

Brugsmusik i subkultur

Om musikalske sider af en storkommune i dag

Af Age Skjelborg

Studiet af folkemusik, af folkelig musik og egnsmusik i dagens samfund har som universitetsforskning en baggrund i den specielle udvikling, som faget nordisk folkemindevidenskab i de seneste år har gennemgået. Som andre universitetsfag kom faget i midten af 60'erne ind i en nutidsorientering, der på professor Laurits Bødgers initiativ har ført til en betydelig udvidelse af det folkloristiske interessefelt, der hidtil kun havde omfattet almuesamfundet og dets åndelige kulturprodukter, de såkaldte folkeminder, men som nu mere og mere vil komme til at berøre det helt aktuelle samfund og dets mange nye, fascinerende kulturaspekter. Undervisning og forskning kan derfor også beskæftige sig med de forandringsprocesser, der giver ændringer i folks livsmønster, omgangsform, forestillingsverden og kulturmønstre. Der opstår stadig nye kulturformer, der gør, at de arbejdsmetoder, man har brugt på det gamle traditionsstof og historiske miljø, ikke mere kan anvendes. Det folkloristiske studium af det moderne samfund kræver dermed nogle helt nye grundsynspunkter og arbejdsmåder, der stiller krav til den enkelte forskers personlige engagement og evne til at motivere mennesker i forskellige miljøer og samfund for et holdbart samarbejde på en række betingelser, der ikke kun dikteres af forskeren.

Som følge af denne faglige nyorientering er folklorister med musikalsk folkekultur som speciale begyndt at interessere sig for sammenhængen mellem musikalsk miljø og samfundsudvikling. Folkloristens metodiske erfaring og historiske orientering er her af en vis betydning for studiet af sociale og kulturelle forandringer i nutiden og deres indflydelse på den folkelige brugsmusiks vilkår. Man ved egentlig for lidt om, hvad musik bruges til blandt almindelige mennesker og faktisk ikke ret meget om folkemusik som almindelig brugsmusik. Der er flere nærliggende årsager til, at man ikke sådan har givet sig i kast med tilbunds gående undersøgelser af folkelige musikformer i nutidige småsamfund og når der tillige mangler en systematisk belysning af den hjemlige spillemandsmusik og dens miljø, afviklet på ren egnsbasis, er forklaringen den, at en fremgangsmåde, der går ud på en direkte lokalisering af problemstillinger i et mu-

sikalsk lokalmiljø, for det første er bekostelig, for det andet kræves der sammenhængende tid og for det tredje kommer man ind under nogle helt specielle arbejdsbetingelser, hvor arbejdsformen må rettes ind efter det levende lokal-samfunds pulserende rytme og det er just ikke lige det, folklorister er mest vant med.

Det springende punkt er derfor stadig, hvordan den systematiske musikforskning, der er ved at komme i gang på den folkloristiske front, skal etablere sig i arbejdsmiljøer og udvikle sine nye kvalitative arbejdsmetoder. I modsætning til for eksempel musiksociologer er folklorister og folkemusikforskere mest interesseret i en skarp skitsering af det musikalske nærmiljø, for impressionistiske og intime data kan have en afgørende betydning for folkemusikforskeren, der søger at finde frem til en menneskelig styringsmodel, der betinger udvikling og formulering af en folkelig musikalsk struktur. Problemet søges løst ved eksperimenterende dybdeundersøgelser af en udvalgt, musikalsk subkultur på Anholt og nordøst-Djursland. Ved en musikalsk subkultur forstås i denne forbindelse den enkelte, professionelle balmusikers sociale og geografiske arbejdsfelt.

Mens det, der siden 1968 er kommet i søgelyset på *Anholt*, er turismens særlige betydning for udviklingen af et livligt folkemusikmiljø på øen, koncentrerer undersøgelsen for nordøst-Djurslands vedkommende i nogen grad om den typiske spillemandsmusik, specielt for at udvikle et metodisk grundlag for studiet af et folkemusikalsk område, der endnu ikke er undersøgt til bunds. Interessen samler sig dog mest om den aktuelle bal- og lejlighedsmusik i *Nørre Djurs* kommune, der er typisk for den udvikling, der sker, når en storkommune med en bestemt udviklingstendens fører sit kulturelle og turistpolitiske program ud i livet og derved, sammen med noget, der kommer udefra, påvirker mennesker og forskellige musikalske miljøer i storkommunen. For eksempel følges en lige påbegyndt udvikling af en turisme, der på længere sigt skal præge den enkelte, unge udenlandske turist, der sæsonvis vil møde den storkommunale egnskultur i et udpræget rekreativt område. Denne specielle form for »social«
egnsturisme skaber også et spirende baggrundsmiljø for nogle folkemusikalske aktiviteter, der tænkes afviklet fremover og hvis planlægning giver indsigt i en kultur-mekanisme, der genopliver, stabiliserer og bevarer en musikalsk egnskultur. Spørgsmålet om, i hvilken form, på hvilke betingelser og med hvilket sigte den organiserede og mindre organiserede turisme præger det folkelige musikmiljø, er lidet undersøgt.

