

MODSRIL[★]

TIDSSKRIFT FOR MUSIKPOLITIK ★ KRITISKE MUSIKSTUDIER ★ KRITISK MUSIKPÆDAGOGIK



TEMA: MUSIKERES LEVEVILKÅR I DANMARK

MODSRIL

TIDSSKRIFT FOR MUSIKPOLITIK * KRITISKE MUSIKSTUDIER * KRITISK MUSIKPÆDAGOGIK

TEMA:

MUSIKERES LEVEVILKÅR I DANMARK

PubliMus

1979

NR. 6

MODSPIL

TISSKRIFT FOR MUSIKPOLITIK + KRITISKE MUSIKSTUDIER + KRITISK MUSIKPÆDAGOGIK

ISSN 0105 - 9238

REDAKTIONSKOMITÉ:

Lars Ole Bonde

Sven Fenger

Kim Helweg-Mikkelsen (ansv.h.)

Jens Henrik Koudal

Peter Busk Laursen

Lars Nielsen

Søren Schmidt

Karin Sivertsen

Trine Weitze

HENVENDELSER TIL REDAKTIONEN:

MODSPIL (ekspedition)

Forlaget PubliMus

Dr. Margrethesvej 67

8200 Århus N

Tlf.: (06) 10 50 64

Postgiro: 1 25 68 15

eller

MODSPIL

Klerkegade 2

1308 Kbh. K

Tlf.: (01) 14 13 35

Kontortid: Ma. & To. 12-13

ANNONCER:

1/1 s.: 1000 kr. 1/2 s.: 500 kr. 1/4 s.: 250 kr.

ABONNEMENT på 1979, nr. 4-7,

(min. 300 s.) 85 kr.

ADRESSEÆNDRING meldes direkte til forlaget

LØSSALGSPRISEN for de enkelte numre varierer.

Dette nr. koster 35 kr.

Redaktionen formidler gerne kontakt

mellem læsere og artikelforfattere

TRYKKESTED:

Peters Trykkeri

Tlf.: (06) 19 27 84

BILLEDERNE i dette nr. er taget af

Kim Helweg-Mikkelsen og Annemette Jensen

NÆSTE NUMMER udkommer sidst i november.

Dead line for debatindlæg til dette nr.

er 29. oktober

INDHOLDSFORTEGNELSE

Redaktionens indledning	4
TEMA: MUSIKERES LEVEVILKÅR I DANMARK	
Marathonkoncerten	7
Spillesteder for rytmisk musik i København	12
Musikcafésagen	21
Appendix: Spillesteder for rytmisk musik i Århus	25
Musikloven	26
Venstrefløjen:	
Venstrefløjens musikere og den faglige kamp	36
Land og Folk-festival	39
Musikerorganisering:	
Musikorganisation (rytmisk musik)	44
Dansk Musiker Forbund	51
Den svenske musikbevægelses organisering	54
Interviews:	
Interview med en rockmusiker	63
Interview med en klassisk musiker	68
Interview med en pop/studiemusiker	74
ANMELDELSER	
Ljudspåren förskräcker	84
Musik og materialisme	86
DEBAT OG KOMMENTARER	
Kvindemusikstævnet	96
NYE BØGER OG PLADER	102
AKTIVITETSRUBRIK (bl.a. om sommerens højskolekurser)	106

REDAKTIONENS INDLEDNING

Temaet for dette nummer er musikeres levevilkår i Danmark: Løn- og arbejdsforhold, organisationer, statens og musiklovens rolle, den faglige kamp, forholdet til venstrefløjen og meget mere. Selv om temarubrikken er på knap 80 sider, er der dog ikke tale om en fuldstændig redegørelse for forholdene inden for faget. Vi er kede af, at vi ikke har fået inddraget restaurationsmusikerne, de såkaldte hyggepianister, der ofte har elendige arbejdsvilkår. Nummeret har desuden mangler vedrørende bookingproblematikken og øvelokalesituationen. Samtidig er vi kede af, at det er blevet lidt for Københavnsfikseret. Alt dette har sin enkle forklaring i manglende resourcer. (Og det er ting, som kan blive taget op i MODSPIL senere). - Men trods alt er dette nr. dog den første større oversigt over leve- og arbejdsvilkår i den danske musikbranche i 70'erne.

Vi har valgt at tage udgangspunkt i, hvad man kunne kalde "det alternative rytmiske musikmiljø". Dels fordi det var nogle debatter inden for dette miljø, der gav os ideen til nummeret (debatten om musikloven, møderne i Huset i København i efteråret -78 m.m.) og dels fordi, miljøet står os nært. Vi syntes desuden, at der her var tale om et bredt spektrum af problemstillinger, som var værd at tage fat på. Det er jo et miljø, som i den aktuelle musikpolitiske situation står ret svagt, og som vi med

dette nr. gerne vil støtte. Ikke i en konkurrence med den klassiske lejr om at få den største del af kagen, men i et krav om fuld ligeberettigelse med det øvrige statsstøttede musikliv. Men nummeret når dog også ud over dette miljø. Specielt i interviewene, hvor den klassiske musik og popmusikken er repræsenteret. Idet vi har set bort fra den mere ideologiske diskussion om, hvilke samfundslag de forskellige musikalske genrer henvender sig til, har vi søgt at se på musikfaget som et hele - altså ud fra et fagforeningssynspunkt.

I "det alternative rytmiske musikmiljø" har man ofte skældt den klassiske musik ud for at være et håbløst borgerligt fænomen, som ikke længere har nogen eksistensberettigelse. Man har dog ikke ænset, at den musikkultur, man selv bærer, bestemt ikke er massernes kultur, men en ny middelklassekultur, der er lige så støttehungrende, som den gamle borgerlige, og på flere måder er en fornyelse af den. Der er således ingen grund til at skælde ud på hinanden og diskutere, hvilken musikform, der er mest eksistensberettiget - det gavner kun Fremskridtspartiet. Problemet må være at forbedre eksistensbetingelserne for musikere - først og fremmest for dem, der i dag befinder sig i en ret håbløs situation. Altså de rytmiske musikere, traditionelle jazzmusikere, restaurationsmusikere osv. Og det må ske, uden at de musikere, der nu har for-

holdsvis rimelige vilkår, smides på porten. Nummeret handler især om de professionelle musikeres vilkår. Ordet professionel dækker i denne sammenhæng først og fremmest det at leve (mere eller mindre) af at spille musik. Vi har ingen sympati med de musikere, som på andres bekostning famler efter stjernerne i deres jagt på ære og berømmelse, ligesom vi ikke har det over for andre, der gør det samme inden for et hvilket som helst andet fag. Det man tit kalder det professionelle ræs. Men det er absolut ikke synonymt med dét at leve af at spille! De fleste af dem, der har musik som profession, er som regel mere eller mindre anonyme. Musikere befinder sig på forskellige steder i det sociale hierarki. Nogle få er arbejdsgivere, andre er småborgere, men de fleste er nok lønarbejdere af en eller anden slags. Det er vigtigt at holde sig for øje, når man taler om musiker-kamp. For den første gruppe kan der ikke være tale om kamp, men kun konkurrence. Mange venstrefløjsmusikere - men selvfølgelig også andre - har en mere småborgerlig status, idet de selv ejer produktionsmidlerne (instrumenter, anlæg m.m.). De ejer imidlertid ikke spillestederne, og kan i forhold til dem have en lønarbejder-status. Kampen må i dette tilfælde gå på at forbedre lønforholdene og sørge for ensartede lønninger til musikere (ligeløn) - og dermed undgå den hierarkisering og konkurrence, som bl.a. opstår, når et band kan få 15 gange så meget som et andet for det samme arbejde, fordi det er kendt. Lønforskellene inden for musikerbranchen er nok svære at udligne fuldstændigt, men sådan, som de er nu, er der tale om helt urimelige forhold. Det er især i forhold til spillestederne og i forhold til staten (musikloven), at der i første omgang skal tilkæmpes bedre vilkår. Men også blandt musikere selv er der en del, der skal afklares: Forholdet mellem amatører og professionelle, løn-

trykkerspørgsmålet, uorganiserede musikere m.m.

Dette nr. handler i mindre grad om den alternative socialistiske organisering. Vi bringer dog en artikel, der berører dette emne - nemlig artiklen om den svenske musikbevægelse, der jo tit fremføres som forbillede for en eventuel dansk udgave af samme, hvorfor vi syntes det var vigtigt at få den med i dette nr. Den socialistiske organisering af musikere har dog paradoksalt nok været med til at tilsløre eller negligere musikerens kamp for bedre levevilkår og har passiviseret mange musikere ved at gøre det til et socialistisk ideal at være anti-professionel. Desuden har debatten om en socialistisk organisering herhjemme strandet på interesse modsætninger mellem professionelle og amatører. I denne forbindelse synes en organisation som Århus Musikkontor et byde på en løsning ved at tage højde for de professionelle musikeres interesse. Vi synes, det er vigtigt, at også de socialistiske perspektiver vinder indpas i musikerkampen, og at de ikke optræder som modsætninger, som det har været tilfældet. Musikerkampen må bl.a. ikke stå i modsætning til de alternative musikaktiviteter, som er opstået og opstår i forbindelse med boligkampe, på arbejdspladsen o.l. Den må heller ikke negligere de kreative aspekter, som ligger i musikudfoldelsen på amatørplan. Hvis den gør det, kan musikerkampen på det område blive det kapitalistiske samfunds håndlanger i det i forvejen benhårde, arbejdsdelte samfund, og omdanne kreativitet til passivitet. På samme måde må amatører forstå den professionelle musikers vilkår og lade være med at stikke en kæp i hjulet for musikerkampen. Tilbage står diskussioner af, hvad slags musikliv, vi ønsker os på længere sigt - og hvad statens rolle heri skal være. MODSPILs debatrubrik vil stå åben for kommentarer, uddybninger, visioner...

TEMA:

MUSIKERES LEVEVILKÅR I DANMARK

24-TIMERS MUSIKERAKTION PÅ RÅDHUSPLADSEN

- om Marathonkoncerten

af Dorte Hyldstrup og Ole Højlund

I marts måned, da det så meget sort ud for Musikcaféen, indkaldte kvindeguppen "Lillith" alle rytmiske musikere til et sotrømøde, for at man her kunne organisere en samlet protest. Initiativer skyldtes ikke kun truslen om Musikcaféens lukning, men også et behov for at diskutere alle de andre problemer, der eksisterer inden for det rytmiske musikmiljø.

På mødet blev der nedsat to udvalg. Det første udvalgs arbejde tog sigte på at lave en aktion, der skulle fungere til støtte for Musikcaféen og samtidig sætte fokus på de mange problemer rockmusikeren står overfor.

Det andet udvalg skulle forberede et samarbejdsudvalg bestående af rockmusikere, repræsentanter for spillesteder, musikfabrikker, musikkontorer etc., med tilknytning til København og omegn. Ideen med dette samarbejdsudvalg er, at danne en fælles front over for de lokale myndigheder i området, fordi kommunerne i Københavns-området længe har udvist en ligegyldig og negativ holdning over for rock-scenen. På længere sigt er det tanken at etablere et samarbejde med lignende regionale samarbejdsudvalg i resten af landet. I kraft af at man repræsenterer en defineret gruppe, kan man med større vægt søge kommune og stat om midler og faciliteter til bl.a. øvelokaler, spillesteder og uddannelse.

Resultatet af det første udvalgs arbejde var ideen

med at lave en 24-timers marathonkoncert/aktion på Rådhuspladsen, der ville virke som en massiv demonstration af behovet for spillesteder, og en positiv måde at oplyse byen om, at der faktisk eksisterer et stort miljø omkring levende rytmisk musik; at rytmisk musik ikke bare er underholdning, der findes på P3, supermarkeder, diskoteker osv.. På et senere stormøde blev aktionen vedtaget sammen med paroler og dato. Parolerne blev:

"Nej til en død by, ja til levende musik",
denne parole blev vor hovedparole og kom til at stå på støttemarkater og plakat. De andre paroler var:

"Bevar og støt Musikcaféen"

"For flere spillesteder"

"For oprettelse af et københavnsk musikudvalg".

Aktionen skulle forløbe fra fredag den 22/6 kl.12 til lørdag den 23/6 kl.12. Vi vedtog også en resolution, der blev sendt ud til samtlige musikere med den mindste tilknytning til Musikcaféen. I resolutionen stod:

"Vi protesterer mod Københavns kommunes nedvurderende holdning over for den rytmiske musik, sådan som den kommer til udtryk i den udsultningspolitik, der føres over for bl.a. Musikcaféen. Vi betragter Musikcaféen som et musiksted med en kulturel funktion, et sted, der udgør en af de få arbejdspladser for rytmiske musikere, og et væsentligt forum for den ikke-kommercielle musik i Danmark.



VI KRÆVER:

- 1) Bevaring af Musikcaféen med dens nuværende funktion som levende musikmiljø.
- 2) Rammebevilling til driften af Musikcaféen i stedet for det nuværende økonomiske overformynderi, samt en heltidsansat musik konsulent.
- 3) Et møde med overborgmester Egon Weidekamp, hvor repræsentanter for den rytmiske musik og personalet i Musikcaféen vil uddybe de krav, der er opstillet i denne resolution."

Under hele forberedelsesperioden foregik der en vekselvirkning mellem aktionsgruppen og de store fællesmøder i Huset, hvor gruppens idéer blev vedtaget og bearbejdet. Aktionsgruppen lavede en oversigt over arbejdsopgaver, der resulterede i 5 arbejdsgrupper, som folk hele tiden kunne melde sig til, for desværre var aktionsgruppen ikke særlig

talrig, ligesom det heller ikke var de samme folk, der mødte op til de mange fællesmøder. Arbejdsgrupperne så således ud:

Presse- og informationsgruppe: Kontakt til presse, radio og TV, fremstilling af løbesedler, plakater, m.m.

Arrangementsgruppe: Sørge for leje af scene, lyd, lys, anlæg og strøm.

Programgruppe: Kontakt til de ca. 30-50 musikere, bands og talere, der ønskede at medvirke og aftale tidspunkt m.m.

Udstillingsgruppe: Kontakt til musikfotografer og indsamling af materiale til brug for informerende plancher.

Økonomigruppe: Sørge for at skaffe det økonomiske grundlag for aktionen, ansøgninger til relevante organisationer.

Alle de grupper Musikcaféen havde i sit kartotek, samt en række andre, kendte som ukendte, fik sendt en opfordring til at udfylde en halv time af programmet.

"Vi ved godt, at I er blevet spurgt utallige gange om at bidrage med jeres musik som støtte til andres arbejdskamp. Denne gang er det os selv og vores arbejdsvilkår, vi spiller for. Vi har tænkt os på en festlig og utraditionel måde at gøre opmærksom på de manglende muligheder for uddannelse, udøvelse og vækst inden for det rytmiske musikmiljø i Københavns kommune",

hed det bl.a. i opfordringen, hvor resten af grundlaget og parolerne stod.

Da aktionsgruppen søgte politiet om tilladelse til afholdelse af aktionen, viste det sig at være en meget upopulær måde at demonstrere på, for politiet krævede, at musikken kun måtte udgøre halvdelen af de 24 timer, resten skulle være taler, ligesom

lydniveauet ikke måtte være for højt. Endvidere viste det sig umuligt at få tilladelse til at være på Rådhuspladsen mellem kl. 22 og 07. Dette ville kræve en dispensation fra politivedtægten, og den kunne ikke gives. Det blev diskuteret frem og tilbage, hvordan vi kunne redde 24-timers ideen bedst, og vi besluttede at flytte aktionen til Musikcaféen og Teatret om natten. Musikcaféen har kun bevilling til kl. 02, men da vi søgte om en natbevilling, der normalt gives under særlige omstændigheder, kunne denne heller ikke gives, og det endte med, at vi lavede en "lukket" fest mellem kl. 02 og 07. Ideen var fra starten, at aktionen skulle foregå umiddelbart foran Rådhuset, men dette kunne politi og Rådhus ikke tillade, så vi blev "flyttet" over på den anden plads blandt kiosker og busholdepladser.

Det økonomiske grundlag for aktionen blev dækket gennem salg af støttemærkater og plakater, samt gennem tilskud fra Jazzkredsen og et lån fra foreningen Musik & Lys. Endvidere gjorde vi flittigt brug af Musikcaféens administrationsapparat og brugte iøvrigt en del gratis arbejdskraft.

Interessen fra musikernes side var enorm, ca. 40 grupper skulle deles om 24 timer. I betragtning af at aktionen afholdtes på en fredag og lørdag, hvor de fleste orkestre har jobs rundt omkring i landet, må det yderligere betragtes som en overvældende tilslutning. Grupperne, der spillede, tegner et bredt udsnit af det rytmiske musikmiljø i København og omegn.

Arrangementet startede på Rådhuspladsen med 1½ times forsinkelse; et medlem af aktionsgruppen bød folk velkommen og ridsede hovedkravene og baggrunden for aktionen op. Derefter startede "Sylvester og svalerne" det 24 timers lange musikprogram. De



følgende grupper var: Sharane, Per Wium og Thorstein T., Himmelexpressen, Let Bitterband, Markanta, Karl Brint, Dagspressen, Joe Banks, Hexehyl, Marilyn Mazurs danse/musikgruppe, McEwans Export, Hermans Hip som Happy Band, Lillith, Thomas Rud Band, Sniskers inc., Musik og Lysband, Zet Music, Hot Menu, Poul Banks, Liza, Buki Yamas, Nekropolis, Sea Journey, Starships, Ildfuglen, Ole Kühl, Rysteris, Poder Popular, Spacetrain, Karsten Vogel, D.Day, Sigurds kogeplade, Mandagsgruppen, Totalpetroleum og Hos Anna.

Ind imellem de musikalske indslag blev der holdt en del gode taler. Talere var: Erik Moseholm (Statens Musikråd), Mikael Eddinger (Musik & Lys), Arneved Meyer (Jazzkredsen) og Thorkild Weiss Madsen (Borgerrepræsentant).

På grund af det pressede program og den forsinkede

start, blev indslagene kortet af under hele forløbet. Det spillede nu ingen rolle, for det var en fælles demonstration, og alle nåede at demonstrere. Kl.22 var der forsamlet ca. 3000 mennesker foran scenen, da man på grund af polititilladelsen måtte afbryde og flytte aktionen til Huset. Det viste sig, at dette afbræk i forløbet ødelagde noget af kontinuiteten og ideen i arrangementet, da scenen skulle skiftes mellem Rådhuspladsen og Huset. På trods af en del tekniske problemer med for få mikrofoner, et trommesæt, der gik i stykker m.m., var der musik i Teatret til kl. 02, og i Musikcaféen til kl.06. Da måtte vi afbryde det sidste orkester for at nå at flytte anlæg og instrumenter tilbage til Rådhuspladsen, hvor vi skulle starte kl.07. Det regnede og programmet for lørdagen blev også forsinket, da vi måtte starte med at overdække scene og mixerpult. På slaget 12 startede det sidste orkester "Hos Anna", samtidig med at en motorcykelbetjent kørte op foran scenen og krævede arrangementet standset. Vi fik dog lov til at fortsætte til kl.12.40, hvor en fra aktionsgruppen sluttede arrangementet med at sige, at denne manifestation ikke var slut med disse 24 timer, men kun starten på en offentlig debat omkring de dårlige vilkår for den rytmiske musik i Københavnsområdet.

Den næste "aktion" var at få en borgerrepræsentant til at stille en forespørgsel til magistraten på Borgerrepræsentationens møde den 27/6. Spørgsmålet lød:

"Agter magistraten at oprette et musikråd, som musikloven opfordrer til - og hvorfor er det ikke sket endnu?"

(Stillet af Anette Nordstrøm Hansen og Thorkild Weiss Madsen.)

Vi havde før dette møde sendt et åbent brev til Borgerrepræsentationen, der grundigt redegjorde

for det rytmiske miljøes situation, og den omstændighed at København og Frederiksberg er de eneste amtskommuner i landet, der intet amtsmusikudvalg har. I brevet stod bl.a.:

"Næppe mange vil foreslå, at Det kongelige Teater eller Sjællands Symfoniorkester skal fungere efter rentabilitetsprincipper. Disse aktiviteter ville ikke kunne fortsætte som nu uden den ganske væsentlige offentlige støtte, de modtager. På samme måde må man erkende, at den rytmiske musik er et så vigtigt led i byens kulturliv, at man ikke kan overlade det til udelukkende at være markedskræfterne, der bestemmer denne musiks fremtid. Der må sættes ind fra offentlig side. Denne erkendelse er sket forlængst på statsligt plan og i mange kommuner og amtskommuner. Staten giver en stadig stigende del af midlerne under musikloven til den rytmiske musik, og mange amtskommuner gør også virkeligt noget ved sagen..."

Og brevet slutter:

"Vi håber et "amtsmusikudvalg" for Københavns kommune kan komme igang hurtigt, så man kan tage hul på problemerne."

På forespørgslen svarede kulturborgmester Nebelong bl.a.:

"...hensigten med musikloven har været at hjælpe musiklivet frem i områder af landet, hvor traditionen for musikalsk udfoldelse har været ringe..."

(Altså ikke i København)

"...der er et behov for koordination på amtsplan, altså inden for større landområder. Det er netop et sigte med loven at fremme en sådan koordination, og et koordinationsbehov af denne beskaffenhed består ikke i København..."

(Problemerne inden for musikmiljøet taler for koordination)

"...Både gennem kulturfonden og sommerunderholdningen tilgodeses efter min bedste overbevisning de forskellige musikarter på rimelig vis. Vi støtter således både klassisk og rytmisk musik. Jazz og beatmusik, folkemusik, korsang og amatørvirke er ikke sultet. Nedsættelse af et amtsmusikudvalg i København vil være ensbetydende med oprettelse af et ekstra administrativt organ, som der ikke umiddelbart kan ses at være behov for..."



Disse argumenter fra kulturborgmesterens side fik selvfølgelig ikke lov til at stå alene; repræsentanter for venstrefløjspartierne argumenterede for et musikudvalg, men alt tyder på, at der skal kæmpes bravt, hvis vores krav skal blive opfyldt.

Bestræbelserne på at danne det tidligere omtalte samarbejdsudvalg, har resulteret i, at man har indkaldt til et stiftende møde den 5. september. Vi håber dette organ kan skabe en fælles front, der yderligere kan skubbe til den udvikling, der er igang inden for miljøet.

24-timers aktionen må betragtes som et led i den kæde af aktioner, som det rytmiske musikmiljø satte igang i 79, for at skabe debat om dets eksistensvilkår og berettigelse, sideløbende med den "seriøse" musiks betingelser. Koda-debatten i radioen, etableringen af RYTMUS, Rytmisk Forening, Grand Prix'et, Musikinformationscenterdebatten, Musikcaféens lukning og senest 24-timers demonstrationen og forespørgslen i Borgerrepræsentationen. Alt dette må lægge op til en drastisk ændring af Musiklovens udformning i 1980, således at der sker en mere ligelig fordeling af midlerne til de forskellige musikgenrer.

(Dorte Hyldstrup og Ole Højlund
er medlemmer af aktionsgruppen)

SPILLESTEDER I KØBENHAVN

af Inger Langgaard og Annemette Jensen

Ideen til denne artikel udsprang af den heftige musikdebat, som fandt sted i foråret 1979. Debatten førtes bl.a. i dagbladene, og den startede i denne omgang med, at Statens Musikråd tog initiativ til at oprette et Musik Informations Center (MIC), som skulle tage sig af oplysning og service for alle sider af dansk musikliv.

Initiativet udløste en voldsom protest fra rytmiske musikfolks side. De mente for det første, at det ville være tåbeligt at binde de i forvejen alt for få økonomiske midler, Statens Musikråd har til til en institution, de ikke fandt strengt nødvendig. For det andet mente de, at MIC bare ville blive endnu en institution til fremme af den etablerede musiks interesser, og skævhederne inden for dansk musikliv er i forvejen netop knyttet til de andre institutioner af den slags, f.eks. landsdelsorkestrene (se herom senere i bladet).

Debatten om MIC blev til en omfattende kritik af dansk musikpolitik og afslørede for offentligheden, hvilke rystende vilkår rytmisk musik i almindelighed eksisterer under. Meget typisk skete det netop i samme periode, at Musikcaféen i Huset - et af byens få spillesteder for levende rytmisk musik - blev truet af lukning p.g.a. kommunens uvilje mod at give økonomisk støtte til stedet. Sagen om Musikcaféen blev derfor en spydspids for den principielle kritik fra hele det rytmiske miljø.

Et indslag i radioudsendelsen "Musikmagasinet" i maj 1979 viste, at de fleste musikere bliver underbetalt i forhold til Dansk Musikerforbunds tarif. Derfor gav vi os til at se på de faktiske forhold i København, hvor vi bor, og undersøge årsagerne til underbetalingen.

Det blev til denne artikel, som er en kort beskrivelse af nogle spillesteder i byen samt en opsamling af nogle generelle tendenser. Desuden er den et forsøg på at forklare nogle af problemerne i forbindelse med spillestederne og nogle forslag til løsning af dem. Artiklen handler om, hvordan musikstederne drives, hvilken musik, der spilles, hvordan musikernes betales, og hvordan stederne klarer sig økonomisk. Desuden er der lidt om, hvordan orkestrene bliver ansat, den såkaldte booking. Til slut beskriver vi sagen om Musikcaféen for at vise et eksempel på, hvor vanskeligt det er at drive et kommunalt musiksted i København. Historien om Musikcaféens skæbne fortæller også noget om, hvorfor der er så få spillesteder under kommunen. I Københavns kommune er der endnu ikke nedsat noget musikudvalg, som musikloven opfordrer til. Der findes intet kommunalt organ, der først og fremmest skal varetage musikinteresser. Administrationen af musikstederne er tilsyneladende fordelt lidt tilfældigt i kommunens forskellige afdelinger, og sagen om Musikcaféen afspejler den generelt nedladende holdning til rytmisk musik hos Københavns kommune.



"Jazzhuset Vingården"

Sted: Vingården ligger på Nikolaj Plads i det indre København og ejes i dag af tre personer i fællesskab. Jazzhuset åbnede under deres ledelse i september 1978 efter ½ års lukning. Der er ansat en mand til at passe baren. Man holder åbent alle ugens dage undtagen tirsdag, og der er plads til 140 mennesker.

Musik: Musikken, der spilles, er en blanding af traditionel jazz, swingmusik, moderne jazz og nu på mandage country & western/bluegrass. Endvidere afholdes søndagsmatinéer hvor en fast rytmegruppe på tre er engageret; folk kan så selv medbringe instrumenter og spille med. Søndag aften er der for tiden big band musik. Der trykkes et månedsprogram, så interesserede kan holdes underrettet.

Økonomi: På hverdagsaftener er det gratis at høre musik - til gengæld koster en øl 9 kr.. Fredag og lørdag er entréen på 10 kr.. Søndagsmatinéerne koster 15 kr. i entré. Der spilles musik kl. 21-01, og hver aften er der et beløb på 1100 kr. til rådighed til musikerlønninger, uanset hvor mange personer, der spiller med i band'et. Det vil reelt sige mellem 160 og 220 kr. pr. mand pr. aften. Til big band-musikere bliver det ca. 50 kr. pr. aften. Stedet får ingen tilskud, dog har man fra NDJF fået et tilskud til søndagsmatinéerne.

Booking: Der er ansat en person til at booke musikken.

"De 3 Musketerer"

Sted: De 3 Musketerer er et 9 år gammelt jazzhus på Nikolaj Plads, dør om dør med Vingården. Stedet ledes af ejerens datter og svigersøn, som varetager den daglige drift sammen med 6 deltidsansatte tjenere. Der er plads til ca. 300 personer, og der holdes åbent hver aften kl. 20-02 undtagen søndag.

Musik: Musikken er traditionel jazz af forskellig art, f.eks. er Ricardos Jazzmen en slags husorkester. Inden orkestret begynder, spilles bånd også med traditionel jazzmusik. I De 3 Musketerer spiller ca. 15 forskellige danske orkestre jævnligt, og herudover høres af og til udenlandske orkestre. Der trykkes et fjortendagesprogram, hvor de forskellige orkestre er annonceret.

Økonomi: Musikerne får mellem 180 og 230 kr. for at spille i 4 timer, afhængig af, hvor mange medlemmer orkestret har. Der er nemlig afsat 1260 kr. til musik pr. aften, og disse penge skal normalt indtjenes ved ølsalget, for publikum betaler kun entré fredag og lørdag. En øl koster 9,50 kr., og entréen er på 15 kr. De 3 Musketerer får intet økonomisk tilskud, stedet forrenter sig gennem baren og gav i 1978 et overskud på kr. 17.000.

Booking: Hvad musikken angår, bliver orkestrene hyret af "Inga Lindgren Music", og udgifterne hertil betales af De 3 Musketerer.



"Vognporten"

Sted: Vognporten er en jazzklub, der ligger i Huset i Magstræde. Den har eksisteret siden 1972 som forening med egne vedtægter og årlig generalforsamling. Der er valgt en bestyrelse på 7 personer og en musik-konsulent er ansat på fuld tid. Desuden er der ansat personale til at passe baren og entréen. Vognporten er en del af Københavns Ungdomscenter (KUC) og er således i kommunalt regi. Klubben har ca. 1200 medlemmer, som en gang om måneden får tilsendt et program samt "Vognportnyt" - et lille blad med artikler om orkestrene. Der er levende musik i Vognporten hver aften. Søndag eftermiddag, bortset fra sommerperioden, er der desuden matinéer, hvor nye unge orkestre bliver præsenteret. Der kan være ca. 300 mennesker i klubben - når gården tages i brug ca. 400.

Musik: Vognporten satser på at være et dansested - musikken er derfor udpræget dansemusik: mest swingmusik, men næsten lige så meget dixieland-jazz og også lidt blues og lidt bebop. De fleste musikere er danske, og kun få af orkestrene er professionelle, men af og til høres udenlandske solister. Der spilles fra kl. 21-01, fredag og lørdag dog til 1.30.

Økonomi: De musikere, der er medlem af Dansk Musikerforbund, får tariffen på godt 80 kr. i timen, men med dispensation fra forbundet, lønnes der kun for de 4 timer, der reelt spilles, dvs. 320 kr. pr. aften; normalt er mindstekravet på 5 timers løn. Musikere, der ikke er organiseret i DMF, får kun udbetalt kr. 260 pr. aften. De traditionelle jazzorkestre er ofte store - 7-8 musikere - så i Vognporten regner man med en musikudgift på ca. 65.000 kr. om måneden. Denne udgift dækkes hovedsageligt af entréindtægten, men noget af barfortjeningen tages til hjælp. Det koster mellem 5 og 15 kr. at komme ind i Vognporten for medlemmer og mellem 10 og 20 kr. for andre. Medlemskab af klubben koster 40 kr. pr. år. Vognporten løber rundt økonomisk ved hjælp af barindtægten med et over/underskud på ca. 10.000 kr på årsbasis. Det eneste tilskud er 20.000 kr. fra Tuborgfonden til et nyt flygel.

Booking: I langt de fleste tilfælde henvender musik-konsulentene sig til de ca. 50 forskellige orkestre, der i gennemsnit spiller hver 6-7 gange om året i Vognporten. Han udarbejder derefter et forslag til månedsprogram, der diskuteres i bestyrelsen.

MONTMARTRE

"Montmartre"

Sted: Jazzklubben Montmartre ligger i Nørregade ved Nørreport Station. Klubben har eksisteret under sin nuværende form siden 1977 og ejes af Kay Sørensen. Der er ansat nogle folk til at passe indgangen og de to barer. Montmartre holder åbent alle ugens dage undtagen søndag og mandag, hvor andre imidlertid tit lejer det temmeligt store lokale til koncerter og pladeoptagelser. Der er plads til ca. 600 personer.

Musik: I Montmartre høres mest moderne jazz, jazz-rock og avantgardemusik. De fleste orkestre her er professionelle, og der kommer tit kendte udenlandske musikere og spiller. Fredag og lørdag spilles tit mere traditionel dansemusik, og om natten er der diskotek, dvs. plader og bånd med moderne fusionsmusik. Montmartre udgiver et program for ca. en måned ad gangen, som sendes ud til alle, der beder om at få det.

Økonomi: Der er levende musik fra kl. 21 til 01, og det koster mellem 25 og 60 kr. at komme ind. En øl koster 10 kr., musikerne får normalt en fast løn på 400 kr. for en aften. Montmartre fik i 1978 tilskud fra Statens Musikråd på 120.000 kr. og fra Københavns kommune på 20.000 kr.

Booking: Der er ansat en programmedarbejder, der i samarbejde med nogle tilknyttede konsulenter lægger programmet og tager sig af informationsopgaver. Det er ham, der kontakter de musikere/orkestre, han gerne vil høre i Montmartre. Det sker også, at ukendte grupper tilbyder sig selv med et prøvebånd og får lov at prøve lykken en aften i klubben.

Huset

Magstræde 14



"Musikcaféen"

Sted: Musikcaféen ligger på 3.sal i Huset i Magstræde og har eksisteret i 3½ år med navnet Musikcaféen. Siden 1972 har Københavns Ungdoms Center, KUC, administreret Huset og dermed Musikcaféen, som i det daglige ledes kollektivt af Musikcafégruppen samt en halvdags musik konsulent - alle ansat af KUC. I Musikcaféen er der i dag plads til ca. 200 mennesker, og der er levende musik alle ugens aftener fra kl. 21.30 til 1.30.

Musik: Musikcafégruppens målsætning om "at bidrage til en udvikling af det alternative kulturudbud inden for ny rytmisk musik" prøver man at leve op til ved at engagere bands inden for alle genrer og former for ny eksperimenterende rytmisk musik, både professionelle og kendte grupper, halvprofessionelle og amatørbands (f.eks. har der i foråret været en del punk-bands på programmet). Repertoiret spænder over akustisk folkemusik, country, rock, funk/soul, latin, Jazz/rock, punk og temaaftener (f.eks. mandebevægelsens cabaret).

Økonomi: Langt de fleste aftener tager man 15 kr. i entré, nogle gange 20 kr.. Uanset entréindtægten får musikerne 400 kr. pr. aften. Kendte grupper lønnes med højst 5.000 kr. for en aften (se mere om Musikcaféens økonomi under Musikcaféens aften).

Booking: Musikcafégruppen vælger så vidt muligt musik i fællesskab men administrationsarbejdet i forbindelse med programlægningen varetages af konsulenten. Mange ukendte grupper sender prøvebånd ind til Musikcaféen, men p.g.a. tidnød, er ventetiden ofte lang, før de kan sættes på programmet.

"Loppen"

Sted: Loppen ligger på Christiania og har til huse i den store fredede bygning ud mod Prinsessegade. Loppen køres i dag af en kollektivgruppe - loppegruppen - der tager sig af alt vedrørende driften. På en aften med fuldt hus kan der være 500-600 mennesker, og der holdes åbent fredag og lørdag, dog ikke i sommerperioden.

Musik: Der spilles jazz, rock, elektrisk jazz/rock, latin, fri rytmisk m.m. på Loppen og om onsdagen afholder "Musik & Lys" jam-sessions, hvor alle kan være med. Orkestrene er en blanding af professionelle bands, halvprofessionelle og amatørbands.

Økonomi: I dag koster det 10 kr. at komme ind og høre musik fra kl. 21.30 til 1.30. Entréindtægten går til musikerne, dog fratrukket 300 kr. til andre af Christianias aktiviteter og 150 kr. til annoncer. Det vil i realiteten sige, at hver musiker ofte går hjem med 400-500 kr. efter en aften med 300-400 gæster. Det siges, at man som musiker aldrig går hjem med en løn, der ligger under tariffen. Overskuddet på bar-driften går til at lønne loppegruppen, som foruden alt det praktiske arbejde også sammensætter månedens program.

Booking: Booking'en foregår dels ved at grupperne ringer og siger, de gerne vil spille, og dels ved at loppegruppen kontakter de bands, de kunne tænke sig at præsentere.



"Sækkepiiben"

Sted: Sækkepiiben er et 5 år gammelt værtshus på hjørnet af Nørrebrogade og Fælledvej og ejes af en forhenstående "roadie". I juni 1979 startede man et forsøg på at gøre stedet til et spillested for rytmisk musik. Der er plads til ca. 80 mennesker i Sækkepiiben, og der spilles musik torsdag, fredag og lørdag.

Musik: Da Sækkepiiben musikalsk set er så nyt, er det svært at sige noget generelt om musikken, også fordi det fortrinsvis er 'vennerne', der har spillet. Men indtil nu har irsk/skotsk folkemusik, country, traditionel folk-music og jazz/rock-genrerne været præsenteret.

Økonomi: På hverdage fungerer Sækkepiiben som almindeligt værtshus, men torsdag, fredag og lørdag koster det 10 kr. at komme ind. Disse entrépenge går til musikerne, dvs. der bliver ca. 160 kr. pr. person for 4 timers musik. Sækkepiiben modtager ikke noget økonomisk tilskud.



"Vognhjulet"

Sted: Vognhjulet er en folkemusikklub på Nørrebro i Thorsgade 67. Klubben har eksisteret i 5 år, og der er åbent hus hver aften fra kl. 20 til o2 undtagen mandag. Der kan være ca. 200 gæster i Vognhjulet. På fredage og lørdage er der ofte fuldt hus, og på de fleste andre dage kommer der ca. 50 stamgæster.

Musik: Der er levende musik på alle åbningsaftener, og det er hovedsagelig dansk folke-musik, både spillemandsmusik og country & western, men også enkelte udenlandske grupper eller solister. Mange af de danske grupper er kommet i Vognhjulet siden klubben startede og spiller der stadig jævnligt. En gang imellem er det endvidere "Singer's Evening", som ledes af en vært.

Økonomi: Det koster 25 kr. pr. halvår at være medlem af klubben, og der er som regel fri entré tirsdag, onsdag og torsdag, hvor det ofte er små eller ukendte grupper, der spiller. Fredag, lørdag og søndag varierer entréprisen fra 10-15 kr. normalt til 25 kr. for de dyre grupper. Musikerne skal nemlig hovedsageligt lønnes af entréindtægten, selv om der aftales i hvert tilfælde med de enkelte grupper, hvor meget de får i løn. Lønnen ligger som regel på 250-400 kr. pr. musiker for en aften. Klubben tjener sine penge på baren, hvor en øl koster 8 kr. Omsætningen er på ca. 1 mill. kr. pr. år, men fortjenesten anvendes til husleje, vedligeholdelse og nyt inventar. Klubben får intet tilskud af nogen art. Klubben giver således intet overskud, den drives på hobbybasis gennem 2½ år af ejeren, hans kone og søn samt nogle frivillige.

Booking: Det er ligeledes et medlem af klubben, der tager sig af at engagere musikerne. Der er mange henvendelser fra grupper, som vil spille i Vognhjulet, og programmet fastlægges for et par måneder ad gangen.



"Purple Door"

Sted: Purple Door er en folkemusikklub, der holder til i det gamle Fiolteaters lokaler i Fiolstræde 28. Klubben har eksisteret i 10 år og ejes af den amerikanske musiker og portrætfotograf Jo Banks, der driver klubben som sin hobby. Når der er fuldt hus som på fredag aftener er der ca. 80 gæster.

Musik: Klubben fungerer som et levende musiksted hvor både erfarne og uerfarne musikere får lejlighed til at spille. Søndag aften er altid 'Singer's Night' hvor alle er velkomne til at give et nummer. Det kan også lade sig gøre om tirsdagen efter aftale med de folkemusikere, der er på programmet. Der spilles imidlertid også anden musik i Purple Door: fredag er der soul/rock musik og om lørdagen som regel jazz eller jazz/rock.

Økonomi: I den daglige drift giver baren en lille fortjeneste - en øl koster 7,50 kr. -, men musikerne må betales udelukkende af entréindtægten. Entréprisen varierer fra 2-10 kr. (fredag og lørdag), så selv om Purple Door betaler momsafgiften, bliver musikernes løn ikke ret høj. Klubben fik i 1979 et lille driftstilskud på 4.000 kr. fra Statens Musikråd, hvorimod ansøgning om et nyt klaver og lønninger til 3 faste musikere i aften om ugen blev afslået.

Booking: Det er aldrig klubben, der beder nogen om at komme og spille. Musikere henvender sig altid selv, og i mange tilfælde er det musikernes egne venner og bekendte som kommer for at lytte.

Sommerunderholdning i København

Københavns kommune har igennem 9 år arrangeret sommerunderholdning i byen med forskellige former for musik og teater. Arrangementerne foregår i juli og august måned, fortrinsvis i fri luft på pladser og gader i den indre by samt i parker o.l.. Der er gratis adgang med få undtagelser.

Der er rytmisk musik i byen flere gange om ugen sommeren igennem, og alt i alt spiller ca. 50 forskellige orkestre. Kommunen, dvs. Magistratens 1. afdeling, sørger for at annoncere arrangementet, stille en scene op, skaffe forstærkeranlæg og evt. rydde op bagefter.

Det er hovedsageligt dansemusik, der sættes på, og i godt vejr er der ofte flere hundrede mennesker til stede. I mange tilfælde er det de rytmiske musikorganisationer, der tilrettelægger den rytmiske sommermusik - booker orkestre, lægger program, afholder lønudgifter m.v. - men følgende arrangementer står kommunen selv for:

Asfaltbal på Amager Torv på torsdage fra kl. 20 til 22.30. Her spilles hovedsageligt traditionel jazz-musik, men også dansk beat.

Jam sessions på Nikolaj Plads hver lørdag kl. 16-18. Der ansættes 4-5 musikere som værter til at sætte igang, men ideen med disse jams er, at folk selv kommer med deres instrumenter og spiller sammen.

Folkemusik i Nikolaj Kirke og på Gråbrødre Torv på forskellige dage.

Spillemandsmusik på Nikolaj Plads og i Kongens Have på torsdage i juni måned.

Magistratens 1. afdeling modtager mange henvendelser fra grupper, der gerne vil spille de nævnte steder. Heraf hyres hovedsageligt kendte grupper, som er sikre dansesucceser. Der er ingen fast lønpolitik, de optrædendes løn varierer efter kassebeholdningen og musikernes krav. Det samlede budget er på 1,2 mill. kr. for hele sæsonen, og omkostningerne i forbindelse med et af de nævnte musikarrangementer anslås til ca. 6000 kr.

Desuden finansierer Københavns kommune Jazzmobile-koncerter, der imidlertid organiseres af Det danske Jazzcenter. Det er friluftskoncerter med forskellig slags jazzmusik. De foregår hver mandag to forskellige steder i byen, hvor det samme orkester spiller henholdsvis kl. 19 og 21. Jazzcentret henvender sig selv til de pågældende orkestre og forsøger i sammensætningen af programmet at dække alle genrer inden for jazz. Kommunen dækker alle Jazzcentrets udgifter til administration og praktisk arbejde i forbindelse med koncerterne samt løn til musikkerne, der lønnes med musikerforbundets tarif.

