

MODSPIL

TIDSSKRIFT FOR MUSIKPOLITIK * KRITISKE MUSIKSTUDIER * KRITISK MUSIKPÆDAGOGIK



**NR. 11. TEMA:
STATEN OG MUSIKKEN**

3. ÅRGANG NR. 11 · LØSSALG: KR. 17 · ABONNEMENT (4 NUMRE – 1980): KR. 91

TEMA: STATEN OG MUSIKKEN

Indhold		
	Redaktionens indledning	3
Sange		
Anders Koppel	Jeg drømte om en jord	5
Niels Hausgaard	Vi hygger os	6
Staten og musikken		
Søren Schmidt	Om staten og støtten til musiklivet	8
Sven Fenger	Århus festuge	14
Hanne Tofte Jespersen	Musikere i arbejdskamp – om musikerstrejken i England sommeren 1980	22
Anmeldelser		
Carsten E. Hatting	Trivialmusikken i 1800-tallet	28
	L.O. Bonde (red.): <i>Fra et hjem med klaver.</i>	
Henrik Adler	En bør-fuld sange	30
	N.W. Jacobsen m. fl.: <i>Dansk Rock'n'Roll.</i>	
Nye plader	32
Nye bøger	35
Redaktion	Lars Ole Bonde, Sven Fenger (<i>Ansvarshavende for dette nummer</i>), Kim Helweg-Mikkelsen, Hanne Tofte Jespersen, Jens Henrik Koudal, Peter Busk Laursen, Lars Nielsen, Søren Schmidt, Karin Sivertsen og Trine Weitze.	
Redaktionens adresse	Forlaget PubliMus, Musikvidenskabeligt Institut, Universitetsparken 220, 8000 Århus C. Telefon: (06) 13 67 11 lokal 498. Træffetid: tirsdage kl. 10–12.	
Sats/Tryk/Heftning	Jysk Fotosats/Heksetryk/Jørgen Meyer, Århus.	
Adresseændring	meddeles til postvæsnet. Problemer i leveringen til redaktionen.	
Forside	Collage ved Sven Fenger. – Apropos staten (her en musiceren ved Frederik den Stores hof) og musikken. Også de øvrige collager i dette nummer er lavet af Sven Fenger.	

Redaktionens indledning

Hermed udkommer 1980-årgangens sidste nummer af Modspil med temaet »Staten og musikken«.

Vi har været inspireret til at tage dette tema op på grund af musiklovens snarlige revision; på grund af den til tider voldsomme debat mellem den »klassiske« og den »rytmiske« lejr om tilskudsmulighederne fra stat og kommune, på grund af krise-statens almindelige nedskæringspolitik; – men også for at give et bidrag til diskussionen af, hvordan statsindgreb i musiklivet kan – og bør – foregå i fremtiden; hvordan man kan føre aktiv og fornuftig musikpolitik på kortere og på længere sigt.

Dette nummer er ikke blevet så tykt som de moppedrenge, vi nogle gange udsender – til stor skade for vores pengepung – og som alle andre numre er det kommet til at se helt anderledes ud, end vi egentlig havde tænkt os. Begge dele har naturligvis en forklaring, men den skal vi skåne læseren for. Derimod vil vi fortælle lidt om, hvad dette nummer så indeholder:

Den første artikel »Stat og musik«, sætter spørgsmålstegn ved, om man som socialist overhovedet skal kræve statsstøtte til »folkelig« musik – på kort og på lang sigt. Hvis stat – hvis musik? Og den prøver at se den nuværende debat i et historisk perspektiv; at vurdere den statsstøttede musiks samfundsmæssige rolle; samt at give et bud på »musiklivet i et socialistisk samfund«.

Artiklen om Århus Festuge belyser og vurderer, hvordan musikliv, private interesser, musikorganisationer, stat og kommune fungerer sammen i praksis, i landets næststørste by, i landets største folkefest. Hvad får man for pengene? Hvem betaler? Hvem drager fordel af tilskuddene? Er fordelingen mellem finkultur og folkelig kultur rimelig? Og ikke mindst – hvad er der galt med en sådan festuge, og hvorfor er den ikke dén »folkefest«, som den fra officiel side påstås at være.

Artiklen om den lange og bitre musikerstrejke i England i sommeren 1980 giver et indblik i, hvordan musikere også kan organisere sig og kæmpe sammen for en fælles faglig og politisk linie – et eksempel man kan lære noget af i »Dansk Musiker Forbund«. Modparten i England var statsinstitutionen BBC, og udgangspunktet var en fyring af ikke mindre end fem (!) symfoniorkestre. Både »rytmiske« og »klassiske« musikere sluttede op, – det burde være en selvfølge, men er absolut enestående i musikerkredse –; Promenadekoncerterne gik i vasken (i første omgang); Underhuset tog sagen op; og også andre fagforeninger bakkede op. Resultatet blev en sejr for det engelske musikerforbund. At sagen så fra BBC-ledelsens side *muligvis* har været ment som et maskeret selvforsvar mod den reaktionære Thatcher-regering, gør den kun ekstra spændende.

Derudover indeholder nummeret to sange, der efter vores mening hver siger noget, der er værd at tænke over og tage med ind i 1981. Og endelig er der to boganmeldelser, foruden de obligatoriske bog- og pladerubrikker.

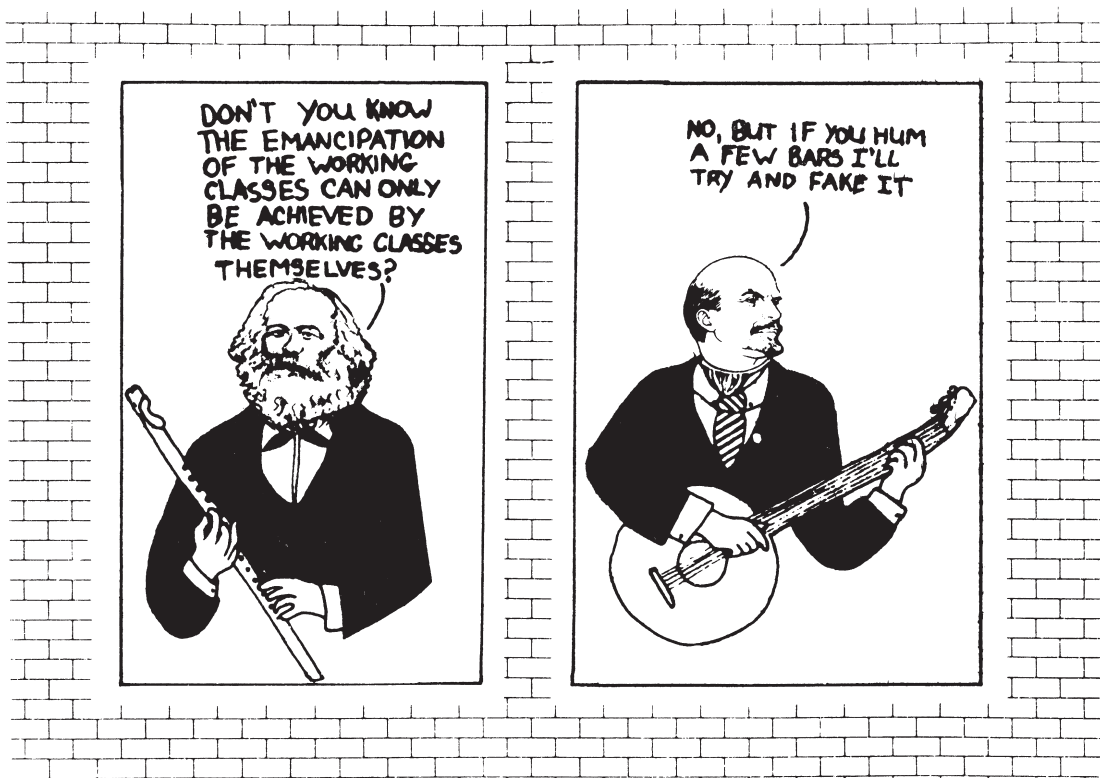
Til slut et par alvorsord her ved afslutningen af Modspils 3. årgang:

Krisen er som bekendt ved at nå til bogbranchen. Nogle tror måske, at et tidsskrift med ca. 700 abonnenter, et svingende løssalg og et tilskud på 33.000 kr. fra Statens Musikråd ligger lunt i svinget. Men det er langt fra tilfældet i dag! Modspil har kun lige præcist kunnet løbe rundt, fordi alle forfattere er ulønnede, og alt redaktionsarbejdet samt hovedparten af lay-out- og opklæbningsarbejdet er såkaldt »aktivistarbejde« dvs. ligeledes ulønnetarbejde.

Vi overvejer for tiden, hvad der kan gøres ved denne mere og mere uholdbare situation – droppe temanumrene, gøre bladet mindre, sætte prisen op, gå væk fra sats og billeder osv.? Men

små blade og små forlag kæmper mod en ond cirkel: Fordi vi er små, er der stort set aldrig råd til reklame, til effektivt forlags- og redaktionsarbejde, til at lave et lay-outmæssigt indbydende blad, til at komme ud i kiosker og boglader osv. Fordi vi er små, *forbliver* vi små – og det kan være skæbnesvangert i krisetider. Endelig skal vi da ikke udelukke, at vi i redaktionen ikke har været dygtige nok, selv om vi overvejende har fået positiv respons på bladet. Når vi altså har fået den, for sandt at sige er kontakten mellem redaktionen og læsere alt for lille. Vi vil

derfor i forbindelse med en evt. omlægning af bladet MEGET gerne høre læsernes mening om os: Hvad har du været glad for? Hvor har vi dummet os? Hvad har du savnet? Hvad med fremtiden? Skriv! – Når situationen så er afklaret, vil vi sende brev ud til alle abonnenter med redegørelser for en evt. ændret struktur og med en opfordring til gentegning af abonnementet. Men et er sikkert – Modspil dør ikke bare en langsom og stille død, så du kan allerede nu indstille dig på at (gen)tegne et abonnement.



»Jeg drømte om en jord«

af Anders Koppel

Jeg drømte om en sang,
der var så let, at den ku' flyve,
hen til dig.
Du ville fange den og holde den,
i din hånd.

Jeg drømte om en fugl,
der var så klog at den ku' finde,
hen til dig.
Du ville låse op og byde
den indenfor.

Og alle jordens sange
og alle fugle med
Og alle jordens mennesker,
de levede i dig.

Jeg drømte om en jord,
der var så smuk, at den ku' smile,
lissom dig.
Du ville græde, men af glæde,
lissom mig.

Og alle ...

Intro

Hm GA DA Cm C# F#m4-3

E Hm // // C# F#

Overledning

Vana

Em F#m7 Hm7 Hm7 D7 GA // CA // Hm7

Hm7 Hm7 Em D6 CA Hm7 Hm7 //

Refren

H // CA C6 Cm# // G6 // E6#5

// Em7 D6 CA Hm7 Hm7 GA F#m7 H //

I modsætning til Niels Hausgaards sang, der udleverer og advarer, fastholder Anders Koppel med denne sang illusionen om et bedre liv og en smukkere jord på trods af 80'ernes krise. Sangen blev første gang indspillet på LP'en »Valmuevejen«, senere brugt i solvognens stykke »Købmandsliv«, er nu blevet genindspillet, som instrumentalnummer, på Bazaar's sidste LP »Gibbons Jump«; velsagtens fordi aktualiteten ikke er gået tabt i de forløbne 3-4 år, og fordi melodien er smuk.

» Vi hygger os«

af Niels Hausgaard

sangtekst og noder fjernet
af copyrightmæssige hensyn

Denne sang blev første gang opført ved Skagen Visefestival i 1980. Og det gik ikke stille af. Den medførte vrede reaktioner, harmdirrende breve og telefonopringninger fra mennesker, der åbenbart har følt, at nu gik det for vidt med denne Niels Hausgaards satiriske vid. På den anden side kan man mene, at Niels Hausgaard her på sin egenindfølelensmåde giver et realistisk og dermed skræmmende billede af »det tavse flertal«, de bange og illusionsløse mennesker – men måske osse af snigende tendenser på venstrefløjen?

Det var nok især det sidste vers, der vakte publikums forargelse ved Skagen Festivalen. Ikke mindst fordi man, da sangen var færdig, opdagede, at det taktfaste bifald akkompagnerede/blev akkompagneret af Horst Wessel-sangen »Die Fahne Hoch«, – den var nemlig umærkeligt blevet mixet ind over anlægget, samtidig med at Niels Hausgårds sang blev fadet ud.

Tema:
Staten
og
musikken

Om staten og støtten til musiklivet – eller »bekæmp den borgerlige musiks omgangsformer – også i den rytmiske musik«

af Søren Schmidt

Siden musiklovens tilblivelse i 1976 har et af musikmiljøernes hæftigste debatpunkter været fordelingen af statsstøttepenge til musikudfoldelse og produktion af musik. Hvis man ser på pengebeløbene på finansloven og sammenholder dem med publikumsinteressen så kan enhver jo se, at den klassiske musik er ret så godt forsynet sammenlignet med den rytmiske musik. Man skal ikke her lade sig forvirre af, at begreberne »rytmisk musik« og »klassisk musik« er to meget udflydende og i bedste fald formelle begreber. Målt i andre og måske mere relevante begreber kan de rytmiske »Shubidua« og den rytmiske Charlie Parker nok stå længere fra hinanden end f.eks. Parker og den klassiske Bent Lorenzen. Tilbage står to sociale systemer: det klassiske og det rytmiske med hvert sine komponister, hvert sit system af udøvere og scener, hvert sit publikum, hvert sine journalister, avissider, medieudsendelser, tidsskrifter og tradition for behandling af stoffet (tænk på Pia og Peter versus Jørgen Mylius). For disse to systemer gælder helt forskellige love.

Det klassiske system er et totalt statsstøttet system – en nationaliseret aktivitet, som ikke kun består af landsdelsorkestre, Det kgl. Kapel og radiosymfoniorkestret, men som også omfatter komponiststipendier, store konservatorie-institutioner, universitetsinstitutter, lærerhøjskole, seminarier og gymnasier – et system, som indtil for 6–7 år siden var enerådende også indenfor hele undervisningssektoren. Det rytmiske system er modsat grundlæggende underkastet kapitalismens vilkår som et kommercielt udbud- og efterspørgselssystem. Hermed er ikke sagt, at der ikke eksisterer en masse ikke-kommercielle aktiviteter, men pointen er, at udviklingslinjerne lægges af heltidsbeskæftigede folk. Og de kan kun eksistere ved at underkaste sig markedet. Det klassiske system har naturligvis sit publikum, men det er ikke primært afhængig af publikum, det hænger først og fremmest på de bevilgende politikeres velvilje – i anden omgang af offentligheden og først

herefter en lidt udefinerlig publikumsafhængighed. Det rytmiske musikliv afhænger først og fremmest af publikum, selvom pladeselskaber og koncertarrangører naturligvis komplicerer processen.

