

MUSIK TIL GÅRDEN OG TIL GADEN

Modspil

-de store ørers musiktidsskrift

Nr. 39 April-Juni 1988

Tiderne Skifter



Indhold

1988 årgang 10 nr. 39

Leder: Musik til gården og til gaden 3

TEMA: MUSIK TIL GÅRDEN OG TIL GADEN

Vagn Holmboe: »Siiiiild er godt!!« 4

Rikke Forchhammer og Lars Lindhardt:

Vægter Åge udi Ribe synger 7

Judy Ryslander: En røst fra gårdens gemmer 10

Marianne Kibenich: Hallo, hallo! – Musik i gården! . 16

Lars Lindhardt: Kondoren svæver stadig 20

Lars Lindhardt: Jeg tror på myldretid 22

Lars Stærbo: Boulevardballader

og undergrundspop 27

Kristian Lindberg: Gadens musik

er længslens melodi 32

UDEN FOR TEMA

Torben Jørgensen: Det er svært
at holde gang i en hede 34

Anders Beyer Christensen: Først et stykke
inde ser jeg lyset. Et interview med Poul Ruders . 38

ANMELDELSER

Peter Kjærulff: De har gjort det igen 42

Valdemar Lønsted: Frodig jazz i bogform 43

NYE BØGER 47

Layout: Rikke Forchhammer og Lars Lindhardt

MODSPIL

– *de store ørers*
musiktidsskrift

Redaktion:

Marianne Bentsen, Sven Fenger,
Rikke Forchhammer (ansv. for dette
nr.), Hanne Tofte Jespersen, Arne
Kjær, Peter Kjærulff, Jens Henrik
Koudal, Lars Lindhardt, Ole Nørlyng.

Redaktionens adresse:

MODSPIL
% Tiderne Skifter
Sankt Peders Stræde 28 B, 2.
DK-1453 København K
Tlf. 01 12 42 84 eller 01 13 65 03

Løssalg: Kr. 45,00 inkl. moms og porto.

Årsabonnement: Kr. 158,00 inkl.
moms og porto. Abonnenter uden for
Danmark ekskl. 22% moms og porto
for forsendelse.

Tidligere numre: Nr. 23-38 kan bestilles
hos Tiderne Skifter.
Se iøvrigt Modspilskuponen side 45-46.

Annoncepriser: ¼ s. 800 kr.,
⅓ s. 450 kr., ¼ s. 250 kr., ⅓ s. 325 kr.

ISBN: 87 7445 326 2

ISSN: 0105-9238

Produktion: Tiderne Skifter

LEDER

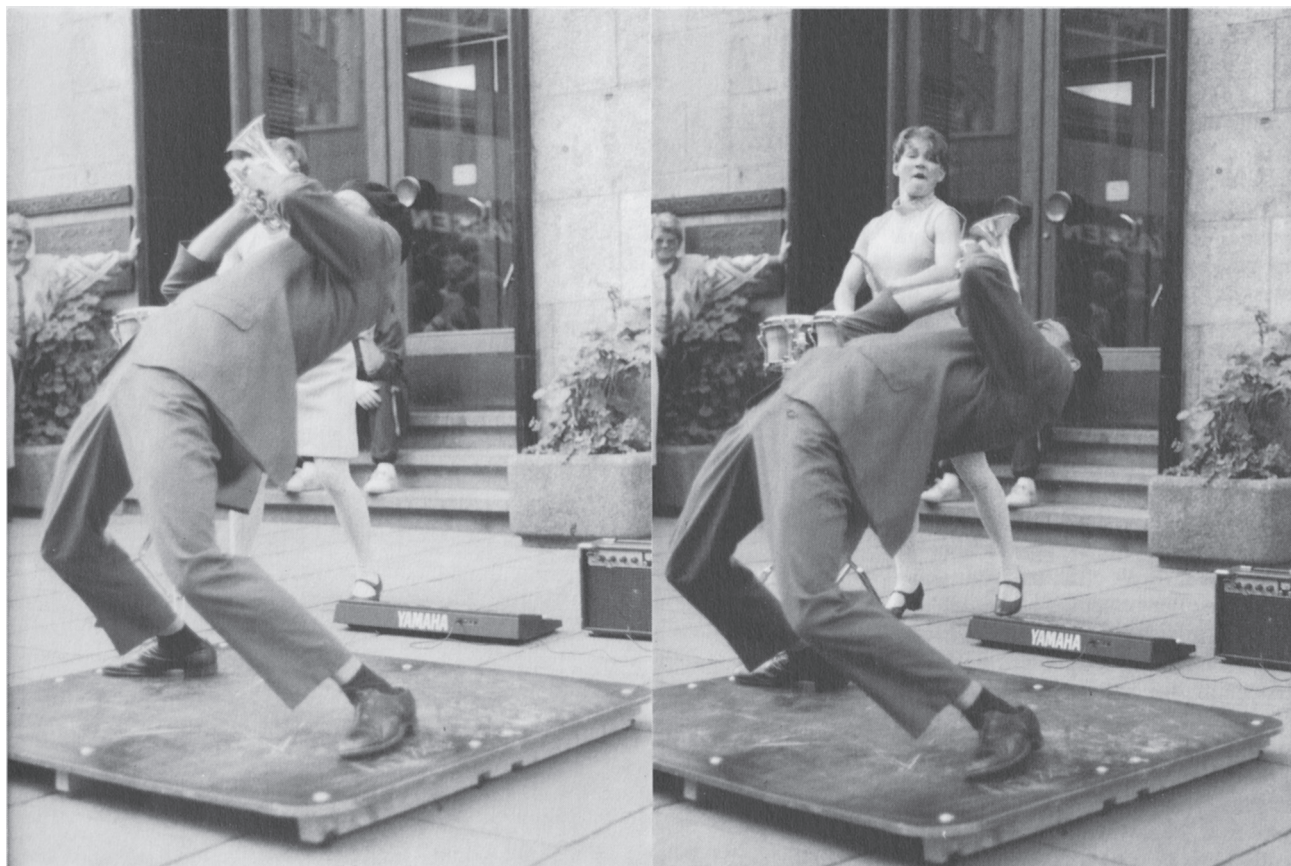
Musik til gården og til gaden

Med dette nummer går vi ind i et mærkeår for Modspil, idet vi både har 10-års jubilæum og siger goddag til vores nye forlag »Tiderne Skifter«.

Vi havde ikke så svært ved at kaste os over emnet til dette nummer, da det indbød til sprudlen, boblen og glæde – og ikke mindst menneskelige historier. Det fascinerende for os var, hvad der fik folk til at gå ud

på gaden eller i gården og gi' noget af sig selv og dermed vove at miste noget af samme. I øvrigt mener vi ikke at emnet egner sig til dyberegående analyse. Det skal være en oplevelse. Så ikke flere ord om det.

*Rikke Forchhammer
og Lars Lindhardt*



Siiliild er godt!!

Af Vagn Holmboe

»Sild er godt«, »her er frisk torsk« lød det fra gadesælgerne, der med deres trækvogne gik rundt i byernes smågader. Vagn Holmboe har i mange år beskæftiget sig indgående med gaderåb og har lige udgivet en bog om emnet på engelsk »Danish Street Cries«.

Lige siden middelalderen har gaderåb uden tvivl været med til at forøge lar-men på byernes gader ganske betragteligt. Vi ved nu ikke så meget om denne sag, for først Hugo Matthiessens bog om »Københavnske gader« samler den spredte viden og giver en samlet beskrivelse af situationen i det 18. århundrede. Bl.a. får vi at vide, »at en mængde mennesker, kvinder ikke mindst, fra gammel tid tjente deres brød ved at gå om på gaderne med kurve med fisk, østers, frugt, citroner, grøntsager og deslige«. Sidenhen har mænd efterhånden overtaget handelen – den sidste kvinde på skansen var den navnkundige Dagmar Hansen – og lige indtil 1940 var sælgernes råb et væsentligt led i et meget livligt gadeliv.

Om formiddagen gik sælgerne rundt i byernes smågader med deres trækvogne, råbende: »sild er godt«, »her er frisk torsk«, og alt efter årstiden: »kingewar kartofler«, »æblæ, æblæ, æblæ«, »strandasters hær«, »blomkål, blomkål«. Der blev købt og solgt og slået en sludder af, for sælgerne var hyggelige folk som ikke klagede noget videre over de mange restriktioner, der kom og gik i årenes løb. F.eks. måtte sælgerne kun stå stille, når de handlede og ikke nærmere end 10 m fra et gadehjørne; de skulle have licens fra politiet og måtte

*Gartner Johnny
Poulsen, 1939.
Foto: Meta Mag
Holmboe.*



kun råbe i de små sidegader, for Københavns vedkommende især på Øster- og Nørrebro. Men man tog ikke tingene så tungt, selv om der konstant var vrøvl med butikshandelen, det havde der jo været i mange hundrede år, så det var man vant til, og den ambulante handel lod sig ikke knægte af forbud – den dukkede altid op påny.

Først da krig, besættelse, varemangel og den etablerede handels protester slog sammen over hovedet på gadehandelen, blev det for meget. Og i dag erstatter bilers start- og bremselarm råbet om årets første rejer og nyrøgede makrel, og osen fra lastvognenes udstødning har overtaget lugten af fisk og friske grøntsager.

Efter 1930

Den store arbejdsløshed der hjemsøgte samfundet efter 1930 fik betydelig virkning på gaderåbet. Indtil da havde gadehandel i store træk været forbeholdt folk der selv havde valgt denne levevej, især tidligere fiskere eller grønthandlere. De opfattede gadehandel som en positiv gerning, en væsentlig bestanddel af deres liv; de var næsten alle gamle i gårde og kunne derfor kaldes professionelle sælgere.

Deres forråd af faste melodiske vendinger havde en lang tradition bag sig, men de varierede dem efter varens art, og de var så karakteristiske, at købere var klar over hvilke varer der var til salg i dag, selv om ingen kunne forstå ordene.

Refræner eller stumper af folkelige viser blev aldrig brugt, selv om flere sælgere tillige var eller havde været gårdsangere med et stort repertoire af viser og sange. Men disse sælgere holdt tingene skarpt adskilt: »sange, det er jo noget vi hører i radioen, næ, vi råber«.

Men nu strømmede mange slags mennesker til, arbejdsløse der, tvunget af omstændighederne, søgte at bøde på en utilstrækkelig understøttelse ved at få fat på en trækvogn og sælge grøntsager, frugt og hvad de ellers kunne få af varer.

Den i sig selv triste situation gav helt uventet anledning til at forholdet mellem råb og sang på nært hold kunne iagttages og analyseres. De mange arbejdsløse, der forsøgte sig med gadehandel, måtte jo gøre opmærksom på varene, og de satte i med høje råb, skreg ud med forceret stemme; men de fandt snart ud af, at det gik ikke på den måde, for stemmen blev hæs, og hvis man alligevel fortsatte, blev den kom-

*Fiskehandler
Joseph Jensen,
1939.*

*Foto: Meta Mag
Holmboe.*



plet ødelagt. Mange måtte derfor opgive gadehandel, for hvis man ikke kunne råbe med varene, var der intet salg.

Andre fandt på at lade stemmen falde til ro på enkelte udholdte toner, det var langt mindre anstrengende for stemmen og gik samtidigt bedre igennem den almindelige gadestøj end hæse vræl. For, som nogle sælgere udtrykte det: »vi kan jo ikke blive ved med at skrigе, vi må trække tonen ud, så går det meget bedre«.

Og dermed var det problem løst.

Resultatet blev en reciteret sang, spontant opstået af ordene og deres accenter, men nu modificeret og underlagt musikalske love. Og disse love er fælles for al reciterende sang, lige fra den katolske kirkesangs recitativer til børns kalderåb.

Det karakteristiske for gaderåbet er, at stemmen finder et naturligt leje, højere for en tenor end for en bas, og at ordene synges på en enkelt gentaget tone. Dertil kan komme accentuering af visse væsentlige ord (varen og dens kvalitet) hvilket som regel sker ved en drejning opad til betonet oversekund med støtte i undertertsen:



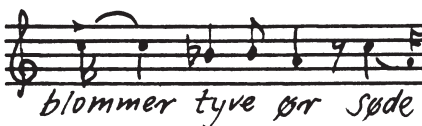
Desuden er der en almindelig tendens til at slutstrofen har et glidende forløb nedad, et fald i både tonehøjde og -styrke:



Rytmen følger oftest ordaccenten omend med væsentlige undtagelser. Dels har vokalkvaliteten betydning for et ord der skal høres vidt omkring, hvorfor trykket, uanset ordets sproglige accent, forlægges til »gode« vokaler, a-æ-o, frem for akustisk uheldige, i-y-u. Dels vil et almindelig anvendt motivs rytme ofte blive fastholdt trods varenavnets betoning:



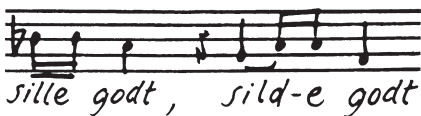
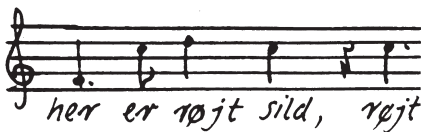
Det enkelte gaderåb består normalt kun af 1-2 afsnit (varenavn og pris), men de professionelle sælgers mere udviklede melodiske motiver kan være udvidet til tre, ja endog flere afsnit i et sammenhængende forløb, f.eks. følgende tredelte råb:



Ikke blot i København, men også i de fleste provinsbyer var gaderåbet et fast

element i hverdagslivet og blev råbt på samme måde. De elementære typer, recitation på en enkelt tone med accenter og afsluttende tonesækning, var ens over hele landet.

Derimod havde sælgere, såvel i jyske provinsbyer som i København, udviklet særlige melodiske motiver, der indbyrdes afveg en del fra hverandre og som ikke blev blandet sammen. Et råb som det sidst anførte var overmåde karakteristisk for København, men fandtes aldrig i provinsen. Omvendt var en type som den følgende utænkkelig i København:



Fremtiden?

De mange årsager der hæmmede og sluttelig standsede gadehandelen i Danmark og i mange andre lande, virker stadig i dag.

Der er dog lyspunkter, for ganske vist har de professionelle sælgere ingen efterfølgere fået, og en gammel tradition er derfor gået tabt; men på enkelte københavnske gågader er råbet atter begyndt at bidrage til gadens liv, muligt uden tilladelse, men ikke mindre livskraftigt end før. Nu kan man atter høre sælgere med blomster og frugt som råber og reciterer på samme måde som for 50 år siden. Og måske kan en ny udvikling begynde, så byen igen finder sin melodi.

Vægter Åge udi Ribe synger

Af Lars Lindhardt og Rikke Forchhammer

I gamle dage var vægteren en fast bestanddel af gadebilledet. Hans vigtigste funktioner var at være dels natpoliti, dels et omvandrende ur. I dag er han mest en turistattraktion, som også de lokale har det rart med. Sådan er det i hvert fald i Danmarks ældste by, Ribe, hvor Åge Granns kraftige røst kan høres i hele sommerhalvåret. Udover Ribe er det kun Ebeltøft, der kan tilbyde denne specielle form for underholdning.



Hver morgen kl. 8 spiller klokkespillet i Ribe Domkirke »Den yndigste rose er funden«. Kl. 12 hedder melodien meget passende »Dronning Dagmar ligger udi Ribe syg«. Kl. 22.00 er det den menneskelige stemme, der tager over. Med følgende vers fortæller vægter Åge Grann, at nu er det på tide at byen går til ro:

»Om du vil tiden vide / husbonde, pige, dreng / da er det på de tide / man føjer sig til seng / Befal dig Herren fri / Vær klog og snild / vogt lys og ild / vor klokk' er slagen ti.«

I dette øjeblik er det dog nogle timer siden, at den yndigste rose er funden. Den 67-årige Åge Grann sidder midt i byens hjerte i det navnkundige værtshus »Weis' stue« med Hotel Dagmar overfor sig, domkirken til den ene side og den gamle vægterstue på den anden side.

Huset har lige så mange år på bagen som vægtertraditionen i Ribe. Det vil sige et godt stykke over tre århundreder. Man får dog ikke lov til helt at hengive sig i nostalgiske betragtninger – nutiden, for ikke at sige fremtiden, presser sig på lige udenfor vinduet, hvor en knaldrød el-bil ustandselig promenerer op og ned ad gaden.

Åge Grann er vant til at fortælle om sin gerning. I sin godt 15-årige vægterkarriere, har ikke så få filmhold haft kameraet ude efter ham – ikke mindst japanske og amerikanske. Men som en slags institution og offentlig person bliver han også nødt til at være udadvendt.

En kvalitet, som den tidligere forsorgsarbejder i rigt mål er i besiddelse af. Han kender »Gud og hvermand«.

Slidgigt

– Det var lidt af en tilfældighed, at jeg blev vægter, siger Åge Grann, der i mi-

nutterne forinden næsten er blevet engageret til Axel Strøbys fødselsdag, der skal holdes i byen. Det var tjeneren, der mens han serverede kaffen, kom med forespørgslen.

Som 50-årig blev jeg opereret i begge hofter for slidgigt og ikke længe efter fik jeg invalidepension. Jeg havde dog alt for meget krudt i mig til at blive mismodig og inaktiv af den grund.

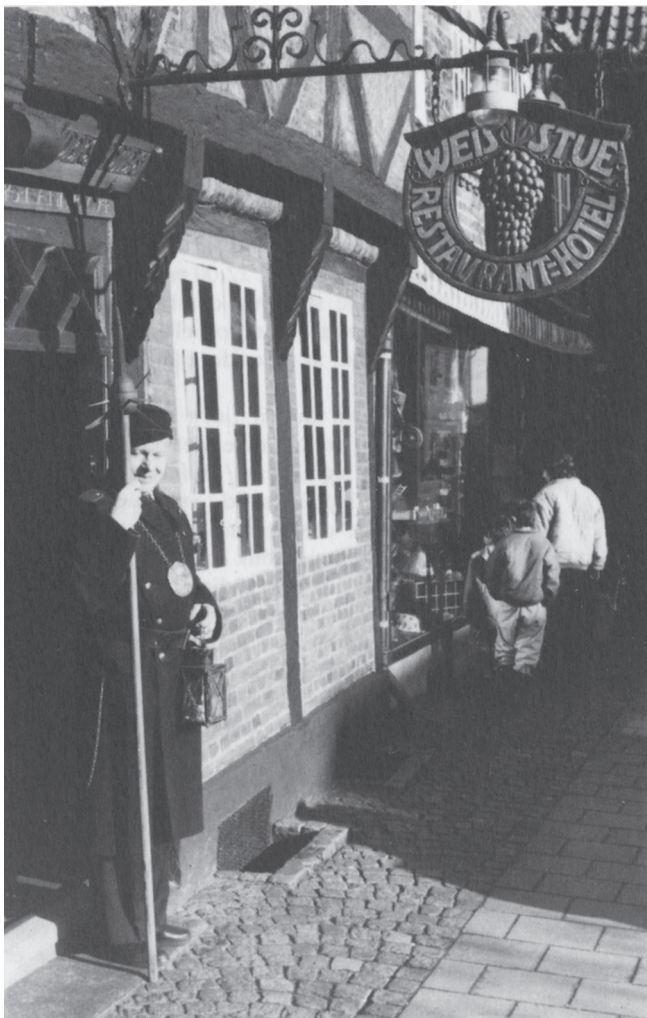
Åge Grann havde allerede i en del år sunget i kor, og var også begyndt at gå ud og optræde for pensionister. Da så den gamle Ribe-vægter, Bjarke Thorslund, måtte sige stop, var chancen der.

