

MOSRAIL[★]

TIDSSKRIFT FOR MUSIKPOLITIK ★ KRITISKE MUSIKSTUDIER ★ KRITISK MUSIKPÆDAGOGIK



NR. 12

4. ÅRGANG NR. 12 . LØSSALG: KR. 18 . ABONNEMENT (4. ÅRG. – 6 NUMRE): KR. 96

Indhold

Redaktionens indledning	Den rytmiske musik i dagens Danmark	3
Sven Fenger	Musik og musikliv i »fattigfirserne« (1)	5
Jens Henrik Koudal og Lars Nielsen	Folkemusikken til debat	9
Hanne Tofte Jespersen	Den Rytmiske Aftenskole (1)	15
Søren Schmidt	Fiduskunst? (ang. Shubidua)	21
Debat og kommentar	Kommentar til nr. 9 BØRN OG MUSIK (Povl Kjøller)	25
Anmeldelser		
Hans Peter Larsen	Bogen om svensk folkemusik	28
	Jan Ling, Märta Ramsten & Gunnar Ternhag (red.): FOLKMUSIKBOKEN.	
Peter Seebach	Bogen til enhver percussionfreak	31
	Birger »Krølle« Sulsbrück: Latinamerikansk percussion. Rytmer og rytmeinstrumenter fra Cuba og Brasilien.	
Nye plader	34
Nye bøger	35
Redaktion	Lars Ole Bonde, Sven Fenger, Hanne Tofte Jespersen (<i>ansvarshavende for dette nummer</i>), Jens Henrik Koudal, Peter Busk Laursen, Lars Nielsen, Søren Schmidt og Karin Sivertsen.	
Redaktionens adresser	Modspil, c/o PubliMus, Musikvidenskabeligt Institut, Universitetsparken 220, 8000 Århus C. Modspil, c/o Musikvidenskabeligt Institut, Klerkegade 2, 1308 København K.	
Administration	Kroghs Skolehåndbog, 7100 Vejle. Telefon 05-82 39 00.	
Tryk/Heftning	Heksetryk/Jørgen Meyer, Århus.	
Adresseændring	meddeles til Kroghs Skolehåndbog.	

Den rytmiske musik i dagens Danmark

Lad os starte med det (lidt) trivielle, den uomgængelige definition af det begreb, den rytmiske musik, vi alle helt selvfølgeligt jonglerer med og alligevel ustandselig ryger ind i diskussioner om.

Det trivielle ligger i, at debatten altid forplumres, allerede når begrebet introduceres. Indvendingen »jamen, er Bachs musik da ikke rytmisk?«, kan få selv den mest motiverede debattør til at give op på forhånd.

Men det *er* et lidt forsludret udtryk, og det skal ikke bruges som undskyldning, at der er andre musikudtryk, der er mindst lige så skæve i forhold til det, de dækker.

Et forsøg på en definition på dette sted skal da heller ikke opfattes som definitionen. Det skal derimod bruges til at afklare begrebet i forhold til den ramme, vi har for brugen af det i MODSPIL. En sådan afklaring har til formål at lægge op til en videre diskussion om den rytmiske musikkultur, den rytmiske musiks funktion; en diskussion, der for os at se må starte der, hvor man søger at blotlægge denne kultur med de modsætninger, der rummes i den.

Når vi i MODSPIL bruger udtrykket den rytmiske musik, har det en ganske bestemt undertone. Det forbindes med noget frigørende, noget, der repræsenterer et opgør med institutionaliserede musikgenrer. Med andre ord,, et opgør med musikformer, der er bundet til en ganske bestemt, konventionel tænkemåde i forbindelse med musik. Den tænkemåde, der opfatter musik som en afsondret sfære, hvor udøvelsen og tilegnelsen foregår på en gang etablerede præmisser (i kraft af: særlig begavelse – den »store« klassiske musik; sammensmeltning, i ét med miljøet – »født-på-et-værtshus- jazz«), eller den totalt fordringsløse – popmusikken).

Som et modtræk til disse former, opstod der i begyndelsen af 70'erne en musikbevægelse, der oplevede sig selv som alternativ både i musikalsk og politisk henseende. Ud af denne

bevægelse, som var nært knyttet til det antiautoritære oprør i slutningen af 60'erne, er der opstået en ny institution.

Dette er sket ligeså langsomt, bl.a. gennem forsøgene på at organisere musikerne, gennem kampen for at få den rytmiske musik anerkendt som værdig til statsstøtte, men nok så meget i kraft af den hårdt tilkæmpede plads, undervisning i rytmisk musik har fået i uddannelsessystemet. Her slår den brede tilegnelse af rytmisk musik igennem, og her skal den i de kommende år stå sin prøve.

Ser vi på den alternative karakter, den rytmiske musik i sin begyndelse havde, den karakter, der gjorde, at man måtte *slås* for at få sine krav om undervisning i musik af denne art igennem – så er den ikke længere identisk med den karakter, den nu brede, statslig støttede rytmiske musikkultur har.

Dette ligger faktisk i sagens natur, og der er ikke tale om, at det faktum, at beskæftigelsen med den rytmiske musik har bredt sig som ringe i vandet, skal betragtes som et negativt træk. Det ville faktisk være lidt sygeligt. Hvad der derimod er interessant, er at iagttage, hvilke virkninger bredden, populariteten har haft for institutionaliseringen af denne bevægelse.

Har selve legitimeringen af den rytmiske musik gjort den tandløs og ufarlig?

Det er klart, at alternative bevægelser, når eller hvis de på et tidspunkt kommer til at repræsentere flertallets synspunkt, mister deres karakter af alternativ. Spørgsmålet er, om den rytmiske musik betragtet som bevægelse skal opfattes som en politisk alternativ bevægelse eller et musikalsk alternativ, som altså ikke længere er så alternativt.

Spørgsmålet kan også formuleres som et spørgsmål, om musikalsk aktivitet kan/skal kobles direkte på en politisk aktivitet, om den skal forstås som en direkte forlængelse af en politisk aktivitet, eller om dens funktion er formidlet og formidlende i forhold til en politisk grundholdning.

Er det politisk at spille »fed« musik?

Det er strengt taget op til de rytmiske musikere og dem, der beskæftiger sig med rytmisk musik i undervisning at svare på disse spørgsmål. Det må være den praksis, beskæftigelsen med rytmisk musik indgår i, der bestemmer dens indhold.

Imidlertid er det ikke klart, hvad de udøvende og musiklærerne mener om denne sag.

Det ser ud, som om sagen har to væsentlige sider. Den ene er den professionalisering, der er sket på den rytmiske front, den anden den afpolitisering, der er sket gennem forskydningen af tyngdepunktet fra det ydre politiske aktionsaspekt til det indre fascinationsaspekt.

Tilsyneladende er det i øjeblikket den håndværksmæssige side, der prioriteres højest i beskæftigelsen med rytmisk musik. Dygtiggørelsen på instrumenterne (som helt klart er en vigtig side) er i højsædet. – Professionaliseringen kan forklares på forskellige måder. En indlysende begrundelse er musikernes ønske om at blive dygtigere på deres instrumenter, en proces, der naturligt medfører ønsket om at spille for andre, som igen gør det nødvendigt at investere i instrumenter og teknisk udstyr, som medfører krav om højere honorarer o.s.v.

En anden indfaldsvinkel er en bredere samfundsøkonomisk. Det viser sig, at der en tendens til, at man i opgangstider problematiserer, diskuterer og eksperimenterer sig blå i hovedet, mens resultaterne i det store og hele er magre. Tendensen i nedgangstider vender om og kommer til at dreje sig om dygtiggørelse, konkurrence og trang til at manifestere sig gennem optræden, pladeudgivelser etc. Det rummer den fare, at markedet, det store forslugne og bidske kapitalistiske marked alene gennem denne sin markeds karakter sluger progressiviteten. Dette er en elementær konstatering, men mekanismen er så utrolig indgribende, at der ikke tit nok kan gøres opmærksom på den.

Det andet aspekt, som drejer sig om fascinationen ved at spille den rytmiske musik, er på en måde farligere, fordi de mekanismer der ligger bag, ikke er så klare og indlysende. Hvorfor vender en bevægelse, der fra sin start havde blikket stift rettet mod kapitalismens uretfærdigheder, nu blikket indad og beruses af den indre oplevelse ved at spille, det kropslige, det subjektivt frigørende?

– Og hvor står vi nu med hensyn til undervisningen i rytmisk musik, i folkeskolen, gymnasiet, universiteterne?

Efter en sej kamp er den rytmiske musik nu kommet ind i undervisningen disse steder. Men spørgsmålet melder sig også her; hvad er det for et begreb om rytmisk musik, der er herskende her?

Den rytmiske musik, vi her taler om, har et tilhørsforhold til en ganske bestemt generation, nemlig generationen fra ungdomsoprørets tid. Deres (vores) begreb om rytmisk musik er forlængst ikke mere sammenfaldende med elevernes. Disco, punk, new wave, pop-rock etc. er musik med en helt anden bevidsthedsramme end den, ungdomsoprørets musik knyttede sig til.

Da den progressive tendens slog igennem, var den allerede out.

Det er nødvendigt at føre denne diskussion videre. Nødvendigt at være opmærksom på de farer, enhver form for institutionalisering rummer. – Hvis den rytmiske bevægelse forsterker i kravene om større og større færdigheder, er dens dage som alternativ bevægelse talte.

Diskussionen må have flere nuancer med, og de skal komme fra musikerne og musiklærerne. I og med at de har såvel skoene på som tøjlerne i hånden, er de de eneste, der virkelig kan sætte ind mod en udvanding af brugen af den rytmiske musik.

Med det nummer tager vi fat på en ny årgang MODSPIL. Denne gang ikke blot en ny årgang, men samtidig en ny type MODSPIL. Som det også fremgår af den nyligt udsendte folder, vil MODSPIL fremover være et mere »blandet« tidsskrift. Hvert nummer rummer stof om flere forskellige emner, i modsætning til tidligere årganges temanumre.

De nye numre er kortere end før, 36 sider; til gengæld kommer bladet hyppigere. 4. årg. er således på 5 numre, hvoraf det ene udsendes som dobbeltnummer, med temaet »Musik og Seksualitet«. – Med den nye struktur kan vi forhåbentlig være mere åbne overfor løbende inspirationer og af den vej være forum for en frodig debat!!!

NB. Administrationen af MODSPIL ligger fremover hos KROGHS SKOLEHÅNDBOG i Vejle, hvortil alle henvendelser ang. levering rettes.

Musik og musikliv i »fattigfirserne«

Under denne overskrift vil vi i de kommende numre beskrive og diskutere nogle tendenser, initiativer, organiseringer etc. i musiklivet, som, paradoksalt nok, nærmest forekommer at være næret og fremprovokeret af den krise, der ellers ligger som en klam dyne over offentlige og private institutioner, kulturlivet incl.

Det er en kendt sag, at dele af forlystelseslivet blomstrer op under kriseforhold. Værtshuse, diskoteker, Burgerking-restauranter etc. kører generelt med fulde huse. At det ikke er noget enestående fænomen bliver klart, hvis man f.eks. paralleliserer til det kriseramte Berlin i 20'erne og 30'erne, hvor forlystelseslivet tog et gigantisk opsving, mens inflationen samtidig rasede og den politiske kamp gik højt. Det er ikke tilfældigt, at Franz Biberkopf, hovedpersonen i »Berlin Alexanderplatz«, tidligere transportarbejder og senere snørebåndssælger, alfons og tyv, henlever en stor del af sit liv på værtshuse og forlystelsesetablissementer. Det forekommer derimod nærmest at være en naturlov, fordi de lettilgængelige oplevelser med et skær af sorgløshed over sig er en nærliggende udvej, når der skal kompenseres for arbejdsløshed, et trøstesløst liv i en lejekaserne, storbyens larm etc.

Men samtidig kan man også konstatere nogle stik modsatte tendenser. Hvor det offentlige kulturliv generelt synes at være stagneret, og hvor erhvervslivet synes udelukkende at satse på

de sikre og salgbare kulturvarer, eksisterer der også et folkeligt, miljønært, alternativt kulturliv, som oven i købet forekommer at være i stadig fremvækst. I 20'erne og 30'erne oplevede man på venstrefløj en opblomstring af en alternativ selvorganiseret kultur – agitpropbevægelsen, masseorganisationerne indenfor sport, musik etc. I dag gælder det for musiklivets vedkommende for en række aktiviteter, der alle kan betegnes som »alternative«, og som alle har det tilfælles, at de er selvorganiserede, og opstået og lever i mindre, afgrænsede, men kulturel levende miljøer. Det drejer sig bl.a. om spillesteder, beboerforeninger, musikerorganisationer, pladestudier, pladeforhandlere m.v.

Og det er de aktiviteter, vi i de kommende numre vil gå nærmere ind på. Perspektivet er, at man som socialist må kende og være med til at udvikle et blomstrende og folkeligt musikliv, som på den ene side er uafhængigt af et kapitalistisk apparat, og som på den anden side samtidig kan udnytte de statslige og kommunale økonomiske og institutionsmæssige ressourcer mest muligt.

Vi vil i dette nummer lægge ud med en hors d'oeuvre i form af en lille solstrålehistorie fra Århus, og følger så i de kommende numre temaet op med interviews og beskrivelser af udvalgte alternative aktiviteter.

Kasernen til amatørkunsten

af Sven Fenger

Under dette slogan gemmer der sig en Århus-historie med ingredienser af kommunal kulturpolitik og folkelig kulturaktivisme.

Som bekendt bygges der for tiden i Århus et kulturpalads til ca. 110 mill. kr. Århus kommune, der jo ellers er kendt for at investere i kultur – således er det vist nok den eneste kommune, der har øget kulturbudgettet i 80/81, endog med hele 25%

– har på musikområdet hutlet sig igennem med lokaler, der aldrig nogen sinde har været beregnet for musikopførelser. Det rådes der nu bod på, og musikhuset er et enestående prestige-projekt, hvor der ikke spares nævneværdigt på kronerne.

Musikhuset er placeret på en stor offentlig grund midt i Århus, kaldet Kasernearealet. Det har, som navnet antyder, oprindeligt været et militært område – en slags mini-Christia-

nia – og det har i mange år ligget ubenyttet hen. Ved siden af det nye musikhus ligger der 2 over 100 år gamle bygninger, kaldet hhv. Officersbygningen og Ridehuset. Det er store stands-mæssige bygningsværker, der på trods af udvendigt og indvendigt forfald stadig virker imponerende og vidner om en tid, hvor der var stil over bygningskunsten.

