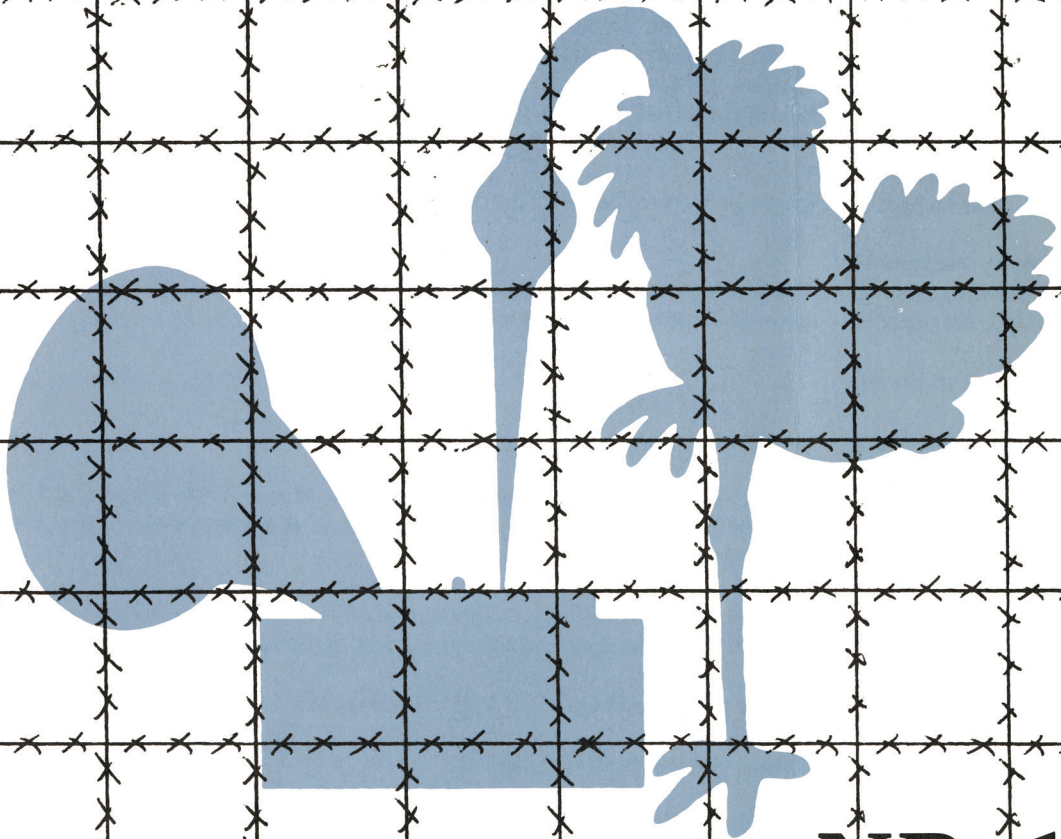


MOSRI[★]L

TIDSSKRIFT FOR MUSIKPOLITIK • KRITISKE MUSIKSTUDIER • KRITISK MUSIKPÆDAGOGIK



1981

NR. 13

4. ÅRG. – 1981 – NR. 13 . LØSSALG: KR. 18 . ABONNEMENT (4. ÅRG. – 6 NUMRE): KR. 96

Indhold		
Leder	Del og hersk?	3
Charlotte Rørdam Larsen	New Wave – forsøg på at fastholde en bølge	6
Henrik Adler	Tidens Ternede Tern	12
Sven Fenger	Musik og musikliv i »fattigfirserne«, »Huset« i Århus	16
Karin Sivertsen	Stanken der forsvandt	22
Hanne Tofte Jespersen	Den Rytmiske Aftenskole (2), Basis uden overbygning	26
Anmeldelser		
Karen Jensen	Ungdom og discokultur	28
Debat og kommentarer		
Minna Larsen	Om Modspil, staten og musikken	30
Peter J.O. Rasmussen	Rytmisk musik i dagens Danmark	32
Nye plader		33
Nye bøger		35
Redaktion	Henrik Adler, Lars Ole Bonde, Sven Fenger, Hanne Tofte Jespersen, Jens Henrik Koudal (ansvarlig for dette nummer), 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 og abonnement	meddeles til Kroghs Skolehåndbog.	

Del og hersk?

Den reviderede musiklov blev vedtaget af Folketinget ved tredje behandling 14. maj, og der kan derfor gøres status over lovbehandlingen og debatten omkring den.

Man havde specielt fra »rytmisk« side set frem til lovrevisionen med visse forhåbninger som følge af de senere års stadige påpegninger af lovens store slagside til fordel for det etablerede klassiske musikliv. Resultatet blev – langt fra så godt, som håbet, men ikke helt så slemt som frygtet. Ministeren har ønsket at komme kritikken i møde, men ikke villet »nedlægge symfoniorkestre« el. lign. I stedet blev lovens beløbsramme foreslået udvidet med 8 mill. kr., så der i fremtiden under musikloven er afsat 30 mill. kr. til landsdelsorkestrene og 18 mill. kr. til resten af landets musikliv. Statsmagtens præferencer på musikområdet er altså stadig ganske tydelige – specielt når man husker, at Det kgl. Teater, radioens symfoniorkestre, radiokoret og de fem konservatorier årligt støttes med 120–130 mill. kr. uden for musikloven – og set under den synsvinkel er de 8 mill. kun en bitte klat. På den anden side må man huske, at i de nuværende krisetider må selv en udvidelse af beløbsrammen med 8 mill. kr. til musikformål anerkendes som et skridt i den rigtige retning.

Ministerens konkrete ændringsforslag til loven er i virkeligheden ikke store, og de fleste partier konstaterede da også ved førstebehandlingen, at musikloven – forstået som en ramme – havde været en succes. Det er nok grunden til, at debatten i Folketinget ikke førte til mere dybtgående principdiskussioner. Udvalgsbehandlingen førte til fremsættelsen af 10 ændringsforslag, hvoraf kun de to, som regeringen støttede, blev vedtaget. De indebærer, at loven (og de udvidede bevillinger) allerede får virkning fra 1. juli i år, og at den skal revideres igen i 1984–85. Derudover opnåede Venstre løfte fra ministeren om, at den »særskat«, som KODA's medlemmer betaler til den kulturelle fond (p.t. ca. 2½ mill. kr.), skal forsøges afskaffet, når loven om Det kgl. Teater og den kulturelle fond skal revideres i 1982–83. Derimod lykkedes det desværre ikke SF at få pålagt Kbh.'s og Frederiksbergs kommuner at nedsætte musikudvalg – parallelt til den lovfæstelse af amtsmusikudvalgene, som blev vedtaget. Sådanne udvalg kunne have fungeret

som et pres på disse kommuner til at leve op til deres forpligtelser overfor musikaktiviteter. Under udvalgsarbejdet havde SF's medlem iøvrigt med overraskelse konstateret, at »amtsmusikudvalgene er meget mere venlige og elskværdige overfor den nyere og den rytmiske musik end musikrådet er«.

Under andenbehandlingen morede Kr. Povlsgård tilhørerne ved at formulere sin ekstreme liberalisme på følgende måde:

»Som jeg sagde før, vil de have penge allesammen, men det er rystende at se, hvor lille en procentdel, de selv har formået at indtjene. Hvis der virkelig var et sådant behov for disse forskellige orkestre, landsdelsorkestre og hvad vi har, så ville folk jo betale for det. De ville i hvert fald gerne betale for at se Ole Olsen køre speedway i Vojens, dengang han var på toppen. (*Munterhed*). Ja, man må godt grine, når jeg siger sådan noget. Er musik finere end speedway? Det er kultur begge dele, ikke? Men der er nogle herinde, der . . . uha, uha, uha, uha«.

Vi kan også godt lide speedway i Modspil, men Preben Wilhjelm har nu helt ret, når han hertil replicerede:

»Fremskridtspartiets holdning, som går ud på, at en hvilken som helst menneskelig, social eller kulturel aktivitet skal vise sin berettigelse ved at være forretningsmæssig forsvarelig, er selvfølgelig fuldstændig logisk og konsekvent ud fra det økonomiske system, vi lever i, og derfor også gedigen fladpandet«.

Under tredjebehandlingen tog kun Wilhjelm ordet – med en konstatering af, at regimentsmusikken alene faktisk har nydt godt af en noget større bevilling end de 10 mill. kr., der hidtil har været bevilget som »frie« midler på musikloven. Den reviderede musiklov blev vedtaget med stort flertal, idet kun Retsforbundet og Fremskridtspartiet stemte imod.

Debatten udenfor Folketinget har været anderledes skarp og voldsom. Der har været en debat mellem repræsentanter for den moderne kompositionsmusik Bo Holten og Ivan Hansen fra kredsen omkring Dansk Musiktidsskrift på den ene side og på den anden side repræsentanter fra den rytmiske musik omkring tidsskriftet MM. Der har fra rytmisk side (især Arnid Meyer og John Jørgensen) været en skarp kritik af lovrevisio-

nens overfladiskhed – f.eks. at hele skolemusikområdet er udenfor og er meget dårligt kørende som basis for unges senere beskæftigelse med musik. Endelig har vi haft en voldsom debat på folkemusikområdet – især i dagbladet Information – hvor også et par af Modspils redaktionsmedlemmer har deltaget (se opsummeringen i sidste nummer af Modspil).

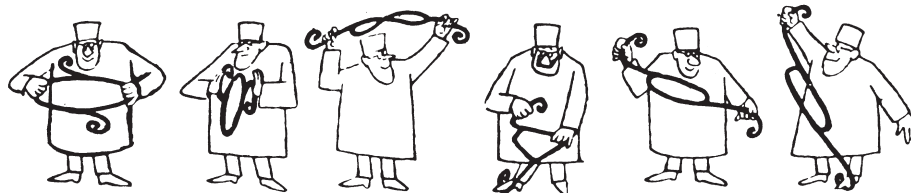
Det er et kedeligt fællestræk i debatterne, at de i for høj grad er blevet skyttegravskrige mellem forskellige musikgenrer. Debatten omkring kompositionsmusikkens mere eller mindre rytmiske karakter og den rytmiske musiks mere eller mindre kommercielle ditto har ikke virket afklarende for en forståelse af genrerens identiteter og specielle kvaliteter. I folkemusikdebatten har man f.eks. i for høj grad diskuteret spørgsmålet »hvad er rigtig folkemusik?« – i stedet for mere konkret at diskutere, hvilken slags musikaktiviteter (og herunder folke-musik), som staten bør støtte. Og samtidig har de diskuterende parter – hvad enten det er folkemusik, rytmisk musik eller kompositionsmusik – med få undtagelser i for høj grad undgået at argumentere for deres egen genres og deres eget miljøes kvaliteter og berettigelse. Og midt i kravene om folkemusik-konservatorium, folkemusikbank, rytmisk konservatorium o.l. har ingen tænkt på farerne ved denne langsigtede institutiona-lisering og statsliggørelse af musiklivet (se Modspil 11).

På den baggrund ligner det en tanke, at forskellige poster på musiklovens tilskud skal deles mellem miljøer, som ligger et stykke fra hinanden. F.eks. skal 700.000 anvendes til »forbedring af folkemusikkens samt elektronmusikkens vilkår i Danmark«. Til forbedring af uddannelsesmulighederne for musik-pædagoger m.m. er både den rytmiske musik, grundkurser for musikpædagoger og en konsulentordning for den frivillige musikundervisning slået sammen med en merbevilling på 2,5 mill. kr. I den sammenhæng er det ærgeligt, at Det danske

Jazzcenter først så sent som 14 dage før lovens endelige vedtagelse tog sig sammen til at prøve at samle hele musiklivet omkring de utilstrækkeligheder, centrets leder tidligere havde påvist, og som gjaldt hele musiklivet. Men der skal nok en længere afklaring til i musiklivets forskellige »leje« inden det lykkes, selvom det umiddelbart synes indlysende rigtigt.

Hovedproblemet ved musikloven er *stadig* konflikten mellem de mange gode intentioner og de manglende bevillinger til at opfylde disse intentioner. Der er imidlertid ingen grund til at lægge hænderne i skødet de næste fire år, fordi »toget er kørt«. Musiklovens »frie« 18 mill. kr. uddeles iflg. lovens bogstav til *aktiviteter* og ikke til *genrer*, idet der opregnes 10 støtteområder. De stadig underprivilegerede »rytmiske« og »folkemusikalske« miljøer må prøve at presse ansøgninger igennem under stort set *alle* disse støtteområder. F.eks. kan det under punktet *Udgivelser* ikke være rigtigt, at kun »Samfundet til udgivelse af Dansk Musik« skal have tilskud til nodeudgivelser, og at kun Dansk Musik Antologi (især ældre, dansk kompositions-musik) og Den danske Jazzkreds skal have støtte til pladeudgivelser. Man kan f.eks. begynde med at rekvirere lovteksten og bemærkningerne til den (fåes bl.a. gennem Schultz' boghandel, Kbh.) samt Musikrådets udførlige oversigt over bevilgede og afslåede ansøgninger siden 1976 (direkte fra Musikrådet). Det materiale er godt at få ideer af og bruge i argumentationen. Derefter drejer det sig om at opstille konstruktive, konkrete projekter og at prøve at få dem igennem ved at organisere sig, gennem offentlig debat, kontakt til Musikrådet og dets repræsentantskab o.s.v. Musikloven er ganske vist stadig ikke tilfredsstillende – men den bør udnyttes til det yderste.

Søren Schmidt og Jens Henrik Koudal



tegning fjernet
af copyrightmæssige hensyn

New Wave – forsøg på fastholdelse af en bølge

af Charlotte Rørdam Larsen

»Svaret blæser ikke i vinden,
det eneste som blæser i vinden
er blade og den slags«.

(Geldof fra Boomtown Rats)

I punken og new wave musikken er 60'ernes visioner, drømme og forhåbninger lagt på is. Nu brænder neonsolen på betonen, der er befolket med mennesker, der ikke tør tro på dagen imorgen:

»Og der stod jeg med min kuffert
og ku' ik' si' et ord
for du' den jeg elsker højest
men du ved at jeg tror,
at jeg blev født i et S-tog
må altid afsted,
imorgen har jeg aldrig
turdet tælle med«.