Man kan altså her belyse den folkelige musik i et lokalsamfund, hvor den udfolder sig i et aktivt, naturligt miljø og i de mange forskellige situationer, hvor musik opstår umiddelbart i dagligdagen og giver mening til mennesker, der under en eller anden samværsform har brug for musik og som derfor ofte

påvirker den og igen påvirkes af musikken. Man får også indblik i et menneskeligt udfoldelsesfelt i små lokalsamfund med deres helt specielle sociale problemer og hvoraf det, man normalt kalder folkemusik kun er en del af en musik, der optræder i en flydende, social lagdeling.

Størsteparten af den undersøgte brugsmusik udspringer af et menneskeligt-socialt problemområde, der ligger udenfor den organiserede, officielle musik-kultur. Man finder ganske vist moderne indslag og musikalske mønstre, der hele tiden kommer gennem massemedier fra den kommercielle underholdnings-industri, men der vælges, bruges og omformes efter øjeblikkets behov af musik, der er med til at gøre tilværelsen nemmere at komme igennem, er med til at gøre livet mere forståeligt og udholdeligt i lokalbefolkningen, netop fordi det musi-kalske udtryk får nuets funktion. Man tager de udefra kommende elementer til sig på en måde, så de mister deres oprindelige identitet i et musikalsk miljø, der kun ændres efter en langsom rytme. Man holder længere på det musikalske stof, der blir foranderligt med stadige skift i struktur, men ikke i menneskelig-social grundidé.

Studiet af egns- og brugsmusikken kan bedst baseres på aktuelle, regulære under-søgelser af balmusikerens eget private miljø, af hans arbejdsmiljø og musikalske repertoire, hvilket synes at give den mest holdbare indsigt i brugsmusikkens lokale situation i dagens egnskultur. Den folkelige brugsmusik på Djursland fungerer i private og offentlige miljøer og består, som så mange andre steder, af bal-, fest- og lejlighedsmusik og af anden form for brugsmusik, herunder for eksempel den mere eller mindre organiserede folkedans, der oftest hører til i kredse, der er vakt for folkelighed og national holdning, men som også er præget af det lokale tilhørsforhold. Den professionelle balmusiker i almindelighed er endnu ikke kommet i forskningens søgelys, men før eller senere sker det, for det folkelige balmiljø med den anonyme, ukontrollerede brugsmusik er et meget vigtigt formidlende led mellem musikalsk egnskultur, folkelig finkultur og kommerciel populærmusik. Den gamle spillemand, der først og fremmest var balmusiker, er forlængst blevet et interessefelt, men han er endnu ikke blevet belyst som *balmusiker*.

Socialt set kommer balmusikken på nordøst-Djursland fra en erhvervsgruppe, der er forholdsvis nem at placere på det moderne samfunds rangstige. De fleste spille-mænd og balmusikere, der på Djursland står for lejlighedsmusikken, er til daglig selvstændige håndværksmestre og forretningsdrivende, der har jobbet som bi-erhverv. I dag findes der på den undersøgte del af Djursland op mod en halv snes forskellige grupper af musikere, der alle har fast bopæl i området omkring Grenå. Centrale figurer i Djurslands-undersøgelsen er dog smedemester *Albert*

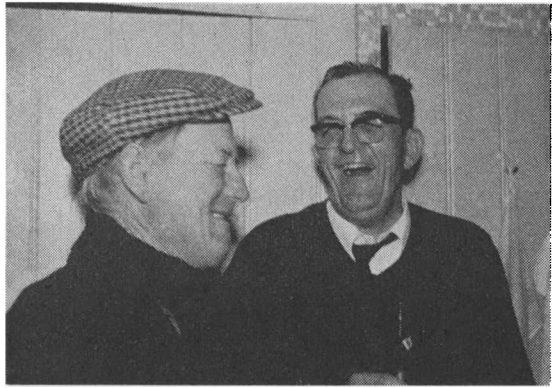


Albert Rasmussen, Enslev.
»Der skal være søk i det lige
her.« Foto. MB.

Rasmussen, Enslev ved Grenå, der siden 1930 med sine to makkere skrædder *Aksel Christian Andersen*, Grenå, og murermester *Gunner Ballegaard*, Stenvad ved Fjellerup, har dækket det meste af den musikalske aktivitet i området fra de helt private fester med bal og underholdning over folkedanserforeningernes træningsaktivitet året igennem til lokale høstfester og almindelige forenings- og kroballer, hvor det imidlertid ikke så meget som før er ungdommen, der fører an i fest- og ballivet, men en mere blandet aldersgruppe. Disse tre balmusikere er per båndoptager blevet fulgt ved op mod 300 fester og baller i en periode af tre år. Men i dag, i 1972, er disse professionelle balmusikerens arbejdsforhold inde i meget stærke ændringer, for balmusikerens situation har i de seneste år forandret sig i takt med visse aspekter i den almindelige samfundsudvikling, hvilket påvirker balmusikeren og hele hans arbejdsfelt. Og det er der flere grunde til.

