

Danskernes daglige musikliv



Modspil

-de store ørers musiktidsskrift

Nr. 41

November-december 1988

Tiderne Skifter

Indhold

1988 årgang 10 nr. 41

TEMA: DANSKERNES DAGLIGE MUSIKLIV

<i>Leder: Danskernes mange musikkulturer</i>	3
Amatørkultur – eller retten til at ha det sjovt <i>Jens Bak</i>	6
»Så længe de synger, kives de ikke!« <i>Edith Mandrup Rønn</i>	9
Danmark i nodehøjde. <i>Peter Kjærulff</i>	18
Fra Grundtvig til Kim Larsen. <i>Per Warming</i>	20
Er der liv i danskernes musikliv? <i>Ingeborg Rørbye</i>	22
Himlen er en valseblå mark. <i>Lars Ole Bonde</i>	24
And here are the results of the Danish jury <i>Per Drud Nielsen</i>	30
Litteraturliste til temaet	34

UDEN FOR TEMA

»Jeg bygger Jer en sang af blå brosten« <i>Paul Detlev Bartsch</i>	36
---	----

DEBAT

P2's musikformidling. <i>Morten Zeuthen,</i> <i>Lars Ole Bonde, Steen Frederiksen</i>	41
--	----

ANMELDELSER

Efter Bobbysocks. <i>Norge i melodi grand prix</i>	45
Sikker øvning. <i>At bygge øvelokale</i>	47
Forfattere i dette nr.	29

Redaktion og layout: Hanne Tofte Jespersen og Jens Henrik Koudal.
Omslagsfoto: Dans i forsamlingshuset i Bjergby på Mors (foto Kirsten Klein, Billedhuset).

MODSPIL

– de store ørers
musiktidsskrift

Redaktion:

Hanne Tofte Jespersen, Marianne Kibenich, Arne Kjær, Peter Kjærulff, Jens Henrik Koudal (ansvh. f. dette nr.), Lars Lindhardt, Ole Nørlyng, Ole Straarup.

Redaktionen 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: 10. årgang (nr. 39-42)
kr. 158,00 inkl. moms og porto. Abonnenter uden for Danmark ekskl. 22% moms og porto for forsendelse.

Tidligere numre: Nr. 23-40 kan bestilles hos Tiderne Skifter.

Annoncepriser: 1/4 s. 1600 kr.,
2/3 s. 1100 kr., 1/2 s. 850 kr., 1/3 s.
600 kr., 1/4 s. 300 kr.

ISBN: 87 7445 348 3
ISSN: 0105-9238
Produktion: Tiderne Skifter,
København

Danskernes mange musikkulturer

»Det daglige musikliv« – det er den musik, som vi bruger i vores dagligliv. Den musik, der altid er der, år ud og år ind. Modspil handler denne gang om det fælles, om kløfterne, der skiller, og om nogle musikaktiviteter, der normalt slet ikke regnes med i »musiklivet«. Familiefester og kroballer f.eks.

I Danmark findes flere fundamentalt forskellige måder at omgås musik på.

Et eksempel på en kulturkløft:

Den danske befolkning lytter stort set ikke til Danmarks Radios musikafdelings »musikaftener« på P2. I »Samspil« på P1 i dagtimerne henvender musikafdelingen sig til gengæld til en bredere del af befolkningen. Den 14. juli 1988 stillede »Samspil« spørgsmålet »Hvad er klassisk musik?« Her var indlagt en slags foredrag, hvor en af afdelingens medarbejdere besvarede spørgsmålet. Hun spillede stumper af kunstmusikken fra renæssancen til vore dage og forklarede indtrængende lytterne, at »kunstmusik« eller »klassisk musik« var musik med »et åndeligt indhold«. Det stod i modsætning til »den folkelige musik« eller »hverdagens musik«, sagde hun, og tilføjede, at klassisk musik også var karakteristisk ved at være skrevet ned på noder.

Nedladdenheden over for al anden form for musikliv end den dannede elites trives også fint på universiteter og konservatorier, hos en del musikundervisere og i medierne iøvrigt.

Et andet eksempel:

DR's medieforskningsafdeling spurgte i 1984 et repræsentativt udsnit af befolkningen over 12 år, hvad de mente om 42 klingende musikeksempler fordelt over alle genrer. Det gav et overraskende resul-



Foto: Susanne Mertz/Billedhuset.

tat. Danskerne syntes gennemsnitligt bedst om et stykke traditionel dansk spillemandsmusik. På trods af, at det er svært at få denne musik på plade, og på trods af, at DR og de andre medier stort set ignorerer den, så har spillemandsmusikken alligevel denne kolossale popularitet. Vi skal afstå fra at prøve at forklare dette faktum, men det er et vidnesbyrd om en af de stride og stædige understrømme i dansk musikliv. Rapporten viste også meget stor interesse for harmonikamusik og country & western – musikarter, der heller ikke er særlig spillet i Danmarks Radio. (Læs mere om den spændende rapport inde i bladet).

Etnologer har længe gjort opmærksom på, at danskerne har grundlæggende forskellige *livsformer*. Thomas Højrup's bog om »Det glemte folk« (1983) opstiller f.eks. fire hoved-livsformer, hvis mennesker har svært ved at forstå hinanden: Byarbejderen, den karrierebestemte funktionær, den selvstændige og storborgeren.

Men den etnologiske indfaldsvinkel har haft svært ved at slå igennem hos musikforskerne (bortset fra i studiet af fremmedartede kulturer fjernt fra Danmark). Derfor har vi ikke noget musikvidenskabeligt side-stykke til Thomas Højrup's bog.

De eneste, der har studeret det daglige musikliv ud fra en etnologisk synsvinkel, er folkloristerne. De har interesseret sig for sammenhængen mellem »almindelige menneskers« liv og deres sangrepertoire. De har studeret, hvilken uundværdig rolle musikken har f.eks. hos børn, i vækkelsesmiljøer, hos gadehandlere, i forskellige arbejdsgrupper, blandt bybumser og i småkårshjem. De har påvist, hvordan sange, som de dannede kalder »banale« og »sentimentale«, kan have stor betydning i dagligdagen. Det er folklorister og sanghistorikere som Karl Clausen, Thorkild Knudsen, Erik Kaas Nielsen, Anders Enevig, Åge Skjelborg, Kirsten Sass Bak, Svend Nielsen og endnu flere, vi tænker på.

Men folkloristerne har især studeret traditioner. Som sagt har ingen gjort forsøg på at give en bred samlet fremstilling af alle musikkulturerne i Danmark. Vi

ved simpelthen ikke, hvor ens og hvor forskellige danskerne er i deres måde at bruge musikken på. Vi ved ikke, hvor mange forskellige musikkulturer, danskerne har.

Vi vover et øje alligevel! Danskerne har mindst fem grundforskellige musikkulturer:

1. Den dannede elites musikliv

Musik er noget, man lytter til i fritiden, når professionelle spiller i koncertsalen eller på plade. Musiklytning udelukker andre aktiviteter samtidig. Ikke sjældent spiller man selv, f.eks. klaver. Originalitet, stadig fornyelse og teknisk perfektion er et ideal. Formidlingen sker i høj grad gennem offentlige institutioner. Musikken er især det klassiske koncertsalsrepertoire og dens moderne videreførelse samt »avanceret rytmisk musik«.

2. De bevidste amatører

Musikken er en vigtig fritidsaktivitet. Det drejer sig om at være med, ikke nødvendigvis at være bedst. Det sociale samvær er vigtigt. Her finder vi: Korsangere, aften- og musikskolernes elever, jazzorkestre, beboerhusenes spillemandsgrupper, skolernes frivillige musikgrupper, mandolinorkestre, »Visens venner«, lokale revygrupper, harmonikaklubber ...

3. Mediernes musik er en uundværlig del af dagligdagen

Denne gruppe hører meget musik fra radio, kassettebånd, plade og TV hver dag, helst både på arbejde og i fritiden. Musikken er ofte baggrundsmusik. Aflytningen foregår altid sammen med andre aktiviteter, men man er meget bevidst om kunstnernavne og stilarter. Teknisk perfektion er et ideal. Man synes bedst om 1-3 stilarter af følgende: country & western, dansk-pop, guldalderjazz, traditionel jazz, »beat«, rock, musical/evergreen, operette/wienervals, heavy metal, pop-rock, disco, viser ...

»Rebildspillemandene« er en del af Rebild Spillemandsdrag, grundlagt 1950. Lauget består i dag af fire spillegrupper. Rebildspillemandene spiller hver søndag eftermiddag på det lokale spillemandsmuseum – og i øvrigt til baller viden om. Gruppen har udgivet fire LP'er og to kassettebånd. Af »de gamle spillemand« er der nu kun Otto Trads tilbage (nr. to fra højre). (Foto: Sven Jensen).



4. Egen musikaktivitet er en uundværlig del af hverdagen

Musikken læres ved efterligning og overleveres gennem øret. Den er ikke kun en fritidsaktivitet. Sang og musik er lige så vigtig som sproget. Traditionens bevarelse/videreførelse er et ideal. Improvisation værdsættes. Teknisk perfektion spiller ingen rolle. Musikken udfolder sig i situationer, hvor folk kender hinanden, og hvor der ikke er noget skel mellem »udøvere« og »publikum«. Vi taler om: 0-9 årige børn, meget sangglade familier, grupper af arbejdskammerater, religiøse grupper ...

5. Musik spiller ingen nævneværdig rolle

Mennesker, der ikke selv spiller og synger, og som stort set ikke bemærker den musik, der omgiver dem. Gruppen er meget lille.

I de senere årtier har udviklingen været: Grupperne 2 og 3 bliver stadig større, gruppe 1 er af konstant størrelse eller forøges langsomt, gruppe 4 (og 5?) er i klar tilbagegang.

Bortset fra den sidste gruppe, så er musikken lige »livsvigtig« for personerne i alle grupper, og musikoplevelserne er lige store! Alle bruger musikken som et vigtigt led i deres identitet: Vi bader vores psyke i musik, vi spejler vores liv i musik, og vi markerer os socialt gennem den musik, vi bruger. Men der er stor forskel på den samfundsmæssige prestige, som musikken har. Det giver kun prestige at tilhøre gruppe 1 og visse dele af gruppe 2. Gruppe 3-4 regnes stort set ikke med til »musiklivet«.

En sådan gruppering er naturligvis det rene gættværk (og hertil kommer, at grupperne til en vis grad overlapper hinanden, især gruppe 1-2). Vi har ikke belæg for, at det forholder sig sådan. Men læs selv i dette nummer en lejlighedssangskrivners erindringer, om krobald med Jodle-Birge, om danskernes musiksmag, om amatørkulturens ringe kår, om den nye fællessang, og om hverdagen på et musikbibliotek og i en pladeforretning.

Væk med de dannede ørepropper!

Amatørkultur

Det er med musik som
med fodbold:
Mediernes billede
domineres af ganske
få topnavne.
Det virkelige liv
rummer en helt
anden kraft:
Amatørerne.

eller retten til
at have det sjovt



Af Jens Bak

*They're really rocking in Boston
Pittsburgh PA
Deep in the heart of Texas
Round the Frisco Bay
All over St. Louis
Down to New Orleans
All the cats gonna dance with
Sweet little sixteen.*

Jens Bak taler dunder til
journalister og politikere:
Flyt blikket fra de professionelle,
lev op til Jeres
kulturpolitiske ansvar!

Sådan lød omkvædet på Chuck Berrys *Sweet little sixteen* i midten af 50'erne, og det gør det for øvrigt stadig 30 år senere. Ikke alene i Boston og Texas, men også i Tønder, Lemvig, Nyborg, og mon ikke også lille fregnede Louise har fået samlet en flok i Karise. Scenen og omgivelserne er forskellige, men der skal stadigvæk 220 volt til at få det til at rock and roll.

Mediernes billede af den danske rockscene i dag tæller omkring 10 grupper – som under stor opmærksomhed udgiver deres årlige plade, fulgt op med en turné og i bedste fald mulighed for at mime hittet fra pladen fredag aften i TV's bedste sendetid. Dette mediebillede er, som så mange andre mediebilleder, godt til to ting: At underholde og sælge. Som beskrivelse af en hel scene er det elendigt.