(Malurt fra Vindueskigger)

Som et eksempel på at 60'ernes billedverden lever videre side om side med 80'ernes »snapshot«-tekster, kan nævnes Pink Floyds dobbeltalbum »The Wall«. »The Wall« er historien om Pink's liv – hans opvækst fra fødslen, skolen, ungdommen – alt sammen beskrevet som sten i en mur som bygges op omkring ham, og som tilsidst bliver så massiv, at han er helt afsondret fra verden – han går ind i en psykose. Det lykkes ham at bryde ud af denne, og få muren brudt ned. »The Wall« er (nærmest i bogstavelig forstand) et monument over 60'ernes (og 70'ernes) symbolverden: Forestillingen om muren som den enkeltes panser (antipsykiatridebatten), muren som symbol på fremmedgørelse, som symbol på magten, på storbyen – og altså frem for alt: Muren der skal og *kan* brydes ned.

Det er helt tydeligt, at denne form for symbolik går lige ind i græsrodderne, der da osse har taget den op (»Vær ikke bange for at løbe panden mod en mur, hvem siger det er muren der holder?« – Undertekst på Københavns hoved). Eller som

nedenstående illustration viser: »Muren« kan væltes, hvis blot man melder sig ind i SUF.

Men nu er der jo bare det ved den historie, at selv om SUF har eksisteret siden 60'erne, så er »muren« der endnu. I den forbindelse skal det osse nævnes, at mens »de-stadig-unge-af-sind-oprørere« har taget nedbrydningen af muren til sig som parole, så har den yngre generation bidt sig fast i brudstykket: »We don't need no thought-control« fra en af teksterne i »The Wall«; en sætning, der præcist udtrykker den anarkistiske (livs)holdning i punkkulturen.

Punkerne venter ikke på, at muren skal blive brudt ned – de forventer det heller ikke. De bruger muren her og nu til Graffiti – og murstenene og brostenene er afløst af fliser – de bare



Socialistisk Ungdomsforening

kolde flader, der giver associationer til pissoirs, undergrundsstationer o.s.v. Motiver der ikke lever håb om noget eller nogen på den anden side. Flisemotivet er taget op i variationer på de hjemlige covers. Disse holdes iøvrigt ofte i kontrast – eller kontrasterende farver. Technicolour og farveeksplosionerne er væk – i stedet afslører røntgenbilleder samfundets bylder.

Punkkulturen er ved at være et etableret studieobjekt idag: Punkten var en offerkultur, hvor punkerne udstillede sig selv som ofre – så det sås! No Fun, No Future – paroler, der stod i grell modsætning til 60'ernes mod(s)kultur, som punkerne ellers hev frem, hvad angik musikken. Den musikalske lighed med 60'erne bestod i: En ikke solistisk præget musik (og dermed) ingen bearbejdelse af det musikalske materiale, få akkorder, guitar musik, en kollektiv musik, der benyttede sig af hvad man kunne kalde miljønære tekster.

De nye træk i forhold til »Who« og andre modgrupper var, at den forvrængede lyd var tilstræbt, at teksterne var uden forhåbning, at trommerne havde en gennemgående rytme uden flotte og ambitiøse overgange, at bassen var maskinpistolagtig, at numrene var uden dynamiske udsving, at pulsen nærmest var en løbepuls, og at sceneshowet byggede på musikere som ofre – ingen stjernedyrkelse her.

Punken lever idag videre i submiljøer. I sin »rene« musikalske udtryksform var den uegnet som plademusik på grund af sin provokerende lyd. Men osse i en anden forstand var punken uegnet som skivekultur: Punkernes afstandtagen fra stjernedyrkelse – deres insisteren på at musikeren i modsætning til 60'ernes musikere blot var en fra »menigheden« synliggjorde en modsætning, som egentlig altid har ligget i rockmusikken. Rockmusikerne havde nemlig altid følt sig – og var blevet opfattet – som repræsentant for ungdommen. På trods af, at musikeren ligeså snart han(!) blev stjerne totalt fjernede sig fra en almindelig ung livsstil. Kunne punkmusikeren stadig være repræsentant for udstødte unge, når han skrev kontrakt med pladeselskaberne, og sikrede sig selv økonomisk? En del af punkgrupperne tog konsekvenserne af denne problemstilling som altså handlede om deres troværdighed som punkrepræsentanter. F.eks. opløste Sex Pistols sig selv, da de syntes at idoldyrkelsen tog overhånd – andre bands valgte at indspille på det væld af små nye pladeselskaber, der er opstået i England siden opkomsten af punkkulturen.

De store pladeselskaber valgte at satse på new wave-musikken. »Det er derfor branchen har blødt punk op med betegnelsen new wave. Under denne betegnelse smugles mere professionelt afsløbne og danserigtige musikere ind i sagen. Bevægelsen fra punk til new wave har i stigende grad hæftet de autentiske punkmusikere af« (Hans-Jørgen Nielsen, Politisk Besyv s. 57-58).

Det er rigtigt, at new wave er en federe fidus for pladeselskaberne, og det er rigtigt, at mange af punkbandene er bukket under i den benhårde konkurrence – men det er forkert udelukkende at betragte new wave-musikken som en udvanding af punkkulturen. Der er nemlig tale om to forskellige fænomener. Og om at historien har gentaget sig. Punkkulturen var en arbejderklasse og en fritidskultur, knyttet til England – altså en parallel til 60'ernes beat-musik og den engelske modscene. Dengang blev den amerikanske hippiekultur – en mellemlagskultur – modscenens banemand. Hippiekulturen var ingen fritidskultur – man var hippie hele døgnet – og det kunne man være, fordi det var en mellemlagsbevægelse, knyttet til colle-

New Wave

Bevægelse – d.v.s. ingen musikalske enhedstræk. Ingen samlet platform.

1. New Wave med punkudgangspunkt:

Stranglers, Jam, XTC m.fl.

Musikalsk materiale udvidet og musikere mere virtuose set i forhold til punken. Især engelsk.

2. Art New Wave:

- a. Den sofistikerede ener: (David Bowie), Nina Hagen, Iggy Pop, men kan sådanne individualister overhovedet sættes i bås?
- b. Future, avantgardistisk (dadaistisk) præget musik. (David Bowie) Talking Heads, B 52, DEVO, Pere Ubu, New Order (Kliché).

3. New (Wave) Pop:

Musikeren som underholder, popentusiast. Ingen frontkæmperrolle, ingen entydighed hvad teksterne angår, men ofte med ny lyd.

Elvis Costello, Police.

ges og universiteter. Steder, hvor man kunne iføre sig flagrende gevandter og fyre fede, når man havde lyst – ikke kun i weekenderne.

Overfor denne mellemlagskultur reagerede dele af mods scenen ved at blive »skinheads« – d.v.s., at de for at afgrænse sig overfor hippierne lod sig plydse – og som yderligere protest mod de mandlige hippiers (ydre og indre) feminisering (=blødsødenhed), dyrkede traditionelle mandeinteresser: Pubbesøg, fodbold o.s.v. Musikken var »beton-rock« – en grell modsætning til den syrede west-coast musik.

Og hvordan har historien så gentaget sig? Jo, new wave er oprindelig en bevægelse – opstået i New York blandt kunstnere, som var inspireret af grupper som Velvet Underground og dennes tilknytning til popart (Andy Warhole) samt avantgardemusik. Velvet Underground var en undergrundsgruppe, der dyrkede en særpræget, monoton musik. Foruden denne inspirationskilde (der også kom helt konkret til udtryk via musiker gengangere indenfor stilarterne) var new wave-folkene stærkt inspireret af dadaismen.

Dada var en kunstretning, som opstod i 1916, under indtryk af første Verdenskrig. Den så det som sit mål at afdække det absurde i den vestlige civilisation – for dadaisterne var kunsten død og samfundet bankerot, tilfældet skulle råde i stedet for fornuften, fordi det uberegnelige kunne rumme flere muligheder end klogskaben der havde spillet fallit. Foruden at male skæg på en kopi af Mona-Lisa, arbejdede dadaisterne

med collager, med genbrugsmaterialer, brugte billetter, snørebånd, urin o.s.v. Forøvrigt var også poparten inspireret af dadaismen – her arbejdede man videre med fotomontage, anvendte skrot til skulpturer og anvendte ellers fortærskede eller banale motiver på en ny måde.

Det siger næsten sig selv, at new waven med denne baggrund var en middelklassekultur. Og det er på denne baggrund, jeg hævder historien gentager sig – fordi new wave til en vis grad har overtaget punkscenen – og fordi en hel del af de oprindelige punkere idag er blevet skinheads, og hører »heavy metal« 80'ernes beton-rock.

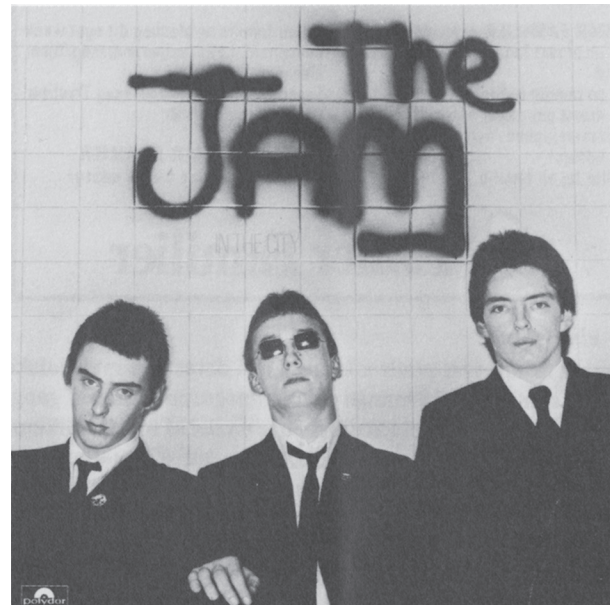
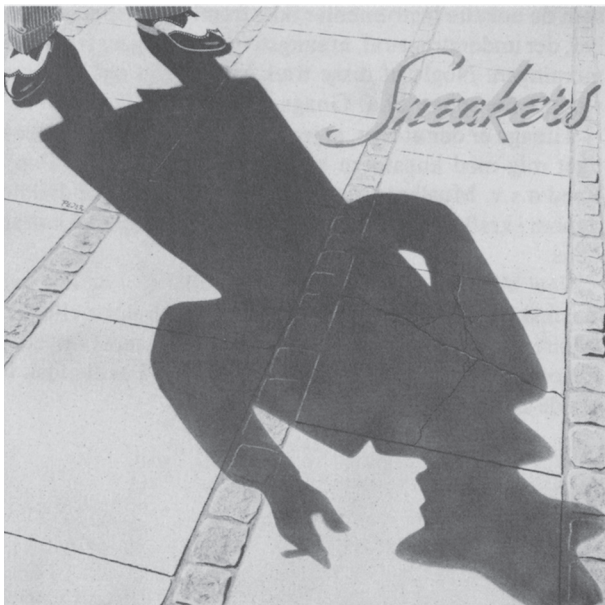
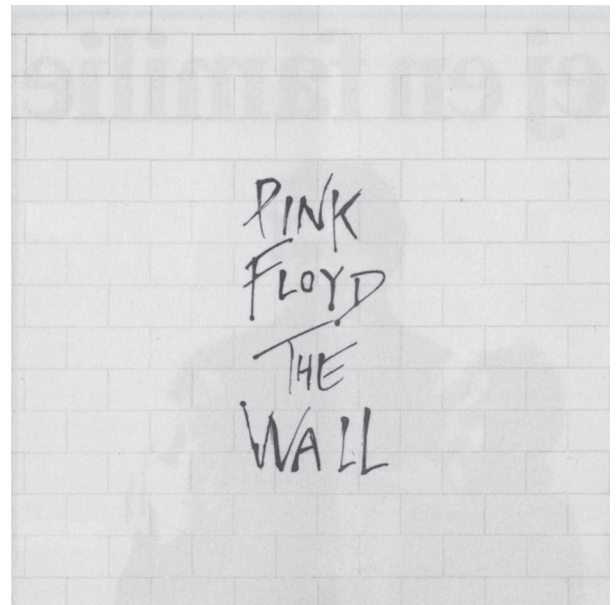
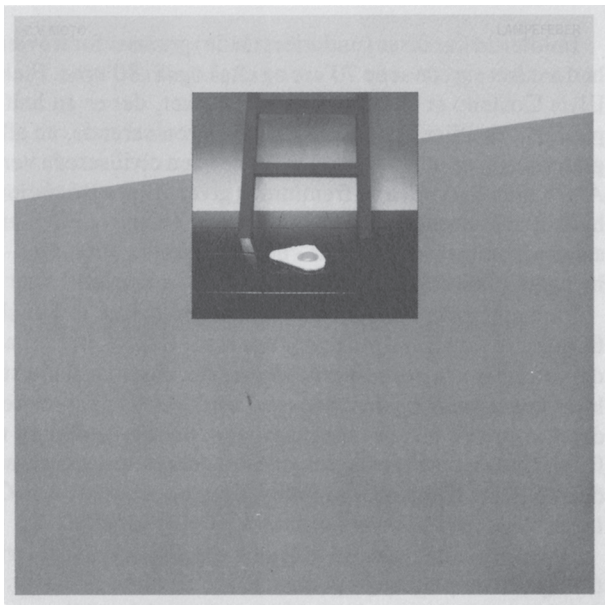
Dette er det ideologiske udspring for new wave bevægelsen. Hertil kommer så, at der allerede fra 1977 skete en musikalsk udvikling af punkmusikken, der gik på, at visse grupper (Strabglers, Jam og XTC) begyndte at eksperimentere musikalsk og altså dermed tilnærmede sig den amerikanske new wave, der aldrig havde haft den erklærede antivirtuositet som ideal.

Med disse forskellige baggrunde er det også lettere at forstå tilsyneladende modsætninger, der ligger mellem new wave og punk: Musikalsk går modsætningerne på punkens guitarlyd overfor new wavens brug af keyboards, punkernes paroletekster overfor new wavens nedkølede, intellektuelle og til en vis grad indadvendte tekster, punkens antivirtuositet overfor new wavens eksperimenterende brug af forskellig elektronik blip-blop samt monotoni. Ligeledes er der forskel på at kalde sig Johnny »Rotten«, Sid »Vicious« (ondskabsfuld) – og så de mere »dannede« navne som »Pere Ubu« (navnet på et dadaistisk teaterstykke), »Joy Division« (kælenavn for de tyske soldaters bordeller i KZ-lejrene) – som iøvrigt har skiftet navn til »New Order«! Disse tendenser findes også på den hjemlige scene, hvor en gruppe som Ballet Mechanique helt eentydigt opfatter sig som frontkæmpere i bedste avantgardestil.