Mens man arbejdede med musikhusplanerne, var det byrådsflertallets intention samtidig at tilgodese den s.k. folkelige kultur – forstået således, at da musikhuset jo er forbeholdt det offentlige koncertliv, den klassiske musik og opera, de store navne og store ensembler, så kunne Officersbygningen og Ridehuset passende gøres til et center for den folkelige kunst, hvor der dagligt kunne foregå kulturelle aktiviteter af mere uprætentios art og hvor der ville kunne arrangeres fester og koncerter under mere uformelle former.

Da byrådet traf principbeslutningen om at bygge musikhuset i 1976, besluttede man derfor samtidig at bevare de eksisterende bygninger på grunden med det formål, at –

Officersbygningen set fra Ting- og Arresthuset.

»Kasernebygningerne kunne anvendes som birum til musikhuset, dels som hjemsted for forskellige foreningsaktiviteter, således at »gaden« mellem husene bliver befolket også udenfor »musiktid«. Ridehuset tænkes anvendt som annekshus til løbende arrangementer, og kunne evt. deles op til flere formål«.

(Citeret efter den officielle principbeslutnings ordlyd).

Og i den 21-punktsaftale, som Socialdemokratiet, SF, Radikale og Kommunisterne lavede efter valget i 78, hedder det i aftalens pkt. 8:

»Byrådet forelægger inden udgangen af 1978 forslag til restaurering og ombygning af Ridehus og Officersbygning på Kasernearealet, så de kan anvendes til de mange amatørgrupper indenfor det kunstneriske liv, og til andre folkelige og kulturelle aktiviteter«.

Hermed var der i realiteten skabt muligheder for et kulturliv med nogle enestående gode betingelser: Amatørskuespillere, keramikere, fotografer, malere, billedhuggere og musikere vil



kunne arbejde i det samme hus. Kunstnere, der mangler værksteder, kan låne lokaler med gode faciliteter, og musikere har en gang for alle fået løst øvelokaleproblemerne.

Men omkring årsskiftet 80/81, 2 år efter valget og indgåelsen af 21-punktsaftalen forlød det pludselig, at magistratens 2. afdeling gennem længere tid havde forhandlet med Justitsministeriet om salg af Officersbygningen. Officersbygningen ligger nemlig overfor Ting- og Arresthuset, og da man alligevel skal udvide her, ville det være nærliggende, at overtage og ombygge en af de forhåndenværende bygninger, altså Officersbygningen.

Den konservative rådmand Olaf P. Christensen udtalte ligefrem til Århus Stiftstidende, at »toget er kørt« – og at han iøvrigt var sikker på, at have et flertal i ryggen, når han i januar kvartal dette år, ville aflevere indstillingen om salget til byrådet.

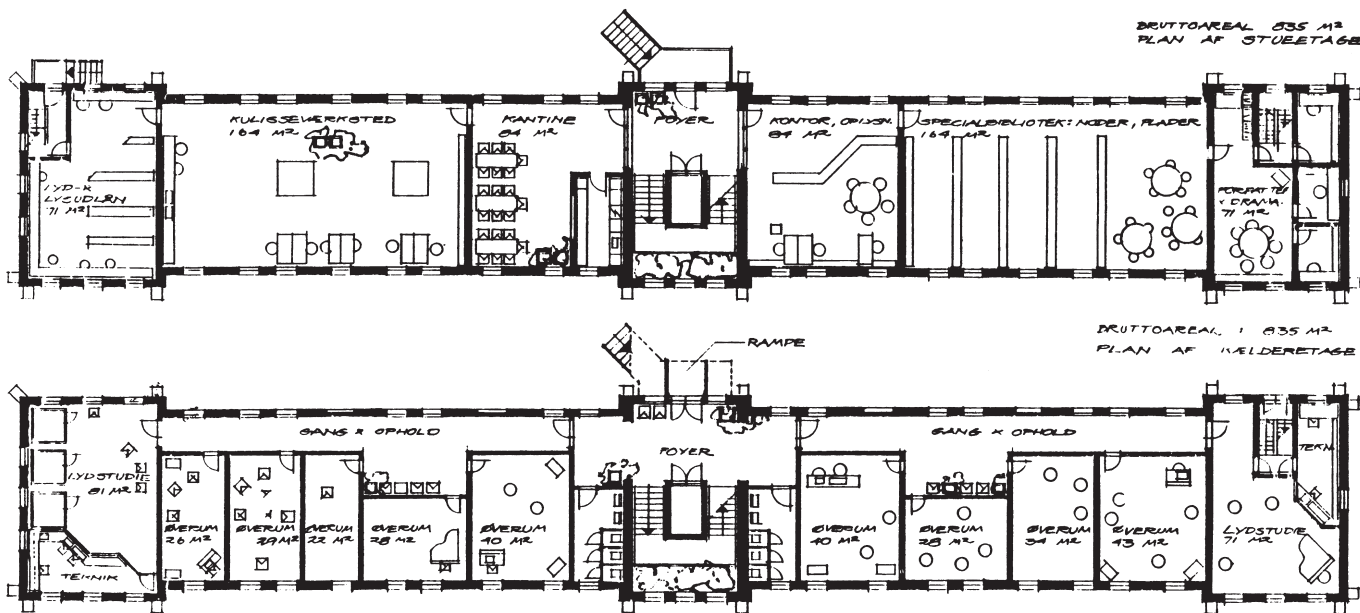
Venstrefløjspartierne – DKP, VS og SF – reagerede med en forbløffende enighed og effektivitet på dette. Man engagerede et lokalt arkitektfirma og udarbejdede et ideoplæg til, hvordan

de to bygninger vil kunne indrettes og fungere i overensstemmelse med den oprindelige aftale. Ideoplægget indeholder en skitsering af, hvordan bygningerne kan restaureres, hvordan området omkring bygningerne kan anlægges, samt detaljerede forslag til, hvordan Officersbygningens 3340 kvm og Ridehusets 1150 kvm kan udnyttes. I oplægget opereres der med en teatersal, atelierer, teatergarderobe, video-, foto-, grafik- og kulisseværksteder, lydstudier, node- og pladebibliotek, øvelokaler og kantine. De samlede udgifter anslås til ca. 13,5 mill. kr. Og oplægget slutter med flg. bredside:

»Den kulturelle værdi af projektet kan ikke gøres op i penge. Det kan kun konstateres, at det vil få stor betydning for udviklingen af det nye musikhus, for byens amatørkunstnere og for byens befolkning som helhed«.

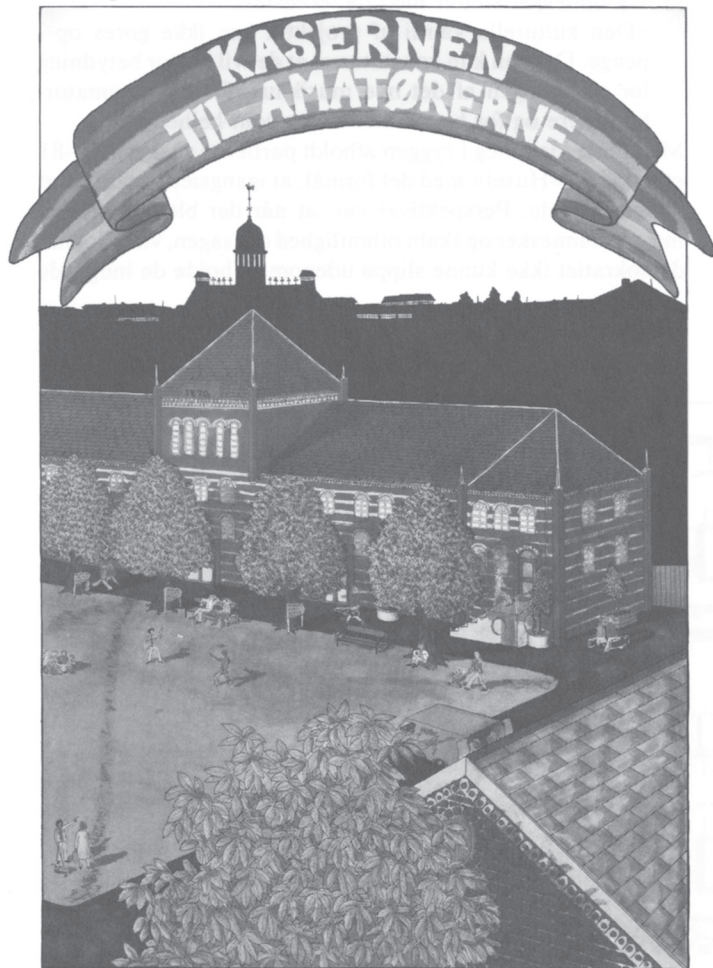
Med dette ideoplæg i ryggen afholdt partierne så den 9/1-81 et møde på »Huset« med det formål, at igangsætte et folkeligt aktivistarbejde. Perspektivet var, at når der blev involveret mange mennesker og skabt offentlighed om sagen, ville Socialdemokratiet ikke kunne slippe udenom at holde de indgåede

Ideoplæggets plan for Officersbygningens 1. og 2. etage.



aftaler og dermed hindre salget. Byens amatørkunstforeninger og -grupper var inviteret, og resultatet blev, at man dannede en »Amatørkunstnernes Støttekomité« med repræsentanter for en række af de større organisationer, som herefter skulle føre den videre oplysningskampagne og folkelige kamp. Bl.a. satte man sig for at arrangere et større støttearrangement, at udforme og trykke en plakat og at igangsætte en underskriftindsamling.

Vinderplakaten.



AMATØR KUNSTNERNES STØTTE KOMITÉ %FAJABEFA. BALAGERVEJ 75, 8260 VIBY, J.
GIRO 8359504

I begyndelsen af marts måned var der sket en hel del. Underskriftindsamlingen kørte effektivt. Ved en plakatkonkurrence havde man fundet frem til en plakat, der både indeholder visioner og en direkte appel, og planerne lå klar for et gigantisk støttearrangement. Samtidig havde man sikret sig positiv opbakning fra stort set hele spektret af folkelige foreninger – lige fra Sømandenes Forbund, over Pensionisternes Landsorganisation til Den radikale Vælgerforening.

Søndag den 15. marts løb støttearrangementet af benene under flg. slogan:

»Vi accepterer ikke Olaf P. Christensens plan om at sælge bygningen til Justitsministeriet, politikerne må holde deres løfte og give kasernen til amatørerne – det vil gavne Århus«.

Alle kunstnerne optrådte gratis, og arrangementet som sådan var en succes. Der var over 1000 betalende i løbet af dagen og aftenen.

Der var nu skabt så megen røre om sagen, at det for alvor begyndte at blive penibelt for Socialdemokratiet. For sagen har klare kommunalpolitiske perspektiver: Der skal være kommunalvalg i oktober dette år, og det vil være noget nært katastrofald for partiet, hvis det åbenlyst svigter indgåede aftaler i en sag, der i den grad har befolkningens bevågenhed. Det ville i givet fald være meget let at påvise det fordelagtige i at skabe et kulturcenter med langsigtede perspektiver og med rige muligheder for beskæftigelsesarbejde – fremfor at sælge bygningerne med det kortsigtede mål, at få nogle hurtige penge til kommunen.

Sagen er ikke afsluttet endnu, men det er lige op over. Sidst i marts måned forlød det over lokalradioen, at man i Socialdemokratiet havde besluttet sig for »at gøre kasernen til et center for amatørkunsten«. Hermed har Amatørkunstnernes Støttekomité reelt vundet den politiske kamp, og kan nu hellige sig arbejdet med den endelige indretning af bygningerne som et rådgivende udvalg.

Folkemusikken til debat

af Jens Henrik Koudal og Lars Nielsen

Her i begyndelsen af 1981 har der i dagspressen og i radio/TV udspundet sig en voldsom debat om, hvad folkemusik er, og hvem der skal repræsentere den i Statens Musikråd. Der har i debatten udkrystalliseret sig en »Hogager-fløj« med Leif Varmark, Thorkild Knudsen og Christian Foged som de vigtigste talsmænd for »den traditionelle folkemusik« - overfor en »ny folkemusik« fløj med Tom Buhmann fra Information, Alan Klitgaard fra radioens »Folk-nyt«, EF-parlamentsmedlem Per Dich og musikeren Erling Hansen som de vigtigste - men langt fra eneste - talsmænd. En del af debattens deltagere - bl.a. undertegnede - har dog ikke ønsket at gøre det til et enten/eller.

Hvorfor er det pludselig så vigtigt for så mange mennesker, at få afklaret hvad folkemusik egentlig er? Jo, generelt har alle former for folkemusik opnået en stærkt forøget udbredelse i de senere år. Men den aktuelle anledning er, at der i kulturministerens forslag til ændring af musikloven fra 1976 er afsat en samlet merbevilling på 700.000 kr. til »forbedring af folke-musikkens samt elektronmusikkens vilkår i Danmark«. (Jvf. bemærkninger til lovforslag 108, fremsat 16/12 1980, s. 11).

Op til revisionen af musikloven modtog kulturministeriet blandt 11 skriftlige forslag fra diverse organisationer og institutioner også en »Rapport fra Statens Musikråd vedrørende perioden 1. okt. 1976 til 30. sept. 1979« (populært kaldet »Musikrådets testamente«). Denne rapport har i stor udstrækning været retningsgivende for kulturministerens lovforslag. Rapporten opfordrer ministeriet til en »drøftelse af folke-musikkens fremtidige placering og funktionsvilkår«, og peger specielt på Folkemusikhuset i Hogager og Folkemusikhusringen som støtteværdige. Notatet om »folkemusik, folkeviser m.v.« (= bilag 9) giver iøvrigt en oversigt over offentlig støtte til folkemusikområdet som fortjener at citeres her:

»Folkemusikrådets aktiviteter omfatter specielt følgende områder:

1. Indsamling, arkivering, forskning og dokumentation.
2. Formidling og information.
3. Undervisning.
4. Koncertvirksomhed - selvstændigt eller som en del af et bredere genreudbud - foreninger, klubber, festivals m.m. Ressort og støttedmæssigt har folkemusikken hidtil været fordelt på følgende bevillingsområder:
Undervisningsministeriet (specielt universiteter, forskningsråd, fritidslov og højskolelov), kulturministeriet (landsarkiv, Folkemindesamling, tipsmidler, kulturformidling og musiklov), sociallovgivningen samt amts- og primærkommunale tilskudsmidler«.