Bag mediebilledet

Et sådant billede ville også indeholde de 10 grupper, men de ville være meget svære at få øje på. Billedet ville først og fremmest bestå af et utal af lokalkendte

grupper, bestående af f.eks.: *Gamle rødder*, der samles en aften om ugen og trykker den af – om nødvendigt under indflydelse af forskelligt euforiserende – nydende en kærkommen afveksling til familieliv og stressende karriere. I pauserne, som godt kan trække ud, snakkes om hvordan det gik ved EM, eller man vender tilbage til den stående diskussion om, hvad det var, der fik de gamle evergreens til at swinge, som tilfældet var ved den årlige optræden i foreninen.

Eller, det er *Unge rødder*, der mødes, hver gang der er en ledig tid i øvelokalet, og de ikke skal øve med en af de andre grupper, de også er med i. Indøvelse af teknisk komplicerede numre afløses af fælles brok over at der endnu ikke er kommet en reaktion på den seneste demo.

Bredden er stor – antallet er stort – den geografiske spredning er stor.

På trods af dens ringe værd i mediemæssig sammenhæng, og dermed ringe status i den offentlige kulturpolitik, har den rytmiske *amatørmusik* igennem de sidste årtier haft en kolossal vækst og med stor flid cementeret sin position i dansk hverdags-kultur.

Enhver større provinsby, med respekt for sig selv, har i dag en amatør-musikforening, som bestyrer et større eller mindre øvecenter med tilhørende scene. Mange steder er det lykkedes de lokale foreninger at få en fast stand på de større musikfestivaler, som hærger sommerlandet.

De rytmiske aftenskoler markerer sig i dag med en meget stærk profil og er med til at videreudvikle og skærpe mange amatørmusikers lyst til spillet. Her er dog et stort men, idet Fri-

tidsloven i dag ikke gør det muligt at lave en kvalificeret børnemusikundervisning.

Ungdomsklubber og fritidshjem er også storproducenter af levende musik. Specielt ungdomsklubberne har altid haft status af et være rugekasser for rockmusikken, men omfanget er nyt.

En del kommuner bakker i dag den lokale amatørmusik op, hvadenten det så skyldes et uimodståeligt, konstant, massivt pres fra amatørerne eller et begyndende skift i det lokalpolitiske syn på amatørmusikken. Man kunne også vælge at kalde det et frugtbart samarbejde. På landspolitisk plan betød revisionen af musikloven også øgede midler til amatørmusikken – bl.a. ved anerkendelsen af en landsdækkende konsulenttjeneste for rytmisk musik. *Den rytmiske konsulent* ansat af ROSA (Dansk Rock Samråd) og DDJ (Den Danske Jazzkreds) rejser land og rige rundt og giver gode råd til bl.a. amatørmusikmiljøerne.

Den professionelle tidsånd

Alt i alt har den rytmiske amatørmusik efterhånden antaget et omfang, der placerer den langt oppe på hitlisten over kulturelle aktiviteter i Danmark – selv om den ubestridte førsteplads stadigvæk tilhører sporten, og her fodbolden i særdeleshed.

Ud over at være konkurrenter på den lokale hitliste har fodbold og rockmusik en masse til fælles. Siden Chuck Berry slog an til sin Sweet little 16, har de været magnetiske kraftcentre for unges drømme om hurtigt berømmelse, feteret liv i luksus hinsides arbejdsløshedens kvaler eller forstadslivets kedsommelighed. Drengene og pigerne med succes på banen og scenen har været midtpunktet

for mediernes kulturreportager. Der er da – næsten – heller ikke noget smukkere end at se fodboldspilleren (helst en af de rød-hvide) hæve sig fra grønsværen og placere bolden i fjerneste målhjørne, eller høre en af superguitaristerne trykke den af på den øverste del af gribebrættet.

Men medieoplevelsen har sin begrænsning. Den kan være med til at stimulere drømmen om den perfekte udførelse, men den er uden nærkontakt, kød og blod, den udvikler ikke ens egen evne til at nå drømmen, den skærper ikke ens værktøj.

Den professionelle udøver har en klar og vigtig funktion som inspiration for amatøren. Men mediernes efterladenskaber eller den ideologi, som bygges op omkring den professionelle, succesfyldte præstation, forvrænger proportionerne for mange amatører.

Successen bliver et mål i sig selv og dermed en del af en ideologi, der for langt de fleste menneskers vedkommende ender med dyb depression. Samværet omkring musikken bliver i mange tilfælde pisket op på et niveau, hvor det ikke kan bære.

Denne, for amatørlivet frustrerende, professionelle tidsånd finder vi også f.eks. hos vores officielle førstemand, som ynder at sige: lad os nu se at komme i arbejdstøjet. Underforstået: Væk med alt andet som står i vejen, hold op med al pjat og pjank.

Hvor er amatøreren i kulturpolitikken?

Det er en moral som i sin yderste konsekvens handler om at skære alle de aktiviteter væk, som ikke er fremmende for arbejdet, karrieren, successen.

Set ud fra denne vinkel er det forståeligt, at *amatørbegrebet* – blandt journa-

lister og politikere – har en uhyggelig lav status i dag. Der er jo netop tale om aktiviteter, der har helt andre drivkræfter. Her er det glæden ved legen, eksperimentet, der er vigtigere end resultatet, uden at samværet af den grund bliver sløset og uden fremskridt. Det er kroppen, rytmen, det sociale titelløse samvær, der er i højsædet.

Man får rystet ugens rutine ud af den stive krop, eller man får som arbejdsløs prøvet sig selv af og skabt sociale kontakter. Set på denne måde bærer amatørlivet i sig kimen til nye alternative samværsformer, som sikkert også ville kunne give inspiration tilbage på mangel en arbejdsplads.

På trods af at der i dag virkelig bliver rocket helt fra Skagen til Gedser, er det ligesom om det ikke er gået op for dem, der står som eksponenter for dagens kulturpolitik. Journalisterne og politikerne – som jo hævder, at de er afhængige af deres respektive læsere og vælgere – være hermed gjort opmærksom på, at der er masser af potentielle kunder i butikken, der ønsker andet end store finkulturelle paladser, hvor man kan få lov til at kigge på. Ligesom der er masser af kunder, der ønsker at læse om andet end Michael Jacksons nye hage.

Vi er faktisk mange kunder, som står på tærne af hinanden for at have et sted, hvor vi kan gå hen og øve vores musik sammen med vennerne, opføre vores musik osv. – og så gå hjem og læse en avis om almindelige mennesker, der spiller musik, som er glade for det, og som netop har et projekt i ovenen med den lokale teatergruppe om at lave en forestilling til byfesten til sommer.

For retten til at lægge arbejdstøjet ind imellem og ha det sjovt. □

»Så længe de synger, kives de ikke!«

Fragmenter af en festsangskrivners erindringer

Af Edith Mandrup Rønn



I 1971 sagde Edith Mandrup Rønn sin stilling op. Hun var da en »yngre velanbefalet sekretær« med tre mindre børn og oprørstendenser. I 1988 blev hun magister i europæisk etnologi. I de mellemliggende 17 år forsynede hun sin midtsjællandske egn med tusindvis af lejlighedssange. Betaling: alt fra suppehøns og hjemmelavet marmelade til TV-reparationer og hjælp til hovedrengøring.

En sjælden beretning om en profession, der med sin sjælesørgerfunktion kræver en god del mere disciplin end et 9-16 job. Et job, der lokalt både bliver mistænkeliggjort og forgudet. Kundekredsen består af sygehusansatte, militærfolk, lærere, journalister og akademikere – men ikke af landmænd.

Forleden havde jeg anledning til at følge en kirkelig højtidelighed. Til min store forbavselse (for jeg frekventerer ikke den danske folkekirke særlig hyppigt) huskede jeg den nøjagtige ordlyd i alle de salmer, der blev sunget. Det fik mig til at reflektere over den menneskelige hukommelses krinkelkroge: I perioden 1971-1987 har jeg skrevet flere tusinde festsange, og det er mig ikke muligt at huske blot et enkelt vers af nogen af dem! Når jeg genser en færdig sang, husker jeg imidlertid af og til *omstændigheder* omkring skrivningen af den, ligesom jeg har en klar erindring om personlige og telefoniske samtaler med kunderne. *Formuleringen* af sangen forekommer mig derimod som oftest ukendt, indtil jeg falder over et par linier, som jeg husker har kostet mig overvejelser af forskellig art.

I det følgende har jeg søgt at videre-



give nogle af mine personlige erfaringer fra sangskrivertiden. Disse erfaringer er gjort i nogle specielle miljøer i den angivne periode (af en festsangskriver, der vel næppe på nogen måde er repræ-

sentativ for branchen – om sådanne da ellers findes!)

Et alternativt bierhverv

Som 17-årig skrev jeg en sang til mine morforældres guldbryllup, men derefter faldt det mig ikke ind at bruge min tid på den slags rimerier, før jeg i 1971 på et kontor, hvor jeg var ansat, blev bedt om at maskinskrive et håndskrevet manuskript til en sang. Ved gennemlæsningen blev jeg forferdet og antydede over for min kollega, at den sang umuligt kunne bruges i den form, den havde. Jeg fik så at vide, at den var købt hos en professionel sangskriver. At sådanne i det hele taget fandtes, var jeg knapt nok klar over.

Efter at have brugt ca. en halv time på at skrive sangen om, var jeg klar over, at *her* måtte det alternative bierhverv være, som kunne hjælpe mig væk

fra et tyngende heltidsudearbejde. Jeg havde på det tidspunkt 3 mindre børn og gik desuden med planer om at forsøge at uddanne mig væk fra et sekretærjob, der forekom mig mere og mere uudholdeligt jo ældre jeg blev. Det var, som nævnt, i 1971, og jeg var begyndt at undre mig over, hvorfor det altid var *mig*, der både skulle lave kaffe, smile til vigtige kunder og verfe uønskede personer ud, mens den unge mandlige medarbejder, der havde det held hverken at kunne rage chefens kastanier ud af ilden, smile tilforladeligt, stave eller skrive på maskine, kunne få 1½ gang mere i løn, snuppe alt det lette arbejde og *alligevel* slippe for at lave kaffe! Før mine planer kunne føres ud i livet, var det dog nødvendigt med en indtægtsmæssig nedtrapning – for hvordan kan man, når man befinder sig i en familie på 5 personer etableret i et forholdsvis nybygget parcelhus, gå direkte over til at leve af *én* arbejdsindtægt? Jeg sagde min stilling op og skaffede mig et fleksibelt halvtidsjob (dette var i 1971 en enkel sag for en yngre, velanbefalet sekretær, om hvem man ikke kunne vide, at hun havde oprørstendenser), satte en annonce i de lokale aviser og gav mig til at vente på, at orderne på festsange skulle strømme ind.

Jeg kom til at vente længere, end jeg forestillede mig, da jeg første gang blev klar over, hvad man *kunne* få penge for at levere. Jeg havde ikke tænkt på, at langt de fleste festsangforfattere i land-distrikter og provinsbyer starter med at have et ry for at »ryste sangene ud af ærmet«, hvorefter de gradvis kan gå over til halv- eller helprofessionalismen. Mærkelig nok troede man i et stykke tid slet ikke på min annonces forsikringer om, at ville man være sik-

ker på at få en korrekt og sangbar sang, var det *mig*, man skulle gå til. Og så vidste man endda ikke, at jeg i hele mit liv kun havde skrevet to hele festsange! En af grundene til den første fiasko var nok også, at jeg meget selvtillidsfuldt præsenterede mig i et avanceret limerick, hvori der indgik nogle elegante, men komplicerede rim. (Jeg kan naturligvis heller ikke huske ordlyden af dette åndsprodukt, der utvivlsomt har skræmt adskillige potentielle kunder!)

