig-reaktion var konstant eller et enkelttilfælde. Det var konstant. En venlig fe havde i vuggegave skænket mig evnen til at være receptiv med hensyn til lydverdenen. At kunne modtage indtryk er en vigtig forudsætning for at kunne give udtryk, siger man.

Helt op til jeg var 13 år, meldte disse nyreinfektioner sig med jævne mellemrum, og jeg måtte holde sengen i lange perioder. Men det viste sig, at denne minimalistiske verden, jeg på en måde opholdt mig i, indeholdt lige så mange sanseindtryk som den spektakulære verden, som de travle oppegående mennesker færdedes i. Dråben og havet. Fra morgen til aften var der liv og lyd omkring mig. Dagen gik i gang med morgenlyde, svamp med skvulp og dryp i servantefad til mig; kedlen, der fløjtede; fuglene, der også fløjtede, hvis da ikke regnen piskede ned; forskellige skridt, venlige ord - og temperatursang.

Dagene gik med højtlesning, legetøj når den værste feber var overstået, og radioen spillede for mig og læste for mig og forklarede. Når vinduet blev lukket op, kunne jeg høre tæppebanken og viceværten, der fejede gård og de legende børn. Sommetider kom jeg lidt ind i stuen og sad i sofaen. Her var helt andre lyde: Tunge hestehove mod brostenene, hestevogne, der kom med brød til bageren overfor - heste til dit og heste til dat – og cykelklokkerne. Der var et virvar af lyde, gadesælgerens morsomme råb og meget andet.

Jeg lærte ret hurtigt, at en del af lydene indtraf på et bestemt tidspunkt af dagen og i en bestemt rækkefølge – hver dag. Jeg lærte også, at om dagen kunne solen få fuglene til at synge, mens månen ikke kunne få stjerner til at sige noget, selv om de så ud som om de gerne ville. De blinkede. Kun fugleskrig og vindens tuden kunne man høre om natten, katte der mjavede og ambulancens udrykningshorn engang imellem. Så var det, jeg fandt på at gi' stjernerne nogle lyde selv. Små bitte prikkende lyde formede jeg med læberne, og månemanden, som jeg fuldt og fast mente at kunne se, lo tilbage til mig – en dyb og venlig latter. Men det bedste af det hele var eventyrene, der blev læst højt for mig. H.C. Andersen, hvor tingenes og dyrenes liv var lige så levende og veltalende som menneskenes. *Toppen og Bolden* f.eks. og *Den Grimme Ælling*. Toppen snurrede og bolden hoppede, det hørte jeg da selv på mit eget gulv, men jeg hørte også, hvad de snakkede om sammen... Grimms eventyr og 1001 nats eventyr var lidt mere fremmedartede og barske, men spændende. Dem græd jeg ikke over. Det gjorde jeg over H.C. Andersens *Den Lille Havfrue* (da drømte jeg ikke om, at jeg en dag skulle komme til at sætte elektronisk og konkret musik til Ellen Gottschalcks indlæsning af eventyret). De røde sko græd jeg også meget over og *Rejsekammeraten* og Kaj og Gerda i *Snedronningen* – det var de værste. Disse og mange andre eventyrskikkelser blev mine venner, hvad de så, så jeg, hvad de hørte, hørte jeg, hvor de færdedes, var jeg med... Jeg kan endnu huske det sæt, det gav i mig, da jeg i 1952 læste Pierre Schaeffers nyligt udkomne

bog *À la recherche d'une musique concrete* (På sporet af en konkret musik). Den begynder sådan:

“jan. 1948

Når jeg skriver, savner jeg somme tider et mere intenst udtryk end ordene - lyden af frostens åndedrag, dansende snefnug i vindstød af perfekt klangfylde, knirkende trin i sneen eller sprød klingende af iskrystaller, når man træder tynd is i stykker.”