– Så var der en, der kom og spurgte om ikke jobbet var noget for mig, siger han med varme i stemmen og glæde i øjnene. Det er som om han genoplever øjeblikket.

Siden da har han gået sin rute 137 gange om året hver dag fra 1. maj til og med 15. september. Han er lønnet af Turistkontoret og får 250 kr. pr. aften, hvis effektive tid ligger i tidsrummet 22.00-22.45. Dertil skal lægges omklædning og transport til og fra hjemmet i Gredstedbro en halv snes kilometer udenfor byen.

– Når jeg får min uniform på, reagerer folk lidt ligesom når de møder en politibil på gaden, hvor de straks kigger på speedometret, fortæller vægteren med et glimt i øjet og kommer lidt efter tilbage med hele udstyret på.

Og kasketten, den lange, mørke frakke, kæden med metalpladen og ikke mindst morgenstjernen gør virkelig noget ved personen Åge Grann. Nu er det øvrigheden, der viser sig for byens borgere, men dog uden at den grundliggende venlighed og imødekommenhed er borte. Udstrålingen er bare blevet en smule mere myndig.



*Åge Grann
foran det gamle
værtshus Weis'
stue, hvor han
er et kendt
ansigt.*

Løn i lys

I gamle dage var vægterne netop lovens forlængede arm. De fungerede som natpoliti og sørgede for ro og orden på gader og stræder. Desuden skulle de være brandvagt og – i områder hvor det var påkrævet – stormflodsvagt. Lønningen blev ofte udbetalt i vokslys.

– Men det var absolut også en væsentlig ting at synge. Man kan sammenligne det med folk, der bor ved en station. De vågner simpelthen, hvis toget pludselig ikke stopper. Åge Grann oplever selv, at blive »skældt ud« hvis han en dag går en anden rute.

– Til gengæld er der så nogle, der ander lettet op, griner han.

Dette viser, at vægteren i Ribe ikke blot er en turistattraktion, der går med en hale af udenbys folk efter sig. Også de indfødte er fra tid til anden med på ruten og som nævnt venter man spændt på lidt underholdning hist og her i byens gamle gader. Nogle få gange er helt op til 500 samlet på Torvet, hvor Åge Grann altid starter.

Sangstemmen, der således i den sene aftentime kan høres rundt omkring i byen, er ikke utrænnet. Foruden Åge Granns korerfaring, har han i en årrække været – og er det stadig – kirkesanger i sit hjemsgn med de to kirker Jernved og Gredstedbro. Ydermere har han været en fast gæst på sangkurser på Løgumkloster, hvor han har lært teknikken med at slappe stemmen af.

– Når jeg står ved alteret i domkirken og synger, kan kirketjeneren høre mig helt ned i våbenhuset, fortæller han med nogen stolthed i stemmen.

Iøvrigt var et vægtters i domkirken i 1904 den foreløbige afslutning på en lang tradition. Ikke før 1932 kunne man på ny høre vægteren i Ribe. Men så har

der heller ikke været afbrydelser siden – dog undtaget en periode under krigen, hvor der jo var udgangsforbud.

Usikker fremtid

– Jeg har aldrig haft det bedre, siger Åge Grann, der er opvokset på Jungshoved på Sjælland og i størstedelen af sit liv har haft med åndssvage at gøre – også i Canada, hvor han sammen med sin kone boede i 16 år. Valget faldt senere på Ribe, da der også her ligger en større forsorgsinstitution.

M.h.t. fremtiden har han ikke tænkt

sig at holde op sådan lige med det samme. Men der kommer selvfølgelig et tidspunkt ...

– Det kunne være rart at finde et ungt menneske, gerne en forretningsmand her fra byen, som afløser for mig, men situationen ser dog ikke alt for lovende ud.

Og mens el-bilen for 117. gang kører lydløst forbi den gamle stue, slutter Åge Grann af med et lille optimistisk ordspil:

– Værtshusholderen her plejer at kalde mig »Vægtvogteren«!



Der er ikke mange i byen, som vægteren ikke kender. Her er han stoppet op for at få sig en snak med en af dem. (Fotos: Lars Lindhardt).

En røst fra gårdens gemmer

Af Judy Ryslander

Judy Ryslanders far, Peder, forlod som 21-årig bondelivets ensformige slid for i København at gå i lære som gårdmusikant hos storebroderen Max. De ernærede sig som musikere under krigen. Siden fik Peder arbejde og spillede mest i gårdene lørdag og søndag.

»I dag er det mig – i morgen måske dig!«

Med dette citat fra Gårdsangervalsen (»Når morgenklokken lyder ...«) vil jeg føre læseren med på rejse i gårdsangervaltens usikre univers. Der er både moral, appel og advarsel i disse få ord – din tilværelse kan ramle sammen på et øjeblik, så hjælp andre, mens du kan. Hvem véd – i morgen måske dig?!

Jeg er vokset op i Baggensgade i den sorte firkant på Nørrebro i København i baghuset på femte sal. To voksne, fire børn, to værelser med køkken og WC – i alt 28 m². Kakkellovnen var gloende om vinteren, men den kunne ikke brænde natten over, og det var altid min far, der tog den kolde morgentørn med at rense askeskuffen ud, lufte den lumre natteluft ud og hente koks i kælderen samt få tændt op i kakkellovnen påny. Vi børn gemte os godt under dynerne imens, for der var iskoldt, mens morgenudluftningen stod på. Men det var sikkert sundt – det var yderst sjældent, vi var syge!

Min far og mor arbejdede på tre-skift på Kabelfabrikken på Frederiksberg, så der var altid én hjemme til at passe på os børn. Men der var næsten også altid en, der skulle sove. Vi måtte tage hensyn til hinanden. Som den yngste (født 1948) har jeg nok oplevet de lyseste tider. Den værste efterkrigstid var ved at være slut, og desuden kom jeg til at bo

på landet i et par år hos en moster, indtil jeg skulle hjem og i skole i 1955. På det tidspunkt var min storebror kommet ud at tjene på landet, og min ældste søster var kommet på husholdningsskole.

Min far, Peder, og hans bror, Max, spillede sammen i gårdene, på gaderne og på værtshusene i København under krigen og ernærede sig ved det. Max havde allerede da været på valsen i en halv snes år; min far var nybegynder. Efter krigen drog Max videre, men min far havde truffet min mor og fået fast arbejde. Han supplerede lønnen med at spille i gårdene lørdag-søndag samt nogle aftener om ugen. Jeg husker især søndagene, når han kom hjem med bugnende jakkelommer fyldt med små avispirspakker med mønter i – så samledes vi og pakkede ud og stablede og talte op. Jo, det var altid spændende! Indimellem havde han engagementer af længere varighed på værtshuse. Engang blev han engageret som musiker til en turnerende revy over en længere periode, og han måtte sige sit job op. Desværre gik revyen konkurs og min far så aldrig en øre. Han hutlede sig hjemad og snuppede sig et æble her og der fra fyldte træer, for dog at få noget at spise, og hjemme igen forbarmede både min mor (som ikke havde været enig med ham i hans beslutning) og Kabelfabrik-

ken sig over ham, så han fik både min mor og sit job igen! Min far blev ved med at spille til først i 60'erne, og i 15 år lå harmonikaen pakket ned. Da jeg så i 1980 begyndte at spille harmonika, vågnede den slumrende kæmpe til live igen, og i dag hænder det, at vi tager ud og spiller sammen.

Min onkel Max havde slået sig fast ned i København efter ca. 30 år på valsen, men han slap ikke helt harmonikaen, idet han også altid har fiflet lidt med den mekaniske side af sagen. Max har bygget én harmonika i hele sit liv, men han har repareret i tusindvis og gør det stadig. I dag har vi vores musik sammen, og vi spiller alle tre når lejlighed gives. Vi har været ude at spille til firmafester, sølvbryllupper o.a.

Det er naturligvis helt grundlæggende Max' og Peders mange oplevelser, som gør, at jeg i dag kan formidle bare en lille smule videre om gårdmusikernes liv og levned. De er mine hovedkilder, og jeg er dem evigt taknemmelig for alle beretninger og fotos samt lyst til at drage med ud og fortælle og spille for andre interesserede.

Hvem var det, der spillede i gårdene?

Jeg har mest beskæftiget mig med én bestemt gruppe af gårdmusikanter, nemlig dem, som man kan kalde »private«. Jeg vil bruge det som synonym for



Max Jensen i en gård i Århus sammen med en dygtig bugtaler, som han optrådte en del med – det gav gode penge. Billedet er taget under krigen.

de »almindelige mennesker«, der blev rejsende i musik. Dette brugt i modsætning til »*de rejsende*«, som er opvokset i et bestemt miljø, der har tradition for at tage på valsen.

Det var først og fremmest *mænd*, der spillede i gårdene. Jeg kan kun erindre at have hørt 4-5 kvinder omtalt, og heraf var kun én selv musikanter. De andre var 'medrejsende'. Disse mænd kom fra vidt forskellige sociale lag, men hovedparten var ufaglærte unge mennesker med mod på livet. Arbejdsløsheden har selvfølgelig været en indlysende årsag til, at man søgte andre udveje, men det dårligt fungerende sociale 'sikkerhedsnet' gav det endelige spark til at komme afsted. Understøttelsen kunne simpelthen ikke føde en mand – og da slet ikke en hel familie – så havde man bare det mindste talent for sang, musik eller gøgl, så var der en helt reel mulighed for at tjene en ekstra skilling. Min onkel Max havde mod på livet, så han drog hjemmefra som 17-årig (dog uden bedstefars velsignelse) sidst i 20'erne, og Max har virkelig oplevet noget. Af og til boede han et par måneder samme sted, men oftest var det svendehjemmene, der gav ham logi – det var det billigste omend ikke altid det hyggeligste eller renligste – sengetøjet blev jo ikke skiftet hver dag, og det er da også hændt, at Max fik sin nattero spoleret i en ordentlig luserede!

Det frie liv tiltrak også min far og ansøret af storebror Max, tog Peder som 21-årig til København for at komme i lære som gårdmusiker hos Max. Bondelivets triste, ensformige slid tiltalte ikke min far, og han drømte om den dag, da han var personlig myndig og kunne tage afsted til det forjættede land – storbyen. Og han blev da også hængende herovre

indtil for ganske få år siden!

Instrumenterne

Mon ikke *harmonikaen* er det instrument, man først og fremmest tænker på i forbindelse med gård- og værtshusmusikken? Harmonika og sang, ja, så har man næsten sit eget en-mands-orster! Først var der de små dur-spil med en og to rader knapper, men den store fem-radede harmonika slog den lille trækharmonika ud. Fordelene var indlysende: større lydstyrke, større muligheder i klangvalg (registre/kor) og et genialt udtænkt knap-system, som gjorde, at alle tonearter kunne spilles med samme fingersætning. Desuden var 'kassen' jo kromatisk, hvilket gav helt andre muligheder i bælgarbejdet til forskel fra dur-spillenes pust-sug-teknik (giver forskellige toner, eftersom bælgens puster eller suger). – De store harmonikaer var godt nok dyre, men musikforretningerne var villige til at sælge på afbetaling. Det havde i særlige tilfælde én fordel – blev man arresteret og 'kørt op', kunne man være så uheldig at få instrumentet konfiskeret, men når man ikke selv ejede det, blev det returneret til forretningen – og når man så blev sluppet løs, kunne man starte forfra igen med leje og afbetaling. Tabet var derfor ikke så stort! Max kan fortælle hårrejsende historier om ydmygende arrestationer og indsættelse på tvangsarbejdsanstalt – jo, det var kønne tider!

Når jeg nu nævner *saven*, er det ikke fordi, den har været særlig udbredt, men den huskes af de fleste som hørende til gårdmusikken. Det, at kunne noget specielt som at spille på sav, gøggle, steppe, huskedes og gav også større adspredelse i gårdene – der kom jo

mange, mange grupper og enkeltpersoner og spillede. Om savens oprindelse som instrument vides ikke meget, men man har jo lov til at tro, at dens smukke, vibrerende toner blev opdaget ved en tilfældighed, og derfra til at udnytte dette ved at knipse, stryge eller slå på bladet er der ikke langt. Mest udbredt er det at stryge bladet med en violinbue, men der er mangfoldige muligheder i saven som klangligt rytmeinstrument – noget, som savspilleren Niels-Sav (Kristensen) i København kan demonstrere. Om ham er en mindre publikation under udarbejdelse i Københavns Folkemusikhus. Musiksaven – et norsk produkt med navnet Stradivarius(!) (et Sandviken-produkt) – kan købes gennem isenkrammeren – det er i øvrigt ofte flere hundrede kroner billigere end gennem en musikforretning!

»Med guitar og banjo og mandolin, jeg vandrer fra gård til gård« hedder det, og netop disse tre strengeinstrumenter var almindeligt udbredt – selvom det har krævet sin mand at spille på dem i frostvejr. Herom beretter en gammel gårdmusikanter, født omkring århundredeskiftet, Aksel Rossing Petersen, i et lille hefte, han har skrevet til mig. »Fra de meget strenge Vintre i Norge med 30° frost«. (Ca. 1930). »Jeg måtte spille så godt, jeg kunne, med Halvvanter på Hænderne (harmonika). Thomas kunne slet ikke spille på Banjoen, fordi hans Fingre hang fast i Stregene og Stemmebåndene. Men han var flink til at finde Pengene, som forsvandt i Huller i sneen. Mellem hvert Nummer måtte vi banke Næver. Et Sted i Halden stod vi og spillede længe. Det var en stor Arbejderkaserne, og vi var ved at opgive at tjene noget dér – men lige som vi havde åndet på

Hænderne og var ved at gå, kom der en ældre Dame ud til os med en Hat fuld af penge. Hun sagde, at da de ikke kunne få Vinduerne op, da de var frosset, så havde de gået rundt med Hatten og samlet penge ind til os, og derfor varede det så længe. I øvrigt var de næsten alle arbejdsløse. – Men hvor det varme-de!«

De her nævnte instrumenter dækker ganske godt de folkelige instrumenter, som aldrig er blevet 'fine' nok til den etablerede musikkultur. Til gengæld har aldrig noget instrument været for fint til at spille i gårdene eller på gaden – prøv at gå en tur på Strøget i dag – hele den etablerede musik samt korsangen finder man nu!

To andre strengeinstrumenter, *violi-*

nen og *kontrabassen*, skal også nævnes. Violinen, som gennem generationer har været landsbyspillemandens foretrukne instrument, har aldrig spillet nogen større rolle i gårdene eller på værthusene, men min far og Max har dog begge i en årrække spillet sammen med en meget dygtig violinist, Holger Rønø. Han yndede at være 'kapelmester', når de gik ud. Til gengæld holdt de andre meget af at drive gæk med ham, men det var dog aldrig ondskabsfuldt ment. – På den ældste, eksisterende lydbåndoptagelse fra gårdene, der findes på Dansk Folkemindesamling (DFS mgt GD 1941/1), er der et interview med kapelmesteren i et lille orkester, som interviewerens tilfældigt hørte i en gård – denne kapelmester er violinist, så nogle

violiner har der da været.

Kontrabassen har fået en noget større rolle i gårdmusikken endskønt det er en uomtvistelig kendsgerning, at det er besværligt at bugserer den rundt! Men alle, der har haft fornøjelsen af at spille sammen med en bassist, forstår også hvorfor, det er så dejligt. Og så ser det jo pompøst ud – den virker ganske enkelt overvældende i proportionerne – imponerer visuelt langt mere end en mundharpe!!

Blæsere som *saxofoner*, *klarinetter* og *trompeter* var rimeligt repræsenteret, og dette skyldes formentlig de mange ledige orkestermusikere, som heller ikke så anden udvej end at prøve at tjene en skilling i gårdene. Musikerforbundets arbejdsløshedsunderstøttelse var på et minimum, og det har uden tvivl kostet store overvindelser hos den enkelte at 'nedværdige' sig til at gå i gårdene. Det var fra gårdmusikernes side helt i orden at de kom og var med – kun to betingelser var der: Man skulle være en hæderlig musiker og et hæderligt menneske. Når dagens arbejde var slut og man talte pengene op, blev alt fordelt ligeligt. Vé den, der havde stukket en mønt til side til sig selv – så var det ud!

Sangstemmen er det sidste instrument, jeg vil omtale. Engang gik der faktisk *gårdsangere* rundt og sang uden akkompagnement til, og det må have lydt ganske flot, næsten i stil eller volumen som de gamle gaderåb. Ellers forbinder man jo mest gårdsangen med de her omtalte instrumenter. De fleste sang – i begyndelsen. Men måske er det gået dem, som det gik min far. Han opdagede en dag, da han gik i gårdene og ikke sang p.g.a. et halsonde, at han tjente ligeså meget, som han plejede – og så holdt



Max og Richard – fotografi brugt som reklame i udhængsskab på restauration, hvor de havde fast engagement. Formentlig fra 30'erne.

han da op med at synge! – Den mest særprægede sang kender vi fra de rejsende, f.eks. Mundeling'erne. De sang flerstemligt og umådeligt flot – et kendetegn man også i dag kan finde hos de rejsende. Jonna og Ronald Frederiksen, som nu bor i Vallensbæk, tilhører de rejsende, og hos dem finder man en sang så egenartet og så personlig og indfølt, at de små hår i nakken sitrer, når man hører dem!

Hvad sang og spillede man i gårdene?

En gårdsang er ikke let at definere. Hvilke kriterier skal man bruge til at udvælge en gårdsang blandt andre sange? Man kan finde en del sange overleveret hos disse folkelige musikanter, som man ikke finder så mange andre steder. Er det så en gårdsang?

Jeg vælger at anlægge et meget bredt syn på gårdmusikken, samtidig med at det er på sin plads at skelne lidt mellem de private og de rejsende. De rejsende har en særegen sangtradition, overleveret gennem generationer, og selvom der også sker fornyelse i repertoiret, er det dog kun lidt i forhold til de privates udvikling.