Ialt har Musikloven de to sidste år støttet folkemusikaktiviteter med ca. 100.000 kr. årligt. Heraf har Folkemusikhusringen som forening fået de 40.000 kr., udover at nogle af foreningens enkelte medlemmer, »huse« eller personer har fået tilskud. Folkemusikhuset i Hogager er derimod hidtil blevet finansieret gennem midler fra Dansk Folkemindesamling (225.000 kr. årl.), Holstebro kommune (75.000 kr. årl.), og kulturministeriets tipsmidler (200.000 kr. årl.). Disse tipsmidler foreslås i rapporten (og af lovforslaget) overført til musikloven i fremtiden.

Den stærke placering, som Folkemusikhusringen og Folkemusikhuset i Hogager har i notatet (bl.a. i kraft af at være en af de få landsdækkende interesseorganisationer på folkemusikområdet og gennem Chr. Fogeds medlemskab af Statens Musikråd siden okt. 1979), afspejles i lovforslaget - og det var dette faktum, der fik Tom Buhmann til at reagere og dermed sætte mediedebatten igang i Information 4/2 1981.

Buhmann kritiserer, at Folkemusikhusringen (FMR) har fået denne stærke placering, når den nu kun beskæftiger sig med den del af den danske spillemandsmusik, der knytter sig til dansen efter den nedarvede opskrift. Det betyder, at en stor gruppe folkemusik, Dissing, Holst, Hausgaard, Grip, den skotsk/irsk inspirerede, den elektrificerede osv., ikke er repræsenteret hverken i repræsentantskabet eller i rådet.

Buhmann mener altså, at den skabende del af folkemusikken, der på baggrund af eller med rødder i den traditionelle musik skaber ny folkemusik, ikke er repræsenteret, mens den bevarende, den traditionsbundne er. Nu har »den nye folke-

musik« faktisk ikke haft nogen landsdækkende interesseorganisation, og det er på den baggrund forståeligt, at ministeren udpeger en repræsentant for FMR til musikrådet. At udpege en repræsentant for en gruppe musikere, der ikke er organiseret, er vist mere end man kan forlange af en minister, men man kan jo komme hende i møde ved at lave en forening. Det er der iøvrigt nu, som en udløber af debatten, taget initiativ til. Denne udvikling er på nuværende tidspunkt uundgåelig – men det havde unægtelig været bedre, om alle landets folkemusikere og folkemusikinteresserede kunne have samlet sig i en fælles interesseorganisation.

Buhmann forbigår i sin harme over den uretfærdige behandling af den nye folkemusik, et vigtigt punkt i forbindelse med musikloven. Der tildeles kun penge efter ansøgning, og det faktum, at FMR har fået en repræsentant i rådet betyder altså ikke, at der automatisk tilflyder denne forening flere penge end andre. Det kan i denne forbindelse nævnes, at det ikke ved en gennemgang af musikrådets oversigt over udbetalinger, er muligt at konstatere præcis hvad slags folkemusik, der er givet penge til, bl.a. fordi der gives penge til festivaller og klubber, uden man af oversigten kan se præcis, hvem der har spillet.

Folk eller ej

Tom Buhmanns artikel blev fulgt op af en kronik af Leif Varmark (Inf. d. 11.2.81) der viste, at der var mere grundlæggende uenigheder mellem de to grupper end først antaget.

Varmark skrev bl.a.:

» . . . Folk som Povl Dissing, Benny Holst, Erik Grip, Niels Hausgaard og talrige spillemandsgrupper. De laver i bedste fald ny, god, aktuel og personligt engageret musik. *Men det er ikke folkemusik, og det bliver det heller aldrig, simpelthen fordi de er repræsentanter for et helt andet miljø end folkemusikkens ophavs- og kildepersoner*«.

Varmark udbyggede dette synspunkt i TV's musikmagasin ved at sige, at den her omtalte musik var rytmisk musik, og at den rytmiske musik jo var repræsenteret i musikrådet. Varmarks definition på folkemusik er altså socialt bestemt, det er almuens musik »en økonomisk dårlig stillet samfundsgruppes aktuelle kultur med sociale grænser«.

I en kronik i Inf. 2.3.81 gjorde undertegnede opmærksom på, at begrebet »folk« lige siden førromantikens tid (J.G. Herder) har inkarneret dobbeltheden af det politiske aspekt

foto fjernet
af copyrightmæssige hensyn

Skilfinger og talrige spillemandsgrupper spiller rytmisk musik, og den rytmiske musik er »jo« repræsenteret i musikrådet!
(Pressefoto)

Nation og det sociale aspekt *almue* – og at det er denne dobbelthed, der lige siden har skabt uklarhed om begreberne folke-musik, folkeviser osv. Og vi påpegede, at det romantiske folke-musikbegreb var blevet brugt i Danmark i 1800-tallet i en specifik politisk og social sammenhæng (af gårdmandsklassen og borgerskabets intellektuelle), der har præget begrebet langt op i det 20. årh. Vi refererede nogle nyere forskeres forsøg på at opklare det terminologiske rod og prøvede kort at analysere den yderligere komplicerede situation, der opstod med folke-musikrevivalen i 60'erne og 70'erne. (Disse synspunkter kan man iøvrigt finde uddybet i vores forskellige artikler og interviews i MODSPIL nr. 8 og 10). Artiklen mundede ud i en diskussion af principperne for offentlig støtte til musiklivet, herunder folkemusikken, og nogle problematiseringer af Varmarks snævre folke-begreb.

I endnu en kronik (Inf. 19.3.81) vælger Varmark *ikke* at gå ind på de kritiske indvendinger, som forskellige debattører har rejst, men at uddybe problemstillingerne fra sit første indlæg. Som han selv formulerer det: »Så starter vi forfra«. Kernen i kronikken er nærmest opstillingen af en front mellem »folke-musikkens folk« og »den nye mellemlagsmusik«. Efter et kort historisk rids af indsamlinger af folkekulturelle ytringer konkluderer Varmark:

- Folkemusikkens folk er de fattige.
- Det er arbejdsfolk.
- Der er især kvinder.
- Folkemusikken er en lavere samfundsgruppes *aktuelle* kultur der har sociale grænser, men ikke historiske.

De nye unge spillefolk er derimod, ifølge Varmark, karakteriseret ved følgende:

- De er mandsdominerede,
- de spiller på elektriske instrumenter,
- de river spillemandsmusikken ud af dens sammenhæng med dansen,
- de kender ikke denne musiks regler og normer,
- de mangler folkemusikernes fysiske styrke til at kunne hive ordentligt i violinbuen og trække ordentligt i harmonikabælgen.

Vælg et nyt folk!

Disse karakteristikk fik Per Dich til at fare i blækhuset og producere følgende kommentar (Inf. 26.3.81):

»Da regimet i DDR lod politi og militær nedkæmpe ar-

bejderopstanden i Øst-Berlin sagde Bertolt Brecht: »Regeringen bør opløse folket og vælge et nyt«. Selvom Varmark andetsteds udtrykker sin glæde over, at hundredevis af unge går igang med at lære og udnytte dansk folkemusik – må konsekvensen af denne kommisærindstilling være, at han må vælge et andet folk. For de titusinder af unge, som spiller, lytter og danser til den musik, som laves af dem Varmark kalder »nye unge spillefolk« – (NB. Ikke spille-mænd) – føler at der er deres musik. Men de er altså ikke folket.

»Forstærkning og elektriske instrumenter« – Varmark er helt på linie med de folkemindeforskere i forrige århundrede, som hævdede, at middelalderviserne var de sidste folkeviser i Danmark. Det er mig ibegribeligt, at Varmark ikke som konsekvens af denne indstilling forkaster folke-musik fremført på violin og harmonika – begge instrumenter, som er indført i Danmark. Her sætter Varmark historiske og ikke sociale grænser omkring folkemusikken.

I sin påpegen af, at den musikalske folkekultur er en lavere samfundsgruppes *aktuelle* kultur, når Varmark er højdepunkt af modsigelse. For det første rimer dette unægtelig dårligt med førnævnte påstand. For det andet: Hvor finder man aktuelt i dagens Danmark en mere socialt og kulturelt undertrykt gruppe end netop de unge? Og især da de unge i byerne. Må jeg ikke godt bede Varmark, Havgård og Knudsen m.fl., om at vedstå at de i virkeligheden sætter historiske skel: *At de i virkeligheden mener, at alt hvad der kommer efter den uddøende landalmues kultur, ikke er folkekultur*«.

Det er vel klart for de fleste, at det i arbejdet med folkemusikken ikke drejer sig om et enten/eller, men om et både/og. Selvfølgelig er det vigtigt, at der er en forening som Folkemusikhusringen og Folkemindesamlingen til at tage sig af indsamling og arkivering af den folkekultur, der til enhver tid findes. Men som Varmark jo rigtigt anfører, har folkemusikken til alle tider udviklet sig både hvad indhold og spillemåde angår. Den er fulgt med tiden, som f.eks. da de »moderne« pardanse (hopsa, skottish osv.) kom ind i det danske danse-repertoire gennem en direkte påvirkning fra nordtysk folkedans. Der er derfor ikke nogen grund til at være forskrækket over, at tidens musikalske strømninger sætter sit præg på den gamle folkemusik, der jo også som dansen, har modtaget inspirationer fra musik fra udlandet.



Ewald Thomsen spiller til dans sammen med Svenske Ole, Stephen Swarts og Cæsar omkr. 1960. (Foto: Roald Pay, Dansk Folkemindesamlingsbilledarkiv).

Hvem skal støttes?

Det er vigtigt, at FMR forsøger at skaffe traditionsbærerne kunstnerisk anerkendelse og økonomisk udbytte af deres kulturskabende virksomhed. »Hogagergruppens« svar på hvordan den økonomiske side af sagen skal ordnes, hedder: Opretelse af et »folkemusikkonservatorium« og en »folkemusikbank«. (Bank-idéen går kort fortalt ud på at lade folkekulturens »ægte« repræsentanter optage på bånd, som så mod betaling kan udlånes). Denne idé har visse debattører også vendt sig imod, men hele problemstillingen er så speget, at vi ikke vil tage den op her, men vende tilbage til den i et senere nr. af MODSPIL (når lovrevisionen er tilendebragt).

Den økonomiske side af sagen rejser imidlertid spørgsmålet, om vi på længere sigt skal stræbe efter statsansatte folkemusikere, der er eksperter i at spille folkemusik? Hvad sker der egentlig med »folk«, når de begynder delvis at ernære sig ved at optræde i TV, indspille plader, få statsstøtte o.l.? Er det ikke lidt naivt at forvente, at staten i et kapitalistisk samfund skal opprioritere støtten til »almuens musik«, og er det ikke et paradoks, når Varmark mener, at den »rigtige« folke-musik (»det sprog arbejdsfolk bruger, når de udtrykker sig musikalsk«) kun kan overleve med den kapitalistiske stats støtte? Spørgsmål af denne karakter har debatten på grund af sine skarpe frontstillinger desværre ikke fået uddybet tilstrækkeligt.

Diskussionen om hvad folk og hvad folkemusik er, er på en gang en strid om ord og alligevel dække for en masse reelle uenigheder. Der er ikke i debatten sket nogen tilnærmelse om de to grupper imellem. Mere konstruktiv er imidlertid diskussionen om hvilke principper der skal være for offentlig støtte til musiklivet. I kronikken d. 2.3.81 sammenfattede vi vores eget standpunkt således:

»Efter vores mening bør et af hovedmålene med offentlig tilskud til musiklivet være, at støtte levende musikalske miljøer på deres egne præmisser. Man kunne også sige: Folks egne musikaktiviteter lokalt over hele landet. Når vi siger »folks egne musikaktiviteter«, er det ikke snævert ment, for det indbefatter både støtte til undervisning, instrumentkøb, sammenspil, lokale koncerter med musikere udefra, klubber, folkemusikarrangementer med dans, udgivelser, festivaller, turnéer osv. Vi ønsker derimod, at udelukke kulturindustriens passiverende underholdningsudbud. Det kommercielt betingede musikudbud, som klarer

sig fint på varesamfundets præmisser, er der naturligvis ingen grund til at støtte – tværtimod drejer det sig om at give os allesammen et reelt alternativ.

Vi mener altså, at støtten primært bør gives efter musikens *funktion* – musik som led i selvfølgelig, samvær og vel og mærke lokalt styret. Derfor må det også være op til folk selv at bestemme *hvilken slags* musik de ønsker at høre og bruge; her er genrene ligestillede: jazz, klassisk, rock, fusionsmusik, ny folkemusik, pop, traditionelt folkemusik osv. Og tilsvarende bør støtte til folkemusik ikke specielt gives til det, Varmark kalder almuens, men til al folkemusik, der er udtryk for selvfølgelig og samvær – uafhængigt af, om de deltagende er kedelpassere, smede, pædagoger, lærlinge eller skolelærere og uafhængigt af, om de er privat eller offentligt ansat. Det værdifulde ved f.eks. en Niels Hausgaard er jo netop, at han udover at være en dygtig musiker bygger videre på, udtrykker og fungerer i sit vendsysselske miljø«.

Man kan undre sig over, at FMR's bestyrelse ikke har blandet sig i debatten. Leif Varmark har ført sig frem, som om han repræsenterede foreningen, skønt han ikke sidder i bestyrelsen. Er FMR enig med Varmark?

Hellere halv folkemusik, men levende . . .

Alan Klitgaard har i radioens »Folk-nyt« fra tid til anden refereret debatten og har undret sig over, at det dog skulle være nødvendigt at tage en diskussion op som jo for længe siden har været ført i England og med godt resultat for så vidt som gamle og unge folkemusikere har fundet sammen om at spille folkemusikken. Der er dog ingen grund til at beklage en debat, der dækker over reelle uenigheder.