I denne beskrivelse genkendte jeg snedronningens rige. Pierre Schaeffer, toneingeniør og komponist, realiserer i 1948 sine tanker om Den Konkrete Musik i Den Franske Radios eksperimentstudier. En fast gruppe dannes snart omkring Schaeffer, og komponister fra hele verden med interesse for nytænkning strømmer til. Konkret Musik bygger på optagelse af i forvejen bestående lyde, der behandles elektroakustisk, dvs. mister noget af deres genkendelighed gennem filtrering, hastighedsændring, tilsætning af rumklang etc. Disse lydstemmer anvendes nu som stemmer i et orkesterpartitur, klippes til så de får rytmiske varigheder svarende til nodeværdier og fungerer – om alt går vel foruden i medieverdenen også i koncertsalen, hvor tonemesteren som den eneste 'musiker' sidder ved mixerpulten og dirigerer styrkeforhold og lydvandring i rummet gennem højtalere. Som sagt: Jeg stifter bekendtskab med Den Konkrete Musik og med Pierre Schaeffer i 1952 – og begejstres. En sommeraften i 1953 står jeg på Dyrehavsbakken og lytter til den brogede, livsglade og særprægede lydverden, der omgiver mig, og pludselig forstår jeg nøjagtigt, hvad Schaeffer mener, når han så ofte siger: “Et fuldendt lydunivers arbejder rundt om os.” Et déjà vu: Min barndomsverden. Her hvor jeg nu står, klinger markedsscenerne fra Stravinskij's *Petrouschka* rundt omkring mig i Konkret Musik.

Næste dag påbegynder jeg en synopsis til En dag på Dyrehavsbakken, skrevet til det helt unge danske TV. Direktøren for dette nye TV var en ildsjæl, Jens Frederik Lawaetz. Han sagde straks ja, og forsynet med de bedste lyd- og billedfolk gik vi i gang. En udsendelse på 30 minutter blev resultatet. Billedsiden til Bakkefil men var skiftevis underlagt Konkret Musik og skiftevis synkron. En dag på Dyrehavsbakken blev uropført 8. august 1955 og fik forundret fine anmeldelser.

Vi springer tilbage til barndommens gade, Marstrandsgade 3, i Aarhus. Jeg havde en far, der var utrolig opfindsom med hensyn til legetøj, som kunne glæde og aktivere et sengeliggende barn. Mange slagsspil: Puslespil, mosaikspil, kortspil, bogstavklodser, tallotter i, kom han med. Han spillede, indlærte regler, var legekammerat. Det smukkeste af alle spil var dog glasperlespillet. Med de klare, stærkt farvede glasperler kunne man lægge de skønneste mønstre og fylde den klare glasplade ud. Men man kunne også finde på mønstre selv. Det gjorde jeg tit, når modellerne blev for forudsigelige. Jeg havde det med glasperlespil som med stjernehimlen. Jeg syntes, de sagde noget, disse skinnende perler – eller rettere: De sang – men hvad?

Dengang – i tyverne – vidste jeg ikke, at musikken var på vej hen mod noget, der hed klangfarver og tolvtoneteknik, serialisme, hvor den klassiske dur- og molkskala på syv trin blev erstattet af oktavens samtlige tolv halvtonetrin. Denne tolvtonerække havde et meget strengt regelsæt, der nøje skulle overholdes, ellers blev der ikke noget musikmønster. Jeg tænkte tit på, at det var mærkeligt, jeg ikke kunne finde disse glasperleklange, som klang for mit indre øre, i noget almindeligt musikinstrument. Men dengang var der jo heller ikke noget, der hed elektronisk musik. Og dog var det elektroniske klange, jeg hørte. Det gik op for mig i 1956, hvor jeg på Danmarks Radio lydillustrerede seks eventyr med konkret musik i samarbejde med Aase Ziegler. En dag stod vi og skulle bruge noget havfruesang. Trods ihærdige forsøg fra teknisk afdelings side og gennempløjning af lydarkivet, fandt vi ingen sirener der, undtagen dem fra krigen. “Gå op til ingeniør Lauridsen på lab. III (lab. for akustiske målinger)” sagde teknikerne. Jeg gik derop og blev venligt modtaget af ingeniør Lauridsen og hans assistent, radiofonimester Villy Bak, som hørte hvad problemet var. Lauridsen rejste sig, tændte for en tonegenerator, drejede lidt på nogle knapper- og NU sang havfruen, som havfruer skal. Man kunne oven i købet få flere af dem, så de kunne synge flerstemmigt. Jeg var salig!

Nu fik jeg at vide, at dette apparatur her også kunne anvendes som musikinstrumenter i den anden nye musikdisciplin, Den Elektroniske Musik. Den havde videnskabsmanden Werner Meyer Eppler i Bonn i 1948 (samme år som Schaeffer finder frem til Den Konkrete Musik i Paris) fundet frem til gennem at udforske det elektroniske apparaturs klangkilder og anstille forsøg over deres udvidede kapacitet.