Tidligere arbejdede spillemanden lige gerne på private og offentlige steder, men nu foretrækker balmusikerne at spille til private familiefester som barnedåb, bryllup og fødselsdage. Det skyldes blandt andet kildeskatten, for det kan ikke rigtig betale sig at spille mere for indtægtens skyld, selv om størrelsen af balmusikerens honorar af og til kan rette sig efter, hvor mange penge de mennesker

Arne Johansson, Anholt, og
Aksel Chr. Andersen, Grenå (th.)
Foto. MB.



har, til hvis private fester han skal spille. Og det, selv om hans arbejds løn er fastsat efter fagforeningstariffer. Men det har også noget at gøre med en almen ændring i samfundsstrukturen, idet udviklingen efter balmusikerens mening går for hurtigt og rammer hans profession og arbejdslyst på en mærkbar måde. Også på grund af ændringer i livsrytmen, for eksempel som følge af alderens indflydelse, begynder han at kræve intimitet i sit valg af arbejdsmiljø. På Djursland er folkedansereforeninger for mange balmusikere næsten automatisk blevet et sådant rekreativt, musikalsk miljø, især for dem, der i forvejen har spillet til folkedans gennem mange år ved siden af til almindelige kroballer. Nogle af disse balmusikere undgår helst det yngre, anonyme og mere støjende publikum, der kommer til de ugentlige kroballer, andre musikere mener stadig at kunne formidle beatmusik tilpasset på et elektrisk orgel, der tillige gør en hel gruppe musikere overflødig og billigere for kro- og hotelværten at engagere til en festlig lejlighed. Men før eller senere vil ungdommen måske også i dette område se nye ansigter blandt musikere, der bruger andre virkemidler end de gamle. Alt i alt får det til følge, at balmusikeren blir udsat for skiftende eller vedvarende retarderinger i sit musikalske repertoire, hvorfor mange gamle, traditionelle danse og melodier pludselig begynder at dukke op i en helt ny spontan sammenhæng og i en helt ny form i de spillemiljøer, hvor balmusikeren holder til.

I Nørre Djurs kommune er udviklingen i den regionale balmusik nøje forbundet med ændringer i selve forenings- og miljøstrukturen. Foreningsfester, der er et andet af spillemandens mange arbejdsfelter, er på grund af et dalende medlemstal og færre børn per familie blevet mindre. Det er ofte sådan nu, at foreninger med forskellig politisk tilhørsforhold slår sig sammen om traditionelle arrangementer som for eksempel juletræsfester. Det tager arbejdstimer fra spillemanden og skaber



Gunner Ballegaard, Stenvad.
Foto. MB.

samtidig nogle almenmenneskelige tilpasningsproblemer, der ofte løses af spillemanden selv ved, at han forsøger at udvide sit vante spille-miljø med for eksempel kroer.

Nogle ting kan så til gengæld spille en stabiliserende rolle. Foreløbige undersøgelser har vist, at tilflyttere, mest finkulturelle, i Nørre Djurs kommune i kraft af deres dokumenterede behov for private fester i lokal bondestil opvejer behovet for et øget antal arbejdstimer og -miljøer hos visse grupper af balmusikere i storkommunen. Det gælder naturligvis især dem, der stadig bruger de traditionelle egnsinstrumenter som violin og harmonika. Følgen af at et tidligere landbosamfund efterhånden befolkes af en ny befolkningskategori kan altså også spores på dette felt, hvor balmusikeren får et nyt publikum, der umiddelbart kan akceptere hans musik og repertoire. Det specielle befolkningstilskud i storkommunen medfører ingen urbanisering af det nye miljø eller noget faktisk skifte i den musikalske lokalkultur, fordi tilflytningsgruppen netop er finkulturel. I det tidligere bondesamfunds tid var det også, hvad datidens musik angik, egentlig lige stik modsat, da denne historiske periodes tilflyttere fra de højere sociale befolkningslag gradvist og sikkert prægede deres nye sociale omgivelser.

Men også på et andet felt får balmusikeren og spillemanden en ny rolle eller

måske rettere en gammel tilbage. Hvor centralskolerne vinder frem, kommer der et stadig stigende antal yngre folkeskolelærere udefra, der ikke som før i tiden havde et mere eller mindre personligt forhold til egnskulturen. Balmusikeren må derfor ofte ved børnenes fester optræde som igangsætter og legeonkel. Det har nu hele tiden ligget skjult i hans profession og gemyt, men heller ikke i folkedans, hvor der jo nu er en leder af dansen, har man haft særlig meget brug for hans oprindelige dobbeltrolle.

Men balmusikerens situation ændres særlig meget ved indflydelse fra det moderne samfunds massemedier. Den store strøm af tilbud fra det kommercielle schlagermarked gør de professionelle musikalske brugskrav, han fortsat må stille til det ny melodistof, vanskeligere at realisere og videregive til publikum. Ugens Top Tiere kan nok optages og derefter aflæses og læres fra bånd, men mange års indlæring gennem nodelistof har fået balmusikeren ud af træning med at lære melodier helt efter gehør. Det lykkes bedre for de unge, internationalt orienterede folkemusikere, der er vokset op med massemedierne som naturlig inspirationskilde. For den ældre balmusiker kræves der omstilling. Han kan ganske vist nedsætte formidlingsprocessens hurtige rytme, men når massemedierne, der bruges som mellemlid, vælger for ham, blir hans afgjort musikalske erfaring ladet i stikken. Balmusikeren reduceres, hvis han kan følge med, til en håndlanger for den kommercielle underholdningsindustri, der forkrøbler hans musikalske professionalismisme. Det er almindeligt, at en balmusiker spiller de nye melodier, han finder brugbare, ind i en passende form – så at sige helt til eget brug. Hans personlige opfattelse af, hvordan publikum vil have melodierne, afspejler sig meget stærkt i slutresultatet af hans musikalske håndværk, for han indarbejder en professionel musikalsk struktur i det nye forlæg. Det er gerne udfra den tilspillede form, der gir grundkarakteren, at han senere laver krummelyrer og spontane melodiske sidespring til dans og bal, men han må ikke skeje for meget ud i musikken, for så kan publikum miste den vigtige kontakt med hans rytmeangivende musik. Disse forhold afgør i virkeligheden helt, hvordan hans melodier kommer til at lyde, når de får øjeblikkets spontane form. Men schlagerindustrien blir stadig dygtigere til at ramme en iørefaldende og enkel form og melodistruktur, og det gør det ikke lettere at formidle brugsmusik af denne slags. I gamle dage ved århundredskiftet var det funktionelle krav til for eksempel valsemelodier, der skulle have »søk«, betydelig større, fordi den store mængde mere eller mindre kunstprægede valse, der kom fra de forskellige musikforlag, gennemgik en hårdt tiltrængt »forbedring« i det folkelige balmusikermiljø. Muligheden for at præge det musikalske stof, der kommer udefra, blir altså mindre. De skræddersyede repertoarer som »For de unge på 40« til turisterne i deres sommerland kan ikke gøre det ud for