Hele diskussionen omkring statens musikpolitik har hidtil handlet om enten at forsvare opnåede privilegier eller modsat at kræve en mere retfærdig fordeling af tilskuds-pengene. Men det er en for snæver diskussion. Systemforsvarerne burde grave lidt i, hvad det egentlig er for et apparat, de forsvare og hvilken rolle dette apparat spiller for den nuværende statsmagt. Hvorfor er dette apparat egentlig opbygget og hvorfor opretholdes det? Og til angriberne: Hvad er det for en stat, vi kræver retfærdighed af: Er det overhovedet i vores interesse at få den rytmiske musik ind som en statslig aktivitet? Er det perspektivet på længere sigt at få et statsligt musikliv, som skal tilfredsstille alle befolkningens krav? Det er en del af de spørgsmål, som burde behandles, når og helst inden man kastede sig ind i slagsmålet om tilskudsmillionerne. Jeg selv sympatiserer inderligt med de folk, som kræver del i pengene, men jeg har en masse tvivl. Debatten kører så enøjet, at et resumé kunne se sådan ud: vi kræver rytmiske musikere statsansat, vi kræver rytmiske konservatorier, som kan uddanne og beskæftige rytmiske komponister, teoretikere og lærere, vi kræver statsstøttede spillesteder, vi kræver støttede pladeproduktioner osv.osv. Kort sagt skal der opbygges et hieraki parallelt med det etablerede med rytmiske professorer, docenter, musikere, orkesterledere, komponister ...?? Jeg synes, at de rytmiske musikere, jeg har mødt, for flertallets vedkommende i mange sammenhænge optræder så elitære, publikumsforagtende og usolidariske med ikke-musikspecialister – , at jeg i mine sorteste øjeblikke ser de kommercielle krav som en sikring af disse folks modstræbende kontakt med virkelighedens mennesker. Man kunne fristes til at tro, at de rytmiske ung-



domskulturer havde åndelig kraft til at stå imod som oppositionelle miljøer. Men det er jo heller ikke de *levende* oppositionelle miljøer, som punkbevægelse eller græsrodsbevægelserne, som kræver at blive sikret. Det er de udskildte musikspecialister fra 50'ernes jazzmiljøer og 60'ernes ungdomsoprørsmiljøer, som kræver støtten. Man kan meget groft sige, at når bevægelserne ebber ud og mister deres fremdrift og brede basis, så står kulturaktiviteterne tilbage og er pludselig blevet specialiserede aktiviteter uden basis. En statsansættelse og de videnskabelige og kunstneriske friheder, som i et vist omfang er forbundet med denne, er goder, som er afgørende for samfundsbevidste folks arbejde i bl.a. undervisning og forskning. Men vi ved også, at denne frihed og uafhængighed for mindre samfundsbevidste folk har været og er grundlaget for en uhyggelig isoleret og reaktionær funktion.

Kunst som propaganda for kongen

Det med på den ene side at have et etableret musikliv, som har gode kår støttet af samfundets magthavere og så på den anden side have et folkeligt musikliv, som er afhængig af sit publikum, er en gammel sag. Før radio, TV, før aviserne og bogtrykkerkunsten havde magthaverne også behov for at være frygtede, respekteret eller elsket af deres undergivne og af andre magthavere. Den middelalderlige konge måtte engagere digtere, sangere og musikere, som kunne kaste glans over hans

hof og som kunne sprede budskabet om hans bedrifter, klogskab eller styrke ud til folket og til andre magthavere. De feudale godsejere og de selvstændige bystater gjorde efter evne det samme. Digterne og musikerne blev efter deres dygtighed og ry betalt ganske godt for deres propagandarbejde. Det hørte med til et politisk magtcenter – verdsligt eller kirkeligt – at det samtidig var et kulturelt center. Musikken blev benyttet som udsmykning af en række funktioner som taffelmusik, festmusik, dansemusik, militærmusik og som direkte besynger af magthaverens bedrifter.

I den katolske kirkeorganisation havde den de samme funktioner plus, at den skulle fungere som en understregning af den latinske gudstjenestes kultiske karakter. Ved reformationen sker der et brud i det kulturelle system, idet den folkelige sang sammen med de folkelige reformationsbevægelser holder sit indtog i kirken. Den tæmmes dog snart af kongemagtens annekktion af kirken. Salmetryk bliver et statsanliggende – kun godkendte salmer trykkes.

Nedenunder det kongelige og kirkelige musikliv findes et folkeligt musikliv, som for det første sørger for musik i borgeres og bønderes daglige liv. For det andet er »aktuelle« vises et almindeligt folkeligt nyhedsmedie, som senere i 17- og 1800-tallet udbygges til systemet med skillingsvise-forfattere, -forlæggere og -kolportører. For det tredje optræder sang og musik integreret i de folkelige politiske og religiøse mod-

standsbevægelser. Her formuleres bevægelsernes baggrund og krav – helt parallelt med aktuelle græsrodsbevægelser. På det folkelige plan er musikere og sangere ikke specialister. De er almindelige borgere og bønder med f.eks.¹ familietradition for at udfylde musikalske funktioner i lokalområdet.

Folkets tjener af folkets vilje

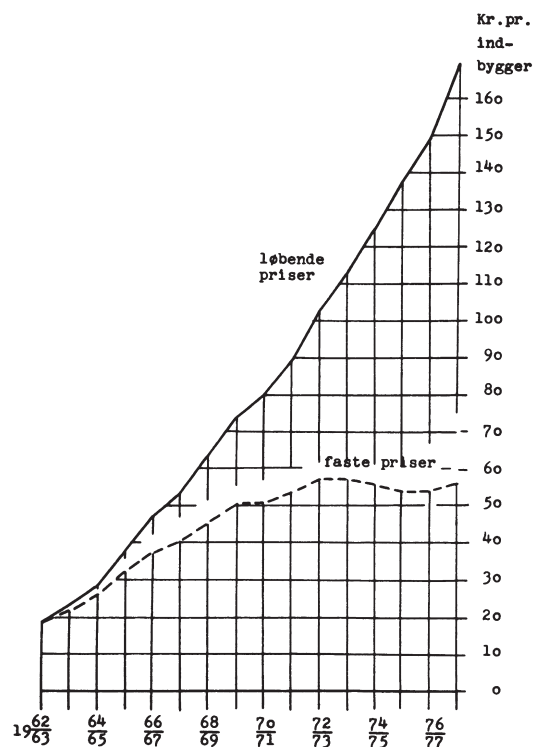
Den feudale stat var kongens personlige ejendom. Indtil den borgerlige revolution i Danmark i 1848 var landet i princippet at betragte som kongens uindskrænkede magtdomæne. Fra 1848 bliver det ændret. Staten skal nu ikke længere tjene en enkelt persons interesser, men være folkets tjener styret af folkets vilje. Indtil 1901 ligger det dog lidt småt med at rette sig efter folkets vilje, idet regeringerne ikke behøver at være i overensstemmelse med folketinget, og fordi stemmeretten er begrænset til mænd med en vis indtægt. Statsmagten er indtil 1901 i hænderne på industri- og handelsborgerskabet og godsejerne. Efter at bondebevægelsen og i løbet af 1920'erne arbejderbevægelsen får del i statsmagts styre vokser der sig en forestilling op om, at staten er et neutralt apparat, som skal sikre en vis balance mellem samfundets klasser. Socialdemokratiet akcepterer den private ejendomsret og det kapitalistiske system som grundlæggende vilkår. Til gengæld indrømmer borgerskabet arbejderklassen en vis udjævning via staten gennem socialvæsen og uddannelsesvæsen. Socialreformen i 1933 og uddannelsesreformerne i 1960'erne er eksempler på reformer, som gav lønarbejderne en vis social sikkerhed og visse muligheder for at uddanne sig til en højere social status. Samtidig kommer reformerne til at betyde, at statsmagten opfylder en række grundlæggende vilkår for kapitalismens fortsatte liv. Sundhedsvæsenet bliver et sikkerhedsnet for en stadig mere intens udnyttelse af arbejdskraften. Socialvæsen og arbejdsløshedsforsikring giver den enkelte en vis tryghed og tilslører dermed den »rene« kapitalismes umenneskelighed.

Udviklingen siden 2. verdenskrig er for Danmarks vedkommende præget af en gigantisk vækst i statsapparatet. Udviklingen af industrien krævede udbygning af transportsystemet. Behovet for arbejdskraft skabte hele daginstitutionssektoren og behovet for uddannet arbejdskraft har øget uddannelsessektoren. Krisens nedskæringer har nok reduceret en række aktiviteter, til gengæld er statens udgifter vokset til den del af arbejdskraften, som kapitalen i øjeblikket ikke kan beskæftige.

Hvad bruger det offentlige på kultur?

Statens engagement indenfor kulturlivet får en afgørende drejning, da man i slutningen af 20'erne gør Danmarks Radio til et

rent statsforetagende og sikrer det monopol på de trådløse medier. Hvad der hidtil i princippet var anset for et privat område, det kulturelle, blev nu et statsligt anliggende. Private biblioteker blev til kommunale biblioteker, lokalt oprettede orkestre fik statstilskud, det samme gjaldt lokale teatre. De kulturelle uddannelser kom i faste rammer og i statsligt regi. Alle disse aktiviteter blev i 1961 samlet i det nyoprettede kulturministerium. Det er ikke muligt for mig at give en oversigt over statens kulturbudgetter fra mellemkrigstiden og til i dag, fordi udgifterne indtil 1961 er spredt rundt på ministeriernes finanslovbudgetter. Men udviklingen fra 1961 og til 1977 kan ses i figuren:



(Kilde: Dansk kulturstatistik 1960–77, s.23, udgivet af Danmarks Statistik og Kulturministeriet)

Man ser, at udgifterne i løbende priser naturligvis er steget meget kraftigt. Renser vi for inflationen får vi en mere dækkende udvikling fra 20 kr. pr. indbygger i 1962 til 57 kr. pr. indbygger i 1977. De samlede statslige kulturudgifters andel af statsbudgettet var i 1962/63 1,0%, i 68/69 var de 1,4%, i 72/73 1,2% og i 77/78 1,0%. For kommunernes vedkommende (folkebiblioteker først og fremmest) er de tilsvarende tal målt i faste priser pr. indbygger: 1962/63: 10,60 kr. og 75/76: 56,20 kr. I procent af kommunernes samlede udgifter var kulturudgifternes andel i 60/61: 1,4% og i 69/70: 2,2%. Fra 1970/71 har procenten indtil 75/76 ligget fast på 1,5.

Man kan altså se, at kulturudgifterne siden 1960 i faste priser er steget fra 30,60 kr. pr. indbygger til omkring 110 kr. pr. indbygger i midten af 70'erne. Kulturudgifterne har for statens vedkommende lige kunnet følge med væksten i statsapparatet; og tager man kommunernes andel med, er der faktisk sket en relativ stigning i andelen af de samlede offentlige budgetter. Danmarks Radio's budget er udenfor disse tal. Denne institution er formelt selvejende med egne indtægter, selvom den reelt er en statsinstitution.

Fra privat til statslig musik

Statens udgifter til musik steg i løbende priser fra 3,3 mill. kr. i 62/63 til 30,4 mill. kr. i 77/78. Pr. indbygger steg de fra 0,70 kr. til 6,00 kr. eller i faste priser fra 0,70 kr. til ca. 2,00 kr. Herfra er dog undtaget udgifterne til Det kgl. Teaters musikaktiviteter, som er integreret i teatrets samlede budget, musikuddannelsens udgifter og de kommunale udgifter til musik (musikbiblioteker o.l.).

Musikkonservatoriernes udgifter var i 62/63 1,9 mill. kr. og i 77/78 40,4 mill. kr. Således kommer de samlede udgifter til musiklivet udenfor Danmarks Radio og udenfor Det kgl. Teater til at ligge på ca. 71 mill. kr. i 77/78.

Udviklingen startede med statens små tilskud til musikforeninger, musikuddannelse og operavirksomhed i løbet af 1800-tallet. Musikkonservatoriet modtager et større og større tilskud indtil det i 1948 blev helt overtaget af staten. De øvrige konservatorier oprettes privat og overtages et efter et af staten – de sidste i 1972. Landsdelsorkestrene kører efter samme model. De oprettes privat, får kommunale tilskud og i 1961 får

Statens kulturudgifter pr. indbygger fordelt på de enkelte kulturområder

Cultural expenditure of the central government per head of population, by purpose

Finansår	Polke- :bibli-	Forsk- :nings- :oteker:	Museer- :og ar- :kiver :	Uddan- :elser: :Teater:	Det :kgl. :	Teatre: :i øv- :rigt :	Inter- :natio- :nale :	Film : : :formål:	Musik : : : :	I øv- : rigt :	Drifts- :udg. :	An- :lægs- :udgif- :ter + : i alt :	Kul- :turud- :gifter: : i alt :
	: 1 :	: 2 :	: 3 :	: 4 :	: 5 :	: 6 :	: 7 :	: 8 :	: 9 :	: 10 :	: 11 :	: 12 :	: 13 :
	Kr. pr. indbygger												
1962/63	4,90	2,40	2,90	1,60	3,60	0,50	0,20	0,40	0,70	0,80	18,00	0,50	18,50
1963/64	6,10	2,90	3,60	2,20	4,20	0,70	0,20	0,60	1,00	1,40	22,90	0,40	23,30
1964/65	6,50	3,40	4,10	2,70	4,90	1,50	0,30	0,70	1,00	1,20	26,30	2,30	28,60
1965/66	9,80	3,70	4,70	3,20	5,40	2,00	0,30	1,80	1,30	2,40	34,60	3,30	37,90
1966/67	11,30	4,80	5,60	4,30	6,20	2,30	0,50	2,70	1,50	2,40	41,60	5,20	46,80
1967/68	12,30	6,00	6,40	6,50	7,10	2,80	0,60	2,90	1,70	2,60	48,90	4,40	53,30
1968/69	15,50	6,80	7,00	7,30	7,70	3,60	0,60	3,50	1,90	2,70	56,60	6,70	63,30
1969/70	19,20	7,70	8,30	9,20	8,50	4,00	0,70	3,40	2,10	2,90	66,00	7,30	73,30
1970/71	21,80	8,50	9,20	10,80	8,60	4,20	0,70	3,50	2,30	3,50	73,10	6,40	79,50
1971/72	21,70	9,90	10,60	13,60	10,60	5,60	0,70	3,60	2,50	3,90	82,70	6,20	88,90
1972/73	26,90	11,60	11,90	15,90	12,10	6,30	0,90	3,70	3,00	4,30	96,60	5,90	102,50
1973/74	29,80	13,50	13,10	18,50	13,00	7,00	1,00	4,10	3,10	4,70	107,80	5,20	113,00
1974/75	34,40	14,80	14,60	20,80	14,60	7,50	1,10	4,00	3,50	4,60	119,90	5,10	125,00
1975/76	32,20	17,30	16,80	24,30	16,80	9,40	1,40	4,70	4,00	5,10	132,00	6,00	138,00
1976/77	31,20	19,60	18,40	27,70	16,70	10,60	1,60	5,20	4,70	5,50	141,20	8,40	149,60
1977/78	44,60	20,40	20,20	29,20	18,00	11,70	1,70	5,30	6,00	5,90	163,00	6,60	169,60

de fast 50%'s tilskud, bortset fra Sønderjyllands symfoniorkester, som får 75% tilskud.