Westdeutscher Rundfunk sætter denne opdagelse i system til videreudvikling i eksperimentalstudierne i Köln, ledet af Herbert Eimert og Karlheinz Stockhausen. Jeg drager henrykt tilbage til teknisk afdeling - på DR - med min havfruesang under armen og får den indregistreret i lydarkivet under H = havfruesang. I parentes: Kunstig. (Korrekt beskrevet - for en sikkerheds skyld).

Denne havfruesang blev signalet til, at en gruppe radiofolk samledes hos ingeniør Lauridsen og Villy Bak på laboratoriet, hvor vi blev undervist i, hvordan man ved hjælp af elektrisk apparatur frembragte disse 'aldrig-før-hørte klange' (*Nie Erhörte Klänge*, som Karlheinz Stockhausen skrev om) – ligesom vi kunne betragte os som tilhørende den generation, der som den første skrev partiturer ud på millimeterpapir – også et Stockhausen-citat. Ingeniør Holger Lauridsen var internationalt kendt bl.a. for sit MS-stereo-system. Han stod i forbindelse med forskere fra andre lande og udvekslede resultater med dem.

Da mine klangeksperimenter begyndte at hænge sammen og blive til kompositioner, indtraf mit livs andet déja vu: Det var glasperlernes klangfarver fra min barndoms glasperlespil, der strømmede ud af højtalere. Mit indre høre billede var blevet til virkelighed. I året 1960 skrev jeg *Glasperlespil I og II*, inspireret af Hermann Hesses roman (indledningen) af samme navn. Hermann Hesse skriver bl.a.:

“Glasperlespillet er altså et spil med kulturens samlede indhold og værdier. Det spiller med disse elementer som en maler ville have spillet med farverne på sin palet i kunsthistoriens guldalder.”

Jeg følte her en analogi med den elektroniske musik, der anvendte matematikkens og fysikkens love som spilleregler: Serialismens teknik (som formler), mængdelære (som tæthedsgrader og varigheder), tonemaleriet (som klangfarver) og dansen (som bevægelse i rummet), kort sagt et åndeligt regelsæt indenfor hvis rammer mønstrene søgte og fandt deres form. Karlheinz Stockhausen, der som foredragsholder havde besøgt den studiekreds, der havde dannet sig i Radiohuset omkring eksperimentalmusikken, inkluderede på et lidt senere tidspunkt mit elektroniske Glasperlespil som et af eksemplerne i sine foredrag om tidlige elektroniske kompositioner. Alt det havde slet ikke kunnet lade sig gøre for mig, hvis ikke jeg i forvejen havde været ansat i DR og fået tilladelse til at eksperimentere, “når studierne og de tekniske medarbejdere ikke var optaget af deres daglige arbejde.”

Derfor er det på sin plads her at udtrykke min store taknemmelighed over for de to programdirektører Jens Frederik Lawaetz og Aksel Dahlerup (TV og DR). Desuden de fire programchefer Vagn Kappel (musik), Fr. Heegaard (teknik), Felix Nørgaard (dramatik) og Valdemar Christensen (skoleradioen). Desuden mange af Tv og DR's dygtige medarbejdere. Uden deres storsindede støtte havde Danmark måske ikke været med til at fremstille de første *Modèles sonores*, som Stichting Gaudeamus i Holland kaldte sin elektroniske festival i 1989, der havde de første værker som tema.

I 1958 rejste jeg i oktober til Verdensudstillingen i Bruxelles sammen med Erik Schack og Mogens Andersen fra musikafdelingen og Sven Drehn-Knudsen fra teknisk afdeling. Her oplevede jeg, at verden var fuld af avantgardister. Ør af glæde fór jeg rundt mellem 400 højtalere, der formidlede komponisten Edgar(d) Varèses og arkitekten Le Corbusiers elektroniske billedigt *Poème électronique* i Philips-pavillionen. Værket skildrer audio-visuelt menneskehedens udvikling fra begyndelsen til nu, dvs. atomtiden. En kæmpe atomar opstilling i sølvbronze (så vidt jeg husker) var Verdensudstillingens varetegn.