Min optimisme var dog ikke helt uberegtiget, for allerede en måned efter, at de første kunder havde vist sig, fik jeg ordre på 5-6 sange om ugen. Et halvt år senere var al avertering overflødig, og i midten af halvfjerdserne måtte jeg bede kunderne om helst ikke at anbefale mig

til andre. Under en enkelt forårskonfirmationssæson skrev jeg ca. 100 sange pr. måned – og da jeg samtidig gik på HF om aftenen og periodevis havde hjemmejobs for tidligere arbejdsgivere, var jeg faktisk arbejdsmæssigt kommet fra asken i ilden! Men jeg havde hjemmearbejde, hvilket på det tidspunkt passede mig udmærket.

Arbejdsmetode og betaling

Mange mennesker tror, at festsange er noget »man går og tænker over ved opvasken«. For mit vedkommende var det bestemt ikke tilfældet. Jeg holdt arbejdet med sangene adskilt fra alt andet. Jeg kunne f.eks. kl. 9 sætte mig ved skrivebordet og beslutte mig til at skrive 3 sange, som jeg derefter skrev



Bryllup i Fensmark nov. 1984. Sangene i sangskjuleren er leveret af artiklens forfatter og blev »betalt« med syning af en nederdel. (Foto: Preben Larsen).

uden svinkeærinder. Var jeg begyndt på dem, skulle de laves færdige, og jeg erfarede hurtigt, at hvis jeg ikke i løbet af meget kort tid havde skrevet ca. halvdelen af en sang, måtte jeg kassere det skrevne og begynde forfra en anden dag. En festsang, der opfyldte mine krav, skulle skrives i *et* stræk. Jeg har aldrig »set tilbage« i mine gamle sange (og naturligvis heller ikke i andres), ligesom jeg heller aldrig har søgt til »rigtige« digtere for at få inspiration – selv om jeg naturligvis har brugt det virkemiddel at »spille« på omkvædet til den originale sang. »Inspiration« er iøvrigt et begreb, som jeg slet ikke kan forbinde med den konkrete opgave at sætte en festsang sammen. Depression eller uoplagthed betød ikke, at jeg kunne lægge de mest overdådigt muntre opgaver til side. Festsangskriveriet var et *arbejde* og tilmed et arbejde, der krævede en god del mere disciplin end et 9-16 job.

Når jeg sad med oplæggene og noterne, startede jeg normalt i kronologisk orden og tog så meget med, som der med rimelighed var plads til i sangen under hensyntagen til, at der også ofte skulle være mulighed for at »bygge op« til eventuelle pointer. Alt for ofte blev sangen dog *alligevel* for lang. I begyndelsen lod jeg kunderne se hele sangen, men det var en fejltagelse, for normalt kunne *de* ikke tage beslutning om at udelade nogle vers. Jeg valgte derfor normalt at prioritere for dem undtagen i de tilfælde, hvor de allerede i oplæggene klart havde tilkendegivet at *det* eller *det* under alle omstændigheder skulle med. Men også i så fald kunne der være problemer. Jeg husker f.eks. et tilfælde, hvor jeg sad med et håndskrevet oplæg på 9 tæt beskrevne folio-

sider, hvor man med understregninger og anmærkninger havde tilkendegivet, at ca. halvdelen *endelig* skulle med i sangen. Til slut skrev kunden: »det må endelig ikke være en lang sang – helst kun 4-5 vers!«

Mange kunder sidestillede tydeligvis sangskriverjobbet med alternative jobs som healing o.lign. De mente, at festsangskriveriet måtte være et rent *amore-job*, og en af de bemærkninger, der *altid* irriterede mig, var: »hvor *må* det dog være dejligt at have den evne!« Bag bemærkningen fornemmede jeg ikke sjældent en opfattelse af, at jeg burde være *så* glad, at jeg nøjedes med en nærmest symbolsk betaling. Det betød igen, at man i *nogles* øjne var en slags charlatan og i andres en person, der drog nytte af uforklarlige kræfter. Man kan kalde sig selv håndværker, så meget man vil; *synet* på sangskriverens job adskiller sig væsentligt fra *synet* på skomagerens. Der er ingen *mystik* ved forsåling af sko – og den ærlige skomager slipper utvivlsomt både for mistænkeliggørelse og noget, der ligner tilbedelse!

Det kontante vederlag for sangen var særdeles beskedent, og den kostede det samme, hvad enten jeg havde brugt lang eller kort tid på den. Kun i heldigste fald kunne min timeløn komme op i nærheden af en ufaglært arbejders – bl.a. fordi jeg indtil de allersneste år som regel dekorerede sangen med mine egne naive tegninger eller klip fra aviser og blade, ligesom jeg hyppigt måtte tale længe med kunden. Dette kunne være et stort problem, fordi jeg kunne få til-delt en slags »sjælesørgerfunktion«. Kunderne kom til at tale om sagens hovedpersoner, deres familie, og da de var klar over, at eventuelle betroelser

endte mellem mine øren, kunne den største opgave for mig være på en venlig måde at søge at holde kunden fast på den egentlige opgave, så samtalen blev afsluttet inden for en rimelig tid. Men det skete, at jeg blev så optaget af problemerne, at jeg glemte alt om andre opgaver, der ventede. Trods alle irritationsmomenter var der dog så mange fordele ved jobbet, at jeg holdt ud i næsten 17 år. Når jeg af og til efter en kort telefonsamtale kunne sætte mig ved mit eget skrivebord og sætte sidste punktum i sangen efter en halv times tid, kunne jeg forbavses over, at man virkelig kunne tjene penge ved noget, der var *så* let. Men sad jeg med en sentimental bedstemor-konfirmationssang, der nærmest *krøb* gennem skrivemaskinen, syntes jeg nu ikke, at jeg havde fået en appelsin i min turban!

Da jeg i 1978 begyndte at læse europæisk etnologi, havde jeg en fast og trofast kudekreds og kunne derfor undgå at tage nye kunder. Ikke så få af mine faste kunder fandt sig i, at jeg i perioder med spidsbelastninger i studiet sagde nej til skrivningen af en sang – og alligevel spurgte de næste gang igen. At jeg kendte kudekredsen så godt betød også, at jeg kunne nøjes med at bede om et oplæg, som jeg læste igennem, hvorefter vi drøftede indholdet telefonisk. Nogle var kede af at formulere sig skriftligt, og i disse tilfælde klaredes sagen normalt med en telefonsamtale eller – hvis man insisterede – med en samtale i mit hjem. Kendskabet til kunderne medførte også, at jeg i mange tilfælde kunne nyde godt af en form for »naturaliebetaling«. Var der en dygtig frisør imellem dem, kunne han få lov at levere en klipning for sangen osv. At sådanne byttehandler har indlysende



Tv.: 80-års fødselsdag i privathjem i København. Man har lige sunget den sang, der er klæbet på maskerne. (Foto: Svend Nielsen/ Dansk Folkemindesamling). – Th.: Sølvbryllup på »Varna« i Århus. Der synges og spilles på redekam. (Privatfoto).

fordele, behøver jeg næppe at komme ind på. I tidens løb har jeg fået leveret næsten alt fra suppehøns og flæskestege til TV-reparationer, faglige bøger, sko, kosmetik, hjemmelavet marmelade og hjælp til hovedrengøring!

Vejledende og oplysende oplæg

Stort set kan oplæggene deles i to typer; de »vejledende« og de »oplysende«. I de »vejledende« »hjælp« man mig med at skrive sangen ud fra en forestilling om, hvordan en festsang bør være. Denne forestilling passede ikke altid sammen med min. Ofte »rimede« man og skrev hele brevet med omvendte ordstillinger. Man kunne f.eks. skrive, »Peter ud i haven gik/og dér øje på en dejlig pære højt oppe på en gren fik/og lyst til den at spise han fik og uden snak/han klatrede op og ned han faldt og benet han

brak – uha!« Det er tydeligt, at mange menneskers idé om en festsang er baseret på sange med indviklede, omvendte ordstillinger, stærke rim og helt konkrete ofte – for mig at se – ret triste hændelser, der dog er godt overstået. »Altid uheldig« er i hvert fald i konfirmationssangene et fast tema. En mor skrev 4 sider med lutter »negative« episoder (hvori indgik en knytneve i maven på dansklæreren). Da jeg spurgte hende, om der slet ikke var noget godt at sige om drengen, tænkte hun sig længe om og sagde, at det havde hun slet ikke tænkt på, men jeg måtte da godt sige, at de var stolte af ham og elskede ham. Det gjorde jeg så efter at have modificeret og »drejet« indholdet, så han virkede, som om han var ganske normal, hvilket i konfirmationssangene næsten altid vil sige en frisk dreng og en

god sportsmand med mod på livet. *Pigen* er sød og interesseret i sit udseende og efterstræbt af drengene. Konfirmationssangene er ikke blevet mindre kønsspecifikke i løbet af den periode, hvor jeg har skrevet sange. Tværtimod! Og sammenligner jeg de *ønsker*, man i 1980'erne havde om, hvad der skulle stå i sangene, med det, der har fået plads i 1950'ernes konfirmationssange, er det tydeligt, at stoltheden over de »normale« børn helt har overtaget formaninernes plads. (Det skal dog bemærkes, at en sammenligning mellem *oplæg* og færdige sange altid vil være noget skævt – oplæggene rummer folks egne ord).

Når man læser oplæggene, kan man fristes til at drage hurtige slutninger om folks »dårlige smag« og om, hvad de ønsker sig af en festsang. Men det skal man næppe forfalde til. Det har nemlig

meget ofte vist sig, at *når* de modtog en sang, der indeholdt det meste af det, de ønskede nævnt, blev de glædeligt overraskede over, at den sprogligt og indholdsmæssigt var blevet »tillempet« efter forfatterens intentioner. En kunde udbrød: »Jeg vidste slet ikke, at det kunne lade sig gøre at lave en sang på *den* måde, næsten lige som man taler og så nem at synge!« Dette kan godt føre til nogle overvejelser over, hvad det i virkeligheden *er*, »folk vil have«. Måske af mennesker kan faktisk skelne mellem skidt og kanel, hvis man ikke er så overbevist om deres dårlige smag, at man anser det for håbløst at give dem andet end det de, overfladisk set, kræver.

Reklamationer har jeg faktisk aldrig fået, men det skyldes sikkert kun, at jeg aldrig har leveret en sang, uden at den først var godkendt af kunden. For nogle år siden ringede jeg op og sang sangen i telefonen, men i årenes løb blev min sangstemme ringere end Skipper Skræks, og jeg krævede derfor, at man læste udkastet til sangen, så eventuelle rettelser kunne foretages, *før* kunden betalte. Der kunne vitterlig være en del at rette. F.eks. kunne jeg have misforstået en eller anden passage, eller jeg havde måske forsynet festens genstand med et helt forkert navn. Engang skrev jeg en sang på »Skærslipperens forårsvise«, men havde skrevet »Vi er børn af sol og sommer« i sangens hoved. Det mærkelige i den forbindelse var, at ingen reagerede, før jeg ved en tilfældighed (dagen før festen skulle holdes) *selv* opdagede fejlen!

Jeg kunne af og til undre mig over kundernes melodivalg og det indhold, de ønskede i sangen. Oftest mener jeg dog at have været lydhør over for kun-

dens ønsker – men jeg har nu ikke altid troet på, at hun kendte dem *helt* selv! Det er dog altid vigtigt at huske på, at selv om man selvfølgelig som festsangskriver oparbejder en vis personlig stil, låner man kun kunden sine ord og sin »ekspertise«. Det betyder bl.a., at sangen skal skrives – ikke så den »rammer hovedpersonen på en prik«, men så den bliver netop som kundens hyldest til festens genstand ville være, hvis hun havde været i stand til at skrive en sang. Det betyder *også*, at man ikke skal slå om sig med elegante formuleringer og fremmedord, hvis det ville have været utænkeligt, at hun selv havde gjort det.