Overfor den avantgardistiske del af new wave-musikken findes den mere slebne form: Her kan man fremhæve gruppen »Police«, der på grund af deres tekniske færdigheder og utraditionelle sammenstillinger af forskellige stilarter har fået både anmelder- og publikumssucces. Hvor den oprindelige new wave udtrykte desperation både i tekst og musik – og hvor collageagtige øjebliksskildringer var en del af billedet på livet i storbyerne, har »Police« valgt en collageagtig flot musikstil. Her er ingen avantgarde-fine-fornemmelser, »Police« er

New Wave som varemærke for pladeselskaberne:

1. Tilbagevenden til mindre solistisk præget gruppemusik (= nye grupper/navne kan lanceres).
2. Fusionsegnet varemærke (= rammer ind i flere publikumsgrupper).
3. Intet specielt tekstindhold (= ingen begrænsninger i hvad der kan lanceres som new wave).
4. Ingen eentydig musikalsk stil (= 3).
5. Ingen krav om miljønærhed (= mere professionel holdning end punken).



New Wave æstetikken koketterer med flisemotivet.

lej en familie



ELMER FAMILIER er en ideel kombination af rart familieliv og enestående miljø.

• Lej en familie og vælg det sted du altid har drømt om. skønt enfamiliehus/stor terrasselejlighed/hyggeelig bondegård. Alt udstyr.

• Eller lej en familie med hjem.

• Lej en familie og planlæg dit eget week endophold. f.eks restaurantbesøg/hjem mehygge/biludflugt.

• Lej en familie til endagsbesøg. Tivolitur /fødselsdag / indkøb.

Alle ELMER FAMILIER
har komplet video udstyr



Elmer Familier

Fup eller fakta?

namnam for ethvert pladeselskab, fordi deres nye musikalske fusioner rammer ind i mange publikumsgrupper på een gang.

Som allerede antydnet i artiklen, har en del af rockpublikumets krav til stjernerne siden opkomsten af beatkulturen været, at musikerne i en eller anden forstand fremstod som »antikommercialister«. I det øjeblik musikerne virkede alt for business-money-makers, mistede de deres troværdighed, og gik over i »pop«-rock-kategorien (ABBA). Paul McCartney og Elton John er eksempler på stjerner, der hele tiden bevæger sig i nærheden af denne grænse.

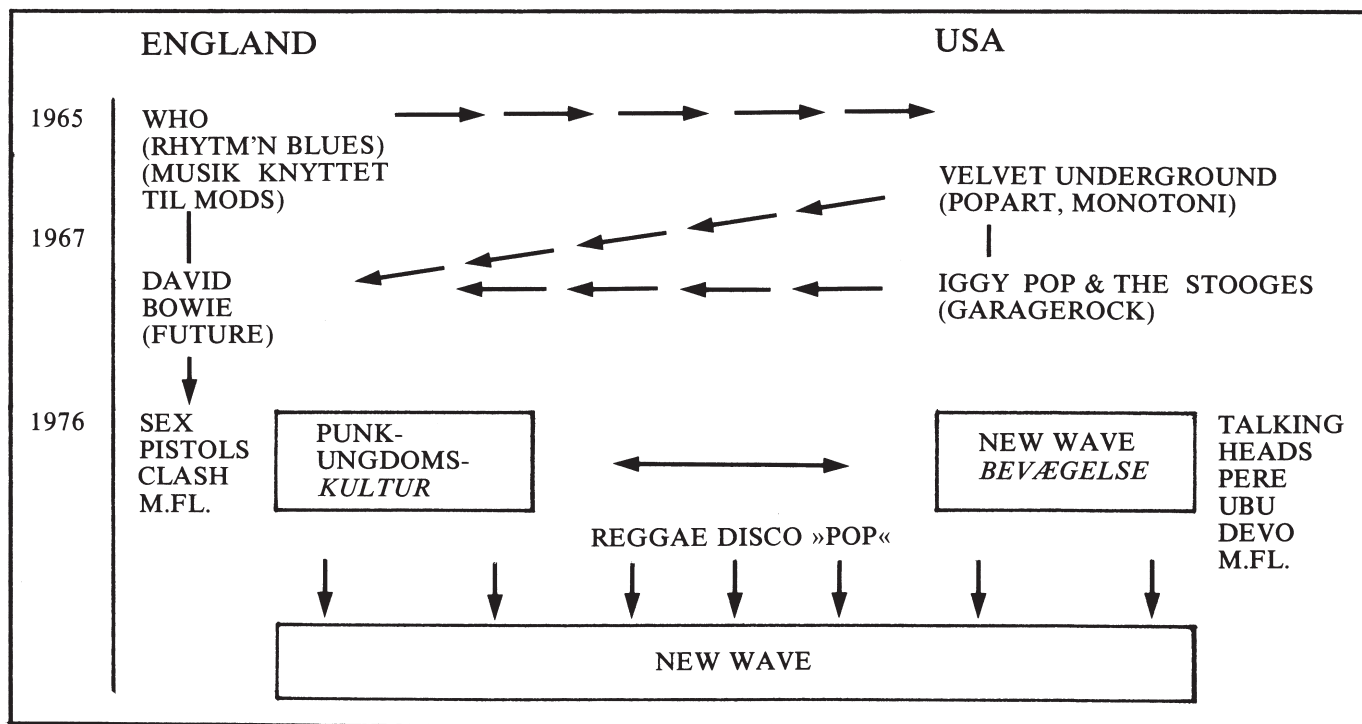
Imidlertid har disse (underforståede) grænser for troværdighed ændret sig i de sene 70'ere og altså også i 80'erne. F.eks. er Elvis Costello et eksempel på en musiker, der er en helt klar popfyr – og alligevel – hans tekster er ironiserende, en affotografering og en afdækning af rollerne i den civiliserede verden. Alene mandens navn og fremtoning giver 50'er associationer – hvilket vel nærmest tæller med på pop-siden – på den anden side, udkommer han på Stiff – et af de såkaldte »indees« – uafhængige pladeselskaber der er skudt op i England efter '76.

På den danske scene er new wave-grupperne ved at skyde frem for alvor. En af veterangrupperne, Kliché, har udtalt, at de betragter sig som antimusikere, der ligesom dadaisterne laver kunst mod kunsten. Seneste (medie)skud på stammen, er den føromtalt »Ballet Mechanique«, der har hentet sit navn fra en fransk avantgardefilm, og som i deres sceneshow arbejder med film, lysbilleder og ballet. En gruppe som Warm Guns tager mere fat i poptendenserne – færdigt arbejde.

Heroverfor står new wave lyden, der efterhånden eftertrages og –laves på mange plader: Riffs, en mere nedkølet lyd i den forstand, at der økonomiseres med virkemidlerne, ligesom de enkelte instrumenter ikke fremhæves specielt – en tæt lyd, der understreges af, at sangstemmerne ligger langt tilbage i mixningen. Nogle af disse træk kan iøvrigt også spores hos »gamle« grupper, bl.a. Gnags.

Tilbage er der at sige, at jeg i denne artikel ikke har beskæftiget mig med kunstnere som David Bowie, Iggy Pop, Lou Reed o.s.v. Musikere, der har betydet meget for udviklingen, og som i kraft af deres stærkt individuelle præg ikke kan sættes i bås.

New Wave musikken har mange udtryk – og det kølige i musikken understreges af solbriller, satinbukser eller læderhylstre, neon og nylon og gummisko – hos de mest wavede. Det er børn af storbyen. Det er dem der går på sydlandsk inspirerede caféer. Italiano Moderno.



Tidens Ternede Tern

af Henrik Adler



Ungdomsmusikken midt i tresserne hed »pigtrådmusik«. Idag kan det godt lyde lidt underligt, at netop den musik kunne blive kendetegnet ved noget så militærisk og disciplinerende som pigtråd. Men det var jo på den anden side en meget aggressiv og snerrende musik, der ikke stak op for tidens bollemælk. Det lykkedes da osse den generations musik at kæmpe sig ud gennem pigtråden – og i landet udenfor fandt vi optimisme og fremtidstro – ikke for enhver pris, vi havde vores egen blodrøde flower-power-tro på fremtidens samfund. – Ikke noget med pigtrådens stålsatte menneske-ideal, men et orgie i bløde og varme kurver – et væld af dybe røde farver og blå, blå himmel, hvor den lille »Gule Undervandsbåd« kunne bringe os gennem den ydre såvel som den indre rejse til »Nowhere

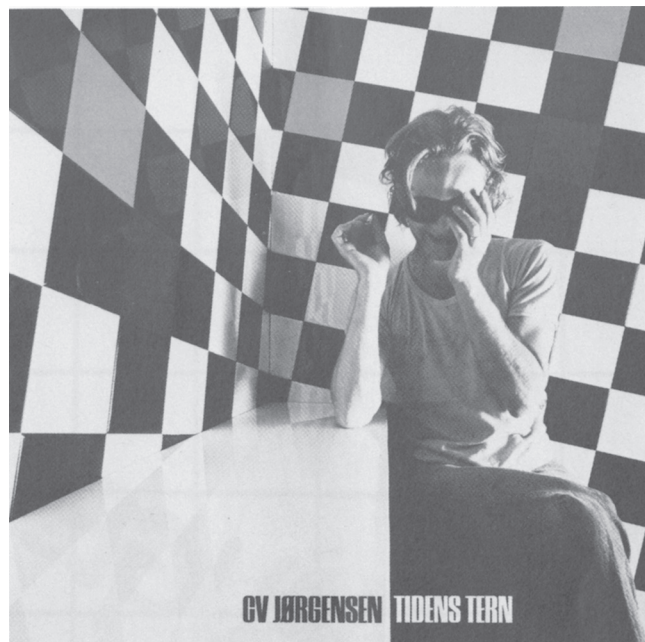
Land«. En ukuelig fremtids-optimisme. Musikken blev den rambuk, der gennembrød den pigtråd, de voksne havde sat op omkring os for at fange os – sætte os i bås.

»Anarchy in the U.K.« står der så på lokumsdøren. Krisens værste affaldsprodukt, ungdomsarbejdsløsheden, har manifesteret sig igen. »The Jam« står der med sprøjtemaling på lokumsfliserne på deres første LP. Som ofre for den kapitalistiske jern-logik udtrykker punks'ene sig i deres eget sprog, deres egen æstetik. Ofret bliver en afspejling af bødlen – her er ikke noget med at forskønne den reelle position, de har fået overdraget – ikke noget med at holde skindet på næsen. Her er der skrammer overalt. Huller og rifter i tøjet, gamle udslidte støvler, store frakker – alt for store. Hertil nåle gennem kinder, barberblade om halsen, knive i bæltet og ingenting i lommerne. Som anonyme udskud får vi deres håbløse og halvmilitæriske æstetik lige op i synet: Ingen falsk sminke her – tak! Deres æstetik er et opgør med den pædagog-lilla ørekæler-musik, der er et produkt af de optimistiske tressere, hvor hjertet bankede blodrøde pulsslag i international samhörighed. Musikken er rå og upoleret. Det er musik, der søger tilbage til rødderne: Den uspolerede rock-musik. Og der er en helvedes masse energi i den musik. Aggressioner og mismod mødes i et musikalsk inferno. Det er spontan-musik og en konsekvent demokratisk musik: Alle kan spille med – ingen er udelukket. Publikum har tilbageerobret scenen. Ingen starfuckers – ingen vel-poleret glimmermusik. Et budskab, der appellerer til kroppen, ikke til intellektet – en sprogløs formidling af energi – af aggression og modløshed. Der er skruet ned for sangeren – ingen dyre ord, der alligevel er spildt på Balle-Lars.

Hvor aggressionerne og hadet, kropsligheden og spontaniteten er energien, er offer-indlevelsen og resignationen disciplinen. Det er hvide, sorte og grå farver. Det er kort hår og militærlook, det er det non-verbale udtryk, der kan forstås i hvilken som helst retning. Det er et oprør, der både indeholder had og angst.

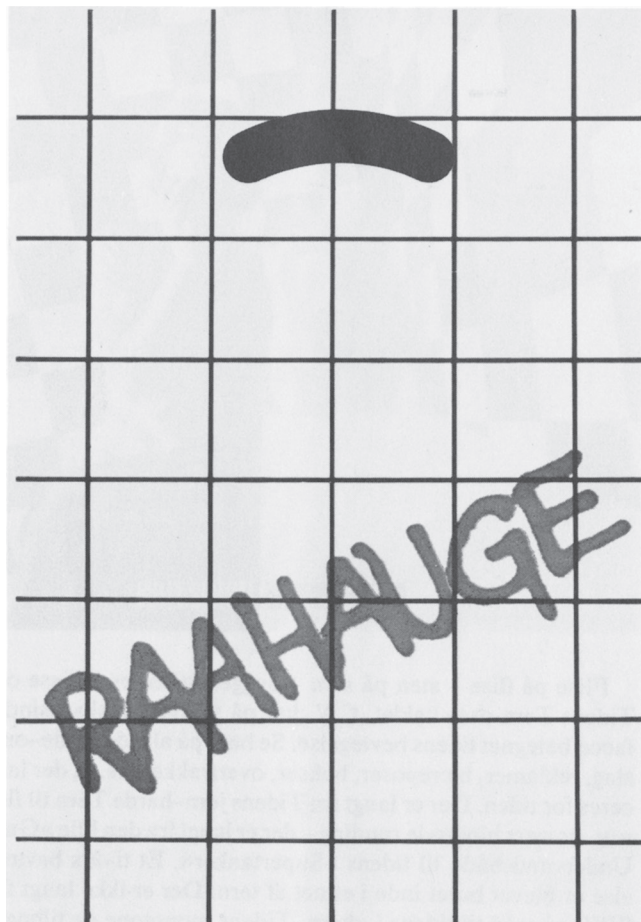


Punk-musikken er »live-musik«. Energien og udstrålingen er noget man skal nyde her og nu. De forsøg, der har været på at nedfælde denne æstetik i rillerne er mislykkedes. Men *New Wave* klarer sig! Her er pladeproducenternes svar på den nye punk-æstetik nedfældet i riller. Pladestudiernes lyd-generaler har indstillet mixeren på »garage-lyd« – se og hør det på SW, Voxpop, Kliché og hvad de nu allesammen hedder: Høj-poleret punk-æstetik! Som en massiv lydmur får vi serveret et tæt og kompakt lydinferno – der er ingen sprækker i den rytmisk tætte lydflade. Det er et bevidst rodet lydbillede. Man har svært ved at skelne de forskellige instrumenter fra hinanden. Alt er på samme niveau. Det er rytmen, der hæfter nummeret sammen. Kraftigt og konsekvent som en lufthammer drøner musikken ind i bevidstheden. Det er ikke tekst-musik – det er energi-musik. Budskabet ligger i det musikalske udtryk – væk med al blødsødent jammer-musik, der kræver dit og dat. Den tekst, der findes i musikken, er printet ned i lydmuren. Man skal helt tæt på for at forstå, hvad der bliver sagt. Lissom »Graffiti«, som Hjerter Knægt har udgivet på kassettebånd. Tidens løsen printes på vægge og (lyd-)mure.