Men hvad er nu baggrunden for, at staten støtter kulturlivet og mere specielt musiklivet? For museer, biblioteker og teatres vedkommende er et af de vigtigste formål tydeligvis at opretholde en dansksproget kulturreproduktion og produktion, som spiller en vigtig rolle for almenoplysning og national identitet. For musiklivets vedkommende er det lidt mere speget, fordi hovedparten af støtten faktisk bruges på en kulturtradition, som først og fremmest henter sine produkter i 1800-tallets Østrig, Tyskland og Frankrig. Den del, der anvendes til at holde den borgerlige danske produktion i live, er mindre. Og den del, der bruges på at støtte den danske gren af den moderne europæiske tradition er forsvindende i forhold til den totale støtte til musiklivet. Så vidt jeg kan se er det klassiske musikliv og støtten til den moderne klassiske musik i første række et medlemsbevis i de vestlige landes fællesskab – i den borgerlige, kapitalistiske internationale. Vi holder herigennem fast i et tilhørsforhold i den vestlige verden og viser troskab overfor denne verdens idealer om individuel frihed til at udbytte eller lade sig udbytte. Den moderne eksperimenterende kunst har været og er vel stadig et bevis på den vestlige verdens kunstneriske frihed. Den reelle funktion er her negativt bestemt overfor den østeuropæiske ufrihed. Vi støtter den frie, eksperimenterende kunst – i Østeuropa er denne underordnet statens direktiver. Den klassiske musik skal altså dels vise vores globale placering, dels markere vores systems livskraft overfor den kommunistiske verdens ufrihed og stivnethed.

Musik er et politisk redskab

Indadtil sætter statsstøtten skel mellem en finkulturel, støttet kultur og en folkelig, kommerciel kultur. Før 1. verdenskrig er skellet helt klart, idet borgerskabet uden vanskeligheder kunne identificere sig med den klassiske tradition, og idet arbejderklasse og småborgerskab var udelukket fra denne kultur. Filosofen bag statens overtagelse af det borgerlige musikliv var, at det bag statens overtagelse af det borgerlige musikliv var, at det skulle gøres tilgængeligt for alle medlemmer af samfundet. Det er forsåvidt lykkedes. Det er ikke længere økonomiske barrierer, som hindrer folk adgangen til den klassiske musik. Men denne politik har ikke hindret, at den folkelige musik stadig betragtes og behandles som mindreværdig. Skellet har ændret sig fra at gå imellem samfundsklassernes tilknytning til hver sin afgrænsede tradition i retning mod at gå mellem samfundsklassernes lyttemåder, vurderingsmåder,

formuleringsevne og så traditionerne. Hvor tidligere borgerskab og klassisk musik hørte sammen på den ene side, og folkelig musik og arbejderklasse og småborgerskab hørte sammen på den anden side, så går skellene nu også mellem på den ene side borgerskab/højere uddannede og klassisk musik/mere kompliceret jazz- og beatmusik/formuleret opfattelse af musik og på den anden side småborgerskab/arbejderklasse/lavere uddannede og populariseret klassisk musik/populærmusik/enklere jazz- og beatmusik/brugorienteret lyttemåde. Det er skel som på samfundssiden er blevet kompliceret af det højere uddannelsesniveaue og på kultursiden af lettere adgang til alle musiktyper. Men skellet mellem finkultur og folkelig kultur eksisterer via musikgenrernes støttemuligheder, via massemediernes op- og nedvurdering, via deres status i uddannelsessystemet osv. Hvor kultur- og samfundsskel tidligere var enkle og gennemskuelige, er de via statens indgriben blevet komplicerede. Staten har gjort den borgerlige kultur alment tilgængelig, men samtidig nedvurderes den folkelige kultur på alle måder. Ligesom de sociale støttesystemer har tilsløret afgrunden mellem ejere af produktionsmidlerne og lønarbejderne, sådan har statsstøtten til borgerlig kultur udvisket de kulturelle klasseskel.

Hvordan skal rytmisk musik støttes?

Her kan vi gribe tilbage til vores udgangsdiskussion om støtten til den rytmiske musik. Denne musik er som antydnet flertydig. Jazz er både Bjarne Lillers folkelighed og Thad Jones' finkultur. Rock er både Shubiduas folkelighed og Bazars intellektuelle appel. Og der er ingen tvivl om, hvordan statsstøtten vil blive fordelt. En statsstøtte til den fine del af den rytmiske musik ville ikke gribe ind mod de nævnte baggrunde og virkninger af statens musikpolitik. Den fine rytmiske musik kunne snilt passe ind i de eksisterende kulturinstitutioners nuværende funktionsmåder med en passende ny legitimitetsskabende funktion. Det ville enten kræve lidt flere penge eller blot nye stillingsbeskrivelser og en smule omstrukturering hist og her. Resultatet ville blive et par nye ansigter på lønningslisterne, men samfundsmæssigt ville kulturlivets funktion være den samme.

Når det er sagt, er det på den anden side indlysende, at den nuværende situation er utålelig med et blomstrende og folkeligt dansk rytmisk musikliv, som er helt afhængigt af et kapitalistisk apparat. Marginen for at producere eller ikke producere sættes kun af selskabernes profitkalkuler. For at undgå statslig institutionalisering må man begrænse sig til produktionsstøtte

og støtte til spillesteder, hvis karakter iøvrigt må være afhængig af lokalområdets behov for sådanne. Kravet må være, at støtten placeres på lokalt niveau – til spillesteder, undervisning, offentlig udlån af instrumenter, kvalificerede vejleder for lokale bands, indspilningsstudier og øvelokaler.

Det er klart, at her udsætter musikken sig for censur fra tilskudsmyndighedernes side jvf. »Huset«s problemer med Københavns Kommune. Men det er ligeså klart, at en sådan censur kun kan bekæmpes effektivt netop på det lokale plan, hvor almindelige mennesker kan se og høre, hvad der sker og måske ovenikøbet føler, at det er en del af dem selv, det går ud over. Kravet om støtte til den rytmiske musik må sammenkædes med kravet om at denne støtte skal fordeles decentralt.

Det peger også på kravene til, hvad jeg som socialist vil »kræve« af musiklivet i et socialistisk samfund. Musik skal

ikke være en specialiseret statslig aktivitet, som et konsumtilbud til befolkningen på linie med dåseølser og rugbrød. De professionelle musikere skal ikke imponere folket, de skal hjælpe og inspirere folk til at udtrykke sig musikalsk og til at lade musik indgå i hverdagen på egne betingelser. Hvis en musiker skal det, skal hun ikke bare være en teknisk dygtig musiker, hun skal også være en musiker, som forstår musikken som et mellemmenneskeligt kommunikationsmiddel af oplevelser, følelser og konkrete problemer. Lad den borgerlige musik leve videre i specielle museer, det vi må bekæmpe er den borgerlige musiks omgangsformer: teknisk specialisering, indholdstømhed, nedvurdering, autoritær samarbejdsform, isolation. Og denne borgerlige omgangsform skal bekæmpes såvel i den klassiske som i den rytmiske musik.





Århus festuge

af Sven Fenger

Århus i begyndelsen af september:

Byens borgere er vendt hjem fra ferie, de mere end 20.000 studerende er startet på universitetet og de andre uddannelsessteder, og efteråret og dermed den lange vintersæson står for døren. Det markeres med en festuge, der i omfang siger spar to til hvilken som helst anden folkefest her i landet. – Meningerne om en sådan begivenhed kan være delte, endog meget:

»Festuge«

Festligt, fantastisk, folkeligt, fornøjeligt,
Elegant, enerverende, eksotisk, enestående,
Ellevilde sømænd, sagførere, sinker, sabotører, slagtere og
sprittere.

Taler, tisser, tæver, tuder, tier, tænker og traver,
Undrende, udstødte, uglesete, ugenerte, udhalede,
Gennem grå, gysende, grimme, grinende, galante og gridske,
Eksploderende, ensprede enkeballers enorme evighed af en-
somhed.

Hæsblæsende tømmere på hastende indkøb,
Og Fanden æde mig, om det ikke er Rottekongen,
der står og venter på et skulderklap fra menneskedronningen.
Satame om det ikke er ham, der kan kravle gennem ringe.
Og alle de andre musikanter,
Og hende med lirekassen,
Et folkeligt monument,
Gnaskende på blødt brød fra bageren.

Selv de mest standhaftige studerende studenter er rykket ud af
de blege bogtårne.

De sidder på bænken og piller etiketten af deres ølbajer.
Kioskerne har udsolgt af samme allerede først på aftenen,
Og politiet startede med en lille rap razzia dagen i forvejen.
Byen er kort sagt en mild opspeedet udgave af sig selv.
Samme manipulerede morskab alle vegne, systematiseret lidt
bedre:

En humørfyldt boble på Bispetorv,
Et muntret læderbukse og jodle gasthaus på Klosterorv.

Meget kirkeligt, meget kristeligt, meget i pagt med Folketin-
gets opfattelse af folkeåndens folkelige fortid og fremtid.

Der sidder alle og kommer hinanden ved som død og helvede.

På Strøget danser Odinteatrets gurilladæmoner,
»Og det er voksne mennesker«, er der en der vrisser.
»Ham med dødningehovedet ligner Axel, han sku bare ha
større ører«, siger en anden.

Hvordan ser dæmonerne ud indeni de grå, automatiske, hasten-
de, fortravlede, udslidte, slavebundne skikkelser, der udgør
fyldet i større opløb osse i festugen.

Er de fem meter høje med kridhvide ansigter,
Langt hår ravnensort dansende ned af ryggen,
skrigende røde munde og negle fra kæmpestore, ældgamle
kattedyr?

Er de små forhutlede folk i læderjakker, bare tæer, filtret, far-
vet hår og lasede cowboybukser med nålemærker i armene?

Eller er de bare ganske almindelige med plisseret nederdel,
stillethæle og broderet cardigan?

(Peter Laugesen)

»... En festuge er blandt andet et middel til at skabe kontakt og
oplevelse, udover at den har et rent opdragende og oplysende
formål. I heldigste fald evner den desuden at gøre publikum
interesserede i at tage aktivt del i festen.«
(Citeret efter en pressemeddelelse fra 1979.)

Århus festuge er, som det fremgår, lidt af en blandet landhandel. Der bydes på kultur på alle planer: Lige fra den traditionelle festkoncert med byorkestret – i år med pianisten Michael Ponti som special gueststar i Rachmaninoff's 3. klaverkoncert, garneret med en uropførelse af Gunnar Berg og Carl Nielsens 2. symfoni – til det lige så traditionelle cykeltog med deltagelse af hele den danske elite og enkelte udenlandske topryttere.

Mere præcist spænder festugens arrangementer over flg. temaer: Teater, ballet og dans, opera, musik, udstillinger, idræt og fest i gaden. Hver af disse temaområder omfatter så aktiviteter lige fra etableret finkultur til mere eller mindre eksperimenterende modkultur.

F.eks. var dette års teateraktiviteter flg.: Århus Teater – byens kulturtempel – havde skandinavienspremiere på Broadway-musicalen »Sweet Charity«. Kælderafdelingen i samme bygning opførte et klassisk spansk drama. Byens sk. progressive scene, Svalegangen, spillede Thygesen-stykket »Engang imellem«. Byens børneteater, Filuren, havde børneforestillinger på programmet hele ugen. Og der var indendørs og udendørs forestillinger med Odinteatret, Kaskadeteatret, Gruppe 38, »De gale englændere«; en sk. »Minifestival of Fools« på Strøget; Pierrot og Mester Jakel i Den gamle By; Storm P – aften med Ebbe Rode; osv. Altsammen annonceret og omtalt i festugens programhæfte. Men også udenfor det officielle festugeprogram skete der noget på teaterfronten. En gruppe dramaturger havde arrangeret et »teatertræf« – med workshops og forestillinger – der kørte hele ugen, med deltagelse af en amerikansk, en belgisk og to danske teatergrupper.

Musikprogrammet var ikke mindre bredtfaavnende: I programmet skelner man mellem klassisk musik, rytmisk musik, og så alt det, der hverken er det ene eller det andet.

I den klassiske musiks »sværvægtsafdeling« var der arrangeret koncerter med Århus Byorkester og med det østriske »Johann Strauss Ensemble«. I »mellemvægtsafdelingen« var der diverse kammerkoncerter, korkoncerter og kirkekoncerter med navne spændende fra kammerorkestret Pro Musica, Göteborgs Kammerkor, Svend Asmussen og Putte Wickmann til lokale ensembler og kor. Endelig var der en række solokoncerter i byens kirker og mindre koncertsale.

Den rytmiske musik var repræsenteret ved en lang række grupper og solister, kendte og mindre kendte, som: Trille, Sebastian, Delta Cross Band, Jomfru Ane Band, Wild Remain. Ace, Bazaar, Sylvester og Svalerne, Shit og Chanel, Sofamania, Warm Guns, osv.osv. Hertil kom et specialarrangement

som »Jazzen i Århus fra 30'erne til 80'erne«, med deltagelse af førende 30'er-, 40'er-, 50'er- osv. musikere.

Og endelig var der så alle de andre musikarrangementer, som: »Wienerkoncert med Harmoniorkestret Tonika«; åbent hus på Folkemusikskolen hele ugen; friluftskoncerter med diverse brassbands.

Og udenfor det officielle program var der koncerter med den bolivianske gruppe Los Kjarkas og Istanbul Express. Og så var der alle de musikere og gøglere, der stillede sig op, med politiets velsignelse, og spillede og sang på Strøget og lod hatten gå rundt bagefter.

Det var et lille udpluk af begivenhederne. »Er De forvirret?«. Det ville De sikkert også have været, hvis De havde opholdt Dem i Århus i den uge. For det var vi mange der var. Ret beset er der nemlig tale om et så gigantisk arrangement, at kun de færreste formår at få overblik over, hvad det er, der foregår, hvor og hvornår.

Det er derfor nærliggende at spørge sig selv, om der overhovedet er nogen som helst rimelighed i at fyre så meget krudt af i løbet af én uge, for derefter kulturelt at falde tilbage til smult vande igen; og så ellers starte forberedelserne af næste års festuge. Det mener jeg selvfølgelig ikke, der er, og derfor vil jeg godt i det flg. uddybe, hvad det er, der foregår, når festugen planlægges, se lidt på de organisatoriske og økonomiske rammer for festugen, for derigennem at give nogle forudsætninger for, at en kritik kan bruges konstruktivt.