Når jeg konsekvent har skrevet »hun« om kunden, skyldes det, at fremstilling eller bestilling af festsange synes at være *kvindens* opgave. Kun hvor det drejer sig om mænds runde fødselsdage og jubilæer, tager mændene åbenbart affære. Skal en ægtemand levere en sang til sin kones 50-års fødselsdag, lader han ofte sin ældste datter bestille den samtidig med, at hun bestiller den fra børnene. Denne mandlige afvisning af opgaven betyder tilsyneladende ikke, at en mand ikke kan være professionel festsangskriver. Blandt dem, der har festsangskriverjobbet som hovederhverv (evt. sammen med en lille butik med festartikler el.lign.) er en del mænd. Blandt de »halvprofessionelle« og dårligst betalte synes kvinderne at være i flertal.

Kundekredsen

Når man – som jeg – i mange år ikke har averteret, er sangskriverjobbet et »diskret« job. Jeg havde kunder, der ikke

Fra en købt sang til Jens' konfirmation, underskrevet »mor & far«.



for alt i verden ville indrømme, at de måtte købe sangen til en festlig begivenhed. Dette gælder særlig skrivende folk som journalister og visse akademikere. Netop blandt disse havde jeg ganske mange kunder, og såvidt jeg ved, tog de altid selv »æren« for sangen. Om nogle få af dem ved jeg, at de har ry for altid at være leveringsdygtige i en »vit-tig og velformuleret« sang, som der stod i en lokal avis om en af mine hyppigste kunder! Denne kategori af kunder var ikke den største, men måske den mest trofaste. Det var også i denne kategori, kunderne var *mænd*.

I andre kredse *taler* man åbenlyst sammen om, hvem der har skrevet en bestemt sang, og jeg har konstateret, at kunderne ofte var centreret omkring bestemte arbejdspladser og erhverv (eks.: sygehusansatte, politi- og militærfolk, ansatte på kommunkontorer, lærere etc.). Her er begge ægtefæller fuldtidsarbejdende og »skammer sig« ikke over manglende evner til selv at forfatte en sang. Man er vant til at betale for sagkyndig hjælp og drømmer ikke om at skjule, at man gør det. Da jeg bor på landet, hvor der er rige traditioner for festsange, skulle man umiddelbart tro, at langt de fleste af kunderne blev hentet her. Det er imidlertid ikke tilfældet – i hvert fald er der meget få *landmænd* eller indehavere af »landlige« erhverv blandt kunderne. Dette skyldes tilsyneladende, at disse meget ofte fremstiller sangen selv – evt. ved at »stykke sammen« fra det righoldige festsangarkiv, mange er i besiddelse af (ofte nobelt anbragt i albums sammen med fotos, spise- og bordkort osv. fra diverse fester). De samme kunder gør ofte umådelig meget ud af *sangskjuleren*. Jeg har set sangskjulere, bordkort



To tvillingsøskendes 50-års fødselsdag fejret i Ulse forsamlingshus. En af hovedpersonerne trækker som den første papir af en rulle toiletpapir, der er beskrevet med færdigfremstillede sange. Med bagsiden til ses købte sangskjulere, der har rummet andre sange. (Foto: Preben Larsen).

og tændstikæskebetræk, som man må have broderet på i mange måneder – ja, måske i år. I nogle tilfælde kom sangskjuleren til at indeholde færdigkøbte, upersonlige sange eller personlige sange, der absolut *ikke* kunne synges. Man kan ofre flere overvejelser på sangpapirets farve end på sangens form og indhold. Når man i disse kredse ikke gerne betaler for en sang, synes det ikke at være, fordi denne (som sangskjuleren) skal være hjemmelavet; den er bare ikke så vigtig for festens succes som f.eks. borddækningen – af det dækkede bord gemmer man tit fotos taget fra næsten alle mulige vinkler. Dog har jeg alligevel af og til haft denne type kunder, men det skyldes som regel, at jeg i sid-

ste øjeblik har måttet lave en redningsaktion, fordi en kvinde få dage før en fest er kommet til den erkendelse, at den fremstillede sang alligevel var *for* dårlig.

Størsteparten af mine tilbagevendende kunder i landdistrikterne tilhørte helt givet det »nye småborgerskab«; tilflyttere til de nyere parcelhuse i udkanten af landsbyerne. Det er folk fra København og provinsbyerne, som er flyttet »på landet« og nu tager livlig del i det lokale liv og plejer omgang med såvel naboer som kolleger, der bor i *andre* landsbyer under lignende forhold. Det er disse kunder, der så åbenlyst reklamerer med, *hvor* den obligatoriske personlige sang, der synges ved næsten en

hvilken som helst festlig lejlighed, er blevet skrevet. Jeg har i anden forbindelse gennemgået godt 200 oplæg til konfirmationssange, og det viser sig her, at »top-tre« for moderens stilling er: sygeplejerske, kontorfunktionær i det private erhvervsliv og offentlig ansat funktionær (på kommunekontorer, skoler etc.). For faderens vedkommende topper politifolk listen. Herefter kommer faglærte arbejdere og – på en delt 3. plads – offentligt ansatte funktionærer og bank- og sparekassefunktionærer.

Melodierne

Jeg har skrevet festsange på mellem 8 og 900 melodier. Heraf har nok de samme 35-40 stk. været anvendt til mere end $\frac{3}{4}$ af sangene. Jeg har altid prøvet at få kunderne til *selv* at vælge melodi, men har rådgivet, hvis deres valg efter min mening var helt håbløs. Det var ikke usædvanligt, at man bad om en langsom og sørgmodig melodi i moll til en sang, som man samtidig forlangte, at der skulle være »rigtig fut i«. Hvis kunden ikke selv havde melodiforslag, kunne min tid og tålmodighed på det skrappeste blive misbrugt. Man kunne fortabe sig i mulighederne i så høj grad, at melodivalget kunne tage *timer*.

Men hvad »vil folk have«? Og hvad kan de evt. overtales til? Selv har jeg altid haft en faible for børnesange samt viser af en vis alder, fordi det er min erfaring, at *dem* kender man – og man kan derfor let overtales til at vælge en sådan melodi, hvis det eller de første valg er lidt akavede. Derimod var der – især i begyndelsen af min sangskriverperiode – ikke så godt salg i højskole-sangbogen. Om melodierne her mente



»Byfest« afholdt i en lade i Tybjerglille (Sydsjælland) i maj 1984. Den lokale spillemand holdt fri for at deltage i festen, hvor bånd leverede dansemusikken. Han akkompagnerede dog de færdigkøbte sange, der i dette tilfælde var trykt på bagsiden af en tikroneseddel. Skraldespanden, der var beregnet til engangsservicet, fungerede som »nodelist«. (Foto: Preben Larsen).

man, at de var »for højtidelige«. Alligevel skete det, at man gik med til en eller anden dansk sang – og blev forbavset over at erfare, at der *også* fandtes muntre melodier til danske sange, og at man måske endda huskede dem fra skoletiden. Der er dog også grund til forsigtighed med disse melodier, for mange af de helt unge musikere, der spiller til festerne, kender ikke ret mange melodier ud over de sidste 10-15 års popmelodier. Det kan jeg give mange eksempler på. I et par tilfælde hvor »Hvor smiler fager« og »Kom maj du søde, milde«

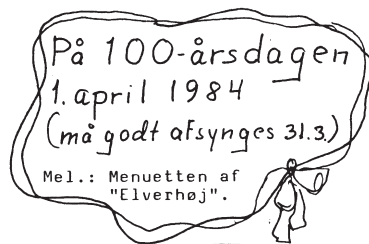
var direkte forlangt af kunderne, måtte el-orglet stå stille, for de melodier havde musikeren aldrig hørt, påstod han. Et andet problem med musikledsagelsen er, at musikeren sjældent kan læse noder, og det nytter derfor ikke at fotokopiere selv den letteste udsættelse af en sang. Man er vant til at spille til *dans* – og det klares ved, at man sætter en energisk rytmebox i gang, så er alt i orden! Den foretagsomme vært må ofte standse musikeren og enten selv synge for eller lade en god sanger blandt gæsterne gøre det.

Selv om jeg klandrer musikerne, ved jeg godt, at man med lige så stor ret kan anklage festsangskriverne. Der bliver lavet mange festsange både af amatører og professionelle, som selv den kvikkeste musiker ikke formår at stille noget op med. At en velmenende gæst laver en svært syngelig festsang kan være en del af morskaben, men en person, der modtager betaling for at skrive en sang, må naturligvis i det mindste kunne gøre den sangbar! En fejl, som undertiden begås også af »eksperterne«, er, at de skriver på melodier med for langt et interval mellem laveste og højeste tone – og dette gør faktisk en hel del af de almindeligt brugte melodier uhensigtsmæssige. Er der f.eks. en oktav mellem de to toner, vil jeg påstå, at det næsten altid vil gå galt med sangen. En anden fejl, som ikke har så meget med musikken som med folks læsehastighed at gøre, er, at man vælger hurtige melodier med for lange linier. Det gælder f.eks. melodien til »Marken er mejet«, som man hyppigt anvender. Langt de fleste mennesker vil her »falde over« ordene.

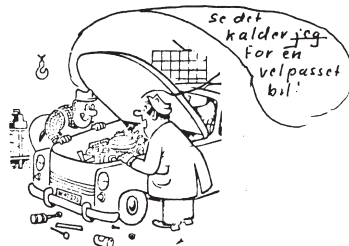
En hel del kunder ville gerne have de nyeste popmelodier – et ønske, jeg havde det svært med, da min musiksmag ikke lige går i den retning, og jeg derfor ofte måtte have enten noder eller bånd for at skrive sangen, hvis det var første gang. Jeg foretrak noderne – et bånd, hvor en sangskriver eller solist hele sangen igennem lægger til og trækker fra efter forgodtbefindende, er det svært at gå ud fra. For hvad husker folk? Første vers eller sidste? I disse tilfælde er der ikke andet at gøre end at være konsekvent og vælge at gå ud fra det, man mener, at folk i almindelighed *bedst* husker. »Rigtige« sangskrivere og

sangere kan forsynde sig mod metrikens regler; en festsangskriver bør aldrig gøre det! Jeg har dog ofte med list fået lokket kunderne væk fra de mest besværlige ønsker ved uskyldigt at sige: »Ja, jeg kan godt huske omkædet, men ikke indledningen – vil du lige nynne den for mig.« Hvis man *ikke* var i stand til det, kunne jeg med megen ret påstå, at det var en dårlig idé at skrive sangen på *den* melodi!

Når det alligevel er blevet til så mange forskellige melodier, skyldes det sikkert, at kunderne ofte *har insisteret* på at få bestemte melodier, som jeg ikke har kunnet protestere imod. Et sølvbrudepar kan have »deres melodi« – og i en bestemt familie kan der måske være så gode sangere, at man næsten kan møde med hvadsomhelst. Der er dog to melodier, som det altid er lykkedes mig at undgå, nemlig: »Jeg er havren« og »Jeg elsker den gamle, den vaklende rønne«. Når jeg har animositet mod disse melodier, skyldes det udelukkende, at jeg i de første år, hvor jeg af og til mangfoldiggjorde folks *egne* produkter, har set så skrækkelige eksempler på poetiske frembringelser netop på disse melodier, at jeg ikke kan komme over det! Derimod *har* jeg måttet skrive sentimentale mormor-konfirmationssange på »Lille sommerfugl« trods mine skarpe advarsler. Jeg mener selv, at jeg har forsøgt under alle omstændigheder at være redelig. I *et* tilfælde var jeg meget flov over en konfirmationssang netop på melodien »Lille sommerfugl«. Jeg sad med den i timevis – og den blev ved med at være lige vammel. Til sidst opgav jeg og ringede kunden op, rømmede mig og startede på den langsomme sag. Der var meget stille i telefonen. I et helt minut efter, at



Ja, det er jo lidt
uheldigt, men vi
kunne altså ikke få
sangen til at lade
være med at RIME.
Undskyld lige!



Nej-sådan går
det bestemt
ikke til!



De længe leve...