Fra min far og samtlige andre 'private', jeg har snakket med, blev repertoiret i stor udstrækning præget af de sidste, nye slagere fra film og revyer – det var meget populært sådan næsten fra dag til dag at kunne præsentere det sidste nye i gårdene. Det gav også lidt mere 'kasse'. Desuden er der jo næsten en ære i at kunne spille 'på opfordring', så repertoiret bliver stort og bredt – man kan jo ikke sidde publikums ønsker overhørig. Man må kunne spille det, folk vil have, hvis man vil tjene penge på det! Således også i dag hvor visse af trivialpoppens melodier pludse-



Peder Jensen i hjemmet i Baggesensgade 26C, 5. tv. på Nørrebro i København.

lig er landeplager – så kan man godt indstille sig på, at få dem lært, for folk vil uden tvivl spørge, om man kan spille dem.

I gårdene kan man klare sig med et forholdsvis lille repertoire, da man vandrer fra gård til gård, og på gaden ligeså – da er det blot publikum selv, der er mobilt. Men da de fleste musikanter også spillede på værtshuse, restaurationer og til fester, var man nødt til at have et omfattende repertoire, dels af dansemusik og slaggere, og dels af 'den danske sangskat'. Det kender vi jo også i dag til fester, hvor det stadig er udbredt at digte lejlighedssange på gamle, danske melodier – og dem skal man simpelthen kunne spille. Visse sange omhandler gårdsangerlivet og er blevet hyppigt brugt i gårdene, og det er måske især dem, folk i almindelighed kalder en gårdsang.

Er det betleri at spille på hatten?

I lovmæssig forstand ja, i folks opfattelse nej. At spille på hatten er en gammel tradition, som man kender tilbage fra middelalderen, hvor de omrejsende gøglere og musikanter, de såkaldte 'legere' optrådte på gader og torve, og ofte blev budt til hoffet for at more og adspilde dér. Lovgivningen dengang skal jeg ikke udtale mig om, men i en dombog (B24-589) fra Landsarkivet for Nørrejylland fra 1792, kan man læse, at en violinspillemand er blevet anholdt for betleri. I vor tid har det været en politivedtægt, som man har brugt som lovens begrundelse for at jage gårdmusikanter. I dag har man lempet så meget, at det er tilladt at spille på Strøget og de øvrige gågader samt Rådhuspladsen og Kongens Nytorv indenfor bestemte tidsrum – men det er stadig ikke tilladt

at spille på hatten! Men alle spiller på hatten – og alle får noget i den! Det er en misforståelse med dette forbud. Når man stiller sig op og spiller, gør man det af flere årsager – en af dem er at tjene en skilling. Denne indstilling er to-vejs og er indgroet i folks bevidsthed. Medmenneskelige følelser, glæde over musikken og over, at nogle trodser vejr og vind og spiller udendørs, får folk til at yde gengæld med en skærv til musikanten. Sådan er det bare! Og for os som udøvende gård-, gade- og værtshusmusikanter er det en stor glæde og et vigtigt mål at formidle denne tradition samt sangene og samværsformen videre til kommende generationer – det ville være synd og skam om denne del af folkekulturen ikke også skulle tilhøre vore efterkommere. Publikum mener det samme – hvorfor skulle de ellers standse op med deres småbørn og pege og forklare og med lys i øjnene genopleve noget fra deres egen barndom? Og jeg nyder at se et lille barn blive gennemhen til hatten med en håndfuld mønter, som det hastigt slipper for derefter at ile tilbage til den trygge favn mens et: »Tak ska du ha'!« følger det på vej. Og også her ligger noget vigtigt gemt – den personlige kontakt – et nik, et smil, en tak. Der skal så lidt til – og man skal aldrig være uberørt over den gestus, det er, at give et vildfremmed menneske en skærv! Og når man så selv får et smil tilbage og ser, at giveren bliver stående et par numre endnu, så er det en dobbelt glæde, der fylder én. Så har det, man spiller og synger, ramt rigtigt. Betleri er det ikke – det er nærmere en slags byttehandel.



Judy Ryslander 1986 i Skælskør. Foto: Kirsten Terndrup.

Da jeg løbende indsamler materiale om gårdmusikanternes liv og levned (fotos, beretninger – skriftlige som mundtlige – lydoptagelser m.v.) med henblik på specialeskrivning samt evt. en bog, vil jeg ad denne kanal opfordre til, at folk der ligger inde med oplysninger herom, henvender sig til mig. På forhånd tak! Adressen er: Judy Ryslander, Døllevangen 9, 2730 Herlev. Tlf. 02 84 60 71.

Hallo, hallo! – Musik i gården!

Dansk gårdsangertradition i medgang og modgang

Af Marianne Kibenich

Blandt mennesker med såkaldt kulturel indsigt, findes der mange, der forlængst har forsynet gårdsangertraditionen med prædikaterne »primitiv«, »sentimental« og »musikalsk underlødige«. De gyser over den »hulkende harmonika«, det »bævrende savblad« og berøres pinligt af de »enfaldige tekster«.

Medierne har cementeret ringeagten ved sjældent eller aldrig at spille nogle af de få indspilninger med gårdsangere, der faktisk *har* fundet vej ind i DRs arkiver. Og de mere folkelige sangbogsudgivelser har først for et par år siden fået øjnene op for gårdsangene.

Værtshuset

En vinteraften i 1977. Værtshuset »Molevitten« lyser i den mørke gade som en stjerne i natten. Med instrumenterne over skulderen nærmer vi os, mens lyden fra beværtningen bølgende os imøde: Rustne stemmer, KLIR og KLANG! At der er høj søngang derinde kan både høres og ses, da vi træder ind: Lamperne i lokalet gynger som pendulerne i en urmager-forretning.

»Vi« er 4 musikanter på værtshusturné. Vores bagage er – foruden savblad, harmonika, banjo og guitar – nogle »støvede« gamle sange fra 30'erne og 40'erne: Gårdens og Gadens musik fra radioens og grammofonens barnealder.

Instrumenterne pakkes ud, og vi begynder at spille (parat til evt. hurtig retræte). Men på et øjeblik skifter stemningen i værtshuset, lamperne falder til ro, der lyttes og synges. Der kommer ØL til musikken, og mønter og sedler lægges i det omvandrende askebæger. At musikken værdsættes kan vi hurtigt



Dans i Nyhavn.

se: det er ikke som på »palisander-bodegaerne«, hvor et mere velbeslået publikum takserer musikken til en almisse på 25 øre, til deling, og hermed udtrykker et *kulturelt* ståsted.

Baggårdskulturen

Min egen barndoms gård blev tit besøgt af gårdsangere. Vi fór til vinduerne og hang med hovederne ud i den gode akustik. Den mærkelige syngen fra en sav kunne få nakkehårene til at stritte, den var nærmest eventyrlig. Og med det faste ritual – at smide indpakkede mønter ned, eller rende rundt i gården for at finde dem, og lægge dem i musikanternes lommer – blev vi forvandlet fra tilskuere til med-aktører.

Da jeg som voksen, for anden gang mødte gårdsangene, var det i Viktoria-gade på Vesterbro, hvor jeg boede i en årrække. Lidt om miljøet:

Ejendommene var ubeskriveligt forsmået, til gengæld var beboernes sociale sammenhold kittet godt sammen af flere generationers tilhørsforhold til stedet. Kvarterets dagligdag formede sig brutalt, med slagsmål, selvmord, ildebrande og husspektakler som næsten jævnlige foreteelser, og det ville være forståeligt hvis folk hér havde haft nok i egne problemer. Så meget større indtryk gjorde den hjælpsomhed, som beboerne udviste overfor hinanden i stort og småt.

I det hele taget var det tilsyneladende sådan, at der blev hentet styrke i oplevelsen af en egen kultur, en trodsig bevidsthed om at have gået i den barske afdeling af livets skole. Værtshusene var ramme om en del socialt samvær. Her kunne musikanterne komme med deres bidrag til kulturen: En masse gamle sange med sentimentalt eller fø-

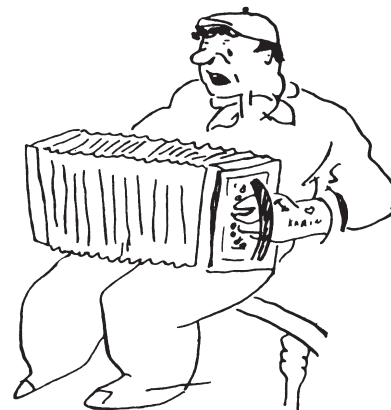
lelsesladet indhold (men uden den romantisering, som forbindes med f.eks. giro 413). Sange som alle i kvarteret kendte, og som tilsyneladende kun ved hjælp af mundtlig overlevering havde overlevet 20-30 års kulturel isolation i underholdningsindustriens skygge.

Med hver sin guitar på ryggen kom, en sommerdag, gårdsangerne Sonny og Allan ind i vores gård. Allan, en ældre mand med charmeklud og kasket, Sonny noget yngre og med bare arme, der så ud som tæt besatte, bevægelige monumenter over alverdens tatovørers samlede formåen. Og de sang:

*I en baggårds mørke dyb, bag en stor
kasserne
mellem al slags ækelt kryb leged Inger
gerne.
Solen aldrig trængte ind, i det smalle
stræde,
men i hendes barnesind var der altid
glæde.
Oppe på kvisten hvor svalerne bor
leger den lille så glad med sin mor.
Alting er glæde og lykke hun tror,
Oppe på kvisten hvor svalerne bor.*

I sangens slutning har Inger, forført og forladt, begået selvmord, og moderen sidder alene tilbage og venter på »freden«.

Og sunget i denne gård, var teksten ikke sentimental, men den rene socialrealisme. Sonny og Allans version var deres helt personlige: En to-stemmig sang, hvor alle regler om takter var sat ud af spillet i fælles enighed. De manglende takter hævdede sangen over enhver triviell forudsigelighed, og Sonny og Allan formidlede ikke et genhør med fortiden, men en oplevelse af nutiden.



På sporet af gårdsangene

En beboer i vores gård, Jens, var selv gammel gård- og værtshusmusikant, og da han spurgte mig, Jens og Carsten (der var begyndt at spille sammen) om vi ville tage med på værtshusene og spille, var vi ikke svære at lokke. Med et i starten beskedent repertoire startede vandringen i de gamles fodspor. I takt med publikums fordringer voksede repertoireet støt (og næste dags tømmermænd ligeså), og med hjælp af sangglade stamgæster og godt gehør, nåede vi vidt omkring.

Langt de fleste af gårdsangene spilles i $\frac{3}{4}$ takt, selv når de måske oprindeligt har været noteret i $\frac{4}{4}$. Der spilles i dur-tonearter, og akkordgangene er sjældent komplicerede, men ikke nødvendigvis »primitive«. Sangmæssigt anvendes gerne flerstemmighed, men det er iøvrigt absurd at give sig i kast med musikalske analyser, da de spilles meget forskelligt. Personlig fortolkning er et vigtigt element i gårdsangene, fornemmelsen af at sangen har *betydning*.

I modsætning til skillingsviserne, der gerne handler om dramatiske begiven-

heder eller eksotiske miljøer, handler gårdsangene om det (jord-)nære, og også tit om det svære. Gennemgående er eksistentielle temaer som:

MOR (familiens overlevelse)

DØDEN (børnedødelighed, tab af forældre, erkendelse af alderdom)

FÆNGSEL (frihedstrang)

SOCIAL NEDTUR (arbejdsløshed, prostitution, fattigdom)

KÆRLIGHED (lykke og ulykke).

Også humor, trods og optimisme afspejles i sangene, ikke mindst i de tekster, som anonyme gårdsangere har produceret mod system og myndigheder.

De typiske instrumenter var/er harmonika, guitar, tenorbanjo/mandolin, sav og skeer (som transportabel rytmebox i lommeformat). Men også kontrabasser er blevet slæbt med på farten. De traditionelle »spillemands-instrumenter« violon og klarinet er derimod sjældne i gårdsanger-regi.

Som musikanter har gårdsangerne først og fremmest formidlet et repertoire, der blev opfattet som traditionelt og karakteristisk, men henad vejen udvælges også frit i den aktuelle populærmusik, sange som er »in« eller som passer ind i genren. Omvendt lukrerer også pop-industrien på gårdsangene, ofte efter at have underkastet dem nye, teknisk professionelle og glatte indspilninger. En sådan kulturel tandudtrækning var f.eks. giro 413-hittet »Fiskerpigens Sang«, hvor den omkomne fisker redaktionelt reddes fra druknedøden, og vender tilbage i sidste vers med et muntert: »Halløj min ven, her har du mig tilbage!«

Lidt historie

18 Pr. tradition hører gårdmusikanter



sammen med begrebet som »Frie Fugle«, »Farende folk« – eller »de rejsende«, som mange af dem kaldte sig selv: En minoritetsgruppe, som indtil midten af 60'erne stadig var intakt som miljø med egne normer og livsværdier. Som zigeunerne havde de igennem generationer skilt sig ud fra det almindelige samfund, ved at leve en nomadeagtig tilværelse i beboelsesvogne. Levebrødet skaffedes fra by til by af *hele* den (ofte børnerige) familie som gøglere, artister, gårdmusikanter, husflidssælgere osv. Borgernes mistænksomhed over for denne livsform var rimelig stor. Børnene blev, som trækfugle på farten gennem et hav af skiftende skoler, cementeret i deres eget miljø, som styrkedes ved at rejsende familiers unge gittede sig indbyrdes.

Litteraturen om de rejsende er sparsom. De to, nok væsentligste, bidrag er hhv. skrevet »udefra« og »indefra« miljøet. Den første af fhv. politimand Anders Enevig (Tatere og Rejsende), den anden er sandsigersken Corintha (En Sandsigerske ser tilbage).

Enevigs bog er fra 1963 og i årene forinden havde han i samarbejde med Dansk Folkemindesamling indspillet et betydeligt materiale af interviews og sange, samt forsøgt en kortlægning af de rejsende familier *Mundeling, Sambleben, Meggele, Enoch, Miehe, Altenburg, Herzbert* m.fl. En stor del af materialet blev opsamlet rundt om i de rejsendes vognparker, bl.a. *Blushøjlejen* i

København. I samme periode nedlagdes samme lejre gradvis af de kommunale myndigheder, ud fra ønsket om at få gruppen indpasset i det almindelige samfund. En del af familierne måtte genhuses i betonforstædernes etagebyggeri, hvor kun få kunne trives, og hvor mange blev sociale tabere.

Sandsigersken Corintha må derfor se tilbage, og ikke frem, og hun beskriver sit miljø som et folkefærd, der kører på sidste hjul, mens de gamle sidder tilbage som anakronismer og de unge inkorporeres i samfundet.

Gårdsangene idag og imorgen

Med de rejsende forsvinder mange gamle gårdmusikanter, men endnu møder vi, på ture rundt i landet, folk som *Sonny Sambleben, Jens Hedegård, Harmonika-Jørgen, Hermann og Ulla, Bent Perletand, Lille Uffe* o.m.fl., som stadig holder liv i gårdsangen. Og vi møder deres efterfølgere, værtshusmusikanterne, der ikke alle hylder orgel-automatikkens livløshed. Repertoiret suppleres af nye sange, der på den ene eller anden måde lever op til genrens kendetegn: At kunne afspejle de følelser, der knytter sig til livets op- og nedture, sådan at sangen blir brugbar for »manden og damen på gulvet«.

Det er ingen tilfældighed, at det er John Mogensens, Clausen & Petersen og Liller, hvis sange »af sig selv« finder plads i gård- og værtshusmusikanternes faste repertoire. På den hit-liste finder »Tre hvide duer« ikke ind, mens »Du lille Svale« bliver stående som klassiker. Forskellen er det sociale indhold: Gårdens og Gadens musik er en klassekultur, hvis videre udvikling også fremover ligger i hænderne på musikanter og deres publikum.

DU LILLE SVALE

Du lille svale, du som forår bringer
hjem til vort kære, gamle Dannevang.
Sig mig, hvor vil du hvile dine vinger
og hvem vil du forlyste med din sang?

Hvorfor bad du om mit unge hjerte,
og hvorfor bad du om at elske mig?
Hvorfor voldte du mig al den smerte,
og hvorfor var du utro imod mig?

Jeg forstod at jeg var dig for ringe,
Du forlod mig i min fattigdom.
Men trods alt jeg dig en hilsen bringer,
Åh min ven, hvor jeg dog savner dig.

Husker du, da roserne vi plukked'
fiskerflåden styres ind mod land.
Fuglen til sin lille rede iler,

og nattergalen sine triller slår.

I mange år og mange flere dage
har jeg fortrudt at jeg var ond mod dig.
Men kunne jeg blot bringe dem tilbage
Åh min ven, så var jeg lykkelig.

Jeg er forladt og ene må jeg vandre
hvorhen min tunge skæbne førte mig.
Vi skilles ej i håbet for hverandre
og kun en tanke vil jeg fore dig.

TRE HVIDE DUER

Refr.:

Tre hvide duer flyver til dig.
Tre hvide duer si'r det til dig.
:/:Jeg vil altid elske dig min egen ven
Tre hvide duer si'r det idag.:/:

Vers:

Da jeg tog afsked med dig,
afskeden tog hårdt på mig,
men jeg ville gå,
jeg på andre lande så.

Tre hvide duer flyver til dig.
Tre hvide duer si'r det til dig.
:/:Jeg vil altid elske ...

Idag kan jeg indse at der
er skønnere der hvor du er,
tre bude flyver nu ud
ja, til dig de har mit bud.

Tre hvide duer etc.



Rendstenens Liljer. Fra v. Birk Bøll, Jens Nielsen, Marianne Kibenich og Ole Sterndorff. Rendstenens Liljer har eksisteret i snart 10 år, har udgivet 2 LP'er og fik i 1987 LO's Kulturpris for at have trukket de gamle gård-sange frem fra glemslen.

Kondoren svæver stadig

Af Lars Lindhardt

Engang fik folkemusik fra andre verdensdele lov til at blive hjemme. Men i takt med at verden er blevet mere international – her kan 60'erne med deres normbrydende natur tage en del af »skylden« – er også denne genre kommet ind i varmen. Noget er atter sunket tilbage i glemselen, mens andet har haft så meget substans og appel, at det ser ud til at kunne blive på verdensscenen.

Siden Simon and Garfunkel i 1966 fik den idé at indspille »El condor pasa« på deres gennembruds-lp »Sound of Silence«, er den indianske folkemusik fra Andesbjergene blevet båret kloden over. Ikke mindst har gruppen »Los Calchakis« været pioner med en omfattende turnévirkksomhed og en del pladeudgivelser.