Klitgaard citerede i den forbindelse en artikel af den engelske sangskriver Sidney Carter, som et tankevækkende, næsten 20 år gammelt indlæg i debatten:

»Mennesket blev født frit, skrev Rousseau, og overalt er det i lænker. Hvad enten han havde ret eller ej, så reagerede Rousseau som de fleste andre revolutionære. Han gik fremad, ved at lade som om han gik tilbage. Folkemusikrevivalen er i realiteten en revolution. Ved at forsøge at give det engelske folk dets sange og danse tilbage, gav Cecil Sharp det i virkeligheden noget, det aldrig havde haft. Det er sandt, at vore forfædre dansede Morris-danse og sang om Seeds of love, men den sammenhæng de gjorde det i, er

borte for altid, og jeg tvivler på, at der er ret mange af os, der ønsker den tilbage. I dag danser vi dansene og synger sangene i et samfund med en anden samfundsorden. Samfundets økonomiske struktur og dets åndelige klima er helt anderledes. At synge en gammel sang i en ny sammenhæng, er i virkeligheden det samme som at synge en ny sang. Det er der ikke noget forkert i at gøre, men vi kan måske gøre det bedre, hvis vi ved, hvad vi gør. Og hvad er det så vi gør? Vi prøver at lære noget fra disse gamle danse og sange, som vil gøre os i stand til at leve i dag. Det er besværet værd, at finde ud af så meget som muligt om deres oprindelse og at lære den traditionelle måde at synge og danse på. Ved at gøre det, kan vi måske komme til at forstå det væsentlige i disse sange og danse, men når vi så har gjort det, er vi frit stillet til at genfortolke dem på den måde, som vi føler passer bedst til vor egen tid. Her kan vi måske finde på at bruge musikalske elementer fra vor egen tid eller fra en anden kultur end vor egen, f.eks. fra Balkanlandene, Afrika eller endog fra Amerika. Nogen betragter dette som en slags helligbrøde, vi ender med et mismask som hverken er vort eget eller nogen andens. Men sådan behøver det ikke at være. Det kommer an på, hvad vi låner og hvorfor vi låner dem. En kulturs livskraft kan måles ikke blot på de gamle ting som den kan holde levende, men også på de nye ting som den kan assimilere. Det gælder m.h.t. det engelske sprog og det gælder m.h.t. engelsk dans og sang. Den periode i hvilken vi har genoplivet vor folkearv har været længe nok. Måske var det på tide at begynde at videreudvikle den. Ewan McCall og Charles Parkers radioballader peger på en udviklingsmulighed, men ikke den eneste. Martha Slam og John Byas i Amerika bruger folkemusikmaterialet på en måde som måske ikke er så traditionsmæssigt korrekt som nogen kunne ønske sig, men som gør livet lidt lysere for mange af dem der lytter, deriblandt for mig selv. Der skrives mængder af nye ballader som igen ikke er ægte traditionsmusik, men som er nært knyttet til folkemusiktraditionen. Tingene kommer i bevægelse, og det var på tide, at de gjorde det. Folkemusikken inspirerede os til at skabe selv, hvis det vi skaber er godt, er det så ikke ligemeget om det teknisk set er folkemusik. Hellere halv folkemusik, men levende end hel folkemusik, men dødt«.

(The English Folkdance and Song Society's blad, 1963).

Som tidligere nævnt, er der kommet en konkret udløber af debatten. En lang række musikere, klubber, spillesteder og medarbejdere har afsendt et brev til folketingets kulturudvalg, kulturministeren og musikrådet, hvor de henleder opmærksomheden på den igangværende debat.

I brevet omtales den aktuelle situation i forbindelse med offentlig støtte til folkemusiklivet, og det munder ud i en henstilling om, at den reviderede musiklov må blive vedtaget med en udtrykkelig fremhævelse af, at merbevillingen til folkemusikken skal komme hele denne musikform til gavn og ikke bare enkelte dele af den. Dette ønske kan vi fra MODSPIL's side helt tilslutte os.

Debatten fortsætter, senest med et indlæg fra Leif Varmark i Information om folkemusikbank og konservatorium. Disse to emner vil uden tvivl blive centrale i den videre debat, som vi vil følge op, når loven er blevet revideret.

Liste over debatindlæg:

Tom Buhmann: Den hvide plet, Inf. 4.2.81.

Leif Varmark: Det er de gamle sangere og spillemænd der skaber fornyelse i folkemusikken, Inf. 11.2.81.

Hans Jørgen Christensen: Folkemusikbank og almuekonservatorium, Inf. 18.2.81.

Tom Buhmann: Ender folkemusikpengene det rigtige sted? Interview med Hans Jørgen Christensen, Alan Klitgaard og Ole Søgaard, Inf. 23.2.81.

Jens Henrik Koudal og Lars Nielsen: Folket, musikken og staten, Inf. 2.3.81.

Ejner Hansen: Med kærlig hilsen fra Ejner, Inf. 13.3.81.

Tom Buhmann: Hvad er egentlig meningen, Inf. 18.3.81.

Leif Varmark: Folkemusikkens kilde- og ophavs personer, Inf. 19.3.81.

Per Dich: Arkiv eller liv? Inf. 26.3.81.

Thorkild Knudsen: Folkemusikkens tilgrundliggende traditioner kan ikke overleve, Inf. 26.3.81.

Ole Søgaard: Den sorte plet i Musikrådet, Inf. 6.4.81.

Læserbreve i Inf. d. 19. og 24.2 samt 6., 18., 26. og 28.3.

Leif Varmark: Folkemusikhuset i Hogager, Folkemusikbanken og Folkemusikkonservatoriet, Inf. 9.4.81.

Udenfor Inf. har debatten bl.a. været ført i Politiken (Hasse Havgaard: Kampen om at være noget ved musikken, 5.3.81) og i radiomagasinet »Folk-nyt« og i TV's »Musikhjørnet«.

Den Rytmske Aftenskole (1)

en samtale med Flemming Madsen, leder af Den Rytmske Aftenskole i København

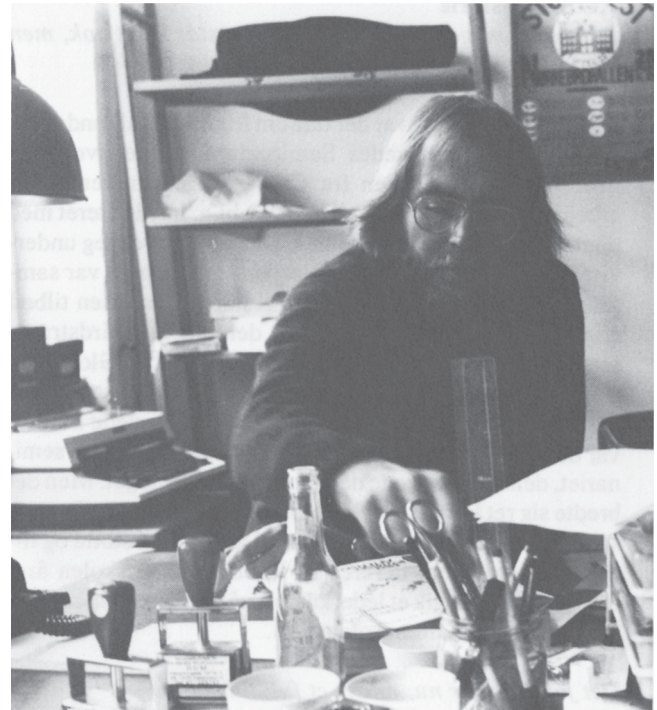
ved Hanne Tofte Jespersen

Om et stykke pionerarbejde indenfor RYTMISK MUSIKUNDERVISNING og samtidig en historie om KOMMUNALPOLITIK OG FOLKEOPLYSNING, om etablering af en RYTMISK MUSIK-PÆDAGOGIK, om at arbejde i basis under FRITIDSLOVEN og på samme tid at skulle opfylde behovet for UDDANNELSE AF RYTMISKE MUSIKUNDERVISERE, om en stadig voksende tilgang og AKTUELLE, ØKONOMISKE PROBLEMER som følge af en lang, sej kamp med Københavns Kommune om anerkendelse. . .

Programmet for foråret 81 er det sjette, Den Rytmske Aftenskole i København har udsendt. I den tid aftenskolen har eksisteret, er der sket en kolossal udvidelse af aktiviteterne. Hvert nyt program har kunnet melde om stadigt voksende elevtal og en lang række nye undervisningstilbud. Hver gang har man måttet afvise flere hundrede elever, til trods for omfattende udvidelse af holdantal og lærerstab.

Etableringen af Den Rytmske Aftenskole (DRA) har kort sagt været en kæmpe succes og er det fortsat, med hensyn til tilslutningen. Sagen rummer nemlig samtidig en række andre aspekter, der dels sætter successen i relief, idet baggrunden for den også er de herskende dårlige vilkår for den rytmske musik på undervisningsområdet som helhed, dels har sat DRA i en meget vanskelig økonomisk situation. De økonomiske problemer er på det seneste blevet nærmest katastrofale, og dette var da også den umiddelbare anledning til, at MODSPIL henvendte sig til Flemming Madsen, DRA's daglige leder, for at få et nærmere indblik i den aktuelle situation.

Samtidig har en beskæftigelse med DRA som institution og fænomen adskillige andre perspektiver. - Lederen i dette nummer af MODSPIL diskuterer spørgsmålet om arten og rækkevidden af aktiviteterne indenfor den rytmske musik. Det er nærliggende at prøve at vurdere mulighederne i et initiativ som DRA.



Flemming Madsen, DRA's leder.

Aktiviteterne indenfor denne peger i mange retninger. Det hænger sammen med den placering, DRA har/får i kraft af vilkårene for den rytmiske musik, dels generelt, dels (i sammenhæng hermed) på uddannelsesområdet, indenfor musikundervisningen. Spørgsmålet om etablering af en rytmisk musikpædagogik melder sig her.

DRA har været en af pionererne på området, og mangt og meget i skolens situation kan udledes af dette forhold.

Artiklens 1. del, som bringes her, beskæftiger sig primært med den aktuelle situation for DRA. Det drejer sig især om forholdet mellem DRA og Københavns Kommune. Det efterfølgende afsnit i næste MODSPIL-nr. tager fat på de videre perspektiver, dels den uddannelsesmæssige side, hvor DRA i kraft af en række initiativer, der er taget i forlængelse af aftenskolen, har en vigtig placering, dels forbindelsen mellem skolen og musikbevægelsen.

Lidt DRA-historie

At der er sket meget siden skolens start, står klart nok, men hvordan startede det egentlig?

FM: »Ja, oprindeligt var der tale om frivillig musikundervisning på Teglgårdstrædes Seminarium (børnehavesem.), hvor Karsten Simonsen fra Cox Orange var lærer. Jeg arbejdede dengang i Århus, hvor jeg bl.a. havde været med til at starte Århus Musikkontor. Desuden havde jeg undervist på ungdoms- og aftenskoler, mest i guitar og var samtidig professionel musiker. Men Karsten Simonsen tilbød mig noget undervisningsarbejde, dels på Teglgårdstræde sem., dels på Nordvang (Psykiatrisk Hospital, Glostrup), som jeg iøvrigt stadig har. Samtidig blev også Krølle (Birger »Krølle« Sulsbrück) tilknyttet. Da vi startede i 1977, var der en 30-40 elever, og vi fik dels nogle penge fra seminariet, dels financerede deltagerbetalingen noget. Men det bredte sig ret hurtigt, nogle der kendte nogen osv. – Det var snart nødvendigt med et apparat til at få noget støtte og tilskud til nogle flere lærere. Så lavede vi aftenskolen året efter; jeg gennemgik et lederkursus, så jeg var kvalificeret til ansættelse som aftenskoleleder«.

Det job, du har nu, er det et fuldtidsjob?

»Tja, det kommer jo an på, hvad du mener. Hvis det er arbejdsmæssigt, så er det mere end det. Men lønmæssigt

fungerer det på samme måde som en manager eller et booking-firma. Dvs. du får 10% af omsætningen. Altså jo mere undervisning der bliver sat i gang, jo mere får lederen i løn. Den har så en øvre grænse, idet du er lønnet på den måde, indtil antallet af undervisningstimer kommer op på omkring 8000 årligt. På DRA når vi op på ca. 8500 timer i år. Derefter kan man søge fastansættelse, hvad der medfører indplacering i en lønramme og fast månedlig løn. – I den nuværende situation med ca. 8000 timer får jeg 10% heraf, hvor det altså er en lærerlønnings på 111 kr. pr. time, der ligger til grund for beregningen. Det svarer til en årsindtægt på ca. 90.000 kr., hvad jeg vil betegne som underbetaling. Dertil kommer, at afregningsformen medfører en masse besvær, fordi beløbet ikke ligger fast, men først kan opgøres ved årets slutning. Undervejs er jeg altså henvist til at bede om »a conto«-beløb. Det er og har især været en hård personlig belastning. Især det første år, hvor der gik et helt år, før jeg overhovedet fik en eneste a conto-udbetaling.

Så rent pengemæssigt er det ikke noget lukrativt foretagende, og rent arbejdsmæssigt kan man sagtens få tiden til at gå!«

Den Rytmiske Aftenskoles aktiviteter

Det sidste hænger sammen med det forhold, som er skyld i DRA's aktuelle vanskeligheder, nemlig spørgsmålet om administrationstilskud fra kommunen.

DRA tilbyder undervisning i en lang række instrumentalfag. Her kan nævnes guitar, bas, klaver, trommer, percussion og diverse blæseinstrumenter. Dertil kommer en masse samspilshold på forskellige niveauer og i forskellige stilarter, som alle ligger indenfor en rytmisk musiktradition. I de seneste sæsoner er tilbuddene udvidet med kurser i sang, rytmisk korsang, sangskrivning, lyd og teknik, for blot at nævne nogle af dem.


Endvidere har DRA udvidet aktiviteterne til også at omfatte **VIDEREUDDANNELSESKURSER FOR MUSIKUNDERVISERE** i samarbejde med Københavns Amts Voksenpædagogiske Center. Dette skal ses i forlængelse af debatten om de manglende uddannelses tilbud indenfor rytmisk musik. I den forbindelse har DRA sammen med **SKOLEN f. RYTMISK MUSIK og BEVÆGELSE** i Århus til Kulturministeriet indsendt en betænkning vedr. **VIDEREUDDAN-**

NELSE OG SUPPLEMENT FOR MUSIKUNDERVISERE INDENFOR RYTMISK MUSIK. Ligeledes har DRA været en af initiativtagerne til oprettelsen af SAMRÅDET FOR TILRETTELÆGGELSE AF RYTMISK MUSIKUNDERVISNING I DANMARK, kaldet RMU. Endelig startede DRA i 1980 sit eget bogforlag, med udgivelsen af Birger »Krølle« Sulsbrücks bog »Latinamerikansk Percussion« (se anmeldelse andetsteds i dette nr.), og dette initiativ agter man at følge op med udgivelse af en række andre lærebøger indenfor rytmisk musik.

Det administrative arbejde er selvfølgelig vokset i takt med disse udvidelser. Alene administrationen af en aftenskole med over 2500 elever, et samlet timetal på over 8000 årligt og en lærerstab på 70 kræver helt klart ansættelse af mere personale. Hvordan skaffe penge til det?

Aftenskolen iværksætter undervisning under Fritidsloven. Ifølge denne drives sådanne aktiviteter med:

1/3 statstilskud, 1/3 kommunalt tilskud, 1/3 selvfinansiering. Hertil kommer, at kommunerne kan yde et tilskud til administrationen af fritidsundervisningen. Denne sidste tilskudsordning findes i nogle kommuner, herunder i Københavns Kommune. Ordningen administreres højest forskelligt. Nogle kommuner giver som nævnt overhovedet ikke dette tilskud, andre op til 80 kr. pr. elev pr. år.