Flise på flise – sten på sten – bygges 80'ernes kulisser op. Tidens Tern osse kaldet. C.V. har på sædvanlig skarpsindig facon betegnet tidens bevægelse. Se bare på alle de plade-omslag, reklamer, bæreposer, bukser, overfrakker o.s.v., der lanceres for tiden. Der er langt fra Tidens jern-hårde Tern til flower-powers blodrøde runding – der er langt fra den lille »Gule Undervandsbåd« til tidens »Supertanker«. Et ti-års bevægelse er blevet buret inde i et net af tern. Der er ikke langt fra SW's pigtråd til tidens lydtern. Tidens monotone og tilbage-trukne melodik træder blot frem af lydmuren: Du skal selv tyde skriften på væggen – hør blot til tidens budskab, men stød ikke panden mod muren!!!

Det er fantastisk opløftende at andre tilbageerobrer musikken – s'gu rart at en ny generation ikke vil overtage et usselt lignaveri – rart at få vendt rødderne op engang imellem – se og føle den kropslighed, der er i den gamle rock-musik. Det er kroppen og energien, der betyder noget – ordet må komme i anden række. Men samtidig med den voldsomme kropsappel i musikken er den osse buret inde. Musikken er lige så monumental, som det, den spiller op imod. Det er en inde-



stængt harme – et disciplineret had mod omverdenen – en fantastisk uniformering i det visuelle udtryk – en karse-klippet pladelyd – et monotont og kantet lyd-udtryk: En slags op-art sat på plade. Energien er der, følelserne er der: Osse i betonen banker et blødende hjerte, men dens udtryk er osse spærret inde i tidens tern – i den uhyre disciplinering, der finder sted i samfundet i dag.

»Gizmo«, »Råhaug«, »Starlight Club« – disco-tern!!! Disco-musikken kan snart sagt alliere sig med hvad som helst – osse punk og New Wave, selv om det ikke sker direkte – ikke

ret mange gange i hvert fald – men det er der! Bag »Gizmo«s ternede forhæng danser disc'erne sig gennem den blodrøde plyds til tidens ternede ostinater. Det er små ryk og stive bevægelser, der afspejler discotekernes lyd-kulisse. Det er de stivnede ostinaters karakterfasthed, der er ryggraden i det ellers brede og symfoniske lyd-bombardement. – Heller ikke på discotekernes drømmevævede lydtapet er der printet ord. Stemmen skal først og fremmest appellere til kødet – til at få ladet kroppen op og ikke til intellektuel fingerspids-nydelse. Osse her ses det befriende udtryk gennem kropsudfoldelsen – vi har fået kroppen tilbage, men osse mili-look'et, skråremmen og støvlerne. Stramt tøj og slips og kroppen buret inde i dansens skarpe ostinater. Det er ikke »flippernes« (forsøg på) vegeterende og udflydende kropslighed, men tidens skrappe tern, der filer de bløde punkter af.



Og så kan man få støvet sine gamle fordomme af eller få tænkt lidt over den danske beat-scene idag. Punk'ens skrabe-de anti-æstetik, New Wavens fåmælte akkordgrundlag og discoens ternede ostinater bliver modsagt af noget helt andet på den danske scene: Shubidua. Her er melodik, så det klodser, her vælter akkorder ud, her synges hele og flotte melodier med flerstemligt kor og hele pivtøjet. Her er musik til hele Danmark. Det er sikkert til irritation for mange mennesker: Vøvle-stilen, den højpolerede pop-maskine o.s.v. Men Shubidua har en stor kvalitet: Man bliver glad af at høre deres musik – mange gør i hvert fald. Det er en sjælden oplevelse at stå midt blandt en masse mennesker og høre, at hende der sidder på

rækken bagved, synger i vilden sky – osse på solo'erne! Og Shubidua gør det med en distance, der er uimodståelig. Shubidua er ikke skrevet i tidens tern – det mest ternede ved Shubidua er Mikael Bundesens bukser. Det er tydelige tekster – ikke noget med graffitti her. Ta' dig osse tid til at høre tidens mindst ternede orkester, og gå glad og opløftet hjem. Det løsnede i hvert fald tidens ternede jerngreb i mig – ku' gribe fat i min kæreste og fange skyerne i en god stund efter koncerten.

I øvrigt starter koncerten digetal-nøjagtigt ét minut over otte, og slutter inden ekstra-numrene præcis tre minutter i ti: Hvem sagde tidens tern!



Musik og musikliv i fattigfirserne (2)

'Huset

af Sven Fenger

Denne notits var at læse i Århus Weekend den 24. maj dette år. Når den bringes her sammen med den mere indholdsmæssige side af sagen, er det fordi Huset på mange måder er et enestående fænomen i Århus.



Det, der først og fremmest springer i øjnene er stedets spændende udbud af musik- og teaterarrangementer. Så at sige dagligt er der noget på programmet, og det er vel at mærke arrangementer, der tilsammen dækker et meget bredt spektrum af kulturlivet.

Huset udsender hver måned en informationsfolder med righoldige oplysninger om, hvad der foregår. Jeg har valgt en tilfældig måned – april '81 – og bringer på de følgende sider

GODE TIDER FOR »HUSET«

■ Det går godt for »Huset« på Vesterallé. Efter en økonomisk og personale-mæssig krise i 1979, viser regnskaberne for 1980 en omsætningsfremgang på 20 pct.

I modsætning til de foregående år lykkedes det for værtshuset og musikteatret at overholde de lagte budgetter.

En af de væsentlige grunde til fremgangen er, at musikteatrets arrangementer spænder over et meget bredt repertoire fra punk over folkemusik til klassisk ballet. De optrædende er såvel professionelle som amatører, der prøver at stå på en scene for første gang.

»Huset« adskiller sig fra andre kulturelle institutioner ved, at det selv indtjener en forholdsvis stor del

af de penge, det koster at drive en så mangesidet institution.

I 1980 modtog »Huset« 2,4 millioner kroner fra Århus kommune. »Huset« indtjener selv 3 millioner, og udgifterne i 1980 har været betydelig mindre, således at der blev et overskud på driften på 241.000 kroner – et overskud, der skyldes dels en forøget indtjening, dels besparelser på drifts- og anlægssiden.

Både for brugere og medarbejdere er det positive nyheder, og »Huset«s fremtid tegner sig nu lysere end nogensinde før.

»Huset«s daglige leder siden 78, Finn Palle Jensen, har fået sin kontrakt forlænget med yderligere to år, og samtidig er der ingået overenskomst med de ansatte.

både oversigtskalenderen og HUSET's egne kommentarer hertil, så man ved selvsyn kan danne sig et indtryk af begivenhedernes art og omfang.

Ved et hurtigt gennemsyn er det alsidigheden i udbuddet, der springer i øjnene. Men kigger man programmet nærmere efter i sømmene, vil man nok alligevel kunne skimte en vis linie i foretagendet.

Det er nyere jazz-rock, det er klassisk avantgarde musik, det er folk i forskellige afskygninger, det er eksilkunst, det er spillemandsmusik, det er lokal new-wave, det er børne- og voksenteater, det er kabaret – men det er samtidig altsammen noget, der har en vis tilknytning til, eller er identisk med det, man med et samlet udtryk kan kalde for alternativ kultur. Alternativ kultur både i sit politiske engagement og i sine kunstneriske udtryksmåder. Der tegner sig mao. konturerne af en musikpolitik, som i sin alsidighed måske virker forvirrende, men som dog alligevel ligner det, en samlet venstrefløj i alle sine afskygninger kan præstere rent kulturelt.

Det er i hvert fald den fornemmelse, jeg, som bruger af HUSET har, når jeg studerer månedsoversigten og sætter kryds i kalenderen.

Nu er HUSET meget andet end et musikteater. Stedet rummer samtidig en bogcafé, et galleri, et trykkeri, en filmklub, et legeland med børneparkering, »fri« leg og koordinerede aktiviteter, et forlag, et musikværksted med et fuldt udstyret øvelokale og en musikpædagog tilknyttet, et atelier med mørkekammer, keramik- og grafikredskaber, et træværksted, et metalværksted, et mødelokale med forskelligt AV-udstyr, og endelig og ikke mindst et værtshus, hvor man spiser godt og billigt og hvor man i et sk. »utvunget miljø« kan drikke en bajer eller to.

I en tid med sociale stramninger, nedskæringer på kulturbudgetter, ungdomsarbejdsløshed etc. forekommer sådan et sted nærmest at være en gave sendt fra himlen. Og det er ikke nogen helt forkert association. For hvis man ser tilbage på, hvordan det hele startede, så blev HUSET faktisk af mange i begyndelsen betragtet som en gave, omend ikke fra himlen, så dog fra byrådet, hvor »bossen« dengang var den folkekære socialdemokratiske borgmester Bernhardt Jensen.

I '69 foregik der på ægte anarkistisk vis, helt i ungdomsoprørets ånd, nogle sk. »vilde demonstrationer« rundt omkring i Århus, angiveligt iværksat af unge, der »manglede et sted at

være«. Inspireret af Slumstormerbevægelsen i København forsøgte man også her at besætte og bebo ældre, kondemnerede bygninger, og man gik endog så vidt, at man en fredelig søndag formiddag besatte Vor Frue Kirke under parolen, at kirken jo var folkets ejendom og derfor også skulle fungere som sådan.

Denne provokation kunne byrådet naturligvis ikke sidde overhørig, og for at afhjælpe på de værste mangler blev det herefter besluttet, at nogle store herskabelige bygninger på Vesterallé 15, der indtil da havde huset en afdeling af Forhistorisk Museum, skulle gøres til et kommunalt ungdomshus. Der blev ansat 4 mennesker på fuldtid til at lede og administrere foretagendet, og der blev derudover tilknyttet nogle militærnægtere. Hverken mere eller mindre, for det lå samtidig i luften, at projektet skulle belaste kommunens budget mindst muligt.

I dag beskæftiger HUSET 60 medarbejdere – 4 militærnægtere og 10 langtidsledige medregnet. Omregnet i fuldtidsstillinger er tallet 24. Der er altså sket en markant udvidelse siden starten i '72. En udvidelse, der har kunnet lade sig gøre, fordi såvel de kommunale tilskud som HUSETs egne indtægter er steget gennem årene.

I princippet er HUSET en selvejende institution. Det er således op til medarbejderne selv at få stedet til at løbe rundt økonomisk. Men uden det kommunale tilskud, som i '72 var ½ mill. kr. og som i år er 2,6 mill. kr., ville institutionen nok have fungeret på en anden måde, end den gør. Det giver et vist spillerum til at organisere aktiviteter, der ikke er decideret indtægtsgivende, men det bygger samtidig på et vist tillidsforhold mellem de bevilligende myndigheder og HUSETs medarbejdere. Sagt på en anden måde, så er det HUSETs medarbejderstab, der er den udfarende kraft i det spil. *Fordi* stedet har fungeret og *fordi* man til stadighed har kunnet præstere en totalomsætning, hvor det kommunale tilskud kun har udgjort halvdelen, har byrådet fastholdt sin velvillige indstilling gennem årene.

Når HUSET er blevet banket op til at være en så mangeartet og velfungerende institution, som den er i dag, så skyldes det derfor primært en idealistisk og hårdt arbejdende medarbejderstab.

Musikteatret er et godt eksempel på, hvordan det har kunnet lade sig gøre.

APRILKALENDER

ONS 1	ÅBEN MIKROFON kl. 21.00	Croquis Kl. 18.45 BIO.
TOR 2	NEJA'S DIAGRAPH kl. 21.00, kr. 15.- Manderådgivning på 1. sal kl. 19 - 20.	halv-et-biografen
FRE 3	SONJAS SØSTRE & SNAPSOTS kl. 21.00, kr. 20.-	
LOR 4	GRØNLANDSKE UDDANNELSESSØGENDE kl. 14 - 02, kr. 25.-	HOVEDBYGNINGEN LUKKET
SON 5	JOHNNY MELVILLE: "COME AGAIN" kl. 21.00, kr. 25.-, forsalg	
MAN 6	JOMFRU ANE: "EN GO' HISTORIE" 3-8 årige kl. 9.30 og kl. 11.00, kr. 15.-	
TIR 7	VISENS VENNER kl. 21.00 Introduktionskursus i husets mørkekammer kl. 19.	
ONS 8	JOHNNY MELVILLE: "TROUBLESHOOTER" kl. 21.00, kr. 25.-, forsalg	Croquis Kl. 18.45 BIO.
TOR 9	FOLKEMUSIKHUS kl. 21.00, kr. 15.- Manderådgivning på 1. sal kl. 19 - 20.	halv-et-biografen
FRE 10	ISTANBUL EXPRESS kl. 21.00, kr. 25.-, forsalg	
LOR 11	DRONNINGENS LIVSTYKKE kl. 21.00, kr. 20.-	HOVEDBYGNINGEN LUKKET
SON 12	DETOUR & EMERY, SCHMIDT OG MACCANN kl. 21.00, kr. 25.-	HOVEDBYGNINGEN LUKKET
MAN 13	MOGENS G. STRYHN kl. 21.00, kr. 15, forsalg	
TIR 14	INDIEN DIAS kl. 21.00, kr. 15.- Introduktionskursus i husets mørkekammer kl. 19.	
ONS 15	ÅBEN MIKROFON kl. 21.00	Croquis Kl. 18.45 BIO.

TOR 16	GULNARRE + SOLSTIK kl. 21.00, kr. 25.-	halv-et-biografen HOVEDBYGNINGEN LUKKET
FRE 17	NUMA BOA kl. 21.00, kr. 25.-	HOVEDBYGNINGEN LUKKET
LOR 18	BALDUR kl. 21.00, kr. 20.-	HOVEDBYGNINGEN LUKKET
SON 19	LUKKET	
MAN 20	LUKKET	
TIR 21	TOTALPETROLEUM: MONRAD & RISLUND kl. 21.00, kr. 25.-, forsalg Introduktionskursus i husets mørkekammer kl. 19.	
ONS 22	ANNIKA HØYDAL	Croquis Kl. 18.45 BIO.
TOR 23	TOM NAGEL RASMUSSEN BAND kl. 21.00, kr. 20.-, forsalg Manderådgivning på 1. sal kl. 19 - 20.	
FRE 24	MIRROR kl. 21.00, kr. 25.-	
LOR 25	SPLASK kl. 21.00, kr. 20.-	HOVEDBYGNINGEN LUKKET
SON 26	UNGE KVINDER kl. 14 - 24	
MAN 27	HIMLEN kl. 21.00, forsalg	
TIR 28	HIMLEN kl. 21.00, forsalg Introduktionskursus i husets mørkekammer kl. 19.	
ONS 29	NOMUS-FEST: "PEDRIKSEN II" m. Fuzzy & Poul Ib Henriksen	Croquis Kl. 18.45 BIO
TOR 30	AIKIDO-STØTTEFEST BILL HAZEN & FRIENDS Manderådgivning på 1. sal kl. 19 - 20.	halv-et-biografen
FRE 1	HOVEDBYG. LUKKET	

ARRANGEMENTER I MUSIKTEATRET :

NEJA'S DIAGRAPH

Nejas Diagraph er et lyd-billedshow der er sammensat af et antal enkeltserier under fællestittlen "Kærlighedens vilkår."
Seriens titler er følgende: Danmark er et sofabord, Skyld, Hvem er jeg? Vinterbilleder, Kunsten i dag, en dukumentation, Frit valg, en dokumentation.