Foreningen Musik & Lys arrangerer beatkoncerter i Amager Strandpark i samarbejde med musikforeningen 5-øren og i Fælledparken i samarbejde med restauratøren. Til disse arrangementer yder kommunen intet økonomisk tilskud, men hjælper ved at sætte scene op og rydde op efter koncerten. I Amager Strandpark spiller den samme gruppe i 4 timer hver lørdag eftermiddag og i Fælledparken spiller to grupper hver i to timer søndag eftermiddag.

Det fremgår af gennemgangen, at musikernes løn varierer meget på de forskellige musiksteder. Der er eksempler lige fra 50 kr. til 1000 kr. for 4 timers arbejde. I de fleste tilfælde er der dog tale om en grel underbetaling i forhold til Dansk Musikerforbunds tariffer. Der er forskellige grunde til denne underbetaling, men den væsentligste er nok holdningen til musikken ikke blot hos spillestedsindehaverne, men også hos publikum, hos musikkerne og ikke mindst hos de bevilgende myndigheder.

Langt de fleste af de nævnte spillesteder er privat ejede, kun 2 er kommunale, og de administreres endda af KUC, en selvejende institution, som også

har økonomiske begrænsninger. På det frie marked er konkurrencen hård, et musiksted skal kunne svare sig, og derfor følger indehaverne i mange tilfælde intet ansvar for at betale musikkerne ordentligt. Det er ingen fed forretning at drive et levende musiksted. Der er mange udgifter - lydisolering, indretning af scene, administration, husleje, annoncer, løn til personale og musikere etc., mens indtægten kun består af entré og salg af drikkevarer. Kun i få tilfælde gives der offentlige eller private tilskud.

Alt dette forklarer, hvorfor der er så få spillesteder og deriblandt næsten ingen, der betaler en ordentlig løn. Desuden har hvert spillested ret snævre grænser for, hvilke musikgenrer, der spilles f.eks. rock, moderne jazz, traditionel jazz eller folkemusik; derfor er der kun 2-3 steder i byen for hver genre. Hvert musiksted har sin egen specielle stemning, bl.a. afhængig af om det er hel-, halvprofessionelle eller amatørmusikere, som spiller, og fordi forskellige musikgenrer tiltrækker forskelligt publikum. Udadtil ligner musikstederne hinanden - de er alle værtshuse, der lægger op til dans, og de fleste steder holder til i henholdsvis små lokaler, der er indrettet som hyggelige huler med lave lamper og med blomster på små borde. Det giver en afslappet dagligstueforfølelse, der er forskellig fra den stive koncertform.

Denne lighed forklarer holdningen hos myndighederne (Statens Musikråd og Københavns kommune), som tilsyneladende opfatter rytmiske musiksteder som ligegyldige værtshuse med lidt underlødigt underholdning eller baggrundsstøj i modsætning til diverse steder med klassiske musikarrangementer. Myndighederne mener, at disse værtshuse skal drives med økonomisk fortjeneste som formål, og at de

ikke er værd at poste offentlige midler i. Desuden eksisterer der en myte om, at rytmiske musikere aldrig bestiller noget seriøst og bare spiller for deres fornøjelses skyld. Myten bunder bl.a. i, at rytmisk musik ikke er anerkendt som et håndværk, det tager mange år at lære, og at den tid og de penge, en rytmisk musiker må bruge for at kunne gøre sit arbejde, ikke regnes for noget. Der findes nemlig ingen etableret uddannelsesinstitution for rytmiske musikere endnu, så de må selv bekoste dyre privattimer. Derudover skal der købes instrumenter og forstærkeranlæg, som er en forudsætning for at kunne spille elektrisk musik - ofte for ca. 30.000 kr. - samt skaffes et velisoleret øvelokale, tit til en ret høj husleje.

Foruden alt dette forberedende arbejde er der en stor indsats at gøre, når et orkester først har fået et job: Musikerne skal transportere anlæg, stille det op, holde lydprøve, spille i 4 timer, pakke sammen og slæbe anlæg og instrumenter tilbage - alt i alt ofte 10-12 timers arbejde på en nat. Alligevel bliver musikerne normalt spist af med en alt for lille løn, der er helt utilstrækkelig at leve for. Ingen spillesteder giver konsekvent transportgodtgørelse, så udgift til transport skal fraregnes lønnen, der normalt også bliver beskattet som B-indkomst. Til sammenligning kan det bemærkes, at det personale, der er ansat til at sælge øl m.v. i de fleste tilfælde får en normal timeløn.

Disse forhold skyldes den opfattelse, at musik er hobby, som musikere dyrker for deres egen fornøjelse og ikke for penge. Det er ganske vist rigtigt, at musikerne almindeligvis holder meget af at spille, og at det vigtigste for dem er at spille for andre og få respons på deres arbejde. Men når de tilbringer hovedparten af deres tilværelse med musik, bør de også kunne leve af det.

Opfattelsen af at musik er en hobby er også udbredt blandt publikum. Mange musikbrugere tager levende musik som en selvfølge og er uvillige til at betale høje entrépriser for at danse eller lytte til levende musik. Det går ud over musikerne, da det som regel er entréndtægten, der skal betale musikerlønningerne. På hverdage tages der f.eks. overhovedet ingen entré på Vingården og i De 3 Musketerer ud fra den erfaring, at publikum ellers holder sig væk. Derimod betaler publikum gerne høje ølpriser - for ikke at tale om, hvad man betaler for at gå i biografen eller på diskotek. Nogle spillesteder er derfor begyndt at overveje at spille båndmusik, inden orkestret starter og i pauserne for at overleve - enkelte steder sker det allerede. Musikken tiltrækker folk og skaffer indtægt ved ølsalg og evt. entré.

Holdningen til musik som hobby deles også af nogle musikere, og andre accepterer betingelserne imod deres vilje. Især traditionelle jazzmusikere er ofte fritidsmusikere med fast ansættelse i andre erhverv og ønsker ikke at leve af at spille. De alt for få spillesteder skaber stor efterspørgsel på jobs og stiller musikerne i det dilemma, enten at acceptere en for lav betaling eller blive hjemme med deres musik. Mangelen på jobs i den sidste tid, har forårsaget flere gruppers opløsning, for det er af afgørende betydning for en musiker, at komme ud til et publikum med sin musik. Det er den udfordring, der udvikler, og det er derfor forståeligt, at unge ukendte amatørgrupper benytter enhver lejlighed til at spille ude, uanset lønnen.

Sådan som booking af orkestre til de forskellige spillesteder fungerer, er der nemlig specielt få muligheder for uetablerede navne. Der findes 3 former for booking:

1. en ansat agent henvender sig til de orkestre, han vil høre, f.eks. Vingården.
2. en agent henvender sig til nogle grupper, men modtager også tilbud fra ukendte grupper på deres eget initiativ, f.eks. Musikcaféen.
3. grupper henvender sig helt på eget initiativ, f.eks. Purple Door.

Den første type er dog det mest almindelige, og det betyder, at man enten skal have gode forbindelser eller allerede være populær for at få noget at lave.

Alt i alt kræver det nogle forandringer, før den levende rytmiske musik får rimelige eksistensvilkår. Der er et stort behov for den både blandt musikere og publikum - på fredage og lørdage er der overfyldt de fleste steder og på hverdage også, når de kendte grupper spiller. Derfor er det grotesk, at rytmiske musikere har så dårlige arbejdsbetinger.

Der må oprettes flere spillesteder, og de må støttes økonomisk af stat og kommune, så musikerne kan sikres et eksistensgrundlag. Man kan f.eks. pålægge diskoteksmusik en afgift, som skal støtte den levende musik direkte. Der må etableres et statsligt uddannelsessted for rytmisk musik samt bedre øvelokaler og mulighed for at låne instrumenter og anlæg hos staten.

Men alle disse forandringer forudsætter, at musikere slår sig sammen og stiller samlede krav til myndighederne. Det er kun et fåtal af alle musikere, der er medlem af DMF, men en fælles organisation er nødvendig for at kunne ændre holdninger hos sig selv og hos andre.

Som nævnt er der netop nedsat et samarbejdsudvalg i København bestående af rockmusikere og andre med rytmisk tilhørsforhold, så nu er grunden lagt for en bred centraliseret organisation for dansk rockmusik. Men ingen organisation fungerer godt uden mange og aktive medlemmer, så det kræver, at musikere engagerer sig og yder en indsats i en sådan organisation før den bliver slagkraftig.



MUSIKCAFESAGEN

Debatten om Musikcaféen har i dette forår været meget omfattende i de danske medier. Både radio og TV og diverse aviser og blade har behandlet sagen indgående, og debatten kulminerede med Marathonkoncerten, der er kommenteret andetsteds i bladet. Koncerten drejede sig imidlertid ikke specielt om Musikcaféen, der blot repræsenterer de rytmiske spillesteder i København og deres dårlige eksistensvilkår. Men i hele debatten om rytmisk musik har det været nyttigt at have et konkret eksempel at henvise til, og Musikcaféens skæbne er oplagt. Vi har derfor valgt at tage sagen op også i Modspil.

Musikcaféen har under andre navne haft en vanskelig tilværelse siden sin start, da Københavns kommune overtog Projekt Hus i 1972. I begyndelsen var der problemer med støjklager og for stort publikum, og siden Musikcaféen i 1975 blev etableret med kollektiv ledelse, har der jævnligt været uoverensstemmelser med KUC med hensyn til den musikpolitiske linje. Som før nævnt, drives Musikcaféen af KUC, en selvejende institution under kommunen, der ansætter de 10 medarbejdere, deriblandt musikkonsulenten, der varetager den daglige administration.

Indtil 1. december 1978 var musikkonsulenten ansat 40 timer om ugen. Da en ny konsulent blev ansat, blev stillingen imidlertid skåret ned til det halve, så årsbudgettet kunne holde. Begrundelsen var, at konsulenten nu kun skulle hyre orkestre og ikke tage sig af informationsopgaver på musikkontoret, fordi man ville oprette MIC, som bl.a. skulle varetage opgaver af den slags. Budgettet for 1979 var sat endog lavere end de faktiske udgifter havde været i 1978, fordi KUC ikke længere ville acceptere Musikcaféens underskud. Udgiften til musikerlønning

ger var i 1978 kr. 81.000 pr.måned i gennemsnit, men for 1979 havde KUC afsat 77.000 kr. til hver af de første 4 måneder og kun 70.000 kr. til hver af de sidste 8 måneder.

Disse økonomiske stramminger betød, at Musikcaféen ikke længere kunne betale musikerne den tarif, som er fastsat af Dansk Musikerforbund. Hertil foreslog KUC, at man enten kun hyrede grupper med få musikere for at spare penge, eller at man undværede levende musik nogle dage om ugen og holdt stedet åbent for andre aktiviteter, f.eks. billiard. Det var også en mulighed kun at hyre kendte populære grupper, som kunne skaffe stor entréindtægt, men alle disse ideer er stik imod Musikcaféens erklærede musikpolitiske holdning. Musikcaféen ønsker at være et levende musiksted, hvor også uerfarne orkestre og grupper med ny, ukendt musik har mulighed for at spille for andre på lige fod med de etablerede grupper. Dette kunne lade sig gøre økonomisk, så længe KUC accepterede et underskud, fordi de kendte grupper modtog et maximumhonorar på kr. 5000, og resten af indtægten fra de 'store' dage delvist dækkede underskuddet på de 'små' dage, så alle musikere altid fik mindst tariffen udbetalt.

Stramningerne i budgettet for 1979 betød desuden, at administrationsarbejdet bl.a. booking og oplysende virksomhed, ikke kunne udføres tilfredsstillende med kun én halvtidsmusikkonsulent. Der var brug for en halvtidskonsulent mere til at tage kontakt med alle de ukendte orkestre, der henvender sig for at spille i MC, og som man ikke så gerne vil hyre uden nærmere kendskab. På den måde blev Musikcaféens kulturpolitiske målsætning gennemhullet - nemlig at bidrage til en udvikling af det alternative kulturudbud inden for ny rytmisk musik.



I foråret 1979 så det således sort ud for Musikcaféen. Det var nemlig ikke muligt at skaffe penge fra andre instanser, da KUC, som er den formelle og juridiske ejer af Musikcaféen, havde taget en politisk beslutning om ikke at ville søge tilskud til musik. Som det fremgår af omstående oversigt, forvalter KUC fortrinsvis mødelokaler og sportshaller og er ikke specielt kulturelt orienteret.

På trods af talrige opfordringer fra Musikcafégruppen i løbet af foråret om at søge tilskud i henhold til musikloven hos staten, Københavns amtskommune og Københavns kommune, sendte KUC ingen ansøgninger. Dette skyldtes muligvis interne stridigheder i kommunen: For det første viste det sig, at staten kun kan yde støtte af betydning til kommunale institutioner, hvis kommunen også giver tilskud. For det andet kan institutioner under en af magistratens (Københavns kommunes udøvende instans, se skitsen) afdelinger ikke yde tilskud til institutioner, der forvaltes af andre af magistratens afdelinger. KUC sorterer under overborgmesterens

afdeling af magistraten, som bl.a. administrerer fritids- og ungdomsaktiviteter, f.eks. sportshaller, men støtte til kulturelle formål skal søges hos magistratens 1. afdeling.

Hvad angår private organisationer, havde Den danske Jazzkreds faktisk tilbudt Musikcaféen kr. 30.000, men da KUC ikke så sig i stand til at offentliggøre regnskaberne og dermed give garanti for hvad beløbet ville blive brugt til, kunne pengene ikke udbetales.

Som en sidste udvej søgte Musikcafégruppen i april måned om at lade musikdriften blive en selvejende institution. På denne måde kunne Musikcafégruppen selv søge offentlige og private tilskud, men måtte også selv løbe den økonomiske risiko, det er at drive en privat forretning. KUC afviste ansøgningen.

I løbet af sommeren foreslog KUC imidlertid et kompromis, som gik ud på, at Musikcaféens underskud for årets første syv måneder blev eftergivet (ca. 100.000 kr.), og at der til resten af 1979 bliver skaffet kr. 10.000 pr. måned til honorarudgifter ud over de kr. 70.000 pr. måned, som var anført på budgettet. Af disse ekstra penge kommer 30.000 kr. fra Statens Musikråd, som efter forårets heftige debat alligevel bevilgede et tilskud. Resten kommer muligvis fra amt og kommune - KUC forklarer ikke, hvorfra pengene pludselig dukker op.

Til gengæld må Musikcafégruppen med virkning fra 1. september 1979 acceptere nogle begrænsninger i forbindelse med orkestrenes ansættelse: Grupperne skal nu selv kunne vælge, om de ville aflønnes med Dansk Musikerforbunds tarif eller med den samlede entréindtægt, hvorefter 30% går fra til moms og til

KUC/Musikcaféen. Det betyder, at de kendte og populære grupper, der trækker et stort publikum til Musikcaféen kan tjene mange flere penge på en aften i Musikcaféen end en ukendt gruppe, og KUC's for-tjeneste bliver tilsvarende større.

Imidlertid er der sat en grænse for, hvor mange musikere, der kan aflønnes med tariffen, uanset hvor stor entréindtægten er, nemlig højst 7 musikere pr. aften fra København og højst 6 musikere pr. aften fra provinsen. Denne begrænsning går hårdt ud over de grupper med flere end henholdsvis 6 og 7 medlemmer, som på den måde bliver meget ringere stillet end andre.

Desuden er der den klausul, at to fredage og to lørdage om måneden skal der aflønnes efter tariffen. Dvs. at på netop de dage, hvor der kommer mange mennesker, og entréindtægten derfor er stor, får musikerne deres tarif, og resten går til KUC. Det kan få den konsekvens, at nogle kendte grupper ikke længere vil spille i Musikcaféen, da de kan få meget større honorar andre steder.

Musikcaféens medarbejdere er kede af at måtte acceptere disse begrænsninger. Muligheden for at "spille på døren" forstærker nemlig forskellen mellem de etablerede og de uetablerede gruppers vilkår. ligesom de musikere, som spiller i store grupper, som nævnt får dårligere betingelser end andre. Musikcafégruppen ønsker tværtimod at skabe lige vilkår for alle uafhængigt af økonomiske interesser. Gruppen opfatter nemlig den rytmiske musik, som spilles i Musikcaféen som et kulturfænomen, der dækker et kulturelt behov hos sit publikum. Ifølge en publikumsundersøgelse fra juni 1979 kommer folk overvejende i Musikcaféen for at lytte seriøst til musikken.



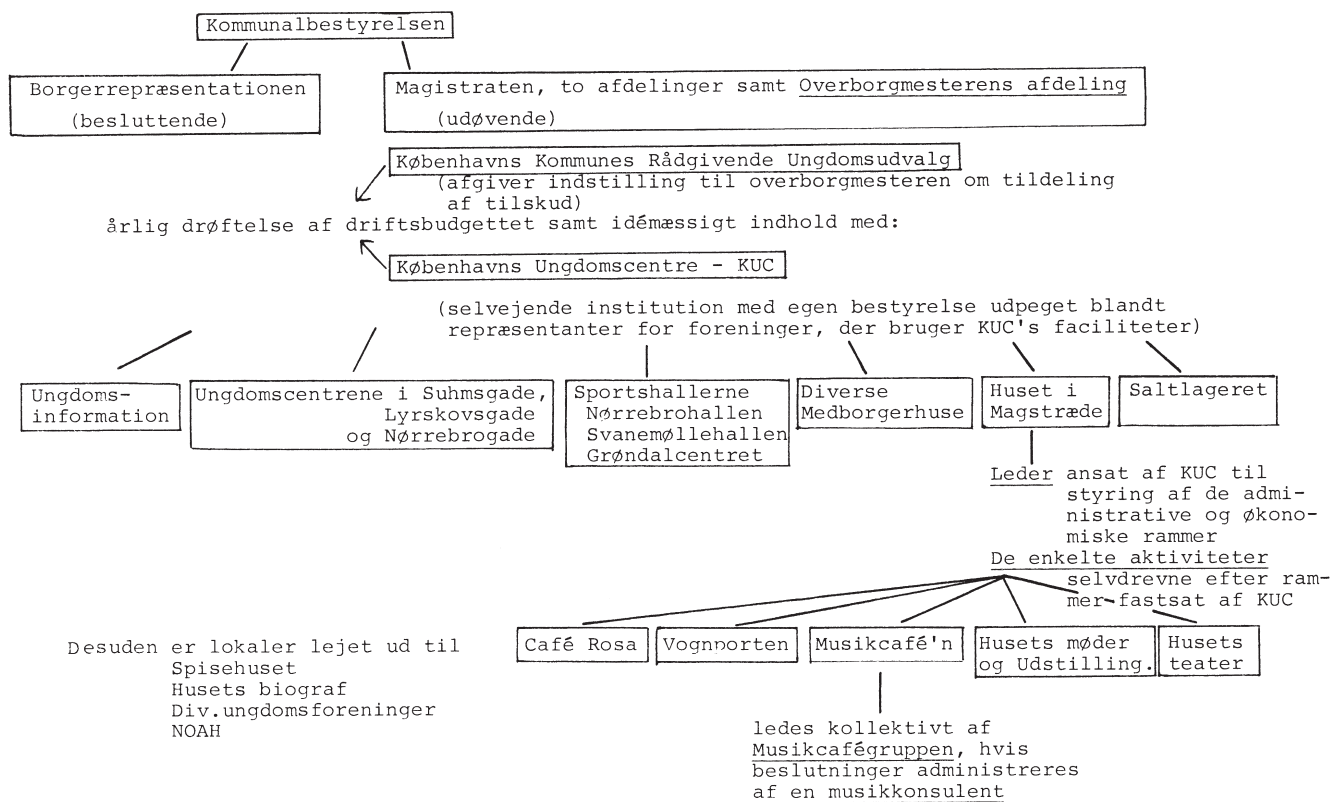
Heroverfor står KUC, der som ejer har et sidste ord at skulle have sagt. Det ser ud som om, KUC ser Musikcaféen og musikken der, som et kommercielt fænomen, en fritidsbeskæftigelse og en underholdning, der lige så godt kunne være af den ene som af den anden slags. Holdningen vises bl.a. i ønsket om, at stedet skal kunne betale sig og gerne give overskud på bekostning af næsten hvad som helst. I lange perioder har KUC vist stor uvilje mod at forhandle med Musikcafégruppen og mod at begrunde mystiske beslutninger, samtidig med at forretningsgangen i dette kommunale organ har været meget træg i sager omkring Musikcaféen. I dette forår var KUC endog parat til at lade Musikcaféen lukke, til trods for at den nævnte publikumsundersøgelse viste, at der er et temmeligt stort stam-publikum, som benytter stedet flere gange om ugen, og at der derudover er mange, som kommer i Musikcaféen, fordi de specielt kan lide stemningen dér.

Det er vanskeligt for Musikcafégruppen at drive et musiksted på et idealistisk grundlag, når den kommunale administrator ikke vil være med til det. De modstridende holdninger til rytmisk musik og til

ungsomsaktiviteter gør samarbejdet meget besværligt. Faktisk er det paradoksalt, at Musikcaféen som et musiksted forvaltes af KUC, der ikke vil give tilskud til musik. I det øjeblik Københavns kommune oprettede et musikudvalg, som musikloven op-

fordrer til, ville der sandsynligvis kunne skabes bedre betingelser for de få kommunale musiksteder. Der kunne forhåbentligt også oprettes nogle flere, så de nuværende ikke var så efterspurgt af musikere og af publikum.

SKITSE OVER ORGANISERINGEN AF KØBENHAVNS KOMMUNES UNGDOMSARBEJDE



APPENDIKS: Spillesteder for rytmisk musik i Århus

Det rytmiske musikmiljø i Århus adskiller sig fra det københavnske ved en langt bedre og stærkere faglig organisering. De rytmiske musikere står stærkt i Dansk Musiker Forbund, hvor de har ca. halvdelen af pladserne i bestyrelsen. De er desuden dobbelt organiseret i kraft af jazz/rock-musikerforeningen. Der eksisterer to vigtige organisationer vedrørende booking i Århus: "Samarbejdsudvalget for rytmisk musik i Århus" er en organisation af arrangører, og "Århus Musikkontor" er en organisation af århusianske musikere, der kører som en booking-central.

(Det har desværre ikke været muligt for os at gøre den århusianske oversigt lige så udførlig som den københavnske).

Vestergade 58

Ejer: Privat.

Åbent: Fredag, lørdag, søndag plus diskotek (også torsdag), musik fra kl. 23-03 (værtshuset åbent fra 22-05).

Musik: Rock - jazzrock - folkrock - (sjældent folkemusik) - både lokal og udenbys.

Entre: Ca. 20 kr.

Løn: Listeprisen (tariffen eller over), dog meget sjældent over 5000 kr.

Booking: Århus Musikkontor i samarbejde med restauratøren.

Tagskægget

Ejer: Selvejende institution.

Åbent: Alle dage undtagen søndage og mandage (hvor der dog kan være særarrangementer) fra 21-05.

Musik: Jazz - jazzrock - (sjældent folkemusik).

Entre: 15 kr., fredag og lørdag 20 kr.

Løn: Min. tariffen.

Booking: Max Hansen (leder).

Århus Musikteater og Teatercaféen

Ejer: Privat.

Åbent: Særarrangementer fra kl. 21-02.

Entre: 15 kr. og op.

Stedet fungerer som et udlejningslokale for de lokale musikere. Ukendte musikere spiller som regel på døren og afregner selv moms, Kodaafgift m.m.

Stedet kører også med kontrakt-arrangementer med listepriser. Ikke medlem af samarbejdsudvalget.

Booker selv.

Kælderen

Ejer: Privat

Åbent: Værtshus med faste arrangementer fra sept. til maj, fra kl. 21-01.

Musik: Folk

Entre: 10 kr. og op.

Løn: Ukendte bands som regel under tariffen.

Booking: Booker selv.

Æsken

Ejer: Privat.

Åbent: Almindeligt værtshus med særarrangementer.

Musik: Rock, folk.

Entre: 15 kr.

Løn: Tariffen.

Booking: Booker selv.

Huset

Ejer: Kommunalt.

Åbent: Særarrangementer fra kl. 21-24.

Musik: Rock, folk, jazz, cabaret.

Entre: Ca. 20 kr.

Løn: Der har været megen diskussion om Huset, idet det har fået et kommunalt tilskud, som fortrinsvis er gået til betaling af udenlandske og københavnske orkestre. Resultatet har været, at århusianske orkestre må spille på døren (bl.a. her i efteråret), hvilket ofte er synonymt med underbetaling.

Booking: Booker selv.

Musikcaféen - Lil' Johnnys Mund

Ejer: Selvejende institution.

Åbent: Hver fredag fra kl. 21-02.

Musik: Rock.

Entre: 15 kr.

Løn: 1500 kr. fast pr. aften (bands med over 3 medlemmer bliver således underbetalt).

Booking: Booker selv.

(Udarbejdet i samarbejde med Århus Musikkontor).

JAZZ, BEAT, ALLE DISSE ANDRE TING

- om Musikloven

af Annemette Jensen og Inger Langgaard

Musikloven - dette ord har svirret i luften en hel del gange i løbet af det forgangne forår; også på tryk er man ofte stødt på det, især i avisdebatten om den rytmiske musiks vilkår i dagens Danmark. Mon ikke mange, der har fulgt med i debatten, hvor en masse tal og paragraffer ofte er blevet slynget ud, til tider har savnet en eller anden form for kontant viden om Musikloven og musikbevillinger i øvrigt for overhovedet at kunne tage stilling i debatten. Dette er i hvert fald grunden til, at vi selv har ønsket at beskæftige os lidt nærmere med emnet.

I et temanummer, der beskæftiger sig med "Musikeres levevilkår i Danmark" - og specielt de rytmiske musikere - må det være relevant at se lidt nærmere på Musikloven og på, hvad det offentlige egentlig gør for at skabe rimelige levevilkår; relevant både for at oplyse om og redegøre for Musikloven og hvilke muligheder, den gi'r for at opnå støtte, og samtidig for at gøre status op til en lovrevision. Forslag til revision af loven skal nemlig fremsættes i folketinget senest i folketingsåret 1980/81.

Hvordan opstod egentlig denne musiklov?

I årene 1935 til 1971 var Musikrådet under Dansk

Tonekunstnerforening ministeriets rådgiver i musikspørgsmål. I 1957 oprettede undervisningsministeriet sideløbende hermed Musikkommissionen, der fik til opgave at undersøge den danske musikopdragelse og det danske musiklivs vilkår. Musikrådet under Dansk Tonekunstnerforening har gennem årene udført rådgivende arbejde, ligesom Musikkommissionen har ydet sagkyndig bistand. Imidlertid fandt ministeriet for kulturelle anliggender, at musiklivets struktur havde undergået så væsentlige forandringer, at de hidtidige rådgivende organer næppe længere var repræsentative for dansk musikliv, hvorfor ministeriet oprettede Statens Musikråd. Samtidig blev Musikkommissionen ophævet.

Dette musikråds opgave var, "at undersøge de væsentlige problemer inden for dansk musikliv og at fremkomme med forslag til løsningen af disse med angivelse af, hvilke økonomiske konsekvenser, der måtte være forbundet hermed".

Dette mundedes ud i en kortlægning af dansk musikliv, og i juni 1973 var et forslag til lov om musik udarbejdet. Grundsynspunktet for loven var, at musik ikke er nogen luksus, men et naturligt behov for alle, både udøvere og lyttere. Meningen var, at give alle mennesker mulighed for at kende til forskellig slags musik.

1. oktober 1976 trådte loven så i kraft for en gyldighedsperiode af 4 år. Samtidig nedsattes Statens Musikråd nr. 2 for en 3-årig periode til at forvalte den nye lov, dvs. at det nuværende musikråd afgår i september 1979, og at loven skal revideres senest i folketingsåret 1980/81.

AFTRYK AF LOVEN

Lov om musik.

VI MARGRETHE DEN ANDEN, af Guds Nåde Danmarks Dronning, gør vitterligt:
Folketinget har vedtaget og Vi ved Vort samtykke stadfæstet følgende lov:

Kapitel 1.

Statens musikråd og amtsmusikudvalg.

§ 1. Statens musikråd har til opgave at virke til fremme af musiklivet i Danmark. Musikrådet skal rådgive og bistå offentlige myndigheder og institutioner i sager angående musikforhold. Ministeren for kulturelle anliggender skal indhente indstilling fra statens musikråd om anvendelse af midler efter §§ 3 og 7.

Stk. 2. Rådet kan på eget initiativ behandle spørgsmål vedrørende dansk musikliv og fremsætte erklæringer herom.

§ 2. Hvert amtsråd kan nedsætte et amtsmusikudvalg til fremme af musiklivet i amtet.

Stk. 2. Udvalget medvirker til at samordne den musikalske virksomhed i amtet og afgiver indstilling til amtsrådet og statens musikråd om støtte efter §§ 3 og 7.

Kapitel 2.

Støtteområder.

§ 3. Ministeren for kulturelle anliggender kan yde støtte til musikformål, herunder særligt til:

- 1) driften af musikskoler og sammenslutninger af sådanne,
- 2) kunstnerisk arbejdende amatørkor, amatørorkestre og -ensembler og til deres organisationer,

- 3) musikforeninger og de for sådanne gældende abonnementsordninger samt til organisationer af publikum,
- 4) orkestre som nævnt i §§ 4 og 7,
- 5) orkestre, der ikke omfattes af §§ 4 og 7, samt kor og ensembler,
- 6) koncertvirksomhed og i særlige tilfælde musikdramatisk virksomhed,
- 7) videreuddannelse af musikere og andre med tilknytning til musikkens område,
- 8) udgivelse og udbredelse af noder, fonogrammer og publikationer om musik,
- 9) arkivering af dansk musik samt til dokumentations- og informationsvirksomhed,
- 10) indretning og forbedring af lokaler til koncertvirksomhed m.m., herunder til anskaffelse af teknisk udstyr og instrumenter samt i særlige tilfælde til driften af sådanne lokaler.

Stk. 2. Støtte efter stk. 1 skal tilgodeses både ældre, nye og hidtil ukendte genrer og former for musik.

Stk. 3. Støtten kan ydes som tilskud, garanti eller lån.

Kapitel 3.

Landsdelsorkestre m.v.

§ 4. Århus Byorkestre, Ålborg Byorkestre, Odense Byorkestre, Sønderjyllands Symfoniorkestre og Sjællands Symfoniorkestre skal som landsdelsorkestre medvirke til fremme af musiklivet i landsdelen.

Stk. 2. Det er en betingelse for at opnå støtte efter § 5:

- 1) at det er orkestrets hovedopgave at afholde orkesterkoncerter omfattende et alsidigt repertoire af såvel ældre som nyere musikalske værker med særlig hensyntagen til værker af danske komponister,
- 2) at orkestret består af fast engagerede helårsbeskæftigede musikere og har en sådan størrelse og sammensætning, at grundlaget for fremførelse af det i 1) nævnte repertoire på kunstnerisk forsvarelig måde er til stede,
- 3) at orkestret i et rimeligt og kunstnerisk forsvarligt omfang er til rådighed for ballet- og musikdramatiske forestillinger og for det stedlige musikonservatorium som professionelt studieorkester, og
- 4) at orkestret søger sine opgaver løst i samarbejde med de øvrige landsdelsorkestre og med andre musikinstitutioner.

§ 5. Underskuddet ved driften af landsdelsorkestrene dækkes med 50 pct. af staten under forudsætning af, at resten dækkes fra kommunal eller amtskommunal side. For så vidt angår Sønderjyllands Symfoniorkestret, udgør statens andel 75 pct. For Sjællands Symfoniorkestres vedkommende dækkes den amtskommunale og kommunale andel af amtskommuner øst for Store Bølt og Københavns og Frederiksberg kommuner.

Stk. 2. Forskud til dækning af driftsudgifterne kan udbetales i henhold til det af vedkommende kommuner og amtskommuner godkendte budget for orkestrets virksomhed i løbet af det regnskabsår, for hvilket det er beregnet. Endelig regulering finder sted efter regnskabsårets udløb på grundlag af det af kommunerne og amtskommunerne godkendte regnskab.

§ 6. Landsdelsorkestrene drives som selvstændige institutioner med vedtægter, som foruden af ministeriet for kulturelle anliggender skal være godkendt af de tilskudsydende kommuner og amtskommuner. Ministeriet kan dog godkende andre ordninger.

Stk. 2. Ved hvert landsdelsorkester nedsættes et samarbejdsudvalg efter statens almindelige regler herom.

§ 7. Til andre orkestre, som i rimeligt omfang består af stedlige fagmusikere, kan ministeren for kulturelle anliggender yde tilskud til koncertvirksomhed af passende omfang, udøvet på alsidig, kunstnerisk forsvarelig måde.

Kapitel 4.

Musikrådets og amtsmusikudvalgenes organisation.

§ 8. Statens musikråd består af 9 alment sagkyndige medlemmer, der beskikkes af ministeren for kulturelle anliggender for en periode af 3 år.

Stk. 2. Repræsentantskabet som nævnt i § 9 udpeger 5 af medlemmerne. Et af disse medlemmer skal være udøvende eller skabende kunstner med særlig indsigt i samtidsmusik og må ved beskikkelsen ikke være fyldt 35 år. 4 medlemmer, hvoraf et skal være repræsentant for publikum, udpeges af ministeren for kulturelle anliggender, der ligeledes udpeger rådets formand blandt dets medlemmer.

Stk. 3. Umiddelbar genbeskikkelse kan kun ske for en periode.

Stk. 4. Til musikrådet knyttes et sekretariat, hvis leder ansættes af ministeren for kulturelle anliggender.

§ 9. Til at følge musikrådets virksomhed nedsætter ministeren for kulturelle anliggender et repræsentantskab, hvori betydende institutioner, organisationer og interessegrupper inden for dansk musikliv skal være repræsenteret. Medlemmerne beskikkes for 4 år ad gangen.

§ 10. Ministeren for kulturelle anliggender fastsætter efter indstilling fra henholdsvis repræsentantskabet og statens musikråd en forretningsorden for de pågældende organer.

§ 11. De nærmere regler for amtsmusikudvalgenes sammensætning og virksomhed fastsættes af amtsrådene. Ministeren for kulturelle anliggender kan udstede vejledende retningslinjer herfor.

§ 12. Ingen kan samtidig være medlem af statens musikråd og repræsentantskabet.

Kapitel 5.

Ikrafttrædelsesbestemmelser.

§ 13. Loven har virkning fra den 1. oktober 1976, §§ 4 og 7 dog først fra den 1. januar 1977.

Stk. 2. Lov nr. 136 af 17. maj 1961 om statstilskud til orkestre uden for hovedstadsområdet samt lov nr. 169 af 27. maj 1964 om statstilskud til et landsdelsorkester for

Sjælland ophæves med virkning fra den 1. januar 1977.

§ 14. Loven gælder ikke for Færøerne og Grønland, men kan ved kgl. anordning sættes i kraft i Grønland med de afvigelser, som de særlige grønlandske forhold tilsiger.

§ 15. Forslag til revision af loven fremsættes for folketinget senest i folketingsåret 1980-81.

Givet på Christiansborg slot, den 10. juni 1976.

Under Vor Kongelige Hånd og Segl.

MARGRETHE R.

Niels Matthiasen.

Dette var Musikloven i sin fulde ordlyd, og denne følges af 30 sider bemærkninger, der nok er værd at kommentere.

Ifølge loven opereres der med støttemuligheder på 3 forskellige planer:

1) Statens Musikråd (SM)

som "har til opgave at virke til fremme af musiklivet i Danmark". Musikrådet gives "en central placering i dansk musikliv og pålægges et hovedansvar for dets trivsel og videre udvikling". Gennem SM kan søges støtte til musikformål af landsdækkende karakter.

2) Amtsmusikudvalgene (AMU)

der arbejder "til fremme af musiklivet i amtet" og støtte ydes gennem AMU til mere lokalt betonede musikformål inden for det pågældende amt.

3) Primærkommunerne (PK)

der støtter musikalske aktiviteter på helt lokalt plan gennem bl.a. folkeskoleloven og fritidsloven.

Der har i den tid musikloven har fungeret - ca. 3 år - hersket en del tvivl om, hvilke aktiviteter, der skulle støttes af hvilken instans, og selv om loven udtrykkelig giver udtryk for, hvilke områder, der kan støttes af SM (de 10 kategorier af støtteområder i lovens §3) bliver en stor del af ansøgningerne afslået med den begrundelse, at "staten i almindelighed kun støtter i sådanne tilfælde og i en sådan udstrækning, hvor der foreligger en særlig kommunal indsats", dette i overensstemmelse med den i musikloven tilgrundliggende decentraliseringsstanke. Dette medfører, at man ikke har mulighed for at opnå statsstøtte, hvis ens kommune afslår støtte, et princip man må ta' afstand fra, hvis man har fulgt 'Musikcafésagen', hvor Musikcaféen netop er kommet i knibe p.g.a. Københavns kommunes manglende støtte.

Hvem sidder så i disse organer, og hvordan bliver de valgt ind?

ad 1) Statens Musikråd består som før nævnt af 9 personer, hvoraf de 4 er udpeget af kulturministeren:

Kgl. kapelmester Poul Jørgensen (formand)
Musikchef ved DR Mogens Andersen
Professor i musikvidenskab Søren Sørensen
Forstander Ib Plank Larsen

og de 5 udpeget af repræsentantskabet:

Fløjtenist Johan Bentzon
Komponist Karl Åge Rasmussen
Sanger Jørgen Hvid
Bratschist Lars Grunth
Studielektor Henning Bro Rasmussen

Det er slående, hvordan disse 9 personer uden undtagelse er hentet fra det etablerede musikliv. Efter Erik Wiedemanns udtræden af musikrådet d. 1.

marts 1979 - p.g.a. MIC-sagen - har det rytmiske område ikke haft nogen egentlig repræsentant til at varetage sine interesse. At Lars Grunth for nylig i en TV-udsendelse om Musikcafésagen udtalte sig til fordel for den rytmiske musik, kan kun hilses velkommen.

For at forstå musikrådets ensidige sammensætning, må man se lidt nærmere på repræsentantskabet. - At de 4 af kulturministeren (socialdemokratisk) udpegede musikrådsmedlemmer er hentet fra det etablerede musikliv, kan vel ikke undre nogen!

Repræsentantskabet nedsættes også af kulturministeren, og "betydende institutioner, organisationer og interessegrupper inden for dansk musikliv skal være repræsenteret". De organisationer, der sidder i repræsentantskabet er:

- Dansk Komponistforening
- Dansk Revyforfatter- og Komponistforbund
- DUT og AUT
- Dansk Musiker Forbund
- Ny dansk Jazzmusikerforening
- Foreningen Musik og Lys
- Fællesrådet for udøvende kunstnere
- Dansk Kor Forbund
- Dansk Kapelmesterforening
- Dansk Organist- og Kantor Samfund
- Det kgl. Teater og Den jyske Opera
- Konservatorielærernes fællesudvalg
- De konservatoriestuderendes råd
- Faste lærere ved universiteternes MI
- Musikstuderende ved universiteternes MI
- Faste lærere ved Danmarks Lærerhøjskole
- Lærerstuderendes Landsråd
- Landsdelsorkestrenes samarbejdsudvalg
- Amtsrådsforeningen
- Kommunernes Landsforening
- Børnehave- og fritidspæd.sem. lærerforening
- Danmarks Sanglærerforening
- Københavns Sanglærerforening
- Gymnasieskolernes Musiklærerforening
- Seminariernes Musiklærerforening
- Dansk Musikpædagogisk Forening
- Dansk Amatør Musik Union
- Dansk Amatør Kor
- De danske folkemusikskoler
- Musikanmelderringen (har ikke udpeget nogen)
- Musikforlæggerforeningen af 1972
- Musik og Ungdom

- Danmarks Radio
- Dansk Musikbiblioteksforening
- Foreningen af Kunstnerbureauer i Danmark
- Dansk Musikforlæggerforening
- Dansk jazz, beat- og folke-autorer (DJBFA)
- Sammenslutn. af danske Jazzklubber og -huse
- FAJABEFA
- Sammenslutningen af danske musikforeninger

dvs. at repræsentantskabet består af 39 medlemmer, 1 medlem udpeget af hver af de ovenfornævnte organisationer.

Det er også her tydeligt, at repræsentantskabet i høj grad domineres af organisationer med tilknytning til det etablerede musikliv og derfor ikke underligt, at også de 5 af repræsentantskabet udpegede musikrådsmedlemmer hentes fra denne fløj.

Det skal lige nævnes, at der i bemærkninger til loven gives andre organisationer mulighed for repræsentation i repræsentantskabet, f.eks. for at sikre lokale og regionale synspunkter repræsentation, dog med den smarte efterbemærkning, at "man vil tilstræbe, at det samlede medlemstal ikke overstiger 40". Ja, men hvordan så nogensinde opnå en bare nogenlunde bred sammensætning af såvel repræsentantskab og musikråd, når der allerede er udpeget 39 medlemmer!

ad 2) Amtsmusikudvalgene

Ifølge musikloven kan hvert amtsråd nedsætte et AMU, men er således ikke pligtig til det. Da musikloven ikke har pålagt amtskommunerne nogen pligt til at støtte musiklivet, afgør hvert enkelt af de 14 amtsråd suverænt, om de vil yde nogen støtte og i bekræftende fald, hvor meget og til hvilke formål.

Der er nu efterhånden blevet nedsat AMU i alle Danmarks 14 amter, og medlemstallet varierer fra 9-15 afhængigt af det enkelte amtsråds bestemmelser herom, men generelt er følgende områder repræsenteret:

Amtsrådet
Kommunerne
Det professionelle musikliv
Amatørmusiklivet
Musikundervisningen
Nyorienteret musik
Publikum

Det er op til hvert enkelt amtsråd, hvorledes sammensætningen og dermed antallet af repræsentanter i det enkelte AMU skal være, og sammensætningen varierer da også fra amt til amt. Således er Københavns AMU det eneste, der har hele 3 repræsentanter fra den rytmiske fløj - 3 ud af 15 -. I Fyns AMU er der 2 ud af 9, i Nordjyllands AMU er der 1 rytmisk repræsentant ud af 11, i Vestsjællands AMU 1 ud af 9 osv.