Det flg. er baseret dels på oplysninger, jeg har fået af pressesekretæren ved Århus Festuge, Sussi Hoeck; dels på et interview fra oktober dette år med musikeren Ole Berg, der repræsenterer »Det rådgivende udvalg for rytmisk musik i Århus« i festugens arbejdsudvalg, (»Det rådg. udv. ...« er en interesseorganisation af musikere og arrangører, der har til opgave at forhandle med kommunen i sager, der vedrører den rytmiske musik); og endelig egne erfaringer med festugen, indhentet gennem de sidste 10 år.

Historie

Århus festuge blev grundlagt i 1965 af byrådet med daværende borgmester Bernhardt Jensen blandt initiativtagerne. Forbilledet var Bergen-festspillene, en institution, der nu har eksisteret i 27 år, og som finder sted hvert år de to første uger af juni måned. I modsætning til festspillene dér, der fortrinsvist står i den eksklusive etablerede kulturs tegn, ønskede man i Århus at lave en festuge, hvor også mere folkelig kultur var tilgodeset. Således hedder det i en slags formålsparagraf fra 1965:

»... i september måned at tilrettelægge og afholde en festuge i Århus med et både folkeligt og kulturelt program under medvirken af byens egne og gæstende teater-, musik-, billedkunst og andre kulturorganisationer, samt underholdende arrangementer ivotrækkerier, således at man med festugens afholdelse tager sigte på, dels at byde på en festlig begivenhed for byens og oplandets beboere, dels at vise byens ansigt ved en manifestation af, hvad Århus evner at præstere på det kulturelle område med sine egne kulturinstitutioners, samt indkaldte kunstneres og kulturpersoners medvirken.«

Og det har man så forsøgt at efterleve lige siden.

I de senere år har man i alsidighedens navn endvidere indføjet den bestemmelse, at festugen hvert år skal have et specielt tema, som skal tilgodeses med ekstrabevillinger og ekstra mange arrangementer. Sidste år var festugens specielle tema dans og ballet, i år var det sporten, der var i focus, og næste år vil det være rytmisk musik.

Organisationen

Det siger sig selv, at et arrangement af dette omfang kræver et organisationsapparat, der bare fungerer:

Den øverste og besluttede myndighed for festugen er festugekomiteen, der består af repræsentanter for Århus Kommune, byens kulturinstitutioner og turistforeningen. Komiteens formand er den til enhver tid siddende borgmester. Komiteen er kunstnerisk og politisk ansvarlig for festugen og er festugens officielle ansigt udadtil ved højtidelige lejligheder.

Til varetagelse af de mere praktiske arbejdsopgaver er der en række lønnede stillinger: En deltids generalsekretær, der er økonomisk, administrativ og programmæssig ansvarlig overfor komiteen; generalsekretærens sekretær, på fuld tid; og endelig en pressesekretær og en kontorfunktionær, begge på deltid.

Endvidere nedsætter komiteen et arbejdsudvalg, og det er her, det egentlige forberedende arbejde foregår.

Planlægningsarbejdet

Arbejdsudvalget består af repræsentanter for byens teater-, opera-, ballet-, sport-, kunst-, og musikliv, samt naturligvis generalsekretæren.

Umiddelbart efter en festuges afholdelse er man igang med at planlægge næste år. Først lægges budgettet i grove træk, og det sker naturligvis ikke uden visse tovtrækkerier, korridoraf-taler osv. interessegrupperne imellem. I november og decem-

ber behandles de indkommende forslag og ideer fra foreninger, organisationer og enkeltpersoner. Deadline for forslag er sidst i december, og efter yderligere tovtrækkerier ligger programmet klart i februar. Allerede nu informeres pressen, og der trykkes foldere og programhæfter, som ligger klar i begyndelsen af maj. I tal drejer det sig om 15.000 danske og 15.000 engelske foldere og 25.000 programhæfter. Noget af dette materiale sendes via Danmarks Turistråd og udenrigsministeriet til udlandet, til ambassader, Danmarks Turistråds afdelingskontorer, rejsebureauer etc., og resten kan så erhverves af den menige århusianer i kiosker, på biblioteker etc. i begyndelsen af juli.

Økonomi

På papiret ser de økonomiske rammer for dette kæmpearrangement egentligt ret fattigt ud:

Det kommunale og statslige tilskud til festugen har gennem de forløbne 15 år nogenlunde fulgt pristallet, og med bidrag fra forskellige fonds og private personer (nogle af kanonerne i byens erhvervsliv) var det samlede beløb i 1980 1½ million kr. Hertil kommer dog, at byens kulturelle institutioner – teatret, operaen, museerne etc. – forventes selv at financiere deres respektive festugearrangementer med de midler, man her i forvejen har til rådighed. Dvs. at hver af disse institutioner i deres årlige budgetlægning må påregne ekstraudgifter i forbindelse med særarrangementer i festugen, dog med mulighed for at søge om ekstrastøtte til sær-særarrangementer.

Men de 1½ million kr. er altså festugens økonomiske fundament, og når udgifter til publicity og administration er fratrukket, er der et beløb på knap 1 million kr. tilbage, som arbejdsudvalget herefter har at rutte med. Et i sandhed ikke noget svimlende beløb, og hemmeligheden bag det hele er da også, at kun meget få arrangementer fuldt ud finansieres af festugen. (Det drejer sig om enkelte særarrangementer som f.eks. den traditionelle åbningskoncert.) De fleste festugearrangementer administreres og finansieres nemlig af enkeltarrangører eller enkeltinstitutioner, og den økonomiske hjælp består oftest i mindre tilskud eller underskudsgarantiordninger. Ole Berg fortæller flg.:

»Der er ikke tale om at financiere nogle projekter fuldt ud, men om at støtte dem. Hvis man f.eks. søger om 80.000 kr., så får man måske 30 eller 40.000 kr. Pointen er, at folk selv skal gøre et stykke arbejde for at få arrangementet op at stå og få det til at løbe rundt.«

Umiddelbart virker dette system tiltalende, og det medfører uden tvivl osse, at mange mennesker og organisationer virkelig

lægger krop og sjæl i for at lave nogle velgennemtænkte og –organiserede arrangementer. Men der er også en mere kommerciel side af denne sag. For det er i realiteten enhver arrangørs drøm, der her er gået i opfyldelse: Publicityen er sikret, og underskudsgarantien er hjemme – så derfor kan man lige så godt vove pelsen og sætte et stort, ellers usikkert men nogenlunde risikofrit, arrangement op. Og oftest giver et festugearrangement pote, fordi folk generelt går mere i byen, og fordi folk lige netop denne ene uge om året er tilbøjelige til at se stort på, hvad billetten koster.

Denne specielle cocktail af officielle og kommercielle interesser fungerer også på en anden måde i festugen. Skoleeksemplet er den omtalte »Boble« på Bispetorv:

Boblen på Bispetorv er en fast bestandel af den del af Århus festuge, der hedder »fest i gaden«. Eller rettere var. For man besluttede nemlig for et par år siden at droppe boblen, formentlig pga. knuste flasker, klager fra naboer etc. Det har der været utilfredshed med lige siden, og i år stod boblen der altså igen.

En lokal restauratør fik mod en engangsafgift på 60.000 kr. restaurationsrettighederne. Dette beløb blev af festugen brugt til betaling af musik og leje af boblen. Restauratøren var forpligtet til at sørge for, at det hele kørte, at musikken spillede og at de knuste ølflasker blev fejret op. Hermed kostede arrangementet ikke festugen en øre, og samtidig imødekom man et »folkekrav«. Og restauratøren på sin side kunne score hele fortjenesten, bortset naturligvis fra de 60.000 kr. samt udgifter iøvrigt. Men det har nok ikke været nogen helt dårlig forretning.

Et andet eksempel viser imidlertid, at interesserne ikke altid går op i en højere enhed:

Hovedtemaet for dette års festuge var som nævnt idræt. I den anledning havde man sikret sig, at VM–titelkampen i professionel let–mellemvægt mellem Ayub Kalule fra Uganda og Bushy Bester fra Sydafrika skulle foregå på Århus Stadion den første lørdag i festugen. – Men det skulle vise sig, at det ikke var uden problemer at indplacere en sådan begivenhed i festugen:

For det første var sagen politisk kompliceret. I en VM–kamp er Bushy Bester ikke blot bokser, men også officiel repræsentant for det sydafrikanske apartheidstyre – et regime, som Danmark officielt, og udadtil i hvert fald, har en klart afvisende holdning til. Det vakte selvfølgelig retfærdig harme hos dele af den århusianske befolkning, at man i den grad var villig til at se gennem fingre med dette i festuge–komiteen, blot for at sikre et stort og prestigegivende arrangement.

Trods alle protester blev kampen afviklet som planlagt, og det skulle blive festugens andet store problem:

Forhandlingerne blev ført med promotor Mogens Palle, – en forretningsmand, der absolut er kompetent indenfor sit specielle felt, hvor showbiss, forretning og sport går op i en højere enhed. På forhånd havde man i festugekomiteen regnet med, at arrangementet kunne afvikles uden udgifter for festugen. Men det skulle gå anderledes. Under overskriften »Sådan snørede Mogens Palle Århus Festuge« skriver Århus Folkeblad den 6. november:

»Efter VM–kampen var der lagt op til en ny storslået fight: opgøret mellem Idrætssamvirket og Mogens Palle. Folkebladet kan i dag afsløre, hvordan det i 1. omgang lykkedes Mogens Palle at snøre Idrætssamvirket og dermed Århus Festuge. Palle, der var ansat som konsulent og vejleder for Idrætssamvirket fik ved hjælp af løftebrud, og andre kneb en pæn forretning ud af titelkampen, mens Idrætssamvirket sad tilbage med underskuddet, der skulle dækkes af Århus Festuge.

...

Idrætssamvirket mener, at Mogens Palle på en lang række punkter har misligholdt den kontrakt, som parterne indgik i forbindelse med VM–titelkampen. Det drejer sig om punkter som boksestævnets kvalitet, parternes brug af fri–billetter og spørgsmålet om TV–transmissionen af kampen søndag den 7. september.

...

Det største stridspunkt i opgøret mellem Idrætssamvirket og Mogens Palle er nok TV–transmissionen af kampen. Aftalen mellem parterne gik ud på, at Mogens Palle kunne sælge titelkampen til en amerikansk TV–station (idet Kalule på det tidspunkt skulle møde en amerikansk bokser), mens det var underforstået, at Mogens Palle ikke kunne afsætte kampen til dansk TV. På et direkte spørgsmål under forhandlingerne svarede Mogens Palle, at dansk TV ikke kunne komme på tale.

Harmen var derfor stor i Idrætssamvirket og Festugekomiteen, da den velkendte promotor pludselig offentliggjorde, – og det flere dage før topopgøret – at kampen kunne ses søndag i dansk TV. Og TV–transmissionen var nok ikke uden betydning for tilskuerantallet, der blev særdeles lavt. Kun 1880 betalende tilskuere mødte op til stævnet, hvor der var trykt 15.000 billetter.

Hvad der vakte ligeså stor harme i Festugekomiteen var, at Mogens Palle solgte kampen til transmission på nøjagtig

det tidspunkt, hvor 1. divisionsklubben AGF skulle møde Køge. Tilskuertallet til denne kamp blev derfor også meget lavt, og det måtte Festugen bøde for, idet man på forhånd havde garanteret klubberne indtægter for 6000 tilskuere. Der kom kun 2000, så det kostede Festugen en ekstraudgift til klubberne på ialt 45.000 kroner.

Mogens Palle derimod havde sit på det tørre. TV-transmissionen gav ham mindst 300.000 kroner, vurderer kilder i Danmarks Radio. Hertil kommer så indtægterne fra reklamerne på ringen, som Mogens Palle fra starten havde sikret sig retten til. Med TV-transmissionen indbragte disse reklameskilte ligeledes et sekscifret beløb.

For Århus Festuge betyder hele affæren i værste fald et underskud på små 100.000 kroner, vurderer Festugekomiteen.

Arbejdsudvalget, set med en rytmisk musikers øjne.

Ole Berg: »Fagene« imellem foregår der naturligvis en vis interessekamp. F.eks. fik operadirektøren ved Den jydsk Opera, Francesco Cristofoli, forhøjet støtten fra 50.000 kr. til 80.000 kr. på det første planlægningsmøde her i efteråret, fordi han kom med et projekt, der angiveligt ville kræve en sådan forhøjelse. Det er også i orden. Det skal der være plads til, og der er netop en rådighedssum, der kan tappes af i sådan en situation. Men de penge kan jo så ikke bruges andre steder.

Med hensyn til den rytmiske musik er der til næste år på nuværende tidspunkt afsat 110.000 kr. Traditionelt er rytmisk musik og klassisk musik slået sammen i én stor pulje. Og i år er den på 220.000 kr. Altså en fifty-fifty fordeling.

– Hvem søger indenfor den rytmiske musik?

Det kan være både musikforeninger – Visens Venner, Fajabefa – og det kan være enkeltpersoner, arrangører som f.eks. Chr. Christiafen fra Århus Musikteater, som søger om underskuds-garanti til visse arrangementer, – hvad han i øvrigt ikke fik i år, fordi han startede billetsalget tidligere end aftalt i forhold til alle andre, således at alle arrangementer på Musikteatret var udsolgt, da festugens officielle billet salg åbnede. Bevillingerne til ham blev simpelthen trukket tilbage igen. Hvad jeg mener er helt rimeligt.

Min opgave er at varetage den rytmiske musiks interesser i festugen. Noget der ikke altid er lige taknemmeligt, fordi den

rytmiske musik er dårligt organiseret i forhold til de andre områder. Når Kunstmuseet f.eks. kommer med en ide til noget, der skal foregå i en festuge, så kan det være festugen i 85, der tænkes på. Vi har ikke engang taget stilling til, hvad der skal ske i festugen 81 indenfor den rytmiske musik på nuværende tidspunkt. Jeg har derfor taget kontakt til de forskellige organisationer og bedt dem om at komme med nogle kvalificerede forslag, fordi jo bedre forslag, der bliver sendt ind, des mere velvilje møder man simpelthen i det udvalg. Det er kort sagt min opgave at være med til at sørge for, at rytmisk musik får så stor en del af kagen, som jeg, og vi, mener er berettiget. Det er betingelserne, fordi de andre har præcist den samme indstilling.

– Hvad tjener du som musiker i festugen?

Normalt er min indtægt på et sted mellem 1800 og 2000 kr. om ugen. Heraf tjener jeg de 1000 til 1200 kr. som musiker, resten er løn for undervisningsarbejde. I festugen er min musikløn omkring 4000 kr., men da render jeg altså også fra Herodes til Pilatus.

– Hvad er din mening om festugen, som privatperson?