Også Danmark har taget pænt imod den stemningsfulde musik, der bliver spillet på forskellige fløjter – bl.a. panfløjten – guitar, trommer og den lille guitarlignende charango, som nogle steder stadig bliver lavet af skjoldet fra et bæltedyr. Musik, der i sine bedste øjeblikke emmer af farveglade poncho'er, svundne storrigter og majestætiske kondorer.

Den 27-årige Marco Martiri har valgt at hive denne musik ned fra Andesbjergenes krystalklare luft for at delagtiggøre Strøgets stressede gågæmberbefolkning i dens rolige og harmoniske atmosfære. Det gør han med sin charango, guitar og stemme.

Trods navnet er Marco ikke af indiansk afstamning. Han taler flydende dansk og har da også en dansk mor, mens faren er italiener. De første otte

år af sit liv tilbragte han imidlertid i Argentina, der så at sige har den mægtige bjergkædes ånde i nakken. Derfor er spansk også hans andet modersmål.

Så meget var Latinamerika gået ham i blodet, at han vendte tilbage i 1980. Der skulle gå mere end et år, inden han igen forlod verdensdelen.

– Jeg tog derover for at komme helt tæt på musikken, siger Marco og skubber en strømpelignende pose ind under cafébordet. Det er sen eftermiddag og dagens dont er ovre. Resultatet giver en tydelig raslende lyd fra sig.

Marco har spillet på gaden i tre år og indrømmer hellere end gerne at »han er vild med det«, og at det er en slags livsstil for ham. Dog ikke mere end at han går på Frederiksberg Lærerseminarium – med musik som liniefag.

Hård konkurrence

– Der er ret hård konkurrence her på Strøget, og det går altså ikke mere at stille sig op og spille Dylan-sange. Folk er blevet kræsne. Vi øver os også tre gange om ugen ...

»Vi« er i øjeblikket helt op til seks mennesker, hvoraf Marco er den mindst indianske. Resten kommer fra Peru og er mestitzer med både spansk

og indiansk blod i årerne. De er stødt ind i hinanden efterhånden.

– København er et sted, hvor mange er på gennemrejse. Derfor er det lettere at møde nye musikere her, men det betyder selvfølgelig også ekstra konkurrence, forklarer han.

Sammenklumpningen af optrædende er dog ikke det eneste, Marco og hans venner skal kæmpe med. Også butiksindehaverne og dele af Strøgets publikum kan gøre livet surt for dem – egentlig ikke politiet, idet det er tilladt at spille på bestemte tidspunkter, så længe man ikke bruger forstærkere.

– En dag kom der en fra en butik styrtende ud til os og råbte »I skylder mig 30.000 kr., så mange penge har jeg mistet på at I står her«. Men så flytter vi os, for det kan være et problem, hvis vi står et sted for længe. »Vi kan altså ikke holde det ud længere«, kommer de så og siger til os.

– Nogle gange ringer butiksejerne til politiet, der så kommer og smider os væk – helt stille og roligt uden at være sure eller på anden måde genere os. En anden gang blev vi smidt væk fra Illum, men det var fordi der var EF-topmøde. Det var af sikkerhedsgrunde fik vi at vide, siger Marco og ryster grinende på

hovedet.

Rockere

– Så var der rockerne, der sparkede så hårdt til guitarkassen, at der gik et stort hul i den. Det var en splinterny til 700 kr. og det syntes vi simpelthen var for meget. Derfor fulgte vi efter dem, indtil den ene vendte sig om og trak en lang, blinkende kniv. Så mente vi lige pludselig, at det kunne være ligemeget og indstillede forfølgelsen.

– En anden gang var der en skør dame, som muligvis var maniodepressiv eller hvad det nu kunne være. Hun smed blomster, en pose kaffe og sit camera i kassen og gav os 20 kr. hver. Vi prøvede selvfølgelig at få hende til at tage cameraet tilbage, men så blev hun bare smækfornærmet.

Desuden fortæller Marco om de såkaldte snylteartister, der bader sig i lyset af deres optræden. Mere eller mindre halvtossede personer, der ser chancen for at få lidt opmærksomhed.

– Der var en grønlænder – jeg tror han hedder Albert – der en dag stillede sig ind foran os og tilskuerne. Han lavede et slags strip-tease nummer, hvor han tog tøjet af. Til sidst var der kun underbukserne tilbage, men da han smed dem, havde han et par extra indeunder. Det grinede han meget af.

– Han har været der flere gange. I begyndelsen var det irriterende, men nu har vi lært at leve med hinanden. Men hvis nogen giver for meget negativ opmærksomhed, så flytter vi os bare.

Marco begyndte først at spille på gaden, da han kom til København fra Fredericia. Bistandshjælpen var ikke stor nok til at klare udgifterne, så derfor besluttede han sig hurtigt for at tage ind på Strøget. Den første gang fandt han

sammen med en anden. Det var Hansel fra Peru, som han stadig spiller sammen med den dag i dag.

Desuden mødte de en meget dygtig bolivianer, som på en måde lærte dem op. Han blev uheldigvis udvist ikke længe efter. Men inden da havde de nået at indspille et kassettebånd, som næsten alle optrædende med respekt for sig selv har med på gaden. Marco, der er på gaden et par gange om ugen, ønsker ellers ikke at snakke om penge. Det er et ømtåleligt emne, for det er faktisk forbudt »at tigge«.

– Men vi har nu aldrig været ude for, at politiet har lukket for kassen, slutter Marco, der om sommeren tager med vennerne til udlandet for at kombinere ferie og arbejde. Således har de været på de græske øer, i Norge, Sverige og Finland.

Marco betaler servitricen, der kigger vantro på den lange, strømpelignende genstand fuld af mønter, tager den over nakken og charangoen under armen og går ud i Strøgets mylder – om få dage går det løs igen.

Kondoren svæver stadig ...



Marco (t.v.) og hans peruvianske venner er i fuld gang foran banken på Amager-torv. Marco har for en kort bemærkning overtaget guitaren – ellers spiller han normalt på den lille charango i midten. (Foto: Lars Lindhardt).

Jeg tror på myldretid

Af Lars Lindhardt

Om den hårdtarbejdende klassiske guitarist, der 200 af årets 365 dage spiller på gågaderne i København for at tjene til husleje, børnepenge og afdrag på lån fra bl.a. studietiden på konservatoriet. Om fortrædelighederne med politiet, når forstærkeren for 117. gang må skubbes om bag taburetten og om den musikalske modning som medlem af forskellige 60'er og 70'er rockbands. Om den 36-årige Peter Reiming, der føler at det at spille er en indre trang, en indre trang der dog i vid udstrækning spoleres af hans krævende job som aftenskoleunderviser.



*Tidlig lørdag
eftermiddag har
Peter fundet sig
et sted ved
Kultorget.
(Fotos: Lars
Lindhardt).*

*(Fotos:
Lars Lindhardt).*

– Blæserne vinder altid over guitareren, siger Peter Reiming med en undertrykt vrede, ikke rettet mod »de truttende«, men overfor lovgivningen, der sort på hvidt fortæller, at det er forbudt at bruge nogen form for elektrisk forstærkning som gademusiker i København.

– Det er urimeligt, at et lydsvagt instrument som en spansk guitar ikke må forstærkes. Et hornorkester kan uden videre overdøve mig, selv uden forstærkning. Men det misforhold går jeg over til Gunna Starck med. Det er hende, der som borgmester for 4. magistrat er ansvarlig for optræden på gaderne. Der må være en vis balance i tingene.

– Selvom politiet er flinke, rykker den bøde, de truer mig med, tættere og tættere på. Det er jo ikke altid jeg med et diskret skub når at få dunken (lille benzindunk lavet om til forstærker, red.) om bag mig. Så flytter jeg mig, men jeg er så deprimeret bagefter, at jeg skal trækkes ind på Strøget igen. Jeg kan ikke li' at blive kriminaliseret på den måde.

– Det gør det heller ikke bedre, at forretningsfolkene kommer ud med et papir i hånden, hvor der både på engelsk og dansk står, at man ikke må spille med forstærker ... og hvis jeg ikke retter mig efter det, vil de ringe til politiet. Så flytter jeg mig også.

Dødvande

Peter startede dog sin »gade-karriere« uden forstærker. For godt to år siden, da han efter konservatoriet var inde i et kunstnerisk dødvande, gav hans kone, Ulla, ham det afgørende puf:

– Hvis du er utilfreds med dit liv, så gør dog noget ved det, mand, sagde hun til mig. Det tænkte jeg lidt over og gik

så sammen med en kammerat og to taburetter ind på Strøget. Vi spillede Bach-duetter og også lidt bossa og noget andet rytmisk for afvekslingens skyld.

– Pudsigt nok gik det først rigtigt godt, da min kammerat skulle tisse. »Spil dog selv« pressede Ulla mig og pludselig væltede det ind med penge. Vores kemi passede simpelthen ikke sammen og siden har jeg spillet alene. Men jeg anskaffede mig hurtigt en forstærker, for i længden er det for krævende – både psykisk og fysisk – at skulle gøre opmærksom på sig selv med en akustisk guitar.

Gigt i fingrene

Peter tror på myldretid. Derfor spiller han ikke om søndagen, men er ellers at finde på Københavns gågader året rundt med sit repertoire af lyriske sologuitar-stykker, der smyger sig om gadehjørner og når folks sind som glade, små solstråler. Et indslag i gadelivet, der, hvis det manglede, ville gøre byen mindre farverig og nuanceret.

– Jeg spiller nok omkring 200 dage på et år, men om vinteren trapper jeg dog noget ned, for jeg er ganske enkelt bange for at få gigt i fingrene. Efter et par timer i kulden, kan jeg lige så godt opgive at øve mig resten af dagen, så stive er de blevet.

– Sidste sommer var jeg i Italien og jeg fandt ud af, at betingelserne var meget bedre der. Ikke blot er klimaet varmere, men folk er også mere vant til at betale dem, der underholder på gaden. Det er en del af kulturen at »posere« overfor hinanden, uden at man skal dunkes i hovedet med janteloven. Så hvis jeg ikke havde nogle forpligtelser, kunne jeg godt finde på at stikke af til

de varme lande ...

Men der er forpligtelser for Peters vedkommende. Forpligtelser, der gør at han synes gademusikertilværelsen kan være hård. Således får hans spontane udsagn om at »det er en nødvendighed at spille« også en anden betydning end lige »den indefra kommende«.

– Som det er nu er jeg nødt til at spille ca. 20.000 kr. hjem om måneden – ellers løber det ikke rundt. Den udgift, der piner mig mest, er afdrag på lån, og her er det både fra min studietid og fra købet af vores ejerlejlighed. 8.600 kr. ryger hver måned på den konto – og så er der børnepengene.

Hængerøv

Derfor kan Peter heller ikke nøjes med indtjeningen fra gaden – han ønsker ikke nærmere at komme ind på hvor meget han tjener her – men er nødt til at have undervisning ved siden af. Og med 25 timer om ugen er det næsten det samme som et fuldtidsjob – i hvert fald hvis man tager forberedelsen med.

– Det giver en konflikt inden i mig både at undervise og spille selv. Faktisk bliver jeg lidt af en musikalsk hængerøv af at undervise for meget, og jeg kunne godt tænkt mig at skippe en del timer og få mere tid til mit eget spil.

Peters mål er at blive 100% udøvende, og de første skridt i den retning har han taget. Bl.a. har han lavet en lille folder om sig selv, som skal promovere ham overfor caféejere og andre, der kunne tænkes at ville servere smuk guitarmusik for publikum.

– I starten tog jeg simpelthen telefonbogen og ringede til jeg ved ikke hvor mange forskellige steder. Holdningen var dog ret afvisende – nogle steder ligefrem kølig – så jeg vil prøve at gøre



Magistratens 4. afdeling
Rådhuset
1599 København V.
Tlf. (01) 15 38 00

DANSK

BEKENDTGØRELSE OM FRI MUSIK

1. I henhold til Københavns borgerrepræsentation for februar 1987 er det indtil videre tilladt for musikere at optræde med levende musik (akustisk) på Københavns byens torve, pladser og gader i følgende tidsrum:
Mandag - fredag fra kl. 07.00 til kl. 22.00
Lørdag fra kl. 07.00 til kl. 22.00
Søndag til kl. 22.00 (dog undtagen i forbindelse med lovgivningen).
2. Uanset ovennævnte tidsbegrænsning er det tilladt at optræde dog uden særlig tilladelse optræde i rummet kl. 07.00 - kl. 22.00 på følgende steder:
Rådhuspladsen (midterpart)
Kongens Nytorv (midterpart)
3. Der skal derfor ikke indhentes særlig tilladelse i henhold til politivedtægtsens §56 til at optræde på de nævnte steder.
4. Musikken skal udøves på en sådan måde, at den ikke forstyrrer omboende eller forbipasserende, og at den ikke kommer i strid med de ordensforskrifter, som er fastsat i §57.
5. Til andre former for gadeoptræden som teater, hedskunst, gadeteater og lignende er der ingen særlig tilladelse i henhold til politivedtægtsens §56.
6. Når politiet og magistraten har givet tilladelse til arrangementer, er disse fortrinlige i forhold til de steder, som tilladelsen omfatter, og fravalget af disse steder samtidig med nævnte tilladelse.

Københavns Magistrat
M.

IKUDØVELSE PÅ GADER:

representations beslutning af 19. fe-
bruart 1987. (Tilladt enkeltpersoner og smågrupper
at spille musik uden forstærkeranlæg) på
følgende tidsrum:

15.00 til kl. 22.00.

kl. 22.00.

og under iagttagelse af helligdags-

for små enkeltpersoner og smågrupper
med musik alle ugens dage i tids-
følgende pladser:

partiet ved kioskerne).
partiet ved Krinsen).

rlig tilladelse i henhold til poli-
ed sådan musik i nævnte perioder.

måde, at den ikke er til ulempe for
og de musicerende skal straks efter-
politiet giver, jvf. politivedtægtens

n (orkesterkoncerter, gøgl, behændig-
ende) skal der fortsat indhentes til-
ægtens §56 i hvert tilfælde.

givet tilladelse til sådanne særlige
berettigede til at benytte de steder,
i musiceren er derfor ikke tilladt på
e arrangementer.

registrats 4. afdeling.

arts 1987.



det på denne lidt mere professionelle facon, forklarer han.

Peter Reimings musikalske baggrund er ret facetteret. Den startede allerede i 60'erne på Bellahøj med en lånt »el-spade« og Jørgen Ingmanns nodebog. Hurtigt fandt han sammen med nogle gutter, bl.a. Mikael Miller fra det senere Bifrost.

– Den fik på tre akkorder og vi havde kun én forstærker til hele bandet. Inden en koncert – vi var hvad man kunne kalde et decideret pauseband – kom vi i noget beskidt roadietøj, men havde scenetøj med i en pose som vi tog på inden vi skulle spille. Jeg husker, at en del af vores uniform var nogle gyselige karrygule bomuldsstrips – men sådan var det dengang. På et tidspunkt fik vi gang i sav og hammer og lavede nogle falske kabinetter, så det så ud af noget, når vi spillede. Det var lidt af en farce.

Senere blev det et mere seriøst foretagende. Som »Inderst Inde« gik en del af drømmen i opfyldelse.

– Vi spillede på forskellige festivaller og var i begyndelsen af 70'erne faktisk mere populære end Kim Larsen. Jeg kan også huske, da vi spillede i Projekt Hus (det, der i dag hedder Huset, red.) den første weekend det eksisterede. Det var et vildt LSD-publikum, der hele tiden vadede op på scenen og tog vores instrumenter. Vi lavede selv tekster på dansk og havde et ret stort repertoire, ja, faktisk kunne vi spille i fire timer i træk.

Men bandet kunne ikke holde i længden. Dels var der for mange problemer med stoffer, dels var det for idealistisk til at kunne overleve – f.eks. skyede man managerbegrebet og gik bevidst meget lidt op i PR-arbejde. Peter kom

derefter med i et mere »ned-på-jorden-band«, Kejserens Skæg, hvor de lavede deres egne udgaver af gamle 50'er rocknumre.

– På en måde spillede vi Shu-bi-dua før Shu-bi-dua, og pudsigt nok var vi også på et senere tidspunkt opvarmning for dem i Greve-hallen.

Men heller ikke dette kunne holde. I 1976 var Peter og et andet bandmedlem blevet familiefædre, og det skabte konflikter i forhold til de andre. De to koncentrerede sig nu mere om at tjene penge, gik til fodbold og håndbold og i det hele taget opføre sig mindre flippet. Det blev bandets endeligt.

Korrupt

Som 18-årig var Peter begyndt at gå på en musikskole for at lære noder. Det gik så godt, at han kort tid efter blev lærer og fik et hold på 25 i folkemusik – undervisningen bestod især af Bert Jansch- og John Renbourn-numre.

– Efter et år blev jeg også lærer i klassisk guitar – det kan man vist godt kalde korrupt. Men det viste sig også, at flere af mine elever efter tre måneders tid var bedre end mig. Det var pinligt og jeg fik nerver af det, så som 20-årig søgte jeg ind på konservatoriet. Selvom jeg var med fremme i slutspurten, dUMPede jeg og følte mig meget uretfærdigt behandlet.

– Tre år efter mødte jeg så en af dem, der var kommet ind. Han fik mig til at ændre teknik og efter at have øvet mig som en vanvittig, kom jeg ind og fik først Andy Sundstrøm, senere Ingolf Olsen som lærer. Det var meget givende at møde Andy, han tog mig med til koncerter, hvor jeg fik lov til at spille nogle duetter med ham, og også Thad Jones, som dengang ledede konservato-

riets big band, var en fantastisk inspirerende mand. Der spillede jeg med på el-guitar.

I 1982 var Peter færdig og kom snart med i nogle cabaret'er med forskellige skuespillere som Karen Lise Mynster, Søren Spanning og Arne Hansen. Det var dels »Titanic« på Café-Teatret over Mikale Wiehes musik og en forestilling på skibet »Liva«.

– Det var en meget spændende periode, hvor musikerne også skulle sminkes og være lidt med i det dramatiske. Vi kørte med i et par år og var både i radio og TV og blev til sidst tilbudt en turné af Danmarks Radio. Det blev dog ikke til noget.

Og det var så deromkring det kunstneriske dødvande begyndte at gøre sig gældende. Et dødvande, der på ny fik søgang, da Peter tog ind på Strøget med sin guitar og en taburet i hånden.



Boulevardballader og undergrundspop ...

Af Lars Stærbo

Når blodet sprøjter fra en afskåret finger på en undseelig, nordjysk møbelfabrik, sætter det pludselig gang i de små, grå hjerneceller hos den, der endnu har fingrene i behold. For hvordan spiller man guitar uden venstre langemand? Det svar slap spørgeren til alt held for at famle sig frem til, for i stedet for blod på skjorten fik han blod på tanden: sagde farvel til savsmuld og fyrretræ, kernefamilie og provinslede og landede et par døgn senere på Gare du Nord i Paris ...