Også hvad angår bevillingerne er der som sagt stor variation:

f.eks.:

Nordjyllands AMU	150.000 kr. (1978)
Fyns AMU	551.500 kr. (1978)
Vejle AMU	187.860 kr. (1978)
Viborg AMU	100.000 kr. (1978)
Københavns AMU	165.000 kr. (1979)
Århus AMU	350.000 kr. (1979)

Af f.eks. Fyns 551.500 kr. i 1978 gik kun 14.100 kr. direkte til rytmisk musik! Så der er altså også på amtskommunalt plan en reel skæv-delning af musikmidlerne. Fyns amtsmusikudvalg er ellers et af de bedst fungerende og er samtidig det amt, der afsætter flest penge til musikformål. Det kan endvidere oplyses, at AMU udgiver et månedligt 'musikblad', hvor der debatteres emner med relation til musiklivet i det pågældende amt, samt informeres om diverse musikarrangementer.

ad 3) Primærkommunerne

Ligesom AMU har PK heller ikke nogen pligt til at støtte musiklivet, så det bliver her den enkelte

kommunalbestyrelse, der afgør, om der skal ydes støtte og i så fald hvor meget. Danmark har 278 primærkommuner, og disses bidrag til musiklivets økonomi er stærkt varierende. Det skyldes bl.a., at de af Statens Musikråd anbefalede 'lokale musikudvalg' langt fra er blevet etableret i alle kommuner, men stadig flere kommuner, har dog i de sidste år startet musikskoler, der som bekendt ikke er billige i drift. På grund af de særdeles forskellige vilkår og det temmelig uoverskuelige antal kommuner er vi ikke her gået i detaljer og har derfor ikke medtaget nogle konkrete eksempler.

HVAD SIGER LOVEN OM FORHOLDET MELLEM KLASSISK OG RYTMISK MUSIK ?

Vi vil nu se på, hvad loven generelt siger om forholdet mellem klassisk og rytmisk musik med hensyn til tildeling af støtte.

Da loven blev vedtaget i 1976, fik den følgende ord med på vejen af kulturminister Niels Mathiasen:

"En af de ting, jeg har været glad for, det er det med den nyorienterede musik. Hidtil har det været den klassiske musik, der næsten udelukkende har været i forgrunden. Nu kommer også den nyorienterede musik, nu kommer også jazz, beat, alle disse andre ting, nu kommer, hvad jeg ikke mindst lægger vægt på, hele amatør siden, musikskolerne, alle disse ting, - og det vil jeg da gerne sige - som bestemt ikke er noget verdensfjernt og noget, der er fin-kultur for overklassen. Bevillingerne til dette arbejde tager netop sigte på at nå ud til de kredse, der gerne vil, og som har gjort det under langt dårligere vilkår, end en hel række andre mennesker har dyrket fritidsarbejde og kunstneriske aktiviteter på tidligere, men hvor de har stået tilbage, og hvor vi her skaber en mulighed for at få dem med ind."

Også i bemærkninger til loven understreges det gang på gang, at den rytmiske musik skal ligestilles med den klassiske; der er da heller ikke i loven støttebestemmelser for de enkelte musikgenrer.

Tydeligst kommer denne holdning til udtryk i følgende citater fra bemærkninger til loven:

"Statens Musikråd har i sit oplæg ønsket at opløse eksisterende skel mellem de forskellige former for musik, og at støtte alle aktiviteter, som kan bevidstgøre forholdet til musikken som menneskelig udtryksform med særlig vægt på de nye frembringelser inden for alle genrer"
(bemærkninger til Musikloven p.5)

Flottere kan det vel knap siges!

For amatørmusikkens vedkommende - og det må i høj grad siges at være relevant for den nyere rytmiske musik, der tænkes her på den næsten eksplosive fremkomst af nye bands inden for denne genre - siges:

"De eksisterende amatørensemble beskæftiger sig kun i begrænset omfang med nutidig musik, hvorfor støtte til sådanne musikformer, også når det gælder amatørmusikken, er særlig påkrævet, dels i form af støtte til nyorienterede amatørensemble og -organisationer."
(bemærkningerne p.12)

Også her lægges op til at ofre det rytmiske område særlig opmærksomhed. Hvad angår støtte til musikforeninger kan man læse:

"Der er i de senere år opstået et betydeligt antal jazzforeninger og-huse, og et antal beat- og folke-musikkubber. Med til dels ret forskellige organisationsformer fungerer disse foreninger m.v. på samme måde som musikforeningerne (de klassiske) som koncertarrangør i et lokalt område, og de arbejder under endnu ringere vilkår. Deres indsats er ikke desto mindre af stor betydning ikke mindst for de mange unge, der er interesserede i disse musikformer. Disse foreninger har hidtil ikke modtaget direkte tilskud.....
En lovhemlet støtteordning for koncertarrangerende foreninger må ubetinget også omfatte disse musikformer. Disse foreninger m.v. samt deres centrale organisationer tænkes derfor med hensyn til støtte fremtidigt ligestillet med de ovennævnte musikforeninger".
(Bemærkningerne p.13)

Også på området for videreuddannelse er man opmærksomme på den rytmiske musiks svage stilling:

"Der er et udækket behov, allerede fordi konservatoriernes uddannelse er centreret om den klassiske musikeruddannelse, medens musikere, der vil beskæftige sig som professionelle inden for andre musik-

former eller -genrer som jazz og beat, kun kan erhverve sig visse grundlæggende teoretiske kundskaber på konservatorierne, men ellers er henvist til privat oplæring eller studier i udlandet.....
Principielt må enhver musiker, instrumentalist eller vokalist, uanset den musikalske udtryksform kunne opnå støtte til videreuddannelse, når behov og talent foreligger".
(Bemærkningerne p.18.19)

Og endelig får også pladeudgivelser et par ord med på vejen:

"For dansk jazz og beat tegner mulighederne for udgivelse på plade sig meget små. De fleste plader må produceres på så privat og utraditionel basis, at distribution og salg er blevet stærkt hæmmet. Især for den nyorienterede jazz og beat har mulighederne været meget begrænsede.....
værdien af fonogrammer er naturligvis særlig stor for den del af den nyere musik, hvor udførelsen indgår i selve den skabende proces.....
Det findes nødvendigt, at der - således som det er hensigten med forslaget - tilvejebringes et grundlag for at kunne yde støtte til iværksættelsen af produktion, udgivelse og distribution af plader/kassetter"
(bemærkningerne p.21)

Alle disse lovende og særdeles forstående ord er jo i virkeligheden udtryk for en temmelig progressiv politisk kurs, hvad angår opfattelsen af og holdningen til de eksisterende musikformer og -genrer samt den rytmiske musiks særdeles trange kår. Musikloven af 1976 indeholder i høj grad intentioner der kan bedre forholdene og vilkårene for de rytmiske musikere og deres miljø, hvis der vel at mærke er en sammensætning i SM og de andre organer, der muliggør en realisering af disse intentioner.

HVAD SIGER REALITETERNE ?

Hvordan lever loven op til princippet om ligestilling de forskellige musikgenrer imellem?

Til at belyse dette, har vi fundet det relevant at kigge på Statens Musikråds bevillinger for 1979. Men først en oversigt over det offentliges udgifter til musikformål for at sætte musiklovsmidlerne i relief:

Danmarks statsbudget for 1979: 109,1 milliard kr.
 Kulturministeriets andel: 925 mill.kr.=0,8%
 af statsbudg.
 Musikbevillinger via musiklov: 36 mill kr.=4% af
 kultur m.=
 0,003% af sb.
 Den rytmiske musiks andel: 2,6 mill.kr.=7% af
 musiklovstøt.

Det offentliges udgifter til etableret musik i øvrigt:

Landsdelsorkestrene: 27 mill.kr. (Amt og
 komm.s andel)
 DRs 2 orkest. + radiokor: 34.861.000 kr.
 Musikkonservatorierne: 42.164.100 kr.
 (Desuden Det kgl.teater,
 Den jyske opera m.m.)

Central og lokal støtte til musikken i Danmark andrager således et sted omkring 150 mill. kr. pr.år, men over musikloven forvaltes altså årligt kun 36 mill.kr., hvoraf hovedparten er lovbundet til landsdelsorkestrene, der endda må have den anden halvdel af deres økonomiske grundlag dækket fra amtskommunal og kommunal side.

Statens Musikråd råder over to puljer:

- 1) de bundne midler (landsdelsorkestrene)
 i 1979 afsat 26,7 mill kr.
- 2) de frie midler (al anden musikaktivitet)
 i 1979 afsat ca. 9,3 mill. kr.

Det er denne sidste pulje - de frie midler - det i denne forbindelse er relevant at se lidt nærmere på, da det er her den rytmiske musik henter sin andel af støtten.

Musikrådet udarbejder årligt en beretning til kulturministeren indeholdende rådets indstilling om støttetildeling. Denne temmelig omfangsrige publikation, hvori hver enkelt ansøger står opført, er faktisk tilgængelig for enhver, der er interesseret.

Indstillingen omfatter ialt 830 ansøgninger med et samlet behov på ca 30 mill.kr, men indstillingen andrager kun et samlet beløb på 7.675.650 kr. der fordeler sig på følgende områder:

	klassisk	rytmisk	bl.
1) Musikskoler			142.000
2) Amatørmusik og deres organis.	703.000	38.000	
3) Musikforeninger	205.000	125.000	
4) Andre ork.end landsdelsork.	1.445.000		
5) Ensembler, kor m.v.	330.000	127.000	
6) Koncertvirksomhed	1.294.550	1.569.000	110.000
7) Videreuddannelse	65.000	44.000	
8) Udgivelser	130.000	120.000	30.000
9) Arkivering	10.000	510.000	
10) Koncertlokaler og anlæg	14.000	28.500	
11) Instrumenter	8.500		175.000
12) Grønland & Færøerne	23.000	20.000	
13) Andre formål	242.000	10.000	
ialt:	4.480.050	2.591.000	457.000 ^a

Bevillinger ialt: 7.528.050 kr.^b

a) disse 457.000 har vi kategoriseret som 'blandet' da de ikke éntydigt hører hjemme de to andre steder. f.eks. beskæftiger musikskoler sig som bekendt både med klassisk og rytmisk musik og instrumenter.

b) Differencen mellem dette beløb og de ovenfor nævnte 7.675.050 kr. skyldes endnu ikke færdigbehandlede ansøgninger, især inden for gruppe 8: pladeudgivelser.

Af musiklovsbevillingerne for 1979 refter et beløb på ialt ca. 1,7 mill kr., der tænkes anvendt til bl.a. etablering og drift af Det danske Musikinformationscenter, etablering og drift af et landssekretariat for landets skoler på den frivillige musikundervisnings område, beroende ansøgninger iøvrigt m.m.

For at få noget ud af disse tal er det nødvendigt med en række kommentarer:

ad 1) Næsten alle ansøgningerne fra musikskolerne er afslået med henvisning til at søge kommunal støtte. Man mener fra SM's side, at disse skoler er et kommunalt anliggende, ja, men er det så ikke totalt misvisende og en måde at føre folk bag lyset på, når man alligevel har dette område med i loven.

ad 2) Her er jo en betydelig forskel i støttetildelingen. Støtten er næsten udelukkende ydet til de forskellige amatørforbund, hvilket betyder, at den rytmiske lejr står ekstra svagt, da den kun repræsenteres af én organisation, nemlig Fajabefa (Foreningen af jazz-, beat- og folkeamatører). Den klassiske musik har hele 6 organisationer, der får del i kagen. Det skal endvidere nævnes, at der ud af 100 ansøgninger kun er 6 fra den rytmiske lejr.

ad 3) Så godt som alle ansøgningerne i denne gruppe er blevet tilgodeset. Inden for det rytmiske område drejer det sig om diverse jazz- og beat-klubber, f.eks. Næstved jazzklub. Ud af 80 ansøgninger kommer de 27 fra det rytmiske område.

ad 4) Der er her kun tale om klassiske orkestre, f.eks. Randers Byorkester, der får en klækkelig sum af de i forvejen sparsomme 7,6 mill. kr. Man kunne vel godt forestille sig, at nogle big bands kunne sidestilles med de her nævnte orkestre og således opnå statsstøtte.

ad 5) Skævheden inden for dette område - de professionelle ensembler m.v. - er i realiteten større end det umiddelbart fremgår af tallene, idet der faktisk er tale om en slags 'dobbelstøtte' på det klassiske felt: Som bekendt består de allerfleste professionelle klassiske kammerensembler af musikere fra de forskellige symfoniorkestre eller lærere ved landets konservatorier, f.eks. Københavns Strygekvartet, Kontra-kvartetten m.fl. Gennem dette punkt 5 i musikloven gives disse i forvejen støttede musikere yderligere muligheder for statsstøtte og bliver således 'dobbeltsikrede' i forhold til de rytmiske musikere, der ikke engang har fastansættelse noget andet sted. Endvidere er de beløb der ydes disse kammerensembler betydeligt højere end gennemsnittet inden for denne gruppe.

ad 6) Endelig et område hvor den rytmiske musik har fået en større andel af kagen, men området er koncertvirksomhed, dvs. man lige skal huske at læg-

ge 26,7 mill. kr. til det klassiske område, svarende til landsdelsorkestrenes bevillinger, hvis man vil have et realistisk billede af de faktiske forhold.

Grunden til den forholdsvis store andel, der går til den rytmiske musik er, at det faktisk er her (+ 510.000 kr. i gruppe 9), den henter hovedparten af sin støtte. Det drejer sig om:

Den danske Jazzkreds:	590.000 + 150.000 i garanti
Musik & Lys:	350.000
DAJAHU (Danske Jazzhuse)	90.000
NDJF (Ny Dansk Jazzmusikereforening)	90.000

og mange ansøgninger bliver afvist med henvisning om at søge støtte hos disse organisationer. Endvidere hører spillestederne og festivalerne hjemme i denne gruppe.

ad 7) Ud af 49 ansøgninger er der kun 5-7 rytmiske musikere, der har søgt støtte til videreuddannelse trods rådets konstatering af, at der netop inden for dette felt er så få uddannelsesmuligheder for rytmiske musikere. Alle de rytmiske ansøgninger er imødekommet med beløb mellem 3.000 - 9.000 kr. så det kan godt betale sig at søge.

ad 8) Det interessante i denne gruppe er pladeudgivelser, men disse er endnu ikke færdigbehandlede.

ad 9) Her er igen en tilsløring af den reelle skævhed, idet arkiveringsopgaver generelt varetages af offentlige og private institutioner som f.eks. Det kongelige Bibliotek, DR, Musikkonservatorierne, Musikhistorisk museum, Statens Kunstfond, dog uden nogen samlet systematisk arkivering eller registrering. I bemærkningerne til de 510.000 kr., som tildeles Det Danske Jazzcenter, gøres der opmærksom på, at tilskudet er forhøjet i forhold til 1978 "specielt med henblik på ansættelse af en ny medarbejder på heltid, bl.a. med henblik på varetagelse af samarbejdsopgaver vedrørende MIC", men MIC kommer ifølge de rytmiske organisationer til at varetage det etablerede musikliv, hvilket den rytmiske musik således bliver påtvunget at støtte.

ad 10) De fleste ansøgninger i denne gruppe bliver henvist til at søge kommunal støtte. Igen kan det undre, hvorfor så området koncertlokaler og anlæg er medtaget i loven.

ad 11) Statens Musikråd har oprettet en Instrumentbank, hvorfra der udlånes instrumenter fortrinsvis til musikskolerne. Man har hovedsageligt anskaffet dyre instrumenter, f.eks. flygler, tubaer, cembali, slagtøj, horn m.fl.

Der er i realiteten kun bevilget 184.000 kr., da resten (109.000 kr.) er omfattet af 2. og 3. prioritet, som ikke sikkert bliver effektueret. Ud af 190 ansøgninger er de 17 fra rytmiske musikere eller grupper, som alle er afslået.

ad 12) Ingen kommentarer.

ad 13) I denne gruppe er indeholdt ansøgninger til kurser, stævner, seminarer o.lign. Ialt er der 30 ansøgninger, heraf 4 rytmiske, hvoraf 1 er imødekommet.

KONKLUSION

Det er her forsøgt påvist, at end ikke indenfor de forholdsvis få 'frie midler' - hvor det rytmiske område som sagt henter sin støtte - er lovens intentioner fulgt op. En af de ting, man helt konstant kan slå ned på her, er de ofte alt for få ansøgninger, der indkommer til SM fra rytmisk side. Dette kan dels skyldes manglende viden omkring de eksisterende støttemuligheder og dels en på forhånd opgivende holdning, der går på, at det jo alligevel ikke nytter noget. Det kan jo netop være, at det vil nytte, hvis SM blev 'bombarderet' med ansøgninger, der viste det reelle støttebehov.

Selvfølgelig er dette kun lapperier. Udover disse lapperier må den rytmiske musik kræve en grundlæggende ændret musikpolitik. I forårets debat var der fra rytmisk side en tendens til opstilling af krav om overførelse af midler fra andre musikformer. Således stod den statsstøttede klassiske musik - og her især landsdelsorkestrene - for skud.

Flere rytmiske folk foreslog en nedlæggelse af et eller flere landsdelsorkestre til frigørelse af midler, som så skulle overføres til det rytmiske område. Man må ikke glemme, at det klassiske etablerede musikliv har været igennem en mangeårig kamp for at skabe sig bedre levevilkår. Et krav, der således går på, at denne del af musiklivet må standse væsentlige aktivitetsudvidelser til fordel for den rytmiske musik, er uheldigt. Først og fremmest fordi det indebærer nedlæggelse af andre menneskers arbejdspladser - bestemt ikke noget godt princip - men også fordi det ikke bevirker nogen samlet øget bevilling til musikområdet. Det er snarere dette, man skal arbejde henimod, og på den måde kræve ligestilling med det etablerede musikliv. Det kan selvfølgelig synes umuligt i en tid, hvor alt drejer sig om spareforanstaltninger og nedskæringer af de offentlige udgifter, og hvor kulturfjendtlige holdninger har særdeles god grobund.

Ikke desto mindre er det vigtigt, at rytmiske musikere slutter sig sammen og begynder at stille nogle krav om en ændret musikpolitisk kurs og større indflydelse på egne forhold. For det hele handler i høj grad om politik.

Her er det ligesom nødvendigt at arbejde på to planer:

- 1) Centralt og
- 2) Decentralt, lokalt.

ad 1) Som tidligere beskrevet er sammensætningen i de besluttende organer utrolig skæv. Her er et vigtigt område, der nødvendiggør en indsats fra rytmisk side, hvis man vil ændre noget. Helt aktuelt i forbindelse med lovrevisionen 1980/81, så folk, der virkelig kender den rytmiske musiks problemer får et rimeligt antal pladser i det ny musik-

sikr  d. Det kræver selvfølgelig et sammenhold og en god organisering, og her kommer

ad 2) det lokale arbejde ind. Man må opfordre alle grupper og musikere inden for den rytmiske musik til at slutte sig sammen og stille krav inden for deres afgrænsede geografiske område på helt lokalt plan.

Inger Langgaard og Annemette Jensen er musikstuderende ved Kbh.'s Universitet og (amatør-) musikere.

Der er mål nok at arbejde hen imod, hvis man vil opnå rimelige vilkår for rytmiske musikere. S   længe så meget er overladt til de frie kræfters spil, kommer man ingen vegne i arbejdet for bedre vilkår. Det er derfor nødvendigt med en debat omkring disse ting, specielt op til en lovrevision af "Verdens første Musiklov", som selvfølgelig har betydet fremskridt og bedre vilkår for den rytmiske musik, men som i allerhøjeste grad trænger til at blive ændret - både i teori og ikke mindst i praksis - f  r man kan tale om rimelige levevilkår for rytmiske musikere.

MUSIK OG LYS

Kattesundet 12, 1458 Kbh. K

Tlf. 01 - 12 05 04 (ml. kl. 13-17).

Postgiro nr. 3 23 41 50

Sekretær: William Spence

BAGD  RSDISTRIBUTIONEN,

Samme adresse og telefon.

Postgiro nr. 7 33 25 80

Bestyrelsen:

Michael Edinger (formand)

Gabrielle Reger

Tømrer Claus

Frank Hindsberg

Jens Rømer Madsen

Leif Joensen

Beth Tange

Bo Jacobsen

Medlemsskab koster 30,- kr.
pr. kalenderår.

St  ttemedlemsskab koster:
For institutioner, biblioteker,
folk med normal indtjening
m.fl. 50,- kr. pr. kalenderår.

For musikere,
millit  rn  gttere, studerende
m.fl.
25,- kr. pr. kalenderår.

af Kim Helweg-Mikkelsen

".....
First, we must be polite
when we're speaking to the masses.
Respect the people,
don't be arrogant.

Second, pay fairly
for what we buy.
Buy fair, sell fair
and be reas'nable
....."

(ham den tykke fra Kina)

At være musiker er også politik

Rytmiske musikere på venstrefløjen har nu i et årti lagt hjernerne i blød for at producere sange med samfundskritiske tekster. Meget er blevet genmentrevlet: Atomkraft, EF, Christiania, samlebandsarbejde, fremmedgørelse osv. Men bortset fra de kønspolitiske grupper, har venstrefløjens musikgrupper ikke sunget sange, der drejede sig om dem selv. Og slet ikke om dem selv som musikere. Hvorfor ikke det? Måske har man ikke kunnet se skoven for bare træer. At musikerfaget er problemfyldt, skulle der vist ikke herske tvivl om. Det er jo både økonomiske og sociale problemer, man møder inden for dette fag: Underbetaling, mangel på jobs, store private investeringer i instrumenter og anlæg, som sjældent bliver tjent ind igen, knoklearbejdet med at slæbe instrumenter før og efter kon-

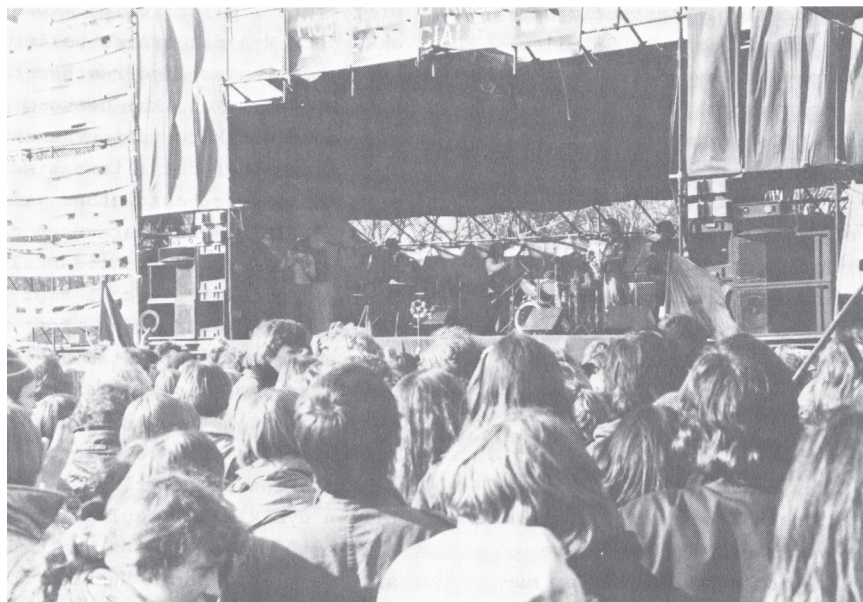
serter, måneders gratis-arbejde med at opøve et repertoire, den hårde konkurrence musikere imellem, den skæve kønsfordeling inden for rock- og jazzmusik - og meget mere. Men måske finder man forklaringen i den idealisme, som mange musikere har lagt til grund for deres udøvelse af musik. En idealisme, som har været årsagen til, at det til tider har været en dyd at være antiprofessionel musiker. Og for publikums vedkommende har der været tale om en uvilje mod at betale mere end en bajers penge for at høre musik. Venstrefløjens musik var jo politisk arbejde, og derfor skulle der ikke betales for det.

De første venstrefløjsgrupper, der forsøgte at leve af deres arbejde, blev mødt med megen skepsis. Var de ved at blive kommercielle og borgerlige? Den 11. 3. 77 kunne man f.eks. blandt Informations læserbreve finde følgende notits:

Fed musik, fede priser

Kære Troels Trier. To motormotelskonserter i Stakladen i Århus med en omsætning på 50.000 kr. (681 stole à ca. 40 kr. à 2 aftener), ca. en årsindtægt for en arbejdsløs.

"Fed musik" til "fede priser". Jeg formoder overskudet på ægte antikapitalistisk vis går til kassen for de arbejdsløses vel.



Jeg vil ikke her komme ind på regnskabet, men hen-vise til interviewet med Ole Trier, der tydeligt forklarer, hvordan svimlende beløb inden for musikerfaget hurtigt tynges af udgifter. Det, der er vigtigt her, er holdningen til musikerlønningerne. Om hvor meget (eller hvor lidt) man som venstre-fløjsband kan tillade sig at tage for at spille. Desværre har denne holdning til musikerlønninger også været udbredt blandt musikere selv.

Musikerlønninger har af denne grund holdt sig pænt under tariffen i venstrefløjssammenhænge og i det alternative rytmiske miljø. Det gælder for spillestederne, men først og fremmest i forbindelse med støttearrangementer. I kraft af de lave lønninger, har musikere betalt mange penge ind til politiske organisationer. Det er i det hele taget et temme-

ligt kildent spørgsmål, hvorvidt bands skal lade sig trykke lønmæssigt af hensyn til den politiske sag eller ikke. Politisk arbejde er jo gratisarbejde. (Modspil er også gratis arbejde). Hvis man vil ændre dette samfund til noget bedre, kan man ikke gøre det gennem de kommercielle og etablerede kanaler. De skal brydes! Men! Det er også politik at få musik anerkendt som et arbejde, som har en bestemt værdi (tarif). Og venstrefløjssbands er jo ikke primært dannet for at være politiske aktivister. I den sammenhæng er direkte politisk arbejde i en politisk organisation nok alligevel noget andet. Musik i venstrefløjssammenhænge bliver jo brugt som dansemusik og for at skabe atmosfære til arrangementerne. Og det er jo tit de samme bands, der spiller til forskellige støttearrangementer. Derfor er det urimeligt at denne type musikere

konsekvent skal trykkes lønmæssigt. Venstrefløjsorganisationerne må lære at forstå, at hvis de vil have gratis musik, så må de selv lave den. Bands skal betales med mindst minimumstariffen - mindre betaling er underbetaling. Og så er man med til at fastholde venstrefløjens musikere som løntrykkere og er med til at forhindre dem i at organisere sig i fagforening. Men det er selvfølgelig et problem i forhold til de, der er amatører og agter at forblive at være det. Det må være muligt at lave en ordning, som ikke kvæler amatørmusikken, men samtidig forhindrer dem i at optræde som løntrykkere. Hvis amatører vil ud på det professionelle marked, må de kræve tariffen. De politiske organisationer har jo i støttefestsammenhænge ikke kun satset på amatørbands - tværtimod. Derfor er det at spille til støttefest et professionelt arbejde for musikere. Et andet problem for venstrefløjens musikere og den alternative rytmiske musik som helhed er musikernes holdning til deres eget og hinandens arbejde.

Hvilken musik er bedst?

Blandt venstrefløjsmusikere, der synger politiske tekster, har det missionerende element været meget udbredt. Den politiske musik har været meget vigtig i kampen mod den fordummende kommercielle musik, den borgerlige klassiske musik og dens arvtagere - jazzen og fusionsmusikken. For en folkets kultur - hed det meget flot. Men det er efterhånden tydeliggjort, at den politiske musik ikke har forandret verden - endsige Danmark.

I fusionsmusikken har der hersket en lignende tendens til at ophøje sin egen musik til lov. Denne musik er kunst og virkelig musik. Al anden musik er dårlig! Enten fordi der er for få akkorder re-

præsenteret, eller forid akkorderne kun er grundakkorder. Men det syntes heller ikke som om den brede befolkning ligefrem har taget denne musikform til sig. Men ikke desto mindre har både den politiske musik og fusionsmusikken et publikum i det, der kaldes det alternative musikmiljø. Og det er et miljø, der absolut er værd at kæmpe for. Men deres fælles fjende har været den kommercielle musik. Og i den kommercielle musik finder man jo musikere som lønarbejdere i rigt mål. Det har givet nogle groteske slagsider. Idet man i politiske sangtekster har udtrykt sympati med lønarbejdernes kamp, men samtidig har rakkert ned på den samme gruppe inden for musikverdenen: studiemusikere, restaurationsmusikere, klassiske musikere osv. Denne situation er naturligvis absurd. Det har ført til en dyb kløft i faglig sammenhæng. Rytmske musikere på venstrefløjen har i det store hele holdt sig fra f.eks. Dansk Musiker Forbund, fordi det dels var en samling finkulturelle snobbende tarmvridere, og dels fordummede hyggemusikere, der sad der. Man kunne ikke li' dem, fordi de kunne finde på at spille sådan noget musik - og selvfølgelig også fordi negative vibes blev sendt den anden vej. Men mange musikere glemte, at det at spille politisk musik eller anden alternativ musik var et personligt valg, som man kunne tage, fordi man som regel fik sin indkomst et andet sted fra. Fordi man var amatør eller i hvert fald kun halvprofessionel. Man kunne ikke forstå, at musikere, der ville leve af deres arbejde, måtte vælge en musikform, som var kommerciel, og slet ikke at man kunne komme til at lide den kommercielle musik. Faren for musikernes faglige kamp ligger simpelthen i denne form for kulturradikalisme, der jo går ud på at sige, at f.eks. denne musikform er bedst, fordi den ændrer folks politiske bevidsthed, hvilket medfører, at folk begynder at kæmpe for et socialistisk samfund. Derfor skal al anden musik UD.

Man overser her, at folks musikforbrug er bestemt af deres arbejdssituation, familiesituation m.m. dvs. deres sociale placering i samfundet, og det er jo den, der først og fremmest skal laves om på. Man behøver ikke at være reaktionær, fordi man rives med af grupper som f.eks. ABBA eller Bee Gees. Det kan simpelthen være sådan, at det er dødlækkert at høre på, når man kommer hjem fra en lang arbejdsdag, ligesom det måske er lækkert at vaske sig med kommerciel rexona-sæbe fremfor alternativ uparfumeret kinesisk. Der er mange ting, der spiller ind her. Hvor mange folk lytter egentligt til teksterne, når de hører musik. Hvor mange folk er egentlig opdraget til at sidde på deres røv og lyt-

te, og hvilken musikform er man opdraget til. Det kan som mange gange nævnt ikke nytte noget at rakke ned på kulturformer, som tilhører de socialgrupper (arbejdere, funktionærer m.m.), man solidariserer sig med. I så fald udøver man en repressiv form for solidaritet. Og det kan heller ikke nytte noget at rakke ned på musikere, der er lønarbejdere. Tværtimod kan man lære af disse musikere og føre deres fagforeningskamp over i den alternative rytmiske genre og gøre det muligt for flere at leve eller delvis at leve af det. Til gengæld kunne man så tænke på at give musikerkampen en socialistisk saltvandsindsprøjtning.

Kim Helweg-Mikkelsen er musiker, musikstuderende ved Kbh.'s Universitet, timelærer i gymnasiet og medlem af Modspils redaktion.

EN ULV I FÅREKLÆDER

- om Land og Folk-festivalen og dobbeltmoral

af Kim Helweg-Mikkelsen

"Det kommunistiske dagblad skal aktivisere og organisere lønarbejdere, pensionister og unge under uddannelse til kamp for bedre levevilkår

(Festivalavisen, side 2)

Hvem betaler gildet ?

Igen i år arrangerede Land og Folk en gigantisk festival i Fælledparken i København, der fandt sted

lørdag den 25 og søndag den 26. august. Det meste af området fra Øster Allé til Rigshospitalet var inddraget og fyldt op med tribuner, telte, boder m.m. Arrangementet bestod af et supermarkedstigt udbud af politiske talere, musik og teater, salg af politisk materiale og salg af mad og drikke fra diverse boder. Et arrangement, man skulle tro, ville koste en svimlende sum penge. Man kan jo godt undre sig lidt over, hvordan et venstre-

VENSTREFLØJEN

fløjsforetagende som Land og Folk, som alligevel er ret afhængigt af diverse støtteindsamlinger, kan ha' råd til at sætte et sådant kæmpemaskineri i gang. Men hvis man kigger lidt nærmere på foretagendet, kan man godt få øje på nogle faktorer, der har gjort arrangementet billigere, end man skulle tro. Opsætningen af den store festivalby var udført af frivillig arbejdskraft fra DKP. Ca. 300 mennesker havde været i sving fra tirsdagen for arrangementet til aftenen før med opsætning af telte, scener m.m. Oprydningen af pladsen varede tilsvarende fra mandagen til fredagen efter festivalens afholdelse. Et imponerende kæmpeopbud af frivillig arbejdskraft. Men mindre imponerende var det bestemt heller ikke, at ca. 50 musikgrupper fra amatører til professionelle optrådte gratis. Hvor meget arbejde, der lå bag musikgruppernes optræden til Land og Folk-festivalen, med indøvning af repertoire, flytning af instrumenter og anlæg, opstilling af anlæg m.m. er nok svært at gøre op, men det er meget.

Disse to poster har helt sikkert sparet Land og Folk for et millionbeløb i arbejds lønninger. Men mens de, der satte scener, telte og boder op, var partiaktivister, var et stort antal af musikerne professionelle - dvs. at de stod og "solgte" deres arbejdskraft uden at få løn for det. Til de musikere, der var A-kassemedlemmer, blev der udbetalt et dagpengebeløb på 250 kr. til hver plus transport og noget mad fra boderne. (De øvrige musikere fik kun transporten plus en bøf.) De fik således erstattet det dagpengebeløb fra A-kassen (=arbejdsløshedsunderstøttelse) som jo ikke kan udbetales, når man har været på job. Men et dagpengebeløb er ikke identisk med den faktiske løn - det er som bekendt kun 90% af lønnen. De professionelle musikere blev således underbetalt i forhold til fagforeningens minimumstarif. De øvrige musikere blev

100% underbetalt, idet de kun fik transportomkostningerne dækket. Der blev ialt brugt mellem 35 og 40.000 kr. til musikgrupperne på Land og Folk-festivalen. Heraf var 2/3 - altså ca. 25.000 kr. - udelukkende transportudgifter. Hvis alle musikerne skulle have været betalt efter minimumstariffen (som man sådan set godt kan kalde en støttepris), ville det samlede beløb til musikerlønninger ligge på omkring 85.000 kr (heraf 25.000 kr. til transport) - altså det dobbelte af, hvad der faktisk blev lagt på bordet. Land og Folk har således sparet over 40.000 kr. ved at se bort fra den af fagforeningen fastsatte minimumstarif. Hvis man endelig skulle udregne besparelsen i forhold til de normale musiklønninger, er besparelsen på langt over 100.000 kr. Som Land og Folk udtrykker det:

"Altid havde det kommunistiske dagblad tæt kontakt med sine læsere. Stærkt er dette gennem årene bevist, når bladets kasse var tom, og en appel udgik til medlemmerne af den kommunistiske bevægelse i Danmark og til Land og Folks læsere. Svaret på disse appeller var klingende mønt. Millioner af kroner er gennem årene samlet ind blandt danske lønmodtagere."

(Festivalavisen, side 2)

Men hvordan kan kendte grupper med stærke booking-selskaber bag sig spille til den pris? Svaret er, at bookingen er foregået uden om bookingselskaberne. Land og Folk har selv booket. Selv bands fra PDH-booking, Better Day og Københavns Musikkontor er blevet hyret uden om disse bureauer. Ellers ville underbetalingen ikke have været mulig for disse bands vedkommende.

Der er ikke penge nok

Jeg henvendte mig til nogle af de folk, som havde haft med festivalen at gøre, for at finde ud af, hvad DKP's opfattelse af dette underbetalingsproblem

var. En repræsentant for DKU udtrykte, at det var rimeligt nok at musikerne skulle have noget for det, og at DKU til deres arrangementer betalte, hvad bookingbureauerne forlangte. Men tilføjede, at Land og Folk jo ikke er særlig formuende. Jeg spurgte, om man ikke kunne skære ned på antallet af bands og betale dem ordentligt i stedet. Svaret var, at man ikke kunne forestille sig at sænke niveauet for Land og Folk-festivalen fremover. En anden repræsentant for partiet sagde, at der simpelt hen ikke var penge nok. Hvor skulle de komme fra? Der blev jo ikke taget entré. Men musikerne blev jo honoreret på anden måde. Det er jo en reklame at stå på den store scene og spille for 30.000 mennesker. Det giver øget pladesalg. Begge repræsentanter forklarede således underbetalingsproblemet ud fra Land og Folks mangel på penge, men tog den gigantiske festivalform for givet.

Det bliver sidste gang

Jeg henvendte mig derpå til Arne Würgler, som har deltaget i mange støttearrangementer af denne karakter, og spurgte om, hvad han egentlig følte ved at spille gratis til Land og Folk-festivalen. "Det er klart at den professionelle scene ikke fungerer på denne måde. Det bliver sidste gang. Vi er nogle, der er blevet enige om, at det ikke kan gå længere. Trille sagde nej til Kvindefestivalen, fordi hun skulle spille gratis. Jeg arbejder gerne gratis, hvis det drejer sig om at dele aviser ud, men jeg lever af at spille."

Arne Würgler mente iøvrigt, at de politiske organisationer egentlig ikke regner musikken for noget, men kun bruger den som staffage for, hvad de ellers har at sige. Men problemet finder man også blandt musikerne selv. Amatørbands bør solidarisere sig



med dem, der lever af det, og kræve minimumstariffen. Arne Würgler mente ikke, at det at spille til Land og Folk-festivalen var nogen reklame, som repræsentanten fra DKP sagde. "Folk kender os på forhånd, og hvis de har hørt os ude i Fælledparken, gider de ikke komme og høre os, når de skal betale entré."

Festivalformen

Land og Folk-festivalens næsten fellini'ske overdådighed med hensyn til musik er imidlertid ikke den eneste festivalform, som er anvendelig. Samme weekend som Land og Folk holdt deres festival i København, holdt VS festival i Århus. Om VS har ændret holdning til musikerfaget på det sidste, eller om det er en politik, der har rødder længere bagud i tiden, ved jeg ikke. Men mens Land og Folk brugte mellem 35 og 40.000 kr. på 50 bands, brugte VS

54.900 kr. til 11 bands. Alle undtagen 2 bands var booket gennem Århus Musikkontor, og alle fik over tariffen. Men her var der også tale om entré til den del af festivalen, der foregik lørdag aften, hvor 4 bands optrådte. Men hvorfor fanden skulle der ikke også være det? Jeg synes denne sammenligning meget godt illustrerer, at festivalformen må kunne ændres, så man forhindrer underbetaling. Især når man ikke har penge til det, man vil lave. Land og Folk-festivalen er ikke det eneste eksempel på DKP's og DKU's benhårde arbejdsgiverpolitik over for musikere.

Køgesagen

Til et 2-dages DKP-arrangement i Køge i foråret 79 var der bl.a. engageret følgende musikgrupper: Lone Kellermann, Jomfru Ane, Skousen og Ingemann og Arne Würgler. Der blev mellem partiet og hver enkelt gruppe på forhånd indgået en aftale om, at alle bandsne skulle spille til støttepris. Det accepterede alle undtagen Lone Kellermann, som holdt fast på deres sædvanlige pris. Da DKP åbenbart var ret opsatte på, at Lone Kellermann skulle medvirke i arrangementet, blev resultatet, at Lone Kellermann-bandet skulle have deres normale pris, mens de øvrige skulle gå på støttepris. Lone Kellermann stod til 25.000 kr., mens et band som Jomfru Ane stod til 6.000 kr. - halvdelen af deres normale pris. Men før arrangementets afholdelse fik nogle af de andre grupper nys om situationen og besluttede at trække sig, hvis DKP ikke ændrede deres aflønningspolitik. DKP blev således tvunget til at droppe Lone Kellermann, og hyren til de øvrige bands blev hævet til 10.000 kr. Hvis de øvrige bands ikke havde opdaget det, havde DKP således kørt med Lone Kellermann til 25.000 kr., hvilket de jo kun havde råd til i kraft af, at de øvrige grupper spillede til støttepris.

Århussagen

For nyligt arrangerede DKU i Århus en festival med bl.a. Slåbrok-band, Sylvester og Svalerne, Poul Dissing, Peter Thorups Trio, Jomfru Ane, Shit & Chanel og C.V.Jørgensen. Da C.V.Jørgensen, som det fortælles, i forvejen havde planlagt 2 koncerter i Teatercaféen i Århus, fandt bandets bookingbureau det nødvendigt som erstatning at tage dobbeltpris til arrangementet. Prisen på bandet blev således fastsat til 30.000 kr., mens f.eks. Slåbrok-band og Sylvester og Svalerne blev fastsat til hver 7.000 kr. og Jomfru Ane og Shit & Chanel fandt i midlertid ingen grund til at C.V.Jørgensen lige pludselig skulle have dobbelt så meget. De stillede derfor et ultimatum til DKU om, at enten skulle C.V.Jørgensen ikke spille der, eller også skulle de spille der til deres normale pris. Dette ville DKU ikke gå med til. Resultatet blev, at Shit & Chanel og Jomfru Ane-band trak sig. DKU forklarede situationen med, at det er en almindelig markeds-mekanisme, der går igang. Når der er noget, der er efterspurgt, ryger priserne automatisk i vejret. Selvom ingen af grupperne blev trykket i forhold til deres normale pris, må man sige, at der var tale om en ret usolidarisk holdning fra DKU's side over for grupperne. Der er jo ikke tale om en generel forbedring af musikerlønningerne, fordi ét band kan få 30.000 kr. Tværtimod. Når forskellen i musikerlønningerne for så kendte bands som C.V.Jørgensen og Jomfru Ane og Shit & Chanel kan nå op på over 20.000 kr. til et enkelt arrangement, må man uvægerligt bekymre sig over, hvad der foregår i den anden ende af skalaen - altså når det drejer sig om de halvkendte bands. Der er jo ingen grund til at gøre musikerbranchens konkurrence mere bitter, end den er i forvejen. Og det kan da bestemt slet ikke være en politik for en venstrefløjsorganisation.

Konklusion

I Land og Folk's festivalavis kan man på side 15 læse:

"På Festivalens hovedscene optræder musikgrupper og talere i et kæmpeprogram og slutter dermed op om kampen for et socialistisk dagblad - for "Land og Folk"."

Hvornår bliver det modsatte tilfældet, at Land og Folk (og DKP) slutter op om kampen for bedre levevilkår for musikere ?