Jeg opdagede også andre nye discipliner end Den Konkrete og Den Elektroniske Musik. Mauricio Kagels Musikteater f.eks. Og John Cages filosofisk prægede værdimålere for kompositoriske elementer. John Cage inkluderede simpelthen ALT i sit kompositoriske materiale, selv stilheden. Der var også Planetariumsmusik, dvs. musik, der sammen med visuelle elementer realiseres i et planetariums kuppelformerede arkitektur. Her indtraf så mit tredje déja vu: Himmelummet og stjernens nøje tilrettelagte baner, der både var for øjet og for øret. Jeg fik bestilling af Henry Jacobs, komponist fra San Francisco og ophavsmand til og direktør for det audiovisuelle planetarium Vortex (= hvirvel). Straks jeg kom hjem, skrev jeg *Syv Cirkler (Circles of Sevenths)*, der bygger på en syvtonerække af noner, der forsynes med hver sin klangfarve og hver sin hastighed, fra langsom til hurtig. Cirklerne sættes ind en efter en, og når alle syv er i gang, accelerer de, opnår klimaks og trækkes tilbage til grundtonen i omvendt rækkefølge. Værket var rent elektronisk. De Syv cirkler blev ret hurtigt sendt med luftposten til San Francisco.

Programtekniker Sven Drehn-Knudsen og jeg realiserede dette stykke kort tid efter, at vi havde færdiggjort *Symphonie magnétophonique*, Symfoni for Bånd. Båndsymfonien skildrer et døgn forløb ved hjælp af karakteristiske konkrete lyde i storbyen København, altså et stykke Konkret Musik. Lydene er optaget enkeltvis, bearbejdet elektroakustisk og derefter sat sammen som stemmer i et partitur, klippet til i varigheder, der nøje svarer til de klassiske nodeværdier. Partituret, som man kan følge med i som i et orkesterpartitur, rummer følgende sektioner: Morgen: Vækkeur, flerstemmig gaben, tandbørstning (i sekstendedele), brusebad, etc. Sektionerne adskilles af rådhusklokkernes signal. Formiddag: Trafiklyde, arbejdslyde, lirekasse og anden gademusik (det var dengang), middag med vagtparade og pressens radioavis, eftermiddag med indkøb, damethe, legende børn, myldretid og fyraften, aften med spisning og forlystelser. Nat: Sovende åndedrag, hjerteslag, let brise, naturtonerækken, der går over i lærkesang. Ringen er sluttet, en ny dag begynder.

Musikafdelingen havde som reaktion på Verdensudstillingen i Bruxelles tilrettelagt en uge (4/11-11/11 1959) med daglige udsendelser under fællestitlen Musik i Atomalderen. Der var naturligvis et bredt udsnit af udenlandske værker, men der blev også gjort plads til mine tre 'fuldbårne' resultater af laboratoriarbejdet: H.C. Andersens Den lille havfrue indlæst af Ellen Gottschalck og underlagt konkret musik i sekvenserne på landjorden og elektronisk musik i havfruens undersøiske domæne. Desuden blev Den Konkrete Musik alene illustreret i Båndsymfonien og Den Elektroniske Musik i Syv Cirkler. Denne eksperimentaluge fik både læst og påskrevet af danskerne. Navnlig drejede det sig om, at der slet ikke var tale om komposition - og i hvert fald slet ikke tale om musik, og da slet, slet ikke om KUNST. Der var telefonstorme, paneldiskussioner, anmeldere med tommelfingeren vendt nedad og folk i stakkevis, der luftede deres litterære kendskab til Kejserens Nye Klæder.

Personligt mener jeg, at det er fint at anmelde sagligt og objektivt. Der kan kun gavne og fremme en udviklingsproces. Men den subjektive latterliggørelse er hybris. Denne hybris er da også gudskelov forsvundet fra anmelderne i dag. Så vidt de anmeldelser jeg læser mig til inden for musikverdenen, og i artiklerne om den evige vor tids musik, er ægte interesse og engagement nu det grundlæggende princip.

I årene efter 1959 blev jeg en flittig elev ved de årlige *Ferienkurse für neue Musik* i Darmstadt. På dette tidspunkt var der da kommet nogle komponister, der også arbejdede med de nye discipliner, men kun så mange som kunne tælles på en hånd. Så fra DR's side blev der givet afslag på ansøgning om at oprette et selvstændigt elektronisk studie i Danmark. Men i Darmstadt mødtes folk fra hele verden uden politiske eller racemæssige eller forudfattede musikalske meninger. Der var ingen fordomme overhovedet. Det var der ikke tid til. I *Darmstadter Beiträge zur neuen musik* (1961) skriver Pierre Boulez i sin artikel *Disciplin og kommunikation*:

“Vi befinder os i en bestemt epoke. Vi følger visse almengyldige kraftlinier, der ikke kun gælder for musik, men som er en del af århundredernes store tankestrømninger (hvad enten det nu er os bevidst eller ej). Det ville være vanvid at benægte dette. Er det nu muligt i en sådan situation at tilvejebringe en håndværksmæssig formidling? Er det overhovedet muligt?”

