

ten af 1800-tallet løsrives spillemandsmusikken gradvist fra *dansefunktionen* og begynder at leve sit eget liv – den bliver til en musikalsk *genre*. Ermedahl ser spillemandsmusikkens æstetisering som et resultat af en frugtbar vekselvirkning mellem de akademiske folkeopdrageres ønske om at bevare den gamle, gode og nationale musik og mange spillemænds »bondekonservative« fastholden ved en gammel musikalsk tradition i en tid, hvor landsbyen og de gamle samværsformer er i opløsning. Selvtændiggørelsen af spillemandsmusikken styrkes yderligere ved spillemandsbevægelsens organisering fra begyndelsen af det 20. årh. Den antikvariske interesse for spillemandsmusikken både hos spillemænd og forskere, møder vi også i Danmark, men her går spillemandsmusikken alligevel over i det 20. århundredes dansemusik uden at »frigøres« og æstetiseres – den bliver ikke som i Sverige til en slags kunstmusikalsk genre. Den traditionelle spillemandsmusik sygner hen i Danmark, medens den lever videre i nye former og funktioner i Sverige.

Ermedahl redegør i sit kapitel for forskellige stiltræk ved den svenske spillemandsmusik, specielt polskorne, men den specielt interesserede må søge forgæves efter en mere indgående behandling af spillemandsmusikkens stil og struktur og forskellene mellem de vigtige lokal-traditioner.

I det store kap. 8 gennemgår Ville Roempke (folkemusikforsker og aktiv spillemand) »*spelmansrörelsens*« og den organiserede folkemusikbevægelses udvikling og betydning i dette århundrede. Spillemandsmusikken er omplantet fra loens dansegulv til spillemandsstævnernes tribuner, og det bliver i stigende grad de nye mellemlag, der udøver og forbruger musikken. Roempke følger spillemandsmusikken ind i den kommunale musikundervisning og undervisningsinstitutionerne og tegner detaljerigt det forløb, der har gjort spillemandsmusikken til en massebevægelse i Sverige.

Musikprofessoren Ingmar Bengtsson redegør i et kort kapitel for *notationen af folkemusik*, både den nodemæssige og de forskellige alternative elektroniske registreringer. Kapitlet er som det eneste i bogen fagteknisk, men det kan være til gavn for alle, der har brug for at notere folkemusik til forskellige formål.

Endelig gennemgår bogens tre redaktører i et kort afsluttende kapitel de sidste hundrede års svenske *forskningshistorie* på folkemusikkens område.

Ann-Marie Ohlsson har fungeret som dansefagkyndig kon-

sulent ved bogen, men det er nu ikke mange ord, der er ofret på dansen. Indtil dette århundredets begyndelse, har dansen været et væsentligt element i den musikalske folkekultur, og en af de få mangler ved bogen er, at Ann-Marie Ohlsson eller en anden danseekspert ikke har fået mulighed for at bidrage med et kapitel om folkedansens historie i Sverige.

Som det fremgår af de fine titler på Folkemusikbokens forfattere, er det endnu en gang de akademiske forskere, der i det trykte medium har formidlet folkemusikken. Men denne bog er ikke for forskernes sluttede kredse, den kan i høj grad bruges af de aktive i folkemusikmiljøet. Og musikkens egne folk kommer os også i møde i bogens mange citater fra arkivoptegnelser og interviewer med traditionsbærerne, og i et appendix fortæller Dala-spillemanden Knis Karl Aronsson om sin musikalske opvækst og læretid og om sit senere virke som lærer og organisator indenfor spillemandsbevægelsen.

Bogen til enhver percussionfreak

af Peter Seebach

Birger Sulsbrück: Latinamerikansk percussion. Rytmer og rytmeinstrumenter fra Cuba og Brasilien. Den Rytmiske Aftenskoles Forlag 1980. 183 s., kr. 98,00. Tre kassettebånd kr. 35,00.

Der er her tale om et digert værk på 180 sider samt 3 kassettebånd, hvor trommeslageren, percussionisten og underviseren Birger »Krølle« Sulsbrück, har samlet sine undervisningsmaterialer fra de sidste 4-5 års virksomhed som en af landets omflakkende instruktører i »rytmisk musik«. Det er et udvalg af de mest grundlæggende ting fra originalt cubansk og brasiliansk percussionspil samt en meget kort indføring i Trinidads Calypso. Alt i alt et stort, flot og imponerende grundigt ordnet materiale.

Nodematerialet er stillet overskueligt og letlæseligt op, og selve instrumentbehandlingen er grundigt forklaret og illustreret med tekst og fotos – samt lyden fra båndene, som er bygget op, så de kan høres sideløbende med gennemgangen af noder og tekst.