Da denne artikel kun handler om DKP's forhold til musikerfaget, er det vigtigt til slut at understrege, at mange andre venstrefløjsorganisationer bærer et lige så tungt ansvar for de urimelige vilkår for musikere. Jeg håber, at denne artikel vil være med til at bringe flere sager af samme slags frem i lyset. Det vil både gavne musikerne og venstrefløjen som helhed at få en grundig debat om disse ting.



tegning fjernet af
copyrightmæssige hensyn

MUSIKORGANISATION

- oversigt over rytmiske musikorganisationer i Danmark

af Erik Moseholm

MUSIKERORGANISERING

Musikliv med rødder langt tilbage i tiden har lettere ved at organisere sig end nyt, der blomstrer frem.

Musikliv, der har eksisteret længe, har haft tid til erfaringer. F.eks. hvordan interessegrupper bedst kan udnytte samfundets muligheder til egen fordel.

Det bliver til organisationer, der indgår i et samfundsmønster. de selv har været med til at præge. De bliver etablerede i systemet. Det befordrer f.eks. gode undervisnings- og uddannelsestilbud til elever, bedre trivsel for amatører, arbejdspladser til professionelle og midler til administration. Men disse etablerede muligheder og metoder passer ikke altid til nye musik-miljøer. F.eks. behøver den rytmiske musik andre betingelser end den europæiske koncerttradition. Det kan etablerede have vanskeligt ved at forstå, eller de kan være bange for, at en ny udvikling sker på bekostning af det mere traditionelle musikliv. Derfor må nye miljøer organisere sig for at kunne markere sine synspunkter i systemet. Og det støder på "interne" problemer, fordi mange derved føler, de bliver en del af et system, de ikke bryder sig om. Og dem, der tager udfordringer, skuffes tit, fordi indsatsen er krævende og udbyttet ringe. Resultatet bliver ofte kun nogle erfaringer, som måske kan give bonus i næste runde. Det kan være frustrerende.

Det er f.eks. sjovere at spille.

Men det kræver udfoldelsesmuligheder, og for at skabe dem, kan organisation være nødvendig. Tingene hænger sammen.

F.eks. behøves penge til mange formål. Nogle kan tjenes gennem erhvervslivet og er afhængig af kommercielle interesser. Andre kan fås gennem offentlige instanser og er afhængig af musikpolitik. Men det kræver repræsentation i lovgivende og bevilgende instanser, og det fås bedst gennem organisationer.

Disse forsøg på at få indflydelse og bedre vilkår har efterhånden resulteret i dannelse af adskillige organisationer inden for den rytmiske musik.

I det følgende orienteres om de landsdækkende:

RYTMISK FORENING (RYFO)

Publikumsorganisation - åben for alle, der vil være med til at slå et slag, stort eller lille, for jazz, rock, folkemusik osv.

Formålet er bl.a. at mobilisere alle den ukommercielle rytmiske musiks tilhængere for at dokumentere, at de udgør største bevidste del af det danske musikpublikum, og med den styrke, der ligger heri, at tage fat på kritik og realistiske forslag til forbedringer af bestående forhold - bl.a. mediernes og myndighedernes nedprioritering af denne musik.

RYFO trådte først offentligt frem i begyndelsen af 1979. Foreløbig har man bl.a. offentligt kritiseret fordelingen af statsstøtte til musiklivet (bl. a. i Musikinformationscenter (MIC)-debatten) og forhold omkring Danmarks Radio (Melodi Grand-Prix og nedskæringer på budgetterne til rytmisk musik). For at kunne yde decentral indsats og også sikre arbejdet det absolut nødvendige folkelige, demokratiske grundlag er man i gang med at oprette lokalafdelinger i så vidt muligt hvert af landets 14 amter. Indtegningen kan mange steder ske på bibliotekerne. Eller hos landsformanden: John Jørgensen, Stampedammen 28, 2970 Hørsholm - eller Jazzcentret: (03) 71 13 27.

JAZZMEDIEARBEJDERNES SAMMENSLUTNING (JASA)

Organisation af skribenter og causører i presse, radio og TV til varetagelse af interesser i massemedierne.

Opstod i 1977 i protest mod nedskæring af radioens honorering af causerier og resulterede i rimelige ordning.

Arbejder for at fremme kendskabet til jazz og dermed beslægtede musikformer, primært via medierne. Herunder også at skabe de bedst mulige faglige betingelser for foreningens medlemmer og deres stofområder.

Indmeldelse hos formanden: Ib Skovsted Thomsen, Zeuthens Allé 4, 2900 Hellerup, (01) 61 10 73, Giro 7317166.

JAZZSELSKABET

Selskabelig forening med jam-session-fester, mad og drikke og uddeling af et årligt fødselsdagslegat.

Indmeldelse hos formanden: Bent J. Jensen, Ryhaven 16, 8210 Århus, (06) 15 68 68.

JAZZEXCHANGE

De forholdsvis høje medlemskontingenter benyttes til at arrangere gæstespil i Danmark for amerikanske jazzmusikere, der vælges af medlemmerne. Det skal være gode ældre musikere, der af en eller anden grund er blevet "glemt" eller helt nye musikere, der har vanskeligheder med at få deres musik ud. De må ikke have besøgt Danmark de sidste 5 år. Indmeldelse hos Thorbjörn Sjögren, Bybækterrasserne 128 E, 3520 Farum, (02) 95 38 17 eller Anne Madsen, Rosengården 9, 1174 K, (01) 11 54 24.



MUSIKKONTORERNE

Musikernes eget booking-system. Dvs. bureauer, der tager sig af at sende tilsluttede grupper ud at spille. Formålet var primært at skaffe arbejde til grupperne, men også at bryde de kommercielle bu-

reauers dominans i branchen. De kommercielle er ikke så interesserede i musikken som i at tjene hurtige penge.

Financieringen sker gennem gruppernes provision af deres indtægter. Det er samme procent for alle, og indtægterne fordeles, så dem, der tjener meget, kan være med til at hjælpe de mindre kendte.

Musikerne, i de grupper, der er tilknyttet musikkontorerne, har 100% kontrol med, hvordan de bliver formidlet, hvem de bliver formidlet til, og hvad de skal betale i provision. De kan indgå i bestyrelsesarbejdet og møderne og således være med til at bestemme, hvordan det hele skal foregå, og hvordan over- og underskud skal ordnes.

Der findes for øjeblikket fire musikkontorer, der er ved at få et samarbejdsorgan oprettet.

Århus Musikkontor		Vestergade 58, 8000 Århus C (06) 12 77 22
Ålborgs	-	Prinsensgade 38, 9000 Ålborg (08) 16 77 00
Københavns	-	Knabrostræde 3. 1210 K (01) 13 77 33
Odenses	-	H.C.Andersensgade 38, 5000 Odense (09) 14 90 01

RYTMISK MUSIKFORMIDLING (RM)

Formidler vederlagsfrit grupper, der med økonomisk støttegaranti er indstillet til tournéer af landsdækkende organisationer (f.eks. Jazzkredsen DAJAHU eller Jazzmusikerforeningen).

Men RM kan endvidere, så langt kræfterne slår til - mod 10% provision, men ud fra non-profit-principper - formidle en hvilken som helst gruppe, der ønsker det.

Henvendelse: Jazzcentret, Borupvej 66B, 4683 Rønnede. Tlf.: (03) 71 13 81, ma.-on. kl. 10-15 og to. kl. 15-20.

DAJAHU

"Sammenslutningen af danske jazzklubber og -huse", der har til formål at fremme jazzaktiviteten, især ved centraliseret distribution. Arbejder for størst mulig støtte og for de rimeligste beskatnings- og afgiftsforhold vedrørende musiklivet. Ophygge en effektiv kommunikation, f.eks. gennem konsulentvirksomhed om tournéaktiviteter til såvel klubber og huse som til pressen, samt at skabe den bedst mulige og økonomisk mest fordelagtige adgang til jazzmusik og -litteratur, f.eks. på biblioteker og gennem rabatordninger ved pladekøb.

DAJAHU har bl.a. formidlet landsdækkende tournéer udgivet oplysninger om støttemuligheder, arrangeret seminarer og deltaget i musikpolitiske debatter.

Indmeldelse: DAJAHU-kassereren, Horne Landevej 39, 5641 Horne eller gennem JC, der også administrerer.

FAJABEFA

"Foreningen af jazz-, beat- og folkemusikamatører" har til formål at finde lokaler og egnede spillesteder, styrke lokalt musikliv, oprette nodearkiv til udlån, være kommunikationscentral for amatører om f.eks. samspilsmuligheder, orkestre, internationalt samarbejde, undervisning, kurser, stævner, instrumentinstruktion, nodemateriale og tilskud. Information gives især gennem medlemsbladet "Fajabefa Nyt".

Fajabefa har bl.a. realiseret årlige landsinvolverede festivaler, medvirket til "Spil sammen ugen" og arrangeret seminarer.

Fajabefa har 14 lokalforeninger:

HILLERØD	Søren Skovgaard, Vibekevej 4, 3400 Hillerød (03) 26 57 78
----------	---

KORSØR Jacob Kragh, Kastanievej 18,
4220 Korsør
(03) 57 26 69

KALUNDBORG Morten Kargård, Olievej 3,
4400 Kalundborg
(03) 50 73 30

NYBORG (form.) Ole Lindgaard, Chr. Lundsvej 59,
5800 Nyborg
(09) 31 25 11

KØBENHAVN Kjeld Lauritsen, Saxogade 21A, 1.tv.
1662 V
(01) 22 81 24

SVENDBORG Margot Skovsgaard, Gudme Kohavevej 8,
5884 Gudme
(09) 25 35 70

SILKEBORG Niels Jørgensen, Silkeborgvej 29
8600 Silkeborg
(06) 85 14 90

RANDERS Jack Hansen, Jebberøvej 18. Jehbjerg
8870 Tangå
(06) 44 55 62

THISTED Gert Fuglsang, Nørregade 37 o.g.
7700 Thisted

ÅLBORG Michael Holmstrup, Priorgade 9, st.th.
9000 Ålborg
(08) 16 43 10

KØGE Jack Overgaard Jørgensen, Korsvej 11
4600 Køge 1.th.

FREDERIKSSUND Steen Christensen, Vejenbrødvej 51A
2980 Kokkedal
(03) 24 13 34

FREDERIKSVÆRK Michael Lassen, Tømmeroladsvej 26
3300 Frederiksværk
(03) 12 24 22

ÅRHUS Christian Ole Pallesen, Langelandsga-
de 199, 2.th. 8200 Århus N
(06) 10 67 79



MUSIK & LYS

Opstod i 1970 i de alternative miljøer omkring Pro-
jekt Hus i København som modvægt mod den kommerci-
elle udnyttelse af den ny musikbølge, der foldede
sig ud i disse år inden for genrerne beat, rock og
folkemusik.

Er efterhånden blevet fortrinsvis rockmiljøets or-
ganisation. Udsender hvert år "A5-bogen", en for-
tegnelse over musikgrupper, musikere, spillesteder
og foreninger. Informerer også gennem medlemsblad.
Arrangerer festivaler (bl.a. Christiania, Silke-
borg, Multi Musik, Thy), koncerter (Fælledparken),
jam-sessions (Loppen), tournéer (Musikkaravanen),
spillesteder ("Fair Play") og kasettebåndindspil-
ninger og salg deraf ("Bagdørsdistributionen").
Indmeldelse gennem M&L-sekretariatet, Kattesundet
12, 1458 K, tlf.: (01) 12 05 04.

NY DANSK JAZZMUSIKER-FORENING (NDJF)

De professionelle musikeres organisation. Startede
i 1966 som en brancheklub (DJF) i Dansk Musikerfor-
bund, men reorganiseredes i 1977 (NDJF) og åbnedes
samtidig for enhver, der udøver jazz eller dermed

beslægtet musik på et forsvarligt professionelt niveau.

NDJF's formål er bl.a. at fremme kendskabet til jazz og dermed beslægtede musikformer, at søge dansk musik præsenteret og publiceret såvel her som i udlandet, at medvirke til den bedst opnåelige uddannelse for områdets udøvere, at skabe et frugtbart samarbejde mellem medlemmerne samt i det hele at tilstræbe rigest mulige udfoldelsesvilkår. Det har f.eks. resulteret i adskillige kurser (f.eks. Georg Russel-teori, Thad Jones-bigband, sammenspil i mindre grupper (bl.a. Tchicai) m.m.), konsulentbistand, jam-sessions, nodeudgivelser af dansk musik, møde- og informationsvirksomhed, bl.a. udgivelse af medlemsblad.

Indtegning: Vimmelskafte 43³, 1161 K eller gennem Jazzcentret: (03) 71 13 27.

For tiden er en big band fraktion under dannelselse til varetagelse af big band-udøvers særlige interesser.

DANSKE JAZZ-, BEAT- & FOLKEMUSIKAUTORER (DJBFA)

Sammenslutning af komponister og tekstforfattere, der vil have indflydelse på KODA's fordeling af millionbeløb, som den rytmiske musiks ophavsmænd ikke får tilstrækkelig andel i. Derfor vil DJBFA repræsenteres i KODA's råd på lige fod med Dansk Komponistforening og Populærautorerne. Det er endnu ikke lykkedes, men kulturministeriets forslag kan meget vel betyde ændring af forholdene i løbet af et års tid.

DJBFA er repræsenteret i Dansk Kulturråd og i Statens Musikråds repræsentantskab og således med til at bestemme, hvem der skal i SM. Endvidere deltager de i Statens Kunstfonds repræsentantskab, og har i de sidste tre år haft Arne Würgler siddende i det tremands tonekunstudvalg, der fordeler Kunstfondens penge til komponister og skabende kunst.

Indtegning hos DJBFA: Gl. Shimmingevej 16, 4100 Ringsted. Giro: 122 78 31.

DANSK SAM

Distributionsled for alternative plade- og båndudgivelser. Dansk SAM er en selvejende institution, som kun distribuerer medlemmernes plader, og som er startet, fordi det er en oplagt styrkelse af den alternative musik, at man går sammen, så der er et fælles sted, hvor andre (specielt forhandlere) kan få dem alle. Så længe forlagene stod alene, var det naturligvis sværere at få fat i dem, og især de mindste blev meget nemt glemt.

Formålet med Dansk SAM er således at distribuere den alternative musik, så den kan komme ud til et større publikum, end de enkelte forlag kan klare selv.

For at kunne distribuere gennem Dansk SAM kræves det, at forlaget eller produktionerne ikke ejes af enkeltpersoner og ikke giver enkeltpersoner profit. For at blive medlem af Dansk SAM er det således ikke nødvendigt, at musikken er socialistisk, hvis blot den fungerer i det alternative miljø og ikke er lavet for at score profit, men for at bringe noget musik frem.

Forlagene og Dansk SAM fungerer således klart som alternativ til de kommercielle virksomheder, hvor det vigtigste er, at den samlede produktion giver profit til kapitalejerne, og hvor musikken er underordnet dette krav. Medlemmerne er for øjeblikket: "Amar", "Demos", "Genlyd", "Karma Music", "Musik & Lys", "oktober", "Respons", "Robin Hood", "Røde Mor", "Tiden" og "Ulo".

SAM er dertil interesseret i at støtte mindre forhandlere, specielt dem, som fungerer i det samme alternative miljø - nemlig bogcaféerne.

Dansk SAM har beslægtede organisationer i de andre nordiske lande og samarbejder med dem.

Kontor: Helsingborggade 13, 2100 Ø, tlf.: (01) 201011

NORDJAZZ

er samarbejdsorgan for nordiske jazzorganisationer. Formålet er at koordinere nordiske jazzprojekter, udveksle erfaringer, støtte nordiske initiativer, igangsætte fællesnordiske projekter, formidle samarbejde med andre aktiviteter inden for nordisk kulturliv, ansøge om midler til fællesnordiske jazzarrangementer, formidle oplysninger om de nordiske landes jazzliv, formidle internationale kontakter og medvirke til international opmærksomhed omkring nordisk jazz.

Nordjazz holder et årligt møde, hvor alle nordiske lande skal være repræsenteret. En koordinator sørger for, at årsmødets beslutninger realiseres, bl. a. gennem en administrator.

Nordjazz er som regel repræsenteret i Nordisk Musikråd (NOMUS). Nordjazz har bl.a. realiseret store internordiske grupper til tournéer i Norden, sendt instruktører til amatørmiljøer i nordiske lande og styrket festivaler, grammofonsamarbejde, komponistaktiviteter og konferencer.

Kontakt gennem administrationen:

Kjell Åke Svensson, Terapivägen 18E, 141 56 Huddinge, tlf.: 46 8 77 49 25 eller Jazzcentret.

INTERNATIONAL JAZZ FEDERATION (IJF)

Et forsøg på at skabe kontakt mellem jazzorganisationer og -interesserede personer i alle lande. Bidrager til information, rådgivning, samarbejde, udveksling af musikere, stimulerer festivaler, grammofonindspilninger, komponister og konferencer. Udgiver månedligt nyhedstidsskrift "Swinging News letter" og fore gange årligt JAZZFORUM. Dertil oversigter over bl.a. musikere, klubber, mediefolk, manegere, festivaler, kurser, samlere og fotografier.

Præsidenten er Dr. Lubomir Doruzka, Zeleny Prunk 14, 14700 Praha 4, Tjekkoslaviet - og vicepræsident: formand for den danske jazzkreds Jørgen Nissen, Skovridderstien 1, 2830 Virum, tlf.: (02) 859 322.

Mange af disse organisationer er koordineret gennem Den danske Jazzkreds og administreret gennem Det danske Jazzcenter.

JAZZCENTRET (JC)

er en selvejende institution økonomisk støttet af kulturministeriet og ledet af en bestyrelse med repræsentanter for organisationer, der bruger centret. Som et led i bestræbelserne for at skaffe jazz og beslægtet rytmisk musik bedre betingelser, har centret siden 1971 fungeret som serviceorgan med fire hovedopgaver: Information og konsultation, arkiv og dokumentation, organisationsadministration og -sekretariat og ukommerciel musikformidling. Gennem centret kan man bl.a. rekvirere oversigter over danske musikere, orkestre, klubber, pressefolk, bureauer og grammofonselskaber. Endvidere oplysninger om, hvor og hvordan man kan søge støtte. Jazzcentret administrerer bl.a. for organisationerne: RYFO, FAJABEFA, NDJF, DAJAHU, NORDJAZZ og IJF. Men især

DEN DANSKE JAZZKREDS (DDJ)

en selvejende institution, der har til formål at virke for den rytmiske musiks kår i bredt omfang. Kredsen er selvsupplerende og består af op til en snes personer, der tilsammen repræsenterer et bredt kendskab til dansk jazz og dermed beslægtet rytmisk musik. DDJ skal dog ikke nødvendigvis omfatte repræsentanter for musikmiljøets interesseorganisationer, idet det er af principiel betyd-

ning, at DDJ's beslutninger træffes med størst mulig objektivitet, uafhængigt af organisationsinteresser, samt at DDJ i givet fald som uvildig instans kan bistå Statens Musikråd med vurderinger af foreliggende projekter m.v..

Henvendelse til DDJ sker gennem det danske jazz-center (JC), der også tager sig af administration i forbindelse med DDJ's støttearbejde.

DDJ's struktur er netop ved at blive omformet. Man diskuterer især graden af organisationsinvolvering og om alternativmusikmiljøet er blevet så omfattende, at arbejdet bør nyfordeles.

Og det overvejes f.eks. om rock og dermed beslægtede genrers interesser burde varetages af en ny sammenslutning svarende til DDJ, eller om tiden er moden til oprettelse af et fælles samarbejdsorgan for hele det rytmiske område.

DDJ arrangerer bl.a. jazzstævner for amatører på Brandbjerg Højskole, pædagogiske kurser og konferencer og kurser for professionelle musikere. Der udover ydes økonomisk støtte til tournéer, koncert-rækker, pladeindspilninger, jazzklubber og -huse og nodebank, hvorfra materiale kan lånes.

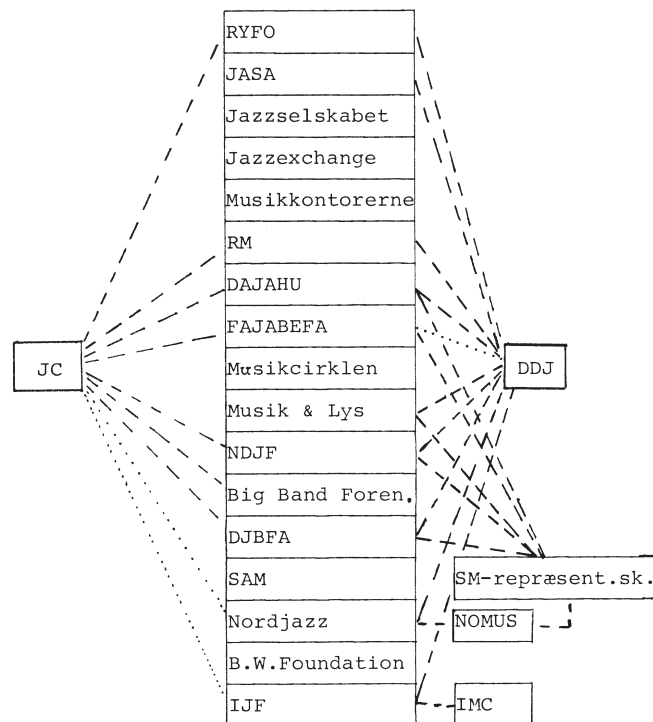
Udover integrering i FAJABEFA, MUSIK & LYS, DJBFA og Musikkontorerne har folkemusikken ikke for øjeblikket nogen selvstændig interesseorganisation. Men det bør dog bemærkes, at MUSIKCIRKLEN står for arrangementer med folkemusik, især fra den 3. og 4. verden, som f.eks. indisk og arabisk musik. Henvendelse til John Høyer Nielsen, Fluebjergvej 2 Søsum, 2760 Måløv, tlf.: (03) 18 42 48.

Endvidere bør også nævnes den internationale, men danskrettede fond:

BEN WEBSTER FOUNDATION

Bestyrelsen formidler indtægter fra B.W.'s pladeindspilninger. Bl.a. uddeles en årlig pris til en dansk jazzmusiker. Hidtil tildelt: Jesper Thilo, Simon Spang-Hansen og Erling Kroner.

Administrator: Billy More, Amerikavej 20A, 1756 V, tlf.: (01) 21 66 63.



DANSK MUSIKER FORBUND

- en tandløs fagforening, som er svær at komme uden om

MUSIKERORGANISERING

af Kim Helweg-Mikkelsen

Hvad er Dansk Musiker Forbund?

Dansk Musiker Forbund (DMF) adskiller sig fra alle andre danske musikorganisationer ved at have en statsanerkendt arbejdsløshedskasse, som kaldes Musikernes Arbejdsløshedskasse i Danmark. Forbundet er opdelt i afdelinger over hele landet, som hver har deres bestyrelse.

DMF står for udgivelsen af fagbladet Dansk Musiker Tidende, som udkommer hver måned og bl.a. offentliggør ledige stillinger og minimumspriser for optrædende med musik.

Medlemskabet er opdelt i 2 kategorier: F-medlemskab og A-medlemskab. Dvs. enten er man det, man kalder forbundsmedlem, eller også er man medlem af arbejdsløshedskassen. Forbundsmedlemmer er ikke under støttelsesberettigede. Der er ca. 3.500 F-medlemmer i DMF, og det er bl.a. musikere i landsdelsorkestrene, Radioens Symfoniorkester, Radioens Underholdningsorkester, Det kongelige Kapel og militærorkestrene. Dvs. at disse musikere ikke får understøttelse ved evt. fyring, men det er også en sjælden foreteelse i disse orkestre.

Landsdelsorkestrene forhandler løn med stat og kommune gennem DMF. Der vælges nogle tillidsfolk i hvert orkester, som repræsenterer de pågældende orkestre i Landsdelsorkestrenes Samarbejdsudvalg, der har til sæde i Ålborg. Dette udvalg videregi-

ver så lønkravene til DMF, som så overtager den direkte forhandling. Musikerne i landsdelsorkestrene er ansat på funktionærbasis. Anderledes er det med Underholdningsorkestret og Radiosymfoniorkestet, der selv forhandler løn direkte med Kulturministeriet. De er ansat som tjenestemænd og er pensionsberettigede, hvad musikerne i landsdelsorkestrene ikke er. Musikerne i de forskellige symfoniorkestre udgør mellem 700 og 800 medlemmer i DMF - dvs. omkring en sjettedel af det samlede medlemstal. Militærorkestrene udgør ca. 100. De øvrige F-medlemmer er medlemmer af forskellig slags, som ikke har tjent nok til at være A-kassemedlemmer. Der er ca. 1.500 musikere tilmeldt arbejdsløshedskassen. Artistforbundet har været tilsluttet musikernes arbejdsløshedskasse efter loven om, at der skal være mindst 1.000 medlemmer inden for en statsanerkendt arbejdsløshedskasse, trådte i kraft. Artistforbundet har 500-600 A-kassemedlemmer - dvs. at der ialt er ca. 2.100 i den samlede A-kasse. Senest den 1. januar 1985 skal A-kassen op på 5.000 medlemmer og endnu nogle sammenlægninger er under overvejelse.

A-kassemedlemmerne er væsentligst restaurationsmusikere, studiemusikere, popmusikere, rockmusikere, jazzmusikere m.m.. Den registrerede arbejdsløshed i A-kassen er ca. 40%, som samtidig står for den officielle musikerarbejdsløshedsprocent, idet F-

medlemmerne jo ikke er indregnet. DMF har en overenskomst med Forenede Musikrestaurationer, der indeholder en særskilt musikertarif. Desuden er der også tale om særaftaler med musiksteder enkeltvis.

Tarifferne

Musikerforbundets tariffer gælder uden for overenskomstområderne. Der eksisterer 2 tariffer; en for København (der er fastsat af K.M. & O. - Københavns Musiker & Orkesterforening) og en for provinsen. Forskellen på de to tariffer er dog ikke særlig stor.

Type:	Timebetaling København	Timebetaling Provinsen	
1.Balmusik	81,50 kr.	73,00 kr.	for mindst 4 timer.
		(82,00 kr. for revy m. efterfølgende bal)	
2.Cirkus	82,50 kr.	82,50 kr.	for mindst 3 timer.
3.Danseundervisning.....		56,00 kr.	for mindst 2 timer.
før kl. 18	52,50 kr.		do.
eft.kl. 18	62,00 kr.		do.
4.Koncert	120,50 kr.	120,50 kr.	for mindst 2 timer.
5.Morgenmusik	123,50 kr.		
6.Teater og shows	109,00 kr.	109,00 kr.	for mindst 3 timer.
7.Grammofon og			
filmindspilning	156,00 kr.	156,00 kr.	for mindst 3 timer
	(mellem 01 og 08)	234,00 kr.	do.
8.Restaurationsmusik	73,00 kr.	73,00 kr.	for 4 dage og derunder min. 5t/dag

(Kilde: Dansk Musiker Tidende nr. 6/79)

Hvis vi i denne sammenhæng skal se på de traditionelle jazz og det alternative rytmiske musikmiljø, tegner der sig en del problemer. Hvis man hos musikerforbundet forsøger at få oplyst, hvor disse genrer hører hjemme i tariftabellen, får man forskellige svar, alt efter hvem, man taler med. Jeg har fået oplyst, at hvis der danses, så er det balmusik, og hvis folk sidder og lytter, så er det

koncertmusik - og det er ligemeget hvor. Altså, at et hvilket som helst musiksted både kan indeholde koncert- og balmusik. Men så har jeg også fået oplyst, at de nævnte genrer alle hører under restaurationsmusik i tabellen, hvilket nok er realiteten, sådan som det ser ud idag. Men det lader ikke til, at DMF ligefrem er afklaret på det område. Men hvor meget skal man så f.eks. have for at spille i "Vin-

gården" eller i "Musikcaféen"? Ja. Man står til 73 kr. i timen pr. person. Og man skal som regel ha' for mindst 5 timer, da grupper, der spiller disse steder, sjældent spiller det samme sted i mere end 4 dage (se tabellen). Det gi'r 365 kr. (73 x 5). Dertil skal beregnes feriegodtgørelse på 10%. Det gi'r 401,50 kr. I de tilfælde, hvor der er tale om en kontrakt mellem orkesterleder og spillested, skal der yderligere beregnes 10%. Så er vi oppe på 438 kr. Derudover kommer som bekendt udgifter til transport, som musikerne ikke selv skal betale.

Men som det fremgår andetsteds i bladet er det uhyre sjældent, at spillestederne indenfor den traditionelle jazz og det alternative rytmiske musikmiljø betaler musikerne, hvad de skal. Men hvad gør DMF for musikerne, der spiller på traditionelle jazzsteder og i det alternative rytmiske miljø?

Den onde cirkel

DMF har f.eks. indgået en særaftale med Vognporten i København, der går ud på, at musikerne kun betales for 4 timers musik, og har desuden sikret, at organiserede får 320 kr. - altså en "reduceret" tarif. (Uorganiserede får 260 kr.) Lønnen indeholder dog ikke transportgodtgørelse for musikere, der bor mindre end 15 km fra spillestedet.

I forhold til andre spillesteder med traditionel jazz er der tale om en forbedring, men i forhold til de tariffer, som forbundet har fastsat, er der tale om en forværring. DMF har simpelthen accepteret at nedskære musikerlønningerne med 20%. Hvilket andet fagforbund kunne finde på det?

Hvis det er den fremtidige politik over for den meget underbetalte del af branchen, må man sige, at der er tale om en ret tandløs fagforeningspolitik. Det er jo let at få spillestederne til at betale



tarifferne, hvis man sænker dem. Men hvad skal man så med en tariftabel?

Over for andre jazzsteder (f.eks. De 3 Musketerer Vingården), hvor forholdene er endnu mere groteske synes DMF at stå magtesløs. Man skælder musikerne ud for at være skruebrækkere, løntrykkere og amatører. Men musikerne har intet andet valg - enten må de lade være med at spille og så til gengæld være medlem af DMF (for man kan jo ikke være medlem, når man bliver underbetalt), og så er medlemskab jo absurd, eller fortsætte med at spille og være uden fagforening. De befinder sig i en ond cirkel, fordi underbetalingen er et generelt træk i miljøet. Det samme gælder jo den alternative rytmiske musik. Og denne onde cirkel kan givet vis kun brydes ved nogle radiakle aktioner: Blokade af spillesteder, der underbetaler; øget krav om tilskud; boykot; en aktiv og kollektiv organiseringskampagne og meget mere. Men det er man for pæne til i DMF. Man lader i stedet de underbetalte sejle i deres egen sø. Men på den anden side er det svært at se forholdene ændret uden en fagforening som DMF. Fordi i disse spørgsmål må musikerne stå stærkt sammen for at komme videre, og det kræver en solid organisering. Men DMF's politik over for de mange udsatte grupper inden for musikerfaget må ændres - og det kan vist kun gøres indefra.

af Johan Fornäs

Hvad er der for særligt ved den svenske musikbevægelse? Ofte synes den i Danmark at blive betragtet med ærbødig beundring og ukritisk respekt. Danske aviser, også på venstrefløjen, er lutter lovord, når det frejer sig om den svenske musikbevægelses organisationsformer som et utopisk forbillede.

Der findes mange myter om den svenske musikbevægelse, og det er vigtigt at slå hul på dem, fremfor alt gennem et mere realistisk, konkret og nuanceret billede af den at kunne uddrage værdifuld viden om dens reelle resultater, nederlag og problemer.

Jeg vil vove den påstand, at den afgørende og enestående styrke i netop den svenske progressive musik er dens organiseringsgrad- og former. Usædvanlige fremskridt, som man evt. kan øjne på andre områder (f.eks. tekster, musikalske produkter, koblingen tekst-musik, social bevidsthed, kampberedskab etc.) kan hovedsageligt ses som konsekvenser af den organisatoriske særegenhed og styrken i den.

Da musikbevægelsen voksede op omkring 1970, parallelt med den nye venstrefløj, så videreførte den noget af ungdoms- og studenteroprørernes ansatser til en videre politisk forståelse, til nedbrydning af splittelsen mellem intellekt og sensualitet, til en genvindelse af det personliges og det følel-

sesmæssiges politiske dimensioner. Dette var bevægelsens grundvold og dens værdi i forhold til store dele af den øvrige venstrefløj, der ofte druknede i overdrevne politiseringer, æstetisk arbejderromantik og partifetischisme. Men dette aspekt af "politiseret æstetik" findes i mindst lige så høj grad også i f.eks. kvindebevægelsen, og i andre landes progressive kulturaktiviteter. Desuden har musikbevægelsen ikke som helhed fuldt ud virkeliggjort eller bevaret denne ansats. Derfor dækker begreber som livsglæde, sensualisme osv. ikke det særlige i den svenske musikbevægelse.

Jeg hævder altså, at det enestående og centrale i musikbevægelsen i Sverige udgøres af dens organisation af kulturpolitiken og den politiske kultur. At forklare årsagen til denne styrke er det samme som at forklare musikbevægelsens opkomst overhovedet. En væsentlig forudsætning er uden tvivl den borgerlige offentligheds almene og historiske karakter netop i Sverige. De specifikke former for kapitalismens gennembrud i Sverige (frem for alt økonomiens rygrad i jernet og skoven) har givet den svenske statsmagt en usædvanlig høj grad af centralisering og styrke. Denne tendens er forstærket gennem kapitalismens senere udvikling, og den afspejles i den høje centraliseringsgrad, selv i arbejderbevægelsen, og alment i den stærke tradi-

tion for høj organiseringsgrad, evne og tilbøjelighed til at organisere forskellige bevægelser og interesser nationalt på et tidligt stadium ("Forenings-Sverige"). Ligesom hele den svenske venstre-fløj kunne musikbevægelsen drage nytte af disse organisationstraditioner og -erfaringer allerede fra starten. Desuden begunstiger statens understøttelsesformer og tilskudssystemer netop den nationale organisering af lokale initiativ. Sat på spidsen kunne man sige: I sammenligning med Danmark kan svenske modbevægelser siges at have sin styrke snarere i organiseringen end i spontaniteten (for at knytte an til en klassisk problemstilling inden for arbejderbevægelsen).

Afgørende for musikbevægelsens gennembrud og styrke var også det "hul" som ved 60'ernes slutning opstod i den borgerlige musikoffentlighed, i populærmusikindustrien. Det satsede alt for radikalt på amerikansk-engelsk import og på diskotek i stedet for svenske grupper og levende musik. Da så ungdoms- og venstrefløjsbevægelserne voksede frem omkring 1968, formåede man ikke at møde den alment vågnende interesse for levende svensk musik. Resultatet blev, at en masse unge musikere i mangel på kanaler i den borgerlige offentlighed (kulturindustrien) ganske enkelt blev drevet til at opbygge egne sammenhænge (pladeforlag, distributionsnet, lokaler, aviser...).

Jeg skal her i største korthed gennemgå nogle af musikbevægelsens organisationsformer og antyde deres betydning og problemer. Egentligt er det nødvendigt med meget mere nøjagtige og detaljerede studier, men måske kan allerede disse indledende bemærkninger give nogle brugbare impulser til danske musikaktivister og noget mere konkret belyse det, jeg indtil videre har sagt om organiseringsbetydning.

tegning fjernet af
copyrightmæssige hensyn

PLADEFORLAGENE

"Musikbevægelsen har sine egne pladeselskaber." Hvad betyder det egentlig? I 1969-70 startedes de første (MNW og Silence), og siden da er der kommet mange flere til rundt omkring i landet. De startedes af musikere, som havde behov for at producere deres egne plader, og af lydteknikere med interesse for progressiv musik.

Musikere henvender sig til netop et progressivt selskab af en række forskellige grunde. Ofte er det det eneste sted, hvor man kan få en plade produceret - andre selskaber ville sige nej (af poli-

tiske eller økonomiske grunde). Musikbevægelsens selskaber giver ofte bedre økonomiske vilkår for sine musikere end de kommercielle. Musikerne får ofte større indflydelse på produktionen, magt over deres pladeprodukt. Og desuden markerer man et ideologisk tilhørsforhold, en identitet, en solidaritet med musikbevægelsen eller med i hvert fald nogle aspekter af den. Alt dette angiver noget af musikbevægelsens egen pladeforlags funktion og betydning.

At nye pladeselskaber er kommet til senere hen, beror på hver enkelt selskabs begrænsede kapacitet og geografiske beliggenhed, men det beror også på variationer i selskabernes arbejdsmåde, politiske linje og musikalske præferencer. Magten over pladeselskaberne kan udøves af forskellige grupper (ofte hænger dette sammen med ejendomsforholdene). Nogle af selskaberne ejes og drives af private entusiaster, medens andre ejes kollektivt af de musikere, som indspiller på selskabet (f.eks. Nacksving). I tilfælde af det første afhænger alt selvfølgelig af de ledende personers bevidsthed og hensigter, og her findes der enorme variationer. I det andet tilfælde afhænger det af, hvilke grupper selskabet har, og hvilken målsætning og platform, der er til stede, men her eksisterer der desuden en vis organisatorisk formalisering af muligheder til kollektivisering af erfaringer, politiske diskussioner, en fælles læreproces i hvert fald mellem de implicerede musikere.

Der gives forskelle i selskabernes udgivelsespolitik: Prioriteringen af forskellige salgs musik (forskellige genrer) divergerer, og man satser på varierende måde på pladeomslag, markedsføring, turnévirksomhed etc. Man har også mange forskellige former for royalty-politik over for sine musikere:



(Tegning: Johan Fornäs)

I en skala fra et princip om procent af den enkelte gruppes salg til noget mere i retning af faste gager for hver indspilning (altså en omfordeling mellem selskabets grupper til fordel for de sværest solgte).

Alle sådanne forskelle afspejler sig også i, eller er et udtryk for selskabernes målsætninger. Særligt kan man øjne variationer i selskabernes definition af progressivitet: Selskaber som Nacksving betoner de tekstlige eller de politiske dimensioner, medens f.eks. Silence lægger vægt på den kunstneriske frihed og rigdom (længst i politisk retning går selvfølgelig de selskaber med partitilhørsforhold). Bagved disse forskelle ligger dybtgående modsætninger eller uklarheder i synet på forholdet mellem kultur og politik, musikkens funktioner, musikbevægelsens rolle og identitet osv.

Musikbevægelsens pladeselskaber betegnes og betegner sig ofte som "ikke-kommercielle". Dermed menes som regel, at der ikke er en enkelt privatperson, der stryger profitten fra selskabet, og tanken er, at produktionen skal ske ud fra andre motiver end profitmotivet (politiske, kunstneriske etc.). Her viser der sig imidlertid et grundlæggende problem. Også musikbevægelsens selskaber producerer deres

grammofonplader som varer på et kapitalistisk marked. Pladeselskaberne står midt i den borgerlige offentligheds vareverden og forsøger samtidig at hævde behovenes og politikens primat over varens økonomiske profitlogik. Mere konkret: Hvor går grænsen for, hvor selskabernes egen ekspansion bliver motor for selskabernes produkter snarere end sociale og politiske behov? Hvornår kan man sige, at information om produkterne går over til at blive reklame, og på hvilken måde fordrejes produkternes indhold og funktionsmåde på modtagersiden i og med, at de som kapitalistiske varer suges ind i vareæstetikens skinverden?

I hvilken grad kan man, kort sagt, egentlig sige, at disse pladeselskaber er bevægelsens "egne" - og i hvilken grad tvinges de ind i den borgerlige massekulturs sammenhæng og logik? Der findes ingen måde at komme udenom denne problematik på, men ethvert forsøg på at lukke øjnene for den og postulere den alternative pladeproduktions progressivitet, ikke-kommercialitet og selvstændighed over for den borgerlige offentlighed, leder uvilkårligt til blind borgerliggørelse. Disse problemer tilbagestår selvom de svenske selskaber tilsyneladende bedre kan håndtere deres økonomiske bekymringer end Mai, Demos og Love i de nordiske nabolande.

PLADEPRODUKTIONEN

"Musikbevægelsen har sine egne pladedistributionsnet". I 1972 startede selskaberne MNW og Silence i fællesskab SAM-distributionen, der siden blev gjort uafhængig af sine "moderselskaber". Det var nødvendigt med en egen distribution, for at de selvstændige produkter ikke systematisk skulle drukne i den kommercielle flod og modarbejdes af den kommercielle distributørs markedsføringspoli-

tik. Men SAM fik snart store økonomiske problemer, delvis på grund af ineffektivitet, og i 1974 startedes det andet distributionsnet, Plattlagarna i Göteborg. Motivet til dette var også strategisk-politisk: Til forskel fra SAM byggede Plattlagarna på to vigtige principper: Pladeselskaberne (og via dem musikerne) skulle eje og have magten over distributionen (SAM blev styret af sine egne ansatte) og distributionen skulle bygge på et omfattende net af lokalt forankrede tillidsmænd (SAM-distributionen er mere centraliseret).

Bagved denne tvedeling af distributionen fandtes og findes en række dybtgående politiske og kulturpolitiske modsætninger, selvom disse er yderst forvirrende og ubearbejdede på mange punkter. Det har, mener jeg, særlig stor interesse i denne sammenhæng at pege på betydningen af ejendomsforholdene og tillidsmandsnettet. At selskaberne i fællesskab har magten over distributionen bygger videre på de fordele, som blev antydnet ovenfor i forbindelse med de musikerejede selskaber - der oprettes organiserede kontaktflader mellem forskellige grupper og gives forudsætninger for politisk frugtbare diskussioner, erfaringsudvekslinger, konfrontationer.

Tillidsmandsnettet indfører endnu en interessant dimension. Gennem disse tillidsmænd (der som oftest er politisk eller kulturelt aktive på det lokale plan også udenfor Plattlagarna) af-anonymiseres distributionen: Der skabes forudsætninger for en spændende dialektik mellem producenter og konsumenter, en udveksling som har muligheder for at bryde med massemediets karakter af envejskommunikation. Fra Plattlagar-tillidsmændenes side er der blevet taget flere initiativer, der har kritiseret

deres egne musikeres produkter og arbejdsmåde, og foreslået arbejdsrotation og referencegrupper for at bryde med den traditionelle kunstnerrolle, som de progressive musikere så let låses fast i.

Dette peger mod en grundlæggende og konstruktiv kritik af hele sammenhængen mellem pladeproduktion og distribution, og et forsøg på at begynde at opheve grammofonmediets strikte varekarakter og kulturproduktionens kunstnerroller, autonomi og værkerfixering. Og dette midt i det modsigelsesfyldte led i musikbevægelsen, som netop beskæftiger sig med distributionen og cirkulationen af bevægelsens produkter som rendyrkede varer. Der kunne skrives adskillige bøger om hele denne problematik: Den berører grundprincipperne for en socialistisk kulturpolitik, den socialrealistiske og det socialdemokratiske kultursyn, enhver modbevægelses risici for aktivt gennem kommerialisering at blive suget tilbage i den borgerlige offentlighed, forholdet mellem distribution-reception, produktion-funktion, osv., osv.