Ja – det var hele Darmstadt-perioden et bevis på, at det var. De komponister, der underviste der, havde nemlig fundet ud af, hvordan samtidens kompositioner skulle udtrykkes grafisk eller som technosprog for at nå ud til omverdenen. Og komponisterne, der blev undervist, fik værktøj i hænde, så de kunne udtrykke deres egne værker kompositoriske (altså: forme dem klart ifølge Nudansk). For mit eget vedkommende var jeg i Darmstadt sidste gang af fire i 1972, hvor jeg deltog i et kursus, afholdt af Christophe Caskel, i det nye sprog for slagtøj og dets notation. Jeg skrev derefter et værk for slagtøj: 21 Aquarellen über das Meer nach ein Gedicht von G.S.H. Dette værk arbejder med klangfarver til billedfremførelse af akvarellerne. De enkelte slagtojsafsnit skal indspilles i forvejen i stereo og sendes ud i rummet på stereovandring. Jeg så forleden på Akvarel-partituret og huskede pludselig, hvordan jeg engang i et radiointerview om Konkret og Elektronisk Musik fik spørgsmålet: “Men du er jo uddannet på konservatoriet i klaver og hos Vagn Holmboe i komposition, er det ikke nok?” Dertil måtte jeg svare: “Jo, tilsyneladende” – den uddannelse var i hvert fald mit højeste ønske og en vidunderlig tid, men alligevel søgte jeg videre.

Jeg søgte også videre 20 år tidligere (som 14-årig). Mine prægtige forældre havde opdraget mig klassisk. Min multikunstneriske mor havde sørget for al slags musik, klassikerne, operaer, operetter, undervist mig i klaver. Desuden var min mor også litteratur-, teater- og filmkyndig. Min legesyge far havde

leget love for bogstaver og tal ind i mig og lært mig kortspil og endvidere kabalens ædle kunst. Og så tog han sig af karakterbogen...

Men da jeg nu endelig var rask og sprængfyldt af liv, opsøgte jeg det spektakulære liv, hvor det var at finde og var næsten aldrig hjemme.

Det blev jazzen, jeg kastede min kærlighed på endnu mere end på mine tre mandlige medspillere i det stolte band De Fire - senere udvidet med to under navnet The Blue Star Band. Vi påtog os engagementer i form af skole- og ungdomsforeningsballer. Jeg opdagede i disse år, at der bag den tilsyneladende vilde og løsslupne jazz og de populære schlagere (den tids dansktop) lå et lige så strengt regelsæt som i Beethovens sonateformer. Jeg havde altid elsket selv at fantasere på klaver, nu begyndte jeg at komponere – schlagere - og at improvisere over et jazztema. Mine forældre græmmedes.

En af mine lidt ældre venner, som studerede musik, syntes ligesom mine forældre, at det var 'spild af tid' at beskæftige sig med jazz og populærmusik. Selv har jeg nu aldrig glemt den karismatiske stemning, disse sessions kunne fremkalde. Jørgen introducerede mig hos Karen Brieg, lærer ved Det jyske Musikkonservatorium. Og så blev Karen min fremragende klaver- og teorilærer, som underviste mig så hemmeligt som muligt af hensyn til mine forældre, der havde nok af mig + musik. Desuden blev Karen den bedste ven og fortrolige, jeg i mit liv har haft, hvilket viste sig at sætte mit liv på et helt andet spor, end jeg kørte i nu.

Danmark blev besat af tyskerne 9. april 1940. Hos mig affødte det en 'retfærdig harme' der gik ud over alle grænser. Jeg fandt det utroligt fejlt, at et kæmpestort land besatte et lille bitte land, der ikke havde gjort noget som helst ondt. De kaldte sig Den Tyske Værnemagt, men optrådte som Det Tyske Herrefolk. Jeg protesterede!

Jeg meldte mig ind i det politiske parti Dansk Samling og var snart omkring som uddeler af deres illegale skrifter. Sommetider spyttede jeg også efter tyskerne, når de kom marcherende. Engang løb en af soldaterne efter mig, men jeg slap fra ham. Forpustet nåede jeg op til Karen, som blev vred og sagde: "Hold op med den slags pjat! Du sætter både dit eget og andres liv på spil. Skal du lave noget, skal det være ordentligt..."

"Det vil jeg da også gerne", sagde jeg, "men hvor kan jeg komme til det?"