Der er ikke meget grin ved en støvet fabrikshal fyldt med 'gammeldags' egetræsmøbler i en lille vestjysk landsby en mørk eftermiddag i februar. Og slet ikke, når en af arbejdskammeraterne kommer gående hen ad midtergangen, hvid i hovedet med blod på hagen og pegefingern strittende ud af munden. Billedet frøs et øjeblik – så opdagede jeg al balladen omkring mig: Råb og smækken med dørene, værkføreren, der kom løbende og fægtede med bilnøglerne. Flere af de andre stod bøje over listeklipperen. Der var stadig blodpletter i savsmuldet. Maskinen var dobbeltsikret, men alligevel havde den automatiske kniv med kirurgisk præcision hugget fingeren af ved roden.

– Venstre pegefinger! Jeg tænkte på de ting, det måtte være svært at gøre uden en pegefinger. Som for eksempel at spille guitar. Et øjeblik efter forsvandt værkførerens bil med hvinende dæk på vej mod amtssygehuset med arbejdskammeraten og fingeren på bagsædet.

Ulykken blev på en måde signalet til opbrud. Efter en lang vinter i fabriks-hallens kunstige lys, *måtte* der ske noget nyt! En måneds tid senere stod jeg på



Hvor der var cafeer, var der også mulighed for gode penge. Her er det på Place Saint Michel. Fra venstre er det Lars og Sivert. (Fotos: Ulrik Stærbo).

en fortovscafé i Paris med min guitar i hånden og Metroen buldrende under fødderne. Der var tusinde kilometer hjem til stempeluret, akkordsystemerne og de blodtørstige maskiner,

men set fra Latinerkvarteret kunne det lige så godt have tilhørt en helt anden verden. Her var ingen faste mødetider eller EDB-udskrevne lønchecks hver måned – kun en hat, der skulle fylde,

og så var pengene hjemme til aftensmaden.

Jeg havde taget arbejde på møbelfabrikken efter min studentereksamen, for at lave noget, hvor man ikke bare skulle bruge hovedet. I stedet stod jeg dagen lang og brugte hænderne til at slå kringlede messingbeslag i skabsdøre med blyndfattede ruder, mens hovedet dagdrømmende vandrede ud i den store verden. Jeg trængte til at sige farvel til det trygge liv i kernefamilien, og storbyen Thisted gemte heller ikke på de store overraskelser længere. Altså sagde jeg op, pakkede rygsækken og købte en billet til Paris for at gøre drømmene til virkelighed.

Det var en klokkeklar tilfældighed, at jeg endte med at blive gademusiker, men det var ikke helt tilfældigt, at jeg tog til Paris. Jeg kunne lidt fransk, og verdenshistorien vrimlede med menesker, der havde prøvet lykken i Paris, når de ikke vidste, hvad de ellers skulle give sig til. Tænk bare på Hemingway og hele hans slæng ... Og så var der selvfølgelig muligheden for et gensyn med en sød fransk pige fra den foregående sommer – 'Cherchez la femme ...!'

På Gare du Nord

Men der var hverken hornorkester eller gamle kærester på perronen, da jeg ankom til Gare du Nord. Og mine beskedne valutareserver rakte ikke længere end til et uklassificeret hotel på højre bred i en sidegade bag Seinen. Pigerne i de andre værelser havde for længst overskredet grænsen til deres livs efterår, og udsigten til kulgården var heller ikke særlig oplivende. Kort sagt gik det efter nogle dage op for mig, at jeg ikke anede, hvad jeg skulle lave, nu

hvor alt pludselig var muligt.

Min guitar havde jeg ladet blive derhjemme. Jeg havde godt nok hørt om folk, der levede af at spille musik på gaden og også mødt nogen de par gange, jeg havde været i Paris. Men at jeg selv skulle stille mig op midt på et fransk fortov og synge under åben himmel, var helt utænkeligt. Og hvem ville i øvrigt betale for at høre *mig* spille ...? Nej det var nok bedre at finde et ganske almindeligt arbejde. Jeg studerede annoncer og ringede op, men af en eller anden grund blev røret altid lagt på, når jeg for tredje gang forsøgte at bøje de franske verber hen i retning af, at jeg søgte arbejde. Det var i 1978, og der var arbejdsløse nok i Paris, så hvorfor skulle man tage en, der ikke engang kunne tale sproget.

Tvivlens time

Et par uger efter jeg var ankommet, gik jeg en aften ind på en tilfældig café i Latinerkvarteret. Den hed Le Mazet, og umiddelbart så det ikke ud som om, der var mere musik i den end det, der skratetede ud fra juke-boxen. Havde jeg set mig lidt bedre om, ville jeg havde opdaget noget andet, men mit hovede var mere optaget af at spekulere over min hurtigt svindende kassebeholdning. Jeg var så småt begyndt at overveje at vende næsen mod nord igen. Der var trods alt grænser for, hvor længe man kunne lege turist i Paris, og jeg kunne stadig nå hjem til min 19-års fødselsdag og få serveret varm chokolade og boller med tykt smør og dannebrogssflag. På den anden side var det lidt pinligt at skulle hilse på vennerne så kort tid efter vi havde holdt en større afskedsfest, opløst vores latin-rockband og skænket det sparsomme overskud fra den sidste



Først gi'r Lars et nummer ...



... og så gi'r metro-passagererne en mønt.

koncert til den lokale musikforening.

En lille mørkhåret og meget fransk pige rev mig ud af mine tanker. Hun hilste, og jeg var ikke i tvivl: Grækenland sidste sommer! Jeg fortalte hende, hvorfor jeg var i Paris – og at jeg så småt var på vej hjem igen. Hvis pengene var et problem mente hun, at hun nok kunne skaffe mig et arbejde som 'Butler'. Jeg havde umiddelbart svært ved at se, hvordan nogen kunne finde på at hyre en ranglet dansker med langt hår og sygekassebriller til at holde deres hat og overfrakke, men hun beroligede mig med, at det eneste er Butler skulle gøre var at gå rundt og samle penge ind for gademusikeren. Det foregik sædvanligvis i en hat, og deraf den fornemme stillingsbetegnelse. Hun vidste, at der var flere på cafeen, der manglede en god Butler, og først nu opdagede jeg, at rummet var fyldt med guitarkasser, et par harmonika-ditto, en stormtrome og sågar en kontrabas i hjørnet. Jeg var med andre ord røget lige ind i gademusikernes stamcafé.

Svenskeren Sivert

Næste eftermiddag mødtes jeg på cafeen med en svensker, der hed Sivert. Vi havde aftalt, at jeg kunne komme på prøve hos ham som Butler. Det var regnvejrs, så der var ikke noget at hente på fortovscafeerne. I stedet steg vi på en metro, og Sivert gik i gang med sine finger-pickin' Hill-Billy sange. Efter første nummer og to stationer nikkede han til mig, og jeg gik ned i den ene ende af vognen, rakte hatten frem og sagde – som jeg var blevet instrueret til: 'Pour la musique, s'il vous plait ...!' Først da slog det mig, at jeg aldrig før havde rakt hånden frem mod et fremmed menneske, og bedt om penge – det

gjorde man da bare ikke ...! Men nitten års pæn, dansk middelklasseopdragelse røg af i svinget, da mønterne begyndte at klinge i hatten. Sivert klimprede videre, og da vi stod af, indeholdt hatten mere end 20 Franc. Ikke alverden men en god begyndelse. Fem runder mellem Gare de l'Est og Montparnasse senere var vi tilbage i Latinerkvarteret med penge til aftensmaden, adskillige glas fadøl og et par Franc til flippermaskinen. Sikken et liv ...!

Det regnede en del i de dage, så vi var tvunget til at stå på metroen for at tjene penge. En uges tid efter min debut som Butler, hvor vi sad og ventede på, at et nyt tog skulle rulle ind på peronen, tog jeg Siverts guitar og spillede et gammelt Paul Simon-nummer. – Jamen for fa'en, udbrød han. Hvorfor står jeg og synger mig hæs, når du også kan spille ...? Det var jo faktisk uretfærdigt, så et par dage efter hævdede jeg fra mine sidste reserver og købte en guitar. Fra da af spillede Sivert og jeg sammen stort set hver dag. Jeg levede på gaden, i Metroen og på cafeerne. Hver aften, når vi skiltes, var hatten tom, men hvem bekymrede sig om det. Næste dag ville der være nye cafeer og togvogne, hvor pengene sad løst i folks lommer. Det var i bogstaveligste forstand en kraftig luftforandring fra fabriksarbejdet, kernefamilien og provinsbyslummeren. Paris stank af osen fra myriader af pruttende biler, Gauloise-cigaretter og brændt gummi fra Metroen. Men det var forår, og i min mund smagte det af frihed, livsglæde – og broderskab med hundreder af andre gademusikere, rendestensartister, klovnere, gøglere, ludere og lommetyve.

På risten

Ind imellem splittede vi op, eller gik flere sammen. Det helt store hit var søndag eftermiddag på Place Saint André des Arts ved Saint Michel. Her stoder fire-fem fortovscafeer op til hinanden i en halvcirkel og nøjagtig i midtpunktet er der en ventilationsrist fra metroen nedenunder, hvor der ikke kan stå stole og borde. Det fungerer som en helt naturlig scene for gademusikerne, og på en god dag lavede vi en jam med fem-seks musikere foran en tre-fire hundrede mennesker. Så kunne Crosby, Stills, Nash & Young godt gå hjem og lægge sig ...

Spillestederne – og dermed gademusikerne – havde deres eget statussystem. Det fornemmeste var at få et job på en restaurant, men det skete kun for de færreste og gav i virkeligheden ikke så godt. De store penge blev tjent i billetkøerne om aftenen hos de store biografer. Hver biograf havde sin faste musiker – et job, der nærmest blev ned-arvet – og vé den udefrakommende gademusiker, som forsøgte at snuppe en kø. Det var ikke en måde at overleve længe på i en lille by som Paris.

Efter biografkøerne var der først pladserne og under dem terrasserne foran cafeerne, især på Boulevard Saint Germain. Gik man under jorden, var det igen de store tunneller, hvor flere gange stødte sammen, der rangerede højest, derefter almindelige gangtunneller, og allerlavest på stigen stod dét, at spille i metrovognene mens de kørte. Man dansede frem og tilbage i en evig kamp om pladsen med de andre passagerer, og det var stort set ligegyldigt, om man var god eller dårlig, for kun de nærmeste kunne høre andet end noget musikalsk mudder. Dengang brugte vi

ikke forstærkere, som man ser musikere komme trillende med i dag. Men indtjeningen i vognene var sikker, og mange af de mest indædte modstandere måtte tage en tur i vognene den sommer, når det regnede for meget oppe på gaden.

Vi filosoferede indimellem over folks forskellige måder at give penge på. Det var overraskende at se, hvordan nogle kunne komme ind i en vogn, og uden at have hørt noget af musikken alligevel åbne for pungen, når man kom forbi med hatten. Det plejede især at virke med damer, der var lidt oppe i årene. Det samme skete på cafeerne eller ved en 'street pitch' på gaden. Og det var på en måde det, der gjorde det så let at overleve: pariserne er vant til at give penge. Det er en tradition, at folk optræder på gader og pladser, og man betaler både for det, man får, og for at give en slags personlig bistandshjælp. Og i nogle tilfælde også for at markere en afstand til den, der er ude med hatten: Jeg er rig – du er fattig. En fornemmelse, man især fik på de mange mon-dæne fortovscafeer.

Politiet

Så længe vi holdt os til gaderne og cafeerne i Latinerkvarteret og Saint Germain, var der sjældent problemer med politiet. De kunne endda finde på at stå og lytte med, hvis de kedede sig. Også Chatelet- og Odeón-metrostationerne var rimeligt sikre. Her skulle man bare skynde sig at smække kassen i og se rimeligt uskyldig ud, hvis politiet kom forbi. Var butleren smart, forduftede han eller hun mellem passagererne, så indtjeningen var sikret. Metrovognene var derimod et problem: her kæmpede man både med politiet og de lokale HT-

kontrollører. Og det var svært at komme ud, hvis man pludselig befandt sig i en vogn sammen med et helt kuld betjente. Sivert og jeg klarede som regel frisag takket være vores skandinaviske pas, men især vores engelske 'kolleger' havde problemer. De røg lettere med på stationen eller fik konfiskeret guitaren for kortere eller længere tid. En enkelt var politiet så træt af at anholde, at han blev sat i en flyver hjem til London. Han tog det som en ferie, og var tilbage et par uger senere.

En dag, hvor vi netop var stået af en metro, blev vi pludselig overfaldet af et par tiggere. De skældte og smældte og slog ud efter os med deres bæreposer, uden at vi anede hvorfor. Først senere dæmrede det for os, at vi havde været involverede i et opgør mellem konkurrerende faggrupper. For tiggerne var vi en overklasse, der tog brødet ud af munden på dem. På samme måde med sigøjnerne, som igen stod over de alkoholiserede tiggere på gadens interne hierarkiske system. Blandt andet den enorme metrostation Montparnasse var kendt som sigøjnernes territorium. Stillede man sig op og spillede her, gik der ikke lang tid, før man fik et meget bestemt praj om at finde et andet sted at tjene sine penge. Vores egen selvforståelse – og placering i systemet – var klart præget af det faktum, at vi leverede noget for pengene, nemlig musik. Ind imellem, når vi rumlede afsted i en metro-vogn, uden at folk kunne høre en lyd, var grænserne nok lidt mere udviskede.

Nyfascister

For det meste holdt vi os til vores egen lille 'andegård' omkring Saint Michel, Odeón og Saint Germain. Her kendte

vi området, og vidste hvor cafeerne ville give os lov til at spille. Men en søndag eftermiddag, hvor solen skinnede ville vi ud og prøve noget nyt, så Sivert, en amerikaner, der hed Brad, og jeg tog metroen til Trocadero på den anden side af Eifeltårnet. Her var en fin plads uden for meget trafikstøj og med tæt besatte fortovscafeer. Et fredfyldt paradis for enhver gademusiker – troede vi. Men vi havde ikke spillet ret længe, før luften begyndte at stikke i halsen på os og øjnene sved. Vi kiggede forundrede på hinanden, men spillede videre. Pludselig stod der en korthåret fyr i læderjakke, stramme sorte bukser og spidse sko foran os og viftede med en spraydåse med tåregas. – Se at komme væk. Vi vil ikke have jeres slags her, sagde han, mens han pegede hen på en større gruppe af samme slags ved den ene metro-nedgang. Vi bevægede os langsomt hen imod den anden, og da vi var lige ovenfor trappen satte vi i løb, lige tids nok til at se springknivene komme frem. Så gik det af sted gennem gangene med guitarerne svingende i hænderne og gruppen af nyfascister i hælene. Det virkede som om gangene aldrig fik ende, men endelig kom vi til billet-salget, der var fyldt med mennesker. Forfølgerne standsede lidt derfra og råbte truende, at vi aldrig skulle komme tilbage dertil. Vi tog tilbage til 'Kvarteret' og planlagde sammen med de andre flere hævnaktioner, men det blev – måske heldigvis – aldrig til noget.

Hjem

Det var et frit liv – og alligevel havde det sine egne rutiner. Det var de samme gamle sange, vi sang hver dag – fra Paul Simon over Crosby, Stills osv. og Bob Dylan til Beatles og Eagles – det var de



Svenske Sivert og Lars spillede også på selve stationerne. Her har de på Montparnasse fået et ældre ægtepar ud på dansegulvet.

samme fortovscafeer og metrovogne, og det var de samme mennesker, vi drak os fulde med om aftenen. Da efteråret begyndte at nærme sig, måtte jeg tage stilling til, om jeg ville blive i Paris og overvinde. Flere af de andre havde overlevet flere sæsoner i byen, men ikke uden omkostninger: ølforbruget var stort, rakte det ikke, kunne Codein købes i håndkøb på apoteket, og kokainen var også så småt ved at komme i omløb i Paris. En ting var gaden når solen skinnede og det var varmt – noget andet, når det blev mørkt og koldt, og jeg besluttede mig for at tage

hjem, og bruge noget af det, jeg havde lært på gaden. Jeg lovede Sivert aldrig at give mig i kast med journalistik – han havde forladt et job på en avis i Stockholm for at slippe for deadlines, kunstige skandaler og svensk småborgerlighed. Det løfte har jeg ikke kunnet holde. Omvendt lovede han på en regnvejrsdag, hvor strengen var sprunget tre gange og politiet havde stoppet os fire gange, aldrig mere at være gademusiker. Men da jeg ind imellem møder ham i Paris med guitar i hånden, er vi enige om, at det går lige op.

Gadens musik er længslens melodi

Langsomt samlede de løsrevne akkorder sig til den gamle, hulkende »You Can't Always Get What You Want«, som The Rolling Stones lavede i et beruset øjeblik for hundrede år siden. Den lidt flossede fyr stod på et gadehjørne i Barcelonas *Barrio Chino*, byens gamle kvarter. Sangen, stedet og et mindre kvantum sangria, fik mig til at fnise opstemt. I det kvarter kan alle, i hvert fald hvis de nærer mere kødelige ønsker, få nøjagtig hvad de har lyst til.

Sortlakerede ludere gør og kan alt for en passende sum pesetas, de høst hvæsende pot-pushere falder på knæ i lovprisning af deres varer, mens fede barere skruer op for transistorradioerne for at lokke halvt bedøvede matroser ind i de mørke kroge.

Du kan få alt hvad du peger på, og en gademusikant giver dig en sang, der er som trommehvirvlen før et dødsforagtede trapez-nummer i et sydende circus.

Jeg hev en fedtet pengeseddel op af lommen, og smed den hen, så den landede på hans slidte gummisko. Han spillede videre, og reagerede kun med et enkelt øjekast, da jeg spurgte om han kendte mit favorit Stones-nummer, »As Tears Go By«.

– Selvfølgelig, *buddy*, svarede han og begyndte først søgende efter en akkord, så præcist og improviserende. Jeg lænede mig tilbage på en dyng skrald og nød hvert vers højere end det foregående. Sammen med sangen steg jeg til vejrs i de smalle gader, på vej mod nye oplevelser og gnistrende øjeblikke, der venter alle steder og til alle tider.

Længslen efter rejsen og friheden er stærkt knyttet til forestillingen om den vandrende musikant, den frie troubadur. Men bag de romantiske forestillinger er der en hård realitet. Gademusikanterne bevæger sig i en fortættet udgave af livets skole.

Derfor burde alle musikere, men især rockens forfængelige, passere gennem denne den hårdeste skærsild i showbusiness. Som gademusikant er man helt til fals for publikums nåde. På uendelige gader og strøg må den klimprende gui-



ULRIK RBB

tar, den harkende saxofon og den måske ikke helt store stemme, konkurrere med butiksvinduernes anmassende og effektive drømmebilleder.