I denne korte artikel kan jeg blot antyde disse aspekter og konstatere, at for pladedistributionens vedkommende rejser der sig spørgsmål og problemer på lignende måde som for pladeproduktionen. Det er klart, at den selvstændige grammofonindustri medfører store fordele og har stor betydning for bevægelsens stabilitet, identitet og styrke. Men det er også klart, at kapitalismens modsætninger tydeligt træder frem netop her, og at det centrale må være at skabe praktiske forudsætninger for bevidst at bearbejde disse modsætninger i en kollektiv læreproces.

KONTAKTNETTET

"Musikbevægelsen har sine egne foreninger med dertil hørende lokaler og med sin egen loft-organisa-

tion, Kontaktnettet". Efter en række udendørs festivaler omkring 1970 begyndte lokale musikforeninger at anskaffe sig sine egne indendørslokaliteter for øvning, koncertarrangementer og andre kulturaktiviteter. I 1974 dannede ca. 60 foreninger tilsammen Kontaktnettet som overordnet organisation. Der skulle man udveksle erfaringer og udarbejde en mere samlet front. En særlig opgave, som kom til at blive næsten dominerende, var at skaffe tilskud fra staten og andre myndigheder (centralt eller gennem råd til og uddannelse af lokale aktivister). Kontaktnettet har sit eget interne blad, Kontakten, men alligevel kan man se, hvorledes der eksisterer et vist slip mellem de lokale foreninger og det centrale apparat - Kontaktnettet er så at sige et loft uden vægge.

At organisere et samarbejde mellem lokale initiativer rummer selvfølgelig enorme muligheder. Men der opstår her den samme slags problem som i andre sådanne landsorganisationer inden for vænstrefløjnen. En centraliseret, national politik kræver, at den lokale kamp er blevet homogeniseret og nationaliseret i de enkelte afsnit. Ellers bliver enhver programerklæring, enhver national parole et slag i den blå luft. En særlig risiko for reformistisk statsfixering opstår, når virksomheden, som i dette tilfælde, i så høj grad indrettes på den borgerlige stat.

Der er store forskelle på, hvordan musikforeningerne fungerer. Mange forsøger bevidst at arbejde på en politisk helhedsorienteret måde: At bygge på egenaktivitet og på samarbejde med andre lokale organisationer og grupper, og man forsøger at udvide sit virkefelt og at prøve nye arbejdsformer. Men der har været en stærk tendens til, at foreningerne er blevet reduceret til koncertarrangører for de professionelle progressive grupper på deres tur-

nåer (som planlægges af grupperne selv eller som oftest deres pladeselskaber). Dette har affødt modsætninger mellem frivillige aktivister og heltids-turnerende musikere, konflikter omkring gager, arbejdsfordeling, virksomhedens målsætning og struktur, osv. Man kan i dag se vigtige tendenser til en fornyet kritik af denne borgerlige form for kulturdistribution og forsøg på i stedet at opbygge lokale fora for bred politisk amatørbaseret kulturvirksomhed, hvor de professionelle grupper kun udgør et (omend vigtigt, ikke mindst økonomisk) komplement.

Også på den levende musiks område ser vi det betydningsfulde i den selvstændige organisering, men også dennes tilbagevendende borgerliggørelsesmekanismer og stagnationsproblemer. Vi kan også øjne forskellige sammenhænge mellem de forskellige områder: Der findes ingen patentløsning for hver enkelt sektor, for de organisatoriske løsninger er afhængige af situationen på andre områder i både positiv og negativ forstand - både som impulsgiver og begrænsning.

MUSIKENS MAGT

"Musikbevægelsen har sit eget blad, Musikens Makt". Musikens Makt blev startet af en flok entusiaster (musikere, pladeselskabsfork, journalister) i 1973, og dens centredaktion blev efter kort tid flyttet fra Stockholm til Göteborg. Musikens Makt udfylder i musikbevægelsen flere vigtige funktioner. Den er så at sige bevægelsens ansigt udadtil og angiver meget af bevægelsens identitet som særskilt og enhedspræget bevægelse. Den startede med et oplag på op imod 15.000 og fremkaldte en journalistboykot mod en kommerciel konkurrent (Ny Musik), som gav op og gik ind efter kort tid. I dag sælges

tegning fjernet af
copyrightmæssige hensyn

kun ca. 6.000 eksemplarer af hvert nummer (10 om året), men stadigvæk er bladet musikbevægelsens velkendte ansigt udadtil i samfundet og dermed et vigtigt anliggende for musikbevægelsens forskellige politiske fraktioner.

Musikens Makt formidler også erfaringer mellem forskellige dele af musikbevægelsen og denne kommunikation kompletteres af en debat, som offentliggør indre modsætninger i bevægelsen (selvom bladet selv knap har formået at bearbejde disse). Musikens Makt er desuden ikke bare ansigt udadtil i

"positiv" forstand - det forsøger også at agere of-
fensivt over for musikbevægelsens modstandere el-
ler konkurrenter, frem for alt den kommercielle mu-
sikindustri.

At have sin egen presse er utvivlsomt af stor vær-
di, men det er ikke en selvfølgelighed, hvad der
skal anses for dens opgave. Hvordan skal nyhedsrap-
porteringen afvejes mod dybtgående teoretisk eller
debatterende stof? Henvender man sig først og frem-
mest til musikkonsumenter eller til aktivister? In-
den for eller uden for "bevægelsen"? Alle sådanne
principielle spørgsmål er afgørende for bladets ud-
seende, distributions- og produktionsmåde. Musi-
kens Makt lever på mange måder i et vakuum, hvor re-
daktionen desperat kæmper for at finde et organisa-
torisk holdepunkt. Alternativerne kan være en helt
fritstående redaktion, som sælger sit produkt som
en hvilken som helst vare, eller et forsøg på at
opbygge sociale, politiske strukturer, som formår
at bære bladet. Forudsætningen er selvfølgelig, at
der eksisterer et levende og aktivt behov for et
fælles blad. Som altid er der stor fare for at hav-
ne i vareproduktionens anonymitet, at gå ind i en
konkurrence på samme vilkår som i den borgerlige
offentligheds pressemarked.

Musikens Makt har - indtil videre med beskedent re-
sultat - på forskellig vis forsøgt at bryde stagna-
tionstendensen: Lokale salgskontakter, rådgivende
referencegrupper fra forskellige kultursektorer,
osv., osv. Idag er bladets eksistens alligevel al-
vorligt truet, ikke mindst økonomisk (man er helt
afhængig af statslige tidsskriftstilskud og kæmper
uden succes mod satgnerende oplagstal og øgede pro-
duktionsomkostninger). Også for Musikens Makts ved-
kommende fremstår den selvstændige organisering
som både vigtig og kompliceret. Og bladets funktio-

ner er nært sammenknyttet med øvrige dele af den
progressive musik og kultur.

OG HVAD SÅ FREMMER?

Denne gennemgang har kun kunnet få en minimal brøk-
del med af alt det vigtige, som egentlig burde si-
ges om musikbevægelsens organisering. Og desuden
vil jeg understrege, at organisering ikke er en be-
vægelsesmotor og livskraft, men her kun en særlig
stærk side hos netop den svenske musikbevægelse.
Bevægelsens basis ligger i lokale amatøraktivite-
ter og deres evne til at møde konkrete livsbehov:
at spille selv, udtrykke hverdagserfaringer i me-
ningsfulde svenske tekster, udvikle livsbekræften-
de slagkraftig musik etc. Og netop musiken selv
har jeg jo her systematisk undgået at tale om.

Lige som i andre lande findes der en stor mængde
musikgrupper med varierende sigte og struktur. En
hel del satser på bevidst at have teaterelementer
med i deres forestillinger, andre arbejder med ren-
dyrket instrumentalmusik. At arbejde i en gruppe
rummer et stimulerende kollektivt moment, men sel-
ve den aktivitet man udfører, kan, især for de pro-
fessionelles vedkommende, medføre en social og idé-
mæssig indsnævring til traditionelle kunstnermøn-
stre. Man kan for amatørernes vedkommende tale om
to radikalt forskellige slags amatører: de, der
blot ikke endnu har haft held til at blive profes-
sionelle, og de der principielt aldrig har til hen-
sigt at blive det. Særligt den sidste gruppe er
vigtig i et fremtidsperspektiv, hvor man bevidst
forsøger at nedbryde kunstens isolering fra resten
af samfundet. Udover at opbygge landsorganisationer af forskel-
lig slags har musikbevægelsens grupper også samlet
sig til en lang række andre samarbejdsprojekter.

Man begyndte tidligt med udendørs-musikfestivals, hvor man tilstræbte dels en social-kulturel frihed og helhed, dels en politisk slagkraft. Men formen havde, med rødder i hippie- og underground-bevægelserne, sine begrænsninger. Det var svært bevidst at politisere udendørsfestivalerne, og at nå brede grupper end rock-interesserende unge, og trods modsatte ambitioner viste tendensen til passivering af publikum og ren konsumtion af produkter fra scenen sig tydeligt.

To særligt vigtige projekter i musikbevægelsens historie har været Alternativ-festivalen og Teltprojektet. I 1975 arrangeredes samtidig med Melodi Grand Prix en modfestival i Stockholm, og denne Alternativfestival for stor betydning både for musikbevægelsens udadrettede offensiv og for dens indre modsætninger (der brødes allerede forskellige linjer mod hinanden, i kontrast til dens egne målsætninger, mulige alliancepartnere osv.). (Se iøvrigt Karen Borgnakkes artikel i Modspil nr.4 og i det svenske uddannelseskritiske tidsskrift Krut nr.9 med temaet ungdomskultur). I sommeren 1977 virkeliggjordes teltprojektet af en række musikere, skuespillere, scenearbejdere m.fl. Der prøvedes nye samarbejdsformer i kolossalformat mellem forestillingens producenter, man arbejdede med forsøg på aktive kontakter rundt omkring i landet (lokale komitéer) og sigtede gennem forestillingens tema (arbejderklassens historie i Sverige) på at inspirere til fortsatte lokale aktiviteter. Teltet havde enorme svagheder, men især af dets arbejdsform er der meget at lære. (Jeg vil gerne henvise til dels Nya Teatertidningen nr. 3-4/77, hvor megen baggrundsinformation og evaluering er at finde, dels til tidsskriftet Tekla 3-4, hvor der skitseres en kritisk analyse af såvel det politiske indhold som de kunstneriske arbejdsformer.)

Har musikbevægelsen fungeret som en effektiv modoffentlighed? Den har i hvert fald opfattet sig selv sådan, og den har også opbygget et materielt apparat af imponerende format. Men den har i de senere år vist klare stagnations- og sammenbrudstendenser, og den indeholdt fra allerførste begyndelse ødelæggende svagheder. For det første har den ikke haft held til at finde forankring i arbejderklassen eller virkningsfulde former for samvirke med arbejderkampen. (I denne henseende er der blevet gjort mindst lige så meget i Danmark f.eks. med Strejkeplader osv.) For det andet har den, trods forbigående ambitioner i den retning, ikke formået at udvikle sig mod en samfundsmæssig helhed, men er alvorligt blevet hæmmet af sin begrænsning til netop musikken som medium, og skrækken for at konfronteres med andre politiske bevægelser. I stedet har store dele af musikbevægelsen set fjenden snarere i den kommercielle musikindustri end i kapitalismen som samfundssystem. Dette har forstærket tendenserne til distributionsfixering og reformistiske illusioner om staten som mulig alliancepartner. For det tredje har musikbevægelsen blandt andet derigennem ikke haft helt med at stå stærk og selvstændig over for den borgerlige offentlighed. Dele af musikbevægelsen trues af privatkapitalistisk kommercialisering, andre af integration i det kulturelle statsapparat. (For udførligere diskussion af disse spørgsmål henviser jeg til min bog "Musikrörelsen - en motoffentlighed ?").

Musikbevægelsens svagheder, camoufleret under en udbredt sekterisk lejrmentalitet, er kommet til udtryk i konfrontationen med den unge punk-generation i de sidste år. Punkerne betragter ofte musikbevægelsen som en del af det etablerede samfund, og giver en delvis rammende kritik af musikbevægelsens borgerliggørelse og stivnen. Denne modsætning

må ses på baggrund af de to bevægelers radikalt forskellige rødder: De svarer til to forskellige oprørsgenerationer, den ene præget af de sene 60'eres udviklingsoptimisme, den anden af 70'ernes krise og ungdomsarbejdsløshed. Skønt der selvfølgelig også findes værdifulde samarbejdsforsøg, som kan videreudvikle både den gamle venstrefløj og den nye ungdomsbølge.

Jeg har her forsøgt at bidrage lidt til en afglorificering af musikbevægelsen gennem en afmystificerende, konstruktiv kritik. Musikbevægelsen har gennemgået kriser, stagnation, sammenbrud, men der kan udtrækkes en væsentlig lære, også (eller fremfor alt!) af nederlagene. Blandt andet netop når det gælder organiseringen. Enhver situation, ethvert land og tid kræver sine egne løsninger og former, der findes ingen universalløsning. Man kan i de seneste års Sverige mærke begyndelsen til en lidt anden måde at arbejde på end den gamle musikbevægelses, omend ved hjælp af musikbevægelsens resultater og erfaringer. Mange taler om kimene til

en bredere kulturbevægelse, med Teltprojektet som et vigtigt vendepunkt. Man kan se, at mange lokale foreninger nu er gået over til at kalde sig "kulturforening" i stedet for "musikforening". Muligvis er det desuden diskutabelt bare at udvide musikbevægelsen til hele kulturområdet. Der findes også vigtige tendenser til øget samarbejde mellem kulturelle og politiske organisationer, lokalt og centralt. Måske er en helt anden model ved at gro frem, en model, hvor arbejderklassens egne kulturelle aktiviteter står i centrum, ikke kulturen i sig selv. I så fald er det i udvekslingen mellem f.eks. Teltprojektet (som musikbevægelsens og de frie teatergruppers største satsning) og den lange række af lokale amatørspill (Norbergspillene, Sundsvallsspillene m.fl., som skildrer den lokale arbejderkamps historie) der er kommet frem i de seneste år, at en frugtbar udvikling kan finde sted. Sådanne muligheder og det pågældende lands forudsætninger og klassekampssituation må inddrages, når man forsøger at tage ved lære af den svenske musikbevægelse.

(Oversat af Mads Thranholm)

Johan Fornäs er undervisningsassistent ved Musikvetenskapliga Institutionen ved Göteborgs Universitet. Har desuden været tilknyttet bl.a. "Musikens Makt".

"MAN ER NØDT TIL AT KNOKLE RUNDT PÅ LANDEVEJENE..."

Interview med en rockmusiker, Jacob Riis-Olsen ved Sven Fenger

Jacob Riis-Olsen: 28 år, guitarist, har spillet i Gnags siden 1966, de sidste 8 år som professionel. Bor i Århus. Har sammen med de øvrige medlemmer af Gnags "koncernen" et lydstudie her, og er medejer af pladeselskabet "Genlyd". Har udover at være med til at indspille Gnagsplader også fungeret som producer ved andre pladeudgivelser.

Økonomi:

Sp.: Hvordan er du stillet rent økonomisk?

JRO: Umiddelbart kan jeg sige, at uden Musikerforbundets A-kasse så ville det være umuligt for mig at være rockmusiker i Dk. Landet er så lille, at man når landet rundt i løbet af no time. Derfor klarer man sig ved, at man kan gå på støtten i de uger, hvor man ikke har så meget at lave. I gennemsnit har vi to jobs pr. uge, hvor vi så fast får udbetalt 300 kr., og så kan man altså få suppleret op via A-kassen.

Sp.: Hvordan bliver man medlem af Musikerforbundet?

JRO: Det er jo lige som en hvilken som helst anden fagforening. Man skal ha' så og så stor en indtjening og ha' så og så meget arbejde i tiden op til man bliver understøttelsesberettiget.

Sp.: Hvor meget har du om året. Hvad står der på din selvangivelse?

JRO: På min selvangivelse står min skattepligtige indkomst til 50.000 kr. Det er sgu' nede på et eksistensminimum.

Sp.: Det har vel også noget at gøre med de fradragsmuligheder, du har som musiker?

JRO: Man kan trække de renter fra, man har på indkøbt grej etc., men det er jo stadig penge, der skal ind. Det er ikke nogen fed forretning at være rockmusiker, overhovedet ikke.

Vi spillede i Nyon i Schweiz forleden i forbindelse med en tur i Tyskland, og der snakkede jeg med Ry Cooder. Han kom alene mand, og jeg spurgte ham hvorfor han kom uden orkester, fordi jeg kender en livelp med ham, hvor han har et orkester i ryggen. Det er klart, at manden vil stå friere, hvis han har et orkester bag sig. Han sagde, at han havde simpelthen ikke råd til at tage rundt med et orkester, og det han gjorde nu, var, at han for at tjene nogle penge rejste rundt og lavede koncerter alene. Det kan han gøre, fordi han har et stort navn. Men ellers er det jo generelt for rockmusikere, hvis man ser på det rent internationalt, at det man tjener pengene på, er pladerne.

Sp.: Gælder det også for jer?

JRO: Det gælder ikke for os overhovedet, netop for-

di landet er så lille. De tal, man når op på i et land som Dk, ligger, medmindre man hedder Gasolin eller Shubidua, på et sådant niveau, at man kun får en rimelig indtjening på det arbejde, der består i at indspille pladen, også selv om man er medejer af det pladeselskab, der står bag indspilningen. Men det er ikke det, man lever af. Man er nødt til at tage rundt og knokle på landevejene.

Sp.: Er det derfor I laver de ca. to årlige Gnags-turneer?

JRO: I vores sammenhæng er de penge, der er spillet ind gennem tiderne, blevet brugt til at investere i eget studie, pladeselskab etc.. Specielt studiet har slugt en masse penge. Så mange af de penge, vi har tjent, de er selvfølgelig røget ind der. Men nu forsøger vi at lægge vores økonomi om, sådan at pladeselskab, studie og gruppen kører med individuel økonomi. Når vi nu ta'r rundt på en turne, så lader vi de penge, vi tjener i den periode, ca. en måned, blive brugt til at financiere 2 måneders pause, hvor vi lader op, øver og laver plader.

Turnéliv:

Sp.: Det kræver vel en del forberedelse, at lave en sådan turné?

JRO: Det har vi et agentur til at tage sig af. Vi er selvfølgelig med i den endelige planlægning, men generelt så er det agenturet, der har ansvaret. Vores mand på kontoret ta'r med på turneer og sørger for, at alt fungerer, siger hvornår vi skal op om morgenen, bestiller færgе etc.. Det er det, provisionen af vores jobs går til.

Sp.: Prøv at give en beskrivelse af en almindelig turnédag, hvad du laver, fra du står op til du går i seng.

JRO: Hvis det er midt i en turné, så starter det med, at man står op af hotelsengen.

Sp.: Hvornår?

JRO: Det er afhængigt af, hvor man har spillet, og hvor man skal hen samme dag. Men som regel er det noget med, at man kommer i seng ved 3-4 tiden. Det er tit man lige skal ha' sig en enkelt efter koncerten, inden man går i seng. Så op inden taxameteret på hotellet slår over til næste dag. De fleste steder inden kl. 11, også for overhovedet at kunne få morgenmad på hotellet. Så ud i bussen og køre til næste job. Der er måske et par pauser undervejs hvor man går ud og ryger en smøg. Men ellers så er det lige direkte til jobbet, hvor man så slæber ind stiller op, laver lydprøve og får sig lidt at spise. Så er der koncerten, sammenpakningen af grejet igen, og så er klokken igen ca. 3, og så hotellet. Og sådan kører det 5 dage i træk, en enkelt eller to dage fri, og så på den igen.

Sp.: Ta'r I så hjem til Århus, når I har fri?

JRO: Det gør vi nok mest. Det er afhængigt af, hvor vi spiller henne. Hvis vi er i udlandet, gør vi naturligvis ikke. Men her er det jo til gengæld fedt at have en fridag, fordi hvis det f.eks. er i Stockholm, så kan man ta' ud og se på, hvad der sker i byen. Det kan for en musiker være ret inspirerende at tage rundt og se på, hvad der rører sig i en anden storby.

Sp.: Hvor mange er I afsted, når I er på turné?

JRO: Vi er de 6 musikere, lydmand, lysmand og scenechecker. Det er 9 mand. Det er den faste stab. Derudover er der så vores mand fra kontoret. Altså ialt 10 mand.

Sp.: Er der lige løn blandt de faste 9 mand?

JRO: Vi kører konsekvent med en udbetaling på 300 kr. pr mand pr. job. Det ligger lige over tariffen. De 7 "gamle" af os er gået ind i et interessantselskab, der ejer alt lortet, så vores økonomiske forhold er naturligvis mere indviklede end som så. Reelt skal vi opgive, at vi tjener mere end vi får udbetalt i løn, fordi de penge, der går til vedligeholdelse af grej etc., skal komme et eller andet sted fra, så de bliver taget fra honoraret. Fra det tal, vi skal opgive til fagforeningen, må vi trække løn til medhjælp, provision og transportudgifter. Resten skal divideres ud på interessantselskabets medlemmer. Det bliver normalt 600-700 kr., men vi får altså kun udbetalt de 300 kr., hvilket også medfører, at man betaler skat af en masse penge, som man aldrig ser. Det kan godt være lidt frustrerende.

Fagforening:

Sp.: Eksisterer der en faglig fællesskabsfølelse blandt professionelle rockmusikere?

JRO: I grunden alt for lidt. Fagforeningens vedtægter er på en masse områder forældede og beregnet på musikere, der spiller 5 dage om ugen, til tariffen. Det går selvfølgelig ud over f.eks. rockmusikere, som er musikere, der ikke har en fast og stabil indkomst, på den måde, at hvis man i en uge tjener over det, der er normalt i forhold til tariffen, det der svarer til 32 timers uge, så skal det overføres til næste uge. Hvis man f.eks. en uge tjener mange penge i forbindelse med en turné, og så i næste uge slet ikke har noget, så ryger det, som ligger over de 32 timer i den ene uge over på den næste uges indtægt. Dvs. at man risikerer, at man tjener mange penge en uge, og næs-



te uge kan man så ikke få understøttelse, selv om man ikke har noget at lave. Man kan godt sige, at fagforeningen i en eller anden forstand er vendt mod rockmusikere. På trods af det eksisterer der altså ikke noget fagligt sammenhold af betydning blandt rockmusikere.

Sp.: Har du nogensinde været til et fagligt møde?

JRO: Der er sådan set ikke blevet holdt nogen møder, og jeg har heller ikke selv indkaldt til et. Men vi har gjort det, at vi er mødt talstærkt op til generalforsamlinger, og der valgt så mange af

den slags musikere som muligt ind i bestyrelsen, sådan at bestyrelsen her i Århus nok er den mest progressive bestyrelse i Dk.

Sp.: Hvordan stiller du dig som professionel til amatørmusikere - hobbymusikere- altså folk, der ikke er økonomisk afhængige og som har et udelukkende lystbetonet forhold til det at spille. Dvs. folk, der kan tillade sig at se stort på, om tariffen overholdes?

JRO: Det må man som professionel musiker tage ret afslappet på. Jeg har jo selv været amatørmusiker altså løntrykker i en eller anden forstand, før jeg blev professionel. Det eneste rigtige ville jo være, at arrangørerne betaler tariffen, hvadenten det er professionelle eller amatører, der spiller, som f.eks. "Vestergade 58" her i Århus.

Politisk engagement:

Sp.: Betragter du dig som politisk musiker?

JRO: Ja, på den måde, at det at være professionel musiker i Dk for mit vedkommende betyder, at jeg har valgt en levevej, et liv, hvor man i en eller anden forstand stiller sig udenfor. Jeg arbejder f.eks. meget langt hen under nogle betingelser, som jeg selv har været med til at sætte. Det, at man kan lave noget musik og få det ud til et publikum via eget pladeselskab, uden at der ryger en masse penge af i svinget til forskellige passive led, det er for mig at se konsekvensen af en selvorganisering, der i sidste ende er politisk betinget.

Når jeg står på scenen, så drejer det sig først og fremmest om at musikken fungerer, så tænker jeg ikke så meget på, om jeg er politisk musiker eller ej, selvom musikken vi spiller og teksterne, vi synger, er kritiske over for det bestående.

Sp.: Er du organiseret politisk?

JRO: Det er jeg ikke. Rent partipolitisk synes jeg, der er for meget rod på venstrefløj. Men vi spiller i de partisammenhænge, hvor vi sympatiserer med partiet, f.eks. til DKP og VS arrangementer. Vi fik f.eks. tilbud om at spille for Socialdemokratisk Ungsom 1.maj i København. Det sagde vi nej til. Det var et udslag af en politisk stillingtagen.

Sp.: Hvor står du idag i forhold til det ungdomsoprør, der startede i 60'erne og som rockmusikken var en væsentlig del af?

JRO: De drømme, vi havde dengang, er faktisk det som vi reelt har ført ud i livet i Gnags. Det er vores studie og pladeselskab et udtryk for.

Sp.: Er I i virkeligheden ikke bare i økonomisk forstand nogle småborgere på lige fod med andre små erhvervsdrivende?

JRO: Jo, selvfølgelig er vi selvstændige erhvervsdrivende, men samtidig har vi et studie, hvor vi kan producere netop de ting, vi mener, der er en politisk ide i at få ud til et større publikum, og som iøvrigt også giver mindre bemidlede musikere nogle muligheder, de ellers ikke ville have haft, fordi vi samtidig kører med et prisniveau, der ligger under andre studiers.

Men vi kan naturligvis ikke sætte os ud over samfundets love og regler. Man skal have en profil over for momsvæsen, skattevæsen etc.. Papirarbejdet er enormt. Vi har en revisor, og det er nødvendigt, men samtidig skal man altså selv have overblikket.

Levevilkår iøvrigt:

Sp.: Hvordan er dit sociale liv ellers, hvem omgås du etc.?

JRO: Sådan som foråret og sommeren 79 har formet sig, så har jeg simpelthen dårligt haft tid til andet end den musik, jeg spiller. Der har faktisk på nær én uges ferie stået Gnags på hver dag. Og jeg har stort set kun snakket med folk, der på en eller anden måde er tilknyttet miljøet.

Sp.: Går du aldrig i biografen, læser bøger etc.?

JRO: Det hænder, og jeg læser Information hver morgen. Men ellers bruger jeg den smule fritid, jeg har, til at være sammen med min kone i, sidde og klimpre på min guitar, og ellers lade op til næste job, hvadenten det er i studiet eller på scenen.

Sp.: Går du til koncerter?

JRO: Når det kan lade sig gøre, fordi det at se andre musikere i arbejde, køre et show af, er en vigtig inspirationskilde for mig som musiker. Det at være rockmusiker er mere end bare det at spille guitar. Rockmusikken er et medie, der også spiller på f.eks. synsindtryk. Og det kræver, at man hele tiden er opmærksom på nye udtryksmuligheder. På den led kan det være nødvendigt af og til at få inspiration fra andre musikere.

Sp.: Er der forskel på jobs?

JRO: Der er enorm forskel på f.eks. at spille til en fest på et gymnasium og så i en klub. Som regel er en gymnasiefest bare et sted, hvor folk kommer for at feste, for at drikke og ha' det fedt, og musikeren er her nærmest overladt til sig selv. Man er underholder, og den udfordring, der ligger i at stå over for et publikum, der er på mærkerne, er totalt forduftet i sådan en sammenhæng. Hvis man derimod har et job i en klub, f.eks. på "Harmonien" i Haderslev, så kan man være sikker på, at det

publikum, der kommer her, er et publikum, der kommer for at høre musikken, for at få den optimale musikalske oplevelse. Så kan man få respons på det, man står og laver på scenen.

Sp.: Hvad kan publikum overhovedet yde i den sammenhæng. Det er jo dig, der styrer i kraft af det anlæg, du har i ryggen?

JRO: Der er ingen tvivl om, at i det øjeblik man har et virkelig lydhørt publikum foran sig, så kan man bygge videre på det fundament, der allerede er lagt i forvejen. Så er det, at man som musiker kommer et skridt videre med den musik, man spiller.

Sp.: Hvordan læser du en anmeldelse?

JRO: Nu kender man jo efterhånden de fleste anmeldere her i landet og ved, hvordan deres grundholdning er og ved derfor på forhånd, om man skal læse en anmeldelse positivt eller negativt. Jeg har været mig til at læse en anmeldelse som den mands oplevelse af den ting i det øjeblik dér, mere end som et eller andet generelt udsagn om at "sådan var det".

Sp.: Hvad er dine fremtidsudsigter?

JRO: Nogen gange så tænker man jo på, hvad man gør om ti år, når man ikke kan tage rundt og spille mere. Men så alligevel så tænker man, at hvorfor sku' man ikke ku' gøre det. Link Wray er lige fyldt 50, og Mick Jagger har vist passeret de fyrre, og de spiller stadig for fuld kraft. Det at spille rockmusik er en måde at leve på, som ikke nødvendigvis er aldersbestemt.

DER ER OGSÅ MANGE KLASSISKE MUSIKERE, SOM IKKE HAR NOGEN FAST PLADS

INTERVIEWS

Interview med Erik Jacobsen ved Kim Helweg-Mikkelsen

Erik Jacobsen, 33 år, janitshar i Sjællands Symfoniorkester. Tillige medlem af "Musica Danica" og "Den danske Slagtøjsgruppe". Startede som rocktrommeslager. Kom på konservatoriet i 1967 og gik 2 år på forskolen. Gik til konkurrence og fik plads i Livgardens Musikkorps 1969-71. Blev ansat i Ålborg Byorkester 1971, men forlod orkestret 1974 og blev ansat i Sjællands Symfoniorkester. Har sideløbende spillet på værtshus, i cirkus, i varieté og i jazz/rockgrupper.

Konkurrence

Sp.: Hvordan bliver man egentlig ansat i et orkester som Sjællands Symfoniorkester?

EJ: Man melder sig til en konkurrence. Der bliver slået en stilling op offentligt. I aviser og i vores fagforeningsblad. Det står som regel i Politiken og Søndagsberlingerne. Og der står så, hvad man skal spille. Det kan være mange ting. Det er forskelligt fra instrument til instrument. Men der skal stå det, man kalder bundne opgaver. Og det kan så f.eks. være uddrag af noget af den musiklitteratur, man bruger i det pågældende orkester. Det kan også være noget, der er komponeret til lejligheden. Så kan man skrive ind og få sendt materialet ud. Man møder så op den dag konkurrencen skal foregå, og spiller det man skal spille. Man kan nogle gange spille en selvvalgt opgave. Men det har jeg indtryk af, at man er gået mere og mere væk fra. Og så får man som regel bladsplil. Der sidder en

dommerkomité på måske 20 mennesker, der skal afgøre det, og det er koncertmester, dirigent og dem, der spiller det pågældende instrument. Dvs. hvis det f.eks. er en slagtøjskonkurrence, så sidder der nogle fra slagtøjsgruppen også. Og nogen udefra.

Sp.: Kan det ikke være psykisk hårdt at gå til en sådan optagelsesprøve?

EJ: Jo. Jeg synes det er væmmeligt. Væmmeligt fordi man skal forberede sig kolosalt i forvejen, og det er ikke altid, det er lige morsomt, den musik, man skal øve sig på. Altså stå og øve sig på noget lille trommesolo-halløj i månedsvis, det er røvkedeligt, simpelthen. Og så går man ind og spiller der, og det er meget afhængigt af, hvordan man lige har det den dag, om man er heldig eller uheldig. Jeg synes, det er ubehageligt, og det synes de fleste musikere, jeg har talt med også. Man har haft eksempler på en eller anden, som har siddet længe i et orkester som assistent, og man var helt klar over, ham eller hende ville man have. Så kan det godt være noget svineri at udskrive en konkurrence.

Ansættelsesvilkår

Sp.: Under hvilke vilkår er du ansat, og hvor meget tjener du?

EJ: Jeg er ansat på kontrakt med 6 måneders opsigelse. Jeg tjener omkring 9.000 kr. om måneden. Det er hverken den højeste eller laveste løn*. Jeg har anciennitet - fordi jeg startede i '69 i Livgarden, og man overfører sin anciennitet, så længe man bliver inden for de offentlige stillinger. Så må man også sige, at lønnen afhænger af, hvor man spiller. Fordi landsdelsorkestrene ligger lavere end Radiosymfoni-orkestret og Det kongelige Kapel. Og det er nok et af de områder, hvor vi føler os lidt forfordelt. Ikke fordi de får for meget, men fordi det man skal tilstræbe må være noget med lige løn for lige arbejde. Og det har ikke noget at gøre med hvilket orkester, der er bedst, eller hvilke musikere, der er bedst, for så skulle man også til at lønne musikerne i orkestret forskelligt; men det har noget at gøre med, at vi spiller den samme slags musik, som de gør. Og de har altså væsentligt mere end vi har - plus de har pension. Men så tjener jeg jo også penge ved siden af i "Danica" og "Den danske Slagtøjsgruppe". Det er meget almindeligt, at musikere i orkestrene har noget ved siden af.

Sp.: Hvor meget får du i de sammenhænge for en aften?

EJ: Det er meget forskelligt. Når vi f.eks. spiller til DUTs (Det Unge Tonekunstnerselskabs) koncerter, der er honoraret for en koncert ikke mere end 500 kr.. Og det er mange gange latterligt i forhold til det store arbejde, der er med at få sådan nogle koncerter i gang.

Sp.: Vil det sige, at I aldrig kommer under tariffen?

* Begyndelseslønnen i Sjællands Symfoniorkester er pr. 1.okt. 1978 91.984,29 kr., som stiger hvert andet år. Slutlønnen får man med 16 års anciennitet, den er 134.113,44 kr..



EJ: Når man spiller i "Danica", og vi spiller i "Den danske Slagtøjsgruppe", kan man godt sige, vi kan skide godt lide det der. Men vi kan ikke spille under tariffen, for så er vi skruibrækkere. Altså når vi er medlemmer af fagforeningen, og de laver nogle takster for, hvad folk skal have for at spille. Hvis der så er nogle i fagforeningen, der siger, jeg er sgu ligeglad, for det her er skideskægt, så bare gi' mig et par bajere, så er man med til at undergrave sig selv.

Sp.: Ville I f.eks. i slagtøjsgruppen spille gratis til et støttearrangement, eller skulle I have penge for det?

EJ: Vi skulle have penge for det. Men det har ikke været aktuelt. Der er også det ved det, at vi lever af at spille, og jeg kan ikke gå op til slagteren og sige, jeg vil gerne have 2 engelske bøffer, til gengæld kan du komme ind og høre mig spille i morgen.

Man har nogle gange den indstilling til folk, der beskæftiger sig med kultur - skuespillere, musikere, malere ovs., at de er idealister. Det er man også, men det kan man ikke leve af. Men selv om man går ud og spiller en aften og får en fed hyre, så er det ikke sikkert, den er så fed alligevel, når man regner ud, hvor meget arbejde, der ligger bag. Hvis man skulle regne det ud i timer, ville man komme langt under mindstelønnen. Men den løn vi får i symfoniorkestret, er beregnet på, at der er så og så mange timer sat af til at øve sig. Og det er klart, at det at spille i symfoniorkester er ikke bare den tid, vi er til prøve, og den tid vi er til koncerten - det har også noget at gøre med at øve sig. Og det kan være mere eller mindre. Det afhænger af, hvad man skal spille. Skal jeg slå et triangelslag i en eller anden åndsvag symfoni, så behøver jeg ikke at gå hjem og øve mig på det. Men jeg skal stadigvæk gå hjem og øve mig, for at holde min teknik ved lige. For næste uge kommer der måske noget svært.

Arbejdstider

Sp.: Hvordan er ordningen med ferier og fridage?

EJ: Sjællands Symfoniorkester adskiller sig fra de andre landsdelsorkestre på det område, fordi vi har Tivoli-sæsonen. Da jeg spillede i Ålborg Byorkester, havde vi ferie fra begyndelsen af juli og startede igen en uges tid ind i august, det var en 4-5 uger. Men her starter vi jo d. 1.maj i Tivoli, og så har vi ferie fra d. 22. juni til den 8. juli,

og så kører vi resten af Tivoli-sæsonen igennem uden ferie. Når Tivoli lukker, har vi så ferie 2-3 uger, inden vi går i gang med vores vintersæson. Og så har vi som regel fri mellem jul og nytår.

Sp.: Hvordan ligger arbejdstiderne?

EJ: Om sommeren har vi normalt prøver om formiddagen fra 10-13 eller 10-14, og så koncert om aftenen. Men det kan variere lidt. Nogle gange har vi pludselig prøve fra 15-18 i stedet for. I specielle tilfælde, har vi prøver om aftenen. Så har vi nogle friaftener og måske en enkelt fridag om ugen. Vi har næsten aldrig fri om lørdagen, der har vi prøver om formiddagen og koncert om aftenen. Næsten aldrig fri om søndagen, der har vi ikke prøver men koncert om aftenen. Det skal man tænke på i forbindelse med lønnen. For det første arbejder vi om aftenen, og for det andet arbejder vi i weekenden. Når andre mennesker arbejder i weekenden, så er det noget med 100% oven i hatten.

Tænk bare på hvis du skal have en håndværker ud en søndag. Om vinteren kører vi meget forskelligt. Officielt er det noget med prøver fra 10-14, men det kan lige så godt være, vi har prøver fra 10-13 og så igen fra 14-16, eller fra 18-22, men koncerterne ligger med ganske få undtagelser altid om aftenen. Så er der desuden det med, at vi skal dække hele Sjælland. Dvs. vi rejser en del rundt. Det kan tit være noget med, at vi tager af sted hjemmefra kl. 16 for at nå en bus kl. 16.30 - hele orkestret kører i lejet bus - og så kører vi til Nakskov, Vordingborg, Kalundborg eller Korsør og spiller koncert fra 20 til 22 og kører så hjem igen, dvs. man tager hjemmefra kl. 16 og er hjemme igen lidt over midnat.

Sp.: Føler du nogen gange, at det er belastende med sådan nogle arbejdstider?

EJ: Man får ikke det der med 9-17 og så hjem og spise aftensmad og sidde og hygge sig, men det vil-
le jeg heller ikke bryde mig om. Men det kan selv-
følgelig volde nogle problemer. Det gælder nok i
endnu mere udpræget grad rytmiske musikere. Nu tæn-
ker jeg på dem, der har meget at lave, som spiller
rundt omkring i landet på jazzklubber og i mange
tilfælde må rejse til udlandet. Det har vi knap så
meget af.

Fagforeningen

Sp.: Du er medlem af Dansk Musiker Forbund. Hvor-
dan er forholdet mellem musikerne og fagforeningen
og hvordan bliver kontakten formidlet?



EJ: Musikerforbundet forhandler løn på landsdelsor-
kestrenes vegne. Der er én hos os som stiller op
til bestyrelsesvalg, som er meget interesseret i
det fagforeningsmæssige. Men jeg er overbevist om,
at der er andre, som er skide ligeglade med den
fagforening. Personligt er jeg ikke særlig involve-
ret i det, men jeg kunne ikke tænke mig at melde
mig ud.

Sp.: Tror du, det har noget at gøre med, at det at
beskæftige sig med musik, er svært at forbinde med
fagforeningspolitik? Nu tænker jeg også på det i
forbindelse med andre fagforbund.

EJ: Det tror jeg. Hvis jeg skal spille med musikere
som jeg ikke har spillet med før, så er det første,
jeg spørger om ikke, om de er medlem af fagforenin-
gen, det må jeg indrømme. Men jeg kunne som sagt
ikke selv tænke mig ikke at være det.

Sp.: Der bliver ikke lagt pres på folk, som ikke
er medlemmer?

EJ: Jeg har oplevet det én gang, da jeg spillede
med nogle gutter i Solaris, hvor vi skulle lave et
program til radioen, og hvor jeg kom op i kantine
med de gutter der, og hvor der var en musiker, der
kaldte mig hen og spurgte, om de var medlemmer af
fagforeningen. Hvortil jeg svarede, at det vidste
jeg ikke. Jeg har ikke oplevet det i Sjællands Sym-
foniorkester.

Sp.: Den konkurrence, som man skal igennem for at
blive medlem af orkestret, er det en konkurrence,
som også kan spores i orkestrets daglige arbejde?
Jeg mener, det med at nogle føler sig bedre end an-
dre?

EJ: Da jeg blev medlem, var der kun én stilling
ledig, men jeg ved ikke, når der f.eks. er 3 stry-
gerstillinger ledige, om de 3 nye så bliver place-

ret som den bedste, andenbedste eller trediebedste. Det er klart, at det at være udøvende musiker, at optræde offentligt, det er nervebelastende. Og der kan man selvfølgelig godt komme ud for, at hvis nerverne er på højkant, at nogen måske kan finde på at sige eller gøre nogle ting, som kan give nogle skår i arbejdsglæden. Der er mange årsager til, at man er nervøs. Det kan dels være det, at det er sindsygt svært, men der er også det i det, at selv ting, man ved, man kan spille, og man har spillet 20.000 gange - man ved aldrig, hvad der kan ske, før man laver det. Hvis det går ad helvede til for tit, så er det nok ikke blandt kollegerne, man skal finde trøsten.

Sp.: Synes du, der er nogle generationsproblemer i orkestret? Jeg tænker på, at et orkester som Sjællands Symfoniorkester spænder ret vidt aldersmæssigt, og at det kan have nogle følger med hensyn til bl.a. politiske diskussioner, repertoire m.m..

EJ: Repertoiremæssigt vil det jo nok være sådan, især når man spiller den nyere musik, at der selvfølgelig vil være en del, som ikke bryder sig om den. Men det er ikke bare de gamle, der ikke kan lide den, der er også mange unge. Men der er måske nok en forholdsvis konservativ tankegang i de store orkestre. Med hensyn til det politiske, synes jeg nok, at det ville være forkert, hvis man kunne forestille sig, at der ville komme et dårligt klima i et orkester p.g.a., at der var en hel masse, som ikke kunne acceptere nogle venstresocialister, som ikke kunne acceptere, at der sad nogle i strygergruppen, som var fremskridtsfolk. Det har nok noget med det at være professionel at gøre.

Rytmask musik og klassisk musik

Sp.: Nu har du selv dyrket en del rytmask musik ved siden af den klassiske. Er det noget med, at du har valgt den klassiske musik, fordi den var mere sikker at satse på?