AFTENSKOLENS PRISER: 	
Næsten al aftenskolens undervisning finder sted under "loven om fritidsundervisning for voksne". Den er i forhold til sidste år blevet strammet væsentligt - idet den del, som deltagerne skal betale nu er sat op til 1/3 af lønudgiften (til lærere og leder). Stat og kommune betaler så hver 1/3 yderligere.	
Her har du regnestykket for et hold på 26 timer med 4 deltagere:	
Lærertjen 26 x 111 kr.	2886-
Lederløn 10x	289-
Løst.....	3175 kr. - deltagerdel 1/3 heraf = 1060 kr. som skal indbetales til kommunen.
Vi modtager fra deltagerne: 4 x 340 kr. +	1360 kr.
til kommunen betaler vi:	1060 kr.
tilbage til administration, program, sekretær	
husleje, tlf., evt. lønforhøjelser/sygedage,	300 kr.
+ undervisningsinstrumenter, vedligeholdelse	
du kan jo så selv gøre regnestykket for de andre hold og så regne sammen hvad aftenskolen læst har til administration på et halvt år!	

Københavns Kommune og Folkeoplysningen

I Københavns Kommune administrerer man tilskudsordningen på en ganske særlig måde. Kommunen yder nemlig adm. tilskud til nogle oplysningsforbund og afslår det overfor andre. Kriteriet for opnåelsen af tilskud er ikke, som man måske ville tro, omfanget af oplysningsvirksomheden, men derimod ind-



holdet af den. Med andre ord, Københavns Kommune tiltager sig retten til på egen hånd og vel at mærke uden noget defineret grundlag at afgøre, hvad der er folkeoplysning og hvad ikke.

Hvad har det betydet for DRA?

FM: »Københavns Kommune har fra starten afvist at yde os administrationstilskud under henvisning til, at det, vi driver, ikke er folkeoplysning. Efter afslaget fra kommunen gik vi til Indenrigsministeriet. Denne sag med Københavns Kommune har ligget der i over et år. I august 1980

kom så svaret fra Indenrigsministeriet. Dette svar blev givet på baggrund af udtalelser fra Undervisningsministeriet og efter Indenrigsministeriets egen vurdering, og det sagde, at

1. DRA driver folkeoplysning (ifølge Undervisningsministeriet)

2. ved at nægte DRA tilskud, gik Borgerrepræsentationen imod dens egne vedtagelser, nemlig at undgå konkurrenceforvriddning ml. KKA (Københavns Kommunale Aftenskole, altså kommunens eget oplysningsforbund) og de øvrige.

Med denne udtalelse i hånden gik vi på DRA i gang med at planlægge den kommende sæsons aktiviteter, da vi ikke kunne forestille os, at Københavns Kommune ville krybe udenom denne henstilling. – Det, der så er sket, er, at Københavns Kommune har trukket afgørelsen indtil begyndelsen af marts 81. Vi har haft foretræde for Kulturudvalget, hvor vi argumenterede for berettigelsen til tilskud. Derefter har Kulturudvalget afgivet indstilling til Borgerrepræsentationen om at *fastholde afvisningen!*

Vi har nu fået den officielle meddelelse fra Københavns Kommune om, at vores ansøgning om tilskud på ny er blevet afslået. Derefter har vi igen henvendt os til Indenrigsministeriet og anmodet om, at ministeriets henstilling til Københavns Kommune ændres til et pålæg.

Hvis det bliver et pålæg, og Københavns Kommune ikke følger det, har Indenrigsministeriet nogle sanktionsmuligheder overfor kommunen. – Vil Indenrigsministeriet ikke ændre det til et pålæg, agter vi at føre sag mod kommunen«.

Hvad betyder afslaget for jer i den aktuelle situation?

FM: »Vores konkrete situation er i hvert fald økonomisk katastrofal. – Vi har regnet med de penge. Det har bl.a. betydet, at vi er flyttet ind i egne lokaler (dette skete i januar 81. Hidtil har DRA udelukkende haft til huse på ialt 4 forskellige københavnske seminarier. Disse benyttes stadig, men DRA har samtidig iværksat undervisning i disse nye lokaler) – og at vi har udvidet aktiviteten. Dertil kommer, at alene aftenskolen med den størrelse, den har, simpelthen gjorde det nødvendigt med noget mere personale. Vi var nødt til at ansætte en 3/4-tids sekretær for at kunne klare sæsonstart og administration, foruden anden assistance. (DRA har bl.a. pt. en militærnægter).

De penge er vi nødt til at udrede af deltagerbetalingen. Udover 1/3 af lønudgiften betaler hver deltager et administrationsgebyr. Og det er i princippet det, du skal få din aftenskole til at løbe rundt for. Her er det så, nogle kommuner yder et administrationstilskud, f.eks. Københavns Kommune. Og hvis ikke du kan få pengene af kommunen, ja, så er du nødt til at sætte deltagerbetalingen op. Det har vi også gjort, men det er ikke nok til at dække den forskel. Det, det svarer til, er jo, at vi skulle være 40 kr. dyrere end AOF f.eks. for at få de samme betingelser. Og det er klart, at man kan ikke konkurrere på de vilkår.

På den måde støtter kommunen folk i at gå til guitar hos AOF, for at tage et eksempel, for AOF kan selvfølgelig bruge pengene til at reklamere bedre. De kan f.eks. sende gratis program ud til samtlige husstande, mens vi må tage 6 kr. for at sende et ud«.

De nye lokaler, som er indrettet, eller rettere ved at blive det, i nogle tidligere industrilokaler på Vesterbro, rummer udover administrationen af de forskellige aktiviteter (DRA, RMU, Samarbejdsudvalget for de Danske Musikkontorer, som FM er sekretær for, samt DRA's forlag) to undervisningslokaler. Hertil havde DRA planlagt indkøb af instrumenter m.m., men pengene til dette formål må i stedet gå til at klare de aktuelle problemer, som følge af kommunens afslag.

DRA har derfor søgt Statens Musikråd om ekstra tilskud på 25.000 kr. – Skolen har tidligere fået støtte; dels 20.000 kr. til etablering af det videreuddannelseskursus for musikundervisere, der er i gang for tiden; dels penge over »instrumentbanken« (Musikrådets), dels penge til selv at købe instrumenter for.

KKA og de øvrige oplysningsforbund

Sagen med Københavns Kommune har mange sider. For det første er DRA ikke den eneste aftenskole, der nægtes tilskud. Tværtimod er det blot udtryk for kommunens politik på dette område, nemlig den, at oplysningsvirksomhed under Fritidsloven ønskes koncentreret om FÅ og STORE forbund. Således giver kommunen administrationstilskud til 8 oplysningsforbund, mens andre 15 holdes udenfor ordningen, heriblandt altså DRA.

Centralt i denne sag står kommunens eget oplysningsforbund, KKA. Administrationstilskudsordningen er netop, som det også hed i den omtalte henstilling fra Indenrigsministeriet,



indført og vedtaget af Borgerrepræsentationen for at *undgå* favorisering af nogle forbund, en favorisering som Københavns Kommune med sin administration af ordningen i stedet afstedkommer på en anden led.

Eller som FM udtrykker det: »Kommunens politik er at lade nogle komme ind i varmen, mens andre holdes udenfor, og et enkelt, nemlig KKA er *helt inde*«.

Når dette kan lade sig gøre, hænger det sammen med den særstilling, København har som værende *amt* for sig selv. – Det gælder for oplysningsforbund i almindelighed, at de er regnskabspligtige overfor den kommune, de er tilknyttet. Kommunen på sin side er tilsynsførende med forbundene. Normalt står amtet som den principielt anerkendende instans. I tilfældet Københavns Kommune hedder denne instans også København. – Og dette amt driver selv oplysningsvirksomhed.

DRA har i forbindelse med sagen med kommunen forgæves spurgt efter regnskaberne for KKA. De findes *ikke*, KKA er simpelthen ikke regnskabspligtig. Alle udgifter glider ind i skolevæsenets øvrige regnskab. Det betyder, at hvad angår leje af lokaler, trykning af reklamer, blanketter etc., ansættelser af personale har KKA ubegrænsede ressourcer, og de præcise tal for den forskelsbehandling mellem KKA og andre oplysningsforbund kan ikke ses nogen steder.

Kulegravning af Københavns Kommunes politik m.h.t. Fritidsloven?

For DRA er dette punkt centralt for sagens videre forløb:

FM: »Dette drejer sig om gamle traditioner i forlængelse af højskoletraditionen og folkeoplysningen som siger, at enhver gruppe kan få tilskud til den undervisning, de gerne vil have op at stå, uanset politisk tilhørsforhold, indhold af undervisningen etc. Selvfølgelig under hensyntagen til visse kvalitetskrav, men du kan oprette socialistiske såvel som konservative skoler, skoler indenfor håndværk og industri og musik, uanset hvor stort eller lille initiativet er. Københavns Kommunes politik på dette område er en trussel mod retten til at drive folkeoplysning, fordi den favoriserer visse oplysningsforbund, – gør dem til eliteforbund, der er i stand til at udkonkurrere alle dem, der ikke kan reklamere så flot.

For os at se, drejer det sig om, at Københavns Kommune bruger en lov, nemlig Fritidsloven, der udløser 1/3 statstilskud, 1/3 kommunalt tilskud og 1/3 selvfinansiering, til at hente 1/3 tilskud ud til sin egen aktivitet KKA, uden at stille krav om administration, tilsynsføring etc. som man gør det overfor andre.

Hvis kommunen fortsætter denne forskelsbehandling, hvor nogle få er kommet ind i varmen, og KKA er helt inde, mens resten dels holdes udenfor, dels er underkastet tilsynsføring og kritisk kontrollerende holdning fra kommunens side, drejer det sig om overfor Undervisningsministeriet at rejse det spørgsmål, om kommunen dels kan stå som arrangør af undervisning og samtidig administrere hele den lov? Om ikke KKA er så speciel en kommunal aktivitet – uden selvstændigt budget og uden regnskabspligt – at den burde fratages sit 1/3 statstilskud og køres rent kommunalt?«



Derfor en selvstændig Rytmisk Aftenskole

Som nævnt søger Københavns Kommune at centrere oplysningsvirksomhed til nogle få, store forbund. Således har også kulturudvalgets holdning til DRA været. Argumentationen fra kommunens side for at nægte tilskud har hele tiden været, at DRA ikke driver folkeoplysning, at skolens tilbud ikke er varierede og alsidige nok til at kunne opfylde betingelserne for anerkendelse som oplysningsforbund.

Derimod kunne skolens tilbud sagtens iværksættes under en af de andre arrangører, f.eks. KKA. Dette var rent faktisk kulturudvalgets udspil.

Men DRA er ikke blot en samling undervisningstilbud på linje med maskinskrivning og kjolesyning. En af grundtankerne bag oprettelsen og driften af DRA har hele tiden været at være et levende *musikmiljø*, og som sådant ser skolen sig som en del af den samlede MUSIKBEVÆGELSE.

FM: »Vi ønsker ikke at beskæftige os med andet end det, der ligger indenfor vores miljømæssige tilhørsforhold og de mennesker, som vi ønsker at betjene. Vores tilbud strækker sig fra instrumentalundervisning over elektronikhold, hold der analyserer musik, til hold, der arbejder med musik og bevægelse. Men fælles for dem er, at der er tale om fag, hvis udgangspunkt er noget musiksk og som sådan en del af dette miljø«.

Derfor har DRA også på trods af stadig voksende tilslutning, der hvert år har resulteret i, at mange tilmeldinger har måttet afvises, valgt at satse på en stabilisering af de aktiviteter, der er i gang nu. Bl.a. for at sikre det lokale undervisnings- og musikmiljø, man hele tiden har satset på de enkelte undervisningssteder.

Men også fordi en rytmisk aftenskole står midt i det problem, der hedder den manglende uddannelsesmæssige dækning indenfor rytmisk musik overhovedet.

Med et citat fra forårsprogrammet 81:

»Vi kan sætte nok så meget fritidsundervisning i gang, men det er stadig KUN FRITIDSUNDERVISNING og det reelle behov må være udekket, så længe der ikke er musikundervisere nok, der kan forestå en rytmisk undervisning!«

Denne problemstilling vil vi tage op i næste nummer af MODSPIL.

Fidus-kunst?

af Søren Schmidt

Hvad er kunst, hvad er fidus i rytmisk musik? Findes der en ægte vare i den ene ende af et spektrum, hvor den rene forretning så skulle være i den anden ende?

Den almindelige accept af den rytmiske musiks ligeværd overfor andre musikformer har hos mig selv og, så vidt jeg forstår, også hos andre trængt kvalitetsdiskussionen lidt i baggrunden. Jeg synes, at vi må lidt videre end til subjektive sym- eller antipartier overfor det enkelte rytmiske produkt. Vi må også videre fra vurderingen af tekstens grad af politisk klarhed og fra kriterier omkring musikkens tilknytning til mere eller mindre alternative miljøer. Jeg vil her og i følgende artikler se på den danske rock/pop-gruppe Shubidua som et eksempel og prøve at vurdere denne gruppe ud fra gruppens forhold til dens produkt(er), produkterne og produkternes forhold til publikum. Denneher første artikel behandler mit eget udgangspunkt: min umiddelbare fascination af den 7. LP (den med storken) og mine følgende dårlige fornemmelser overfor gruppens forhold til dens produkt. Undervejs vil jeg komme ind på det principielle, som jeg også håber læserne vil hjælpe os videre med.

Shubidua's 7. LP som udkom 1.12.80, blev i løbet af de 2½ første måneder solgt i 230.000 eksemplarer. Og gruppen har hermed befæstet sin stilling som dansk musiks absolut største kommercielle succes. Samtidig er gruppen blevet accepteret, ligesom f.eks. The Beatles, der som den første rockgruppe blev optaget i det finere (litterære) selskab. Efter at Shubidua for nogle år siden måtte se sig hudflettet i et TV-undervisningsprogram, opnåede de i februar i år i TV-programmet »Kultur-revy« at blive behandlet på linie med den nyere danske lyrik. Hvor et par bibliotekarer dengang påpegede teksternes forsimplede forklaringsmodeller og kønschauvenistiske indhold, så roste TV's kulturjournalister nu deres teksters sprogligt nybrydende karakter. Denne udvikling dækker over flere forhold. For det første er de kulturelle meningsdanneres forhold til musikken ændret henimod en større åbenhed overfor rockgenrens forskelligheder. Og for det andet har Shubidua's tekster siden gruppens gennembrud også faktisk ændret sig. De har ikke ændret sig så meget på området nye danske ord og begreber, humor og ironi o.l., men efter min opfattelse mere hvad angår teksternes relativt klarere samfundsmæssige holdning f.eks. i sangen »Minus til Plus«. Såvidt, så godt. Det er glædeligt, at meningsdannerne er åbne overfor en gruppe som

Shubidua, og det er glædeligt, at en dansk rock/pop-gruppe er i stand til at udvikle sig mod lidt større klarhed.