Min holdning er både positiv og negativ: Positiv fordi festugen rent kulturelt har en styrke, der er værd at holde fast på. Det er en begivenhed, der giver genklang, ikke blot her i landet, men også ude omkring, således at der kommer kulturudvekslinger i stand ad den vej. Danske kunstnere og musikere får noget ud af det på den måde, og vi får tilsvarende lejlighed til at møde nogle ting, vi ellers ikke ville ha haft mulighed for. Og det er en chance for mange kunstnere til at komme i berøring med et bredt publikum. – Negativ fordi festugen samtidig fungerer lidt som en ventil, som nytårsaften, hvor alt lige pludselig er tilladt, og så sover man igen dagen efter. Og normalt foregår der sgu' for lidt her i Århus. De sommeraktiviteter, som kommunen f.eks. laver, mangler lidt format: Gruppe 38 sendes rundt på børneinstitutioner og legepladser og sådan nogle steder. Der er lidt underholdning og enkelte friluftskoncerter i Botanisk Have. Og så er der nogle militær- og amatør-orkestre, der laver små koncerter på plejehjem og pladser indenfor kommunen. Det er faktisk, hvad der er. Og det er selvfølgelig for lidt. Det ville være oplagt, at nogle af festugens aktiviteter – gadeteater og koncerter f.eks. – blev flyttet til de der mere døde tider af året. Miljøet er der jo. Klostertorv er f.eks. et glimrende sted at lave mindre koncerter på.

Visioner

Jeg kan på mange måder tilslutte mig Ole Bergs opfattelse af festugen. Bor man i Århus, eller for den sags skyld i hvilken som helst dansk provinsby, ved man også, at hensynet til teknologi og udvikling, erhvervsliv og biler, går forud for hensynet til miljøet, den almindelige mellem menneskelige trivsel og folkelig kultur i det hele taget.

Ud af 52 uger forekommer én uge, hvor »praktisk talt alle interessegrupper – også de små – får mulighed for at komme til orde« (citeret efter en pressemeddelelse udgået fra Turistkontoret i aug. 79) egentlig temmelig fattig. Til daglig er Århus ikke nogen specielt attraktiv – eller for den sags skyld festlig – by at leve i. Strøget er et sted, hvor man køber ind og hvor det er forbudt at spille musik, lave teater og lignende 51 uger af året. Byens pladser er optaget af lovligt og ulovligt parkerede biler.

Når der alligevel er kulør på tilværelsen i Århus, skyldes det ikke mindst, at folk visse steder har taget sagen i deres egen hånd, og med eller uden støtte fra kommunen, har skabt nogle levedygtige beboerforeninger. Resultatet er, at der rundt omkring i byen findes nogle beboerhuse, legepladser, værtshuse m.m., der fungerer i overensstemmelse med miljøet og dagligdagen. Og det er lige præcist det perspektiv, der skal med i overvejelserne over, hvad vi kan bruge festugen til. For selvfølgelig er festugen godt for noget. Og i en modkultursammenhæng rummer den nogle muligheder, der er værd at arbejde videre med: Folk er ude med ørerne og åbne overfor nye indtryk. Og økonomisk er der nogle muligheder, fordi festugens image jo netop er, at der skal være plads til kultur i alle afskygninger.

Som Ole Berg påpeger det mht. den rytmiske musik, så gælder det om at komme med velgennemtænkte ideer. At de så er alternative, behøver ikke at betyde, at de bliver fejtet af bordet. Det alternative går naturligvis her på, at de mest åbenlyse kommercielle interesser er elimineret, og videre, at det er miljøet, den i bedste forstand folkelige kultur, der præger aktiviteterne, således at også dagligdagen efter festugen er med i billedet. Sagt mere konkret, så går det f.eks. på, at det er utroligt meget mere vedkommende at deltage i en sommerfest, der er arrangeret af beboerforeningen i Sjællandsgade, med fælles kaffebord, børnelege, levende musik ved lokale kræfter, fællesspisning og dans til den lyse morgen, frem for at opleve et »gammeldags« marked, der osrer langt væk af forlorenhed og anstrengt folkelighed, i Den gamle By. Det behøver ikke at betyde, at vi ender i lallende amatørisme og sivsko, men mere

af den slags ville tilføre festugen noget af den folkelighed, som man fra officiel side påstår, den har; men som vi altså er en hel del, der savner.





Musikere i arbejdskamp – om musikerstrejken i England sommeren 1980

af Hanne Tofte Jespersen

Musik og strejke? – Ja, der skrives jo ofte sange under en konflikt, og måske får de senere æren af at blive optaget i en sangbog. Det må nu snarere kaldes musik *under* strejker. Men *musikere*, der strejker, er en ganske anden historie, som man måske umiddelbart har svært ved at forestille sig. Hvad gør man rent konkret, – nægter at spille, eller hvad?



MODSPIL har i et tidligere nummer, om »Musikeres levevilkår i Danmark« (nr.6, 1979), beskæftiget sig med spørgsmålet om organisering på musikområdet. Det kom i flere forbindelser frem, at den svage organisering, mangelen på bevidsthed om musikerjobs som lønarbejde og, hvad der er vigtigt i denne sammenhæng, den kendsgerning at egentlig faglig kamp indenfor Musikerforbundet er et totalt ukendt begreb – disse forhold er en hindring for afgørende forbedringer på området.

Det er bl.a. af den grund spændende at se lidt nærmere på den strejke, der fandt sted i England i sommer. Parterne i konflikten var det engelske musikerforbund Musicians' Union (MU) og BBC. Baggrunden for den ca. 2 måneders lange konflikt var en beslutning fra BBC's (drifts-)ledelse om at nedlægge fem af selskabets 11 faste orkestre og derved fyre knap 1/3 af

dets musikere. I alt 172 musikere fik deres opsigelse. De 5 orkestre omfattede både symfoniorkestre, bl.a. Scottish Symphony Orchestra, og såkaldte »Light Orchestras« (orkestre svarende til Underholdningsorkestret).

Disse krav var dels et klart brud på alle tidligere aftaler mellem BBC og forbundet, dels en kovending i forhold til BBC's hidtidige politik på musikkens område. Kravene kunne på ingen måde godtages af MU, og da BBC ikke var villig til yderligere forhandlinger, brød konflikten ud 1. juni.

Hvad får nu et stort foretagende som den Britiske Statsradiofoni til at tage så drastiske skridt? Den umiddelbare hensigt er klar nok. Der skal opnås en økonomisk besparelse; BBC er i lighed med en række andre statsinstitutioner blevet pålagt at spare. Thatcher-regeringen har vedtaget at lægge begrænsninger på kassekreditterne. – At nedlægge omtrent halvdelen af de eksisterende orkestre giver en kontant økonomisk gevinst. Den er ganske vist ikke særlig stor set i forhold til det samlede budget. Der er ca. £ 500.000 at hente årligt, eller lidt under det beløb, BBC afsætter til taxa-kørsel på et år(!) – som MU bemærker i en bulletin fra strejken.

Hertil kommer så, at musikken, den *levende* musik, hidtil har været en overordentlig vigtig del af BBC's »ansigt«. Af de 4 eksisterende kanaler er den ene, Radio Free, næsten udelukkende forbeholdt musik, overvejende klassisk musik og netop ofte i optagelser fra koncerter foretaget rundt omkring i landet. De orkestre, der i givet fald ville blive ramt af nedskæringer, er sådanne lokale orkestre, bl.a. to skotske og et irsk. Alle sam-

"Why isn't that trumpeter playing like the rest", squawked Big Orb.
"He's tacet", cried the Music Director.
"Rubbish", squealed Big Orb, "I don't care who he is, he's gotta play like the rest. The band have gotta be cost effective"."

Fra MU strejke *communiqué* nr. 7 (10.6.80)

men ensembler af stor betydning for de lokale musikmiljøer, med årelange traditioner bag sig.

Når man så tilføjer, at BBC i løbet af konflikten var parat til at ofre årets Promenadekonserter, briternes nationalstolthed, som siden 1944 har hørt under BBC, – så er der grund til at undre sig. Netop det sidste punkt, faren for afløsning af Promenadekonserterne, skulle vise sig at få afgørende betydning under strejken. Det var først og fremmest dette punkt, der vakte mest røre og tiltrak sig offentlighedens opmærksomhed, og som kulminerede i en debat i Underhuset med efterfølgende initiativ til nye forhandlinger.

MUSICIANS' UNION
OFFICIAL DISPUTE

- The Musicians' Union is engaged in an Official Dispute with the B.B.C.
- The issue is the employment of musicians: the B.B.C. is sacking one third of its musicians and scrapping five orchestras.
- This is NOT because the B.B.C. needs less music. More of its output will consist of records and foreign tapes.
- Over 60% of B.B.C. radio output consists of music but less than 5% of radio expenditure is on staff orchestras.
- In taking these steps the B.B.C. has broken its agreements with the Musicians' Union and has refused to negotiate on its proposals.
- The B.B.C.'s actions have been widely condemned as scandalous and incompetent. We need your help to restore B.B.C. management to sanity.
- Please write to the Director General, the Chairman of the Governors, your M.P. and
- If you are a member of the A.B.S., N.U.J., A.C.T.T., E.E.T.U./P.T.U., Equity, N.A.T.T.K.E., W.G.G.B., or any other trade union, please consult your union office about your union's policy towards this strike.

DON'T CROSS THIS PICKET LINE

MUSICIANS' UNION
60-62 Clapham Road
LONDON SW9 0JJ.

På denne baggrund synes det skridt, BBC havde taget og som udløste strejken, mildt sagt usædvanligt. Det giver grund til at beskæftige sig lidt nærmere med selskabets programpolitik, inden en nøjere beskrivelse af, hvad der egentlig skete under strejken.

Ser man på antallet af musikprogrammer i forhold til det samlede programudbud, så udgør musikprogrammerne ca. 60% af dette. – Udgifterne til de faste orkestre andrager imidlertid kun ca. 5 % af radioens samlede budget. – Hertil kommer, at det *ikke* var BBC's hensigt at skære i antallet af musikudsendelser. Tværtimod blev det pointeret overfor lytterne, at der skulle udsendes lige så meget musik som hidtil. Hvilket med andre ord ville betyde, at musikprogrammerne i endnu større omfang end hidtil skulle bestå af plader og udenlandske bånd, altså allerede indspillet musik.

Det skal bemærkes, at BBC ud over den nævnte Radio Free har to andre kanaler, der hovedsagelig indeholder musikprogrammer. Disse to er af P3-typen, sender altså mest populær-musik.

Her melder spørgsmålet sig: hvilket forhold er der mellem en generel nedskæring på 5% – det var den besparelse, regeringen krævede – og så beslutningen om at afskedige 172 musikere, hvilket svarer til 30% af musikerstaben?

Øg det var dette spørgsmål, der udløste konflikten, for på dette punkt kunne parterne umuligt mødes.

Det havde naturligvis afgørende betydning for strejkens forløb, at de direkte implicerede var musikere ansat ved *radioen*. Det gjorde det muligt for MU at iværksætte aktioner på flere forskellige leder og derved berøre temmelig mange områder.

For det første kunne radioens aktiviteter rammes. Det gjaldt både musikudsendelsernes indhold og driften af radiostationer overhovedet. For det andet kunne MU via en række udadvendte aktioner rette publikums opmærksomhed mod det urimelige i afskedigelserne.

Med hensyn til radioens aktiviteter aktionerede de strejkende musikere mod de enkelte radiohuse- og stationer. BBC har ud over radio- og TV-studierne i London lokale radiostationer i en række større byer såsom Manchester, Birmingham, Glasgow og Belfast – alt i alt dækkende hele U.K. – Medlemmer af de lokale MU-afdelinger dannede overalt grupper af strejkevagter, som under hele konflikten var stationeret ved indgangen til de lokale radiostationer. Via uddeling af løbesedler og gennem samtaler med alle, der havde ærinde i radiohu-

sene, lykkedes det at få de fleste til at handle i sympati med de strejkende.

Formålet med at etablere sådanne »blokader« var naturligvis i større eller mindre grad at lamme driften af radiostationer. – BBC-orkestrenes strejke medførte i sig selv en forringelse af programudbuddet, da der i hvert fald ikke kunne laves optagelser med disse ensembler. Men ud over de faste orkestre foretager BBC normalt en masse enkelt-optagelser med udefrakommende musikere. Ved hjælp af strejkevagternes indsats fik man faktisk forhindret de allerfleste optagelser af sådanne programmer. Næsten alle fulgte MU-folkernes opfordring: DON'T CROSS THIS PICKET LINE.

Dertil kom en række sympati-aktioner fra andre orkestre, der ikke direkte var involveret i konflikten. Under strejken blev så godt som alle BBC-transmissioner af koncerter i Storbritanien aflyst, som følge af de medvirkendes beslutning om at nægte BBC adgang.

Endvidere sendte mange enkelt-personer – musikere, redaktører og andre, der havde truffet aftaler med BBC om medvirken i et eller andet program om musik, meddelelse til selskabet om, at de ikke ønskede at medvirke.

Tilsammen havde alle disse aktioner en virkelig mærkbar effekt på BBC's musikprogrammer under strejken. Efter 9 dages strejke skrev MU: »BBC mister i gennemsnit 5 timers programmateriale pr. dag. De erstatter det med »needletime« (dvs. grammofonprogrammer), men denne politik vil skabe store problemer i allernærmeste fremtid« – På et senere tidspunkt, nemlig da strejken havde varet over syv uger, kunne man i »Daily Mail« læse:

»Radio 3 is running out of music and may have to cut back on broadcasting time. The seven week old Musicians' strike is draining the supply of original tape material, despite claims by Mr. Aubrey Singer, Managing Director of BBC Radio »that the Corporation can last a year.«

MU tilføjede hertil, at i følge velunderrettet kilde ville BBC på dette tidspunkt kun have færdig-optaget musik til yderligere 2-3 ugers program.

Strejkevagternes indsats var imidlertid ikke kun rettet mod musikprogrammerne. Deres aktion gjaldt alle »leverancer« til BBC-stationer. Det var f.eks. ikke uvæsentligt, at »the Birmingham pickets« (picket = strejkevagt) fik opbakning fra olie-chaufførerne. Det medførte, at Pebble Mill Broadcasting Centre i Birmingham kom ud i en intern oliekrise, med fare for

air-condition-anlæggets sammenbrud. BBC Birmingham klarede skærene ved at entrere med nogle uorganiserede chauffører, der var villige til at bryde gennem MU-folkernes blokade!! (Hvorefter Transportarbejderforbundet tog affære).

I det hele taget havde det stor betydning for strejkens effektivitet, at så mange fagforbund bakkede op om den, som tilfældet var, både ved at følge strejkevagternes opfordringer, ved sympatierklæringer og støtteindsamlinger.

Andre »interessante« leverancer, der under strejken ikke nåede frem, kunne f.eks. en enkelt dag være: en hel ladning røget laks, en ditto af sherry samt et cocktail skab. . . .