Torsdag d. 2.4 kl. 21.00, entré kr. 15.-

GRØNLANDSKE UDDANNELSESSØGENDE

Arranger: Grønlandske uddannelsessøgende.

Program: kl. 14.00 Introduktion.
kl. 14.30 Lysbilleder.
kl. 15.30 Grønlandske uddannelsessøgende i Danmark.
kl. 18.00 Grønlandsk mad.
kl. 19.00 Grønlandske kunstnere.
kl. 20.00 Grønlandsk folkesang/musik.
kl. 22.00 Grønlandsk rock.

Lørdag d. 4.4 kl. 14-02, entré kr. 25.-

JOHNNY MELVILLE: "COME AGAIN"

Johnny Melville er en karakterskuespiller, komiker, mimer, akrobat, sanger, danser, parodist, skribent, instruktør og lærer. Han har optrådt med sit solo-show i Holland, Tyskland, Italien, Sverige og Grækenland.

Søndag d. 5.4 kl. 21.00, entré kr. 25.-

JOMFRU ANE: "EN GO' HISTORIE"

Jomfru Ane Teatrets nye børneforestilling handler om de ting vi bruger i hverdagen, disse ting må kunne fortælle en masse spændende historier hvis man med lidt fantasi lytter til dem. Aldersgruppe 3 - 8 år.

Mandag d. 6.4 kl. 9.30 og 10.30, entré kr. 15.-, forsalg.

JOHNNY MELVILLE: "TROUBLESHOOTER"

Pressen skrev bl.a.: 'Comic superman....' Abend Zeitung, Nürnberg.
'Clown av hog class....' Söderland Nyheter, Sverige. 'An outstanding english mime' Evening Standard, London.

Onsdag d. 8.4 kl. 21.00, entré kr. 25.-, forsalg.

FOLKEMUSIKHUS I HUSET

En aften med traditionel musik fra Himmerland. 4 spillemænd fra Rebild Spillemands-laug (gruppe 5). Harald Nielsen (Post): harmonika, Ejnar Christiansen: violin, Anthon Jørgensen: violin, Emil Nicolaisen bas. Alle er gamle bal-musikere med mindst 40 års erfaring.

Torsdag d. 9.4 kl. 21.00, entré kr. 15.-

DRONNINGENS LIVSTYKKE

Sonnich Christensen: violin, dulcimer, bouzouki, akk. guitar, sang. Leif Jensen: harmonikaer, mandolin, dulcimer, bouzouki, sang. Niels Sauer: elguitar og sang. Lars Kortsen: elbas og sang. Carsten Nielsen trommer.

Orkestret blev dannet i 1974 og spillede fra første færd folkemusik fra de nordiske himmelstrøg i bedste forstand. Som det fremgår er besætningen nu til dels elektrisk, og da repertoiret stadig er folkemusik, indebærer dette, at orkestret har bevæget sig over i den genre, der undertiden kaldes 'folke-rock'

Lørdag d. 11.4 kl. 21.00, entré kr. 20.-

DETOUR & EMERY, SCHMIDT OG MACCANN

Jean-Marie Peschiutta (guitar, madolin, banjo og sang) Natalie Shelar (guitar, mandolin og sang) Michael Lohrengel (pedalsteel-guitar, banjo og sang) JJ Dion (elbas og sang)

Fra "The Blue-Ridge Mountains" hjertet i traditionel bluegrass musik til Nashville countrymusikens hovedstad. Derfra sydpå til Louisiana, landet med de franske nybyggere med deres Cajunmusik og -danse til New Orleans, Jazzens hovedsæde i Missisipi delstaten. Turen går herfra mod vest gennem Texas, hvor "Western Swing" erobrede dansegulvene i 30'erne og 40'erne og ender til sidst ved vestkysten, d.v.s. San Francisco og L.A., 70'ernes center for folk-rock.

Emery Schmidt & Mccann: Country & western, bluegrass, jazz, cowboy ballader og folkemusik.

Søndag d. 12.4 kl. 21.00, entré kr. 25.-

INDIEN DIAS

Showet består af 210 farve og 10 sort/hvide lysbilleder, taget under to rejser i Indien i efteråret 1978 og efteråret 1980. Ledsages af kommentarer og enkelte musikstykker. Hovedvægten er lagt på skildringen af det enkelte menneskes situation og vilkår, og mest inngående ses på forholdet til religionen og den østerlandske filosofi. Varighed 1½ - 2 timer.

Tirsdag d. 14.4 kl. 21.00, entré kr. 15.-

GULNARRE + SOLSTIK

Lager og pak's nyoprettede arbejdsleshedsklub "Klub 0" (null) inviterer alle arbejdsløse med venner til en fed stiftelsesfest, hvor GULNARE og SOLSTIK spiller.

Torsdag d. 16.4 kl. 21.00, entré kr. 20.-

NUMA BOA

Orkestret blev startet 1977 da den brasilianske trommeslager Chuim besluttede at blive i Danmark. Orkestrets repertoire er fortrinsvis hentet hos yngre brasilianske komponister (Edu Lobo, Milton Nascimento, Monzar Terra, Guilherme Vergueiro) og hos orkestrets egne medlemmer. Orkestrets medlemmer er Chuim (tr.) Jesper Lundgård (bas) Doug Rainev (guitar) Ben Besaikow (keyb.) Klaus Nordstø (perc.) Simon Spang Hansen (sax) Jens Winther (trompet) og Niels Neergård (basun).

Fredag d. 17.4 kl. 21.00, entré kr. 25.-

TOM NAGEL RASMUSSEN BAND

Tom Nagel (sang, guitar) Rolf Borup (bas, harmonika) Anders Roland Bent Hesselman (fløjte, sax)

Torsdag d. 23.4 kl. 21.00, entré kr. 20.-, forsalg.

UNGE KVINDER

Der vil være musik fra 5 pigebands, lidt for enhver, Aphrodite, Athene Slam, Kvindetet og Et andet. Desuden vil der i løbet af dagen blive opført teater af Unge Kvinder fra Århus og København. Herudover er der planche- og billedudstilling.

Søndag d. 26.4 kl. 14-24, entré bliver mellem 10 og 20 kr.

HIMLEN

Teatergruppen "Himlen" består af 6 kvindelige dramaturgistuderende, og deres stykke tager udgangspunkt i kvindes situation anno 1711. Men der kan nemt drages paralleller op til i dag - opgør med mands-samfundets roller, normer, konventioner o.s.v.

Vi møder 6 forskellige kvindetyper, alle på en eller anden måde udstødt af samfundet, og de finde sammen om en måde, hvorpå de kan overleve. På den tid var det den italienske Commedia dell'arte spillestil (udsprunget af den gamle gæglertidition) der var i højsædet, og den indgår som en del af teaterstykket.

Mandag d. 27.4 og tirsdag d. 28.4 kl. 21.00, entré kr. 20.-

NOMUS-FEST: "PEDRIKSEN II"

En husaktion med Fuzzy og Palle og Ib Henriksen.

Onsdag d. 29.4 kl. 23.00, entré kr. 25.-

Formelt er der i dag tilknyttet én fast medarbejder samt en langtidsløst til ledelsen og administrationen af Musikteatret. Det er ikke meget, når man med-tænker, hvor stort Musikteatret egentlig er. Der er da også tilknyttet adskillige aktivistarbejdere – dvs. folk der af ren og skær interesse og personligt engagement arbejder uden løn – således at Musikteatret reelt betjenes af 6-7 mennesker. Derfor kan man hver måned præstere et program der i omfang og alsidighed ligner april måneds.

Jeg har i en samtale med arbejdsgruppen forsøgt at få dem til at formulere, hvad der lige præcist er målsætningen – det musik- og teaterpolitiske program – for Musikteatret. Det svar kunne jeg selvfølgelig ikke få, bl.a. fordi det i dag – anno 1981 – er fantastisk svært at have en entydig definition på, hvad der er fornuftig, alternativ, politisk (eller hvad man nu kalder det) kultur. Men de gav mig nogle strømpile:

Det fremgik, at det er vigtigt, at Musikteatret kan præsentere sit publikum for kunstnere som ellers ikke ville have haft nogen mulighed for at få engagement i Århus. Og vel at mærke under økonomisk forsvarlige betingelser – dvs. til tariffmæssig betaling, med kørselsgodtgørelse etc. Dette gælder selvfølgelig ikke hvilken som helst omrejsende dansk og udenlandsk kunstner, men hvis man f.eks. ser på april måneds uge 17 (fra den 20. til den 27.), så skulle det kunne give lidt af et billede af, hvad det drejer sig om:

Totalpetroleum, Annika Høydal, Tom Nagel Rasmussen Band og Mirror er allesammen udenbys kunstnere. For alle 4 gruppers vedkommende gælder det, at engagementet i Århus er et led i en længere turné. Og det gælder ligeledes for alle 4 grupper, at HUSET er det mest oplagte sted at optræde i: Lokalerne er af mellemstørrelse og entertainervenligt indrettede, således at forstå, at folk ikke nødvendigvis behøver at stå på tæerne af hinanden, for at der kan skabes en god og tæt stemning. Afstanden fra kunstner til publikum er den halve meter, scenen er højere end gulvet. Og endelig er HUSETs publikum nok mere identisk med disse gruppers potentielle publikum end hvilket som helst andet musiksted i byen. Det sidste er måske en lidt vovelig påstand, men det er et faktum, at Århus i dag ikke er den by med de mange små scener, som den var midt i 70'erne. Musikstederne er i dag få og specialiserede, og HUSET har i denne sammenhæng fået ry for at være byens »alternative« musiksted.

Musikteatrets force i denne sammenhæng er, at det er en del

af de aktiviteter, der foregår i HUSET, og som sådan til stadighed er dækket ind økonomisk. Hvert arrangement behøver ikke nødvendigvis at løbe rundt. Man kan tillade sig at eksperimentere; binde an med arrangementer, der aldrig ville have haft en chance på et decideret kommercielt musiksted etc. Men forudsætningen er samtidig, at de to fuldtidsansatte arbejder »over fuldtid« og at »aktivister« derudover gør en indsats.



Som en af medarbejderne udtrykte det: »HUSET skal helst være en garant for, at der kan foregå alternativ musikudfoldelse i Århus, herunder også ting, som rent publikumsmæssigt og dermed økonomisk er fusere«.

Hvis vi vender tilbage til uge 17, så skete der det, at alle 4 arrangementer gav underskud. Men hvis HUSET ikke havde taget dem, så var de ikke kommet til byen, og dermed havde

Århus kulturelt været fattigere i uge 17 end tilfældet altså var.

Af den samme samtale fremgik det endvidere, at medarbejdergruppen ser en forpligtigelse i at hjælpe det lokale musik- og teatermiljø mest muligt. Det sker bl.a. ved at arrangere »Åben Mikrofon«-aftener, hvor folk der har noget på hjertet, har chancen for at møde et publikum, – at arrangere jamafterner og endelig at leje lokalerne ud til lokale amatør-grupper – for et symbolsk beløb – som så selv administrerer et aftenarrangement.

Hvis man skal sammenfatte alt dette og formulere det kort, så må det blive noget i retning af, at HUSETs Musikteater, som det fungerer i dag, er en vigtig og nødvendig del af det alternative musikmiljø, såvel i Århus som i DK iøvrigt. Uden HUSET i Århus, Skråen i Ålborg, Kloster Moster i Svendborg, Pakhuset i Odense, Loppen, Saltlageret, HUSET med videre i København og enkelte andre steder rundt omkring i landet, ville den politiske og alternative kultur i Danmark være stillet utroligt meget ringere.



Stanken der forsvandt

En film om en sang

af Karin Sivertsen

»Tåreperseren med dodedansstanken« skal Goebbels have benævnt sangen Lili Marleen, hvis historie Rainer Werner Fassbinder fortæller i sin nyeste film. Kan en sang have en historie? Ja, det kan den naturligvis, f.eks. historier af den slags musikhistorien beskæftiger sig med, noders og teksters historie.

Men Fassbinder fortæller historien om Lili Marleen som en helt anden slags historie, nemlig som historien om de mennesker og det samfund denne sang kom til at påvirke på gennemgribende måde.

Og Fassbinder ved nok, hvordan man skal fortælle en historie. Alle ingredienserne er til stede. De gode og de onde, kærlighedsforholdet, som ikke kan leves ud, de farefulde situationer; det er med alt sammen. På sin egen suveræne måde rokker Fassbinder bare ved vores forestillinger, så det traditionelle billede af hvem, der er helte og hvem, der er skurke, vendes op og ned og det op til flere gange.

Jeg skal kort referere filmens handling af hensyn til dem, der ikke har set den.

En tysk sangerinde i cabaretfaget (bosiddende i Zürich) har et forhold til en schweizisk jøde, som tilhører pengearistokratiet. Den jødiske familie, som Robert, vores helt, tilhører, skaffer udrejsepas til tyske jøder mod klækkelig betaling. Familien, som er dybt patriarkalsk i den bogstavelige betydning, at faderen, familiens overhoved, bestemmer alt, hvad der sker indenfor familierammen, er imod forholdet til Willie, vores heltinde, og sørger for at hun bliver udvist af Schweiz, og adskilt fra Robert.

I Tyskland forsøger hun at skaffe sig arbejde gennem en bekendt, som viser sig at være topfigur i det nazistiske regime. Gennem denne lanceres sangen Lili Marleen, som bliver et vigtigt symbol for soldaterne ved fronten, et symbol på den følelsesmæssige, ensomme side ved soldaterlivet. Willie bliver en brik i den tyske krigsmaskines blodige spil; Robert tager på livsfarlige rejser ind i Tysklands hjerte for at redde jøder og for at

møde Willie, som han elsker (og her behøves ingen omskrivninger, Fassbinder fremstiller forholdet mellem Robert og Willie som et kærlighedsforhold uden trivielle sider, det er rent, midt i det inferno, der bliver kærlighedsforholdets garnering).