EJ: Jeg kan ikke huske, at jeg på noget tidspunkt har valgt at blive symfonimusiker ud fra udsigten til en fast stilling udelukkende. Men jeg tror nok, det har spillet en rolle. At jeg vidste, at hvis jeg fik sådan et job, så ville jeg samtidig være i stand til ud over det, stort set at koncentrere mig om det, som jeg havde lyst til. Vi spiller jo ikke 24 timer i døgnet. Men grunden til at jeg valgte at blive symfonimusiker, var også en erkendelse af, at jeg aldrig ville blive lige så god en jazzmusiker som klassisk musiker.

Sp.: Hvordan opfatter du den meget skæve fordeling af den offentlige økonomiske støtte til musiklivet, hvor den klassiske musik synes at stå ret privilegeret i forhold til den rytmiske musik?

EJ: Det kan nogen gange godt virke på mig som om, at alle folk, der spiller klassisk musik, er sikret i hoved og røv, og at alle, der spiller rytmisk musik, de har ikke en skid. Der er mange, der spiller rytmisk musik, og som tjener udmærket. Jeg tænker på kanonerne inden for dansk jazzliv, men o.k. det er også Tordenskjolds soldater. Men samtidigt er der også mange klassiske som ikke har nogen fast plads. Og tænk på hvor mange klassiske pianister, der bliver uddannet, og som ikke kan få noget at lave. Rent principielt mener jeg, at man skal sørge for, at der ikke er nogen, der bliver favoriseret på andres bekostning, og det gælder også inden for musik. Om landsdelsorkestrene lukrerer på den rytmiske musiks bekostning, vil jeg nok have lov til at sætte et meget stort spørgsmålstegn ved. Når vi spiller i Tivolis koncertsal om vinteren, så er der udsolgt. Så må det have sin berettigelse. Men selvom vi spillede hver aften i Tivoli, ville det ikke kunne køre rundt i sig selv, med mindre man

satte billetprisen op til det 3-dobbelte. Så kan man selvfølgelig have Glistrups standpunkt og sige, at hvis det ikke kan køre rundt i sig selv, så kan det rende os i røven. Men det kan ikke være meningen.

Sp.: Tror du, det er muligt at bygge en solidaritet op mellem klassiske og rytmiske musikere, således at f.eks. klassiske musikere støttede de rytmiske musikeres aktuelle krav?

EJ: Ud fra min egen opfattelse, kan jeg kun svare ja. Hvis jeg skal svare for andre, kan jeg godt forestille mig det, men jeg kan også godt forestille mig, at hvis man begynder fra den rytmiske musiks side at sige, at man burde nedlægge et symfoniorkester, så bliver det vist meget svært at bygge bro over det. Hvis man begynder at prøve på, at nedlægge andre folks arbejdspladser, så må man være klar over, at så er det meget svært at få nogen som helst solidaritetsfølelse frem.

SELV AMATØRER SKAL VÆRE ORGANISERET

INTERVIEWS

Interview med Ole Trier ved Kim Helweg-Mikkelsen

Ole Trier, 28 år. Tangentspiller i pop-rockgruppen Rainbow og studiegruppen Los Valentinos. Studiemusiker for pladeselskaberne EMI og POLYGRAM. Står i 15-18 års alderen som halvprofessionel i københavnske undergrundsgrupper omkring Club 27 (Østerbro). Musiksporglig studentereksamen. Professionel musiker i soul-rockgruppe omkring Revolution og Club 6. Fra 20 års alderen værtshusmusiker og dansemusiker. Studerede musik på universitetet, men afbrød senere studiet. Spillede i samme periode med i en jazz-rockgruppe. Medvirkede i 2 sæsoner i teaterturnéer og revyer og var samtidig free lance dansemusiker. Indtrådte i '76 i gruppen Rainbow og blev senere studiemusiker.

"Det er ikke nok, at man kan spille"

KHM: Hvordan er man ansat som studiemusiker?

OT: Der er ikke rigtigt nogen ansættelsesforhold i denne branche. Hverken som musiker eller studiemusiker er man fastansat. Hvis jeg laver nogle plader for et grammofonselskab, så laver jeg dem som studiemusiker, hvor de ringer efter mig og siger, nu skal jeg spille de og de dage - så og så mange timer. Og så går jeg ind og laver det, jeg skal lave. Så får jeg løn efter hvor mange timer, jeg har været der plus et tillæg, hvis jeg har slæbt nogle af mine egne instrumenter med. Hvis jeg spiller under eget navn - enten med den gruppe, jeg spiller ude med, eller en studiegruppe, hvor jeg selv er medlem af gruppen, dvs. spiller på royalty - så bliver der lavet en kontrakt på pladen, hvor der

står, at jeg har indspillet den plade med den og den gruppe, og pladeselskabet skriver en eksklusiv kontrakt med mig. Når pladen så bliver solgt, får jeg royalty, dvs. afregning pr. solgt eksemplar. Det er sådan set de 2 ansættelsesformer. Enten en kontrakt for et enkelt produkt, eller også simpelt hen timeafregning. Så gælder det jo om at holde sig gode venner med pladeselskabet, så de bliver ved med at benytte én. De eneste musikere, der er ansat i Danmark, er ansat af staten - i landsdels-orkestrene.

KHM: Så er der restaurationsmusikere.

OT: Ja, men de er kun ansat for en måned ad gangen. Så kommer vi over i det med at spille ude. Det er et helt andet system. Nu har jeg kontrakter ½ år frem i tiden på løse jobs rundt omkring i Danmark. Det svarer nogenlunde til kontrakter med restaurationsmusikere. Jeg har bare en masse kontrakter på forskellige steder - en dag et sted. Men man skal være helvedes aktiv, hvis man overhovedet skal have noget at lave. Det er ikke nok, at man kan spille. Man skal selv søge jobsene. Hvis man spiller skide godt og bare sidder derhjemme og kigger på væggen, så får man aldrig noget at lave. Når man starter med at spille professionel, så synes man det er fuldstændigt håbløst. Der er heller ikke så mange, der gør det derhjemme.

"Det er det samme med sygeplejersker, nattevægtere og skiftehold i det hele taget"

KHM: Hvordan ligger din arbejdstid?

OT: I perioder kan jeg knokle hver dag. Men jobsene kommer altid mærkeligt forskudt, og nogle gange falder de sammen. Man kan gå en måned arbejdsløs, og pludselig vælter det ind med jobs. Som studiemusiker er man kun afhængig af sig selv. Sin egen sø-gen jobs. Hvornår, der skal laves plade, og hvor-når folk ringer efter én. Normalt er jeg væk 3 da-ge om ugen: Torsdag, fredag, lørdag eller fredag, lørdag, søndag. Så er der ofte studiejobs mandag, tirsdag - altså 2 dage om ugen. De ligger som regel fra kl. 10 til 17 eller 18. Jeg har været ude for at spille fra 10 til 17 i studiet og så ud og spil-le igen om natten og så ind i studiet igen fra 10 til 17 og så ud igen og spille om natten, og så rejse til Jylland og spille 5 dage og så 5 dage i studiet igen - den er lidt hård.

KHM: Hvordan har du det med sådanne arbejdstider. Har du aldrig behov for en mere regelmæssig ar-bejdsdag?

OT: Det ved jeg ikke. Nu har jeg gjort det i så mange år. Jeg kan ikke rigtig forestille mig noget andet. Det er jo også et spørgsmål om tilvænning. Det er det samme med sygeplejersker, nattevægtere og skiftehold i det hele taget. Det er begrænset, hvor meget familieliv, man kan satse på sådan.

"50% af vores løn er udgifter"

KHM: Hvor meget tjener du om året?

OT: Der er det at spille ude, procnntindtægter fra plader plus min timelønsindtægt fra plader plus indtægter fra sådan noget som Gramex, Radio og TV.



Det bli'r jo klasket sammen i en stor kage og brændt af på selvangivelsen. Jeg har udbetalt om-kring 100.000 om året, som der så skal betales skat af. Vi har store fradrag for overhovedet at kunne eksistere. Jeg tjener vel 1/4 million om året. Men det er helt urealistisk at regne med den kvarte million. Fordi, når vi spiller ude - jeg står for regnskabet i orkestret - så kan jeg se, at 50% af vores løn er udgifter. Så hvis vi tjener 200.000 kr., så er de 100.000 kr. udgifter. F.eks. i det første halve år af '79, der har vi tjent 200.000 ved at spille ude. Der er de ca. 100.000 kr. ud-gifter. Dvs. vi har fået udbetalt ca. 25.000 hver. Så har jeg tjent nogenlunde det tilsvarende som studiemusiker og ved noget TV. Dvs. jeg har fået udbetalt omkring 50.000 her det første halve år.

Og så har jeg alle mine egne udgifter, som kommer oven i. Med forsikringen af instrumenter, vedligeholdelse af instrumenter og hele tiden reinvestering i nye instrumenter. Så kommer der indkøb af alle mulige reservedele, plader og bånd, som jeg bliver nødt til at investere i, for at følge med. Og tøj til at optræde i. Selvom jeg har en helvedes masse at lave, laver mange plader og har en masse jobs, så bliver man altså ikke Rockefeller af det.

"De troede jo, de skulle herover for at være stjerner"

KHM: Hvor meget får I for at spille ude?

OT: Der har man altså nogle gradueringer. 7.500 kr. for en lørdag aften. Den består af 4 x 45 min.. En fredag er lidt billigere, der får vi 6.000 kr.. Og en hverdag får vi mellem 4.000 og 6.000 kr.. Derfor spiller vi mest i Jylland i store sportshaller og sådan noget. Vi har kapacitet - anlæg lysanlæg - til at blæse de store sportshaller op. Og det er kun i Jylland, de har råd til at betale det. Det er der næsten ikke noget af på Sjælland. Der er sådan noget som Daddy's Dance Hall, som har plads til 6-800 mennesker, og som sagtens kan betale de dyre bands. De vil ikke betale mere end 2.000 kr. Og de vil slet ikke have os ind en fredag eller lørdag, fordi der ved de, at selv om de bare har en disc-jockey på, så er der stuvende fyldt. Så hvis vi skulle derind, så skulle vi derind en hverdag. Han har lige spurgt efter os. Så sagde vi, at vi skulle have 3.000 kr., og hvis det drejede sig om en stribe jobs, kunne vi gå ned til 2.800 kr.. Det ville han ikke engang gi', han ville kun gi' 2.000kr.. Så sagde vi til ham, at så kunne han sidde og tænke cigarer med sine penge, hvis han havde lyst til det. De har så mange penge, at det er helt forføreligt.

KHM: De kører meget med udenlandske bands?

OT! Ja, de kører med underbetalte engelske orkestre. I England får man ikke en skid for at spille. Der er prisniveauet også et helt andet. Så tror de at hvis de kommer til Danmark, kan de få dobbelt så meget for at spille. Det koster bare 3 gange så meget at leve her. Vi har også prøvet på at knalde nogle impresarier, som har lavet det der.

KHM: Hvordan kan man ramme sådan nogen impresarier?

OT: Vi havde et eksempel for et par år siden, hvor der var en lille impresario fra Sydsjælland, som havde hevet et engelsk orkester herhjem. Det var et fuldstændigt latterligt beløb, de spillede for. De troede jo, de skulle herover for at være stjerner, og så blev de anbragt på et lille surt værts-hus, hvor de skulle spille hver dag i en måned. Jeg tror de fik 5.000 kr. tilsammen plus kost og logi. De skulle have haft tre gange så meget. De fik et loftsværelse med fire madrasser. Og så fik de ét måltid mad om dagen nede fra køkkenet - lidt smørrebrød og sådan noget. Vi lærte dem at kende, fordi vi spillede et sted i nærheden, hvor de kom. De fortalte os det - de syntes det var lidt strengt. Og så fortalte vi det til nogle andre, og så blev vi enige om at gå til musikerforbundet og fortælle det. Impresarioen havde jo solgt dem for det, der i gamle dage hed dobbeltkontrakter. Han skrev én kontrakt med orkestret fra England, hvor de skulle ha' 5.000 kr. Og så skrev han en anden kontrakt med restauratøren, hvor de måske får minimumstariffen, hvor restauratøren ikke aner noget om, at han har ansat underbetalt arbejdskraft. Restauratøren betaler impresarioen pengene og tror, at den hel-lige grav er velforvaret, og så betaler impresario-en halvdelen af pengene videre til orkestret, og så scorer han selv den anden halvdel af pengene.



Det er jo vældig smart. Men den gik ikke. Impresarioen kom på blokadelisten og musikerne fik deres minimumstarif. Og når en impresario er på blokadelisten, så må han ikke booke organiserede musikere ud. Han lukkede forretningen i løbet af 2 måneder.

KHM: Det kan altså godt lade sig gøre?

OT: Ja, men det er bare svært. Og især med de store bureauer, der laver dobbeltfaktureringer og managementfaktureringer.

"Når man spiller ude, er man afhængig af alle de der forbandede booking-bureauer"

OT: F.eks. har vi været ude for et bureau på Sjælland, som vi overhovedet ikke er tilknyttet. De ringede til os og spurgte, om vi kunne tage det job. Ja, det kunne vi godt. Nå, men det er fint, så hjælper I os. Vi går ud og spiller og hæver vores gage. Og så får vi en faktura, hvor der står 10%. Så sender vi de 10%. En uge efter får vi en faktura på 5%, og så ringer vi og siger: Vi har lige betalt provision, nu har vi fået en faktura på 5%. Hvad er det for? Ja, det er jo management, fordi vi sørger for management for jer. Hvad er det? Ja, vi har sendt nogle plakater ud til kunden. Det er sgu nogle plakater, orkestret selv har betalt, det skal bureauet jo sende ud, det er med i de 10%, Ja, men I skal betale de 5% ekstra. Det vil vi ikke; Hva' fanden ska' vi gøre det for; vi har jo ikke solokontrakt med jer; I har jo bare selv skaffet os et job, og I har fået jeres 10% for det. Så er de frække nok til at sige, hvis I ikke betaler de 5% der, så skal vi sørge for, at I aldrig nogen sinde mere får et job fra os. Så kan vi, fordi vi har kontakt med så mange, og fordi der er mange kunder, der spørger efter os, tillade os at sige, så kan I rende os i røven. I får aldrig de

penge, for det er ulovligt. I snyder både os og I svindler arbejdsministeriet. Men de mindre orkestre, som ikke er kendte. Der er det problem, at hvis en impresario ringer og siger, at hvis I ikke betaler de 5% til os på den managementkontrakt, som jo overhovedet ikke har noget med noget at gøre, så får I aldrig nogensinde mere et job gennem os. Så bliver de bange, fordi de ikke har jobs nok i forvejen, og så siger de: "Jamen vi skal nok betale". Hvis man så spørger de forskellige orkestre: "Alle de bilag der, skal vi ikke samle dem sammen og så gå i samlet trop op på musikerforeningen og så sige, det bureau, de er grove, de ta'r røven på os på den måde." Nej, det tør de ikke, sæt de nu ikke vandt sagen, så ville de blive upopulære hos bureauet, og så ville de ikke få nogen jobs, og de vil gerne leve af at spille. Så det er næsten umuligt at få fod under det der. Når man spiller ude er man afhængig af alle de forbandede booking-bureauer, som skal sørge for arbejde til én. Altså impresariobureauer, som på Sjælland er sådan nogle som Eugen Tajmer Booking, MN-Booking i Århus, CB & Ole B i Randers osv.. Der er 144 godkendte bureauer i Danmark, hvoraf 25 af dem er store bureauer, som lever af det. De resterende er sådan nogle, som sidder hjemme i deres stue og skriver 2-3 kontrakter om måneden til den lokale sportsforening og tjener lidt penge ved siden af på den måde. Men det er de 25 store bureauer, man er afhængig af. Så har de jo det, at de har en række orkestre, som de kører med på eksklusiv - altså solokontrakter. De bands, de skriver solokontrakt med, der skriver de en eller anden ordning om, at de siger til bandsne, at nu skriver de solokontrakt, så vil de først og fremmest prøve at sælge dem, men så ska' de også ha' 15% eller 20% i provision. Og det er ulovligt. Ifølge arbejdsministeriet, må et bureau kun tage 10% i provision af gagen - af bruttohonoraret, plus momsen af provisionen, som bli'r lagt til ho-

noraret, som arrangøren af jobbet skal betale. Men det omgår de ved at lave dobbeltfaktureringer af provisionen. Dvs., at de sender en faktura til orkestret på 10% i provision, som er lovlig. Og så sender de en anden faktura, hvor de f.eks. skriver Fup & Fidus, APS-manegement og indkræver 5% eller 10% i manegement. Og så omgår de loven på den måde og snyder orkestrene.

Der er stadigvæk en eller anden glorie og noget stjernehalløj ved det, at man er professionel musiker. Derfor er der så mange, der går med en drøm om at blive professionel og tjene mange penge på det. Og så slås de allesammen om de få jobs, der er. Og så bli'r de taget i røven af bureauerne. Musikere er meget lidt solidariske, for det kommer til sidste ende. Musikerbranche er jo en så knivskarp konkurrence om at være sidste og tjene flest penge. Hvis det er nogle kontanter, eller noget med at miste et par job er sådan noget, så kan man overhovedet ikke ikerne samlet.

"Det er jo bare musikernes skraldemænd"

OT: Musikerne har jo også ondt i røven på hinanden. Restaurationsmusikere og dem, der kalder sig seriøse beatmusikere - spiller enten politisk musik eller jazz-rock eller sådan noget - de går jo også og snerrer af hinanden. Fordi jazz-rockfolkene, de siger jo, sådan noget skide balmusik om dem, der sidder på værtshus, hva' fa'n, det har jo ikke noget med musik at gøre; det er jo bare musikernes skraldemænd. Og de andre siger, jamen vi har et godt fast arbejde, de andre spiller bare for sjov, det har ikke noget med musik at gøre. Sådan går folk med knive i ærmet på hinanden hele tiden.

KHM: Hvad tror du, der ligger bag musikernes ofte nedladende vurderinger over for hinanden?

OT: Der er jo udbredte sociale forskelle blandt musikere. Man kan tydeligt se, hvor værtshusmusikere kommer fra. Værtshusmusikere, det er meget arbejderklasse, altså nedre sociale miljø. Popmusikere, det er gerne middelklassen og det er de halvpolitiske musikere også. Elektrisk jazz og fusionsrock og latinamerikansk musik, det er meget overklassebestemt. Det har også noget med antallet af jobs at gøre. Som værtshusmusiker, der er man ansat for en måned ad gangen. Som popmusiker er man ansat nogen gange en uge - fjorten dage ad gangen og andre gange er der en masse løse jobs. Og den sidste gruppe; der er man ude og spille 2 gange om måneden, men man bliver omtalt i MM og er fin. Men man har råd til kun at være ude og spille 2 gange om måneden, fordi man ligger i et socialt overklassemiljø, som gør, at man har råd til at investere de der tusinder af kroner i instrumenter. Eller også har forældrene råd til at investere i det for en. Man har fritid til at gå og øve sig. Man får en god uddannelse og får et godt job. Men jo længere du kommer ned mod værtshusmusikken, jo mindre fritid er der, og jo dårligere instrumenter er der.

KHM: Tror du ikke, man kan komme ud over den salgs holdninger; eller vil de sociale påvirkninger - folks sociale baggrund, uddannelse m.m. - altid være det dominerende og bestemmende?

OT: Ja, det tror jeg. Der er mange folk, der går ind til musikerfaget med en masse forskellige forudsætninger og håb og ønsker. Jeg kan huske, en gang jeg spillede sammen med en fyr, som jeg spurgte om, hvorfor han egentlig var blevet musiker. Så sagde han, ja, han var sgu blevet musiker, fordi

når man stod på en scene og spillede, så var det meget nemmere at få fiske. Han holdt op for mange år siden, men han spillede professionelt i 5-6 år. Så kunne han rende rundt og spille kong gulerod. Andre gør det fordi de tror, at der er penge i det. Og det er der også for de meget få. Så er der nogen der gør det for sjov. De fleste af dem falder af i svinget efterhånden. Så er der nogen, der gør det fordi de har lært at spille da de var 3 år, og så er de blevet så skrappe til det hen ad vejen, så de lige så godt kunne gøre det til en levevej. De ender som regel ikke i pop, beat- eller jazzmusikken, men som konservatorieuddannede musikere i et eller andet orkester, hvor de så sidder og læser Ekstra Bladet mellem prøverne resten af deres liv.

"Så er man i hvert fald igang med en lønkamp"

KHM: Det, at de forskellige musikalske genrer afspejler en eller anden social baggrund, kan det forhindrer en fælles solidaritet? Tror du, der her er tale om en fuldstændig blokering over for en fælles kamp og en fagorganisering? Eller er de musikalske genrer så adskilte, så det overhovedet ikke er nødvendigt at have en fælles kamp?

OT: Det vil på en eller anden måde altid være nødvendigt at have en fælles kamp. For det første gælder det selvfølgelig om, at alle musikere - selv dem, der er blikkenslagere eller skolelærere eller hvad de nu ellers er - bliver medlem af musikerforbundet. Om ikke andet så som F-medlem, bare de er med, og får Dansk Musiker Tidende og kan følge lidt med, og selv kan være med til at vælge folk ind i bestyrelsen, Det skal være alle musikere, selv dem, der kun ta'r ud for at spille 2 gange om måneden. På den måde får vi også overholdt tariffjerne, så der ikke er nogen musiker, der kan sige om andre, at de tager brødet ud af munden på hinanden. Det må være det første trin på trappen.

Selvfulgelig er der nogen, der får mere for at spille end andre, men der må ikke være nogen, der går under minimumstariffen. Selv amatørmusikere skal være organiserede, det kræver musikerforbundet også. Så i anden omgang kan man få foden under arrangørerne og restauratørerne, og hvem der nu ellers holder de forskellige arrangementer, så man kan sørge for, at der ikke er nogen, der bliver snydt. Og det der med at spille på døren, den går ikke. Der må være en garantiløn ligesom inden for alle andre fag. Så er man i hvert fald igang med en lønkamp.

Så er der jo også kamp for bedre arbejdsforhold. For musikere bliver betragtet som skidt, og så er det lige meget, hvem de er, og hvor meget de får for det. Når man kommer ud og spiller, er det de mest fantastiske steder, man bliver præsenteret for. Scenerne holder næsten aldrig de mål, de skal. Man kan næsten aldrig få stavlet instrumenterne op på dem. Hvis der overhovedet er omklædningsrum, så er det simpelthen de dårligste og mest beskidte, man overhovedet kan forestille sig, og der er aldrig toiletter og aldrig håndvaske og spejle og sådan noget - det er meget få steder. Man må kæmpe for bedre arbejdsforhold, og for at blive accepteret som musiker.

"Man må aldrig lave skruebrækkerarbejde"

KHM: Hvordan ser du på venstrefløjens musikere i fagforeningssammenhænge?

OT: Det er jo det, der er mærkeligt. Den ikke-politiske og den ikke-venstreorienterede gruppe af musikere, de organiserer sig, simpelthen af nød og arbejds- og lønforhold. Man bliver nødt til at være i A-kasse for at overleve. Så er der selvfølgelig den lille gruppe, der ta'r ud og spiller til sølvbryllupper og sådan noget, harmonikaspillere



og hyggeorganister, som ikke er organiserede. Mens den mere venstreorienterede og politisk bevidste gruppe er det store problem. Det er svært at få folk til at organisere sig. Besynderligt nok. Og hvis de endelig melder sig ind i fagforeningen, så bliver de som regel smidt ud igen, fordi de ikke betaler kontingent.

KHM: Tror du ikke, at man på venstrefløjen kan kæmpe en bevidsthed igennem om, at musik er et lønarbejde?

OT: Jo. F.eks. i forbindelse med støttearrangementer. På den ene side er det en støttefest for en eller anden ting, som man sympatiserer politisk med. På den anden side er det lønarbejde, det man lever af. Og så må man ta' det som lønarbejde. Ok,

så kan man spille til minimumstariffen og sige, hvis man normalt spiller for 10.000 kr., så spiller man for 2.000 kr. den aften. Dvs. man er stadig solidarisk over for sine kolleger og over for fagforeningen, og også over for det, at man laver lønarbejde. og samtidig kan man godt slække på lønnen, fordi man sympatiserer med det politisk, men man må aldrig lave skruerbrækkerarbejde. Musik er nok det eneste fag, som man både kan ha' som erhverv og hobby. Samtidigt er musik også det eneste fag, hvor man ikke kan få anvist arbejde gennem arbejdsformidlingen. Arbejdsformidlingen har overhovedet ikke formidling af musik. Nu har Dansk Musikerforbund overtaget "arbejdsformidlingen" af musikere. Så nu kan restauratører og andre interesserede ringe til vores fagforening og få anvist enkelte musikere, og orkestrene kan også få anvist musikere gennem fagforeningen.

KHM: Og det uden af skulle betale for det?

OT: Ja, Det er sådan set en stor fordel. Det kan virke lidt paradoksalt, at musikere skal ind og stemple i arbejdsformidlingen som arbejdsløse, når Arbejdsformidlingen har afgivet enhver form for formidling. Det bedste ville være, hvis en del gode booking-folk blev ansat i fagforeningen og sad i fagforeningen rundt omkring i landet og kunne give en god og saglig vejledning, i modsætning til de private booking-firmaer, der bare skal sælge, og som man så kunne komme af med. Der ville det være godt med en solidaritet mellem orkestrene. Men der bliver man jo bremset af arbejdsministeriet, som udsteder arbejdstilladelser. Privat arbejdsformidling er forbudt i Danmark, stadigvæk kun for musikere - og kontorvikarer - er det tilladt. Alt andet skal gå gennem arbejdsformidlingen. Selvom vi bliver meget solidariske, bliver vi jo også stoppet af lovgivningen.

"Hvis det var rigtigt, burde det sådan set ligge som et samlet krav fra fagforeningen"

KHM: For nylig har en række musikere, der er tilknyttet de alternative rytmiske spillesteder - som f.eks. Musikcaféen - aktioneret på Rådhuspladsen for større bevillinger til den rytmiske musik. Hvordan vil du vurdere denne aktion?

OT: Det er en god måde at kæmpe på. Man får en helvedes masse presse! Men jeg ved ikke, om en sådan lille bitte organisation, som er tilknyttet et bestemt værtshus, er nogen pressionsgruppe overhovedet. Samtidig er det en aktion for bedre arbejdsvilkår som lønarbejder. Der mener jeg, at hvis det var rigtigt, burde det sådan set ligge som et samlet krav fra fagforeningen og fra alle musikere i Danmark. På samme måde som hvis staten lukker Sjællands Symfoniorkester. Hvis man gjorde det, så ville de i fagforeningen stå på nakken af hinanden for at protestere, og musikerne ville lave boykot. På samme måde kunne man gøre det i forbindelse med Musikcaféen, hvis den gruppe musikere havde været organiseret og havde fremført deres krav gennem fagforeningen. Men så ligger problemet igen i det, at vores fagforening er meget svag. Den har aldrig rigtigt lavet nogle politiske aktioner. Den har al-

drig været udadvendt. Den har kun varetaget det enkelte medlems interesser og har kørt sager mod nogle restauratører og sørget for at forhandle vores rettigheder hos Koda og Gramex. Men den har aldrig ført lønarbejderkamp. Der sidder en masse gamle folk, som er etableret i de forskellige landsdelsorkestre i bestyrelsen, og de har ikke nogen interesse i at føre faglig kamp. De har deres på det tørre. Det gælder stadigvæk om at få så mange unge folk ind i fagforeningen, som overhovedet muligt. Det kan man få ved at blive medlem af fagforeningen og stemme til bestyrelsesvalgene. Når man læser i bladet, hvor mange, der egentlig stemmer til de valg, så er det forsvindende få folk. Det er ligesom en afstemning på universitetet. Og der kommer næsten ingen nye folk ind. Der er simpelthen ikke unge nok til, at der kan ske et eller andet. Hvis det er en fagforening, der står bag sådan en aktion, som den på Rådhuspladsen, så virker den som en større pressionsgruppe. Fordi, hvis også alle landsdelsorkestrene og dem, der spiller i Tivoli og på Det kongelige Teater, siger, så lukker vi butikken, hvis vi ikke kan få de 200.000 kr. til Musikcaféen. Så sidder kommunen og begynder at svede. Men fordi der står 10 orkestre og spiller samba på Rådhuspladsen - det vil de da skide på.

ANMELDELSER

SPORENE SKRÆMMER

Per-Anders Hellqvist: Ljudspåren förskräcker. Om grammofonskivor, grammofonbolag och musikindustrins makthavare. Kungälv 1977. 249 s. 60,75 kr.

I sommeren 1976 viste dansk TV en episode af den amerikanske detektivserie om Sam McCloud. I TVs ubestridt bedste sendetid lørdag aften rullede historien om en ung sangerindes kamp mod en bande pladeproducenter og pladetyve over skærmen. Den unge sangerinde blev spillet af en rigtig sangerinde: tidligere "playboybunny" og forhenværende medlem af Hugh Hefners (ejer af Playboy-magasinet) harem, Barbi Benton. I McCloud-episoden sang hun adskillige gange sangen "ain't that just the way" som en hyldest til hendes i filmen myrdede manager. Med et slag blev Barbi Benton alle danske pubertetsdrenge favorit. I løbet af kort tid blev der solgt 100.000 plader med Barbi Benton i Danmark. Hendes pladeselskab, som sandsynligvis har betalt store summer for hendes optræden sammen med McCloud omgik således de strenge regler for reklame i dansk TV. Succesen gentog sig i Sverige i 1977 ved juletid, og Barbi Benton kunne notere et lignende pladesalg her.

Det er et af den lange række af eksempler på underholdningsindustriens magt og statens støtte til underholdningsindustrien, som opregnes i Per Anders Hellquists bog "Ljudspåren förskräcker". Hellquist har været musikjournalist i Sverige siden 50'erne og arbejdede i en periode som administrator i det statslige Rikskonserter. Bogens styrke er en lang række eksempler på ræddenskab og kynisme, som præger den store underholdningsindustri. Kravet om hurtig profit og stor profit avler en foragt for publikum og en magt over det samlede lydbillede, som er skræmmende. Hvad der er endnu mere skræmmende er de gode kræfters svindende muligheder for at få indflydelse - for Hellquist vil det sige statsmagts muligheder for at sejle op mod industriens indflydelse. Barbi Benton er et eksempel på, hvordan de nordiske statsmagters uafhængighed af kommer-

cielle interesser omgås. Han kommer også ind på, hvordan de østeuropæiske folkedemokratier må kapitulere for den kapitalistiske underholdningsindustri: "Intet er så beskæmmende i TV-underholdningen i dag som at se TV-programmer fra socialistiske lande hævde den kommercielle underholdningsstil fra vest, ofte om muligt endnu mere mekanisk og smagløst end forbillederne." (s. 155)

Selv Cuba, som har en meget stærk folkelig tradition og en meget stor indflydelse på den kommercielle musikstil, har i nogen grad givet op over for konkurrencen fra Floridas propagandasendere. Cuba har lagt støjsendere på de amerikanske propagandasendere, men samtidig er man selv begyndt at producere amerikansk præget underholdningsmusik.

Hellquists bog har som sagt sin styrke ved at være en lang opregning af eksempler, som også kan bruges i undervisningssituationer. Den store svaghed er, at den mangler analyse og efter min mening skyder helt ved siden af i det afsluttende perspektivafsnit.

Manglen på analyse gør, at Hellquist kun når til en dyb, dyb forargelse over eksemplerne. Han nærmer sig aldrig en forståelse af, hvorfor Barbi Benton kan få succes, og hvad det var hos de unge pubertetsdrenge, som fik dem til at drømme om hende om natten. Vel, det er ikke hans ærinde at komme bag om succesen, men ved at ignorere disse ungsomsgruppers behov og problemer nærmer han sig den samme foragt for publikum, som han selv hænger Stikkan Andersson (ABBAs manager) ud for: "Folk er ikke så dumme, som man tror - de er dummere" (s. 145). Her giver Hellquist op. Han udstiller Stikkans kynisme og bruger den til at vise underholdningsindustriens filosofi, men han stiller intet op mod den. Er det ikke rigtigt, hvad Stikkan siger, Per Anders Hellquist?

Denne fatale mangel på forståelse af underholdningsindustriens publikum viser sig helt tydeligt i Hellquists omtale af punk'en. Punk'en er for ham inkarnationen af voldsdyrkelse, fascisme og sadisme (s. 151):

"Punk-rocken, det senaste modet inom kommersiell rockmusik, har sadism, fascistiska symboler (t eks. hakkors) och allmän våldsdyrkan i sin attiralj.Vi skall inte vänta oss ställningstaganden mot terror och tortyr av en generation, som identifierar sig med sadistiska sceneshower, revolverromantik och hakkors".

Hellquists totale misforståelse af punk'en (se Mod-spil nr. 4) er for mig dels bevis på, at han er forkert orienteret. Men det er også symptom på hans egen mistro og foragt for det manipulerede folk. Det viser sig igen i hans opstilling af perspektiver mod underholdningsindustrien. Staten skal skabe ikke-kommercielle ytringsmuligheder. Sveriges radio skal garantere alle producenter adgang til produktionsmidler. Staten skal lovgive mod dannelse af monopoler inden for underholdningsindustrien og den skal præmiere efter produkternes kvalitet. Endelig skal staten sikre, at også kvalitetsplader distribueres til alle dele af landet - f.eks. via et samlet pladekatalog. Hellquist ser løsningen i at staten støtter et område, "Där en verklig folklig kultur får utvecklas och frodas, fri från politisk eller ekonomisk spekulation, där uppstår en förfinad och brett förankrad folkkonst, som inte har den ringaste likhet med musikkråmarnas massproducerade standardprodukter" (s. 145 f).

Her tager Hellquist efter min mening helt fejl. Ægte folkelig musik opstår ikke i ikke-kommercielle sammenhænge. Alt i vores samfunds er påvirket af kommercialismen - det kapitalistiske samfunds betingelser. Når vi dyrker folkemusik i vores fritid fra arbejdets tvang, så gør vi det som en reaktion på kapitalismen - i en bevidst eller ubevidst drøm om at række tilbage mod et samfund med ikke-kapitalistiske relationer mellem mennesker.

John Mogensen, Gasolin og Lone Kellermann producere ikke ren tilpasning til det kapitalistiske samfund. De producerede også kritik, som deres publikum kunne frydes ved og glæde sig over, fordi de formulerede nogle ting, som lå som modsætninger i publikums hverdag. Barbi Benton fungerede som objekt for pubertetsdrengenes fantasi om at være noget, at redde hende fra de onde lige som Sam McCloud. Den svage kvinde - det hjælpeløse sexobjekt. Men hendes nedgang som stjerne kan hos mange drenge have aktualiseret deres grundlæggende konflikt: nemlig som uddannelsessøgende eller som ungdomsarbejdsløse - uden samfundsmæssig funktion, hverken som lønarbejder eller mandlig part i et parforhold.

Alt hvad der sker på kulturområdet, er hyllet ind i modsætningen mellem samfundstilpasning og samfundskritik. Barbi Benton er massiv samfundstilpasning, men ved at gå tæt på hendes publikum, vil man kunne analysere modsætningen i den realitet, som drømmeri-

et ikke tilfredsstiller. Gasolin startede som et musikalsk led i et samfundskritisk ungdomsoprør for via CBS at ende som en lidt mere tilpasset gruppe. Hos en sanger som John Mogensen vil man finde dette spændingsfelt på tværs af hele hans produktion.

For mig afslører Hellquists bog, at man ikke sådan abstrakt kan operere med en ægte kunst = ikke kapitalistisk og en uægte kunst = kapitalistisk. Også her trænger kapitalismen igennem det hele. For mig findes der to typer kunst: én der gør modstand mod kapitalismen, og én der ikke gør det. Her er staten ingen løsning. Den kapitalistiske stat støtter kun undtagelsesvis den kunst, som sætter spørgsmålstejn ved dens eksistensgrundlag. Støtte til kunst, som ikke giver profit, har kun interesse når det kan legitimere ideologien om statens pluralistiske karakter eller legitimere staten som borgerlig kulturstat. Afspilning af kritisk musik i radioen, båndværksted og filmworkshop er eksempler på det første. Den massive støtte til den hensygnende finkulturelle kunstmusik er eksempel på det sidste.

Søren Schmidt

INDBLIK I ET FILOSOFISK VÆRKSTED

- til minde om Poul Nielsen

Poul Nielsen: Musik og materialisme. Tre aspekter af Theodor W. Adornos musikfilosofi. (Udg. af Jens Brincker, Finn Gravesen, Carsten E. Hatting og Arno V. Nielsen). Borgen 1978. 352 sider. Kr. 98.

"Skal man undervise i musik? Strengt taget er det ikke nødvendigt, men spørgsmålet kan parallelliseres med spørgsmålet: Skal man give seksualundervisning?"

Poul Nielsen 1975.

Poul Nielsen indtog en ganske særlig position i dansk musikliv. Han var radikal. Radikal i sin tankegang, i sine formuleringer og frem for alt i sine krav til musikvidenskaben.

En sådan radikalitet, som bl.a. medførte et krav om politisering af musikvidenskaben og en udvidelse af dennes rammer til at omfatte hele det musikalske spektrum, ikke blot den klassiske musik, var ikke populær på det traditionelt snævert definerede musikinstitut i København. Poul Nielsen kæmpede en regulær kamp mod reaktionen på instituttet, en kamp, som både handlede om studiets og forskningens faglige indhold og om fagets legitimationsproblemer, altså de politiske aspekter ved beskæftigelsen med musik.

Poul Nielsens forudsætninger for at føre en sådan kamp lå ikke kun i hans personlige, stærke politiske engagement, men også i den brede indsigt i musiklivets forskellige forgreninger, han havde tilegnet sig. Foruden uddannelsen til magister i musik havde han eksamen som organist fra konservatoriet. Derudover opnåede han som anmelder af specielt ny musik en særstilling i kraft af sin store viden om denne musik, en viden han udbyggede ved hyppige rejser til Darmstadt, centeret for ny musik i 50'erne og 60'erne.

Også i tidsskriftsbranchen var han involveret. Dels var han redaktør af Dansk Musiktidskrift i flere perioder, dels, og dette er måske vigtigere set i et helhedsperspektiv, var han med til at udgive kulturtidskriftet Taⁿ, hvor han sammen med Erik Thygesen, Hans Jørgen Nielsen, Per Kirkeby m.fl. etablerede en ny politisk kulturtidskriftstype, som siden har dannet forbillede for alternative kulturtidskrifter.

Denne brede faglige orientering og tilknytningen til mange forskellige miljøer både inden for og uden for musiklivet kombineret med en utrolig arbejdsindsats gav et overskud til at se tingene i en bredere sammenhæng, og netop derfor blev Poul Nielsen musikfagets eksponent for hele den bevægelse, der efter studenteroprøret i 68 stillede krav om tværfaglighed og samfundsrelevans i universitetsstudierne.

I videnskabelig sammenhæng udmøntede dette sig i intensive studier i tværfagligt orienterede videnskabsgrene og teoridannelser som erkendelsesteori, offentlighedsteorier og sociologi suppleret med historiske og økonomiske studier. Det hører med til Poul Nielsens vigtigste fortjenester inden for musikvidenskaben, at han tidligt indså nødvendigheden af at inddrage disse videnskabsgrene i musikvidenskaben både som baggrundstof og, som det fremgår af bogen "Musik og materialisme", som en del af selve musikvidenskaben.

Projektet "Musik og materialisme" og anmeldelsens hovedsigte.

"Musik og materialisme" er en samling af Poul Nielsens større musikteoretiske skrifter, udgivet efter hans død af kolleger ved Musikvidenskabeligt institut i København.

Den meget store spændvidde i bogens artikler og det at den primært har metateoretisk karakter, d.v.s. diskuterer andre forskeres videnskabelige produkter, gør det til en kompliceret bog. Vi har derfor som

et vigtigt mål for anmeldelsen sat os, at den skal være en læse- og forståelsesvejledning, ikke mindst fordi vi anser bogen for et vigtigt overgangsled i bestræbelserne på at formulere en musikhistorie-skrivning på materialistisk grundlag. Men derudover har vi ønsket at gå ind i en diskussion specielt af indholdet af de to første kapitler, som omhandler Theodor W. Adornos musikfilosofiske og -teoretiske skrifter. Disse kapitler lå i modsætning til bogens øvrige stof nogenlunde færdige fra Poul Nielsens hånd, hvorfor en egentlig kritisk vurdering af disse må være på sin plads.

Den store gamle mand fra Frankfurt. Adornos baggrund.

Poul Nielsens filosofiske udgangspunkt var lige fra hans studietid Theodor W. Adornos skrifter.

Denne filosof hører sammen med navne som Lukacs, Benjamin, Horkheimer, Marcuse, Satre, Goldmann og Althusser til i generationen af vesteuropæiske marxister, hvis virke lå i tiden efter de revolutionære begivenheder i Europas afslutning. Deres skrifter er karakteristiske ved den indholdsmæssige drejning de viser. Mens marxismens klassikere og første generation af revolutionære teoretikere fokuserede på økonomien, vendes interessen nu mod overbygningsfænomenerne, og her vel at mærke ikke mod staten, men mod den yderste overbygningssfare, kunsten. Alle de nævnte teoretikere behandler kunsten som et samfundsmæssigt fænomen, for Adornos vedkommende med hovedvægten på musikken.

En yderligere præcisering af Adornos baggrund må inddrage hans tilknytning til det i 1923 dannede Institut for socialforskning i Frankfurt, et uafhængigt forskningscenter i halv-akademisk ramme (instituttet var formelt tilknyttet Frankfurt universitet) dannet til fremme af marxistisk forskning. Dette institut kom til at udgøre et knudepunkt, hvor øst- og vesteuropæiske marxistiske strømninger mødtes i tyverne, og den kurs det beskrev fik afgørende betydning for marxistisk teori i mellemkrigstidens Europa. I perioden fra 1930-33, hvilket år instituttet af politiske grunde blev lukket, var Horkheimer, Marcuse og Adorno dets mest fremtrædende repræsentanter. I 1934 lykkedes det Horkheimer at arrangere en officiel flytning til USA, hvor instituttet blev tilknyttet Columbia universitet, og inden udbruddet af 2. verdenskrig havde alle hans nærmeste medarbejdere sluttet sig til ham i Amerika. I 1949 vendte instituttet tilbage til Frankfurt, men nu til et ganske anderledes politisk klima. Efterkrigstidens Vesttyskland var i politisk og kulturel henseende det mest reaktionære af de ledende kapitalistiske lande i Europa, og i dette klima afpolitiseredes instituttet betydeligt. Adorno, der blev instituttets leder i 1958 og præsterede dets betydeligste indsats i efterkrigstiden, kom imidlertid aldrig ind på denne kurs.