Men! Der er noget forlorent i historien: Gruppens helt enestående muligheder for at komme til orde i dansk radio og TV. Dens antikommercielle »Storkophon« indslag. Og dens meget medie- og salgsbevidste strukturering af den sidste LP's numre. I disse tre forhold er der noget, der skurrer fælt. Jeg skal komme tilbage til de tre forhold, men det afgørende er, at der jo er mange danske grupper, som såvel musikalsk som tekstligt rager betydeligt op over Shubidua, men som ikke har de samme enestående muligheder for at slå igennem i de danske medier og dermed for at få en rimelig eksistensbasis for sin musik.

For mig startede det hele, da jeg søndag den 19. oktober sidste år scorede et pædagogisk fif ved dels at optage en 15 minutters udsendelse, hvor TV-avisen sammen med P4 havde lavet et sammendrag af studieindspilningen af LP nr. 7's første nummer »Minus til Plus«; dels skrev jeg nummeret af, og skolens sammenspilsgruppe kunne så lancere et Shubidua-hit 1 måned før det udkom på plade. Undervejs var der to ting, der slog mig. Udsendelsen var i sin helhed totalt ukritisk og gav faktisk et forskønnet billede af gruppen. Man hørte kun de

MINUS TIL PLUS

sangtekst og noder fjernet
af copyrightmæssige hensyn

pæne stemmer med ekko og kompressor. Man hørte ikke den rå stemmelyd, som kan virke så afslørende for sangeren og for teknikken. Man fik heller ikke peget på gruppens store problemer med at få koncerterne til at fungere, så de kan tåle sammenligning med pladerne, bl.a. deres svage tangent- og guitar-side. Det var et show i TV's bedste sendetid, som ville kunne sammenlignes med de allerbedste TV-reklameindslag i de lande, hvor den slags er tilladt. Min fryd over at have været på mærkerne, blev hurtigt blandet med følelsen af at være reklameagent for Shubidua's 7. LP. Heldigvis havde jeg selv et bånd som illustrerer en studieoptagelse, men tilbage blev alligevel indtrykket af et ufejlbarligt Shubidua. Det blev ovenikøbet suppleret med en halv times telefonprogram på P4, hvor gruppen, stik modsat sædvanlig P4 tradition, fik lov til at pjatte og skøjte henover alle problemer. Da jeg havde set gruppen i TV et par gange senere, blev jeg tilsidst forarget, og satte mig ned for at gøre op, hvor tit de egentlig har optrådt i TV med numre fra den 7. LP. På almindelig hukommelse (der kan altså nemt være mere), har de nu spillet mindst 6 numre i TV fra denne ene LP. Det drejer sig om:

Kanal 22, Sct. Hans-aften 1980, hvor den nye udgave af »Vi elsker vort land« blev bragt.

TV-avisens søndagsmagasin den 19.10.80, hvor »Minus til plus« blev bragt sammen med reportagen fra studieindspilningen (som i øvrigt havde den bevidsthedsmæssige funktion, at sangen blev hamret ind med syvtommersøm gennem gentagelserne).

Børnenes julekalender lørdag den 20.12., som bragte to numre fra pladen – julenummeret (pladens sidste nummer) og et mere, som jeg ikke kan huske.

Udsendelsen »Kultur-revy«, som bragte nummeret »A-gurker m.m.«?? den 5.2.81.

»Lørdag lige nu«, 21.3.81 – som optakt til Danmarks-turné.

Udover disse opførelser, bragte TV i sommeren 80 et stort uddrag af gruppens koncert i Tivoli. Og hertil skal man naturligvis lægge de utallige afspilninger af numre fra pladen i radioen.

Produktudvikling eller kunstnerisk arbejde

Pladens anvendelighed i mange forskellige mediesammenhænge er naturligvis ikke helt tilfældig. LP'en er som de to sidste fra Shubidua, opbygget af en række numre som er helt

forskellige. Der er et nummer med strygerarrangement, der er et nummer med lidt reklamekritik, der er et latinamerikansk nummer, der er en ny melodi til en gammel dansk tekst, der er en western-parodi, der er et nummer med sjove illustrerende lyde, der er det galaktiske kærligheds- og livsindholdsnummer, der er en respektløs, men kærlig hyldest til kongehuset, der er et forvekslingsnummer (mellem en gammel båd og en kvinde), der er et hverdagsmenneskes Olsenbandeagtige dagdrømmenummer, og pladen kom den 1. december og selvfølgelig er der så et julenummer. For køberne er der mange muligheder for at føle sine behov dækket ind, og for mediekvinden eller –manden er der mange muligheder for at finde et Shubidua-nummer, som netop kan kvikke en udsendelse op og samtidig indeholde noget, der kan have med emnet at gøre.

Denne måde at opbygge LP'er på, er udviklet langsomt med de 4 sidste plader. Men der er ikke rigtig tale om, at gruppen har udviklet en stil. Der er snarere tale om, at den har udviklet 10 typer sange (10 minigenrer, om man vil), som den nu satser på at fylde ud for hver ny LP. En mere nøgtern vurdering ville kalde det produktudvikling. Produktet rettes ind efter at maksimere reklameeffekt og hermed salg og profit – modsat en kunstnerisk udviklingsproces, hvor det styrende er udtryksbehov på et personligt og/eller samfundsmæssigt og/eller politisk plan. Det, der komplicerer sagen, er at kunstnerisk udvikling og hensyn til salg og profit ikke altid modarbejder hinanden. I sjældne tilfælde, kan et produkt i den grad ramme publikums behov, at de går op i en højere enhed. Jeg tænker på f.eks. Elvis' første gennembrudsår og f.eks. Beatles' kunstneriske top omkring LP'en Sgt. Pepper. Vi rammer her et område, hvor en vurdering af musikken ikke kun er en isoleret vurdering af teksten og lydbilledet eller af graden af forretning. Her må man vurdere produkternes og deres omgivers (livsstil) budskab eller forhold til publikum i den historiske og samfundsmæssige sammenhæng. Hvad gør sangen, genren, genrens livsstil, andre samfundsgruppers reaktion på livsstilen – hvad gør hele dette mønster ved publikum i den historiske situation.

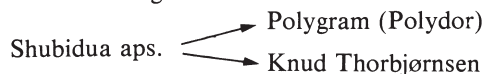
En vurdering af Elvis' produkter i midten af 50'erne, må være en vurdering af produkterne som rock'n'roll produkter – dvs. deres ærlighed og engagement overfor den ungdomsbbevægelse, de indgik i. Produkterne må måles i forhold til de samfundsmæssige tendenser i rock'en, som handlede om 50'er ungdommens begyndende frigørelse fra koldkrigsperiodens

undertrykkelse af seksualitet, raceminoriteter og politiske kritikere. Musikken får sin plads som et fuldgyldigt led i overgangen til 60'ernes mere liberale ideologiske klima, og den bliver en afgørende forudsætning for ungdomsgruppernes politiske og kulturelle bevægelser i 60'erne og 70'erne. Elvis' ærlighed overfor de unges situation midt i 50'erne overskygger efter min bedste vurdering manageren »oberst« Parkers kommercielle tricks. At han lynhurtigt fanges og langsomt destrueres af dem, er en helt, helt anden historie.

Pladeselskab eller »label«?

Et andet og nok så vigtigt led i Shubidua's produktudvikling er lanceringen af gruppens eget pladeselskab »Storkophon«.

»Storkophon« er ifølge pressemeddelelsen et selskab, som vil støtte nye navne. De mange penge fra pladen skal ikke kun spises op af Shubidua. De vil også komme bredden i dansk musik til gode. Opbygningen af Shubidua's organisation har hidtil været flg.:



Shubidua aps. er et anpartselskab, som administrerer gruppens indtægter og udgifter, og som ejer et øve/optage-lokale, som er lig med det gamle Sound Track studio. Knud Thorbjørnsen administrerer gruppens liveoptræden – herunder sørger for lyd, lys, filmanlæg m.v. Selskabet har så haft en kontrakt med Polygram vedr. pladeudgivelser. Lydoptagelserne foregår i Sound Track studiet, som er ejet af et af gruppens medlemmer, Claus Asmussen. Anpartselskabet udbetaler overskud til medlemmerne løbende i mindre portioner.

Det nye, der er sket er, at Polygram formelt er sat ud af spillet. Hvor gruppen hidtil har udgivet pladerne på Polydor med en kontraktfastsat procent af salget, udgiver man nu på eget selskab, men overlader administration og presning til Polygram-koncernen. Polygram køber det masterbånd, gruppen har lavet hos Sound Track (i dette tilfælde for et beløb omkring den ene million) og sørger så for resten.



Det er vanskeligt at kontakte selskabet. Det har ikke noget telefonnummer, det har ingen ansatte, det har ingen adresse.



STORKØBENHAVN
Den 27. november 1980

Pressemeddelelse

STORKEN ER KOMMET!

Den 1. december lander den på bundens tag, og på denne festlige dag udgives **Shu-bi-dua 7** og det på eget pladeselskab:

STORKOPHON - dette selskab vil i løbet af '81 udgive et ukendt antal plader med nye navne på eget ansvar.

Denne plade har været lidt længe undervejs fordi at, og ikke mindst på grund af.

Men nu er den her og vi er glade for at kunne præsentere 11 ubrugte numre, hvor emnerne bevæger sig lige fra Sorgenfri til Coffeeville og f.eks. er »Den himmelblå« en julesang som kan ses og høres i »tossen« lørdag den 20/12 i børnenes julekalender.

Shu-bi-dua 7 er på udgivelsesdagen forudsolgt til 100.000 ex. og da gruppen nu vil forsøge at blæse lyset ud med begge ender planlægges ydermere en omfattende danmarksturné i det meste af Skandinavien.

Allerede nu ligger det meste af turen klar idet vi spiller i Tivolis koncertsal den 28. februar.



med
venlig
hilsen

Shu-bi-dua
og
Storkophon

(Vedlagt Shu-bi-dua 7 samt 1 stk. foto af os selv).

Kilder i branchen siger, at selskabet blot er en label – dvs. en etikette på den 7. LP, som dækker over afregningsformen mellem gruppen og Polygram-koncernen. Hvis det er rigtigt, bestyrker det mistanken om, at gruppen er lidt for smart. Et er, at man stikker en halv sandhed i en pressemeddelelse – et andet er, at man herigennem forsøger at pudse sit »kulturelle« image op – og et tredje er naturligvis, at folk rundt om i dansk TV hopper på den, i en grad som snart tåler sammenligning med de amerikanske radiostationer i 60'ernes begyndelse.

Afsluttes på side 27.

Debat & Kommentarer

Genmæle

Det var et meget interessant og for det meste meget seriøst nummer af MODSPIL, hvori temaet børn og musik blev behandlet (nr. 9). Jeg kan da også kun være tilfreds med at være repræsenteret både ved et interview og ved den eneste fuldstændigt citerede børnesang.

Men i Ole Bundgårds artikel »et par indfaldsvinkler til børnesangen før og nu«, føler jeg min rolle i 70'ernes børnemusik så groft nedvurderet, at det nærmer sig historieforklækning – derfor dette indlæg:

Til trods for at Ole Bundgaard mener, at jeg har haft fingre i »flere hundrede sange« (i virkeligheden er det ca. 80), er der kun to titler, han kan nævne som »gode«. Uden iøvrigt at argumentere, kalder han resten for »problemforflygtigende« eller »tuttenuttede«, og nævner her »Marsvin«. – Hvad mener *du* med tuttenuttet, Ole?

»Marsvin« er skrevet på den direkte oplevelse af min egen dengang 9-årige søns glæde over sit marsvin. Livet – også barndomslivet – er trods alt osse andet end problemet, det er f.eks. osse glæde over et kæledyr. Børn syntes helt ægte, at et marsvin, en hamster, en kanin eller hvad det nu er, *er sød*. Hvad forkert er der så i at skrive en sang om det søde marsvin, der holder på guleroden, mens den gnaver i den? Jeg synes, det er en helt realistisk sang, der sætter ord på et barns følelses-

mæssige oplevelse af et marsvin, og dermed måske bidrager til en sproglig udvikling eller måske bare giver en rar og hyggelig genkendelsesfølelse (identifikation). Så er sangen forresten en kanon, som f.eks. en voksen og et barn kan more sig med at få osse en *musikalsk* udfordring udaf. (I sin »behandling« af mig, beskæftiger O.B. sig iøvrigt ikke med min *musik*, kun mine *tekster*, hvilket der efter min mening kun kan komme halve sandheder ud af. . .)

Nej, »Marsvinet« er ikke tuttenuttet, for dyret tillægges ikke talestemme eller andre menneskelige egenskaber sådan som de traditionelle (og mange splinternye) børnesange gør det, sangen er dødrealistisk, men den *ligner* en tuttenuttet sang, fordi den anvender ordet »sød«, og fordi den handler om et dyr.

Forøvrigt mener jeg, sangen er helt atypisk for min produktion – jeg har nemlig i mine egne tekster fremfor noget beskæftiget mig med problem-orienterede sange! Jeg er nemlig aldeles ikke »TV's opfindelse«, Ole Bundgård, jeg havde været sanglærer (som det hed) i 10 år (og far i 7), før jeg kom til at lave TV, og de sange, jeg allerede dengang skrev, udsprang direkte af min omgang med skolebørn og egne børn, fordi jeg syntes, jeg manglede tekster, de kunne identificere sig med.

På plade startede det i 1971 med Wilhelm Hansen EP-erne »Vi digter, synger og spiller«, hvor man finder titler som »For-

urening« (børnetekst) og »Hvorfor er alting for voksne«, *min* første tekst(!) (Det er 2 år før »Røde lues« første plade, som Ole Bundgård kalder den første børneplade med gode, nye børnesange).

I 1972 var jeg med til at lave hele 2 LP'er for børn sammen med Trille, nemlig »Hele min familie« og »Dit og Dat«. Jeg medvirkede som komponist, arrangør og musiker, og jeg betragter den første som tilløbet, den anden, altså »Dit og Dat«, som *den progressive børneplades gennembrud*, intet mindre!