Til lykke!



sidste tone var døet hen, sad jeg med hjertet i halsen og tænkte: »Nu er dit rygte ødelagt – for det her kunne du altså ikke være bekendt!« Så hørte jeg en kraftig snøften, og i den anden ende af ledningen sagde en grådkvalt stemme: »Det er den *bedste* sang, jeg nogensinde har hørt!«

Nye missioner til festsangene

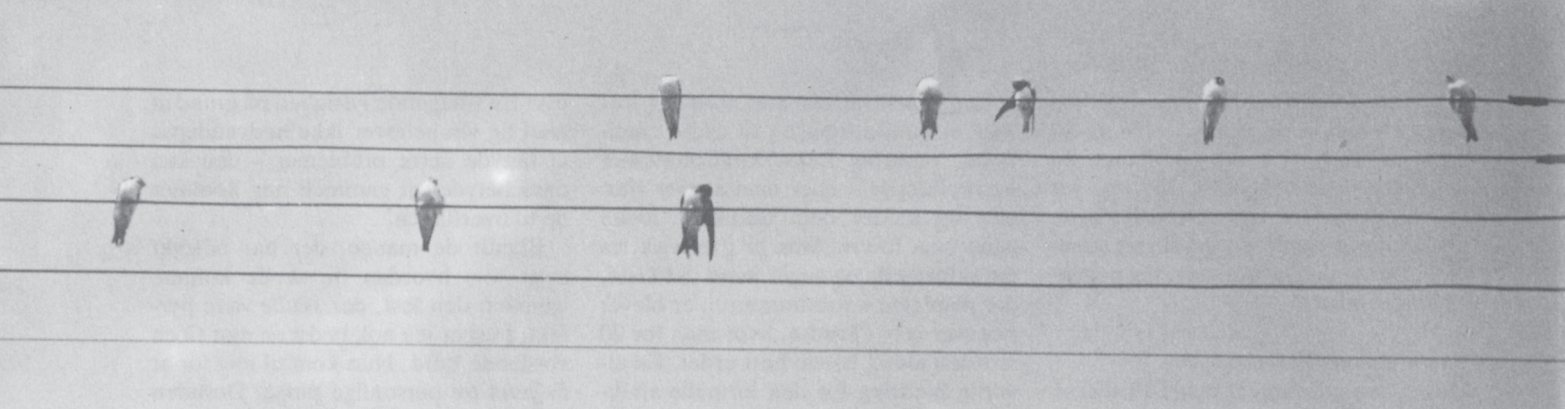
Det er min erfaring, at man i 1980'erne synger personlige sange ved langt flere lejligheder end bare omkring 1970. Enhver speciel lejlighed fortjener *sin* festsang, og ved »livets højtider« – som f.eks. sølvbryllupper og bryllupper – er der hyppigt 8-10 personlige sange. *Men jeg er ikke sikker på, at lige netop dette kan tages som udtryk for en fornyet »fællessangglæde« i 1980'ernes Danmark.* I hvert fald er der tydeligvis mange andre aspekter i festsangenes livskraft. Jeg skal ikke her vove mig ind på forklaringer, men vil nøjes med at give et eksempel på en *enkelt* af de mange nye missioner, jeg – på baggrund af samtaler med flere tusinde sangkunder – kan se, festsangene bliver tildelt.

I de senere år har man ihærdigt forsøgt at »finde tilbage« til ældre traditioner omkring f.eks. konfirmationer og bryllupper – eller man *skaber* ritualer og kalder dem tradition, næste gang man fester. Man er gået væk fra det informelle og søger imod det faste, det planlagte – toastmasteren er blevet populær selv i kredse, hvor man for 20 år siden aldrig havde hørt ordet. En alvorlig hindring for den formelle afvikling af en fest er de mange brudte familier. Ved et bryllup kan der være op til 7-8 »svigerforældre« til stede + mormor og stedmormor osv. Er de *ikke* til stede ved festen, kan det *også* skabe problemer. Mange af betroelserne omkring udarbejdelsen af festsangene omhandlede netop, hvor *vanskeligt* det ville være at holde den fest »så det virkelig bliver en god dag for dem.« Skal man nu bide hovedet af brudgommens mors forurettelse og invitere brudgommens far og hans samlever – eller skal man lade være med at invitere *hende* med? Og hvad med brudens mors nyeste vens børn? Der kan være en direkte *konkurrence* på festsange, »det glædede mig, at min var meget bedre end hendes fars« –

osv. En tiltagende lystighed på grund af mad og vin behøver ikke nødvendigvis at betyde færre problemer – den kan også betyde, at gammelt nag kommer op til overfladen.

Blandt de mange, der har udtrykt frygt for, hvordan de skulle komme igennem den fest, der *skulle* være perfekt, husker jeg nok bedst en mor til en vordende brud. Hun kom til mig for at få lavet *tre* personlige sange. Desuden bad hun mig af sentimentale grunde om at ændre på nogle sange fra sit bryllup med brudens far (ægteskabet var forlængst opløst). Det sidste fandt jeg faktisk en smule usmageligt, og jeg spurgte derfor diplomatisk, om hun dog ikke var bange for, at hun kom med alt for mange sange. Der var vel også *andre*, der ville yde et bidrag? Nej, der var ikke noget at gøre: »Jeg skal sige dig, det skal være *stort* bryllup, og både brudgommens fars og hans mors familie skal med, og de slås altid om alting. Hvis der er mange sange, får de i hvert fald under middagen kun tid til at spise og synge – og så længe de synger, kives de ikke!«





Danmark i nodehøjde

5 år som sælger af klassiske plader giver et vist indblik i dansk musikliv. Og så var det dengang da FONA PÅ STRØGET var delt op i jazz, underholdning og klassisk, sådan at kunderne måtte helt op på første sal for at få klassiske plader. Her var vi på et tidspunkt 6-8 ekspedienter, der gravede i arkiverne, i pladerne og i hukommelsen for at opfylde kundernes mindste ønsker.

Det var tider.

Af Peter Kjærulff

Engang imellem når jeg skal være lidt flot, fortæller jeg glad og gerne, at jeg har lært mere om musik ved at sælge plader end ved at studere på konservatoriet. Og det er kun ganske lidt løgn. For det første kunne jeg lytte til musik i 8 timer om dagen, mens jeg på konservatoriet måtte sønderpille én komposition ad gangen, og for det andet var FONAs datidige dagligdag og arkitektur et slags miniDanmark rent musi-

kalsk. Dengang i midten af halvfjerds-

Musik til »manden på gulvet« var naturligvis underholdning, rock og beat – dvs. denne afdeling var anbragt lige inden for døren i stueetagen. For at købe jazz skulle man op i et lille indelukke ad en lille trappe bagest i lokalet. Her var der en art »hule« med to jazz-eksperter i dæmpet belysning. Den klassiske musik residerede som sagt højere oppe ad

rangstigen, nemlig på første sal. Endnu højere oppe sad bestyreren og sekretærerne, der forøgede forretningens musikalske kalejdoskop ved at lukke op for P3, så snart de kom ind ad døren om morgenen. Radioen blev først slukket ved fyraften.

Variationerne i kundeforespørgsler og fysiognomier er utallige. Fra den meget fornemme dame, der skal have en plade til dronningen: »Jeg ved ikke rigtig hvad, men kan De ikke pakke den pænt ind« – over de virkelig snobede, der ikke kan få sig selv til at udtale Puccinis opera Turandot, som den udtales, hvor det rimer på snot, men absolut skal turnere den i luften og bede om »tyrangdó« – til lille Stephan på 10, der kun lige kan se over disken, og som med forsigtig stemme spørger: »De har vel ikke Mahlers Greatest hits?«

Jeg har plukket et par eksempler ud, der for det meste er morsomme og for det meste egentlig gør grin med kunderne. Og dog. Denne kejtede begejstring



var ofte langt at foretrække frem for musikstuderendes »den trille skal ikke være dér«, og kendernes rynken på næsen af Tchaikowskys klaverkoncert.

F.eks. elsker jeg hende her:

Lille tyk pige med fletninger:

– Darv, har du Albernons Adagio?

– Ja, det har jeg da.

– FEEDT MARN!

eller hende her:

– Har De »Für Elise«?

(efter i et minuts tid at have betragtet to indspilninger af ovennævnte værk, siger kunden med fast og klar stemme):

– Ja, så ta'r jeg den med Beethoven.

Skræksymfonien og Matthæuspensionen

Flere forespørgsler:

Beethovens adagiosonate »Pateletique« – Turnedos med Callas (en af de mange versioner af Puccinis førømtalte Turandot) – Träumerei for kor – Tchaikowskys klaverkoncert sunget af Axel Schiøtz – Caruso uden sang – Den med

kragerne (ouv. »Den tyvagtige skade«)

– Dvoraks symfoni »Fagre nye verden«

– Rauels *Bollero* – Vivaldi: La Troviola (Verdi La Traviata) – Fyrst Igors Bryllup – Morgentågerne letter, Når tågerne letter (osv. ad lib.) – Matthæuspensionen

– Carl Nielsens 4 årstider (Fynsk Forår) – Carmen, men uden sang.

Af og til bliver man stillet over for interessante gåder:

»Hvordan ser Mozarts klarinetkvintet ud?« – eller endnu bedre:

– De har vel ikke en symfoni af Prokofiev, der omhandler Moskvas fald? (kort pause)

– Det skulle vel ikke være Shostakowitsch's Leningrad-symfoni?

– Jo

eller:

– Goddag, har de Mozarts skræksymfoni?

– Den kender jeg ikke, kan De nynne den?

– Ja, det er denneher »da da da dahhh«.

En høj, tynd dame med hat og frakke skal bruge Mendelssohns violinkoncert. Jeg sætter pladen på, så hun kan høre den, og lidt efter råber hun tværs igennem lokalet (med høretelefoner aner man ikke, hvor højt man taler): »Det er ikke den, har De den ikke med Bartholdi?«

Den sidste er naturligvis for de indviede, der har studeret og ved, at Mendelssohn hedder Felix Mendelssohn Bartholdy. Og som måske har hørt violinkoncerten så mange gange, at de ikke gider høre den mere.

I øvrigt forskede vi som ekspedienter i at finde forsvundne operaer. Hvis nogen kan hjælpe mig med at komme på sporet af følgende, vil jeg være meget taknemmelig:

Den tyvagtige barber – Figaro i Bagdad – Die Gefrohrne Frau (Karlheinz Zimmermann) – Danilo Cellini – Lucia von der Vogelweide – Don Blåskæg – Die schweigsame Kuluratorsopran – Amandas skiferie eller »Il schifferio 'd'Amanda« af Bellini.



Fra Grundtvig til Kim Larsen

Af Per Warming

I 1985 brød Per Warming op fra sit job som højskoleforstander. Han gav sig i kast med et projekt, hvor markarbejdet bestod af sangaftener i foredragsforeninger, skoler, kirker, oplysningsforbund, fagforeninger og beboerhuse. Metoden var at spille ud med sange og synspunkter, få med- og modspil og så skrive dels dagbog i toget hjem, dels en række artikler på baggrund af dagbogen.

Det er blevet til bogen *Folkelig sang der swinger*, med undertitlen »fra Grundtvig til Kim Larsen« (Edition Egtved 1988). Med forfatteren og forlagets tilladelse bringer vi her et uddrag af bogen, som anmeldes i næste nummer af Modspil.

»Er grundtvigianerne ikke glade mere?«

Månedsmøde på ungdomsskole arrangeret sammen med den lokale borgerforening. 15-20 elever (det var frivilligt, de 50 andre så TV) og ca. 30 40-60-årige udefra.

Hvor realistisk er det at forestille sig Højskolesangbogen og rockens sangkulturer leve side om side i frugtbar vekselvirkning? Det forudsætter i hvert fald en indre dialektik i dem begge. *Begge* må have historisk bevidsthed, dvs. bevidsthed om forandring, opbrud og begrænsning i deres egen gyldighed, for at rocksangene kan finde både »forbundsfæller« og »fjender« i Højskolesangbogen – og omvendt. Bliver det bare til »de gamle sange mod de nye sange« er det svært at komme nogen vegne. (...)

Så – det lader sig nok ikke bortforklare, at jeg ved sådan en sangaften kommer med nogle nutidige sange til en sangtradition, der slap grebet i nutiden omkring 2. verdenskrig (eller måske før?) og siden har levet på genbrug. Nok så mange kærlighedserklæringer til

Højskolesangbogen kan nok ikke bortforklare det. Og det kan jo mærkes.