et repertoire, der aldrig ligger fast og for at få folk på gulvet, må han selv kunne bestemme, hvilke dansemelodier, han vil bruge. Et spillemandsrepertoire er et flydende og levende hav af melodier og musikalske indfald, der har noget at gøre med folks minder og med det, der for et øjeblik giver fylde i tilværelsen. Det repertoirevalg, der stilles fra publikums side, kræver en spontan og veludviklet situationsfornemmelse, og det er i det hele taget typisk for en balmusiker, at hans professionalisme også består i en indfølelse til mennesker, der vil more sig. Det er ham, der ud fra erfaring og improvisationsevne skal skabe danselysten og holde den vedlige. Han er *lejlighedsmusiker*, og ved derfor ikke i forvejen helt, hvordan det publikum, han skal spille for, er sammensat, for eksempel til et bryllup, et sølvbryllup eller en fødselsdag, selv om han måske nok på forhånd af selve festtypen kan udlede et og andet om publikums alder og familiære tilhørsforhold. Det er alle disse forskellige ting og ikke blot repertoire, spillemande og lokal musikalsk tradition, der gør en balmusiker af i dag til »spillemand«. Han er gerne humørspreder og i bedste forstand en gøglernatur. Han må have det »i sig«, for han skal kunne sælge sin musik til et publikum, der hver gang er en forskellig kreds af mennesker. I denne sammenhæng må man se balmusik og spillemandsmusik. Da balmusikere i 40'erne og 50'erne fik tilsendt de moderne dansemelodier i abonnementsform, var der råd til at sige nej til en opfordring fra publikum. Det er det ikke i dag i et balmiljø i opbrud, men også i ny fremvækst.



Musikanter ved privat fest, Gjerrild 1971. Foto. MB.

1971.



Høj-ere op med be-uet op til lam-pen næs-te gang, ja

2. Reprise.



så ska' vi ha' be-uet op, møj høvere op, møj høvere op

Polka Sekstur, 1. reprise. – En gammel egnsmelodi, der pludselig får betydning for turisternes kondiprogram.

Der dukker derfor gamle, halvglemte egns-travere op, især ved de offentlige sommerballer for turister, der skal stifte bekendtskab med egnsmusikens særpræg ifølge en turistpolitik i storkommunalt regi. I en tid, hvor de traditionelle egns-melodier enten helt er ved at forsvinde eller kun forekommer ved de etablerede familiefester, er det værd at mærke sig turismens særlige og udbredte betydning på dette felt. Den måde, hvorpå disse gamle egnsmelodier aktualiseres, bestemmer deres form og struktur, for de dukker nemlig ikke op som en følge af en fra balmusikerens side bevidst genoplivning. Melodierne skal jo ikke genopfriskes, de er ikke slutproduktet af en lang og omhyggelig indlæringsproces som ved folkedansermelodier for eksempel, for de har hele tiden ligget skjult i balmusi-kernes repertoire-forråd. Man kan faktisk sige, at turismen på dette specielle område har en miljøfremmende virkning på egnsmusikken, der ikke må overses.

Også Djursland har sin form for folkedans, der på flere måder hører ind under den almindelige balmusikers arbejdsfelt, når han vel at mærke spiller violin eller harmonika. Folkedans og folkedansermelodier betragtes af folkemusikforskere på få undtagelser nær lidt negativt, fordi det smager af højskolebevægelse, af anvendt folkekultur og steril opvisning uden synlig livsglæde. Det bringer måske oven i købet tanken hen på kunstig genoplivning og på melodier i faste node-udform-ninger. Vel blir folkedansermusik aldrig en rigtig gammel, autentisk folkemusik, men folkedanserfænomenet må netop af den grund belyses på en speciel måde. Folkedans er nok organiseret på landbasis, men må faktisk ses i sammenhæng med den øvrige eksisterende folkelige egnsmusik i dag for at kunne forstås ud fra sine egne og dermed helt rigtige forudsætninger.

For hvad er egentlig en folkedansermelodi for noget?