Hvad angår det skrevne materiale, så er det en afpudset form af noget, som »Krølle« har afprøvet i utallige undervisningssammenhænge, og jeg ved, at han har formuleret det i forhold til sine erfaringer herfra. Udfra en forståelse af det som begynderinstruktion, synes jeg, at forklaringer og instruktioner er meget klare, men indimellem savner jeg, at der var overladt lidt mere til fantasien. Det strikse er ofte svært at forene med det musikalske, synes jeg.

M.h.t. båndene, så synes jeg, de er helt uundværlige, hvis man som begynder ønsker at arbejde med disse instrumenter, fordi lyden jo er det umiddelbare resultat af arbejdet. Desværre har den gennemførte grundighed nogle lidt uheldige effekter på båndene, idet der hele tiden bruges metronom til markering af fjerdedelsslagene. Det går ud over fornemmelsen i den musik, som båndene også er. Netop fornemmelsen af rytmerne er et vigtigt element, som båndene kan bidrage til at formidle. Udover denne effekt har metronomen enkelte steder sløret den lyd, som man netop skulle have ud af at høre det indspillede instrument. (F.eks. Martillorytmen på bongos, hvor de dæmpede slag på de lige fjerdedele ikke kan høres. . . I hvertfald ikke i mono, som jeg har hørt det.

Bogen er delt op i to hovedafsnit. Det første præsenterer et meget stort udvalg af de cubanske og brasilianske percussion-instrumenter og deres specielle rolle i de forskellige rytmer. Andet afsnit er om rytmerne. De er stillet op i partiturer med korte forklaringer om, hvad det er for en musik, de oprindeligt er indgået i og hvordan instrumenterne har spillet i forhold til hinanden. Hertil kommer forslag til variationer og øvelser som grundlag for variationer og solospil.

Rytmerne er de cubanske: CHA-CHA, MAMBO, SON MONTUNO, BOLERO, RUMBA og AFRO-CUBANSK 6/8 samt de brasilianske: BATUCADA (karnevalssamba), SAMBA CHORO, SAMBA CANCAO, SAMBA MODERNO, BOSSA NOVA, BAION og MARACATU. Plus altså lidt CALYPSO fra Trinidad.

Derudover er der nogle værdifulde tips i bogen – om opvarmning (af kroppen), vedligeholdelse og stemning af congas og bongos, en pladeliste med originalmusik og musik, hvor ryt-

merne er brugt sammen med jazz og rock, samt om indlæring af rytmerne, hvor der lægges vægt på, at man lærer at sige/ synge rytmer.

Latinamerikansk percussion?

I sit forord til bogen, skriver »Krølle«: »Denne bog er fra min side ment som et forsøg på at afhjælpe lidt af den forvirring, der hersker omkring de latinamerikanske rytmer og rytmeinstrumenter. Hvor kommer de fra? Hvordan bruger man instrumenterne – til hvilke rytmer? Hvordan er rytmerne bygget op – og hvordan kender man de enkelte stilarter fra hinanden?«

Bogens undertitel fortæller, at det er de cubanske og brasilianske rytmer der behandles – man kan så spørge, om det omfatter al latinamerikansk percussion. Dertil findes der en bunke forskellige svar, som jeg kort vil beskæftige mig med for at se bogen i en større sammenhæng.

Traditionelt har man afgrænset således: Latinamerikansk rytmik er fra Mellemamerika og De Caribiske Øer. Specielt fra Cuba og Puerto Rico. Brasiliansk rytmik er således ikke med, men er blevet betragtet som noget selvstændigt anderledes, hvilket da også viser sig, hvis man fordyber sig i den.

Men hvad med Calypso fra Trinidad, (som »Krølle« jo kort kommer ind på – fordi den er populær!) og Reggae, Ska og Blue Beat fra Jamaica, som er udsprunget af bl.a. Calypso, – de hører heller ikke med i den gamle definition. Man kan gå videre og sige, at når vi nu er i Sydamerika med de brasilianske rytmer, hvad så med Tango fra Argentina (som man tager med i konkurrencer i latinamerikansk dans).

Denne efterlysning af afgrænsning kan synes polemisk, men jeg synes, den er relevant i denne anmeldelse, fordi »forvirringen omkring latinamerikansk rytmik« vil fortsætte på trods af denne bog, hvis man ikke prøver at afklare, hvad latinamerikansk rytmik er. Man kan tage konsekvensen af den hverdagsbetydning, udtrykket har fået, og lade det omfatte alle de ovennævnte rytmer. Derefter kan man lytte/spille/føle sig frem til rytmernes selvstændige forskelligheder og slægtskaber. M.h.t. bogen her, vil jeg opfatte undertitlen som udtryk for, at vi nu har fået bind 1 i serien »Latinamerikansk Percussion«.