For første gang skrives der nyt materiale direkte for det nye medie »Børnepladen«. Det drejer sig om Niels Lund-teksterne »I den gård hvor jeg bor«, »Bare det var søndag altid«, og »Dit og Dat«, sange om børns problemer, set fra børnenes eget synspunkt, musikken 100% nutidig i beatstil og spillet af beatmusikere (fra Burnin' red Ivanhoe), komponeret og arrangeret af – Povl Kjøller. (Det er stadig et år før den røde Lue).

Se sådan ser *den* historie ud . . .

Senere blev det jo til flere LP'er under eget navn. (Ole Bundgård kender tilsyneladende kun de to ældste fra 73 og 74).

På den plade, jeg selv sætter højest, nemlig »Kender du det« fra 1977, er den første sang en programmerklæring for resten af pladen:

Der' sange om nisser
om skønne prinsesser
der' sange om konger
i fine saloner
der' sange om rapænder, snegle og mus
men ikke om mennesker der bor i et hus.

Der' sange om misser
og myrer der tisser
om søde små drenge
og pigen i enge
der' sange om mælame og kornet i laden
men ikke om børn som må lege på gaden.

Der' ikke så mange
helt nye sange
der handler om mennesker
som dig eller mig . . .

. . .altså en afsværgelse af den tuttenuttede og forløjede traditionelle børnesang, og resten af pladen omhandler i mine og Niels Lunds tekster udelukkende »problemer« med titler som »Kedelig søndag«, »Drømmesangen«, »Supermarked«, »Drenge og dukken«, »Når jeg ser mig i et spejl«, »Jeg kender ikke rigtig nogen«, »Åh nej, jeg vil ikke klippes, Hr. Sørensen« (en gammel mands tanker) og »Fremtid« (hvordan bli'r den?)

Problemforflygtigelse?

Bevares, der er sange på mine første plader, som jeg ikke kan gå 100% ind for idag (såsom »Larvens sang« og andre Charlotte Blay-tekster), men det er vel tilladt at udvikle sig, og når regnebrættet skal gøres op, sådan som Ole Bundgård prøver på det, må ikke blot *en del* af en produktion, og især ikke den aller-ældste, men derimod *det totale udbud* vurderes.

Min seneste LP for børn »Skal vi synge sammen«, indeholder emnesange om vand, energi, årstider, erhverv etc. Det er udpræget brugs-sange eller redskabssange, og pladen indeholder noder med becifring og alle tekster til sangene, et tilbud, som alene Bjarne Jes Hansen får æren for i en anden artikel i hæftet.

Og å propos samme Bjarne Jes Hansen som er genstand for en vis forherligelse flere steder i artiklerne: Er det ikke lidt »problemflygtigende«, at bilde børn ind, at det er Anker Jørgensen der har ansvaret for forureningen? (»Okker gokker«) Det er da vist en gammeldags person- og parlamentsfixering, som jeg troede formiddagsbladene havde patent på.

Næh, jeg tror, at både Bjarne Jes Hansen og Povl Kjøller i nogen grad er ofre for et image-syndrom i denne retning: B.J.H. udkommer på et alternativt pladeselskab og anvender en »tynd folkemusiklyd« bl.a. med violin, altså er det godt og venstreorienteret . . .

P.K. laver *mange* sange, så er det nok noget lort. P.K. optræder i TV, altså er han suspekt og tandløs . . .

Ingen af delene er jo *hele* sandheden.

Hvis den findes, er den meget mere nuanceret . . .

Det var bare det, jeg ville sige.

Povl Kjøller

PS. Som kuriosum vedlægges et par citater fra omtalen af mine nysudkomne »samlede værker«. Pudsigt nok gi'r de udtryk for den stik modsatte vurdering af Ole Bundgårds . . .

Undervisningsmål:

At kunne synge nyere rytmiske sange som fællessang.

Anvendelsesmuligheder:

Stoffet egner sig primært til fællessang, akkompagneret af læreren på klaver eller guitar. Teksterne har et hverdagsagtigt præg, melodierne er enkle og inspireret af nutidig rytmisk musik og appellerer dermed umiddelbart til børnenes musikalske beredskab.

Mange af teksterne beskriver og problematiserer børns hverdag og kan derfor bruges som udgangspunkt for debat og som supplement til emner i dansk og orienteringsundervisningen.

(Materialebeskrivelse fra landscentralen for undervisningsmidler).

Kendetegnende for Kjøllers sange er, at de på en gang er håndværksmæssigt solidt fundamenteret og spiller i ørehøjde med de børn de er skrevet for.

Samtidigt har P.K. altid undgået både tekster og pysse- nysse typen og tekster af den art, der vil frelse verden i løbet af tre haltende vers.

»Folkeskolen«.

Fortsat fra side 24.

Ingen har ansvaret

Jeg henvendte mig naturligvis også til TV's programdirektør for at få en forklaring på, hvorfor gruppen så ofte er i TV, om andre danske grupper har fået de samme betingelser, og om man fra centralt hold kan sikre sig mod sådanne skævheder. Svaret var, at ingen prøvede at få overblik over musikgrup- pernes muligheder for at komme til orde, og at hvis Shubidua havde været på skærmen, så var det et resultat af en kvalitets- og aktualitetsvurdering. Denne vurdering ligger i de enkelte afdelinger og foretages af den enkelte udsendelsesredaktion (når undtages kontroversielle sager – så er kompetencen fly- dende jvf. »frimurersagen« i »Kanal«). Ser man ned over de TV-optrædender, jeg nævnte i starten, så optræder Shubidua faktisk hver gang i forskellige afdelingers programmer. Kanal 22-redaktionen, TV-avisen, børne- og ungdomsafdelingen, kultur- og aktualitetsafdelingen samt underholdningsafdelin- gen. Indenfor den enkelte afdeling vil ingen synes, at man

favoriserer Shubidua, men set som helhed – og det er der ifølge TV-direktøren ingen der gør (udover seerne naturligvis) – så ser det ud, som om nogen i gruppen eller i gruppens reklameaf- deling har god forstand på, hvordan den danske stats medier fungerer. De har forstand på, at en tilstrækkelig varieret plads kan indgå i mange mediesammenhænge, at en tilpas afstand til de multinationale selskaber er nyttig, at det, der tæller, er at have kontakter til de enkelte medarbejdere på de enkelte ud- sendelsesredaktioner.

Forfattere i dette nummer:

Sven Fenger, undervisningsassistent ved Musikviden- skabeligt Institut, Århus Universitet.

Jens Henrik Koudal, gymnasielærer i musik/historie; pt. kandidatstipendiat ved Københavns Universitet.

Lars Nielsen, stud.mag. i musik, timelærer på Køge Gymnasium.

Hanne Tofte Jespersen, stud.mag. i musik, timelærer på Greve Amtsgymnasium.

Søren Schmidt, gymnasielærer i musik og dansk.

Hans Peter Larsen, stud.mag. i musik ved Københavns Universitet.

Peter Seebach, folkeskolelærer og musiker.

Næste nummer af MODSPIL udkommer ca. 15. juli

– og bringer artikler om bl.a. to nyere strømninger indenfor musikken i 70'erne, nemlig PUNK og NEW WAVE; om FASSBINDER-filmen LILI MARLEEN; mere om MUSIK OG MUSIKLIV I 80'erne og en fort- sættelse af artiklen om DEN RYTMISKE AFTEN- SKOLE, som bl.a. handler om vilkårene for uddan- nelse indenfor rytmisk musik og om mulige perspekti- ver i en RYTMISK MUSIKPÆDAGOGIK.

Anmeldelser

Bogen om svensk folkemusik

af Hans Peter Larsen

Jan Ling, Märta Ramsten og Gunnar Ternhag (red.):

Folkmusikboken.

Bokförlaget Prisma, Stockholm, 1980.

Pris ca. 200 sv.kr.

Det er en herlig klods af en bog, som foreligger her – 346 store svenske sider med masser af billeder og nodeeksempler. Den væsentligste indvending, man kan rejse mod bogen, er faktisk prisen, som i danske boghandler nok vil snige sig op i nærheden af de 350 kr. Men man får meget for pengene, selv om den høje pris nok vil forhindre bogen i at få den udbredelse, den fortjener.

Bogen henvender sig til alle, der seriøst interesserer sig for musikalsk folkekultur, og det kræver ingen særlig ekspertviden at tilegne sig den – men selvfølgelig er det rart at kunne synge eller spille de mange nodeeksempler i bogen. Man skal dog være klar over, at det ikke er en spille- eller sangbog med svensk folkemusik, man får. Bogen præsenterer i overskuelig form resultaterne af mange års forskning i svensk folkemusik, men den er så tilgængelig i sin form, at der ikke er noget at betænke sig på, hvis man ellers tør binde an med det svenske.

Et lydmateriale, der illustrerer den musik, der omtales i bogen, kan man finde på de over 20 plader med fyldige ledsagehæfter, som i de senere år er blevet udgivet af Svenskt Visarkiv og Sveriges Radio på plademærket Caprice, og en fyldig diskografi findes bag i bogen.

Folkmusikboken vil i de kommende år uomtvistelig komme til at stå som bogen om svensk folkemusik – det sted, hvor man naturligt starter, og hvorfra man via kildeangivelser, bibliografier og fortegnelser over trykte folkemusikudgaver kan arbejde videre med sine eventuelle specialinteresser. Man kan ikke nok som beklage, at vi ikke har en tilsvarende bog (og pladeserie) på dansk; den mangler i allerhøjeste grad som arbejdsredskab, inspirationskilde og diskussionsgrundlag for de mange, der ud fra forskellige forudsætninger og observans interesserer sig for dansk musikalsk folkekultur.

Udgangspunktet for Folkmusikboken har været Jan Lings bog »Svensk folkemusik« fra 1962, som har været flittigt brugt i Sverige og genoptrykt i flere oplag. Oprindelig var Folkmusikboken bare tænkt som en revision og udvidelse af Lings gamle bog, men der er kommet en helt ny bog ud af det. 9 svenske folkemusikspecialister har skrevet hvert sit kapitel, og bogen fremtræder som en ret løs antologi af de forskellige forfatteres bidrag. Og det er egentlig befriende, at bogen ikke er strammere redigeret. Som den fremtræder nu, får man i forfatterens personlige stil en række oplysninger serveret i flere forskellige sammenhænge, hvad der kun virker perspektiverende under læsningen. De sider, der kunne være sparet ved en stram redigering, havde gjort bogen kedeligere – og der er alligevel enhed

over den. Den forener to metodiske indfaldsvikler: en systematisk, hvor folkemusikkens forskellige områder er behandlet hver for sig, og en historisk, der sætter sig igennem i en kronologisk gennemgang af de fleste af emneområderne.

Jan Ling (prof. i musikvidenskab), har skrevet bogens første kapitel om *folkemusikkens historie og ideologi*, og det giver perspektiv til de senere mere emne- og fakta-orienterede kapitler. Ling slår i sin præcisering af begrebet folkemusikkens klassebundne karakter fast: »...vi anvender oss i dag av begreppet »folkemusik« för att beteckna en musikkultur i ett avgränsat socialskikt från medeltid fram till modern tid«, og han beskriver den ideologi, der har præget de dannede klassers forhold til folkets musik fra middelalderen og frem til vort århundrede. I 1600-tallet startede så småt jagten på spillere og sangere som bærere af interessante musikalske relikter fra fortiden, en ideologisk holdning, som har præget forskningen frem til dette århundrede – og allerede dengang mente man at være ude i den 11. time for at redde levnene fra fortiden. I 1700-tallets hyrdesværmeriske adelsmiljø får folkemusikken sin plads som eksotisk-idyllisk tidsfordriv, men det er først i 1800-tallet, at den store folkemusikinteresse opstår i Sverige som i Danmark. Indsamlingerne kommer for alvor i gang, og den holdning, der præger arbejdet er stadig den antikvariske. Man uddrager af sangernes repertoire kun de gamle ballader »från fortiden«. De nyere viser er mest »draffel och uselheter«, og for sangernes person og miljø interesserer man sig ikke meget. Den vigtigste drivkraft i indsamlingsarbejdet var at redde den kulturelle arv og i national og æstetisk ikklædning videregive den til samtiden og kommende generationer – og det sker i form af nydelige klaverudsættelser til det musikforbrugende borgerskab.

Størst plads vier Ling til omtalen af ideologien i den organiserede folkemusikbevægelse, der begynder at tage form omkring århundredeskiftet på et tidspunkt, hvor musikken er ved at forsvinde som et organisk element i landbefolkningens liv. Fra at være en helt selvfølgelig ting i hverdag og fest bliver musikken nu noget, man bevidst vil værne om, og som man må organisere sig for at få til at leve videre. Det er de selvejende bønder, der som klasse først og fremmest formidler denne overgang fra funktionel folkemusik til folkelig musikbevægelse – kraftigt støttet af folkemusikinteressererede personer fra middel- og overklassen. Lings gennemgang af ideologien i folkemusikbevægelsen er spændende læsning. Ideologien blev især

formuleret af akademikerne (bl.a. i tidsskriftet *Hembygden*, som udkommer fra 1921), men den kom også til at præge musikerne i folkemusikbevægelsen. Ideologien havde svenskhedens bevarelse og udvikling højt i sit program, og den rettede sig mod den udenlandske massekultur, som især efter 1. verdenskrig satte sit præg på Sverige. Det var først og fremmest jazzen, der var den store anstødssten, og i *Hembygden* blev fingrene ikke lagt imellem: »...En sådan pest måste stävjas, om det också vore på bekostnad av den frihet, vår demokrati satt i högsätet«, skriver en af ideologerne. Folkemusikbevægelsen var i sin selvforståelse apolitisk, men i det politiske billede i 30'erne har Ling ikke svært ved med citater fra *Hembygden* at dokumentere tendenserne til antikommunisme, racisme og fascination af nazismens kultursyn. Ling fører sit ideologikapitel frem til i dag og strejfer en række af de emner, som behandles udførligt senere i bogen.