Disse og alle andre oplysninger om, hvad der foregik under strejken i de lokale afdelinger, blev samlet og trykt i de omtrent daglige bulletiner, som MU's sekretariat i London udsendte under hele strejken.

De strejkende musikere iværksatte adskillige udendørs arrangementer, f.eks. flere koncerter på trapperne til All Souls Church i London. Ligeledes gav medlemmer af de strejkende orkestre ofte koncert *udenfor* de respektive radiohuse. Faktisk udfoldede musikerne en forbløffende fantasi med hensyn til at gøre den øvrige befolkning opmærksom på deres situation. – Et af de arrangementer, der blev ramt af strejken, var »the Festival of Light Music« i Londons Royal Festival Hall. BBC, som står for festivalen, aflyste først i sidste øjeblik officielt hver enkelt koncert, hvilket betød, at tilrejsende publikum til stadighed mødte op. Til »trøst« for disse arrangerede orkestermedlemmerne en »koncert« udenfor Royal Festival Hall.

Ved dette og en lang række lignende arrangementer blev der samlet ind til musikernes »Strike Hardship Fund«. Disse indsamlinger sammen med bidrag fra andre orkestre, fagforeninger og enkelt personer vidnede om en bred opbakning, idet fonden 1½ måned efter strejkens begyndelse havde modtaget ialt £ 40.000 i bidrag.

Hvilken effekt havde strejken med dens mange og forskelligartede aktioner på debatten? For det første den, at det rent faktisk kom til en omfattende debat. I første omgang i pressen – og siden i Underhuset. Det var dels generelt spørgsmålet om det rimelige i det skridt, BBC's ledelse havde taget. BBC mødte modstand udefra såvel som fra dets egne rækker. Reaktionen udefra hæftede sig bl.a. ved misforholdet mellem besparelsernes indhold og den faktiske (ringe) økonomiske ge-

"The pianist won't play, he claims the piano's out of tune",
said the manager of the Barbarians Booze Club.
"Rubbish", squawked "Big Orb", "I've just had it repainted".

"Big Orb's library has been completely gutted by fire (brændt ned til grunden). Both his books were burned to a cinder (aske) and he hadn't finished painting one of them. Any picket with a spare copy of "Noddy in Toyland" should send it to "B.O." as a matter of urgency."

Fra MU's bulletiner: Man kan sige meget om Aubrey Singer, og det gør man jo...

vinst, eller som »Daily Mail« udtrykker det:

»BBC fører sig frem «with all the tact and persuasiveness of a mad axeman chopping up cellos to save on the fuel bill«.

Adskillige af medarbejderne i musikafdelingerne tog ligeledes skarpt afstand fra den linie, ledelsen havde gjort til sin i og med afskedigelserne. Kritikken rettedes først og fremmest mod førnævnte Aubrey Singer, – af MU kaldet »Big Orb« – som den direkte ansvarlige for beslutningen.

Omkring midten af juni tog nogle Labour-parlamentsmedlemmer initiativ til en debat i Underhuset, som fastsattes til den 28. juni. Det, der havde præget debatten hidtil, havde mest været udsigten til, at årets Promenadekoncerter, the Proms, skulle blive aflyst, såfremt der ikke fandtes en løsning på konflikten.

The Proms er et BBC-anliggende, orkestrene er BBC's og BBC har rettighederne til transmissionen af dem. De var med andre ord konfliktramt, og det, der blev diskuteret mest, var, at BBC ikke var villig til at lade andre overtage koncerterne (adskillige private sponsorer stod parat). Et af argumenterne mod BBC lød, at selskabet i tilfælde af aflysning ville tabe omkring £ 1 million – og dette for at spare £ 500.000 via fyringen af de 5 orkestre. . .

Debatten i Underhuset drejede sig blandt andet om et forslag fra dirigenten Sir Adrian Boult, i et brev trykt i »the Times«, om, at BBC-orkestrene skulle spille til the Proms, disse skulle optages og blot ikke udsendes, før konflikten var bragt til ende. Under debatten blev der taget klar afstand fra dette forslag. – Imens sørgede 55 MU-medlemmer for passende ledsagemusik. Ombord på en af flodbådene på Themsen spillede de nedenfor Parlamentets terrasse Händels »Water Music«!!

I aviserne fortsatte debatten, og generelt var stemningen på musikernes side. En løsning på konflikten var der dog endnu ikke tegn på. – Men i løbet af juli kom det til nye forhandlinger.

I første omgang drejede det sig kun om sikring af promenadekoncerterne. Dette skete på initiativ af »Education, Science & Arts Council of House of Commons« under ledelse af Lord Goodman, som havde formuleret nogle »save-the-Proms«-forslag. På grundlag af disse kom det til egentlige møder mellem MU og BBC. BBC havde på dette tidspunkt måttet aflyse den første promenadekoncert, og BBC Symphony Orchestra arrangerede en alternativ »First night of the Proms«. Hovedindholdet af de nye forslag var, at BBC ikke skulle involveres; at koncerterne finansieredes af private personer,

rettighederne til optagelserne skulle hvile på et uafhængigt organ, og at brugen af optagelserne skulle gøres til forhandlingsspørgsmål med MU og ikke nødvendigvis begrænses til BBC.

Det var i kraft af initiativet til møderne om the Proms, at det i slutningen af juli kom til egentlige, nye forhandlinger mellem MU og BBC. Der blev lavet et udkast til forlig, som den 1. august sendtes til urafstemning blandt de strejkende; 2 måneder efter strejkens start. Resultatet blev en aksept af forliget, hvorefter konflikten afblæstes. Hovedtrækkene i forliget var nok et kompromis, men på mange måder en sejr for MU. Således bibeholdt BBC de fleste af orkestrene, hvorefter musikerne for størstepartens vedkommende blev genansat, og de øvrige sikredes arbejde via andre opgaver.

Tilbage står spørgsmålet: Hvordan skal man vurdere indholdet af en konflikt som denne? At nedlægge orkestre er et spørgsmål om holdning, musik-politisk holdning. For MU var og er den klar nok: det var »the Strike to keep Music live«. Dels er det konkret et spørgsmål om at sikre musikers arbejdspladser, af hvilke der ikke er for mange. Dels drejer sagen sig om, hvilken holdning til musikformidling, radioen skal indtage. De engelske forhold adskiller sig fra de danske derved, at godt nok er BBC et statsforetagende, hvortil lytterne betaler licens. Sel-

skabet har altså en vis monopolstatus, men netop *en vis*, idet der eksisterer en række private, kommercielle radiostationer ved siden af BBC.

Spørgsmålet er, om man skal se BBC-ledelsens dispositioner i forbindelse med besparelserne som et udtryk for denne konkurrence-situation i forhold til de kommercielle sendere og iøvrigt hele musikindustrien? En situation, som bliver mere nærværende i takt med den almindelige højredrejning. – Omvendt kan man sige – og det var netop, hvad kritikerne af BBC hævdede – så burde BBC, i kraft af sin (delvise) monopolstilling som uafhængig, dæmme op for den kommercielle del af musikken, blandt andet ved at støtte den *levende* musik. Sådan som selskabet har tradition for at gøre.

Eller kunne det være ment som en provokation fra BBC's side? En appel til offentligheden om at reagere mod regeringens spareiver. Eksemplet med nedlæggelsen af orkestrene har nemlig en parallel i en sag fra året før, hvor Udenrigstjenesten blev spareobjekt. At nedlægge BBC's Udenrigstjeneste med en enorm forringelse af informationsniveauet til følge forekom helt absurd, og forslaget blev da også taget af bordet.

I sagen om BBC's orkestre valgte ledelsen i hvert fald, uanset hvilke motiver den havde, et område, der satte sindene i bevægelse. Resultatet blev da også, at alt stort set blev ved det gamle. Og at Musicians' Union blev temmelig mange erfarninger rigere.



BBC DISPUTE - PROPOSALS FOR SETTLEMENT

The following proposals have resulted from meetings between the BBC and the Union held at the offices of the Advisory, Conciliation & Arbitration Service on 21st to 23rd July. Following recommendation of the Select Committee of the House of Commons on Education, Science and the Arts, Lord Goodman was appointed by ACAS to act as a mediator and chaired the meetings in that capacity.

The proposals are that:

- 1) All the present notices will be withdrawn.
- 2) The Scottish Symphony Orchestra will continue in its present form, except that its establishment will be 62 posts, the present number of players under contract. These 62 musicians will be retained in their present posts.
- 3) The Northern Ireland Orchestra will continue in its present form. The BBC and the Union will actively support the creation of one enlarged orchestra for Ulster as soon as possible. If acceptable to the Directors of the Ulster Orchestral Society, the BBC and the Union would invite Lord Goodman to assist in achieving this objective.
- 4) The present members of the London Studio Players will continue to be employed on the existing basis of remuneration as a Light Music Unit on a revised form of staff contract to allow a greater broadcast use of output. The Unit will not have a fixed staff establishment.
- 5) The Scottish, Northern and Midland Radio Orchestras will be disbanded in 1981. The musicians in those orchestras will be given notice to terminate their present contracts on 31st March 1981. From that date they will no longer be members of BBC staff orchestras but they will be offered a contract giving a five year guarantee from 1st April 1981 of 66% of their respective salaries on 31st December 1980 adjusted in 1981 and each successive year by the percentage rise in freelance fees. Exceptions will be musicians of 60 or over retired on pension and those eligible for early retirement and preferring to take an early pension. The guarantees would endure so long as the individuals concerned remain willing to accept BBC freelance engagements within the relevant areas. The details of the proposed non-exclusive contract will be agreed between the Union and the BBC.
- 6) The musicians in the SRO, NRO and MRO who will cease to be members of staff and who qualify under BBC security pay arrangements will receive lump sum severance payments related to salary and length of service.
- 7) The BBC has undertaken to give sympathetic consideration to advances to deal with cases of hardship arising out of the strike.
- 8) It has been agreed that if the above proposals are accepted and work is resumed as from 4th August 1980, salaries will be paid from and including Thursday, 24th July.
- 9) The BBC states its intention to add posts to the Symphony Orchestra and the Northern Symphony Orchestra dependant on the available resources following the next licence fee increase.
- 10) The negotiations on orchestral salaries and freelance fees will be concluded as a matter of urgency.
- 11) The BBC agrees that continuity of employment will be preserved for all purposes (other than the payment of salaries) throughout the period of the strike.

Strejkens resultat – formulert i en løbeseddel fra fagforeningens General Secretary.

Anmeldelser

Trivialmusikken i 1800-tallet

af Carsten E. Hatting

Fra et hjem med klaver. Tema: Til en samfundsmæssig forståelse af trivialmusikken i 1800-tallet. Århus (PubliMus) 1979. 137 s., kr. 45,00.

»Trivialmusik ist eine historische Kategorie«, fastslog Carl Dahlhaus i 1967, og Lars Ole Bonde, som har skrevet indledningen til denne PubliMus-udgivelse, citerer ham og lader udsagnet stå som en slags motto for bogens indhold. Men beskæftigelsen med det 19. årh.'s salonmusik støder an mod en del vante forestillinger om, hvad musikhistorie bør handle om. Repertoiret er som oftest blevet behandlet overfladisk og nedladende, eller det er helt forbigået i historiske fremstillinger. Selv betegnelsen »trivial-«, som forfatterne bogen igennem accepterer, fordi den nu engang er indarbejdet i fagterminologien, bærer noget af denne foragt i sig.

Det er imidlertid bogens hensigt at søge at ændre denne udbredte holdning. Gennem en historisk indfaldsvinkel til salonmusikken og en bestemmelse af musikkens æstetiske niveau ud fra erkendelsen om dens funktion (og om æstetikens funktion), forsøger forfatterne at skrive et kapitel af musikhistorien, som for en del er ganske nyt. Og det skal de have tak for, for det er tiltrængt.

En inspiration til bogens hoveddel er udgået fra Sabine Schutte, hvis artikel »Kunstmusik und Trivialmusik. Eine Problemskizze«, trykt i IRASM IV/1973, er oversat af Lars Ole Bonde og optaget som bogens andet afsnit. Udtrykket »problemskitse« er faktisk for beskedent, for på de få sider, artiklen optager, kommer hun i kraft af sine problemstillinger ganske dybt ned i analysen af, hvem der har haft brug for denne musik, – hvilke behov, den har været i stand til at dække hos småborgerskabet, – hvorfor den må have det eklektiske præg, der er dens særkende, – hvorfor den er i stand til, og henvist til, at leve på markedøkonomiens betingelser, – og hvorfor danselsborgerskabet må foragte og nedvurdere den. Det er koncentreret og klar tale.

Det sidste og største afsnit af bogen er skrevet af Mogens Dahl, Niels W. Jacobsen, Jens Allan Mose og Egon Nielsen. Det er oprindeligt et manuskript til eksamen på forsøgsordningen i musikhistorie, 2. del på Århus Universitet i januar 1978. Eksamensemnet var »Småborgerlig salonmusik belyst ud fra trivialmyteteorien«, og den specielle opgave lød på at vise, ud fra en konkret analyse af et stykke musik, »de for salonmusikken typiske karakteristika« og »den traditionelle musikanalyses begrænsede effekt i forbindelse med et sådant stykke«. Desuden forlangtes en pædagogisk fremstilling af de aspekter af trivialmyteteorien, der efter forfatterernes opfattelse kunne bruges i forbindelse med en analyse af musik af denne art.

Måske skal man ikke undre sig over, at forfatterne ikke har indladt sig på at skrive deres arbejde om efter eksamensforlø-

bet. Men det er unægtelig trist at arbejde sig igennem en analyse, hvis væsentligste formål er at vise, at analyseværktøjet er forkert. Trist, selv om dette mål ikke ganske skal nås, fordi det samme værktøj – omend på mere nuanceret vis – skal anvendes igen i bogens slutning, hvor der pædagogisk skal redegøres for salonkompositionernes særlige stiltræk. Derhenne går det bedre, selv om man kunne være nået lidt videre hist og her, f.eks. ved at have sammenholdt melodikken i denne klavermusik med den, der kendes fra italienske operaer, eller et specielt almindeligt træk som oktavomlægningen med violinvirtuosernes brug af samme effekt.