Det er på denne baggrund Adornos skrifter skal ses. Det forekommer os vigtigt at fremhæve dette, da hele den skole af Adornokritikere, som Poul Nielsen tilhører omend som et særtilfælde, ofte har set bort fra Adornos historiske baggrund og derfor i nogen grad har ramt ved siden af i deres kritik. Således har et tilbagevendende kritikpunkt været den mangel på politisk praksis og politisk indgriben, som var karakteristisk for ham. Men spørgsmålet om Adornos praksis er ikke udtømt ved forgæves at lede efter forskrifter for en sådan i hans arbejder. Hans filosofi var hans praksis, der som nævnt tvang ham i landflygtighed under fascismen. Adorno formulerer problemstillingen på følgende måde: "Ingen højere form for samfund er for øjeblikket synlig: Derfor har alt, hvad der opfører sig som om det var inden for rækkevidde, noget regressivt over sig. I modsætning til dette er den kompromisløst kritisk tænkende, der hverken sælger sin bevidsthed eller lader sig terrorisere til handling, i sandhed den, der ikke giver op. Tænkning er ikke åndelig reproduktion af det, der i forvejen eksisterer. Sålænge den ikke bryder af, fastholder den muligheden." (Kritiske modeller, s. 202-3).

Når Poul Nielsen står som et særtilfælde i kredsen af Adornokritikere, skyldes det, at hans skrifter på en gang er et brændende forsvar for og en biden-de kritik af Adorno. Dette paradoksale forhold præger "Musik og materialisme" på afgørende vis.

Vi har i indledningen redegjort for Adornos samfundsmæssige baggrund. For at kunne bruge Poul Nielsens forholdsvis kortfattede inddampning af centrale aspekter af Adornos musikfilosofi (23 sider) er det imidlertid nødvendigt at gå ind i denne. Vi skal derfor kort redegøre for to grundlæggende bestanddele i hans filosofi, hans kunstbegreb og hans videnskabsbegreb/metode.

"Tingene må forandres". Om Adornos kunstsyn og metode.

Adorno var en skånselsløs kritiker af massekulturindustrien, fordi den for ham var indbegrebet af kulturens undertrykkelse under kapitalismen: en kultur uden utopier og uden protester. En glat kultur uden brudflader og uden stilistisk eksperimenteren. Heroverfor ser han den modernistiske kunst, den musikalske avantgarde, med rødder i Schönberg og Wiener-skolen som en sidste protesterende røst: En kunst, der (endnu) ikke er totalt subsumeret under kapitalen. Den modernistiske kunst kritiserer undertrykkelsen ved at spejle elendigheden og ved samtidig at fastholde drømmen/håbet om noget andet og bedre. Den netop afdøde filosof Herbert Marcuse har i sit testamente (Den æstetiske dimension, Gyldendal 1979) spidsformuleret dette kunstsyn: Kunsten kan kaldes revolutionær, "hvis den repræsenterer en radikal forandring med hensyn til stil og teknik" (altså en materialerevolution) og hvis kunstværket "i kraft af

den æstetiske forvandling igennem enkeltindivers eksemplariske skabne fremstiller den herskende ufrihed og de oprørske kræfter og dermed gennembruder den mystificerede (og forstenede) samfundsvilkårighed og åbner blikket for forandring (frigørelse)" altså hvis kunstværket er skabt ud fra en emancipatorisk æstetik. Sat på spidsen: "kunstens autonomi rummer et kategorisk imperativ: tingene må forandres."

For Poul Nielsen, der i sin tid som redaktør af Dansk Musiktidskrift var en af den hjemlige modernismes støtter, netop fordi den afmytologiserede kunstnerrollen og kritiserede samfundets forstenede, har denne insisteren på kunstens samfundsmæssige betydning for oppositionen været et helt naturligt udgangspunkt.

Adorno lagde i sin metode overordentlig stor vægt på to ting: videnskaben må være åben, processuel, materialistisk og antisystematisk og den må frem for alt ikke være reduktionistisk, for "filosofiske tanker, der kan reduceres til deres skelet eller nettopprofit duer ikke". Adorno forsøgte at tilvejebringe en syntese af Hegel, Marx og Freud for derved gennem at gøre tænkningen til en "kvalitativ vurdering, der former sig som en kritik af det givne."

Musik og materialisme. Opbygning og indhold.

Bogen falder indholdsmæssigt set i tre dele. Kapitel 1 og 2, "Ideologibegreb og musik" og "Ideologibegreb og musikteori", danner en helhed; fremlæggelsen og kritikken af Adornos musikfilosofiske og -teoretiske skrifter. Kapitel 3, "Ideologibegreb og musikhistorie" og det dertil knyttede bilag om Max Webers musiksociologi (bilag II i indholdsfortegnelsen) som retmæssigt må ses som en uddybende ekskurs til kap.3, repræsenterer et positivt forsøg på at komme ud over Adorno, og har således en fuldstændig anden status end det foregående. Ganske vist danner arven fra Adorno grundlaget for fremstillingen af musikhistorien på materialistisk grundlag, epokaltypiseringen, som det hedder i Poul Nielsens noget akademiske jargon, men igen ligger dialektikken helt fremme. Når Poul Nielsen starter kap.3 med Adornos historiebegreb skal det ikke forstås som på grundlag af, men på trods af.

Som en tredje indholdsmæssig del er der så det store Beethovenforedrag, "Om Beethovens musik set i et sociologisk perspektiv", et glimrende eksempel på, hvordan Poul Nielsen udmøntede sin teori i praksis.

Foredraget er skrevet til Gymnasieskolernes Musiklærerforenings efteruddannelseskursus i august 1974. Det giver et billede af Poul Nielsens argumenterende for sine ideer over for et auditorium og har en friere form end de øvrige bidrag i bogen.

Sandhed eller ideologi. Poul Nielsens Adornokritik.

Poul Nielsens udgangspunkt var en consensus med de ovenfor nævnte synspunkter hos Adorno.

Kap. 1 (som er bogens ældste, skrevet i 1971) er en gennemgang af Adornos forståelse af forholdet mellem kunst/musik og ideologi, hvor præciseringen af Adornos ideologibegreb er det centrale. For Adorno er kunst en anden måde at erkende virkeligheden på, forskellig fra den rationelle og analytiske erkendelse, men ikke slet og ret ideologi (i betydningen falsk bevidsthed). (Det er det, Poul Nielsen paradoksalt nok mener, når han skriver: "Det er derfor klart, at hans musikfilosofi må forstås som en ideologikritik"). (Musik og Materialisme, s.24). Kunsten kan derimod være sand på en helt anden måde end videnskaben. Men Poul Nielsen er i vildrede. I de fire Adornocitater, der bringes på s. 24 og 25 samt det uddrag, der følger, svinger "begrebet" ideologi fra at være en negativ til en positiv bestemmelse, fra at dække udtrykket falsk bevidsthed til netop at være medium for (kritik)erkendelse, d.v.s. indeholde anti-ideologiske elementer. For at klare disse problemer inddrages Ernst Bloch og Walter Benjamin og vi når frem til, at i kunstens sandhedsbegreb ligger, at den kan fastholde lidelsen og smerten, som er det enkelte menneskes grunderfaring under kapitalismen. Og den kan samtidig rumme forestillingen om emancipationen som et alternativ til den eksisterende ufrihed, totalitetens falskhed. Dette er imidlertid ikke en transhistorisk, given kvalitet ved kunsten. For Adorno er sandhedsbegrebet knyttet tæt sammen med et historisk reflekteret begreb om det musikalske materiale: "Materiale mulighederne er specifikke for den historiske situation", hvilket indebærer dels et konkret krav til nutidens komponister om stadig fornyelse af det musikalske materiale, dels en hudløs klar opfattelse af, at musik, som engang var sand, kan degenerere til ideologi. Konsekvensen heraf er bl.a., at Adornos musik/kunstteori er en modernismeteori.

Kap.1 i "Musik og materialisme" er ikke lysende klart, dertil er det for ukonkret og kortfattet i sin fremstillingsform; det fremgår f.eks. langt fra klart, hvordan relationen mellem Bloch, Benjamin og Adorno etableres.

Klarere bliver imidlertid kap. 2, fra 1973, hvor Adornokritikken for alvor sætter ind.

En nærlæsning af kapitlet viser fem kritiske indfaldsvinkler.

- 1) Kritik af autencitetsbegrebet hos Adorno (s.68 ff)
- 2) Spørgsmålet om kunstteoriens holdbarhed over for andre musikformer end det borgerlige kunstværk (s. 73 ff)
- 3) Den ofte manglende præcision i Adornos musiktolkninger (empiriproblemet) (s. 74 ff)

4) Spørgsmålet om Adornos historiesyn (s. 105 ff (optræder i kap.3, men hører sammen med Adornokritikken))

5) Spørgsmålet om holdbarheden i den sociologiske værktøjskøling (analogiproblemet)
Det er diskussionen af dette sidste punkt, der handler om Adornos musikteoretiske indsats, der udgør langt den største del af kapitlet, hvorfor vi her vil fokusere på dette.

Kritikken er rettet mod Adornos såkaldte sociologiske deciffreringer af musik, men kan udvides til også at gælde så vigtige forskere som Ernst Fischer, Balet og Gerhardt, Benjamin og såmænd også Hans Eisler. (Problemerne i den østmarxistiske kausalitetssociologi hos f.eks. Zofia Lissa og Georg Knepler er af en anden karakter og vi vil derfor lade dem ligge her).

Musikken som billede af samfundet. Analogiproblemet hos Adorno.

Analogiproblemet opstår, når der skal siges noget mere konkret om sammenhængen mellem musikværker og samfund, altså foretages egentlige sociologiske tolkninger af musikken.

Poul Nielsen opløser disse sociologiske tolkninger i forskellige analogityper: a) verbalanalogier b) billedanalogier c) begrebsanalogier, som udgør det Poul Nielsen kalder "facadelaget i Adornos beskrivelse af forholdet mellem musik og samfund." Det egentlige lag konstitueres af essensrelationer, d.v.s. hævdelser af, at der er identitet mellem samfundets og f.eks. Beethovens musiks væsen. Denne måde at forklare sammenhænge på, viser Poul Nielsen, stammer fra Leibnitz og Hegel.

Bogens alvorligste angreb på Adorno følger herefter: "Denne kausal-opfattelse forekommer os mærkelig, og den er da også metafysisk, d.v.s. den kan ikke modbevises.

Leibnitz' såkaldte præstabiliserede harmoni, og Hegels tænkning af verden som én stor sammenhængende helhedstankeproces, er lige så mystisk og uforklarlig som Allah, Gud eller Jesu frelsergerning. Skal det hermed antydes, at materialisten Adorno opererer på et sådant metafysisk grundlag? Ja, og det er noget han deler med mange pseudo-marxister." (Musik og materialisme, s. 64)

Dette firkantede udfald mod Adorno er fuldstændig utypisk for bogen, som ellers er argumenterende helt ud i detaljer, og dog rummer det kernen af Adornokritikken, det er forsøget på at rette et dødsstød mod Adornos musikfilosofi. Det virker som om mennesket Poul Nielsen pludselig har rystet sig fri af de videnskabelige lænker og spontant udbryder: Men materialist var han sgu ikke, og det burde han være!

Ser man på den argumentation, der følger efter citatet, er den imidlertid ikke overbevisende. Argumentationen bygger nemlig udelukkende på nogle typer af kausalsammenhænge i Adornos sociologiske deciffreringer. Musikteorien pilles så at sige ud af sin sammenhæng, koges ind til sin grundsubstans (essensrelationer) der forklares for metafysisk baserede, hvorefter alt falder sammen.

Man kunne imidlertid også vende bøtten om, således at skytset rettes mod Poul Nielsens kritiske apparat. I forhold til Adornos eksplicitte krav til videnskaben om at være irreducibel, om netop ikke at kunne reduceres til et skelet eller nettoprofit, virker det urimeligt, at det er denne analytiske model, der anvendes.

Adornos filosofi kan (naturligvis) ikke reduceres til typer af kausalsammenhænge i de sociologiske deciffreringer, den må og skal ses i sin helhed, og ydermere er det et spørgsmål, om der overhovedet er tale om kausalsammenhænge hos Adorno.

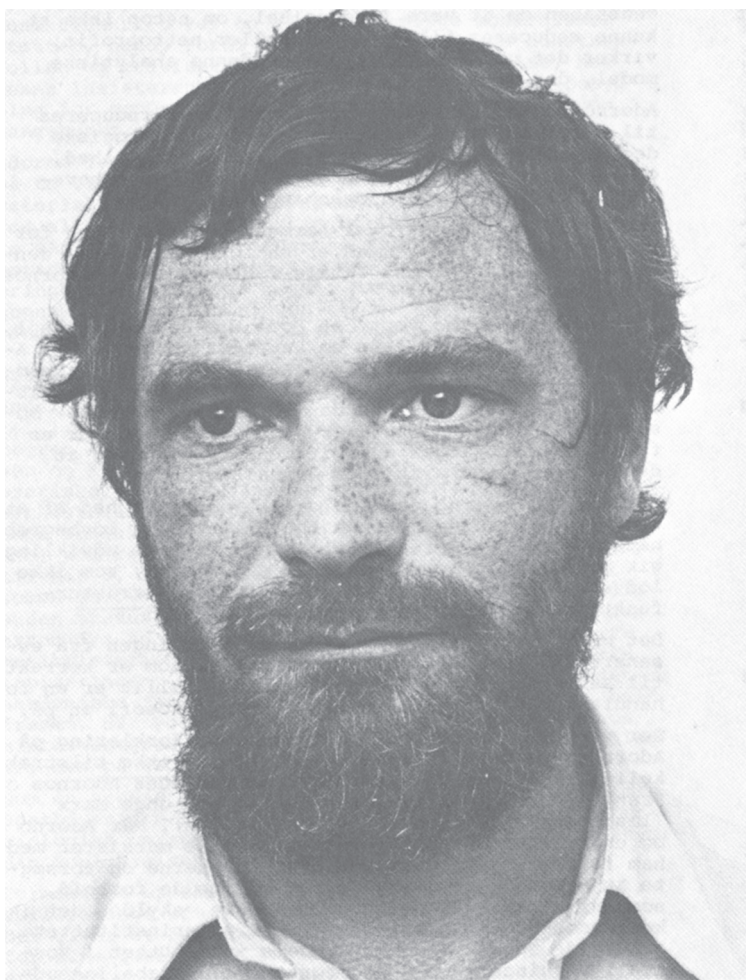
Poul Nielsen står da også nærmest undrende over for sin egen opdagelse. "Hvad er nu forklaringen på denne, synes det, nærmest fatale fadæse i selve Adornos grundtænkning?"

Forklaringen kunne være, at Poul Nielsen tager fejl, at der slet ikke er tale om kausalsammenhænge, at Adorno ikke siger: Disse (essensrelationerne) er sammenhængen mellem musik og samfund, men derimod: Disse er et billede på, hvordan sammenhængen mellem musik og samfund manifesterer sig, således at der er tale om omfangslogik i Kapitalens forstand og at dette formbegreb erstatter kausalbegrebet.

Måske indså Adorno den teoretiske nødvendighed af at udvikle et mere omfattende kausalitets- og lovebegreb netop fordi den materielle, samfundsmæssige udvikling gik mod mere og mere komplekse strukturer, som ikke lod sig begribe teoretisk inden for den strukturfunktionelle loves rammer.

Det må i hvert fald slås fast, at slutningen fra essensrelationers metafysiske karakter, som er korrekt, til selve Adornos grundlagstæknings fallit er en for håndfast måde at gribe Adornos musikfilosofi an på.

Ser vi derefter på Poul Nielsens egen forklaring på Adornos "nærmest fatale fadæse" er det ikke tilstrækkeligt som bevis at anføre, at den skyldes Adornos og Frankfurterskolens tilknytning til den unge Marx (læs: manglende kendskab til Kapitalen). Når Adorno og en hel generation af vesteuropæiske marxister med ham fokuserede på overbygningsfænomenerne og forsøgte at komme bag om Marx for at uddybe de forhold, som Marx ikke selv nåede at behandle, skyldes det ikke ukendskab til Kapitalen (Frankfurterinstituttet arbejdede sammen med Marx-Engels instituttet i Moskva i forbindelse med den første videnskabelige ud-



Poul Nielsen (1939-76)

gave af Marx og Engels værker (MEGA)), men andre forhold, som er beskrevet af Perry Anderson i: "Betragtninger over marxismen i den vestlige verden", Suenson 1977, forhold, som bl.a. har rod i denne generations adskillelse fra en revolutionær praksis. Det bliver for omfattende at komme ind på disse forhold her, men til en uddybning af spørgsmålet kan vi anbefale Perry Andersons bog.

Kæmpeprojektet - en materialistisk musikhistorie.

Går vi herefter til næste mere vidtfavnende, men dermed også mere spændende kapitel, er det vigtigt fra starten at slå fast, at dette fra Poul Nielsens hånd var langt fra færdiggjort. Som kapitlet foreligger, er det essensen af et forskningsarbejde, som givetvis ville være kommet til at se anderledes ud, hvis tingene var gået anderledes.

Kernen af kapitlet er en periodisering af musikhistorien på alment historisk grundlag, hvilket implicerer en årsagssammenhæng mellem samfund og musik, hvor udviklingen i musikken/musiklivet primært skal søges i den samfundsmæssige basis (og altså ikke i et indre stilhistorisk udviklingsmønster). Som abstrakt påstand er denne antagelse gammel, nemlig udlødt af Marx, og danner som bekendt grundlag for hele den østlige musikforskning.

Men Poul Nielsen ville videre.

Han ville videnskabeligt dokumentere denne sammenhæng ved at vise, hvordan påvirkningen fra den økonomiske basis forplanter sig om igennem samfundets institutioner og giver sig udtryk i musikken. Det skema, som periodiserer musikhistorien på historisk grundlag, indeholder således både den almen historiske udvikling, teknikens udvikling, filosofiens udvikling, udviklingen i statsformer, institutioner og ideologiformer; et kæmpeprojekt.

I den argumentationsstruktur, der opstilles, går der på Adornos vis antisystematisk til værks.

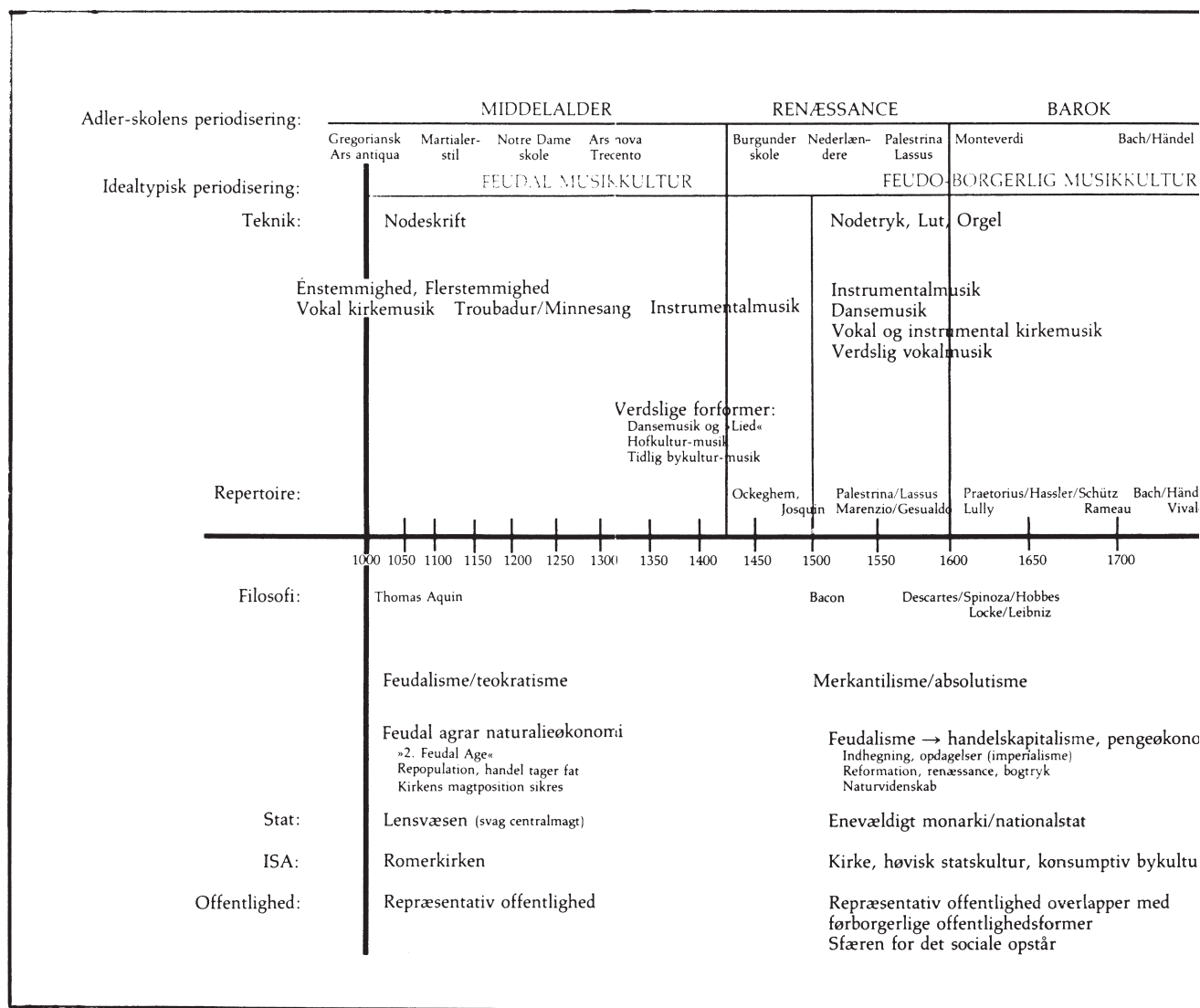
Som den foreligger er der snarest tale om et antal af indicier, ikke en argumentation ud fra en afklaret teori.

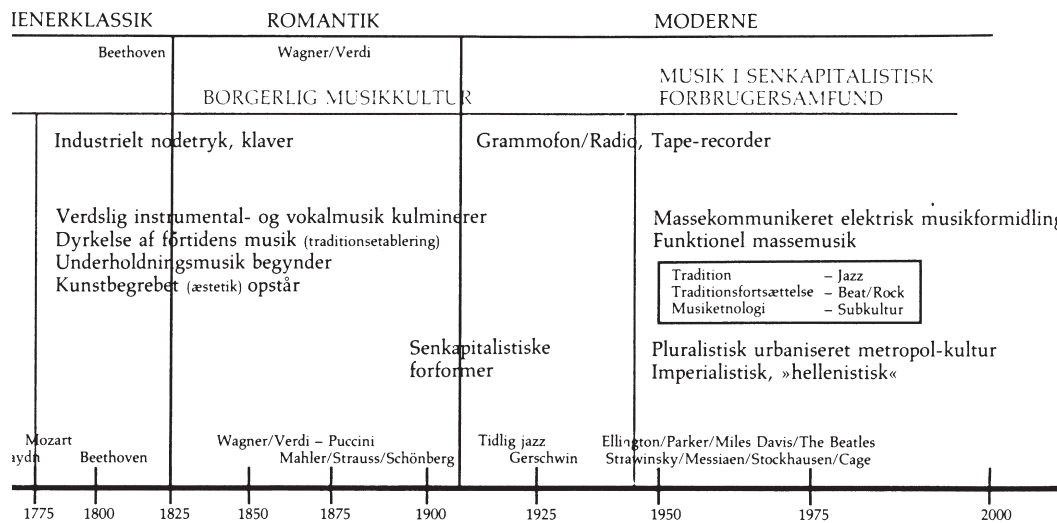
Alligevel er afhandlingen, som altså her optræder som et kapitel i en større sammenhæng, men dog logisk set er afrundet i sig selv, trods sin ufærdighed et enestående dokument at gå på opdagelse i. Både de enkelte afsnit og selv enkeltsætninger rummer en dyb indsigt i et utal af deldiscipliner, det har været nødvendigt at have kendskab til for at kunne påbegynde et så ambitiøst projekt, som det er at ville gøre rede for musikkens funktion i samfundstotaliteten.

Den, der leder efter svaret på dette omfattende spørgsmål, vil imidlertid komme til at lede forgæves. Kapitlet må betragtes som en ophobning af materiale til kulegravning af problemet, ikke som den afklarede teoris fremlægning.

Kapitlet kan grupperes på følgende måde:

- 1) En bred og lidt mystisk indledning (s. 92-108) som har overskriften "Adornos historiebegreb". Poul Nielsen betegner selv denne indledning som en slags "myte", og forstår vel dermed en ikke videnskabelig fortælling, omhandlende grundlæggende erkendelser i menneskelivet, en slags tankespind over de problemer, der opstår i forbindelse med at finde frem til materialismens sandheder.
- 2) Herefter følger så selve skemaet:





Albach/Diderot Kant, Hegel, Marx
Fysiokrater, Adam Smith, Ricardo

Freud

Lenin

Mao Tse Tung

Liberalisme/parlamentarisme

Handels → industrikapitalisme, vare- og markedøkonomi
Industriel og borgerlig revolution
USA
Arbejderbevægelse

Konstitutionelt monarki/republik på parlamentarisk grundlag

(Kirke), inst. dannelseskultur, skole, presse, privat kulturmarked

Borgerlig offentlighed med feudale rester

»Monopoliberalisme«/socialisme

Monopolkapitalisme/globalimperialisme
socialisme contra imperialistisk hegemoni
USA bliver kapitalistisk metropol
Atombombe
Sovjet konsoliderer sig. Kina kommunistisk

Parlamentarisk social-/forvaltningsstat
Nationalstat som administrativ enhed
(Kirke, institutionel dannelseskultur)
Uddannelsessystem, privat kulturindustri

Senborgerlig refeudaliseret massekommunikationsoffentlighed
»Modifikation« af borgerlig offentlighed
Institutioner tilpasses senkapitalistisk statsræson

Imperialistisk verdens-
markedøkonomi

3) Fra s. 108-152 følger en "indholdskatalog" = opremsning af empiriske data samt argumentationen for den idealtypiserede systematik, m.a.o. hele kernen i forskningsarbejdet.

Argumentationen opstilles i 7 paragraffer:

§1 Erkendelsesteoretisk fundament.

En kortfattet redegørelse for Althusser's konstruktion af historiebegreber for de overbygningsfænomener, der iflg. Marx ikke har deres egen historie, f.eks. musik.

§2 Max Webers rationaliseringsteori.

Gennemgang af den vesterlandske musiks særegenheder. a) Dens kropsfjendskhed. b) Rationaliseringstendensen. Indholdet af denne § uddybes i bilag II, afhandlingen om Max Webers musiksociologi. (s. 251-305)

§ 3 Offentlighedsteorier.

Gennemgang af karakteristiske træk ved den repræsentative og borgerlige offentlighed. (Uddybes i kapitlet om Jürgen Habermas' offentlighedssystematik afprøvet på musikvidenskabens stil- og genre-historiske empiri. (s. 153-193)

§4 "Almen historie".

Klassekampens historie og kapitalismens udvikling som det tema også den europæiske musikhistorie konvergerer imod.

§ 5 Musik-socialhistorie.

Socialhistoriens betydning for materialistisk musikhistorieskrivning.

§6 Musiksociologi.

Redegørelse for musiksociologiens forskningsområder.

§7 Musikæstetik og -hermeneutik.

Noter til en diskussion af værkbegrebet.

(§ 6 og 7 har begge skitsepræg. Afsnittene er sat med små typer for at tilkendegive dette).

Forestiller man sig alle paragraffer udbygget i lighed med § 2 og 3, foreligger der her et materiale, der dækker problemfelterne i forbindelse med materialistisk musikhistorieskrivning. At Poul Nielsen hverken nåede uddybningen eller sammenføjjningen af enkeltdelene til en egentlig teori er en sørgelig kendsgerning, men fantastisk positivt er det at manuskripterne er blevet udgivet i al deres ufærdighed.

Til trods for en vis uenighed med udgiverne m.h.t. bogens stofinddeling, betragter vi derfor dette udgivelsesarbejde som en uvurderlig indsats i forbindelse med den videre beskæftigelse med de problemer Poul Nielsen har rejst.

Lars Ole Bonde Karin Sivertsen

DEBAT OG KOMMENTARER

JAMEN_SÅ_ER_VI_JO_IKKE_ENIGE_!

I den første uge af juni og den første uge af juli blev der afholdt et kvindemusikstævne på Assens Højskole. I stævnet deltog ca. 120 kvindemusikere fra hele landet.

Vi vil i det følgende forsøge at give en beskrivelse af mudikstævnets forløb samt komme med nogle overvejelser, vi har gjort os omkring kvindemusikken i Danmark i dag - hvem er vi og hvad vil vi?

STÆVNET

Initiativet til stævnet blev taget på et lignende stævne, der blev afholdt sidste år på Kerteminde Ungdomsskole. Her blev der nedsat en forberedelsesgruppe, som i det forløbne år har arrangeret stævnet. Det vil nok være på sin plads lige kort at ridse op hvordan det første kvindemusikstævne kom i scene, fordi dette års stævne ligger i direkte forlængelse af forrige års.

I begyndelsen af 77 blev der for første gang taget initiativ til at samle kvindemusikere i Danmark til en snak om kvindemusik og kvindepolitik. Der blev afholdt et seminar i Århus, hvor alle politiske amatør-kvinde-musikere blev indbudt. Vi var ca. 60 kvinder, og vi syntes, vi var mange, og vi var meget glade og euforiske over at det kunne lykkes at samle os, snakke skidegodt sammen og for søgsvis at opstille nogle fælles krav og perspektiver. Vi besluttede at afholde et kvindemusikstævne den følgende sommer (77) og vi gik fluks igang med forberedelserne.

Stævnet blev af en uges varighed, og der deltog ca. 60 kvinder, alle aktive eller potentielt aktive inden for kvindemusik. Som allerede nævnt, blev der

mod stævnets slutning nedsat en arbejdsgruppe, der skulle forberede et lignende stævne i år. Vi vil ikke her komme nærmere ind på, hvordan det første kvindemusikstævne (Kvindekilde!) fungerede - blot vil vi påstå, at det allerede på det tidspunkt var tydeligt for nogen, at den første øufori over at være kvindemusikere sammen veg lidt i baggrunden for de spirende uenigheder, om hvad og for hvem vi spiller kvindemusik - om vi er socialister eller feminister eller feministiske socialister, eller bare musikere. Men det var selvfølgelig alligevel en stor oplevelse for de fleste - også at det overhovedet kunne lade sig gøre at lave et musikstævne med kvindelige lærere og god musik.

Stævnet i år var tilrettelagt på en måde, der skulle sikre både snakker og diskussioner om kvindemusik og -politik samt den musikalske dygtiggørelse og videreudvikling. Lærerne var alle aktive kvindemusikere - en del af dem med en musikpædagogisk uddannelse bag sig.

Hver formiddag var afsat til instrumentalundervisning, hvor små grupper på mellem 6 og 10 kvinder sammen med en lærer udforskede deres respektive instrumenters muligheder. Om eftermiddagen var halvdelen af de tilstedeværende optaget af samspil, medens den anden halvdel havde "kursusfag". Samspilsholdene var delt op efter stilarter - latin, jazz-rock, rock, beat, fri musik, akustisk spillekvindemusik og blandede hold. Holdene bestod af mellem ti og femten kvinder, og var efter de flestes mening for store. Der var på de fleste hold ret store niveauforskelle, som gjorde, at de "dygtige" syntes, det gik for langsomt, og de "dårlige" syntes det gik for hurtigt. Denne problematik kendte vi fra året i forvejen, men det blev alligevel besluttet at bibeholde de blandede hold, dels på grund af ønsket om at undgå musikalske hierakier

og elitært ræs, og selvfølgelig også fordi både dygtige og nybegyndere kan få meget ud af en sådan sammenblanding af niveauer - de dygtige lærer at lære fra sig, og de dårlige lærer at hænge på. Det fungerede nok ikke lige ideelt på alle hold. På vores hold var niveauforskellene vitterlig meget store, men vi fandt efterhånden ud af at fungere helt godt sammen, bl.a. ved at spille fri musik og at improvisere to og to sammen.

"Kursusfagene" var en slags studiekredse over forskellige emner - sang, musik og bevægelse, lyd, teknik og mixing, instrumentpleje (dette fag fandt iøvrigt en form, som kan anbefales: de sad ude i græsset og pudrede og polerede deres instrumenter, alt imens de snakkede hyggeligt om instrumenter og alt muligt andet). Kvindemusik, kvindepolitik og kvindebevægelse var fag, som flest havde meldt sig til. I forhold til året i forvejen var der ret stor interesse for at diskutere kvindemusikkens mål, perspektiver, uenigheder, fælles problemer, de enkelte gruppers sociale og musikalske praksis, tekst- og musikproduktion og meget mere. Diskussionerne i disse grupper blev ikke samlet op - det er bl.a. denne artikels formål at forsøge at fastholde disse mange og ofte meget givtige diskussioner.

HVEM_ER_VI_?

Stævnet var præget af, at de fleste (eller i hvert fald mange) kender hinanden mere eller mindre på forhånd. Dette hænger sammen med, at der igennem de sidste tre år er vokset et socialt miljø op omkring kvindemusikken. Og det hænger også sammen med den måde, der blev annonceret for stævnet: dels via en ret uanseelig annonce i Information og enkelte andre steder (Modspil) og dels via mund til mund metoden, som trods alt betyder en indsnævring i rekrutteringsgrundlaget.

Altså, der var mange "gamle" med, dvs. kvinder som var med sidste år i Kerteminde, eller som på anden måde er tæt knyttet til miljøerne omkring kvindemusikken. At de "gamle" ikke er nogen homogen størrelse (absolut ikke), kommer vi tilbage til.

Så er der en masse nye kvinder, som mere eller mindre tilfældigt er stødt på informationer om stævnet og har meldt sig til, enten fordi de selv spiller og gerne vil finde en kvindegroupe, eller fordi de er pædagoger og trænger til ny og kvindelig inspiration til deres undervisning, eller simpelt hen bare fordi de interesserer sig for musik og gerne vil være sammen med kvinder. "De nye" er selvsagt heller ikke nogen homogen størrelse.

Opdelingen i "gamle" og "nye" opleves især af de kvinder, som er nye i miljøet. Og det er jo egentlig ikke så mærkeligt, eftersom der faktisk har eksisteret et (eller flere) miljø omkring kvindemusik igennem de sidste par år, hvor vi kender hinanden fra spille- og seminarsammenhænge. En masse falden hinanden om halsen, og hvordan har du det, og hvad har du lavet siden sidst, ser nog for de nye ud som en fantastisk indspisthed i de første par dage. Nogle bliver måske lidt usikre over for de kærlige og kropslige omgangsformer og tænker og føler sig udenfor.

Alt det her "nye" og "gamle" halløj har vel også en betydning for, hvordan spillet opleves i den første uge. Mange har prøvet at spille sammen før, og de ved sådan nogenlunde, hvem hinanden er, og hvad de kan. Der er vel også mere eller mindre accepterede musikalske hierakier, som de nye så skal finde deres plads i - og det kan nok være svært. Så tror vi bestemt også, det har en betydning, om man kommer på stævnet som single eller som medlem af en gruppe, hvad enten gruppen er med eller ej.

Altså om man har kvindemusikalsk referenceramme derhjemme eller ej. Singlerne skal bearbejde de musikalske og sociale processer i forhold til deres hverdag selv og kan ikke umiddelbart relatere det til en hjemmepraksis, hvad enten de nu er musikpædagoger eller musikere på jagt efter en gruppe.

Stævnet var domineret af københavnere og århusianere. Der var enkelte med fra Ålborg, Odense, nogle få fra den jyske hede og det sydlige Sjælland.

Vi synes, at der er en forskel på københavnere og jyder (århusianere). Udover de almindelige, det der med at københavnernes snakker meget og er lidt forfjamskede og forvirrede over for jydernes stoiske ro, så har vi observeret nogle forskellige tendenser og udviklinger i det københavnske og århusianske kvindemusikmiljø: københavnernes musiksmag er generelt mere avanceret, de er hurtigere til at indoptage nye musikalske elementer, de har store blafrende ører ude efter alt, hvad der lugter af nyopdagelser inden for jazz, jazzrock, latin, funk, salsa, fri musik etc. etc. - de er mere musikinternt orienterede end århusianerne. Dette hænger sammen med, at hovedstadens musikmiljø er meget varieret, præget af store udenlandske navne og i konstant udvikling.

Men vi tror også, det hænger sammen med, at det århusianske kvindemusikmiljø historisk set har været stærkere knyttet til den universitære venstrefløj. Vi er mere tekstorienterede, og vi gør meget ud af at diskutere kvindemusikpolitik. Byernes størrelse spiller også ind, idet det er fysisk/geografisk muligt i Århus at holde sammen på et kvindemusikmiljø, også selvom der eksisterer forskelle i politisk praksis, spillestil og kvindepolitisk observans. Mange af københavnernes på stævnet kender slet ikke hinanden på forhånd - de fleste århusianske kvindemusikere kender dog hinanden og har udvekslet meninger om kvindemusik.

I vor videre vandring gennem den brogede skare af kvindemusikere fra hele landet, støder vi på en i første omgang iøjnefaldende og for den utrænede betragter ganske stor og dominerende og politisk enig gruppering: de glubske lesbiske. Mange af de aktive inden for kvindemusikmiljøet definerer sig i dag som lesbiske, og der findes også "rene" lesbiske bands - kvindebands, der spiller lesbisk musik og agiterer for lesbisk kvindepolitik. Mange reagerede på stævnet stærkt på, at der gik så mange lesbiske rundt (uden snor), blev usikre, følte at lesbiske klikkede dominerede miljøet og at omgangsformerne blev seksualiserede - ligesom at være i en blandet sammenhæng. Det blev i løbet af stavnets anden uge nok klart for de fleste, at den usikkerhed og utryghed, som florerede i starten (og som er "stik imod hvad man skulle forvente af en kvindesammenhæng") egentlig mest skyldtes almindelig usikkerhed over at være i en ny sammenhæng, hvor der er masser, som kender hinanden på forhånd.

De lesbiske er mange, og de er forskellige, og de vil noget forskelligt med deres musik og kvindepolitik. Dette kom meget godt frem på et møde, der blev holdt i den anden uge, hvor der blev lagt op til åben diskussion om, hvad lesbianisme er for noget, og hvad de forskellige lesbiske kvinder vil med deres kamp. Under mødet faldt den forløsende bemærkning: "Jamen så er I jo slet ikke enige!"

Der eksisterer selvfølgelig en modsætning mellem heterofile og lesbiske, som især slår igennem i de grupper, hvor begge er repræsenteret. Lesbiske prioriteter som regel kvindesammenhænge højere og er interesserede i at formidle et lesbisk budskab gennem musikken, hvor heterofile kvinder er mere bange for at "skræmme" både mænd og kvinder væk. Imidlertid mener vi, at der ofte sker en kortslutning, når der focuseres på denne modsætning.

Efter vores bedste og noget firkantede skøn eksisterer der følgende forskellige retninger inden for den danske kvindemusik i dag:

- grupper, der prioriterer de mere traditionelle klassekampstemaer højt i deres tekster, og som helst vil spille til fester og arrangementer, som har direkte tilknytning til arbejdsmarkedet, og som netop ved at være kvindeorkestre forsøger at udvide syns- og virkefeltet for den faglige, socialistiske kamp.
- grupper, hvis tekster primært handler om kvinde-situation og kvindebevidsthed, som definerer sig som feministiske socialister, og som spiller såvel i kvindesammenhænge som til diverse venstrefløj-fester, støttearrangementer og festivals, og som iøvrigt er lidt diffuse i deres valg af musikalske virkemidler og tekster.
- grupper, der også definerer sig som feministiske socialister, men som satser på et bredere publikum end den universitære og faglige venstrefløj, f.ex. i værtshusmiljøer og på diverse festivals, og som med deres mere brede sigte også må prioritere perfektionen af den musikalske side højt, idet de må kunne konkurrere på lige fod med alle andre (mande) bands.
- grupper, som prioriterer fed musik over alt andet, og som ikke rigtig har noget bestemt sigte (hverken feministisk eller socialistisk) med deres musikudfoldelse - udover at det selvfølgelig er fedt at spille fed musik sammen med kvinder!
- grupper, der satser på helt anderledes musikalske udtryk, på den sanselige oplevelse, og som mener, at den virkelige kvindelyd er inden for den frie musik.
- grupper, som definerer sig som lesbiske, som kun spiller i rene kvindesammenhænge og som har et direkte kamperspektiv.

- en masse andre, f.eks. spillekvindskvinder som står på gaden og tjener til føden, folke- og spillekvindsmusik, kornmarks- og brændestabelsmusik, mere traditionelle folkemusikere og akustiske småbands. Vi har en fornemmelse af, at den akustiske musik er ved at vinde indpas igen. Nu hvor kvinderne har erobret den elektriske musik, er det ikke mere pinligt at kvinder synger og spiller på fløjte og guitar. Den akustiske musik kan desuden være social og aktiviserende på en anden måde end den elektriske.

PERSPEKTIVER

Alle disse kvindepolitiske, musikalske, geografiske og andre retninger, som vi har ridset op, siger lidt om, hvor forskellige vi er, og de vanskeligheder vi kan have med at holde sammen til et kommende stævne.

Det er klart, at illusionen om at være en kvinde-musikbevægelse brast for længe siden. En bevægelse består af nogle mennesker, som sammen kæmper for eller imod en bestemt ting (f.eks. mod A-kraft, mod indlemmelse i EF osv.), hvor de, der er med i bevægelsen, er enige om dette ene mål, men ikke nødvendigvis om midler eller politisk tilhørsforhold.

Vi kvindemusikere vil ikke det samme med vores musik: nogle bruger den udelukkende fagligt-pædagogisk, andre bruger den i klassekampen, andre i kvindekampen, nogle begge steder - og nogle bruger den slet ikke, andet end til at lave fed musik. Men hvad er det så, der gør, at vi hidtil har kunnet holde sammen på det? Vi har bl.a. en historie bag os - og en fremtid foran os?

Vores historie viser en udvikling fra, at vi var fælles om at sprænge nogle rammer - for os selv ved at vi turde, og for andre, som fik et chok over alle de kvinder, der pludselig erobrede scenerne og el-instrumenterne fra mændene. Nu er vi efterhånden mange kvinder der har overvundet skrækken, og betragter det som en selvfølge, at vi kan spille elektrisk musik. Og det er ikke mere så exceptionelt i sig selv, at det er kvinder, der står på scenerne rundt omkring. Denne udvikling betyder dels, at vi er begyndt at stille større krav både til, hvordan musikken lyder og til indholdet, hvor de forskellige holdninger er ved at aftegne sig: Kvindemusikerne vil noget forskelligt.