At »Krølle« vælger cubansk og brasiliansk rytmik, er så fordi han har beskæftiget sig meget med den del af sagen. Helt naturligt som følge af, at den del er kommet først ind i den amerikanske og europæiske rytmiske musik. Grammofonplademusikken er jo vores primære kilde!

Og selv om jeg på den baggrund synes, »Krølle« har lavet en fin bog, så fremmanes endnu en polemisk tanke, når Flemming Madsen i forlagets forord skriver, at »en komplet og struktureret brugsanvisning har været savnet og påkrævet, fordi »måderne at betjene instrumenterne og opbygge rytmerne på, har været næsten ligeså talrige som antallet af udøvere«.

»Pædagogmusik«

I løbet af de seneste år er begrebet »pædagogmusik« blevet ret udbredt i musikerkredse. Ordet bruges ofte i en negativ betydning, som beskrivelse af musik. Det vil i reglen være musik af fusionsslagsen, som er præget af umiddelbart at være velklingende og spændende opbygget, men som ikke swinger »en meter«. Dette har sikkert som årsag, at udøverne har tilegnet sig/skabt musikken på et teoretisk reproducerende grundlag. Det er ingen hemmelighed, at en del af udøverne er musikpædagoger/studerende, men udtrykket stammer nok fra, at der i takt med det stigende udbud af kurser i rytmisk musik er flere og flere, som lærer at spille og reproducere gennem en tilrettelagt undervisning i stedet for at lære sig selv det, som det er sket hidtil. Det at »det swinger« er enormt svært at lære fra sig på kurser, det skal opleves/opdages af de, som spiller.

Jeg tror, »pædagogmusik«-fænomenet er en følge af, at man tilegner sig nogle udøvende færdigheder og via teori lærer at skabe et lydbillede, som f.eks. skal forestille samba, før man har opnået at fornemme, hvordan samba swinger. Samtidig med en alt for slavisk bundethed af sine kilder – man ønsker at gøre tingene rigtigt og skaber ud fra troen på, at de rigtige noder swinger noget, som ikke er styret pr. fornemmelse, men pr. intellekt! Hvorved det aldrig bliver til »rytmisk musik«. Men den væsentligste side af »pædagogmusikken« er, at musikpædagogerne har brug for at lære nogle nye ting – brug for at lære om rock-jazz-latin-reggae etc., fordi de har brug for at kunne leve op til elevers krav om at beskæftige sig med rytmisk musik. Der er derfor brug for de førnævnte kurser, og der er brug for en bog som denne. Men kilderne skal bruges var-

somt – der findes mange måder at spille musik på, så den swinger, dem man her kan læse sig til, er kun nogle få gode råd. (Dette er skrevet ud fra en frygt for, at »Krølle«s bog bliver endnu et eksempel på færdigstrikket materiale, som man griber til for at lære sine elever det helt rigtige. Hvilket i værste fald fører til, at eleverne får oplevelsen af, at det er røvdeligt at spille latin. At det kan de ikke bruge til noget!)

For at gøre noget ved dette problem må man arbejde meget med kropsfornemmelse, danse til musikken og prøve at tilegne sig den gennem lytning i stedet for nodelæsning. Desuden er det nødvendigt at stille et hårdt krav, som det i disse tider næsten er en luksus at leve efter: »Brug fantasien!«

En af mine venner, en klog percussionist, som jeg har diskuteret dette med, siger: »Se på Muhammad Ali, da han var ung og i form. Man sagde, at det var forkert, når han trak hovedet tilbage istedet for at dukke sig for ikke at blive ramt. Forkert, – men dengang var der ingen, der ramte ham, han blev den bedste, han brugte fantasien«.

Så selv om mange af de udøvere, Flemming Madsen er inde på i forlagets forord, pløjer denne bog igennem, er det mit håb, at der stadig vil være mange forskellige resultater at høre af det.

Jeg mener, at vi har fået en bog, som, hvis man bruger den med omtanke og fantasi, kan føre til en masse spændende latinamerikansk inspireret musik, måske være en væsentlig inspiration for spændende ny dansk musik!

Den »præsenterer et fyldestgørende og pædagogisk veltilrettelagt *udgangspunkt for studiet af latinamerikansk percussion*«. (Citat fra forlagets forord – min understregning).

Men som »Krølle« selv understreger, må man følge op med lytning af musik, hvor disse rytmer fungerer, ikke blot de medfølgende instruktionsbånd.

Jeg kan anbefale bogen til enhver percussionfreak, som ønsker at checke sit spil og få et solidt øvegrundlag. Men det er en anbefaling med kraftig opfordring til, at bruge materialet til styrkning og udvikling af den personlige spillestil, som er det vigtigste grundlag for udviklingen af musik.