Sangen Lili Marleen indgår som ledemotiv i udviklingen af det menneskelige og samfundsmæssige drama filmen handler om. Ledemotivteknikken er helt wagnersk af dimensioner. Foruden selve sangen, som synges mange gange i filmen, hver gang med variationer, som illustrerer den situation sangen indgår i på det pågældende tidspunkt, har Willie sit eget motiv. Dette motiv udvikler sig fra et direkte og meget sanseligt udtryk til et totalt splittet udtryk, musikalsk formuleret gennem abrupte overgange og nærmest atonal melodik, underbygget af harmonier, som spænder fra militærmarchens bastante klange til Wagners højtopbyggede akkordmateriale, som det findes i Ringen. Desuden indgår i det musikalske materiale et skæbnemotiv, som optræder ved de kritiske konfrontationer, f.eks. første gang Willie møder nazi-spidsen Henkel og dette skæbnemotiv er samtidig kærlighedsmotiv ved de farefulde sammenkomster med Robert i Tyskland.

Men der er en større dimension i sangens skæbnekarakter. Alle de enkeltindivider sangen forbindes med bringer den ulykke, mens den samtidig fungerer som forsonende element i de store masser af frontsoldater. (»Seks millioner lytter hver aften til Deres sang, er De klar over det?« siger Henkel til Willie, da hun besøger ham i rigskulturpaladset i Berlin. »Nej . . . virkelig« svarer hun fuldstændig undrende og uforstående, men smigret. Et øjeblik efter vendes dette faktum imod hende (sangen er for morbid efter Goebbels mening og farlig for kampmoralen), og da siger hun de ord, som også har ledemotivvirkning i filmen »Aber es ist ja nur ein Lied«).

Ja, det er kun en sang, men samtidig et symbol for det nazistiske Tyskland. Fassbinder leger her med konflikten mellem



Hanna Schygulla som Lili Marleen.

det individuelle, Willies helt uskyldige forhold til den sang hun synger, og den kollektive virkning denne sang får.

Fassbinder siger herom i et interview med Chr. Braad Thomsen (i 1000 øjne) » . . . der er tale om en kvinde, der gør karriere indenfor et – skal vi sige i dag – uretfærdigt regime, altså en statsform, som vi tager afstand fra. I mine øjne gør hun karriere for at overleve, og her interesserer jeg mig for spørgsmålet, om det er tilladt for mennesker med en bestemt bevidsthed – og lad mig i parentes sige, at for mig med min bevidsthed ville jeg ikke tillade det – men om det er tilladt for mennesker med en bestemt bevidsthed at overleve under et sådant regime ved netop at gøre karriere. Det er et spørgsmål filmen rummer, og det har for så vidt også noget med mig og mit arbejde at gøre, for jeg udfører jo også mit arbejde indenfor en stat, som jeg i grunden tager afstand fra. (...) Men spørgsmålet i filmen er altså, om jeg som fortæller kan tilstå kvinden retten til at overleve via sin karriere i et nazistisk regime, og dertil vil jeg svare: Ja, hun har den ret«.

Rene ord for pengene.

For dem, der ser filmen, tror jeg denne konflikt er den centrale. Kan vi gå ind for Willie, Lili Marleen, som hun identificeres med, eller må vi nødvendigvis sammenkoble systemets onde hensigt både med *personen*, der synger sangen og med *sangen*?

Her er vi på sporet af min hensigt med at skrive artiklen, nemlig at diskutere forholdet mellem det individuelle og det kollektive i forbindelse med lige præcis musik.

Det er jo ikke noget uberørt tema, faktisk har det været emne i en lang, lang debat om musik og politik, en debat, som fik et markant gennemslag i Brecht/Weil/Eisler debatten i tyverne, men som har rødder tilbage til de borgerlige revolutioner og musik som klassekampens akkompagnetør i disse revolutioner. Fassbinder tager spørgsmålet op på ny, og vender det til trods for sin helt utvetydige politiske stillingtagen i det nutidige vesttyske samfund, på hovedet.

Musik, siger han indirekte, er ikke et politisk medium, det er et medium for følelsen, for den følelse, der eksisterer på trods af de politiske regimer (og han kunne dårlig have valgt noget mere kontroversielt regime end nazityskland).

Ligegyldig om sangen Lili Marleen synges som akkompagnement til nazismens blodige udgydelser (hvilket klart anskueliggøres gennem krydsklip fra slagmarkens rædsler), til sportspaladset eller frontbordellet, hvor Willie synger sangen, ja, så forsvinder stanken, stanken fra slagmarken og sportspaladset og frontbordellet.

Den ophæves af det almenmenneskelige, banale udsagn, sangen har. Fassbinder rehabiliterer simpelthen det banale, det enkle følelsesmæssige og sætter det i perspektiv til det politiske.

Det aktuelle politiske perspektiv er jødernes kamp for at undslippe terroren i Tyskland, nok et seriøst perspektiv må man sige. Men Fassbinder lader pisen svirpe. De jøder, der står for den politiske aktivitet, fremstilles som *menneskeligt* forstenede og økonomisk grådige. Deres sag er i orden, men *de* er det ikke. Og omvendt. Willie fungerer som topfigur i nazi-regimet, hendes sag er yderst tvivlsom, men *hun* er i fremstillingen et ægte, naivt, men i bund og grund hæderligt *menneske*. Og sangen. Fra at være en enkel, lidt tarvelig sang, fremført med fem dele sex og én del musikalitet, bliver den i filmens forløb en poleret, bombastisk facademanifestation, garneret med kæmpemæssigt hornorkester og børnekor i tysk nationaldragt. *Men* den rører soldaterne, som (stadig i Fassbinders fremstilling) netop i de øjeblikke, sangen lyder, oplever krigens absurditet.

Var der nogen der sagde dialektik?

Jamen kan vi acceptere det? Kan vi affinde os med denne venden op og ned på forestillinger, som dog er næsten så sikre som selve det, at vi er til? At det, der har med nazityskland at gøre er noget svineri, ligegyldig hvad?

Jeg tror, at man først og fremmest skal se de ting, som er. Vi ved ikke om Fassbinders personfremstilling er historisk korrekt, men hvis den nu var det, hvis vi forestiller os, at filmen om Lili Marleen er den autentiske historie om sangen og mennesket, der sang den, mener jeg, vi kan lære af Fassbinders fuldstændig anarkistiske forhold til moral og moralforestillinger i forbindelse med en sang, og at den lære kan indgå i debatten om musik og politik og politik og musik.

Tekst: Hans Leip – Musik: Norbert Schultze.

Lili Marleen

Handwritten musical score for "Lili Marleen". The score is written on five staves. The first four staves contain the melody and lyrics. The fifth staff shows the chord progression: Gm7, G2, C, F, C, Gm7. The lyrics are: "Vor der Kaserne vor dem grossen Tor stand eine Laterne und steht sie noch davor, So woll'n wir da uns wieder sehn, bei der Laterne woll'n wir stehn, wie einst Lilli Mar-leen, wie einst Lilli Marleen."

Lili Marleen

Vor der Kaserne vor dem grossen Tor
 stand eine Laterne und steht sie noch davor,
 So woll'n wir da uns wiedersehn,
 bei der Laterne woll'n wir stehn
 : wie einst Lili Marleen :

Uns're beiden Schatten sah'n wie einer aus;
 dass wir so lieb uns hatten sah man gleich daraus.
 Und alle Leute soll'n es sehn
 wenn wir bei der Laterne stehn
 : wie einst Lili Marleen :

Schon rief der Posten: sie blasen Zapfen sheich;
 es kann drei Tage kosten! Kamerad ich komm' ja gleich.
 Da sagten wir auf Wiedersehn.
 Wie gerne wollt ich mit dir geh'n,
 : mit dir, Lili Marleen :

Deine Schritte kennt sie, deinen zieren Gang,
 alle Abend brennt sie mich vergass sie lang.
 Und sollte mir ein Leids gescheh'n,
 wer wird bei der Lanterne steh'n
 : mit dir, Lili Marleen :

Aus dem stille Raume, aus der Erde Grund
 hebt mich wie im Traume dein verliebter Mund.
 Wenn sich die späten Nebel dreh'n,
 werd ich bei der Laterne steh'n
 : wie einst Lili Marleen :

Basis uden overbygning –

(Den Rytmiske Aftenskole, 2)

af Hanne Tofte Jespersen

pioner *-en, -er* [-ne'r] (fr. *pionnier*, af *pion* fodsoldat, infanterist, ofr. *peon*, af lat. *pe'donem* akk. af '*pedo* fodsoldat, af *pes*, gen. '*pedis* fod) soldat af ingeniørtropperne som går forud for hæren og gør marchturen farbar med broslagning o.l.; . . .

(Citeret efter Gyldendals Fremmedordbog).

Nogle af fodsoldaterne, når det gælder rytmisk musikundervisning i Danmark, har i høj grad været folkene på Den Rytmiske Aftenskole (DRA) i København. Skolen har siden 1978 stået som arrangør af undervisning på en række områder indenfor rytmisk musik. Det har udpræget været et arbejde, der skulle gøres helt fra grunden, og skolen har derfor på mange måder fungeret som »opsamlingsheat« i forhold til den mildt sagt mangelfulde dækning af rytmisk musik på uddannelsesområdet som helhed.

»DRA opstod i 1978 omkring lokale, rytmiske miljøer i København. Skolen var i sit udgangspunkt mere en tilfredsstillelse af lokale, afgrænsede behov for et *apparat*, som kunne skabe de økonomiske, lovmæssige muligheder for en finansiering af en fritidsundervisning«. (Således beskrives det i den betænkning vedrørende Videreuddannelse og Supplement for musikundervisere indenfor rytmisk musik, som DRA har udgivet sammen med Skolen for Rytmisk musik og Bevægelse i Århus. Beskrivelsen er dækkende for begge skoler). Man fandt i oprettelsen af en aftenskole under Fritidsloven et apparat, som umiddelbart var en passende ramme at arbejde under.

Det, der i første omgang var såre tilfredsstillende, skulle dog hurtigt vise sig at være såre problematisk. Årsagen lå og ligger stadig i sagen selv, nemlig i at skulle være igangsatte af undervisning i rytmisk musik. I modsætning til den klassiske musik, som forlængst også uddannelsesmæssigt er lagt i faste rammer, eksisterede der ingen overbygning til det basisarbejde, man med oprettelsen af en rytmisk aftenskole havde givet sig i kast med. Og denne overbygning mangler fortsat.

Succesens inderside eller bagsiden af medaljen

En yderst levende karakteristik af situationen kan hentes ud af førnævnte betæknings forord: »For begge skoler gjaldt det imidlertid, at man havde stukket hånden i en hveserede fuld af liv . . .« Dette liv har gentagne gange været ved at sprænge rammerne for fritidsundervisningen totalt. Efter at man de første år bestandigt forøgede mængden af tilbud, satser DRA som nævnt i artiklens 1. del nu på en stabilisering af de igangværende aktiviteter.

Problemet eller rettere problemerne skitseres således:

»1. I fritids- og basisundervisningen, hvor skolerne be-
fandt sig, blev der lynhurtigt overbefolket med elever, som
ønskede noget andet end fritidsundervisning. På grund af
den helt utilstrækkelige dækning i de to andre grupper af
undervisning – supplerende og højere – blev begge skoler
fyldt med folk, som gerne ville lære noget pædagogisk til
brug for undervisning. Da fritidsundervisningen er for folk,
som har lyst til at lære noget for fornøjelsens skyld og ikke
skal anvende dette erhvervsmæssigt, er dette selvfølgelig
en uacceptabel situation. Begge skoler har folkeskole- og
gymnasielærere, AM-studerende, musiklærere ved de
højere læreranstalter gående som elever i en fritidsunder-
visning.

2. Ved rekrutteringen af de to skolars lærere var det svært at
finde kvalificerede rytmiske undervisere, som samtidig
havde de pædagogiske kvalifikationer. Med andre ord:
Skolerne ansatte en del rytmiske musikere, som havde den
rytmiske musik inde under huden – men som ikke havde
haft mulighed for at erhverve sig den pædagogiske side.
Resultatet blev, at man fra kommunerne »klistrede« et
AVG-kursus ¹⁾ på alle disse mennesker«.

(Fra Betænkning vedr. Videreuddannelse og Supplement
f. . .)

¹⁾ AVG-kursus = Alment Voksenpædagogisk Grundkursus.

Løsningen må altså findes ved at sætte ind der, hvor problemerne grundlæggende findes, nemlig i uddannelsen af musikundervisere. Det niveau, som DRA udover sin egen fritids- eller basisundervisning har engageret sig på, er den såkaldte supplerende og videregående undervisning. Hermed menes altså supplement for folk, som allerede fungerer som musikundervisere. Det er i forhold til dette mangfoldige område, den omtalte betænkning søger at opstille nogle rammer for og forslag til egentlig meriterende kurser (og ikke blot en forsmag i form af et weekendkursus i ny og næ).

Behovet for supplerende kurser vil være til stede, så længe der ikke eksisterer en egentlig kompetencegivende uddannelse indenfor rytmisk musik.

Et Rytmisk Konservatorium?

Med andre ord er vi ved den manglende overbygning, det hele drejer sig om (hvis man da kan dreje sig om noget, der ikke er der . . .), en såkaldt »højere, rytmisk uddannelse«. Et Rytmisk Konservatorium er det blevet kaldt. Dette spørgsmål i debatten er ved at tage form som et ønske om at etablere en uddannelse af *pædagoger*, hvis fag er rytmisk musik. Vigtigt er det at pointere, at det, man arbejder på at få op at stå, er en pædagogisk uddannelse. Og *man* er i den forbindelse bl.a. DRA, som via RMU (Samrådet f. tilrettelæggelse af Rytmisk Musikundervisning i Danmark) tager del i den debat, der lægger op til etablering af en sådan uddannelse.

Tilsyneladende skal det forberedende arbejde ske i (endnu) et udvalg under Kulturministeriet (som i forbindelse med revisionen af Musikloven allerede har haft nedsat et udvalg, der havde til opgave at udarbejde en betænkning om en højere rytmisk uddannelse. Dette udvalgsarbejde fik i denne omgang ikke særlig megen indflydelse på lovrevisionsarbejdet, eftersom folketingets kulturudvalg ikke kendte den af udvalget udarbejdede betænkning . . .). Men nu prøver man altså

igen, denne gang med henblik på etablering af en pædagogisk uddannelse. Udvalget var ved redaktionens slutning ikke officielt nedsat.