Og selvom gademusikanterne får lokket shoppingfreaks'ene til at folde ørerne ud et kort minut, er arbejdet ikke slut. Den eftertragtede skille mønt skal op af publikums lomme.

I Danmark er det ikke en selvfølge, at spillemanden skal have en 25-øre for sin sang. Tager man derimod sydpå, ser det ofte anderledes ud, måske fordi en stor del af byernes forretningsliv i forvejen befinder sig på fortovene. Her frister gademusikanterne ikke den fredløse tilværelse, man byder dem i det kolde Nord. Her er han som regel en selvstændig professionel, der tjener til



Af Kristian Lindberg. Tegning Ulrik Rosenstand.

dagen og vejen, ligesom skopudserne, frugtsælgere og souvenir-fotografer.

Til gengæld er pengene flere i det velhavende Danmark, når de endelig falder i den skrammede violinkasse. Derfor drager gademusikanterne stadig som trækfugle nordpå, når vinterkulden fortager sig. Med sig bærer de drømmen om den ubundne og uafhængige tilværelse.

For at illustrere med en sang, der beskriver begrebet at være *on the road*. Linjerne er fra »The Singer«, en ældre sag, som senest den melankolske Nick Cave har givet en version af.

*I pass a million houses
but there is no place where I belong
All I need to give you
was song after song after song ...*

Således havde en sort amerikaner stillet sig op på Strøget foran den nedlagte porno-biograf Nygade. Herfra sendte han en uafbrudt strøm af smertelige blues på sin tolvstrengede guitar.

Jeg havde stillet mig op i den sædvanlige seks meters afstand, som reserve-rede danskere benytter omkring gadesangere.

Pludselig blev denne magiske ring brudt af to langhårede unge, udstyret med de berygtede grønne nylon-jakker. »Racister« løb det som en adrenalin-trækning gennem mine årer. De havde en brutal brandert på, og øjeblikket blev med ét mørkt og hæsligt. Jeg var nu vidne til at de unge stillede sig slingrende op en halv meter foran den sorte. Med en udtryksløs stirren sendte de en tung spritånde i ansigtet på ham. Guitaristen rokkede sig ikke, holdt end ikke vejret, men spillede upåvirket videre. Og det umulige skete.

De frygtede grønjakkens nedstirrende provokation smeltede umærkeligt i takt med en stilfærdig summer-time-blues. Aldeles fascinerede af fænomenet, satte de sig plumpt på gaden.

Hver en strofe blev fulgt på vej med anerkendende hik. Da den sidste tone havde forladt instrumentet, fik den ene fulderik stablet sig på benene, samtidig med at han greb i jakkeforet. Med en fejende bevægelse stak han en halvfuld flaske æblevin frem mod musikanten. En større tribut fra de to var næppe tænkelig, og den blev kvitteret med endnu et gyngende nummer.

Måske var en overrumpende bid af længslens melodi trængt ind bag sprittågerne.

The Singer i Caves person afslutter sin hymne med at spørge de forbipasserede:

*Did you forget this fucking singer so soon,
and did you forget my song?*

Hvis man spørger undertegnede er svaret afgjort nej, jeg glemmer aldrig de forpulede sangere. Det de vandrende troubadurer fortæller om længsel, fremdrift og frihed er for vigtigt til at kunne glemmes.

Det er svært at holde gang i en hede

Af Torben Jørgensen

»Lad os befri den klassiske musik i medierne fra videnskabeligheden, fra skolestuen, fra den borgerlige salon, fra skriftens 1000-årige herredømme og fra rollen som social uniform. Så skal der nok blive flere, der gider lytte til DRs udsendelser. Og så kommer den klassiske musik hen hvor den kan gro og leve. I den menneskelige nødvendighed, i kampen og livsviljen. Så kan vi få forbindelse mellem mund og øre. Mellem Den levende Musik og Det levende Ord.«

Jeg var forbløffet den dag jeg hørte, at det er ret svært at holde gang i en hede. Ude på Frilandsmuseet, nord for København, slås de for at holde blomster og træer væk fra deres hede, så det hele ikke ender med blomstrende enge. Næh – siger de derude, Den danske hede er menneskeskabt. Man fældede og skændede, til heden var den eneste udvej for naturen. Men nu om dage er heden en svækling. Det koster kræfter at holde gang i den. Man skal bruge enorme resourcer, for at sikre at det ikke ender med den rene naturlighed og blomsterrigdom.

Så var det mine tanker atter gik til dig – du danske musikliv. Og i særlig grad til søens folk, de der er mest ude at svømme – de danske mediers musikmedarbejdere. Og måske tænkte jeg særlig på de ypperste, de tapreste. Den klassiske musiks formidlere i radio og TV. Problemet med dem er, at så få gider lytte til dem og se på dem. Ja godt nok har programmet Samspil et lyttertal på 2-300.000, men det er en undtagelse, en dejlig undtagelse, der bekræfter hvad jeg skriver nu. For jeg vil fortælle lidt om hvad jeg synes der er galt.

Jeg har to forudsætninger. Først den ret enkle kendsgerning at interessen for

klassisk musik er meget, meget større end interessen for DRs udsendelser med klassisk musik. Lad os ta' nogle tal. Nogle af de vigtigste kommer fra undersøgelsen »Danskerne og musikken« fra 1984. Undersøgelsens formål var at »beskrive den danske befolknings musiksmag, med den klassiske musik som tyngdepunkt«. Og her kan man konkludere, at 45% af befolkningen er imod klassisk musik, mens resten har forskellige former for god vilje over for den.

Det samme viste en undersøgelse som DR lavede i forbindelse med musikquizen Kontrapunkt i 1980. Her fandt man ud af, på baggrund af egne undersøgelser og Gallups mediaindex 1979, at ca. 15% af befolkningen mener, de er meget interesseret i klassisk musik, og omkring 25% at de er noget interesseret, og så er der en større gruppe, der siger, at de er lidt interesseret. Selv om man tager forsigtigt på det, kan man regne med, at mindst 40% er interesseret på den ene eller anden måde, at der er en mellemgruppe der er modtagelig, og en stor gruppe – ca. 45% – der ikke kan lide klassisk musik. Det er ligegodt ca. 2 millioner danskere, der på den ene eller anden måde gerne vil lytte til den klassiske musik.

Og så kommer det spændende: hvor

mange af dem hørte så klassisk musik i radioen i 1984, det år undersøgelsen »Danskerne og musikken« blev foretaget?

12% lyttede til P3-programmet Samspil,

4% lyttede til musikaftenerne på P2,

3% hørte eftermiddagsprogrammet Firklang.

I undersøgelsen spørger medieforskere, om man lytter »ofte«. Det giver lidt højere tal end i DRs frekvensundersøgelser, hvor man spørger om, hvor mange der faktisk lytter en bestemt dag. Her er tallene nede på nogle ganske få %. Men det interessante er altså, at ud af et potentiel på godt 40%, lytter 4% til musikaftenen i P2. Og tager man i betragtning at klassisk musik på plade, CD og MC er ret dyrt at købe, så kan det godt undre, at så få benytter sig af tilbuddet om at lytte til klassisk musik i radioen.

Dansk kulturpolitik er fattig. Der er stort set kun 2 nyere retninger. Den socialdemokratiske og den kulturradikale. Og af folketingets partier er der ikke mange som beskæftiger sig med en aktiv kulturpolitik. De borgerlige hænger fast ved en gammelkonservativ holdning om at kultur er fint. Kultur må vi ha'. Ligesom laksen på det kolde bord.



Vi spiser den fordi den smager godt, men først og fremmest fordi det er dyrt. Kultur adskiller sine brugere. Skiller snot fra skæg. Klassisk musik er godt netop fordi så få lytter til den. Hvis alle lyttede til den, var man nødt til at finde noget andet der kunne gøres eksklusivt. Rock måske. Eller ny kompositionsmusik.

Venstrefløjten fører en usammenhængende kulturpolitik. Man kan ikke finde ud af, om man skal støtte den gamle socialdemokratiske model, eller om man virkelig skal stå sammen om en proletarisk kulturpolitik under mottoet »lort smager godt, 2 milliarder fluer kan ikke ta' fejl«. Det forekommer lidt fatigt. Måske i solidaritet med de besiddelsesløse masser.

Men hvad så med Socialdemokratiet. Dette århundredes politiske drivkraft i Danmark?

Hovedtanken for den gamle socialdemokratiske politik var, at skabe en kulturpolitik, der kunne appellere til folkefællesskabstanken, som den blev formuleret i Socialdemokratiets program fra 1934 »Danmark for Folket«. Det var en vi-er-alle-i-samme-båd ideologi, og her opgav man en arbejderkulturpolitik, til fordel for en bred kulturpolitik på middelklassens traditioner. Steincke

taler om en »personlig kultur«, hvor den enkelte tilegner sig det ypperste af tidens åndsliv. Grundtanken er altså at gi' arbejderen adgang til middelklasse- og overklassesalonerne. Når de havde lært at værdsætte og »forstå« og ta' noget pænere tøj på.

Overfor denne middelklassekultur står Kulturradikalismen. Den mener at det borgerlige samfund (inkl. Socialdemokratiet) er økonomisk og kulturelt undertrykkende. Det er derfor ikke nok, at gennemføre økonomiske reformer i samfundet, men må også føre kulturkamp, ændre de normer, der hindrer individets frie udfoldelse. De kulturradikale mener, at den traditionelle æstetik knytter skønhed sammen med magt, og de vil erstatte den med en æstetik, der demokratiserer skønheden ved at søge den i det enkle og funktionelle. For de kulturradikale bliver funktionel musik smuk, fordi den er brugbar i en daglig sammenhæng. For en kulturradikal som Poul Henningsen, er det først og fremmest Jazzen og Revymusikken.

Men både Socialdemokrater og Kulturradikale tager fejl. Socialdemokraterne gør det ved, at de udelukkende satser på middelklassens dannelsesideal, der forudsætter viden før tilegnelse, og de kulturradikale gør det ved, at de

bliver elitære. Hos dem er det den snævre kreds af arkitekter og forfattere der bestemmer, hvad der er brugbart og dermed »skønt« – og de overser til en vis grad, at det ufunktionelle også kan være nødvendigt, og dermed brugbart og smukt for andre.

Og så vidste de ikke hvor meget en mikrofon ændrer verden. De var ikke klar over, hvad denne bevidsthed om at blive hørt af rigtig mange mennesker gør ved en formidler. Og ved en musiker. Enhver der har stået med en mikrofon i hånden, eller stået overfor en, der er bevæbnet med en mikrofon, ved det. Eller burde vide det. Indtil massemedierne for alvor tog fat om formidlingen var det talte sprog en ret entydig ting. Båret af en 10.000-årig tradition for at fortælle og berette. Mennesket fik indbygget en evne til at snakke med hinanden i et funktionelt sprog, dannet ved årtusinders erosion og knopskydning, og erfaring i hvordan vi mest hensigtsmæssigt meddelte os med munden. Sideløbende med denne skal vi sige traditionelle menneskelige kommunikation, kom så den skriftlige. Og den blev bærer af den fine kultur. En del viden – historien – blev opbygget på basis af skriften. De talte og levende ord –

som altid har været de fleste, og vil blive ved med at være det, kunne man af gode grunde ikke bruge som kilde. Så det levede sin egen tilværelse. Effektivt og godt. I munden på Grundtvig blev det til et våben i en politisk og kulturel kamp, hvis spor i dansk historie er utrolig vigtig. Og en af Det levende Ords egenskaber var jo at ordet, når det var sagt, levede sit eget liv. Uafhængig af ophavsmanden. Det levede videre, blev fortolket, drejet og modelleret til nye tider og nye tanker. Og der deler fortællingen og det levende ord skæbne med musikken. Den lever jo først når noderne bliver til lyd. Lyden var til længe før noderne og lyden vil være her længe efter at de sidste noder er blevet til støv. Det talte ord og den levende lyd var i øjeblikket, eksisterede en tusindedel sekund og levede så i erindringen, i folkemunde, i traditionen.

Så kom mikrofonen, grammofonen og båndoptageren og alt var forandret. For nu er det levende ord og den levende musik underkastet arkiveringens grumme lov. Alt hvad du siger og spiller vil blive brugt imod dig. For vi har det på bånd. Og millioner vil høre det. Dit ord og din lyd er ikke længere begrænset til dem du kan se. Nu er dine tilhørere utallige, ukendte og måske farlige. For det du siger og spiller kommer til dine lyttere løsrevet af sin sammenhæng og bliver sat ind i en ny, som du intet kender til. Og denne bevidsthed, både hos musiker og hos formidlere, sidder i rygraden. Som en lille ond orm, der hele tiden gnaver: pas nu på!

Bogens forkæmpere, forfattere, bibliotekarere og kulturens spidser gruer for det nye samfund, hvor færre og færre vil læse bøger og flere og flere se TV og høre radio. Måske skal vi vende bud-

skabet om og glæde os over, at skriftens tyranni nu kan væltes og det levende ord tilbageerobre sin position som det ypperste menneskeskabte kommunikationsmiddel, demokratisk fordi det ejes af alle og hensigtsmæssigt fordi det forstås af alle. Udryddelsen af analfabetismen er en målestok for en civilisation, siger man. I samme åndedrag som man knægter det levende ord og tryner dem, der prøver at bruge det til at tilegne sig kulturens goder. Men det er klart at et sådant korstog for dit og mit sprog, det levende ord, stiller krav, ganske særlige krav, til de der arbejder i medierne.

Skal vi tage et eksempel. Det er fra en musikaften på P2 d. 16.6.1987. Aftenværten er igang med at præsentere en hornkoncert af Hindemith.

Og så kommer værkets egentlige tyngdepunkt, en stor 3. sats, der er skrevet så den strukturerer sig i fem dele, og i centrum af den står en slags recitativ for hornet, hornet der bliver akkompagneret af tremolo i strygerne. Hornet deklamerer en tekst af Hindemith selv, som står anført i partituret over det sted i musikken.

I kender dette sprog. Det ses og høres i musikanmeldelser, præsentationer, koncertprogrammer, koncertførere, i aviser, radio og TV. Det er standardsproget. Det er abstrakt, billedfattigt, upersonligt og uden gentagelser. Stik modsat det daglige omgangssprog mellem mennesker. At snakke om kultur er tilsyneladende en sag for eksperter. Kultur er ikke noget almindelige mennesker nærmer sig uden at være godt forberedt. Det er der sociologer der har forklaringer på. En af de flotteste kommer fra Walter Benjamin. Han har skrevet en artikel om kunstværket og

masseproduktionen. Det siger han, at det er afgørende for kunstoplevelsen, at kunst nu masseproduceres, for musikens vedkommende altså fonogrammer, radio, TV og video.

Benjamin skriver godt nok mest om billedkunst, men han var selv aktiv radiomand.

I gamle dage var der en naturlig adgangsbegrænsning til kunsten. Den fandtes kun hos dem der ejede den, og kunne bruges af dem og deres venner.

Med massereproduktionen er kunsten i princippet tilgængelig for alle. Derfor, siger Benjamin, har det været nødvendigt for de herskende klasser, at opstille nye forhindringer for almindelige menneskers adgang til kunsten. Og denne forhindring er »viden«. For at bruge skal man vide. Det har begrænset antallet af dem der bruger kunst så meget, at den stadig er forbeholdt de få. Sådan skulle det gerne blive ved med at være, og for at opretholde denne »vidensmur«, er der ansat en række formidlere, hvis egentlige job er, at være kulturens body-guards bevæbnede med stadig nyudviklede intellektuelle våben.

Den franske sociolog Pierre Bourdieu taler i sin bog *La Distinction* om den »distingverende kultur«. Han siger at den er ligeså vigtig som den økonomiske. Mener altså at mennesker bruger kultur akkurat som de bruger penge: til at distancere sig fra alle de andre, til at gøre sig til noget særligt. Kun ved at sammensætte et kapitalbegreb, der består både af økonomisk kapital og kulturel kapital, kan menneskets sociale opførsel forstås. Kultur er altså mere end krydderi og nydelse. Kultur, incl. musikken, er en social uniform, der bruges til at vise de andre hvem

man er og hvor højt man er placeret i samfundshierarkiet. Det er altså disse ting en mediemusikformidler er oppe imod:

en kulturpolitik der dalrer mellem socialdemokratisk middelklasse og kulturradikal elite,
en rolle som adgangsbegrænsende kustode i de borgerliges saloner,
en skriftkultur der har sat sig på kunst og formidling,
en angst for mikrofonens offentlighed – sikkerhed frem for alt.

Se, det er jo nogle modstandere der kan skræmme de fleste. Hvad kan vi gøre?

Vi kan begynde med at tage dialogen alvorligt. At trodse den lektorale kulturspredning, og tale dansk så det kan forstås. Det er den første og væsentligste forudsætning for at noget folk overhovedet kan tage stilling til politiske spørgsmål. Radio og TV er et enestående oplagt medie at tale dansk i. For hvad er i grunden demokratiets grundtanke? At flertallet bestemmer? Så forklar mig venligst hvad der er den principielle forskel på at 51% befaler over 49%, eller at de 49% befaler over de

51%? Næh, den menneskevenlige forskel på diktatur og demokrati er, at de 51% snakker med de 49%, ja at de endog føler det som en glæde at udveksle synspunkter for at berige egen tilværelse. At der kort sagt altid er gang i dialogen. Det gælder sandelig også i musiklivet! Ikke at slå hinanden for at banke på plads, men tale sammen for at udvikle et kulturliv vi ikke kan være foruden.

Men en dialog forudsætter et fælles sprog og deltagere. Derfor skal sproget i de elektroniske medier være erfaringsproget. Det vi alle kan tale, og som vi bruger derhjemme. Det er muligt at nogle nuancer går tabt. Det tror jeg i virkeligheden ikke rigtig, men lad os bare sige at nogen går tabt ved at man forlader videnssproget, så er den pris en fornøjelse at betale for at få henden til at blomstre igen.

Og så kan talesproget, erfaringsproget, måske gi' os fortællingen igen. Lysten til at lytte, lysten til at tage vare på hinandens tid i nogle minutter eller timer. At tage hinanden ved hånden og sige: »Nu skal du bare høre«.

Når vi beskriver et hus er det ofte ved at tale om dets højde, antallet af etager, prisen, stilen, byggematerialet. Vi kunne jo ligeså godt beskrive det samme hus ved at fortælle om de mennesker, der bor og har boet i det, om det der sker derinde og det der vil ske.

Sådan kan vi også snakke musik. Ikke beskrive musikkens afgrænsninger, men dens uendeligheder. Det har vi fortællingen til. Der er grænser for antallet af akkorder og instrumenter i et stykke musik. Der er ikke grænser for hvad vi kan fortælle om det.