Gunnar Ternhag (arkivar ved Dalarnas museum) skriver over 20 sider om *folkemusikkens kilder* – altså den historiske dokumentation af folkemusikken og dens mennesker, som forskerne har at arbejde med. I den ældre ende af historien flyder kilderne sparsomt, og de er næsten alle indirekte. Billeder og nogle få bevarede instrumenter kan sige lidt om, hvordan man spillede, og litterære henvisninger og historiske dokumenter viser lidt om musikken sammenhænge. Oplysningerne om folkets musik i ældre tid kommer i næsten alle tilfælde fra udenforstående personer, og ikke fra dem, der selv deltog i sangen og musikken. De første nedskrevne melodier stammer fra 1500-tallet, men det er først fra 1800-tallet, at kilderne flyder rigere fra det store indsamlingsarbejde, der fandt sted ved folk som Frederik Rääf, A.A. Afzelius og Richard Dybeck. De første folkeviser-udgaver ser dagens lys ligesom i Danmark, og fra århundredets midte intensiveres indsamlingsarbejdet og bliver i stigende grad institutionaliseret. En interessant skikkelse er August Bondeson (1854–1906), der som den første i sin visbok fra 1903 præsenterer sine viseoptegnelser opstillet efter sangene med markering af deres hjemsted og erhverv. Det var ikke tilfældet i de tidligere udgivelser, der var præget af den romantiske idé om den anonyme vise båret af den skabende folkesjæl. Interessen for traditionsbærerne videreføres i den største og vigtigste kildepublikation i svensk folkemusik, *Svenska Låtar*, der udkom fra 1922–40 (startet af Nils Andersson), og som egn for egn præsenterer de

enkelte spillemænd og deres repertoire. Det er et værk, som vi helt mangler sidestykke til i Danmark.

Den klingende folkemusik, som den kan høres i dag hos traditionsbærerne, skal man ifølge Ternhag omgås med varsomhed som kildemateriale til folkemusikkens *historie* – man ved fra dette århundredets lyd Dokumentation, hvor meget en sang eller en spillemandsmelodi kan ændre sig bare i et enkelt overleveringsled. Men indspildningerne har selvfølgelig betydet enormt meget både som forskningsobjekt og for den almene folkemusikinteresse – her er jo musikken som sig selv, og ikke formidlet i en mere eller mindre tvivlsom notation.

Anna Johnson (musikforsker ved Uppsalas Universitet) skriver i et dejligt bredt kapitel om et urgammelt lag i svensk folkemusik – *fäbodarnas (sæternes) sang og musik*. Med de ændrede produktionsforhold i landbruget er fäbodarnas betydning fra o.1900 blevet stadig mindre, og i dag er de næsten væk, og med dem et særegent musikalsk kommunikationsprog mellem mennesker og mellem mennesker og dyr. Efter en grundig beskrivelse af livsforholdene på fäboden og sanges funktion i det daglige arbejde, bringer Anna Johnson en række af lokke- og kommunikationsråbene i grafisk notation foretaget af den elektroniske melodiskriver MONA på Uppsalas universitet. Disse grafer vil nok forekomme mange tekniske og uvante, men de illustrerer faktisk fint denne helt specielle sangstil, som kun yderst vanskeligt lader sig fæste til nodepapiret.

Märta Ramsten (arkivar ved Svenskt Visarkiv), skriver om *den folkelige visesang*, og i dette viserepertoire er der meget tydelige paralleller til den danske folkelige visesang. Märta Ramsten tager sit udgangspunkt i viserepertoiret hos Sveriges tre største traditionsbærere i dette århundrede, alle kvinder: Lena Larsson fra Gullö nord for Göteborg, Ulrika Lindholm fra Raukasjön i Jämtland, og Svea Jansson fra Nötö i Åbolands skærgård. Dele af de tre kvinders kæmperepertoire kan man høre på de tre plader med dem, der er udsendt af Caprice indenfor de sidste par år. De tre kvinders repertoire er præget af deres forskellige baggrund og livsbetingelser, men samtidig er der mange lighedspunkter. Alle de kategorier, som viseforskerne inddeler den folkelige visesang i, er repræsenteret hos alle tre sangersker, og alle tre synger de endnu her i det 20. årh. middelalderballader i levende tradition. Men langt hovedparten af deres viser stammer fra forrige århundrede og spænder lige fra lyriske kærlighedsviser til sømandsviser, drikke-

viser og åndelige sange – mange af dem har cirkuleret som skillingstryk. Svea Jansson (f.1904), er den eneste af de tre, som stadig lever, og hendes repertoire er enormt – over 1000 viser er der indspillet med hende, de fleste af Matts Arnberg fra Sveriges Radio. Gennem et langt liv har hun suget til sig af viser, hun syntes om, – og viser, som direkte kan føres tilbage til 1700-tallet, synger hun side om side med revyviser fra 30-erne. Da Svenskt Visarkiv sidste gang besøgte hende, indsang hun »Hår kommer Pippi Långstrump!«

Efter at have introduceret de forskellige visetyper gennem de tre store visesangerskers repertoire, slutter Märta Ramsten sit kapitel med en kronologisk historisk gennemgang af den folkelige vise- og salmesang i Sverige.

Bogens kapitel 5 (af Birgit Kjellström, lektor ved Musikmuseet, Stockholm), handler om *folkemusikkens instrumenter* – det er en over 50 sider lang artikel, der bringer os fra fäbodarnas barklur og dyrehorn over violin og nyckelharpa frem til harmonikaens forkætrede indtog i svensk folkemusik med den begyndende industrialisme.

Rigmor Sylvé (etnolog ved Folklivsarkivet i Lund), skriver om *musikken ved livets og årets højtider* – beskriver altså de traditionelle sammenhænge, som folkemusikken indgik i i det gamle bondesamfund. Også her kan man finde mange paralleller til danske forhold. Spillemanden var som herhjemme en uundværlig skikkelse ved festerne, ja, selv ved begravelser hændte det, at man efter gravøllet fik sig en svingom på loen.

Og netop *spillemandsmusikken* har selvfølgelig fået sit selvstændige kapitel i bogen. Gunnar Ermedahl (musikforsker ved Uppsalas Universitet), følger spillemanden og hans musik fra middelalderen og frem til idag. En stor del af det nuværende svenske spillemandsrepertoire har mere eller mindre direkte sin oprindelse i 1700-tallet, og som i den danske spillemandsmusik har mange stilelementer fra herskabets kunstmusik fundet vej ind i den folkelige spillemandsmusik – de fines danse (polonæse/polska, menuet), blev jo også efterlignet af bønderne. Fra 1800-tallets midte fortrænges disse danse og deres musik gradvist af nye danse, der kommer til fra Tyskland (polka, galop, schottis m.fl.). Samværnformerne ændres med det traditionelle bondesamfunds opløsning, og spillemændene indretter repertoiret efter tidens udefra kommende, skiftende dansemoder. Men samtidig sætter indsamlingsarbejdet og konserveringsbestrebelsene ind. Fra mid-

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

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

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

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

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

Ann-Marie Ohlsson har fungeret som dansefagkyndig kon-

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

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

Bogen til enhver percussionfreak

af Peter Seebach

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Latinamerikansk percussion?

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

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

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

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

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

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

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

»Pædagogmusik«

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Nye plader

Danmark:

Den Flyvende Duo: »Den flyvende duo«. AMAR 26.
Den Flyvende Duo består af Henrik Strube og Jørgen Rygård. De har selv komponeret og indspillet pladens ialt 12 sange.

Bjarne Jes Hansen: »Det kan godt bli' godt«. GENLP/MC 124.

Den 4. LP i serien »Sange for børn og andre mennesker«. Sange om børns og voksnes glæder, sorger, bekymringer, problemer, fantasi og optimisme. Musikken er centreret om trioen: Anders Dohn, der står for en del af musikken, Niels Mathiassen (engleharpe) og Bjarne Jes Hansen.

Hjerterknægt: »Graffiti«. M 01.

Hjerterknægt er et nyt rock og reggae band fra Århus. »Graffiti« er storbyens offentlige massemedium. Et medie for de folk, der ikke kan komme til orde i andre medier. Den op-rørske, ukontrollerede skrift på væggen. – Kassettemediet er ligeledes et medie, som ethvert band kan benytte sig af. Uafhængigt af store økonomiske investeringer og pladeselskabernes betingelser. Derfor navnet.

Det gennemgående teksttema er manderoller i det moderne kapitalistiske samfund. Men »drømmen om et bedre liv« er osse med.

Hos Anna: »Live«. BDLP 8002.

Den 6. sept. 1980 var Saltlageret i København rammen om et arrangement, hvor danskrock-gruppen Hos Anna holdt 5 års fødselsdag- og afskedskoncert. Sekvenser fra denne koncert er nu udgivet på plade. Alle de musikere, der i de forløbne år har spillet i gruppen, medvirkede ved koncerten og følger på pladen. To af pladens numre er indspillet før.

Malurt: »Vindueskigger«. MdLP/MC 6069.
New wave-gruppens 2. LP.

Karen Lise Mynster: »Tro aldrig dagen ingen kamp er værd«. MPLP 1.

Karen Lise Mynsters 2. LP med ny musik til tekster af Frederik Andersen, Harald Herdal, Carl Scharnberg, Rudolf Nielsen og Otto Gelsted. Desuden er der 3 Brecht/Eisler sange – i nyt arrangement.

Tom Nagel Rasmussen Band: »Hen under aften«. AMAR 25.

Tom Nagel Rasmussen har selv forfattet og komponeret hovedparten af sangene på denne hans 2. LP. Musikken og spillestilen kan betegnes som let elektrificeret folkemusik.

Sebastian: »Nattergalen«. CBS 84.681.

Sebastians musik til Rimfaxe Teatrets opsætning af H.C. Andersen-eventyret »Nattergalen«. Det er dramatisk/lyrisk musik, og Sebastian spiller med få undtagelser selv alle instrumenter og fungerer iøvrigt som fortæller på pladen.

Henning Stærk: »Henning Stærk«. GENEP 101.

Henning Stærk hedder i folkemunde »Århus' soulbrother nr. 1«, og hans stemme hævdes at være »en af de bedst bevarede hemmeligheder i dansk rock« – indtil nu altså. Henning Stærk er til daglig trommeslager i Gnags og sanger i Århus-gruppen Rock and Soul.

»Under vejr med mig selv«. BDLP/MC 8001.

Klaus Rifbjergs debut-digtsamling fra 1956, sat i musik af komponisten Claus Wolter og indsunget af skuespilleren Steen Springborg. Musikken er s.k. melodisk rock.

Urte: »Urte på Balkan«. URTE MC 2.

Trioen Urte spiller folkemusik tæt op af den originale »sound«. I dette tilfælde er det musik fra Serbien, Makedonien og Bulgarien.

Grønland:

ULO er et grønlandsk pladeselskab, der bygger på en lang række frivilligt og ulønnet arbejdende grønlændere og danskere. ULO har eksisteret siden 1976, og har indtil nu udgivet 10 plader/kassetter med grønlandsk musik.

I sommeren og efteråret 1980 har ULO gennemført et imponerende projekt: at rejse rundt over det meste af Grønland med transportabelt lydudstyr og studie, og indsamle og optage musik i en periode på over 3½ mdr. Dette arbejde resulterer nu i udgivelsen af 3 dobbelt LP'er og 5 enkelt LP'er, som vi løbende vil omtale, når de udkommer. Genremæssigt dækker optagelserne hele spektret af grønlandsk musik, lige fra den traditionelle trommedans til folke- og spillemandsmusikken i bygderne og rockmusikken i de større byer.

Siko og Jens' Trio: »Assersuutigilara«. ULO 11. Det første resultat fra ULO 80-produktionen. En kassette med et af Grønlands populæreste danseorkestre, i en kombineret koncert/studie-optagelse. Ægte grønlandsk forsamlingshusmusik.

Nye bøger

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

A6-bogen. Kbh. 1980. 125 s., kr. 30,00. – Fortegnelse over musikgrupper, lys, musikere og spillesteder.

H. Bausinger, U. Jeggle, G. Korff & M. Scharfe: *Grundzüge der Volkskunde.* (Grundzüge, Bd. 34). Darmstadt 1978. 281 s., DM 47,00.

Karsten Biering: *Med C. Jensen og hans sønderjyske spille-mænd.* Kiers Gård, Højer, og Institut for Folkemindvidenskab, Kbh., 1980. Teksthæfte 31 s. og kassettebånd, kr. 56,50.

De musikpædagogiske problemer i forbindelse med instrumentalundervisning af voksne på hold. Rapport fra et seminar afholdt på Danmarks Lærerhøjskoles Musikinstitut 4.-6. maj 1979. Kbh. 1980. 36 blade, kr. 50,00.

Jørgen Falk: *»Et jævnt og muntert virksomt Liv paa Jord«.* *Vor uforbrugte kulturarv fra det nittende århundrede.* (Kultursociologiske skrifter, 12). Kbh. 1980. 350 s., kr. 60,00.

Bent Pedersbæk Hansen: *Discokulturen.* Kbh. (Dansk lærerforeningen) 1981. 32 s., kr. 12,00.

Jørgen Kjærgaard & Claus Chr. Reiche: *Solvognens scene-teater,* æstetik og frigørelse. Århus 1978. 217 s., kr. 58,00.

Musiklexikon. Svensk 1900-talsmusik från opera till pop: 2000 biografier, termer, instrument, ensembler, repertoar m.m. (Red. af Th. Boltenstern m.fl.). Stockholm 1978. 362 s.

Musik og Forskning, 6. Red. af Dagmar Schepelern. (Årbog for Musikvidenskabeligt Institut, Kbh.'s Universitet). Kbh. 1980. 196 s., kr. 90,00.

Rainer Otto & Walter Rösler: *Kabarettgeschichte.* Abriss des deutschsprachigen Kabarett. (Taschenbücher der Künste). Berlin 1977. 406 s., M 7,50.

Opus. Musikpædagogisk tidsskrift udg. af Dansk Musikpædagogisk Forening. 1. årgang, nr. 1, marts 1981. 32 s., løssalgspriis kr. 19,00. Årsabonnement (6 nr.) kr. 90,00 for enkeltpersoner.

Iørn Piø: *80'er-viser* fra Julius Strandbergs skillingviseværksted. Med kommentarer, noder og becifringer. Birkerød 1980. 92 s., kr. 85,00.

Samlerens tværfagsantologier. Bd. 1: I dit ansigts sved . . . Tekster om arbejde og arbejdsløshed. Kbh. 1980. 320 s., kr. 169,50.

Selv træder hun duggen af jorden. En bog om kvinder, ballader, sange, danse – af kvinder. (Folkemusikhus 9, Balladebog 2). Hogager 1980. 208 s., kr. 80,00.

SUMLEN. Årsbok för vis- och folkmusikforskning 1980. (Udg. af Svenskt visarkiv og Samfundet för visforskning). Stockholm 1980. 162 s. (Udsendes til medlemmer af Samfundet för visforskning).

NR. 12

Musik
og
musikliv

i »fattigfirserne«

Folkemusikken til debat
Den Rytmiske Aftenskole

Fidus-kunst?

Shubidua

Anmeldelser

Debat

Nye plader

Nye bøger

PubliMus

ISSN 0105 - 9328