En sådan højere uddannelse skal udfylde det iøjenfaldende »hul« i systemet og sikre fremskaffelsen af kvalificerede lærere til den undervisning, der så tydeligvis er behov for.

Et af de vigtigste kendetegn for DRA er dens tætte forbindelse til det øvrige (rytmiske) musikmiljø, som skolen er en del af. Deraf udspringer også den tanke, at en uddannelsesmæssig overbygning til fritidsundervisningen i basis skal forblive i miljøet og derfor have lokalefællesskab med de eksisterende rytmiske aftenskoler.

Med andre ord, man ønsker klart at bevare et tilhørsforhold til et levende musikmiljø. Og har samtidig erkendt behovet for en »central« uddannelse; med lederen af DRA, Flemming Madsens ord: »Du er nødt til at have et sted, hvor ideer, pædagogik og metodik kan formes, og det former sig altså ikke hjemme i stuelejligheden«.

De spørgsmål, som herefter bliver de interessante, er, hvilket indhold denne pædagogik og metodik får. Eller med andre ord, kommer den alternative karakter, som en sådan uddannelse formelt er forsynet med, til at slå igennem indholdsmæssigt og i givet fald hvor? Det er blandt andet et spørgsmål om bredde i uddannelsen, ikke forstået som stilistisk eller genremæssig bredde, men i en »bredere« forstand. Skal den nye rytmiske musikpædagog være en fornyet udgave af den klassiske spillelærers til-dén-store-kunst-indviede gestalt, denne gang som swingende rytmedoktor med kropslig appeal? Eller skal hun også i sin uddannelse erhverve nogle forudsætninger for en selvforståelse, der rækker udover lige de rammer, som musikken i sig selv sætter? En selvforståelse, som sætter een i stand til at arbejde med ens egen funktion som pædagog og musiker og have dette aspekt med i formidlingen.

Det er egentlig først her, det bliver interessant at diskutere, om vi overhovedet skal have den uddannelse.

Anmeldelser

Ungdom og discokultur

af Karen Jensen

Forfatterkollektiv: »Ungdom og discokultur«. Publimus 1980. 174 s. + bilag, kr. 67,75.

Der er nyligt udkommet endnu en bog omhandlende emnet ungdomskultur. Forlaget Publimus har udgivet en projektopgave om discokultur, skrevet af seks studerende ved Musikvidenskabeligt Institut i Århus. Bogen bygger på et meget stort registreringsarbejde, som de studerende har foretaget af discofænomenets mange genstandsområder. Discofænomenet gennemgås fra det konkrete discotekoplevelsesniveau, til et medieanalytisk niveau, for til slut at munde ud i forsøg på analyser ud fra teoretiske tilgangsvinkler. Hovedvægten er lagt på formidlingen af registreringer af discofænomenets indhold og udtryk, og det er da også her det rent kvalitative tyngdepunkt ligger. Bogen er rigt illustreret med billeder af en acceptabel god kvalitet, men generelt er det dog ikke på det æstetiske område bogen skal hente sine guldkorn. Med bogen følger et eksemplar af »Vi Unge«.

Bogens første del omhandler discotekerne og discomusikken, hvilket forfatterne benævner som »discokulturens primære område«. Der indledes med en række dagbogsagtige beskrivelser af discoteksbesøg, gruppen har foretaget. Disse beskrivelser er dels meget underholdende at læse, men virker også engagerende og appetitvækkende på læseren. Forfatterne gør i indledningen opmærksom på betænkeligheder de har haft med den subjektive tilgangsvinkel til stoffet. Disse betænkeligheder skinner også igennem i deres beskrivelser af discoteks-



oplevelserne. Over disse fornemmes et slør af forbehold overfor det registrerede, og selvdistance i forhold til det oplevede. Dette er en svaghed, som jeg ikke blot mener får betydning for registreringernes kvalitet, men også får betydning for discotekernes brugere. Jeg mener det enkelte gange får de konsekvenser, at der kan sættes spørgsmålstegn ved loyaliteten overfor discoteksbrugerne.

Discofænomenet er ikke kun et discoteksfænomen, men et alt om sig gribende kommercielt kulturfænomen, der griber ind på alle vores og især de unges livsområder. Fænomenet formidles via et kæmpe sansebombardement fra mediernes side – medier forstået i den bredest mulige forstand. Dette aspekt tages i sin konkrete form op i bogen, idet den bevæger sig væk fra discoteksplanet, og går ind i en beskrivelse af discomedierne. Hele discofænomenets udgangspunkt er musikstilarten. Det er den der har lagt navn til kulturen og livsstilen. I bogens mediebeskrivelse tages også netop udgangspunkt i musikken. Musikbeskrivelsen indledes med en meget grundig analyse af udvalgte discoplader. Den traditionelle musikinterne analyse viser sig også for discomusikkens vedkommende at være for snæver. Forfatterne forsøger derfor i analysen bl.a. at inddrage beskrivelser af totaloplevelsen af musikkens lysbillede. Ligeledes inddrages også det visuelle aspekt af pladevaren,

idet der foretages analyser af pladecovernes æstetiske udtryk. I den musikanalytiske del af bogen indplaceres discomusikken i en musikhistorisk sammenhæng. Herved opnår musikdelen en styrke som savnes i den øvrige del af bogen, der generelt er præget af en manglende historisk indplacering. Alt i alt er der foretaget en idérig musikanalyse, som også kan læses med udbytte af ikke velbevandrede i de musikanalytiske termer. Dog mener jeg, forfatterne med den grundighed de udviser, mister det engagement fra læsernes side, som blev opbygget i de første afsnit. Som andre meget grundige analyser har også denne en tendens til at blive kedelig i længden, og ren faktisk kunne analysen være beskåret ret kraftigt uden at tabe i værdi.

Anden del af bogen omhandler »discokulturens sekundære område«. Bogen bevæger sig her videre på det medieanalytiske plan, med analyse af bl.a. det medfølgende eksemplar af »Vi Unge«. Gennem analyser beskrives hvordan bladmediene og modeindustrien bruger og formidler discofænomenet.

Som forfatterne skriver, kan et fænomen som disco ikke opnå popularitet, hvis det ikke appellerer til behov hos konsumenterne. I sidste del af bogen forsøges disse behovsstrukturer belyst ud fra teoretiske tilgangsvinkler og derefter forholdt til discofænomenet. Der forsøges – dog med begrænset held, at forholde trivialmyteteorien, Ziehes teori om den nye socialisationstype, og en generel beskrivelse af de unges samfundsmæssige situation til discokulturen. Med størst held anvendes trivialmyteteorien, medens de to sidstnævnte »teorier« formidles løsrevet fra det konkrete analyseområde. Selvom det er svært at overføre teorier på det konkrete, mener jeg, det må være målet der skal stræbes imod. I dette tilfælde mener jeg, teorierne kunne være anvendt med held ved at blive inddraget i de foregående afsnit.

Ligesom discomusikken, så fader også bogen ud. Der mangler en konklusion eller opsamlende afrunding. I stedet afsluttes bogen med en stikordsagtig selvkritik, og sporadiske overvejelse over de indhøstede erfaringers anvendelsesmuligheder i undervisningssammenhænge.

Af de afsluttende bemærkninger fremgår det, at forfatterne har haft større intentioner med bogen, end det har været muligt at indfri. De har haft planer om en fyldigere materialesamling og om fyldigere teorianvendelser. I denne situation mener jeg, forfatterne har placeret sig mellem to stole. De har formået at indsamle og formidle gode registreringer, men mangler en sproglig afpudsning og koordinering småafsnittene imellem. På bekostning heraf er tilføjet en teoretisk del som afgjort er bogens svageste del. Efter min mening, ville bogen have vundet i kvalitet ved en kraftigere beskæring rent omfangsmæssigt.

Med vægten der i bogen ligger på formidlingen af discofænomenets konkrete udtryk, udfylder bogen et tomrum i mængden af allerede eksisterende litteratur om ungdomskultur. Den griber fat i en kulturform og en livsstil, hvortil bogens læsere sandsynligvis kun har få berøringsflader. Forfatterne nævner i indledningen to områder der har motiveret dem for emnet, dels ungdomsgruppen som »vores kommende pædagogiske arbejdsfelt, og dels vores egen fascination af musikken«. En læser med en eller begge disse interesser vil kunne læse bogen med udbytte, selv om man fra en pædagogs synsvinkel kunne ønske bogen forholdt sig til brugen af discofænomenet i en pædagogisk og bevidstgørende praksis. Et aspekt som det med den refererede motivationsgrundlag ville have været relevant at inddrage.

PS. Karen Jensen har været projektvejleder for den universitetsopgave, der ligger til grund for bogen. (Red.)

Debat og kommentarer

Om Modspil, staten og musikken

Kære Modspil, kære Søren Schmidt!

To ting har fået mig til at »fare i maskinen« – dels jeres opfordring til læserne om at reagere – dels Søren's artikel i nr. 11: »Om staten og støtten til musiklivet«.

Til det første vil jeg sige, at jeg – stort set – synes, det er helt fint, at I har startet et blad af den karakter/observans, og at indholdet er lodigt, spændende og udfylder et tomrum/område, der ikke hidtil er blevet tilstrækkeligt tilgodeset. Som seminarielærer kan jeg fortælle, at vi bruger artikler derfra i undervisningen, når vi – både på grunduddannelse og på linieholdsupervisning – snakker om »musik og samfund/fagdidaktik«. Bladets ydre fremtoning er fin. Jeg har personligt haft besvær med at få bladet fremskaffet, (der var vist noget med en uheldig dag i postgirokontoret, men det tog lang tid at udbedre fejlen), og det har været komplet umuligt at ringe jer op. Never mind – jeg tager gerne besværet for at få fat i Modspil – men det er der måske ikke alle, der gør. Jeg ved, at jeres arbejdsforhold er under al kritik, og beundrer jeres indsats. I burde ha' mere tilskud!

Når jeg overfor brugte forbeholdet – stort set – så er det, fordi jeg ved at læse Søren's artikel fik nogle tanker som egentlig vedkommer det meste af det, I skriver. Jeg er fuldstændig enig i, at det er uomgængeligt nødvendigt, at vi får ændret nogle holdninger til musiklivet, også at musik og politik nødvendigvis må høre sammen (alle disse omsvøb for ikke straks at blive skubbet over i den »borgerlige« grøft) – men –:

»Så vidt jeg kan se, er det klassiske musikliv og støtten til den moderne klassiske musik i første række et medlemsbevis i de vestlige landes fællesskab – i den borgerlige, kapitalistiske internationale. Vi holder herigennem fast i et tilhørsforhold i den vestlige verden, og viser troskab overfor denne verdens idealer om individuel frihed til at udbytte eller lade sig udbytte. Den moderne eksperimenterende kunst har været og er vel stadig et bevis på den vestlige verdens kunstneriske frihed. Den reelle funktion er her negativt bestemt overfor den østeuropæiske ufrihed. Vi støtter

den frie eksperimenterende kunst – i Østeuropa er denne underordnet statens direktiver. Den klassiske musik skal altså dels vise vores globale placering, dels markere vores systems livskraft overfor den kommunistiske verdens ufrihed og stivnetthed«. (s. 12).

Her er jeg et stort spørgsmålstejn. Hvad er der galt med den vestlige verdens kunstneriske frihed? – med den frie eksperimenterende kunst? – med at føle et tilhørsforhold til sin kulturelle oprindelse? (hvis man bare ikke stivner) – og hvad mener du/I egentlig med »borgerlig?« – er det fordi, jeg ikke er tilstrækkeligt orienteret i marxistiske terminologier, at jeg ikke ved det? bør dette ord ikke – ligesom ordet »rytmisk« hele tiden forklares/præciseres?

Om støtten til musiklivet:

Helt enig i, at støtten må være i højere grad til lokale initiativer, (s. 13, venstre spalte øverst) men så melder der sig et andet spørgsmål: (Husk lige, at jeg hver dag med næb og klør kæmper for at mine kære studerende skal føle, at den musik, de selv frembringer er lige så meget værd, som den professionelle – på en anden måde) – har vi ikke brug for professionelle musikere? – skal de ikke også være et »konsumtilbud?« – hvornår holder man op med at være folkelig? – er der noget galt i at nyde, at se/høre en håndværker arbejde, der er næsten vokset sammen med sit instrument? (forudsat naturligvis, at der er »sjæl« eller lødigt gøgl i det) – hvad er finkultur? – er der noget galt i det? – hvorfor underviser man egentlig i musik? – er der ikke fare for, at det så bli'r for »fint?«

Selvfølgelig er flere af mine spørgsmål polemiske, men – hvis jeg har udtrykt mig klart nok – også udtryk for den helt ærlige forvirring jeg føler ved at iagttage, hvad der sker omkring mig (og i Modspil). Jeg elsker, når Thad Jones spiller med big band'et – når en af mine elever kommer med den første lille blues eller en lille tostemmig klassisk sag – eller når børnene synger deres første lege/talesange, eller når Wilhelm Kempff

spiller Schubert – eller når jeg selv forsøger mig i den ene eller den anden genre.

Har mine overvejelser givet stof til et eller andet? Den gamle utålelige diskussion om rytmisk/klassisk synes jeg ikke I skal bruge spalteplads på – den har vi brækket os over op til mange gange – men måske noget med mål og midler.

(Nu får vi snart TV-satellitter – så kan vi måske godt pakke vores sydfrugter sammen og gå hjem og sætte os foran dummen!!!)

Kærlig hilsen Minna Larsen

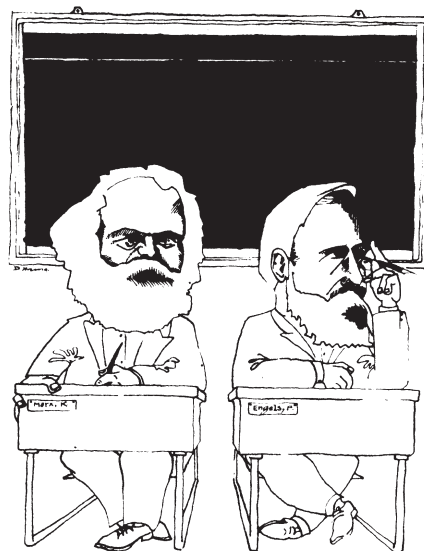
Søren Schmidts svar

Kære Minna Larsen!