Så der er vi.

Lad os befri den klassiske musik i medierne fra videnskabeligheden, fra skolestuen, fra den borgerlige salon, fra skriftens 1000-årige herredømme og fra rollen som social uniform. Så skal der nok blive flere, der gider lytte til DRs udsendelser.

Og så kommer den klassiske musik hen hvor den kan gro og leve. I den menneskelige nødvendighed, i kampen og livsviljen. Så vi kan få forbindelse mellem mund og øre. Mellem Den levende Musik og Det levende Ord.



– Først et stykke inde ser jeg lyset

– interview med komponisten Poul Ruders

Ved Anders Beyer Christensen

Med en ordrebog fyldt frem til 1991 med bestillinger fra de bedste danske og udenlandske ensembler, er Poul Ruders (f. 1949) en af de få danske partiturkomponister, der kan leve af at komponere. Ruders er p.t. i New York, hvor han skriver på en slagtpøjskoncert til Radioorkestret og Gert Sørensen, og et stykke til den svenske klarinettist Hakan Rosengren. MODSPIL talte med ham inden rejsen.

A.: Folk har sædvanligvis meget forskellige forestillinger om hvad der foregår i et komponistværksted. Hvordan arbejder du helt konkret som komponist?

P.: Jeg står op om morgenen og går på »kontoret« hjemme hos mig selv. Jeg har det bedst med en almindelig hverdag der siger: op, kaffe og så ind til arbejdsbordet. Og så frokost, måske en lille middagslur, og arbejde igen til aftensmaden. Om aftenen arbejder jeg ikke med mindre jeg skriver noget rent. Det er altså de gode gamle kontortider jeg holder mig til.

Når jeg så starter på et stykke, sætter jeg mig aldrig ned og »bang« begynder på et rent stykke notepapir. Jeg har altid tænkt over det i forvejen, har en masse ideer i hovedet, som jeg kun kan skimte en sammenhæng i. Så forestår et hårdt arbejde, hvor det meste af det jeg arbejder med, ryger ud igen og kun en lille smule bliver tilbage som brugbart materiale. Selvom jeg har komponeret i 20 år, siger jeg hver gang til mig selv: nej – det her bliver sgu' aldrig til noget, men det gør det så alligevel, men jeg skal omtrent en trediedel ind i værket, før jeg ser lyset.

A.: Det er m.a.o. en meget discipli-

neret hverdag.

P.: Ja, hvis jeg kan få lejlighed til det.

A.: Hvis vi nu går lidt tættere på musikken, så indeholder den de seneste 10 år et billedskabende element. Du har kaldt din musik »akustiske lærreder«. Kan du uddybe det.

P.: Det jeg kalder »den indre film« som musikken sætter igang hos den enkelte lytter, det »handlingstilbud« som man kan sige det enkelte partitur er, det er meget vigtigt for mig, fordi jeg mener at det visuelle (TV, film) spiller så stor en rolle; man kan ikke komme uden om, at forskellige former for musik, forskellige lyd- og klangformler, kommer til at betyde et eller andet hos den enkelte lytter. Men man kan ikke generalisere det – det du ser eller fornemmer, hvis du gør det, vil jo altid være helt dit eget, personligt og forskelligt fra mit.

Det at min musik er billedskabende er nærmest en »etikette« jeg er nået frem til, fordi jeg hele tiden har fået at vide, at musikken skaber billeder. Jeg sidder aldrig selv og siger: nu forestiller jeg mig det og det – en skov eller et mord. Men når det lykkes for mig på notepapiret og dermed inde i hovedet, så har jeg også en eller anden form for

udefineret dramatisk fornemmelse, som jeg som regel tager for gode tegn.

A.: Det der er spændende ved det billedskabende eller episke moment er, om der i musikkens struktur kan findes et modstykke til dette udtryk, altså den gamle historie om form og indhold. Du har selv i dette tidsskrift talt om, at det har noget at gøre med forbindelsen til den gamle musik.

P.: Det kræver naturligvis at man har et forhold til musikhistorien. Folk der lytter til noget så ghetto-agtigt som min musik er, er jo i sig selv filtreret ud, og man må regne med, at folk der lytter til vores musik, befinder sig et eller andet sted midt på »informationsstigen«.

Men det billedskabende *behøver* ikke at have referencer til den gamle musik. Bortset fra operaen *Tycho*, der er noget helt specielt, er den musik jeg laver nu uden referencer til gammel musik. Det er skåret ned til kun at handle om akkorder.

A.: Jeg synes at det episke, det fortællende element, det Adorno (tysk musikfilosof) kalder musikkens roman-karakter er en interessant formulering. Jeg hører et roman-psykologisk moment i f.eks. *Four Dances in one Movement* og *Saaledes saa Johannes*.

P.: Ja det er rigtigt. I Saaledes saa Johannes er der også et program på bedste Richard Strauss-vis. Jeg har en gang i et foredrag spillet Saaledes saa Johannes uden at læse programmet op (i.e. udsnit af Apokalypsen fra Johannes Åbenbaring, A.B.C.). Folk var helt blanke i hovederne. Så læste jeg programmet op, og det var en enorm hjælp. Det var heller ikke professionelle lyttere, men det er heller ikke professionelle jeg skriver for. I grunden er jeg lidt ked af, at der åbenbart skal det til.

Professionelle lyttere

A.: Du sagde før at folk der lytter til din musik »er filtreret ud« og at du på den anden side ikke skriver for professionelle. Hvem skriver du så for?

P.: Jeg skriver for hvem som helst, der har lyst til at høre på min musik. Min musik er et tilbud. Men jeg må nok indrømme, at jeg hører hjemme i en ganske bestemt bås. Min musik bliver, ligesom mine kollegers musik, spillet i ganske bestemte sammenhænge, hvor det er mere eller mindre professionelle lyttere, der kommer. Nogle er professionelle som vi er det, andre er vant til at høre musik, ny partiturmusik. Jeg har da haft den store glæde af få breve fra folk, som ikke er specielt informerede i disse sager og som har haft glæde af det. Jeg har ikke nogen bestemt målgruppe i øjnene eller ørerne når jeg skriver. Men jeg ved, at det er begrænset hvem der hører på det.

Skohorn for ørerne

A.: Der er blevet talt meget om det provokerende (det direkte) i din musik. Vælbet er vi også blevet beriget med nydannelser. Et par eksempler: når mu-

sikken er for publikumsvenlig, er der for mange *skohorn for ørerne* – når klaverløven viser »udvendige« muskler, er det *bobsledetur over tangenterne*. Det traditionelle billede af Sjostakovitj i vesten formulerer du: *den halvblinde, sygelige flæbemikkel, som bliver hægtet rundt af to KGB-mænd fra koncertsal til koncertsal*. Allerede på studenterbille-



Komponisten Poul Ruders. (Fotos: Anders Beyer Christensen).

det, som hænger på Sankt Annæ Gymnasium, forstyrres det artige gruppebillede af en provokerende Ruders med huens blæsevejrskem nede om halsen med en fandenivoldsk attitude. – Du har engang stillet Ib Nørholm det spørgsmål, om han var bevidst provokerende. Det samme kunne jeg spørge dig om.

P.: Nogle gange er jeg vel. Det ville være for fejdt at sige, at jeg ikke er det. Jeg er ikke bevidst på tværs af nogen bestemt retning. Fordi det idag er på mode at være neo-kompleks, sætter jeg mig ikke straks hen og skriver neo-neoenkelthed, for at være imod. Jeg vil nærmere sige, at jeg nogle gange er på tværs af *mageligheden* – og jeg er forhåbentlig altid på tværs af *skohorn for ørerne*. Man kan måske sige at jeg er på tværs når jeg skriver præcis som det passer mig – også i forhold til mig selv. Jeg kan f.eks. skrive en stærkt neo-klasisk violinkoncert samme år som jeg skriver en kradsmoernistisk samba. Jeg er ligeglad med hvad man må og hvad der er god tone. Det kan godt lyde lidt selvhævdende, men det vil jeg faktisk mene passer. Jeg er forhåbentlig meget svær at sætte op med en nål i sommerfuglekassen!

A.: Du tænker ikke når du komponerer: er jeg nu moernistisk nok?

P.: Nej det gør jeg ikke. Og hvis jeg får sådanne tanker er det ind og tage et koldt styrtebad. Helt konkret: jeg vidste da godt, da jeg fik en bestilling fra Ensemble InterContemporain, hvad de sætter pris på dernede i IRCAM (elektronstudie i Paris). Og det er mig stadig en gåde, hvorfor det bestilte det stykke hos mig. Resultatet *Corpus cum Figuris* var noget der ikke kunne ligge meget længere væk fra den gode tone i Paris. Og sjovt nok har værket været spillet en del gange rundt omkring – i England, Holland og USA, hvor reaktionerne har været mildest tale positive, både hos publikum, musikere og kritikken. Franskmandene derimod har aldrig spillet værket mere end den første gang.

A.: Du er slået an i de angelsaksiske lande, men ikke i Centraleuropa.

P.: Nordisk musik – helt tilbage til Sibelius – er jo stadig et uartigt navn i Paris og Tyskland. Det har noget at gøre med *smag*, folkesind, for nu at bruge et meget rørstrømsk udtryk. Kulturelt og sindelagsmæssigt er der meget, meget længere mellem Danmark og Tyskland/Frankrig, end der f.eks. er mellem USA og Danmark. Du kan bare se hvor meget Nielsen og Sibelius bliver spillet i England, hvorimod de ikke sælger i Tyskland og Frankrig.

A.: Hvorfor bliver dine værker spillet så meget i USA og England?

P.: Der er vel to grunde. Jeg har de »rigtige« forbindelser i de lande; mit forlag har helt bevidst gjort mest ud af England og USA. Og jeg har en fantastisk ambassadør i englænderen Oliver Knussen, som dirigerer i de engelsktalende lande. Hvis du ser på den musik jeg skriver, Hans Abrahamsen og Per Nørgård skriver, så accepteres den ganske enkelt mere i de lande. De angelsaksiske og de skandinaviske lande er mindre akademiske, mindre intellektuelt udrustede i folkesindet. Frankrig og Tyskland er jo filosofisk og litterært set »tunge« lande, hvor dybsindighed er en kvalitet i sig selv.

Ja tak til Stravinsky

A.: Du har lavet en radioudsendelse, *Igor Stravinsky – en nødvendighed*. I de artikler og radioforedrag du har lavet om andre komponister du sætter højt, priser du de dyder, som man kunne hæfte på dig selv. Hos Stravinsky siger du med ham nej tak til pladderromantisk kunstneropfattelser, sentimentalitet og forvrøvlet følelsspåddatter og ja tak til klarhjernethed, kompromisløsheden og den stædige søgen efter det eneste væsentlige – en musik, der ikke

kan være anderledes.

P.: Ja, det kan jeg da godt skrive under på. Men Stravinsky ville nok ikke skrive under på noget af det jeg laver – da slet ikke på Saaledes saa Johannes. Der ligger måske nok en selvmodsigelse i det her, men jeg håber at mine stykker, når de er færdige og hvor forskellige de end er, ikke kan lyde anderledes



end de gør når de spilles.

A.: Hvad har Stravinsky betydet for dig som komponist?

P.: Først og fremmest hans instrumentatoriske klarhed og den utrolige opfindsomhed: man kan høre alt. Han skriver befriende originalt uden man på noget tidspunkt føler at han vil vise sig. Musikken er blot umiskendelig personlig og rigtig hele vejen igennem. Den skærer igennem alt det forblommede. Dertil kommer hans ironi og specielt selvironi. Det der er så befriende ved

Stravinsky, og også Ives i sin tid (selvom de er fantastisk forskellige) var, at de gjorde så dejlig meget grin med sig selv. Hvorimod det ville være umuligt at forestille sig Boulez eller Stockhausen gøre grin med sig selv. Deres utrolige selvhøjtidelighed kan jeg ikke holde ud. Og som – ikke helt retfærdigt – i flere tilfælde smitter af på min opfattelse af forskellige komponister.

A.: Et eksempel på ironien hos Stravinsky?

P.: Jeg tænker f.eks. på at når han kalder et dybt seriøst stykke som *Requiem Canticles* for et lommerequiem, er det en uimodståelig balancegang mellem beskedenhed og krukkeri. Han gør det i skrift og tale ikke til mere end det er. Så kan det inde i ham selv og hos den enkelte lytter være alverden. Og Stravinsky var godt klar over, at et hvilket som helst værk af hvilken som helst komponist i den store sammenhæng ikke er mere end det jeg før kaldte »et tilbud« til den enkelte lytter. Selv en otte timer lang symfoni med kor og tekst fra de bedste skriftsteder, afskaffer ikke krig og tortur!

Dobbeltmoral

A.: Hermed berører du emnet musik og politik. Hvad er dit forhold til politisk musik?

P.: Der vil jeg sige ligesom Andy Pape engang sagde i en fjernsynsdiskussion, at der ikke findes politisk musik, kun politiske komponister! Og det kan ikke siges meget bedre. Lad mig give et eksempel. En ganske ung engelsk komponist, Steve Martland, skrev et stykke der hed *American Invasion*. I programnoten til koncerten (det blev opført ved en NUMUS-festival) stod der

bl.a. »Bach møder amerikansk minimalisme«. Ved en anden festival i London i år, hvor Steve Martland i mellemtiden har været i lære hos Louis Andriessen i Amsterdam, så havde det samme stykke en programtitel der lød »I sympati med de arbejdsløse engelske kulturearbejdere«. Musik kan virkelig bruges til alt muligt. Jeg kunne da også tage hvilket som helst af mine værker og rejse rundt med det i en eller anden politisk sammenhæng, højre- eller venstreorienteret. – Men det kan selvfølgelig også gøres ærligt.

A.: Henze?

P.: Det ved jeg nu ikke. Jeg tror da nok han har stor sympati for undertrykte mennesker, selvom han har huse over hele jorden og har privatchauffør og hvad ved jeg. Hvis jeg skulle nævne en politisk komponist der er 100% ærlig, så måtte det være Thomas Koppel. Han har sgu' holdt ud, har ikke gået på kompromis. Louis Andriessen, som jo taler om massernes kår i tide og utide, kan alligevel ikke nære sig for at sidde ved de fine orkestre der spiller hans ting – og så bagefter være meget fornærmet over alle de folk i kjole og hvidt, der har siddet og hørt på det.

Man må finde ud af hvad man vil. Og jeg mener ikke at jeg bliver specielt sort-fascistisk af at indrømme over for mig selv, at jeg skriver koncertsalmusik, hvor hovedparten af de mennesker der kommer og lytter formentlig tjener over 200.000 kr. om året.

A.: Spørgsmålet enhver kunstner må tage stilling til: skal man fortsætte med at skrive, komponere i en verden, som pusler med at udrydde alle mennesker en gang for alle, eller for at citere Berio »skal digteren fortsætte med at digte, selvom børn brændes?«.

P.: Ja. Det mener jeg – indtil det bliver endegyldigt bevist, at børn holder op med at blive brændt i samme øjeblik man holder op med at digte. Jeg vil da ikke afvise – på samme måde som Amnesty Internationals brevskrivning bevisligt hjælper på langt sigt – at et massivt kunstbombardement i form af bøger og musik ville kunne få et positivt resultat på langt sigt.

Jeg tror at hvis man skal hjælpe rundt omkring, hvor det brænder på, så skal det gøres i konkret handling: i decideret »henvendelseslitteratur« eller film.

Der er vi igen tilbage i det *direkte*. Selvom man kan sige at min musik på et plan er direkte, så er det jo en meget fåget forestilling sammenlignet med en enkel protestsang. Det hjælper ikke noget som helst. Vi må huske på, at de mennesker der står for krig og undertrykkelse jo er usofistikerede, fantasiløse, humorforladte mennesker, som ikke forstår dobbeltheder eller forfinetheder eller ironi. De skal om jeg så må sige ledes på rette vej gennem tørre ord og tale. Og det mener jeg ikke er kunstens opgave.

A.: Du skriver ikke musik med ønsket om at lave om på verden, lave nogle bedre mennesker?

P.: Det gør jeg mig virkelig ikke håb om. Men jeg ville da være glad, hvis der sidder en bøddel og bliver omvendt, som Paulus i sin tid, ved at høre på det.

Det snævre Danmark

A.: Musik og politik er uløseligt forbundet med *magt*. Lad os prøve at stille skarpt på vores eget land. Hvem har magten inden for ny musik i Danmark – hvilke personer er uundgåelige i det komplicerede net af musikpolitiske beslutningsprocesser?

P.: Det er vel nok bl.a. sådan nogen som mig. Og når jeg siger det, er det ikke for at tillægge mig selv nogen form for betydning som magtdirektør. Men i sådan et lille land, med en så ubeskrivelig lille musikcirkel, så kommer magten til at ligge hos de mennesker, de komponister, der bliver spillet mest. Disse mennesker kommer ind i de forskellige udvalg. Se blot på Karl Aage Rasmussen og Hans Abrahamsen – de sidder i Kunstfonden. Hvorfor gør det det? Det gør de, fordi de er betydelige komponister og velformulerede musiktænkere. Hvem sad i Kunstfonden før dem? Det gjorde Per Nørgård. Og jeg skal såmænd nok også komme til at sidde der engang. Ikke fordi jeg har lyst til det, men fordi sådan går nu stafetten.

Så er der Danmarks Radio; der sidder en, der har mange ideer: Per Erik Veng. Har man ideer og energi og mulighed for at iværksætte sine ideer, så bliver det magt – eller man kan kalde det magt.

Jeg ved godt at det er et ubehageligt emne at komme ind på, men det er meget godt at du stiller spørgsmål, fordi man kan ikke komme uden om det, slet ikke i sådan et lille land. Og der er også nogen der er nødt til at have magt, og man kan så håbe på, at det er de rigtige der får den. – Men det er jo altid let at se mildt på magtens korridorer, hvis man selv, om ikke ligefrem hører med i dem, så dog bliver tilgodeset af dem – hvad jeg gør. Jeg er jo forkælet i ubeskrivelig grad. Er man på den anden side ikke inde i magtens korridorer og gerne vil, så ser billedet jo straks helt anderledes ud. Men hvis man vil noget, kan noget, kan man næsten ikke undgå at blive en magtfaktor i et så snævert samfund som det danske.