Det er som nævnt ikke tilstrækkeligt at betegne en folkedansermelodi som en



Folkedanser-spillemand,
Gjerrild 1970. Foto. MB.

gammel spillemandsmelodi, der tilfældigt er opnoteret og harmoniseret efter kunstmusikalske principper, for spillemand, folkedans og folkedansermelodier kan ikke slås over en stor bank. Man må kende den arbejdsproces, der gør en gammel spillemandsmelodi til en folkedansermelodi, og det er et fænomen, der er lidet påagt af forskningen.

Folkedansermelodien er en særlig egnform, der er lagt fast og som afspejler en gruppe menneskers syn på en almuemusik, der forlængst er forsvundet i sin oprindelige form. Folkedansermelodien trives nu i en omgangsform og foreningsånd, hvor man forsøger at genskabe og opleve en folkelig dans og melodi på ideen om spillemandsmusik som en national kulturarv, der må bevares. Folkedansermelodien er altså tilstræbt folkelig i denne specielle forstand. Folkedansermelodien synes at være en slags mellemting mellem en spillemands- og en publikumsversion, en slags resumé af en samlet, musikalsk egnstradition. Hvis man ser på den arbejdsmåde, Foreningen til Folkedansens Fremmes spillemand og vidende medlemmer bruger, ser det ud til, at folkedansmelodien også ligger meget nær det, man kan kalde en spillemandsmelodi som kronologisk egnsfænomen. Normalt skifter spillemandsmusikken fra år til år, fra egn til egn og fra gang til gang, men undersøgelser over store dele af Djursland har vist, at den ellers foranderlige spillemandsmelodi ligger i en bestemt stabilitet. Hver egn på Djursland har helt op til i dag haft sin egen lokale og faste *danse-kronologi*, der udgjordes af en række danse i en ganske bestemt rækkefølge (f.eks. rheinlænder og to gange vals etc.). Denne specielle placering af den enkelte melodi blandt mange andre egndanse har præget dansemelodiens tempo, rytmiske intensitet og hele musikalske form så stærkt, at det er denne lokale egnform, man først træffer på, når man indsamler folkedans og spillemandsmusik. Den form kommer spontant frem hos selv den mest passive spillemand, der forlængst har lagt op, men under påvirkning fra folkemusikforskeren kan den hurtigt miste sit oprindelige stabile præg, der

hvis man blir ved længe nok, efterhånden blir erstattet af en intetsigende blandingsform, der er skabt i fællesskab af en ihærdig folkemusikindsamler og en velmenende spillemand, der ikke nødvendigvis behøver at have en passende kontrol over sin fremførelse og dens resultat. Der findes naturligvis adskillige balmusikere og spillemænd, der i kraft af deres professionalisme til hver en tid kan stable en fuldt færdig »dansenform« af en spillemandsmelodi på benene, men der er forskel på spillemænd, hvilket der sjældent tages hensyn til ved indsamling af instrumental folkemusik, hvis man da ellers anser spillemandsmusikken for at høre til denne kategori af folkelig musik.

Det er vigtigt at hefte sig ved måden, hvorpå en given historisk meloditradition kommer frem i nutiden og den form, den derved får og eventuelt beholder. Men det afhænger naturligvis af, hvad det er, man er ude efter, spillemandsmelodien som fortidsfænomen eller som tilpasset nutidsfænomen. Principielt er de lige væsentlige begge to, men der vælges ofte ret tilfældigt blandt de to muligheder. *Foreningen til Folkedansens Fremmes* fremgangsmåde betyder, at den, der bedst kan huske en folkedans og folkedansermelodi, kommer i forgrunden. Sammen med en spillemand skal der genskabes en melodi i et fast formmønster, en melodi, der netop ikke før lå fast i formen. Den genskabte melodi blir resultatet af et ubevidst kompromis mellem spillemanden, der kan den i en foranderlig form og



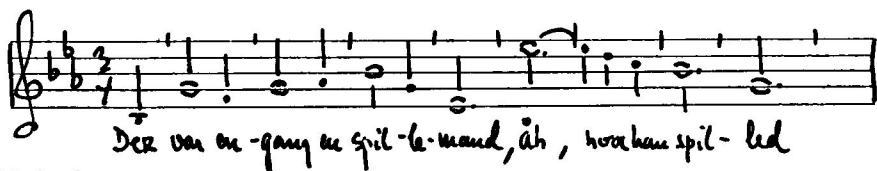
Folkedanserstævne i Ebeltoft 1970. Foto. MB.

en repræsentant for hans publikum, der ved, hvordan den blev danset, men i en fast form. Man påvirker den koreografiske fortidstradition med et stænk af nutidig egnsmusik.

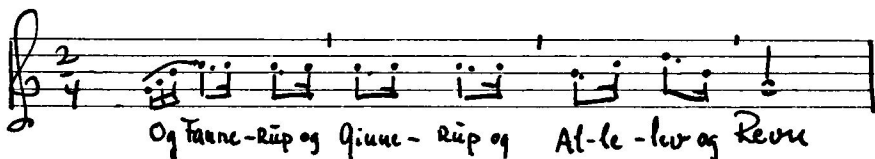
Når folkedansermelodien derfor stort set lyder ens, hver gang den spilles, skyldes det ikke kun, at melodien er kommet ind i et bestemt kulturmønster, der tilhører højskolesangen og den borgerlige skrift-kultur, for melodi og trin optegnes og efterprøves altså meget grundigt af FFFs spillemænd og dansere. Det hele er ret naturligt underlagt kravet om, at melodi og trin senere skal indlæres i aktive folkedansergrupper og den er derfor blivende lagt fast i en konstant form, der ikke kan eller skal give noget sandt billede af den almindelige dansers situation blandt den forhenværende landalmue. I sin tid passede det, der i dag kaldes »folkedans«, så godt til de arbejdsvante bønders fysik, men det vigtige konkurrencemoment, der altid har været i folkedansen, er nu bortfaldet. I for eksempel udholdenhedsprøver gjaldt det om at holde ud og være det sidste dansende par på gulvet som i folkedansen »Flyv Gal«.