Det vigtigste siges imidlertid i de mellemliggende afsnit, hvor sociologiske og socialhistoriske problemer tages op. Her ses salonmusikken i forhold til dens forbrugere i småborgerskabet, efter at denne gruppe er blevet defineret gennem klasseanalyse, og her beskrives det miljø, hvor salonmusikken spilles, dvs. forbruges ud fra velmotiverede behov. Som borgerskabet stræber efter »dannelse« og har mulighed for at kvalificere sig socialt igennem deres forhold til A-musikken, forsøger småborgerskabet, hvis eksistens i virkeligheden bestemmes af det højere borgerskab, at nå en tilsvarende social placering igennem forbruget af salonmusik. Ikke den ægte vare, men dog noget, der i bredt omfang ligner. Undervejs kommer forfatterne til at afsløre, at de er ukendt med, at »kammer-« i ordet »kammermusik« betegner det fyrstlige kammer og altså en vigtig komponent i den repræsentative offentlighed (s. 65f.), men lad ikke denne lille bêtise blokere for, at fremstilling, citater og illustrationer giver et farverigt og iøvrigt vel funderet billede af, hvor og hvordan salonmusikken er kommet en kundekreds i møde. I disse centrale afsnit af eksamensfremlæggelsen får læseren også meget at vide om node- og klaverfabrikation og om den forretningsmæssige distribution af disse kulturmedier, så at vurderingen af salonmusikken ikke længere kommer til at hvile på, hvad denne musik er – bedømt på æstetiske kriterier – men på, hvad den i den historiske virkelighed formåede at formidle. Og lad så dette sidste, det formidlede, blot være et sæt af illusioner. Vi (dannede) ved jo dog fra Ibsen, at tager man livsløggen fra et gennemsnitsmenneske, så tager man samtidig lykken fra ham. Det må være vores opgave som videnskabsmænd, at vi gennemskuer illusionerne, selv når de har karakter af livsløgne, dvs. er betingede af vigtige behov hos de individer og grupper, som har dem tilfælles. Og det er vores opgave som historikere, at vi ikke ser bort fra væsentlige dele af den virkelighed, som

omgiver os, og som omgav store grupper af tidligere generationer. Endelig er det vores opgave som mennesker, at vi sørger for at få vore resultater til at hænge sammen med vor daglige tilværelse, så at der ikke opstår diskrepanser mellem vor videnskab og vor sociale virkelighed.

Men hvor vidt går dette krav? Skal man som forfatterne (s. 54, 133, 134) søge at være »loyal«, at »solidarisere sig med« denne musik og dens brugere? Bringer man sig ikke derigenem i en paradoksal situation?

Salonmusikken lever i kraft af et paradoks, som forfatterne klarlægger s. 84:

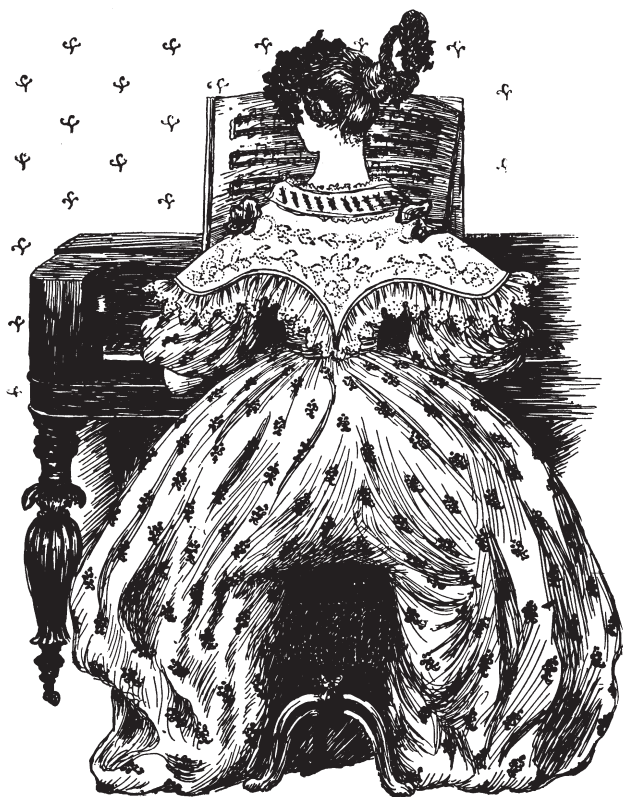
På denne måde opstår det paradoks ..., at småborgerskabet i og med at det har nogle reelle behov for og interesser i at opnå dannelse, er med til at skabe og opretholde illusionen om frihed og lighed, som er en styrkelse af det kapitalistiske system, idet disse begreber er med til at camouflere det eksisterende klassemodsningsforhold. En styrkelse af det kapitalistiske system er samtidig en styrkelse af den kapitalistiske stordrift. Og netop den hastigt ekspanderende stordrift er årsag til, at småborgerskabets værksteder, forretninger m.v. udkonkurreres. Paradokset består således i, at den dannelse, småborgerskabet stræber efter for at modvirke den betrængte sociale position, det står i, i sidste ende er med til at nedbryde dets egen eksistens.

Salonmusikken er et af de midler, der medvirker til, at småborgerskabet »falder til patten« og accepterer sin placering. Sociale og emotionelle behov flyder sammen, og musikken kommer til at virke frigørende, selv om den egentlig snarere bedøver.

Er det dette, forfatterne vil solidarisere sig med? Er det alene, som de skriver det, i kraft af deres A-musikalske uddannelse, at de af og til kommer til at rynke på næsen af »Nonnens bøn«, »Der Vöglein Abendlied«, »Luftschlösser« osv.? Hvis det er tilfældet, må man spørge, hvad hensigten med bogen så egentlig er? Skal vi le eller græde over, at småborgerskabet i kraft af sin ideologi holdes for nar?

Og hvad skal vi bruge vores indsigt i disse mekanismer til nu? Skal vi opgive at skelne mellem god og dårlig musik? Det drejer sig ikke bare om skidt og kanel, bedømt på den borgerlige musiks kriterier. Og dog! – vel stadig en smule. Det drejer sig om en tro på, at musik kan virke ægte frigørende, hvadenten det er beat-, jazz- eller avantgarde-musik eller noget helt andet, og ikke bare et slør over modsætninger, mediering, ideologisk bedrag.

På dette punkt forklarer forfatterne sig ikke tydeligt nok. Men bogen lægger op til sådanne spørgsmål, som de her opregnede. Sådant er den i stand til at give impulser til den musikvidenskabelige debat, og derfor skal forlaget PubliMus også roses for at have udsendt den. Man kan forudse, at den med tiden vil komme til at virke mindre vedkommende, efterhånden som den debat, den er med til at sætte i gang, føres igennem. Men man bør ikke hæfte sig så stærkt ved dens svagheder, at man overser dens kvaliteter. For de er – lige nu – betragtelige.



En bør-fuld sange

af Henrik Adler

Niels W. Jacobsen, Jens Allan Mose og Egon Nielsen: *Dansk Rock'n'Roll – anderumper, ekstase og opposition*. Forlaget Mjølner 1980. 256 s., kr. 87,00.

Forlaget Mjølner har udgivet et speciale om Rock'n Roll i Danmark skrevet til Musikvidenskabeligt Institut i Århus. Det er en stor og omfattende bog om 50'ernes danske R&R-feber belyst sociologisk og musikalsk. Bogen indeholder endvidere et mini-leksikon om kendte navne og grupper fra perioden. Der er mange interviews og spændende billeder – det er virkeligt guf for feinschmeckere.

Bogen indeholder 3 dele. Den første del er om ungdommens situation i 50'erne og begyndelsen af 60'erne. Den anden del er om den danske R&R-musik i perioden – dens lancering og videre udvikling i Danmark. Sidste del er en sammenkobling af de to første dele: hvorledes opfattede og modtog efterkrigstidens ungdom R&R-musikken.

Den første del er bygget op som koncentriske cirkler, hvor ungdomsgruppen står i focus, og de påvirkningsinstanser, der i større eller mindre omfang påvirker ungdommen som gruppe, beskrives udenom focus. Vi får først et kort og summarisk rids af udviklingen i Danmark efter 2. Verdenskrig med Marshall-hjælp, betalingsbalance, den kolde krig m.v. Efter at have nævnt de økonomiske og politiske rammer for livet efter 2. Verdenskrig giver forfatterne en skildring af de offentlige instanser, der tager sig af de unges uddannelse og opdragelse. Vi får gennem bogen en fin og klar fornemmelse af skiftet i Folkeskolens intentioner fra det egentlige fakta-terperi til indlæring i underkastelses-systemer, som der er mere brug for i den sen-kapitalistiske hverdag. Ligeledes giver forfatterne en klar skildring af de unges forhold på arbejdsmarkedet – om forskellen mellem ungarbejdere og lærlinge, om hakkeorden og undertrykkelse af de unge som gruppe. Det ret omfattende fritidskonsum gennem spejderkorps og sportsforeninger med disses ideologiske overbygninger er osse nævnt.

Svagheden ved dette afsnit synes jeg ligger i, at det ikke bliver sat et spørgsmålstejn ved, *hvorfor* ungdommen gør oprør lige netop på dette tidspunkt midt i 50'erne. Der har jo hele tiden eksisteret en udbredt og udsøgt hakkeorden på arbejds-

markedet. Skolen har altid fungeret som ideologisk filtersystem for de bedrestillede børn. –

Den ændring i skoleloven, som bogen giver en klar beskrivelse af, mener jeg netop afspejler, at real-viden ikke længere lader sig videregive til næste generation uden videre. Den ældre generations erfaring er ikke længere brugbar i det sen-kapitalistiske Danmark på grund af den intensiverede arbejdsproces i produktionen. Den magt og anerkendelse, der tidligere har ligget i erfaringsoparbejdelse, er blevet til et indholdstomt argument for lønpres overfor de unge på arbejdsmarkedet. De unge kan gøre tingene lige så godt og næsten hurtigere end de ældre i den mere og mere mekaniserede arbejdsproces.

Næste lag af forklaring på ungdomsgruppens protest er afsnittet om medieudviklingen i Danmark. Det er et meget fyldestgørende og informationsrigt afsnit. Fra udviklingen indenfor hard-ware industrien – udviklingen af plastikplader (single, EP og LP), grammofonindustrien over film og reklamer. Osse sanktioner fra pladeselskaber overfor Radio Merkur, og Danmarks Radios censurinstanser overfor R&R-musikken er meget præcist beskrevet. Ungdommens muligheder for at høre R&R er meget begrænset ud fra de medie-tilbud der foreligger i midten af 50'erne. Afsnittet behandler osse amerikanseringen af kulturlivet via tegneserier, reklamer m.v.

Familien er osse et led i udviklingen af ungdomsgruppen. I afsnittet herom skildres boligforhold for arbejderfamilier i 50'ernes København. Der er gennemgange af film fra perioden, der meget levende beskriver familielivet og de unges opposition mod dette. – Det er et afsnit med masser af 50'er-hørm.

Til sidst gennemgås kammeratskabsgruppen som identifikationsramme for de unge. Kammeratskabsgruppen bliver forstået som kernen i den identitetsdannelse, de unge etablerer mod voksensamfundet. Forfatterne nævner en række symboler, som er med til at forstærke kammeratskabsgruppens sammenhold: grammofonen, knallert, plader, idoler, musik, film, frisurer, beklædning mmm. Der er mange fine detaljer i afsnittet, der er med til at gøre det levende, og som giver et nuanceret billede af perioden.

Udover den nævnte kritik er min hovedtanke mod 1.-delen af bogen, at dens årsagsforklaring på ungdomsgruppefænomenet er for lidt gennemprioriteret. Dette kommer klarest til udtryk i bogens opsamling på afsnittet. I forbindelse med denne opsamling er der lavet et skema, der viser, hvilke 3 instanser, der er vigtige påvirkningspotentialer for ungdomsgruppen: arbejdsplads/skole, medieindustrien, familien. Men alle 3 instanser

befinder sig i samme prioriteringsgrad. Dette er efter min opfattelse forkert, fordi forfatterne på denne måde *ikke* får fat i, at ungdomskategorien er en *historisk specifik* foreteelse. Når dårlige boligforhold, medieindustriens fokusering på de unge og skolens undertrykkelsessystem bliver grunden til ungdomsgruppens etablering, springes der hen over det faktum, at der f.eks. altid har været dårlige boligforhold i København for arbejderklassen. De unge har osse altid været ekstremt undertrykt på arbejdsmarkedet, og det er da osse besynderligt, at kulturindustrien ikke før har rettet sit focus på de unge som gruppe. Der bliver ikke i bogen stillet et historisk specifikt *hvorfor?* – Det bliver nævnt, at familiens funktionstømning er en medvirkende årsag til ungdomsgruppens etablering. For mig at se er det den væsentligste årsag – og det handler så igen om ubrugeligheden af erfaringsoverførsel i familien. Når forældrefiguren ikke længere er konkret brugbar, men blot og bar en undertrykkelsesfigur, så sker der noget – det er her behovet for selvstændighed udspringer. Kulturindustriens interesse i ungdommen, konflikter med de unge på arbejdsmarkedet m.v. er blot *afspejlinger* af denne udvikling. Der mangler med andre ord en årsags-vægtning i gennemgangen af ungdomsgruppens etablering. På den anden side er det vigtigt at nævne, at de mange forskellige indfaldsvinkler til perioden, giver forfatterne virkelig gode muligheder for at få konkrete og jordnære ting frem – gennem afsnittet går en hørm af 50'erne.

Den musikalsk specifikke del af bogen er opdelt i 3 hovedafsnit. Et om lanceringen af R&R herhjemme, et om amatørperioden og til sidst et afsnit om idolperioden. Først er der imidlertid en præcisering af R&R – om dens musikalske rødder og dens specielle tilsnit. Dette afsnit er gymnasielæreren drøm om en kort og præcis definition af hård og blød R&R med et overskueligt skema til brug i en undervisningssituation.

Fælles for de 3 afsnit er en kolossal ophobning af facts: spillesteder, danseforeninger, pladeproduktion(-steder), musikernes holdning til musikken m.v. Det er en ordentlig omgang at tygge sig igennem, men samtidig meget givende. Specielt er de mange interviews levende og præcise. Ind imellem er bogen svækket af for mange indfaldsvinkler til samme stofområde: det giver for mange gentagelser i forhold til de nye aspekter, der bliver trukket frem. Bl.a. er Radio Merkur blandet ind så mange steder, at det er svært at se nødvendigheden heraf.

Afsnittet om lanceringspolitikken giver et godt indtryk af den tumult, der opstod i forbindelse med introduktionen af den nye amerikanske musik. Danselærer Kisbye stod for disse

arrangementer, som den (næsten) eneste i Danmark. Der er detaljerede beskrivelser af balladen omkring disse arrangementer – og om politiets funktion i denne forbindelse. Ligeledes er skildret pressens dækning af udenlandske uroligheder som en medvirkende faktor til optøjerne.

I amatørfasen er stoffet mestendels baseret på de interviews, forfatterne har foretaget af bl.a. Ib »rock« Jensen. Dette giver afsnittet en meget levende karakter. Der bliver skrevet/snakket om forholdet mellem orkester og publikum, om forskellige spillesteder der var i og omkring København – om publikums klassemæssige baggrund og om det oprørspotentiale, det var i besiddelse af.

Sidste afsnit omhandler idolperioden, hvor vi ser den danske kulturindustri begyndende lancering af egentlige idoler. Dette har osse omkostninger for musikken. I følge forfatterne bliver musikken nu mere populariseret og veltrimmet. Bogen fremhæver denne pointe ved at inddrage Otto Brandenburg (»To lys på et bord«). Oprøret er osse med hensyn til frisure og beklædning blevet bekæmpet – hvis det nogensinde har været særlig markant på vores breddegrader.