Karakteristisk for aftenens udgangspunkt var, at borgerforeningen på opslaget i Brugsen havde fjernet ordene »som swinger«, så der bare stod »Folkelig sang«, angiveligt for ikke at skræmme folk fra at komme. I pausen kom tre bekymrede mænd – forstanderen, vagtlæreren og borgerforeningens formand – uafhængigt af hinanden hen til mig og bad om, vi ikke kunne få nogle flere af de gamle sange: ellers var der nok mange af de gamle, der ville blive skuffede. Det var naturligvis ikke dem selv, de tænkte på. Jeg var jo ikke kommet for at slås, så jeg justerede programmet og tog *Den trænger ud til hvert et sted* af Hostrup og *Løft dit hoved, du raske gut* af Bjørnson med som sidestykker til *Du er ikke alene* af Sebastian og *Nye tider* af Michael Falch. Det gav afgjort mere kul på, men det befordrede også mandjævningen mellem det gamle og det nye. De kendte sange blev sunget med langt større kraft (de

gamle var i overtal), så »Du er ikke alene« virkede tynd og kraftløs i sammenligning. Måske de gamle også brugte lejligheden til at »demonstrere« – spillet var i hvert fald gående. Jeg appellerede direkte til de unge: kom så, lad os nu vise dem – og gjorde dem til mine forbundsfæller – men alligevel måtte jeg *påstå* kraften i Sebastians sang ved at henvise til Skagenfestivalen, hvor den blev sunget af flere tusinde mennesker (udenad), så taget i auktionshallen var ved at løfte sig. Havde der været flere unge med, havde de gamle kunnet mærke kraften og varmen i sangen. Nu blev det en sag, de skulle overbevises om ved argument. Modstræbende.

Men *eleverne* havde det sjovt. *De kunne bruges til noget*, de var pludselig sagkyndige. (Og så var der et andet spil gående, som jeg ikke kan overskue: jeg blev introduceret som »stjerne« – og sad faktisk ved kaffen og skrev autografer til pigerne!)

Efter »Du er ikke alene« kom en god



Foto: Steen Gregers Pedersen.

kommentar: »Hvorfor er de nye sange så melankolske?« Det var en oplagt registrering af et andet tonefald i de nye sange. Jeg svarede, at jeg egentlig ikke tror, de er det, men at de nye sanges substans i højere grad ligger i musikken, i kropsudtrykket og i sangenes »forventning« om kropslig medleven, og at de derfor i højere grad kan bære skygger og brud i *teksten* uden at sangens *helhed* går i stykker. »Du mener altså, at de Hostrup-Bjørnsønske sange i virkeligheden skjuler modsætninger, som ikke kan komme til udtryk i teksternes principielle bekendelse til glæden?« Ja, det tror jeg egentlig. »Er grundtvigianerne da ikke glade mere?« Det kunne jeg ikke svare klart på, men nej – den principielle glæde har jeg svært ved at bekende mig til mere, dertil er den for meget i familie med de pæne stuer og idyllen. Men det behøver jeg vel heller ikke, når sangenes levende, swingende kropsudtryk kan bære brud og skygger.

Men det er svært at fortælle om forskellen mellem de nye og de gamle sange uden at tage stilling til om de nye

er bedre. At kønsliv og bajere er inden for horisonten i de nye sange, må naturligvis være en udfordring for mennesker, der helst vil have vandtætte skodder til den verden. Jeg sagde f.eks., at vi fik mange nye, gode drikkeviser, og en spontan kommentar var, at »det fandt de unge jo sagtens ud af selv, det behøvede skolen ikke tage sig af«. Det siger jo en del om forventningerne til skolen. Modsætningerne kan næppe skjules. Spørgsmålet er bare, om de nye sange fremlægges som et tilbud om *befrielse* eller som en *dom*, som evangelium eller som lov. (Og her – i praksis – er der ikke megen mening i den dialektiske teologis dogme om, at det er det samme. Man kan jo bare prøve forskellen!) Det ender måske i et spørgsmål om min solidaritet med de gamle i lokallet, dvs. med min egen fortid. Amen.

Forstanderens afslutning var beklæmrende kendt: »Jeg har selv været meget glad for denne aften – tak fordi du kom helt herop, og tak for at du har provokeret os. Det har sat tanker i gang, og det var nok også det, du ville«. Der lykkedes det ham at distancere sig fra både



Foto: Svend Hansen.

forsamlingen og fra mig. Men *var* det det jeg ville? Både ja og nej. Det er let nok at være provokerende sprællemænd, og mellem de gamle og de unge vil jeg i hvert fald helst tage de unges parti. Der var da også nogle af de gamle, der fik deres sympati for de nye sange legitimeret: »dem går jeg og nynner, når jeg støvsuger om formiddagen, men jeg troede ikke, at de kunne bruges ved sådan et ærværdigt, folkeligt møde!« Altså *populærmusik og folkelig sang*, den sammenstilling er god nok. Man kommer ikke uden om at sætte de to i samme stue. Så får vi se, hvad der sker.

Men jeg er ikke i tvivl om, at *den ene-este bevægelse, der dur til noget, er den, der sker af lyst*, dvs. ved at sangene er gode at synge, at de fylder kroppen og tilfredsstiller tanken. Det man skal overbevise om ved argument er svagere. Den overbeviste har jo delvis kapituleret – og i hvert nederlag ligger kiemen til en revanchistisk »frihedsbevægelse« – som så kan blive Mafia, Ku Klux Klan eller bare almindelig ligegyldighed.





Er der liv i danskernes musikliv?

Af Ingeborg Rørbye

Det spørgsmål stillede vi til en musikbibliotekar. Det var før finanslovsforslaget og debatten om brugerbetaling – som rejser spørgsmålet: bliver der musik i danskernes liv efter 1988?

- Kan du huske TV-serien »Mod vinden«?
- Ja, det kan jeg godt.
- Nå, den melodi, titelmelodien, har I den – altså jeg spiller blokfløjte sammen med en der spiller guitar, det skal være for blokfløjte og guitar.
- Prøv lige at høre denne her melodi på mit computerspil her: BIP-BIP-

- BIP ... Det er noget klassisk, ikke?
- Joe, lad mig lige høre den igen. – Okay, jeg prøver lige at skrive den ned.
- Hvo'n mener du?
- Jeg skriver bare op hvordan melodien bevæger sig, op og ned, sådan her ... og så kan jeg se i denne bog, hvad det kan være. Jo, det er et tema fra Irving Berlins »Easter parade«!

- Har I en bog hvor man kan se, hvordan en rumstørstang ser ud? Jeg vil nemlig prøve at lave sådan én.
- Kan du se, hvor mange plader Steve Gadd spiller med på?
- Hvor står der heavy metal?
- Jeg lånte engang en plade med trompetmusik – kan du finde den igen? Den havde et blå omslag.
- Musikken til »Udflugt med døden«?
- Musikken til Cirkusrevyen 1980?
- Musikken til noget i P3 imorges?
- Musik til en 60'er-fest?
- Musik til ...

Musik er væsentlig. Den optager en stor plads i almindelige menneskers liv.

Jeg arbejder med musik på et musikbibliotek, og det er et meget nuanceret indblik, jeg får i folks musikinteresse gennem deres spørgsmål. Der kommer mennesker i alle aldre, og det, jeg kan hjælpe dem med, er at fremskaffe dét de ønsker, ud fra en viden om såvel musik som opslagsværker osv.

Når jeg taler om at give folk, hvad de ønsker, så er det, fordi det er vigtigt at respektere det ønske, låneren formulerer. Det er ikke min opgave at være pædagogisk og f.eks. ændre et ønske om Johnny Reimar til Chick Corea.

Det er heller ikke mit job at analysere en Beethoven-symfoni på kryds og tværs, men jeg har brug for på fingrene at vide, om Madonna har lavet en ny plade, hvor mange symfonier Mozart har skrevet, hvem der har skrevet Per-

lefiskerne eller om en klarinet kan bruge en fløjtenode – og så desuden at vide, hvor jeg kan slå alt det andet op.

Musik er for mig som musikbibliotekar plader, CD'er, kassettebånd og noder. Den låner, der spørgende siger »1812-ouverturen?«, får straks modspørgsmålet: »Mener du på plade eller –?« For musik er jo noget, som ophavsmanden eller -kvinden har inde i hovedet før noget som helst andet, og den udmønter sig først derefter på enten skrift (node) eller på et medie, og jeg skal bevæge mig i forskellige retninger, alt efter hvilken form det drejer sig om.

Folks musikinteresse er svær at kortlægge. Den er i høj grad styret af medierne (radio, TV, film) – tit når jeg ser noget i TV, tænker jeg: Dét bliver der spurgt om i morgen!

»Den dårlige smag« fornægter sig aldrig, men »den gode smag« er lige så påtrængende. På nogle lånerne kan man se, allerede før de spørger, at de vil have Jodle-Birge, men man kan også blive overrasket, når en ung fyr på 16 år siger: »Hvor kan jeg finde Alban Bergs strygekvartet?«

Når jeg taler om god og dårlig smag, skal det tages med et stort forbehold – i baghovedet har jeg altid Poul Henningsens sentens: Der findes ikke noget, der hedder dårlig smag. Der findes kun god smag, og den er dårlig!

På musikbiblioteket finder folk et udvalg, som er totalt anderledes end i pladeforretningerne. Vi kører fra Whitney Houston og Kiri Te Kanawa (et par af topscorerne p.t.) til John Tchicai, operaer, middelaldermusik og Tivoligarden. Vi skal have alt det nye: hip-hop, rap, new age, men vi skal sandelig også

have alt det gamle (forleden blev jeg spurgt: »Har I Ludvig Brandstrup på CD?«).

Som musikbibliotekar skal jeg købe ind efter bibliotekslovens 3 kriterier: alsidighed, aktualitet og kvalitet. Det sidste er bestemt ikke det letteste at håndtere.

Enhver genre bør bedømmes ud fra sine egne forudsætninger, og jo mere forskellig slags musik man kender til, jo bedre (= mindre forudfattet) er man som bibliotekar i stand til at udvælge.

Den kvalitetsdebat der fra tid til anden har kørt angående triviallitteratur og tegneserier, har naturligvis også berørt musikbibliotekerne – det er svært at stå med »kvalitetsbriller« overfor ønsker om Jodle-Birge, Johnny Reimar, Erasure, Samantha Fox og Rocazino. Kriterierne må forvaltes med skyldigt hensyn til lånernes behov; og for mig at se ligger kvaliteten først og fremmest i tilbuddet og i bredden af samlingen.

Det er musikken, der er spark i på biblioteksområdet. I det sidste år er musikbibliotekernes udlån steget med 10% på landsplan (hvor bogudlånet kun er steget med 0,6%). Folk har fundet ud af, at på musikbibliotekerne er der en viden og en service, som tager hensyn til et bredt spektrum af genrer og tidsaldrer, og det er et sted, hvor enhver kan komme.

Fremtidsmusik? Det næste medie på biblioteket tror jeg, bliver video. Det visuelle er en vigtig del af det musiske, og hvorfor skulle det ikke være lige så naturligt at låne en operavideo eller en rockvideo med hjem, som det nu gøres med de auditive medier?

»La Traviata? Sågerne: partitur, CD, plade, bånd eller video?«



Himlen er en valseblå mark

Et møde med Jodle-Birge, med segmenterne E og F
– og nogle tanker om en helt uvurderlig musik

Af Lars Ole Bonde

Det hele begyndte for 2 år siden med, at min bror rockprodu-
ceren fik en idé. Han ville lave en serie radioudsendelser om
»det grå musikmarked« – den niche i det danske musikliv, der
er befolket med syngende postbude, unge harmonikapiger,
spilemænd i strygefrit vadmøl og popsangere fra provinsen.
Det marked, hvor der hvert år (uden ret megen reklame fra
Danmarks Radio eller pladebranchen) omsættes for millioner
af kroner, hovedsagelig i form af salg af kassettebånd fra tank-
stationer, supermarkeder og døgnkiosker. Et marked hvis »gi-
gant« er TEWA musik i Farsø.