"Her", svarede Karen, som viste sig at være leder af en modstandsgruppe bestående af kvinder, der arbejdede for Tholstrup i Jylland. Vi skulle rekognoscere telefonkabelplaceringer, sprænge telefonskabe i tilfælde af invasion. Derfor blev vi instrueret i våbenbrug og fik kendskab til brugen af sprængstof og dets funktioner. Det var Anne Katrine, der stod for instruktionen. Hun og jeg var makkerpar under researchturene. Først efter krigen fik jeg at vide, at Anne Katrine var journalisten og forfatteren Hedda Lundh. En skønne dag blev vi stukket. Tre af gruppen slap under jorden, og tre blev taget: Karen Brieg, Paul Heide og jeg. Nu oplevede jeg på min egen krop næsten alt, hvad jeg havde læst mig til af illegale beretninger:

Dramatisk anholdelse, hysterisk husundersøgelse, skræmmeskud, håndjern, forhør - skærpet forhør, slag og spark og enecelle... En nat, hvor alt var kaos inden i mig, skreg jeg højt i angst og afmagt i min enecelle - men der kom ingen. Da lovede jeg mig selv, at overlevede jeg dette, ville jeg beskæftige mig med musik resten af mit liv. Da følte jeg en besynderlig ro. Lys, varme og kærlighed var rundt om mig. Jeg var ikke mere alene. Dette blev vendepunktet i mit liv.

Næste dag gik jeg i gang med at indridse nodesystemet i fængselsvæggen med mit hofteholderspænde. Her prentede jeg det tema, der havde indfundet sig, inspireret af nattens vision. Da kommandanten opdagede denne ødelæggelse af en enecelle, lånt af Den Danske Stat; fulgte en lydcollage af råben og skrigen, støvletramp, lænkeraslen, smækken med døre og ildevarslende nøgleraslen... Det reagerede jeg meget voldsomt på. Pludselig slog kommandanten om: Han havde jo bemærket min interesse for musik (min dækhistorie handlede kun om musik -Wagner havde jeg valgt - og om lærer-elev-forholdet mellem Karen Brieg og mig), så nu fandt Kommandanten ud af, at han ville sørge for, at Røde Kors bragte mig nodepapir og skrivesager, så jeg afholdt mig fra voldsomheder og ikke mere grisede på væggen. "Ich bin ja auch Musiker;" mumlede han næsten uhørligt og forsvandt i en fart. Da pakken kom, stirrede jeg næsten i trance på mærkaten: I krig og fred barmhjertighed...

Snart efter blev vi sendt til Frøslevlej ren. Forhørsrædslerne var overstået, og vi stod i venteposition til senere transport sydpå. Det var 'ikke noget theselskab; som Hedda Lundh, har kaldt sin bog fra 2002 om

en gruppe kvinder i modstandsbevægelsen. Nej, men det var bedre end enecelle, ussel og sparsom mad, dårlig hygiejne og – det værste – at være et hjælpeløst offer for magthavernes luner. Og det bedste her: I denne kvindebarak, H 17, traf jeg lige så mange pragtfulde mennesker samlet på et sted, som jeg senere i spredt formation har truffet resten af mit liv.

Og så igen til kompositionen: Karen og jeg beskæftigede os så meget vi kunne med noderne. Karen skrev danske sange ud for trestemmigt damekor, og jeg skrev schlagere – som jeg skulle tjene penge til musikstudier på, når vi blev løsladt... Begge dele – den danske sangskat og de muntre refrænsange blev sunget på gangene kvindebarakken, når tyskerne ikke var over os.

En skønne dag kom nogle kammerater, der havde holdt rådslagning med Karen, ind på studen. De havde besluttet sig til at sætte mig på aktier. De sagde ikke hvis, men når vi slap ud herfra. Så skulle jeg bo i København og gå på det Kgl. Danske Musikkonservatorium. Min taknemmelighed, nu jeg skriver dette, er lige så grænseløs og undrende, som den var, dengang kammeraterne stod der i stue 8 og gav mig et helt nyt liv. Jeg kan aldrig takke dem nok.

Lyder det som et eventyr? Det er det også. Det blev virkelighed alt sammen. Vi blev løsladt d. 5. maj 1945 – og efter frihedsrusen (i mere end en forstand – det skal da ingen hemmelighed være) flyttede jeg til København og bestod optagelsesprøven til konservatoriet i december 1945. Nu er denne fortælling ved at være slut. Historien om de mange uransagelige kompositoriske veje har nået sit udgangspunkt.

Et fuldentd lydunivers arbejder rundt omkring os.