3. del er en sammenkobling og konklusion på de 2 foregående dele. Min anke mod dette ligger i, at der hvor indsatsen efter min mening skulle have ligget i dette afsnit – i konklusionen – bliver afsnittet for hurtigt sluttet af. Jeg har det indtryk gennem læsningen af bogen, at R&R–musikken aldrig for alvor slog an herhjemme. Der hvor jeg synes vægten i konklusionen kunne have ligget, er i perspektivering af R&R–musikken ved at betragte den som en af de første ungdomsgruppemanifestationer, der så markant benytter sig af en musikstil som identifikationspunkt. At få dette perspektiv trukket op kunne have givet konklusionen et vigtigt pift.

Man kommer imidlertid ikke udenom, at det er en *grundig* bog, der præcist og minutiøst gengiver miljøet i 50'erne og R&R–musikken, men det er »den lange vej« gennem bogen, der giver pote. Man kan imidlertid spørge, om ikke det levende stof med interview og musik var bedre egnet for en anden formidlingsform f.eks. en radio–udsendelse eller flere. Det ville i hvert fald samtidig kunne give et lydligt indtryk af den musik, bogen drejer sig om.

Nye plader

Det følgende er en liste over nye plader, som vi mener har interesse for vore læsere. De bemærkninger, vi knytter til de enkelte plader, er udelukkende af informativ karakter. Der er altså ikke tale om en række minianmeldelser.

Danske plader

Ar-folk: »Amorika – Landet ved havet«. LPMA 1504.

Ar-folk spiller bretonsk folkemusik i arrangementer med bl.a. trommer, bas, klaver, bombe m.m. Pladen er produceret af Dan Ar-Bras, tidligere medlem af bl.a. Fairport Convention og Alan Stivells band. Lars Lilholt fra Kræn Bysted har leveret danske tekster.

»Folkemunde«. MdLP 6060 / pk 410.

OpsamlingsLP med nye, næsten nye og gamle sange, alle inden for folke/folk–musikkens rammer. Medvirkende er: Sebastian, Niels Hausgaard, Fisker Thomas og Fynsk Harmoniforvirring, De Gyldne Løver, van Dango, Lasse og Mathilde, Stig Møller og Kim Larsen, Totalpetroleum og endelig Linie 3.

Gnags: »Intercity«. GENLP 122.

Gruppens 7. LP. Fra hårdpumpet rock til stillestående meditativ musik. Sangene handler om meningsløsheden i 80'erne – teknologien, undertrykkelsen, krigsfaren etc. – men rummer samtidig et optimistisk budskab om et alternativt liv, der baserer sig på fællesskabet, troen på livet, etc.

De Gyldne Løver: »I haw'et«. MdLP 6037.

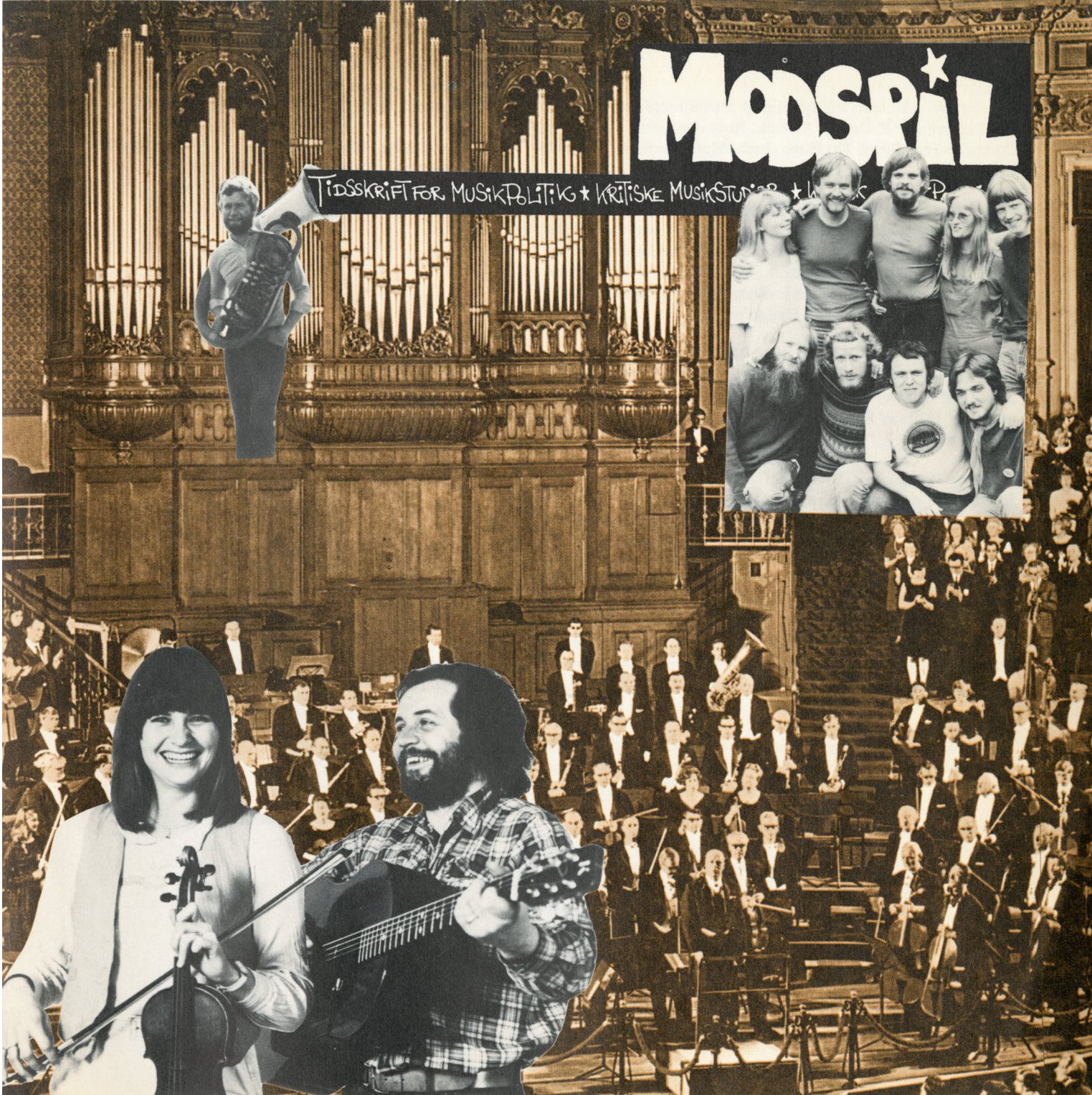
Skotsk og irsk folkemusik til danske tekster, som gendigtninger eller nydigtninger.

C.V. Jørgensen: »Tidens tern«. MdLP 6040.

Pladen er lavet i samarbejde med Delta–Cross Band, og det sætter et tydeligt præg på pladen, der indeholder rock med rødder tilbage i 60'erne og de tidlige 70'ere, i et nutidigt lydbillede. Sangene handler som hos Gnags' »Intercity« om Danmark i beg. af 80'erne.

MODSPIL

TIDSSKRIFT FOR MUSIKPOLITIK * KRITISKE MUSIKSTUNER * KULTUR



»Kontormusik«. GENLP 120.

10 orkestre, alle med tilknytning til Musikkontoret i Ålborg, står bag denne LP. Det er: Ar-folk, Rockmaskinen, Hot Chili, Coma, Marens Børn, Titi Hoya, Joila, Mere Medhør, Mild Cut og Narcis.

Pilloni Band: »Pilloni Band«. GENLP 123.

Forsangeren Jytte Pilloni kan karakteriseres som Danmarks svar på »Blues Annika« (se Modspil 10) fra Göteborg, eller Lone Kellermann fra Christiania. Musikken er »tidløs« enkel rock, og sangene handler om jordnære ting – menneskeskæbner i storbyen, kampen om Byggeren etc.

Savage Rose: »Solen var osse din«. MAI 8003 LP.

Efter en pause på grund af interne stridigheder er Savage Roses sidste LP nu atter på markedet. Sangene er skrevet af Anni-sette og Thomas Koppel; Peer Frost spiller guitar og John Ravn trommer.

Voxpop: »Voxpop«. GENLP 121.

Rock- og popmusik, skrevet af gruppens sanger Elisabeth Gjerluf Nielsen, og produceret af Peter A. G. Nielsen (Gnags).

Svenske plader

Fabriksflickorna: »Makten och häsligheten«. MNW 102 P.

Musik fra teaterstykket »Fabriksflickorna«, der handler om kvindearbejde på godt og ondt. Gunnar Edander har skrevet musikken, og Margrete Garpe og Suzanne Osten teksten.

»Rapport«. NACK 031-33.

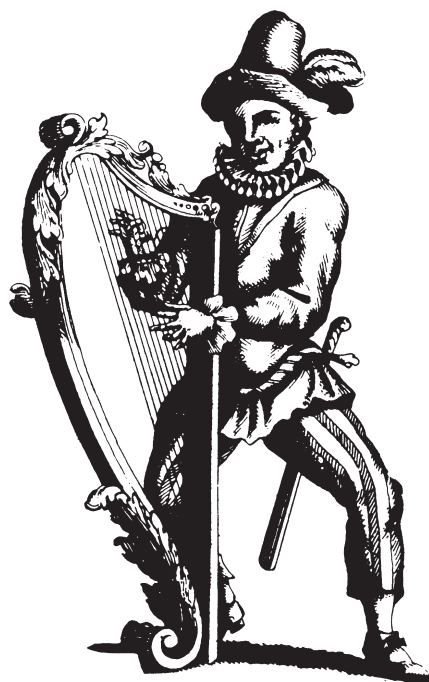
New-wave rock og reggae med 14 engelske »Rock against racism«-grupper. Medvirkende er bl.a.: Tom Robinson, Steel Pulse, The Clash, Elvis Costello og Stiff Little Fingers.

Skrotbandet: »Afrocarib«. NACK 031 - 32.

»Afrocarib« (Afrika, Caribien) er betegnelsen for musik med inspiration fra Puerto Rico, Cuba, Haiti og Afrika, dvs. salsa, reggae og calypso. Foruden nogle traditionelle sange med spansk tekst indeholder pladen egne numre med svenske tekster, bl.a. et par gendigtninger af den cubanske digter Nicolas Guillens.

Tonkraft: »Levande musik från Sverige«. TLP 1-2.

Tonkraft er titlen på et radioprogram, der siden 1972 har kørt én gang om ugen i Sverige. Programmet har beskæftiget sig med den del af musiklivet, der eksisterer ved siden af den mere etablerede musik i Sverige. Pladen giver i glimt nogle træk af den udvikling, der er foregået på denne front gennem de sidste 10 år.



Nye bøger

En liste over nye bøger, som vi mener har interesse for vores læsere. Listen tilstræber ingen form for fuldstændighed.

Arbejdsgruppen vedrørende Koda: *Rapport fra den af kulturministeren nedsatte arbejdsgruppe vedrørende Koda*. Ministeriet for kulturelle anliggender 1978. 95 s. + 20 bilag (191 s.). – Ikke i handelen.

Tomas O Canainn: *Traditional music in Ireland*. London 1978. 145 s., £ 3,60.

A. Carlsson & Jan Ling (red.): *Nordisk musik och musikvetenskap under 1970-talet*. En kongresrapport. Partille 1980.

Simon Frith: *Rock-sociologi*. Kbh. 1980, 220 s., ca. kr. 89,50.

Bengt Haslum: *Operett och musical*. Sveriges radio 1979. 286 s., Sv. kr. 115,00.

H. – W. Heister & D. Stern (red.): *Musik 50er Jahre*. Argument-Sonderband 42, 1980. Kr. 62,00.

Grete Holmen: *Kvindelige komponister i Europa, et overblik*./ Ole Kongsted (red.): *Kvinder komponerer*. Musikhistorisk museum og Carl Claudius' samling 1980. 8 + 43 blade, kr. 20,00. (Udgivet sammen i forbindelse med en udstilling.)

Otto Holzapfel: *Det balladeske*. Fortællemåden i den ældre episke folkeviser. Odense Universitetsforlag 1980. 122 s.

Bo i Ranssätt Isaksson: *Folk-musiken i Sverige*. Västerås 1979. 107 s., Sv. kr. 66,00.

Athur Jacobs: *Klassisk musik*. (Gyldendals musikhåndbog). Kbh. 1980. 315 s., kr. 125,00.

Jan Ling, Gunnar Ternhag & Märta Ramsten (red.): *Folkmusikboken*. Stockholm 1980. 346 s., Sv. kr. 180,00.

Peter Mosskin & Henrik Sandblad: *Finmusik, ful musik, folkemusik*. En annorlunda musikhistoria. Stockholm 1979. 120 s., Sv. kr. 81,00.

Poul Nielsen: *Hjerte og hjerne i musikken*. Kronikker og artikler. København 1980. 185 s., kr. 120,00.

Hans Schmidt og de sønderjyske sange. Hæfte med indledning, sangtekster m.m. ved Karsten Biering + kassettebånd med 10 sange. Kiers Gård og Institut for folkemindevidenskab, Kbh. 1980. 57 s. + kassettebånd, kr. 55,50.

Spillemandsmusik fra Norden. Red. af Tym Andersen. (Politikens håndbøger). Kbh. 1980. 180 s., kr. 74,50.

Birger Sulsbrück: *Latinamerikansk percussion*. Rytmer og rytmeinstrumenter fra Cuba og Brasilien. Kbh. 1980. 183 s., kr. 98,00. Tre kassettebånd i tilknytning til bogen: Samlet pris kr. 35,00.

Inger Sørensen: *Mozart*. Kbh. 1980. 128 s., kr. 59,75.

Stig-Magnus Thorsen: *Ande skön kom til mej*. En musiksociologisk analys av musiken i Götene Filadelfiaförsamling. (Skrifter från musikvetenskapliga institutionen Göteborg, 5). Göteborg 1980. 173 s., Sv. kr. 40,00.

I. G. D. Jensen, H. A. Pedersen, C. W. Nelson, V. Schmidt, E. Abrahamsen & L. Schjødt: *Ungdom og discokultur*. Projekt opgave i musikhistorie ved Musikvidenskabeligt Institut i Århus 1979/80. PubliMus 1980. 174 s. + bilag, kr. 67,75.

Forfattere i dette nummer:

Søren Schmidt, gymnasielærer i musik og dansk.
Hanne Tofte Jespersen, stud. mag. og timelærer i gymnasiet i musik.

Sven Fenger, undervisningsassistent ved Musikvidenskabeligt Institut, Århus Universitet.

Carsten E. Hatting, lektor ved Musikvidenskabeligt Institut, Københavns Universitet.

Henrik Adler, cand. mag. i dansk og musik, undervisningsassistent ved Musikvidenskabeligt Institut, Århus Universitet.



PubliMus