Anmeldelse

De har gjort det igen

RAVEL: samtlige autentiske værker for 2 klaverer og klaver 4 og 5 hænder: Introduktion og allegro
Rapsodie Espagnole
Entre Cloches
Boléro
Ma Mère l'Oye
Fanfare
Ouvverture til Shéhérazade
Frontispice
La Valse
THORSON OG THURBER (med David Gardiner)
PAULA PACD 51 (kun på compact disc). 2 stk. CD

Superlativer har tendens til at virke utroværdige, hvis man slynger for meget om sig med dem. Rachmaninoff på verdensplan – sådan lød overskriften til min begejstrede anmeldelse (MODSPIL 37, nov. 87) af parallelsættet til denne Raveludgivelse, og jeg fristes stærkt til bare at sige: *køb* disse 2 indspilninger – og *hør* dem. (Rachmaninoffs samtlige værker for 2 klaverer og klaver 4 hænder, PASLP 46, er i mellemtiden også udsendt på CD, PACD 46).

Imidlertid er der så meget at fortælle, så mange oplevelser, der strømmer ud – også af dette Ravel-sæt, at jeg må prøve at give læseren en forsmag.

Kort repetition: Julian Thurber og Ingryd Thorson er herboende englændere, ansat ved Den kongelige Ballet som repetitører. De har intense pianistiske uddannelser bag sig og giver få, men meget besøgte koncerter, der i de senere år alle er blevet transmitteret af Danmarks Radio. Gennem samarbej-

det med det danske pladeselskab PAULA er det nu blevet muligt for alle, der gik glip af radiotransmissionerne at få en idé om, hvad de gik glip af. Og det er ikke småting.

En ting er at give sig i kast med så virtuose projekter som Ravel og Rachmaninoff komplet, en anden ting er at kunne gøre det så overbevisende, at man kan høre denne musik igen og igen og med nye ører hver gang. Ravel har vel nok et af de mest subtile sanseapparater i musikhistorien hvad angår klangfarver, nuancer og instrumentation. Hans orkesterværker er for en stor del alle først skrevet i klaverversion, og selv i denne »ikke-orkestrerede« form er der overvældende mængder af farve og atmosfære, således at klaverudgaven ikke bare er et forstudie til en senere orkesterpalet, men et selvstændigt værk. Thorson og Thurbers valg af de italienske håndbyggede FAZIOLI-flygler fører en vidunderlig fløjlagtig klang til farvespektret. Ideel til denne musik.

Pladsen tillader ikke en beskrivelse af samtlige værker på dette dobbeltsæt. Småstykkerne Entre Cloches, Fanfare og Frontispice er overordentlig sjældent indspillede og det samme gælder 4 hånds versionen af Shéhérazade-ouverturen og to klaver-udgaven af Boléro. Hvis man synes, at Boléro er kedelig, så prøv at lyt til denne »arabisk slørdans«-inspirerede fortolkning, der ligger tæt op ad Ravels eget tempo (der findes en optagelse, hvor Ravel selv dirigerer værket). Hvis man dirigerer Boléro for hurtigt for evt. at undgå at den bliver kedelig, så bliver den netop kedelig. Og Ravels spansk-arabiske idé går tabt. Det gør den ikke her.

Jeg kunne bruge megen spalteplads på at levendegøre mit indtryk af den ek-

sotiske og lidt farlige atmosfære, som Ravel får frem i Rapsodie Espagnole og som Thorson og Thurber forløser med følsomt virtuost mesterskab – eller på at formidle den »ren musik«-dansende livsglæde, der strømmer ud af Introduktion og allegro. Imidlertid er det Ma Mère l'Oye og La Valse, der har gjort voldsomt indtryk på mig.

Ma Mère l'Oye er jo en »lille« 4 hændig klaverkomposition i 5 satser – repertoire for alle klaverstuderende, der efter et par års studier har lyst til at spille 4-hændigt med deres lærer. Jeg har selv prøvet dette, men først med Thorson og Thurbers indspilning bliver det klart, hvad musikken handler om – selv berømte klaverduoer som Konrasky-brødrene og Labeque-søstrene spiller »sød og nuttet musik«.

Kan I huske hvordan det var som barn at »blive væk« i et stormagasin. Man stod der, og pludselig var far eller mor forsvundet i den myldrende verden og angstens klamme hånd fik struben til at strammes. Sådan lyder det her når Tommeliden (Petit Poucet) går igen – den dybe skov, mens fuglene spiser de brødkrummer han kaster efter sig for at finde vej tilbage: et ængsteligt tilbageholdt åndedræt, der får fuglestemmerne til at blive nærmest hypersanseligt over-tydelige: er der venner eller fjender? Naturen er stor, jeg er lille.

Eventyr og skovstemning igen i satsen før: pavane for Skønheden i den sovende skov. Og her sover skoven virkelig – og i 3. satsens kineserier er den gumpetunge kejserinde hos Labeque-søstrene blevet forvandlet til en fnuglet alfedronning, der tager bad i sit porcelænsslott akkompagneret af musik på strengeinstrumenter lavet af nøddeskal-ler.

Aldrig før har jeg hørt samtalen mellem Skønheden og Udyret som en samtale – en kærlighedssamtale fuld af medfølelse og uskyld – og for første gang hører jeg i klare billeder, hvad det er, der sker ved den lange harpeagtige glissando op igennem oktaverne: uhyret forvandles – og se bare: en smuk prins, hvis dragt glimter af sølv og guld. Og slutsatsens eventyrhave bliver en vandring ind i en billedbog – ind i barndommens land hvor livet virkelig har mening.

La Valse er fra 1920, et relativt sent værk, et værk, der sammenføjer smertefuld livserfaring og længsel efter livsglæde – i et Wienerisk tonesprog – således at La Valse både bliver en hyldelse til Johann Strauss og et udtryk for resignation: Wienervalsens tid er forbi, men nu vil jeg vriste dens kræfter fra den endnu engang – om det så skal blive det sidste, jeg gør.

La Valse er overdådigt orkestreret – også i 2 klaver-versionen. De fejende valseklange afbrydes og gennembrydes gang på gang af halvt sarkastiske halvt fortvivlede manende udbrud – en slags aristokratisk dødedans. Her udfolder Ingrid Thorson og Julian Thurber alle ressourcerne – og endnu engang overvældes jeg af dette helt specielle, som jeg så at sige aldrig har hørt før – bortset fra i deres Rachmaninoff-album: de spiller stort set som var de een person. At man gennem hele dette pladesæt kan gribes så voldsomt af musikken – skyldes dette næsten telepatiske partnerskab, der så at sige fjerner skallen om musikkens bløde indre. Vi træder som Alice fra eventyrland ind »bag spejlet«. Dette er stor kunst. Køb pladerne – hør dem.

Peter Kjærulff

Anmeldelse

Frodig jazz i bogform

Politikens Jazzleksikon

Af Kjeld Frandsen. Politikens Forlag, 1987. Kr. 288,-.

Danmark siges at have et af de frodigste jazzmiljøer i verden – udenfor USA. Og det kan bekræftes af institutionen Montmartre i København, Radioens Big Band, de mange yngre, talentfulde jazzmusikere, Det Rytmske Konservatorium i København, de mange herboende udenlandske koryfæer og en eksplosionsagtig renæssance for jazzlytning blandt især unge mennesker. Musikernavne som NHØP, Palle Mikkelsen, Mads Vinding, Jesper Thilo, Svend Asmussen, Kenneth Knudsen, Thomas Clausen, Niels Lan Doky osv., fortæller også noget om et miljø.

Derfor må der også være behov for et jazzleksikon på dansk – for underviseren, musikeren og den almindelige forbruger. Tidligere har Politikens Forlag udgivet 3 versioner af »Jazzens Hvem Hvad Hvor«, som samtidig var suppleret med lidt jazzhistorie og musikteori, men nu har samme forlag barslet med et rent biografisk leksikon under redaktion af Kjeld Frandsen, Peter H. Larsen og Ib Skovgaard. Værket er delt op i et hovedafsnit med udenlandske biografier, dernæst et mindre med danske og tilsidst et navneindeks. Naturligvis må det være en kompromisets kunst at redigere et sådant leksikon – globalt er antallet af jazzmusikere steget kolossalt bare i forhold til for 20 år siden og hvem er de mest væsentlige? Hvem kan man tillade sig at springe over? Hvem siger os danskere mest? Disse overvejelser

gøres der udtrykkeligt opmærksom på i forordet og da jazzen efterhånden har udviklet sig til en meget blandet landhandel vil der være mange musikere, som befinder sig imellem alt og ingenting – sådan er det jo altid med båse. Der har været mange assistenter med i research-arbejdet, henvend en snes, så leksikonet må siges at være et udpræget teamwork.

Når man læser artiklerne igennem kan det undertiden være lidt besværligt med de mange forkortelser og næsten enslydende for alle dem, jeg har orket at kigge på, er at man absolut skal have at vide, at de begyndte at spille klaver eller trommer som 3-årige eller sligt – hvilket egentlig er ligegyldigt. Det gjorde jeg også uden at blive til noget som helst, der berettiger mig til at stå i et leksikon. Ofte kan man savne nogle mere detaljerede beskrivelser af personernes musikerskab. Om Tim Hagans står der f.eks. at han vakte opsigst med sin meget dynamiske sp.stil og det er vel en betydningsfuld trompetist, som har boet under danske himmelstrøg længe og som man fra egne ører nok kunne give nogle flere meldinger om.

Men bortset fra det synes jeg afgjort, at det er et fint og brugbart leksikon. De kendte navne får deres retmæssige spaltepads, ofte med nogle meget smukke fotos (af Louis Armstrong, Duke Ellington og Dexter Gordon), man får også kendskab til mange interessante, bizarre og overraskende navne og skæbner. Hvad med Günther »Baby« Sommer (f. 1943), østtysk trommeslager, som spillede free-jazz i 1967 – Alfred Harth (f. 1949), vesttysk saxofonist, uddannet i kunsthistorie og skaberen af avantgardegruppen »Sogenanntes Linksradikales Blasorchester«

– den italienske pianist Enrico Pieranunzi (f. 1949), docent ved Roms konservatorium og som får prædikatet: en af de mest begavede europæiske pianister – den svenske pianistinde Susanna Lindeborg (f. 1952), som har dyrket klassisk ballet fra hun var 3 til 17 – Nikolaj Levinovsky (f. 1944), sovjetisk pianist som med gruppen »Allegro« dyrker cykliske forløb i fusionsagtig stil – Friedrich Gulda (f. 1930), Mozartpianisten, har også spillet jazz bl.a. sammen med J.J. Johnson, Freddie Hubbard og Chick Corea. Dermed bliver man mindet om, at jazzen virkelig er en verdensomspændende musikform og at den måske er mere anerkendt udenfor end indenfor USAs grænser.

Afsnittet med de danske biografier vidner om frodigheden i vort jazzmiljø. Men stadigvæk er det mændene som dominerer billedet – er det virkeligheden, at der kun er 10 væsentlige, kvindelige musikere ud af 242 biografier? Næppe, hvad med at spørge i provinsen?

Navneindekset er meget detaljeret. Mogens Andresen er ikke jazzmusiker, men klassisk basunist. Han står i indekset, fordi han har lært Jens Engel at spille på basbasun. Göteborg Kammerkor optræder fordi en af de mange hybride musikere, Steffan Forssén, har komponeret musik til ensemblet. Og så fremdeles.

Der skal nok være en del freaks, som vil brokke sig over mangler og undladelssesynder i dette værk, både med hensyn til det udenlandske og det hjemlige navneregister. Jeg er ikke medlem af det kor – Politikens Jazzleksikon er et fyldigt og redeligt stykke arbejde, som alle kan få god gavn af.

Valdemar Lønsted



Forfattere i dette nr.

Anders Beyer Christensen: Cand.phil. i musik

Rikke Forchhammer: Lærer på Krogerup Højskole, cand.phil. i musik, medlem af Modspils redaktion.

Vagn Holmboe: Komponist.

Torben Jørgensen: Journalist i DR, lærer på Krogerup Højskole, cand.phil. i musik.

Marianne Kibenich: Socialrådgiver, medlem af gruppen »Rendestenens Liljer«.

Peter Kjærulff: Forfatter, musiker, medlem af Modspils redaktion.

Kristian Lindberg: Journalist ved Sjællands Tidende.

Lars Lindhardt: Journalist ved Sjællands Tidende, medlem af Modspils redaktion.

Valdemar Lønsted: Adjunkt i musik og fransk ved Roskilde Katedralskole.

Judy Ryslander: Stud.mag. ved Institut for Nordisk Folkemindevidenskab, frivillig medarbejder ved Dansk Folkemindesamling.

Lars Stærbo: Freelance journalist ved DR.

1988

- 39 Musik til gården og til gaden
- 40 Musik og de andre kunstarter
- 41 Danskernes daglige musikliv
- 42 Indvandrerne musik

Bestil resten af årgangen nu!
Brug kuponen næste side.

Abonnement årgang 88
(nr. 39-42) kr. 158,-.
Et enkelt nummer koster kr. 45,-.



– *de store ørers musiktidsskrift*

Modspil

1988

- 39 Musik til gården og til gaden
- 40 Musik og de andre kunstarter
- 41 Danskernes daglige musikliv
- 42 Indvandrerne musik



Tidligere MODSPIL numre

(der kan fås endnu)

- 38 Musik på Færøerne
- 37 Musikanalyse – genvej eller omvej
- 36 Musik og magi
- 35 Sangen har vinger
- 34 Populær-rock
- 33 Opera, musical, operette
- 32 Veje til musikoplevelsen
- 31 Romantikkens genkomst?
- 30 Musik over grænserne
- 29 Musik og billeder
- 28 Musik og dans
- 27 Musikalitet
- 26 Musik og ny teknologi
- 25 80'ernes musikhistorieskrivning
- 24 Holistisk musikforståelse
- 23 Latinamerikansk musik

Undertegnede bestiller hermed:

- _____ stk. abonnement årg. 88
nr. 39-42, kr. 158,-
- _____ stk. RABATILBUD: 4 numre,
frit valg ml. nr. 23-34, kr. 98,-
- _____ stk. RABATILBUD: årg. 87
nr. 35-38, kr. 128,-
- _____ ex. af MODSPIL nr. _____
(pris pr. nr. kr. 35,-)

Navn _____
Gade/vej _____
Postnr. _____ By _____

BREV

840

Postbesørges
ufrankeret
Modspil
betaler
portoen

Tiderne Skifter
Sankt Peders Stræde 28 B
1453 København K.

Bogliste

Kontakt nr. 2 – 1987/88. *Fra tromme til walkman*. Verdens musik. Udgivet af Mellemfolkeligt Samvirke. Pris 26 kr.

Et temanummer om musik og udvikling. Om den Tredie Verdens musik og vores. Vi bruger og forbruger meget musik fra den Tredie Verden. Kan den Tredie Verden også bruge vores musik?

Synnøve Friis: *Musik i Ældreplejen*. Munksgaard, pris 228 kr.

Bogen handler om anvendelse af musik i terapeutisk og pædagogisk sammenhæng. Er vi med til at fremskynde senilitet og fysisk svækkelse hos ældre på institution ved ikke at stimulere dem ordentligt?

A5-bogen 1988 fra Musik & Lys. Kattesundet 12, 1458 K. Tlf. 01 12 05 04. Foreningen for Musik og Lys. ISBN 87 980650 76, ISSN 0106-3103. Pris 75 kr., medlemmer 40 kr.

Dette er foreningens 11. udgave af håndbogen A5, udgivet med økonomisk støtte fra Statens Musikråd. En håndbog for den levende musik, der primært henvender sig til det elektroytmiske miljø, selvom overlappninger til jazz-fusions området til en vis grad er medtaget. Håndbogen indeholder bl.a. adresser på bands, spillesteder, organisationer, bookingfirmaer, studier, pladeselskaber, festivaler, legater og fonde.

Jane Mink Rossen: *Songs of Bellona Island* (Na taungua o Munniki) ISBN 87 9806 36-8-5. Forlaget Kragen, 1987. Pris 400 kr.

Musikken på den lille Stillehavsø Bellona (eller Mungiki, som dens indbyggere selv benævner den) er et af de meget få eksempler man har på en polynesiske sangkultur, der har overlevet helt frem til i dag. Denne musik fremlægges for første gang i dette 2-bindsværk, der dels beskriver den musikalske tradition og dels præsenterer såvel melodier og tekster til sangene. Jane Mink Rossen har i længere perioder boet på Bellona for at studere og fastholde bellonesernes særlige heterofoniske sangtradition, hvor det enkelte medlem af gruppen synger sine egne variationer af melodien.

Frank R. Wilson: *Tonedøv eller fumelmefingret? Kom på sporet af din egen musikalitet*. København, Nyt Nordisk Forlag, Arnold Busck, 1987. Pris 128 kr.

Alle kan lære at lytte til musik og spille selv, fastslår musikeren og neurologen Frank R. Wilson i denne uhøjtidelige og letforståelige bog. Forfatteren definerer musikalitet og musiktalent og delagtiggør læseren i musiksociologiens mange aspekter, dvs. relationer til massemedier, generationer, koncertpublikum etc. Endelig giver forfatteren os et indblik i motorik, lytteevne og nodelæsning. Bogen er illustreret med tegninger af Bill Stjernholm Madsen.

Poul-Garhard Andersen: *Orgelbogen*. Christian Ejlers' Forlag. Pris 398 kr.

Denne bog er såvel i Danmark som i udlandet («Organ Building and Design», London og New York, 1. ed.

1969) standardværket om orgler. Den udkom første gang for 30 år siden. Bogen omfatter orgelkunsten i sin helhed: toneforholdene, akustikken, klangmateriale, registre, mekanikken og selve orglet som arkitektonisk kunstværk.

CORONA – Tidsskrift for selvudvikling: »Musik og bevidsthed«. 6. årg. nr. 2, sept. 87. Pris 20 kr.

I dette nummer af CORONA findes der bl.a. artikler om musik af Jørgen Mortensen, Per Nørgård, Jes Bertelsen, Jørgen Erichsen og Jørgen Aagaard samt anmeldelse af bøgerne »Ind i musikken« af Peter Bastian og »New Age Musik« af Madhurima.

Litteratur om Poul Ruders:

Niels Viggo Bentzon: »Meddelelse og resumé«, DMT nr. 1, dec. 1975.

Jens Brincker: »Mod en postmodernistisk musikæstetik«, Musik & Forskning 10, 1985.

Jens Brincker: »Materiale og sprog«, Musik & Forskning 11, 1986.

Jesper Bechman: »Gennem århundreders tårer«, portrætinterview, DMT nr. 6, 1985/86.

Anders Beyer Christensen: »Poul Ruders – en billedskabende komponist«, »Ballade« nr. 3-4, 1987.

Ole Nørlyng: »Opera mellem himmel og jord« (om »Tycho«), DMT nr. 1, 1987/88.

SiiiiiiiLD ER GODT!!

VÆGTER ÅGE UDI RIBE SYNGER

EN RØST FRA GÅRDENS GEMMER

KONDOREN SVÆVER STADIG

JEG TROR PÅ MYLDRETID

BOULEVARDBALLADER OG UNDERGRUNDSPOP

INTERVIEW MED POUL RUDERS