Redaktionen har bedt mig om at svare på din kritik – og lad mig straks sige, at du peger på nogle meget centrale ting, som jeg også selv er tvivlende på. Det med det »borgerlige« først: Så vidt jeg kan se, bruges begrebet borgerlig på to måder: Som et nedsættende skældsord og som en mere neutral betegnelse om noget der tilhører borgerskabets blomstringsperiode. Når jeg bruger det, skal det forstås i den sidste betydning. Naturligvis går jeg rundt og føler mig antiborgerlig og prøver at være kritisk overfor borgerlige tendenser i min tilværelse, men alligevel synes jeg godt, at begrebet kan bruges neutralt. Borgerskabet var indtil midten af 1700-tallet en undertrykt klasse i de europæiske lande. Fra det tidspunkt overtager det gradvis den økonomiske, politiske og kulturelle magt. Indtil 1920'erne er handelsborgerskabet, industriborgerskabet og de højere embedsmænd publikum og økonomisk grundlag for det fine/etablerede/ufolkelige kulturliv – herunder musiklivet. Fra 1920 sker der noget særligt med musiklivet. Den moderne europæiske eksperimentalmusik mister sit borgerlige publikum, som indskrænkes til intellektuelle og musikspecialister. Borgerskabet holder fast i musikken fra før 1920 og spredes langsomt ud på andre musikformer – jazz først og fremmest. Jeg mener stadig, at borgerskabet også kulturelt er en dominerende klasse, og herudfra kan jeg godt forstå, at staten i 1981 skal opretholde den traditionelle borgerlige musik. Det jeg ikke kunne forstå var, hvorfor den støtter den moderne kompositionsmusik, hvis publikum snart kan tælles på én hånd. Her

forsøger jeg så at inddrage den ideologi, der er i vestlige kapitalistiske samfund om frihed til kunstneriske eksperimenter og søger her forklaringen på det uforklarlige.

Med hensyn til min holdning til at statsstøtte bør gives decentralt og ikke til nye etablerede institutioner for folke-musik eller rytmisk musik: Jeg kan godt dele din glæde ved professionelle musikere og jeg kan også støtte, at man laver nogle gode uddannelsesmuligheder for rytmiske musikere og –pædagoger. Men jeg mener, at det er meget afgørende, at disse kurser ikke anbringes i store fastlåste institutioner med faste lærere, overlærere, rektorer, professorer, eller hvad man nu vil kalde hierakiet. Mine oplevelser med musik i sådanne institutioner er ikke gode, og jeg vover at påstå, at ingen kan lave gode musikpædagoger under det psykiske pres, som også vil blomstre her – selv om der nu står folkemusik eller rytmisk musik på programmet. Der må kunne findes andre måder at uddanne gode musikere og gode pædagoger på uden at lave nye stive institutioner. Og for de professionelle musikeres vedkommende gælder såvidt jeg kan se, at de i Danmark faktisk er meget dygtige – også målt med internationale alen – men at de lever *en for* usikker tilværelse. Her synes jeg, at projektstøtte, støtte til spillesteder, bedre lokale undervisningsmuligheder, muligheder for lokalt sammenspil er bedre betingelser end livstidsansættelse for nogle ganske få på et folkemusik- eller rytmisk konservatorium.



Rytmask musik i *dagens* Danmark?

Kære Modspil!

Tak fordi du kom ind ad brevsprækken forleden. Desværre blev jeg lidt bekymret over din sundhedstilstand. Var din leder ikke bare *lidt* ved siden af? Hvad jeg mener er: Tror du ikke den skar navlestrengen over til *lidt* for mange af dine læsere? Nogen af dem der ikke opfatter rytmisk musik på samme måde, som du gør det lige nu? Først var jeg lidt forbavset over at du hoppede med på trangen til at *definere* rytmisk musik, så lidt forbavset over resultatet. Det er helt fint og særdeles forståeligt, at du ikke regner med at kunne lave definitionen. Velsagtens fordi du har fundet den hidtidige definitionsdebat ufrugtbar; og fordi du véd at en så bred samlebetegnelse begribeligvis ikke *kan* defineres entydigt. Du skriver, at du vil fortælle os, hvordan du bruger udtrykket. Og selvfølgelig må du bruge ordene, som du vil. Men det er en kilden sag at indsnævre et begreb så meget, som du gør det i din leder. På den måde fjerner du dig fra hverdags sproget og dermed fra dine læsere.

For du taler kun om én slags rytmisk musik. Den der tilhører musikbevægelsen i begyndelsen af 70'erne. Det gjorde sikkert mange af dine læsere temmelig ondt. I hvertfald dem af os der er vokset op med Elvis Presley i sutteflasken og har haft Beatles-singler i skoletasken. Eller dem af os der nu hører Joy Division eller Clash. Altså, jeg synes, du afgrænser dig selv fra både det meste af min fortid og min nutid. Og har du ikke lukket dig selv inde i en historisk mellemtid? Du skriver selv, at dit begreb om rytmisk musik ikke længere er det samme som elevernes. Hvorfor tænkte du ikke på det under dine indledende forsøg på en definition? Eller ønsker du rent faktisk kun at være i kontakt med en lidt ældre generation? Den fra musikbevægelsen i begyndelsen af 70'erne? Hvilken musikbevægelse i øvrigt? Jeg ved godt, at din hukommelse er bedre end min. Du husker jo både de gamle folkesange og Ludwig, vores fælles afdøde ven. Men kunne du ikke have skrevet lidt mere *klart*? Altså, *hvad* for en bevægelse du tænker på? Kunne du ikke have nævnt et par navne eller organisationer eller begiven-

heder, der kunne have sparket min hukommelse ud af dens slummer? Ja, selv om jeg har kigget lidt i nogle lærde værker, har jeg ikke kunnet finde andet end individuelle debattører.

Sådan som du beskriver det, ser det ud som om, du mener, at rytmisk musik især er blevet en institution i skolen: »Her slår den brede tilegnelse af rytmisk musik igennem«, skriver du. Det er måske rigtigt, hvis du med rytmisk musik kun mener de antikapitalistiske eller socialistiske sange fra 60'erne og 70'erne. Ellers spiller de meget mere rytmisk musik i radioen. Og nede i klubben. Ja, nogle af os har endog selv et par plader med rytmisk musik.

Jeg synes, du fjerner dig lidt langt fra virkeligheden, når dit begreb om rytmisk musik er så snævert. Og ved bl.a., at knytte det til en bestemt *tænkemåde* viser du også selv, at du befinder dig i idéernes blå luft.

Og når du har så begrænset et begreb, er det næsten umuligt at diskutere med dig om det er politisk at spille »fed« musik. I hvertfald har du på forhånd udelukket størsteparten af, hvad der foregår i dagens Danmark. Og det er lidt ærgeligt. Ikke så meget fordi det måske *kunne* være utroligt politisk at hjælpe en ny generation med at udtrykke dens holdninger og problemer ved hjælp af musik. Det vil sikkert være langt mere politisk end at påtvinge den en bestemt del af en anden generations opfattelse af hvad rytmisk musik og politik skal være for noget.

Nuvel, der er mange andre spændende problemer i din leder. Dem vil jeg nu lade ligge i dag. Jeg har kun grebet skrivemaskinen, fordi jeg godt kan lide dig. Og rytmisk musik. Og det vil være kedeligt, hvis de to ting ikke kan forenes.

Dit tidligere stof tyder på, at det ikke er helt umuligt. Så jeg er ikke særlig muggen over en enkelt svipser.

Derfor har jeg sendt dig lidt penge. Så jeg er sikker på at se dig igen. Forhåbentlig vil du til den tid være lidt mindre afkræftet og lidt mindre tillukket.

Kærlig hilsen Peter J.O. Rasmussen

Nye plader

Danmark:

Paul Banks/Jørgen Lang: »Desperados in disguise«. MdLP 6071.

Duoens 2. plade. Denne gang med assistance fra Hugo Rasmussen på bas og Martin Andersen på violin. Det er stadig blues, bluegrass og rag.

Torben & Erling: »Ny dansk folkemusik«. Stuk 509.
Nykomponeret »spillemandsmusik« med programmatisk indhold, ved Ole Torben Jensen og Erling Hansen.

Tøbrud: »Tøbrud«. Xenia 6.

Tøbrud er en ny akustisk fusionsgruppe bestående af: Christian Alvad og Gary Snider, begge guitar, og Jens Jepsen på bas. Stilen er som på Chr. Alvads første plade »Svingkontra«. En moderne fortolkning af den nordiske folkemusiktradition.

Grønland:

ULO: »Sinnattoraangama takusarpagit«/»Du er i mine drømme«. ULO 12.

En LP med sisimiut-gruppen ULO. Det er ny grønlandsk rock i forlængelse af »Sume-traditionen«. Der medfølger teksthæfte med sangene på grønlandsk og dansk.

Inneruulat: »Inneruulatut najorarpugut«/»Vi gror som mælkebøtter«. ULO 13.

Gruppen, der var repræsenteret på antologien »Den flyvende kajak«, har nu indspillet sin egen LP. På pladen medvirker endvidere et 40-mands stort kor, »Illu«, fra den ungdomsklub, hvor Inneruulat er opstået. Der medfølger tekster på grønlandsk og dansk.

Sverige:

Ensamma Hjärtan: »Nam nam«. 031-37.

Svensk new-wave med varemærket: Musik, politik og erotik.

Jan Hammarlund: »Kärlek och sång«. SRS 4669.

Jan Hammarlund er med denne plade vendt tilbage til Sverige, til sit eget liv. Det er personlige sange i stilfærdige musikalske omgivelser.

Häxfeber: »Häxfeber«. MNW 105p.

Häxfeber er en kvindegruppe, der spiller egenkomponeret blues – baseret el-rock.

Pablo Milanes: »Canta a la resistencia popular chilena«. RED LP 218.

Pablo Milanes, en af Cubas kendteste sangere, lavede i '80 en turné i Sverige med det formål, at skabe solidaritet med den folkelige modstand i Chile. I den forbindelse indspillede han sammen med nogle cubanske jazzmusikere denne LP i Svensk Radio's studier. Musikken er en kombination af nyere cubansk sangtradition og latinjazz. Overskuddet går til at støtte modstandskampen i Chile.

Per Tjernberg: »Per Cussion«. MNW 111p.

Trommeslageren Per Tjernbergs første solo-LP. Med ialt 28 musikere, fortrinsvis fra Latinamerika og Afrika. Stilen er derfor, dvs. reggae, samba, calypso og afro.

Michael Wiehe & Co.: »Kråksånger«. Amalthea 20.

Ny plade, nye sange og ny stil, inspireret af den svenske »nye bølge«.

Björn Afzelius: »Globetrotter«. Nacksving 031-36.

Björn Afzelius' 5. LP. Vedkommende tekster til svensk country og rock.

Thomas Almquist: »The Journey«. MLR 12.

Thomas Almquist forsøger med denne LP at illustrere Carlos Castenadas bøger musikalsk. På pladen medvirker 32 musikere foruden komponisten selv.

Ebba Grön: »Kärlek och uppror«. MLR 17.
Ny svensk hurtigrock. Gruppens 2. LP.

Hawk on Flight: »Hawk on flight«. AMAR 22.
Jazz-rockgruppe bestående af 3 svenskere og een nordmand, som efter en længere Danmarksturné sidste år har fået et større publikum herhjemme. Det danske AMAR står for denne udgivelse.

Norrlåter: »Fremtidshåb«. MAN 018.
Gruppens 3. LP med folkemusik fra den nordligste del af Sverige – Norrbotten. Node- og teksthæfte medfølger.

Rolf Wikström: »Känns det igen«. MNW 107p.
Rolf Wikströms 6. LP. Nu mere funk-inspireret end tidligere, men stadig s.k. »svenskrock« til tekster med et personligt, selvudleverende præg.

Norge:

»La Elva leva«. KOL 11.
En aktuel live-LP om udbygningen af Alta elven. På pladen optræder en række kendte norske kunstnere. Pladens overskud går til »Folkeaksjonen mot utbygging av Alta-Kautokeino«.

Island:

Dansk SAM er gået i samarbejde med det islandske pladeselskab Falkinn. Hermed et det muligt fremover at stifte bekendtskab med ny islandsk musik i Danmark. De første islandske plader, der udgives herhjemme, er alle med øens største og kendteste rockband: Thursaflokkun. De har udgivet ialt 3 LP'er: **»Den islandske jættestokk«.** FA 006.

»Hekseskud«. FA 010 og **»Live LP«.** FA 016.

Teksterne er gamle islandske digte, folkesange og fortællinger, og musikken er eksperimenterende folk-rock.



Nye bøger

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

Jon-Roar Bjørkvold: *Den spontane barnesangen – vårt musikalske morsmål*. En undersøkelse av førskolebarns sang i tre barnehager i Oslo. Bd. I-II. Duplikert, Oslo 1980. 368 s. + 403 s.

Sebastian Clarke: *Jah Music*. The Evolution of the Popular Jamaican Song. London m.fl. 1980. 216 s., £ 4,95.

Carl Dahlhaus: *Richard Wagner's Music Dramas*. Cambridge University Press 1979 (oprindelig udgivet på tysk 1971). 161 s., ca. kr. 180.

Johs. Nørregaard Frandsen, Jørgen Hoyer & Lars Winberg: *Ungdomskulturelle medie- og perceptionsformer*; analyseret i forhold til udvalgte, danske rockgruppers produktioner i 1970'erne. Odense Universitet 1980. 259 s., kr. 51,75.

Sanne Gundlev & Kjeld Lauritsen (red.): *Håndbogen – for det rytmiske musikfolk*. Udg. af Den rytmiske Aftenskoles forlag. Kbh. 1981. Kr. 49,00.

Dave Harker: *One for the Money*. Politics and popular song. London m.fl. 1980. 301 s., £ 3,95.

Wolfgang Hildesheimer: *Mozart*. Kbh. 1980. 347 s., kr. 166,00.

Teresa Waskowska Larsen & Jan Maegaard: *Indføring i romantisk harmonik*. Kbh. 1981. 192 s., kr. 150,00.

Charles Osborne: *The Complete Operas of Mozart*. A critical guide. London 1978. 349 s., ca. kr. 180.

Ludwig Rasmusson: *Jazz*. Stockholm 1980. 218 s., sv. kr. 70,00.

Wolfgang Schivelbusch: *Paradiset, smagen og fornuften*. Nydelsesmidlernes historie. Kbh. 1980. 120 s., kr. 82,00.

Lizzi Schwenger & Jette Strömberg: *Fælleskatalog over udenlandske musiktidsskrifter i danske folkebiblioteker*. Kbh. 1980. 106 s., kr. 20,00.



NR. 13

Del og hersk – om musikloven

New Wave

Tidens Ternede Tern

'Huset i Århus

Fassbinders Lili Marleen

Den rytmiske Aftenskole

Anmeldelser

Debat og kommentarer

Nye plader

Nye bøger

PubliMus

ISSN 0105 – 9328