Men også andre ting ved den oprindelige folkedans har forandret sig. I dansen »Træde mus ihjel« er der overført træk direkte fra datidens dagligliv, hvor man med denne specielle fodbevægelse skaffede sig af med de generende smådyr. Denne hverdags-model er nu blevet til en æstetisk-koreografisk kulturytring, fordi trin og bevægelse har skiftet indhold, funktion og miljø.

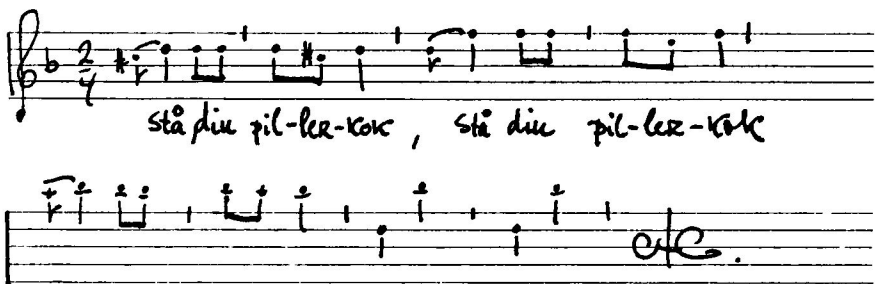
De balmusikere og spillemænd, der i dag på Djursland betjener folkedansergruppernes ugentlige træningsaftener i Tirstrup, Hornslet, Skiffard, Glesborg og Stenvad og nogle gange de årlige landsstævner i de lidt større provinsbyer, tilpasser sig foreningens musikalsk-koreografiske ideer med smidighed og alsidighed i spillepraksis, selvom de måske privat har en anden mening om, hvordan en folkedansermelodi skal lyde som balmusik. Foruden det at balmusikeren har en speciel interesse i den mere overkommelige folkedansergruppe skyldes det, at der i mange tilfælde udenfor folkedansermiljøet ligger en ubrudt, musikalsk tradition af egnsmelodier og folkedansermelodier, der stadig spiller en rolle til de rigtige »menneske«-baller. For de balmusikere, der bruger disse melodier, hører de forskellige tekster, sjoferter og småsjoferter med til de situationer, de skaber i høj stemning og øldunst. Til organiseret folkedans kan man jo blot skyde dem i baggrunden. De fleste af disse mere eller mindre faste meloditekster er resultatet af en spontan dialog mellem musikere indbyrdes eller mellem dem og deres publikum. Andre dansetekster stammer fra oprindelige slagertekster, der er blevet hængende i balmiljøet, men de flagrer aldrig mellem de forskellige dansemelodier, de blir ved den samme melodi hele tiden. I det følgende skal anføres nogle få eksempler på dette tekst-fænomen omkring balmelodier:



Marievals. 1971.



Polka Sekstur. — Tekstens bynavne hentyder til et gammelt, fælles fest- og spilledistrikt. 1972.



Rheinländerpolka, 2. reprise. 1972.

Hvis man ser på spillemandsmusikkens historiske udvikling under ét, er det, man i dag kalder »spillemandsmusik« og »folkedansermusik« ganske vist noget, der kunstigt er skilt ud fra et almindeligt og større balmusiker-repertoire, men i dette valg af bestemte egnsmelodier i genskabte former ligger der blot et bestemt funktionelt melodi-behov i en menneskelig kulturgruppe – folkedansergruppen i dagens egnskultur. Som balmusikerens skal folkedansergruppens repertoire af melodier ikke bruges til aktuel anonym dans, men tjene et bevidst kulturbevarende formål. Heri ligger en afgørende forskel, men afvigelsen er altså ikke større, end at balmusikeren kan veksle mellem en spontan balform og en organiseret folkedans. Folkedansen må betegnes som et levende kulturfænomen i egnsmusikken, fordi der på egnsbasis trækkes nogle sammenhænge og berøringspunkter frem mellem tre tilsyneladende helt forskellige musikalske fænomener. Det samlende punkt er balmusikeren som folkedanser-spillemand.

Hej bet-te vœr ski' ni bytt' hat, min er nø-geu og

du er glat

Rheinländerpolka, 1. reprise. 1971.

KARo - li - ne ER DAN-ge fru hi små' maud

Reprise, koblet sammen med gammel egnsvals. 1971.

Har I set det ny ma-ski-ne-ri, som kan læ-ve men'sker

Hej, spillemand. 1971.