Desværre havde min bror ikke selv tid
til at lave udsendelserne. Men han men-
te, det måtte være lige noget for mig –
jeg havde jo i mange år interesseret mig
for »populærmusikkens sociologi og
psykologi«, som vi siger i den musikvi-
denskabelige branche.

Jeg bed på, og da jeg stort set ikke
havde noget førstehåndskendskab til
dette mærkeligt ukendte musikland,
måtte jeg jo starte researchen et sted.
Det blev – relativt tilfældigt – en Tyro-
leraften på en østjysk kro med blok-
vognssangeren par excellence: Jodle-
Birge fra Oue ved Mariager fjord.

Serien – den skulle have heddet EN
GOD FIDUS – er aldrig blevet til no-

get, men jeg arbejder i ledige stunder
stadig med entusiasme på en montage
om Jodle-Birge, hans musik og hans
publikum. Artiklen her kan måske for-
klare hvorfor.

Det første møde.

En glad aften med en glad mand

Det var sådan en rigtig dansk forsom-
meraften. En efter en gled privatbilerne
og taxaerne op foran kroen og satte
mennesker i pænt tøj af. Værten for-
talte os, at det var hans første forsøg
med krobøl – dvs. middag m. musikalsk
underholdning + dans til levende musik
– til fast pris pr. deltager.

I dette tilfælde betalte 160 mennesker

kr. 99,50 hver for mad og musik, dertil
kom yderligere 75 »løse« til 40 kr. uden
mad. Budgettet var på 30.000, hvoraf
aftenens hovednavn og en vokal/instru-
mental duo skulle have de 10.000. Han
havde været skeptisk, men den var ble-
vet gjort til skamme – der blev et pænt
overskud. Så nu ville han overveje at
skifte nogle af diskoteksaftenerne ud
med kroboller. På det punkt er han på
linie med mange andre danske værts-
husholdere – også denne nationalsport
er der jo nogen, der skal tjene på.

I optagevognen var vi lidt spændte på
den tekniske side af Jodle-Birges optræ-
den. Først havde vi troet, han ville lade
den indforskrevne duo akkompagnere,
men sådan var det ikke. Birge optræder
med *singback*. Dvs. at han synger til et
medbragt bånd, som stort set er iden-
tisk med instrumentalsporene fra ma-
sterbåndene til hans plader/kassetter.
Det fungerer ganske perfekt, og det gi-
ver ham frihed til at flette kommentarer
ind eller lade publikum synge »solo«,
hvis stemningen er til det.

Det er den meget hurtigt, viser det
sig. Birge har sin egen måde at skabe
stemning på: Han går rundt mellem
bordene, mens han synger – og sørger
så vidt muligt for at nå hele vejen rundt

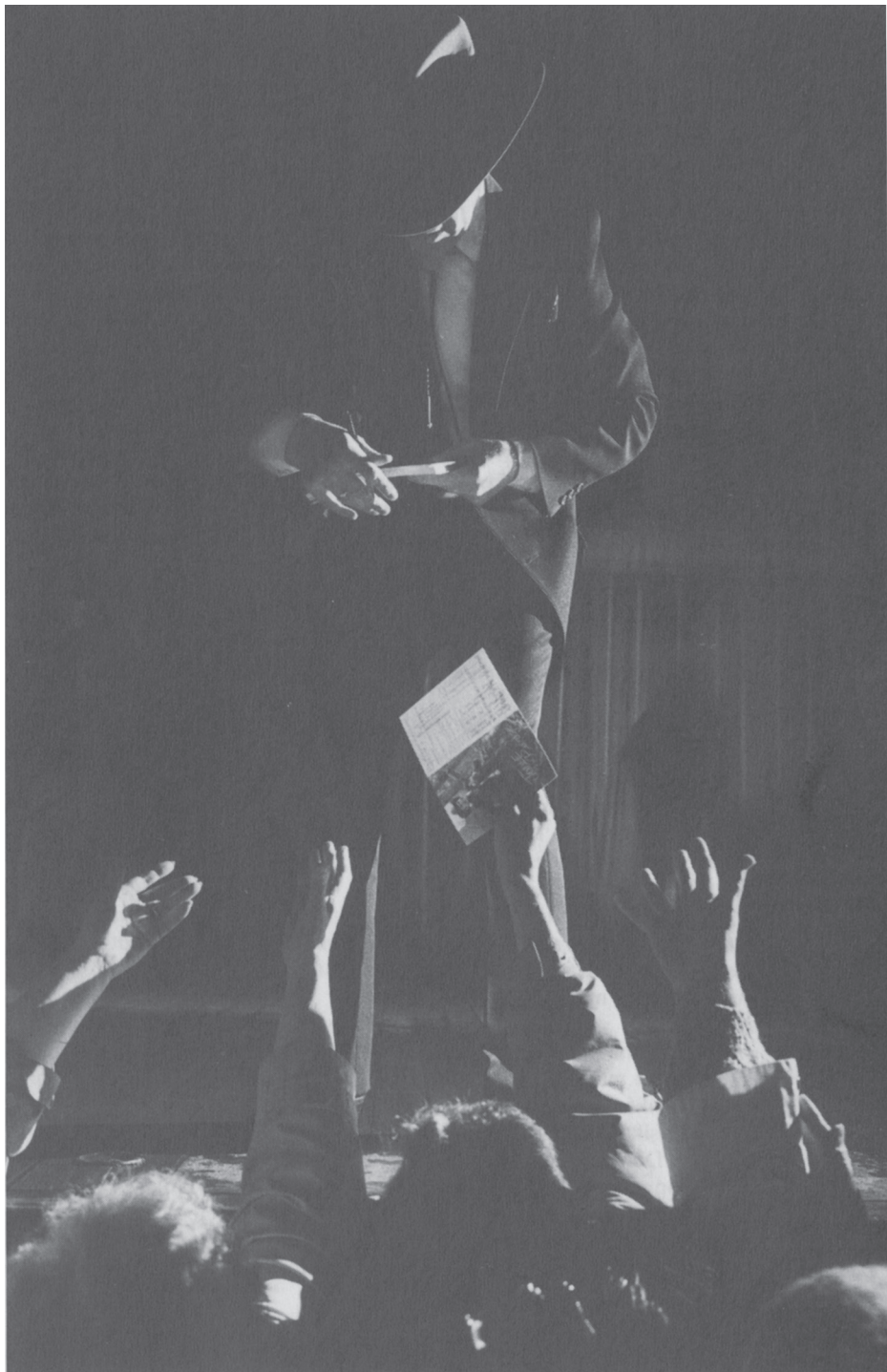
og aflevere et knus, et kindkys eller et indtrængende øjekast til hver eneste kvinde i rummet. Og det virker meget effektivt. Som Finn krovert siger: »Han er fantastisk. Det øger salget bagefter. På grund af stemningen.«

Jodle-Birges repertoire sådan en aften er opdelt i 2 sæt à ca. 20 minutter. Første afdeling hovedsagelig tophits fra den specielle Tyroler-pop, han har gjort til sit varemærke (med u dødelige hits som »3 hvide duer«, »Lystige dage ved Bodensøen« og »Verdens smukkeste blomst«), mens 2. sæt er country-dansk (»Rigtige venner«, »Himmelhunden« og »3 små ord«). Country-dansk (med indlagt jodlen som et overraskende personligt fingeraftryk) er Birges bud på en genre, der har et stort, upågtet publikum herhjemme: country-musikken. Det er også den genre, Birge har nærmet sig et internationalt snit med – i kraft af sine indspilninger i Nashville med nogle af USAs mest proffe studiemusikere, og via sin deltagelse i den Internationale Country Festival på Wembley.

... en helt uvurderlig musik

Som nævnt skulle radioserien have heddet »En god fidus«, og ovenstående be-

Foto: Poul Rasmussen



skrivelse er vel i nær familie med kritiske beskrivelser af dansk-top- og schlager-universet, som man kan finde den i faglitteraturen fra de sidste 15 år. Kritiske analyser af netop *en god fidus* – efter modeller fra Ernst Bruun Olsens opskrift fra Teenagerlove: »Hvis du sir dippe-dippedut til verden, sir den dippe-dippedut til dig«, til omfattende musiksociologiske analyser med solidarisk kritiske påvisninger af, hvordan et nedslidende hverdagsliv medfører behov, som denne musiktype tilfredsstiller.

Jeg må tilstå, at jeg er kommet mere og mere i tvivl om kritikens berettigelse: jeg spørger mig selv, om vi (fagfolk) overhovedet fatter, hvad der er på færde i og omkring denne musik, som vi ikke selv har noget brugerforhold til. For at nærme mig et svar må jeg gå tilbage til den glade aften med den glade mand.

Jeg vidste på forhånd, at jeg ikke ville være i stand til at lave en udsendelse om/med Jodle-Birge, hvis jeg ikke på en eller anden måde fandt noget sympatisk ved ham. Men jeg var ikke forberedt på at møde det, jeg faktisk mødte: En sanger, der ikke blot var dygtig til sit job, god til at opfylde publikums behov, men som også – i mine ører – sang med ægte indlevelse. Det var et uventet møde med noget *autentisk*.

Men autentisk hvad? Det handler ikke om det musikalske materiale. Set fra et musikfagligt synspunkt er Jodle-Birges musik fuldstændig blottet for originalitet. Den er kliché på kliché (både tyrolerpoppen og det countrydanske), harmonisk ludfattig og melodisk ganske uden overraskelsesmomenter, redundans for fuld udblæsning (omend i pæne

tyrolerarrangementer og med de bedste countrykræfter) – et ekko af en ældgammel drøm om skønhed og nærhed, som har overlevet i skiftende tiders populærmusik, mens verden er gået vild ... (Bare et enkelt eksempel: »Det er kun en drøm« – en country og western-»version« af melodien til »Lille Alvida«, musikalsk fladtrådt som en sti i Alperne, hvor turisterne går i gåsegang for at finde en Edelweis).

Nej, det handler om noget andet – i første omgang om *stemmen*. Og her er vi selvfølgelig inde på noget meget uåndgribeligt, for vi kan godt høre og til en vis grad beskrive forskellen på Bjørn Tidmands og Jodle-Birges stemmer, men hvordan »bevise«, at Bjørn Tidmand, »Duesangeren«, ikke har *det*, som Birge har: Den troskyldige begejstring, den enkle identifikation med sangenes musikalske og tekstlige ud-sagn, den smittende evne til at kommunikere i kraft af sin personlige fremtræden – det jeg for nemheds skyld vil kalde *autenticitet*.

En af Tyroler-aftenens gæster beskrev Birges stemme sådan: »Den er særpræget. Den er blød. Og så har han en sjov måde at synge på. Den er anderledes. Han har jo sin egen klang. Det minder mig om godt humør, fest og stemning.«

Mødet med den glade mand og hans stemme var for mig en ny oplevelse. Jeg havde det ligesom Per Warming, da han havde sunget »Den største sorg« for en gruppe handicappede voksne, så en dame græd åbenlyst: »'Den er så sørgelig', sagde hun. Det var, hvad der var at sige. Og her, hvor jeg plejer at være blasert, var jeg det for en gangs skyld ikke. Det var nyt for mig, at sentimentalitet kan være overbevisende og ægte

udtryk for magtesløshed« (Per Warming: Folkelig sang der swinger. Ed. Egtved 1988 s. 114).

Det jeg mødte, var så overraskende, at jeg glædede mig meget til at gå det hele efter i sømmene: lodde publikums behov og udbytte, krydsforhøre Jodleren, afsløre de skjulte konflikter, som jo måtte være et sted. Det var det, mon-tagen oprindeligt skulle handle om.

Men jeg har fået kolde fødder. Jeg tror, en stor del af problemet er en form for kulturel enøjethed. Vi, der er så privilegerede at have bagrund for og let adgang til et rigt varieret udbud af kulturelle udtryk, kommer let til at se det som *idealet* for omgang med kultur, at man er flersporet og alsidig. Det *er* også et ideal, men på den anden side findes der andre »kulturelle omgangsformer«, andre værdisystemer, som ikke kan diskvalificeres med vores analyser af »Poppens ideologiske trøstefunktion« eller det forkrøblende hverdagsliv bag behovet for hverdagsmusik.