Vi vil komme med nogle bud på, hvad vi mener, den elektriske (og også den akustiske, for den sags skyld) kvindemusik skal satse på, og hvor mulighederne er for at lave spændende, kvindepolitisk musik. For at det ikke skal være lyv med alle disse forskellige retninger og holdninger, er artiklens forfattere heller ikke enige - men vi kan dog snakke os frem til nogle overordnede perspektiver, som vi vil ridse op her.

Først og fremmest vil vi distancere os fra de kvindebands, der satser på musikken for musikkens skyld. De kan være nok så meget en kvindegruppe, men de eksempler vi har set og hørt, formidler ofte nogle undertrykkende kvindeidealer fra scenen. Den elektriske musiks tradition er mandschauvinistisk og objektliggørende, og når kvinderne ikke har taget det aspekt kritisk op, kommer det frem i deres musik, fordi de ikke har en anden tradition at forholde sig til, både hvad angår sceneoptræden og tekster.

Vi mener, at kvindemusikken i sit indhold og form skal være feministisk-socialistisk. Det betyder,

at den skal tage udgangspunkt i kvindeundertrykkelsen, beskrive den og give nogle bud på, hvordan vi kommer ud af den. Både her og nu, som forskud på et bedre liv (f.eks. i kvindesammenhænge), og på længere sigt i kampen for et socialistisk samfund. Disse visioner skal opleves, ikke bare med hovedet. Vi ved, at det kan blive bedre, hvis vi gør noget ved det - musikken skal formidle en oplevelse til hele kroppen, så alle vores sanser er med i det. Dvs. at musikken skal påvirke os - gøre os vrede, glade, frigøre energi.

Disse krav lyder bombastiske og uoverskuelige, når de står på papiret - men det er mere udtryk for sprogets begrænsning end for kvindemusikkens muligheder! De kan indløses med en akustisk guitar, 3 akkorder og sang. Det er sammenhængene bl.a., der er med til at bestemme, hvordan musikken skal opleves, og hvad den sætter igang. Sværhedsgraden, antallet af akkorder og vekslende rytmer er overhovedet ikke proportionalt med de feministiske oplevelser.

Disse perspektiver er noget, vi har os for øje og hele tiden opfylder dele af. F.eks. kan vi grine med Sonjas Søstre, når vi skriver til Dronning Margrethe, og sammen får vi visioner om, hvad Marse-lisborg kan bruges til. Vi kan blive vrede, når Røde Wilma synger "er det forfængelighed, når spejlet kuler mig ned?" Vi kan opleve styrke, når Kvindtæt synger "Kvinder må aldrig tabe hinanden af syne". Eller vi kan opleve i kvindesammenhænge, hvordan kvinder sammen kan blive hele, stærke og smukke. Og vi kan få visioner om, at det i et andet samfund ikke ville være et isoleret festival- eller festfænomen. Men hvis de gode oplevelser ikke sættes sammen med nogle visioner om kvindekamp, men udelukkende bruges til at klare de næste par måneder indtil næste kvindefest, bliver de pascificerende og reaktionære.

Det er muligt at den uforstående læser nu sidder med spørgsmålet: Hvorfor overhovedet kvindemusik-stævne, når I nu er så uenige om det hele?

Til det kan vi kun sige: SELVFLGELIG KVINDEMUSIK-STÆVNE! Det er muligt, at der skal laves flere forskellige kvindemusikstævner - vi kan dog ikke give noget bud på, hvordan de i givet fald skulle deles op. Men kvindemusikstævnerne skal være der, så længe de kan, og det er vigtigt, at vi holder dem med en bevidsthed om, at vi ikke er enige, og at vi ikke kan spille os frem til en enighed, men at vi kan spille sammen på trods af det. Vi er kvinder og der er en kvindebevægelse, som vi alle mere eller mindre har været med i/er med i, på kortere eller nærmere hold. Med kvindebevægelsen er der hos kvinder, vokset en bevidsthed omkring f.eks. arbejdsformer, hvor vi såvidt muligt ikke undertrykker hinanden. Kvindebevægelsen har også åbnet op for nogle fælles kvindeerfaringer, som gør at vi kan springe mange indledende trin over og opleve en tryghed i forhold til hinanden, hvor vi kan være os selv. Og selvfølgelig fordi det er fantastisk dejligt udelukkende at være kvinder sammen. Både for lesbiske og heterofile kvinder er disse kvindesammenhænge fristeder, hvor vi kan udfolde os på egne præmisser, sammen kan skabe en fantastisk dejlig stemning, som vi alle græder over at forlade når vi tar hjem:

Hjemkomstsang, skrevet af Sus Lindeløv, juli 79

Det svider i min mave
det snurrer i mit hoved
det gør så ondt i min krop
jeg er så træt at mit ansigt er helt kogt op.

Jeg kom hjem - er alene hjemme
i en anden virkelighed
Jeg ser jer i mine drømme
hvor er I, der holdt mig i hånden, når jeg stak
den i lommen?

(Omkvæd:)

Så det er så hårdt at komme hjem igen
hvor alting er lissom før
når hovedet er fyldt med indtryk
der ramler mod en lukket dør.
Men selvom jeg har det svært
ka jeg bruge det jeg har lært
bygge videre på de ting vi sammen fik skabt.

Jeg fortæller hvor langt vi ku nå
de andre prøver at forstå
men fatter kun det halve
Det er så svært at forklare det hele med ord.

Jeg synger vores sange
lærer dem udenad
Jeg synger dem så længe
at de andre spør om de snart ka få lidt fred.

Jeg pakker min rygsæk ud
vasker mit tøj og min hud
der stadig lugter af jer
Jeg prøver at skylle jer af for at holde det ud.

Jeg fremkalder mine billeder
fra bunden stiger I op
bader i ætsende væsker.
Men stivnede står I med fastfrosne smil på papir.

Ellen Enggård og Helle Hunø

NYE BØGER

Under denne overskrift vil MODSPIL i fremtiden bringe en liste over nye danske og udenlandske bøger, som vi mener har interesse for vores læsere. Listen indtender ingen form for fuldstændighed.

Leif Ludwig Albertsen: Lyrik der synges. Berlingske leksikon bibliotek. Kbh. 1978. 168 s. 59,- kr. - Anmeldt i Modspil nr. 5.

Approaches to Popular Culture. Ed. by C.W.E. Bigsby. London 1976. 280 s. Kr. 42,00. - Antologi om folkekultur, bl.a. med et kapitel om blues.

Bericht über den internationalen Beethoven-Kongress 20. bis 23. März 1977 in Berlin. Herausgegeben von Harry Goldschmidt, Karl-Heinz Köhler und Konrad Niemann. Leipzig 1978. 568 s. 35,00 Mark. - Indlæg og diskussionsreferater fra Beethovenkongressen i Berlin 20.-23. marts 1977.

Adel Gjostein Blom: Folkeviser i arbejdslivet. En analyse af visernes funksjon. Oslo 1977. 365 s. - Analyse af folkevisen og arbejdslivet for at vise sangens funktion og funktionsskift gennem traditionsprocessen.

Peter Burke: Popular Culture in Early Modern Europe. London 1978. 365 s. Kr. 61.00. - Anmeldt i Modspil nr. 5.

Adelheid Coy: Die Musik der französischen Revolution. Zur Funktionsbestimmung von Lied und Hymne im revolutionären Prozess. München 1978. 207 s. 50.00 DM. - En analyse af liedens og hymnens rolle i revolutionsprocessen.

Sven Fenger og Henrik Herskind: Agitation og propaganda. Om socialistisk teater og musik i Weimarerrepublikkens Tyskland. Århus 1978. 208 s. Kr. 53.00. - Specialeafhandling om agitpropbevægelsen og Hanns Eisler i Weimarerrepublikken med konkrete analyser af bl.a. lærestykkerne "Forholdsreglen" og "Musefælden".

Johan Fornäs: Musikrörelsen - en motoffentlighet? Göteborg 1979. 89 s. Dkr. 35,50. - En analyse af den progressive svenske musikbevægelse gennem en skildring af dens forudsætninger, fremvækst, bestanddele, muligheder og begrænsninger.

Meri Franco-Lao: Hexen-Musik. Zur Erforschung der weiblichen Dimension in der Musik. München 1979. 96 s. Kr. 33,25. - Bidrag til skildring af kvinder og musik fra antikken til i dag. Oversat (til tysk) fra italiensk efter "Musica Strega".

Martin Geck: Musikterapi. Hjælp eller bedøvelse. En kritisk diskussion om musikken i samfundet. Kbh. 1978. 125 s. Kr. 67,50. - Anmeldt i Modspil nr. 5.

Ernst Günter: Geschichte des Varietés. (Øst-)Berlin 1978. 356 s. 7,50 Mark. - Om varietéen, dens opståen, dens historie og dens virkemidler.

Handbuch der Musikästhetik. Herausgegeben von Siegfried Bimberg, Werner Kaden, Eberhard Lipold, Klaus Mehner & Walter Siegmund-Schultze. Leipzig 1979. 484 s. 30 Mark. - Musikæstetikens problemer, metode og historie set ud fra et DDR-marxistisk synspunkt.

Hej spil op! Jyske spillemænd og melodier. Red. af Knud Bødker og Carsten Bregenhøj. 138 s. Kr. 49,00. (Distribueres gennem Foreningen Danmarks Folkeminder. Birketinget 6, 2300 Kbh. S). - En broget samling af mange mindre - ældre og nyere - interviews, optegnelser og artikler til belysning af danske spillemænds virke 1830-1965. Mange nodeeksempler.

Per Anders Hellqvist: Ljudspåren förskracker. Om gramfonfonskivor, gramfonbolag och musikindustrins makt. Kungälv 1977. 249 s. Dkr. 60,75. - Anmeldt i dette nr. af Modspil.

Tibor Kneif: Sachlexikon Rockmusik. Instrumente, Stile, Techniken, Industrie und Geschichte. Reinbek bei Hamburg 1978. 254 s. 7,80 DM. - Sociologisk orienteret sagleksikon om rockmusikens instrumenter, stilarter, teknik, industri og historie.

Georg Knepler: Geschichte als Weg zum Musikverständnis. Zur Theorie, Methode und Geschichte der Musikgeschichtsschreibung. Leipzig 1977. 664 s. 4 Mark. - Omfattende diskussion af musikhistorieskrivningens teori, metode og historie i et forsøg på at nå frem til en materialistisk musikhistorie.

Peter Krog, Ole Mathiesen og Karsten Vogel: Rytmsk musik. Kbh. 1978. 208 s. Kr. 70,85. - Anmeldt i Modspil nr. 4.

Lars Lönnroth: Den dubbla scenen. Muntlig diktning från EDDAN till ABBA. Stockholm 1978. 365 s. Dkr. 65,00. - Anmeldt i Modspil nr. 5.

Herbert Marcuse: Den æstetiske dimension. Bidrag til en kritik af den marxistiske æstetik. Kbh. 1979. 100 s. Kr. 36,00. - En marxistisk kritik af vulgærmarxistisk æstetik og en hyldest til kunsten som revolutionens forbundsfælle.

Materialistisk æstetik. Red. af Peter Nyord og Kurt Dahl Christiansen. Odense 1978. 388 s. Kr. 72,15. 12 bidrag til skildringen af den materialistiske æstetiks historiske udvikling.

Günter Mayer: Weltbild - Notenbild. Zur Dialektik des musikalischen Materials. Leipzig 1978. 470 s. 3 Mark. - Foredrag og afhandlinger fra den sidste halve snes år, bl.a. om Hegel, Schönberg, Eisler og Dessau.

Christian Mondrup: Hanns Eisler. På vej mod en socialistisk musikæstetik. Århus 1978. 175 s. Kr. 50,00. - Specialeafhandling om Hanns Eislers virke i Weimarrepublikken med mange perspektiver til nutiden.

Walter Mossmann & Peter Schleuning: Alte und neue politische Lieder. Entstehung und Gebrauch, Texte und Noten. Reinbek bei Hamburg 1978. 373 s. - Gamle og nye politiske sange med analyse af, hvordan de er opstået, har været i brug, har ændret sig og, hvilke problemer de iøvrigt rejser.

Musik in den Massenmedien. Referate und Berichte zum Symposium, abgehalten am 10./11. Juni 1977 in Saarbrücken. Herausgegeben von Helmut Rösing. 1978. 148 s. 36,00 DM. - Bidrag om bl.a. medierne i musikundervisningen, filmmusik, udbredelsen af klassisk og underholdningsmusik, høre-spil-musik.

Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen. Perspektiven und Materialien. Herausgegeben von Hans Chr. Schmidt. 1976. 340 s. 28,00 DM. - Bidrag af de la Motte-Haber, L.K. Gerhartz, H. Kühn, H. Rösing, J. Augustin/ R. Sailor o.a.

Musik og samfund. Red. af Finn Gravesen. Kbh. 1977 (udkom 1978). 473 s. Kr. 118,00. - Musiksociologisk grundbog, der belyser musikkens stil- og socialhistorie, organisation, funktion samt den musikalske opinionsdannelse.

Poul Nielsen: Musik og materialisme. Tre aspekter af Theodor W. Adornos musikfilosofi. Kbh. 1978. 352 s. 98,00 kr. - Anmeldt i dette nr. af Modspil.

Kjeld Søren Overgaard og Finn Roar: Træk af den vestlige verdens musik. Fra gregoriansk sang til rock. Kbh. 1979. 431 s. Kr. 164, 15. - Udvidet og revideret udgave af K.S. Overgaards "Den vestlige verdens musik" fra 1963 med et nyskrevet afsnit om den rytmiske improvisationsmusik ved Finn Roar.

Henry Raynor: Music and Society since 1815. London 1976. 213 s. £6.00. - Bidrag til skildringen af musikkens socialhistorie siden 1815 - i forlængelse af samme forfatters "A Social History of Music. From the Middle Ages to Beethoven".

Wolfgang Sandner: Rockmusik. Aspekte zur Geschichte Ästhetik, Produktion. Mainz 1977. 210 s. 24,00 DM. - Bidrag af Sandner, T. Kneif, H.-J. Feurich, U. Olshausen.

Philip Tagg: Kojak - 50 seconds of Television Music. Towards the Analysis of Affect in Popular Music. Skrifter från Musikvetenskapliga Institutionen, Göteborg 1979. 301 s. Skr. 80,00. - Svensk dissertation (på engelsk) om kommunikation af ideer i populærmusik med udgangspunkt i en analyse af Kojak-temaet.

Warum wir von Beethoven erschüttert werden und andere Aufsätze über Musik. Herausgegeben von Peter Schleuning. Frankfurt am Main 1978. 294 s. Kr. 69,50. - Antologi af musiksociologiske essays om Eisler, instrumentbygning, musikanedkoter, musik på arbejdet, Schönberg, elektriske musikinstrumenter.

Mogens Wenzel Andreassen: Om musikalsk fagdidaktik. En kortfattet indføring. Kbh. 1979. 67 s. Kr. 29,15. - Kortfattet indføring i musikundervisnings kunst (spec. på folkeskoleniveau).

Wolf Biermann: sanger og socialist. Red. af Thomas Rothschild. Kbh. 1978. 191 s. Kr. 55,50. - Antologi om Wolf Biermann med bidrag af Block, Rothschild, Mossmann, Dutschke, Havemann, Biermann selv m.fl. Oversat fra tysk efter "Wolf Biermann, Liedermacher und Sozialist". (Reinbek bei Hamburg 1976).

NYE PLADER

Under denne rubrik vil Modspil herefter bringe en liste over de nye plader, som vi mener har interesse for vore læsere. Listen vil fortrinsvis omfatte alternative pladeudgivelser, d.v.s. plader, der for en stor dels vedkommende distribueres gennem Dansk SAM, Distribution af Alternativ Musik. Hovedvægten vil blive lagt på nye danske udgivelser, men vi vil også i mindre omfang omtale nye svenske og norske udgivelser.

Danske plader:

Husets Teater: "Vi længes sikkert mod noget andet". HTLP - 1 LP fra Husets Teaters cabaret af samme navn. Teksterne er af de nordiske arbejderdigtere Rudolf Nielsen, Lars Forsell og Harald Herdal, samt Bertholt Brecht. De musikalske arrangementer er enkle og overskuelige. Musikkerne er Karen-Lise Mynster (sang), Henrik Kofoed (piano), Michael Dabelsteen (bas) og Mads Johansen (fløjte).

Sebastian: "Tiderne skifter". EXL 30.006
Sebastian har på denne LP sat musik til Brecht-digte fra digtsamlingen "Bertholt Brecht Digte", oversat af Erik Knudsen og Ivan Malinovski. Musikken er overdådigt arrangeret i den forstand, at der er gjort brug af de mest kendte navne fra den danske jazzrockscene som studiemusikere, og lyden præget af en studie- og mixerteknik, der på det nærmeste overgår alt, hvad der tidligere er produceret herhjemme.

Egon Ågård: "Bulgarsk O.M. Andet". MLP 2, Musik og Lys. -Folkemusik, overvejende østeuropæisk, udsat for harmonika, violin, klarinet, slagtøj og bas.

Peter A.G. Nielsen: "Normalt er han ellers helt cool". GENLP 111. Soloplate af gruppen Gnags' bassist, sanger, komponist og talerør Peter A.G. Nielsen. Politiske sange i enkle rockarrangementer.

Per Chr. Frost: "Ned ad gaden". GENLP 112
Per Chr. Frost, til daglig guitarist i Gnags, debuterer med en soloplate, der indeholder lige dele sang- og instrumentalmusik. Egne sange med danske

tekster og musikalsk inspiration fra den mere rytmiske og eksperimenterende del af rockmusikken.

Tommy Bas: "Tommy Bas". Amar 9
Tommy Bas, tidligere bassist hos Hyldemor, Niels Skovsen m.fl., har udgivet en plade, hvor han både er sanger, sangskriver og bassist. De øvrige musikere er bl.a. Anders Koppel, Jens Breum, Jens Rugsted. Musikken er rock og reggae.

Svenske plader:

Björn Afzelius Band: "Bakom kulisserne". Nacksving 031-22. - Björn Afzelius' nye LP indeholder dels numre, som bandet har spillet gennem længere tid live, og som har været publikumstræffere, dels nye numre. Musikalsk spænder pladen fra hård rock til akustiske ballader.

Fiendens Musik: "Fiendens musik" BLP 704
Fiendens Musik er et af de populæreste navne på den nye svenske musikscene. Gruppen tilhører "the new wave" - og spiller hård og pågående rockmusik. Teksterne omhandler konkrete og aktuelle politiske problemstillinger.

Kerstin Norén och Damorkestern: "Sånger om Anne Marie och andra häxor". Amalthea LP: AM 8
En LP med og af kvinder. Kerstin Norén sammen med medlemmer af Malmögruppen "Husmoderns Brost". Sangene er dels Kerstins egne, dels italienske oversættelser. Musikken er inspireret af Bellman, Birger Sjöberg, Taube, Blå Tåget m.fl.

Nationalteatern: "Rockormen". Nacksving 031-20
LP'en indeholder materiale fra musikteaterstykket af samme navn, der blev opført i Sverige og Danmark i vinteren 78/79. Nationalteatern er nærmest et svensk sidestykke til Jomfru Ane herhjemme, d.v.s. en gruppe, der arbejder med en sammenkobling af musikalske og dramatiske elementer.

J.P. Nyströms: "Låtar i Norrbotten". Manifest: Man-14
Traditionel nordsvensk og finsk folkemusik og -dans. Numrene stammer fra omkring 1850, hvor industrialismen for alvor brød igennem i Sverige, og videre fremad.

AKTIVITETSOVERSIGT

HØJSKOLER

SOMMERENS MUSIKKURSER

På et redaktionsmøde i foråret faldt snakken på ferieplaner. Det viste sig, at flere af os skulle på kursusferie, og vi besluttede da, at vi hver især ville videregive vores oplevelser og fortælle om kursusferie i almindelighed. - Det må dog tilføjes, at ikke alle sommerens musikkurser er repræsenteret her.

Det er desværre, kan man sige, vores indtryk, at hovedparten af kursUSDeltagerne er pædagoger og akademikere; men det er nu ikke kursernes skyld, da flere af den udtrykkelig lægger op til, at alle interesserede kan være med og har mulighed for at få noget ud af det. Positivt er det dog, at aldersspredningen har spændt helt fra ca. 15 - 75 år.

Prisen for kurserne anddrager ca. 700 - 800 kr. pr. uge; og er kurserne på 14 dage og derover, er der mulighed for at få stats- og kommunestøtte, alt afhængigt af ens indkomst det foregående år.

Pædagoger kan, ved indsendelse af en begrundet ansøgning, i et vist omfang få dækket kursusudgiften fra deres arbejdsplads.

Du kan rekvirere kursusplaner og yderligere oplysninger hos:

Højskolernes Sekretariat,

Vartov opg. 6,

Farvergade 27,

1463 København K

"MUSIK OF BEVÆGELSE" på Danebod Højskole
En "rapport"

Danebod Højskole opstod som et monument over danskheden på Als i årene omkring genforeningen. Det er således en højskole med mange traditioner. Og i lighed med mange af landets andre højskoler har Danebod efter en kriseperiode gennemgået en foryngelseskur i de senere år. I stedet for at negligere de ret så afgørende ændringer i elevrekrutteringen har man i vid udstrækning forsøgt at komme elevernes ændrede situation og behov i møde. Fagområder som økologi og alternativ energi har holdt deres indtog. Og musik er blevet et centralt fag i skolens hverdag.

De to sidste somre har Danebods musik-, dramatik- og gymnastiklærere Tinne og Henrik Svane stået bag et 6-dages kursus i "Musik og bevægelse". Begge gange med stor succes (Jeg ved det, for jeg har selv været med begge år!)

En af grundene til kursets succes kan man søge i dets titel. I en så kropsfornægtende, berøringsangst og bevægelseshæmmet kultur som vores er det simpelthen en elementær befriende oplevelse at føle sin egen krop tøj op og fungere. Og det er en lige så elementær skønhedsoplevelse at se et halvt hundrede "normaldanskere" bevæge sig harmonisk og

afslappet, halvdrømmende til en langsom græsk folkedans som "Miserlou". - Disse iagttagelser er på mange måder banale, men man skal ikke undervurdere styrken i de oplevelser, der er tale om. Et eksempel: Man tror det er løgn, at det er muligt at få en hel sal fuld af mennesker til i en halv times tid at gentage en meget simpel trinfigur (over to takter) akkompagneret blot af en enkelt congafigur (for interesserede):

Men hvad skal man så sige til, at en snes mennesker fortsætter dansen i ti minutter efter at akkompagnementet er hørt op?! Midt på dagen, uden forudgående indtagelse af spiritus eller andre former for stimulerende midler??!! Det er stærke primitive behov, der er på spil, og det siger måske mere tydeligt end så meget andet, hvor lidt vores normale tilværelse er i stand til at tilgodese vores fysik, rytmik og motorik.

Integrationen af musik og bevægelse søges på kurset tilvejebragt primært gennem (musik) dramatik og lydformning, desuden gennem en halv times fællesdans ved middagstid. Men den kunne såmænd med fordel gennemføres i forbindelse med flere af de øvrige aktiviteter.

En anden grund til kursets succes er bredden og alsidigheden i såvel de organiserede som de mere spontane aktiviteter. I år gik spektret således fra dramatisering af et grønlandsk sagn til fusion af sionsrock, fra sækkepibemusik til jazztrommesoloer, fra gamle Stine Tækkers viser til rytmisk korsang. Øre og hjerne møder på den måde hele tiden nye udfordringer. Man tvinges til at opgive vanetænkning og vanetænkning.

En tredje grund er de tilknyttede læreres faglige kunnen og sociale engagement. Dette skal ikke være

stedet for en skamrosning af instruktørerne, jeg vil i stedet nøjes med at referere, hvad der foregik. Henrik og Tinne Svanes indsats er allerede nævnt. Herudover underviste Christian Alvad i samspil (begyndere og viderekomne), Ed Thigpen i trommespil (eller rettere i "Rytmeanalyse og grundlag for koordination"), og Niels Hausgaard drev et viseværksted. Samspils- og trommeholdene var næsten udelukkende lagt reproduktivt an, mens der i Niels Hausgaards værksted blev produceret mange gode tekster og melodier, - sange om arbejdsløshed, nøgne piger i aviserne, mad m.m. Herudover fandt en masse kursister sammen om diverse former for sammenspil i pauserne, og det skyldes især et andet træk ved et kursus som dette: at det i meget ringe grad virker elitært. Undervisningen er krævende uden at være ambitiøs, målrettet uden at være perfektionistisk, niveaudelt uden at være konkurrencepræget eller kompleksfremkaldende. Det giver en konstruktiv og behagelig arbejdsatmosfære og det er nok også baggrunden for den meget omfattende aktivitet om aftenen, hvor vi lyttede, sang og dansede til tidlig morgen. Hver morgen! Meget af dette hænger selvfølgelig sammen med, at de allerfleste af os var og er uvante med højskoleatmosfæren og højskolesamværets muligheder. Som en af kursisdeltagerne formulerede det: "Jeg har fundet ud af, at dette kursus koster 5 kr. i timen. Så hvorfor skulle jeg sove?" Men det hænger også sammen med, at "Musik og bevægelse" er præget af en form for musikalsk kreativitet, som samtidig er meget social. Der er ingen der fører sig frem på andres bekostning. Der er ingen, der bliver undertrykt af andres kunnen. Ingen jam-imperialisme. Alle deltagere får lov til at blomstre og gi', hvad de kan, på et eller andet tidspunkt. Det skyldes ikke kun, at de store musikalske talenter fortrinsvis opsøger andre kurser. Det skyldes i nok så høj grad, at også de dygtige

musikere på Danebod sætter samværets kvaliteter over den musikalske udfoldelse.

Og resultatet er et meget anbefalelsesværdigt kursus.

Lars Ole Bonde

KUCHEZA

Herning-kurset i rytmisk musik og bevægelse

På tredje år arrangerede Herning Højskole med stor succes kursus i rytmisk musik og bevægelse.

Kursets overskrift Kucheza kræver en nærmere forklaring, - Kucheza er et swahili-ord; det betyder i første række "at lege", men ordet rummer samtidig "at spille", "at synge" og "at danse". Og det var disse aktiviteter, man søgte at samle ved at integrere musik og bevægelse i samme kursus; der altid holdes i sidste halvdel af juli, - i år med 70 deltagere.

Kursusplanen var meget enkelt udformet: Arbejdsperioder i hold hver dag kl. 9-11.30 og igen kl. 15-17.30, og hver aften var der skiftevis kor og slagtpøjsspillegruppe.

4 af kursets arbejdsperioder blev brugt til samlet aktivitet over emnerne "leg og samfund", "børn og kucheza", musik og samfund" og "fest, dans og samfund". De var alle lagt godt til rette ved, at vi beskæftigede os med nogle faktiske forhold, som mundede ud i diskussioner om, hvordan vi kunne bruge kucheza.

Det ser umiddelbart ikke ud af ret meget, men alligevel havde døgnnet ikke timer nok. I hver pause og selvfølgelig i aften- og nattetimerne fandt man sammen på tværs af holdene, hvor der så opstod masser af spontane aktiviteter, og meget udbredt var

det, at man videregav til hinanden, hvad man lige havde arbejdet med, og fik det prøvet i nogle nye sammenhænge. Alle fungerede på den måde som lærere og elever for hinanden, hvilket var med til at give et meget fint socialt fællesskab.

Der var tre organiserede hold. Hold 1 ved Peder Kaj Pedersen og Erik Westberg var et decideret spillehold, hvor vi i sammenspilsgrupper arbejdede med f.eks. genrer inden for rytmisk musik, spændende fra disko, funk, reggae, latinamerikansk og blues til fri musik. Vi spillede såvel deltagerkomponerede som færdige kendte numre.

Hold 2 ved Helle Arnfred og Leif Falk arbejdede med bevægelsesteknikker og udviklede samarbejdet mellem krop, stemme, tromme og andre instrumenter gennem improvisationer og mere fastlagte temaer.

Hold 3 ved Bodil Larsen og Steen Nielsen var også et musik og bevægelsehold, hvor udgangspunktet lå i brugen af rytme, sang, drama, leg og dans.

For alle hold gjaldt det, at der ikke krævedes nogle bestemte forudsætninger for at kunne deltage; og det var en fantastisk oplevelse at være med et sted, hvor dygtige og mindre dygtige arbejdede så godt sammen, uden man havde en følelse af at indgå i en konkurrencementalitet, der ellers er herskende i dagens samfund.

Puls (grundslag), periode og underdelinger, 3 grundelementer i rytmisk musik var som kodeord for såvel musik- som bevægelsesfolkene. Hele tiden blev der arbejdet med, at musikerne måtte have en kropslig fornemmelse af musikken og danserne af dansen; det var simpelthen fundamentet for et godt fungerende samarbejde og en helhedsfornemmelse. Selv om undervisningen ikke var decideret produktorienteret, men først og fremmest baseret på, man

fik noget råmateriale, metoder og ideer til at arbejde videre med selv, kunne vi alligevel fint udfylde to meget gode fester med vores egen musik, lege og danse. Disse fester viste, hvor stærkt et fællesskab kan blive, når alle deltager aktivt og føler et ansvar over for et fælles projekt.

Den ene spændende enkeltoplevelse efter den anden kunne nævnes, men jeg vil i stedet stærkt opfordre læseren til selv at prøve højskolelivet. Det er en indholdsrig og samtidig en billig måde at holde ferie på.

Trine Weitze

KVINDEMUSIKSTÆVNE I ASSENS

For andet år i træk blev der afholdt kvindemusikstævne i sommerferien i perioden 23/6 - 8/7, denne gang på Arbejderhøjskolen i Assens.

De fastlagte aktiviteter var:

- 1) instrumentalundervisning
- 2) sammenspil
- 3) kursusfag

På instrumentalholdene var vi delt i hold med samme instrument, f.eks. blæsere, violiner og el-pianoer.

Holdstørrelsen var noget varierende, alt efter hvilket instrument, det drejede sig om. Harmonikaholdet var lille (ialt 2) og el-pianoholdet meget stort.

Holdene var ikke niveaudelte, og det gav undertiden problemer for hhv. begyndere og de mest rutinerede. Det gjaldt dog mest på de største hold.

Undervisningen formede sig på den måde, at læreren gav teknisk vejledning, små fif, skalaer etc.. Man kunne også få taget nogle af de musikalske problemer op, som man blev stillet over for på sammen-

spilsholdene.

Eftermiddag og aften var vi delt i to hold, som forskudt af hinanden havde hhv. sammenspil og kursusfag.

Sammenspilholdene var sat sammen efter musikalsk genre: rock, jazz-beat, latin, fri musik og akustisk folkemusik. Disse hold var også af forskellig størrelse og nogle endog med dobbeltbesætning.

Undervisningen var her som på instrumentalholdene meget lærerstyret, hvilket iøvrigt fungerede fint på de fleste hold. Ind imellem blev det dog diskuteret, om andre former kunne påvirke flere til at tage initiativer, så ikke hele ansvaret for gruppens aktivitet lå på læreren.

De fleste sammenspilshold fungerede som en social enhed, hvor der ud over de emner læreren kom med, også ind imellem var tid til mere frit eksperimenterende sammenspil og snakken om tekstindhold o.l.

Ved siden af disse undervisningstilbud var der i frokostpausen instruktion i mixning, instrumentpleje og trompetspil for decideret begyndere (!).

Der var ikke på forhånd lagt nogen rammer for kursusfagernes indhold. Fra arrangørernes side var der lagt op til at deltagerne selv skulle lægge form og indhold i disse timer. Og det var ikke forslag der manglede: tekstskrivning, sangimprovisation, dramatik, musik og pædagogik, krop og bevægelse. Desværre var der kun få af disse forslag, der blev ført ud i praksis. Der var dog en hel del, der samledes i grupper uden nærmere defineret emne for at diskutere stævnet, kvindemusik og politik i det hele taget.

Diskussionerne drejede sig dels om de fysiske rammer og de sociale omgangsformer på stævnet, dels om mere generelle temaer, såsom forsøg på at afgrænse "begrebet" kvindemusik ud fra de stadigt tilbagevendende spørgsmål: "Hvad er kvindemusik?"

og "Hvad skal kvindemusik være?", herunder musikkens rolle i forhold til publikum.

De konkrete diskussioner gik godt, mens de mere generelle havde en tendens til at fuse ud. Selv om de tangerede nogle meget spændende problemkomplekser, bevægede diskussionerne sig på et så ukonkret plan, at de blev svære at forholde sig til, og mange i gruppen droppede ud.

Kursets deltagere kom med meget forskellige forventninger og politisk musikalsk baggrund. Nogle kom med ønsket om at spille musik i en tryk sammenhæng og iøvrigt have det rart, andre kom med ønsket om at udvikle de perspektiver, der ligger i den aktuelle kvindebevægelse, andre igen kom med forventninger om i fællesskab med andre kvinder at kunne forbinde kvindekampen med politiske aktiviteter i andre sammenhænge.

Derudover var der problemet med at nedbryde de sociale barrierer mellem de grupper af kvinder, der i forvejen kendte hinanden godt, og de der var "nye i faget".

I den forbindelse er der to ting, som må drages frem for at belyse nogle af de problemer, vi oplevede på stævnet:

1) de trange pladsforhold

2) kursusfagenes manglende struktur.

Ad.1) Det at vi var for mange kvinder i forhold til skolens størrelse og kombination af soverum og sammenspilsrum i samme hus, gjorde det meget vanskeligt, for ikke at sige umuligt, at mødes og jamme spontant på tværs af undervisnings holdene og -tiderne. At denne mulighed for at udfolde sig og lære hinanden at kende på en umiddelbar måde ikke fandtes, var en væsentlig årsag til, at det var svært at opnå den følelse af fællesskab og tryghed, som er nødvendig for et godt samvær. Det ideelle ville være, at hvert sammenspilshold havde sit eget faste lokale (adskilt fra soverummene), således

at alle også havde mulighed for at jamme om aftenen. Hvis alle deltagere desuden havde kursusfag og sammenspil på samme tidspunkt, ville mulighederne for fællesaktiviteter være langt større.

Ad.2) Det er ikke muligt at forene alle de forskellige rettede interesser, der var repræsenteret ved kvindestævnet, men vi mener, at ved at strukturere kursusfagtimerne lidt fastere, ville vi kunne få flere af de praktiske og ideologiske problemer frem, som vi står i som kvinder og kvindemusikere. Skriftlige eller mundtlige oplæg (som f.eks. det nogle kvinder fra Århus holdt i weekenden om international kvindemusik), eller et konkret arbejde med mere målrettede praktiske ting, f.eks. en cabaret, ballet, ville kunne have inddraget flere uden samtidig at bremse for de flyvske ideer.

Ud over de her nævnte ting føler vi, at der var en stor åbenhed på stævnet over for ideer og initiativer i det hele taget, og at der i et sådant kvindemusikstævne ligger en masse muligheder, som forhåbentlig vil blive videreført og -udviklet ved næste års stævne.

Grith Hansen og Anne Grethe Dyrholm

MUSOC-STEVNE PÅ KOLDING HØJSKOLE

Musoc-grupperne i Århus, der er en organisering af amatørmusikere, som spiller politisk musik, arrangerede i perioden 13-25/8 et stævne på Kolding Højskole om politisk musik. Det gjorde vi dels fordi vi selv var inde i et diskussionsmæssigt dødvande, dels fordi vi mente, at vi kunne få mere ud af at dygtiggøre os instrumentalt i samlet flok, end hvis

det blot var op til den enkelte at løse sine musikalske problemer. Vi kunne på denne måde både lære noget af hinanden og få sat diskussioner igang. Samtidig ville et sådan stævne bryde den faste gruppestruktur, vi arbejder inden for til daglig - især hvis der også var folk uden for Musoc, der meldte sig. Vi ville således få - og fik - en meningsfuld og lærerig sommerferie.

Vi valgte at tage på Kolding Højskole fordi den holdningsmæssigt ligger tæt op ad de ideer, vi gjorde os om løsning af de praktiske problemer såsom madlavning, børnepasning, rengøring m.v.. Opdelingen af højskolen i gruppehuse passede vores behov for mange og små øvelokaler glimrende - og der var aldrig vrøvl med aftenjam osv.

Vi havde på forhånd lavet et tilmeldingsskema, hvor folk skulle vælge sig på enkeltinstrumentundervisning og sammenspilsinstrument. Til stævnet havde vi hyret en række lærere udefra - plus at vi regnede med at lære noget af hinanden. Vi havde lærere til enkeltinstrumentundervisning på bas, guitar, sax, klaver, trommer og percussion. Undervisningen foregik på små hold om formiddagen. Hvert hold havde to formiddage med lærere, én uden lærer om ugen og desuden skulle hvert hold sørge for frokost en formiddag ialt. Resten af formiddagene gik med øvelse og afslapning.

Om eftermiddagen havde vi mellem frokost og kl.15 afsat tid til diskussioner - og det var absolut spillefri tid, hvilket også blev overholdt. Vi havde indkaldt forskellige folk fra venstrefløjens musikmiljø til at holde oplæg og til at sætte kul på diskussionerne. I første uge havde vi besøg af Jan Sangsted, der fortalte om den svenske musikbevægelse, og Hanne Rømer (der også var lærer på kurset) holdt oplæg om musikeres vilkår i Danmark,

specielt de vilkår, der gælder musikere, der forstår sig som socialister. I anden uge havde vi besøg af Henrik Glahder, der holdt oplæg om politisk musik og den måde, den konsumeres på. Arne Würgler holdt oplæg om tekstproduktion, og Carsten Sommer fortalte om det danske SAM - et distributionssystem for de små venstreorienterede pladeforlag herhjemme.

Efter kl. 15 gik sammenspilsgrupperne igang. Grupperne var sat sammen hjemmefra ud fra folks instrument og sammenspilsønsker. De eksterne lærere var her koblet på som igangsættere og indpiskere. Alle stilarter blev spillet - funk, reggae, jazz, folk, samba osv. osv.

Senere fik vi samlet tingene mere op, og kom igang med at diskutere musikkens politiske udtryk. Ganske vist ikke særlig meget som en samlet diskussion men på hus- og gruppeniveau gik diskussionerne. Men måske er det muligt at tilrettelægge det bedre næste år.

På stævnet havde vi endvidere hyret nogle lydfolk fra Århus, der dels skulle instruere os i at sætte anlæg sammen, dels skulle lære os at mixe lyd direkte fra en scene. De havde taget optagerudstyr med, så vi kunne få optaget de numre, vi havde spillet på sammenspilsholdene.

Vi afsluttede stævnet fredag aften med en stor fest hvor de fleste grupper spillede for hinanden, og det viste sig, at der faktisk var blevet lavet virkelig spændende musik på stævnet.

Hvis vi skal vurdere stævnet, kan man sige, at første uge var vist rigeligt spillefixeret, hvorimod diskussionerne kom frem i anden uge - dels sat i gang af fællesmøderne, dels af sammenspilsholdene. Men der manglede nok en fælles opsamling på speci-

elt den sidste uges diskussioner. Om det sociale samvær kan siges, at ingen udelukkende vurderedes på deres musikalske kunnen, som der ellers kan være tendens til på nogle musikhøjskoleophold. Der var en rolig og afslappet atmosfære - det var f. eks. sjældent, der var problemer med at få folk til at melde sig til forskellige arbejdsopgaver osv.

Kurset har som helhed været så vellykket, at det vil blive taget op igen til næste år, hvor vi vil prøve at rette os efter den kritik, der kom op på det fælles evalueringsmøde. Det drejede sig specielt om inddelingen af dagen og opsplitningen på de mange forskellige grupper.

På Musoc's vegne
Henrik Adler og Charlotte Fenger

AKTIVITETSOVERSIGT

KURSER I RYTMISK MUSIK

Fajabefa, Kbh., Den rytmiske Aftenskole laver følgende weekendkurser i rytmisk musik:

Rock for begyndere ved H.V. Ottesen d. 22., 23. og 29.-30. sept.

Jazz/rock for viderekommende ved Bjarne Roupe 6.-7. og 13.-14. okt.

Sammenspil for begyndere ved Niels Harris 27.- 28. okt. og 3.-4. nov.

Fri musik for hvem som helst.

Nærmere oplysninger, tilmelding osv.: Jeppe Nyløkke, Halskovgade 7, st., 2100 Kbh. Ø. Tlf.: 01-385002 eller Kjeld Lauritzen, 01-228124, Lars Frederiksen, 01-124067.

Pædagogstævne

I dagene fra 14. - 20. oktober (dvs. i efterårsferien) afholder Den danske Jazzkreds i samarbejde med Danmarks Sanglærerforening og Københavns Musiklærerforening et kursus i rytmisk musik. Programmet vil byde på aktiviteter af såvel teoretisk som praktisk musikalsk/pædagogisk karakter. Undervisningens sigte bliver først og fremmest at give deltagerne større faglig dygtighed og dermed sikkerhed i hverdagens undervisningssituationer indenfor det rytmiske område.

Kurset vil bestå af en blanding af obligatoriske rotationskurser, tilvalgskurser og fællesarrangementer omfattende bl.a. teori, sammenspil, arrangement, korsang med ledsagelse af rytmegruppe og blæsere, slagtojsinstruktion, pianolab. m.m.. Lærere er bl.a. John Tchicai, Holger Laumann, Karsten Simonsen, Ib Buchholtz Hansen, Poul Chr. Nielsen, Finn Roar, Birger Sulsbrück.

Undervisningen er specielt beregnet for folkeskolens musiklærere, seminarielærere samt lærerstuderende, der sigter mod en musikuddannelse.

I kraft af et direkte tilskud fra kulturministeriet til stævnet på 50.000 kr., kan prisen pr. deltager for de seks døgn holdes på 1.350 kr..

Program og tilmeldingsblanket kan rekvireres fra:

Københavns Musiklærerforening

Poul Milberg Petersen

Hjortevænget 51

2880 Bagsværd

tlf.: (02) 98 37 51

eller

Den danske Jazzkreds

Administrationen

Borupvej 66 B

4683 Rønnede

tlf.: (03) 71 13 27

nr. 6

Marathonkoncert

Spillesteder i København

Musiklov

Land og Folk-Festival

Musikorganisationer

Venstrefløjens musikere og den faglige kamp

Svensk Musikbevægelse

Interviews

med en rock-musiker,

en klassisk-musiker

og en pop-musiker

Højskoler

Anmeldelser

Debat