De forskellige forudsætninger gør, at en folkedansermelodi, en gammel spillemandsmelodi og en melodi i en aktiv balmusikers repertoire må belyses ud fra tre helt forskellige synsvinkler og metodiske holdepunkter. Da jeg hidtil har fremhævet de negative sider ved og følger af en moderne udvikling af balmusikerens situation, skal jeg tage nogle andre aspekter i påvirkningen op, fordi det kunne tyde på, at egnsmusikken på Djursland også kommer ind i en utilsigtet nyudvikling. Som nævnt søger visse grupper af balmusikere ind i et mindre forpligtende og mere intimt musikalsk miljø, folkedansermiljøet, men den påviste forbindelse mellem folkelig balmiljø og folkedansermiljø kan næppe tænkes at få afgørende betydning for en nyudvikling af den lokale brugsmusik på grund af det specifikke kulturelle program, der ligger i al folkedanservirksomhed. Mere spændende er det, at massemedierne er med til at skabe en række skiftende retarderinger i egnsmusikken ved at balmusikeren konsekvent begynder at gå tilbage til det gamle repertoire. Han må musikalsk skrue tiden tilbage i mod-

sætning til de helt unge musikere, der formidler populærmusikken til et ungt publikum uden større problemer i dertil indrettede diskotek-miljøer. Om man her står overfor et overgangsfænomen, vides endnu ikke. Positivt set er den hurtige formidlingsproces fremmede for det lokale, musikalske miljø, fordi balmusikerne af den ældre årgang i mange tilfælde prøver at konkurrere med andre moderne massespredningsformer, der formidler populærmusikken. Det medfører en intensiveret udveksling af egnsmusik mellem musikmiljøer, der hidtil ingen kontakt har haft med hinanden.

De systematiske undersøgelser, der er foretaget over en 3-årig periode af musikmiljøer på nordøst-Djursland viser klart, at der findes mange forskellige slags forandringer, der i et moderne samfund påvirker brugsmusikken og dens historisk betingede vilkår og funktioner. Særlig balmiljøernes melodivalg og -strukturer ændrer sig afgørende i takt med den sociale og kulturelle udviklingsrytme, mest dog under påvirkning fra massemedier og turisme. Trods begyndende ensretning fra massemedier mangler brugsmusikken, som den foreløbig er undersøgt, i overraskende grad det tillærte og etablerede præg, der kan kendetegne populærmusik og musikalsk finkultur. Men det gør naturligvis ikke uden videre denne brugsmusik til en folkemusik i gængs forstand. Folkemusik findes i mere udpræget grad på Anholt, der som nævnt i begyndelsen af denne artikel, udgør det andet undersøgelsesområde. Den samme brugsmusik på Djursland har ganske vist en tendens til at være umiddelbar og spontan ligesom den også har nogle af de andre egenskaber, man møder i den »rigtige« folkemusik. Mindrebemidlede samfundsgrupper synes også at have mere brug for en musik, der afspejler deres sociale situation. Man fristes måske derfor til at betegne den undersøgte, aktuelle brugsmusik som »folkelig«, men i virkeligheden ved man endnu ikke, hvad man i dag skal forstå ved betegnelser som »folk«, der jo er et idealbegreb, eller ved ord som »folkekultur«, specielt dens musikalske del.

Trods teknisk udvikling er grundstrukturen i det folkelige, musikalske miljø stadig den samme. Der er nok kommet nye kulturaspekter til og nye måder at vælge og vurdere det musikalske stof på, men der er stadig retarderingstendenser, selvskabte eller påført af massemedierne. På den måde er det folkelige miljø kommet nærmere finkultur og kunstmusik eller har måske altid været det. Mange nutidige spillemænd og musikere har en tydelig aspiration mod kunstmusik og populærmusik, de aldrig lægger skjul på. En lignende holdning kan man møde hos mange af de gamle spillemænd, og den kommer i nogen grad til udtryk, når der skal vælges musikalsk stof, men da holdningen ikke er en følge af en udvikling i deres egen subkultur, spiller den ingen rolle for selve det musikalske

udtryk. Det er kun folkemusikforskeren, der af og til skelner skarpt mellem autentisk folkemusik, populærmusik og kunstmusik.

I nogle tilfælde må man faktisk tale om en folkelig, musikalsk finkultur eller populærkultur, men kun når det folkelige musikmiljø momentvis *reproducerer* brugsmusik. For eksempel ville folk en overgang høre præcis den samme udgave af en populær dansemelodi til bal, som de først havde hørt den på grammofonplade eller i radio. Balmiljøet er særlig følsomt overfor påvirkninger fra massemedier, og der kan som her skabes en kortvarig forbindelse over den postulerede kløft mellem masseproduceret populærmusik og folkelig brugsmusik. Man må regne med, at det er ved at blive en normalsituation i massemediernes tidsalder.

Den folkloristisk orienterede folkemusikforsker søger musikken i den almindelige dagligdag, hos almindelige mennesker og i et naturligt samfundsmønster, men vil alligevel vise, at brugsmusik er højst forskellig i forskellige miljøer og befolkningsgrupper. Ved på denne måde at tage hensyn til den aktuelle samfundsudvikling og tage konsekvensen af den som forskningsemne, vil *mennesket* ikke gå til bunds i kulturforskningens arbejdsmetodik. Derfor har jeg i et vist omfang gjort mig til talsmand for synspunkter og erfaringer hos mennesker, der måske tilhører en slags »folkekultur« i dag. Den moderne folkemusikforskning er en miljøforskning med mennesket som det centrale punkt. For folkemusik er af mennesker, for mennesker og om mennesker. Der findes ligesom en aktuel, social virkelighed, hvor studiet af mennesker og musik som noget spontant og uberegneligt kræver nogle andre arbejdsbetingelser end dem, en forsøgspostilling kan give. Hvad enten der er tale om et værtshusmiljø på Vesterbro i København, om et visemiljø på »Bakken« eller om et musikmiljø i en eller anden tilfældig subkultur kræves der nogle arbejdsformer, hvor man ofte kompromisløst må gå ind på folks egne mønstre og ikke på dem, der skabes af en folkemusikforsker i en for ham gunstig forskningssituation.

Hensigten med det musikalske projekt på Djursland har været at få nogle rent arbejdsmæssige erfaringer samt at tilvejebringe et sensitivt grundmateriale, der kan kaste lidt mere lys over brugsmusikkens nutidige former i en lokal subkultur. Det kan efter min mening bedst gøres ved at opsøge den folkelige musik på dens eget område, i dens egen situation og gradvist prøve at udvikle nogle nye arbejdsmetoder, der kan rokke ved tilvante forestillinger om folkemusik, om det musikalske menneske og om strukturen i folkelige miljøer i dag. men også med udviklingsproblem og ændringsstruktur. Et af de vigtigste momenter i den musikalske udviklings-situation, der findes på Djursland, er netop balmusikerens søgen efter et musikalsk miljø, der passer til hans aktuelle formidlingsproblem.

Forskningen kan her udnytte den situation, samfundsudviklingen har bragt ham i og måske afhjælpe den. Det er en ønske-situation for en forskning, der her har mulighed for at dokumentere og kanalisere en musikalsk folkekultur i stærk forandring.

De fleste folkemusikforskere ved, at musikken hos en spillemand, der forlængst har lagt op, hurtigt blir en helt anden. De rekonstruktionsforsøg, der gøres, vil uvægerlig mangle den spontaneitet og kolorit, der i spillemandens aktive velmagtsdage betød armgas, bueflir og fodslag. Man skal heller ikke have beskæftiget sig længe med spillemandsmusik, før man erfarer, at det i begyndelsen, hvor man slet ikke kender egnsmusikkens historiske udvikling og situation, er vanskeligt at stille spørgsmål, der blot er nogenlunde meningsfyldte og realistiske. Interviewformen alene er utilstrækkelig til formålet, for det varer længe, inden man sidder inde med en brugelig og habil viden. Et direkte løbende samarbejde og i visse tilfælde et makkerskab med en stadig aktiv balmusiker og spillemand har den åbenlyse fordel, at authencitetsgraden af det tilvejebragte, musikalske stof kan fastslås på en forsvarlig måde. Direkte optagelser i balmusikerens daglige arbejdsmiljø rummer så nogle helt andre dokumentationsproblemer. Det er imidlertid en fordel, når forskningsmiljø og lokalsamfund kan føre en løbende dialog sammen.

Living Music in a Sub-culture. Musical Aspects of One of Today's Enlarged Townships.

The study project was begun early in 1969, and spans over a systematic study of the development of living music, its condition and present place in an enlarged township (Nørre Djurs Kommune), and in an island community (Anholt). It includes an attempt to develop new work forms and methods of investigation. But the study aims first of all to illuminate the influence of mass media on the local public dances, and on the more anonymous private use of living music in the two areas which were studied. By a musical sub-culture I mean, with regard to Djursland, the social and geographical field of work of the individual professional musician, while with regard to Anholt, the term covers a more spontaneous form of musical gathering of the kind which arises in a local society which is slowly being depopulated and changed structurally.

In Djursland, the general social change and the changing pattern of life create some problems for the dance musician who is still active. His professional musical frame of reference is not quite sufficient anymore, because of the fast rhythm of supply of the mass media, especially considering that the commercial music which is spread in this way, aims more and more at a »folk« appeal that involves making pop songs and dance melodies after a simple popular pattern. In other words, the commercial entertainment industry takes the food out of the musician's mouth. The latter in many cases seeks a musical milieu that better suits his musical problems of interpretation. He plays for folk dance groups, for instance, which have the necessary intimacy. These and many other factors contribute to new developments in the local music, though the dance musicians are more consistently going

back to a repertoire of old local melodies, which tends to retard the development. As a result of the general structural change in the musical folk culture of the area, there is much more intense contact between different musical milieus which hitherto had nothing to do with each other. So the mass media and social changes have meant both a detriment and a help for the existence of local music. Tourism, in particular, which is in the beginning stages of organization in the area, helps to promote the development of the musical milieu in the enlarged township.

On Anholt, an island community of fishermen between Denmark and Sweden, there has been a very lively though somewhat refined folk music milieu since the 1920's. Here we find a more spontaneous form of musical gathering which is kept alive by the informal tourism, which in this way preserves certain aspects of the island's natural social pattern. Contrary to the case of Nørre Djurs Kommune, mass media such as radio, television and records early play an important part for an island society, with limited recourse to music through direct human influence and cultural exchange. What I studied on Anholt was therefore a musical development and structure which is created by technical mass media, but which is blended with a melodic tradition of a Swedish persuasion, in the tourist milieus that exist there in the summer season.

Åge Skjelborg; amanuensis, mag. art.

Monte Hermose
Gjerrild
DK - 8500 Grenå