Vi lider af en form for værdiforsnævring, som jeg (med et sideblik til antropologiens begreb om etno-centrisme) vil kalde *sociokulturel centrisme*: Vi bedømmer andre befolkningsgruppers adfærd, normer og værdier ud fra vores egne. Resultatet er forudsigeligt, måske endda »solidarisk«. Men måske rammer vi fuldstændig ved siden af. Lad mig illustrere den sociokulturelle centrisme med et frisk eksempel af et vist format: Observas store »Monitorundersøgelse«.

Et møde med segment E og F

DR har sin egen afdeling for medieforskning, der foretager regelmæssige lytter- og seerundersøgelser. Grundlaget er som regel *demografisk*, dvs. at

Danmarksberømmelsen er vundet på sange, som måske er den nudanske folkemusik: tyrolerpop og »country-dansk«, musik som går lige ind i hjerterne og får tårerne til at trille som på billedet af det sorthårede zigeunerbarn med de runde kinder, som også hænger på væggen i Birge og Ingelises seneste tilbygning, en forsænket hyggestue med tunge mørke lædermøbler foran de mørktbrændte mursten. Huset er indrettet som et fysisk ekko af de glade og sentimentale sange: et univers vævet af korssting, velkendte akkorder og postkortdrømme om almindelige menneskers liv i frihed, fred og fordragelig værdighed. Himlen er en valseblå mark, og inden i enhver dansker er der en glad bjergvagabond, hvis sjæl vibrerer ved zitarens gyldne klange. Eller er det helt løgn?



Foto: Poul Rasmussen

befolkningen inddeles efter kriterier som alder, køn, bopæl og uddannelse. Den største (og bedste) af DRs musikundersøgelser, »Danskerne og musikken« (omtalt andetsteds i dette nr.) er demografisk anlagt. Og den viser bl.a., at det netop er musik som Jodle- Birges, der har den bredeste appel – også demografisk.

Observa-Institutts »Monitor-undersøgelse« er interessant af mange grunde: Den er baseret på internationalt samarbejde, den udføres hvert andet år, den er meget omfattende (200 spørgsmål til 2.400 mennesker). Og så udføres den på et sociografisk grundlag, dvs. at det undersøgelsen drejer sig om – f.eks. radiolytning eller tidsskriftforbrug (undersøgelsens emner bestilles af private og offentlige firmaer/institutio-

ner) – sættes i relation til mønstre i livsholdninger og tilværelsestolkninger.

De adspurgte præsenteres for et sæt af påstande, som de kan erklære sig Helt Enig → Helt Uenig med. De mange svar koges ned til et to-dimensionalt skema, der kan siges at være en kortlægning af, hvor forskellig tilværelsen kan opleves og tolkes.

Den ene dimension i skemaet viser noget om sociale normer. Yderpunkterne kan vi f.eks. kalde traditionsbundethed → moderne omstillingsevne. Den anden akse viser noget om *oplevelsen af virkeligheden*. En primært *sansesmæssig og materialistisk oplevelse* af tilværelsen står over for en primært *idé-mæssig og åndelig oplevelse*.

Medieforskerne opdeler nu befolkningen i 6 næsten lige store grupper el-

ler »segmenter«. I det materiale, jeg har stiftet bekendtskab med, har hver gruppe fået et navn, et ultrakort signalment i form af en etikette på de pågældende menneskers holdning til tilværelsen:

- A: *De aktive materialister* (stikord: risikovillighed, præstationsorientering, oplevelses- og forbrugsorienteret livsstil, sportsaktivitet, statusprægede interesser).
- B: *De kulturaktive* (selvrealisering, meningsfyldt arbejde, kulturel nysgerrighed og åbenhed, ligestillings- og miljøbevidsthed, sportsaktivitet, brede interesser og fritidsaktiviteter).
- C: *De jævne materialister* (»en knapt så engageret og aktiv udgave af A'erne«).

- D: *De jævne aktive* (»en svagere udgave af B'erne«, aktiv familielivsstil, en del græsrodsaktivitet).
- E: *Tryghedsnarkomanerne* (principiel materialisme og statusorientering kombineret med passiv livsstil, nationalisme, puritanisme, rigiditet, tryghedssøgen og autoritetstroskab).
- F: *De forsigtige* (mådehold og traditionsbundethed uden materialistiske eller autoritære træk, hjemmeliv, familieorientering).

I denne sammenhæng kan jeg selvfølgelig ikke gå i detaljer eller tilføje demografiske bestemmelser. Men jeg tror, den korte præsentation er tilstrækkelig til at illustrere mine 2 pointer:

- 1) *Undersøgelsens synsvinkel er skæv* (sociokulturel centrisme). Det viser sig i de værdiladede etiketter og i stikordene. Disse medieforskeres eget univers har centrum i A-B-området.
- 2) *Undersøgelsens værdisystem er mangelfuldt*. Der er en påfaldende ufølsomhed, næsten blindhed over for evt. kvaliteter i grupperne E og F's tilværelsestolkninger. Det viser sig i stikordene og i, at undersøgelsen mangler (positive) begreber til at indkredse disse menneskers tilværelse med.

Det er min påstand, at Jodle-Birges lyttere netop findes i overtal i gruppe E og F. Hvis vi overhovedet vil forstå eller blande os i disse menneskers liv (f.eks. via en kulturpolitik), bliver vi nødt til at rive dannelsesklappen væk fra højre øje. Vi må forsøge at forstå og acceptere de værdier, disse mennesker har som grundlag for deres liv. Man bliver

foto fjernet af
copyrightmæssige hensyn

Jodle Birge på scenen (foto Axell Schütt/Aarhus Stiftstidende).

hverken et dårligere eller et mindre lykkeligt menneske af at foretrække Jodle-Birge frem for Peter Schreier, trommesalsbilleder frem for Asger Jorn, Radio Viborg frem for P1 osv.

Den sociokulturelle centrisme står i vejen for denne forståelse, og det er en forenklet, og egentlig elitær, opfattelse der kommer til udtryk i en udtalelse som denne:

»Omgang med kultur sætter spor, mens forbrug af massekultur ikke efterlader nogen spor; massekulturen efterlader en slags erfaring, som ikke kumuleres, men som er regressiv.«

(Jürgen Habermas)

Sådan har kritiske kulturpersonligheder altid sagt. Det er ikke forkert. Men det er heller ikke rigtigt.

Kartoffelsang og hyggemusik

»Det er alletiders musik. Det er den slags hyggemusik, som vi kan li. Man blir aldrig træt af at høre det. Det varmer så dejligt, alt det han synger, og man kan høre på ham, at han har prøvet lidt af hvert.«

(Nomi, 58, arbejdsløs enke)

»Han er altid glad og kan få publikum med sig. Det synes jeg er godt. Han går ned mellem publikum – det er der ikke ret mange, der gør. Han er ikke bange for at gå ned mellem folk og vise, han er her.« (Mona, 23, hjemmegående)

»Sådan vil vi jo have, de skal være, glade og tilfredse. De skal ikke komme med deres sorger, vi har jo nok selv.«

(Inger, 40, servitrice)

»Han snakker med folk bagefter. Da går han ned og blander sig med publikum, hvor man kan stille ham nogle

spørgsmål. Han er altid høflig. Man kan få at vide, om han er ved at lave noget nyt.« (Karl, 25, murerarbejdsmand)

»Jeg tror, han kommer ind og er sig selv og i godt humør. Jeg kan godt li, man er sig selv. Det dér uægte noget, det er ikke sagen.« (Tove, 22, arbejdsløs)

»Han gir alt, hvad han har i sig, for at sælge sig selv. Han gir mere, end man skal betale for.« (Finn, 38, krovært)
»Hvor er mit jodle-bånd henne?«

(Natalie, 2½)

»Det er tryghed. Så er det lissom man glemmer det, man går og spekulerer på et stykke tid.«

(Jytte, 40, invalidepensionist)

»Man føler, at vi kan komme på nært hold af hinanden. Jo tættere folk de er, des mere varme blir der.« (Nomi, 58)

»Jeg kan li at synge, fordi jeg kan glæde nogle andre. Det er ikke til at forklare – det skal høres.« (Jodle-Birge)

Hans Jørgen Nielsen har engang i et kærligt forsvar for den udskældte »kartoffelsanger« Gustav Winckler sagt, at den dansksprogede schlager – musik a la Giro 413s populærrepertoire – »på godt og ondt hører med til den folkelige kulturarv. Til den sangskat, man spontant skråler op fra ved opvasken eller under bruseren. Folkelighed og folkekultur er i moderne tid ikke noget der ligger udenfor eller nedenunder kulturindustrien, som nogen tror.«

Jodle-Birge inkarnerer segment E og Fs folkemusik i 80'erne. Det er det tavse flertals musik. Sange for mennesker, der aldrig bliver spurgt. Og det er en sejlivet tradition, der beskæftiger sig med stort set de samme temaer som de

klassiske gårdsange (jvf. Marianne Kibench i Modspil 39). Det handler om at sætte ord – danske ord – på ellers ordløse eksistentielle oplevelser. Ord man kan tage til sig og i sin mund, netop fordi de er kendte klicheer, beslægtet med gamle folkelige mundheld og ord-sprog. Og fordi man kan give sig hen til en musik, der er kendt og tryk nok til at overvinde disse menneskers store sproglige og følelsesmæssige blufærdighed.

Jodle-Birge skriver/oversætter selv hovedparten af sine tekster. Det er ofte ubehjælpsomt gjort, men det virker alligevel. Han tilbyder intensiveret samvær, noget festligt, noget-dejligt-i-sig-selv, der for en stund kan fylde afgørende tomrum ud. Trygt genkendelige billeder af: *lykkelig og ulykkelig kærlighed – naturens (og turismens) vidunderlige verden – ensomhed og forladthed – familiesammenhold og kærlighed til forældrene – døden – social nedtur.*

Det er rigtigt, som Marianne Kibench skriver, at der er et socialt indhold og en romantisering til forskel på en gårdsang og en Jodle-Birge-sang. Men også i dette repertoire er der tilknytning til sociale erfaringer og konflikter, der ikke nødvendigvis harmoniseres eller medieres (f.eks. »Fyret fra mit job« og »Rigtige venner«). Forskellen er, at Jodle-Birge ikke repræsenterer en klassekultur. Det er ikke storby- eller arbejder-musik. Den knytter an til en erfaringsverden blandt mennesker, der lever nøjsomt i små provins-, stations- og landsbyer. Derfor fremtræder den klasseløst. Men den har ikke desto mindre noget med virkeligheden at gøre. Det er bare en anden virkelighed end den, vi i segment B kender noget til.

Og derfor kunne Jodle-Birge være »et eksemplarisk udgangspunkt for visse kulturpolitiske overvejelser. Således kan han være endnu en påmindelse om, at selvom det er den kapitalistiske økonomi og den borgerlige politik, der regerer i dette samfund, så har dets mennesker andre behov end dem, der videregives i de rette meninger om politik og økonomi og den umiddelbare kamp på disse områder.« (HJN s. 52).

Jodle-Birges musik er også liv. Og som dette helt uvurderligt. □

Forfattere i dette nr.

Jens Bak: Kulturplanlægger, udd. arkitekt.

Paul D. Bartsch: Liedermacher, forsker og underviser ved Martin-Luther-Universität i Halle.

Lars Ole Bonde: Producer ved Østjyllands Radio.

Michael Jungfalk: Musikpædagog, seminarielærer.

Steen Frederiksen: P2 chef i Danmarks Radio.

Peter Kjærulff: Forfatter.

Per Drud Nielsen: Lektor i musik ved Ålborg Universitetscenter.

Edith Mandrup Rønn: Magister i europæisk etnologi, tidl. lejlighedssangskriver.

Ingeborg Rørbye: Musikbibliotekar.

Ole Straarup: Gymnasie Musiklærer.

Per Warming: Sanger, skribent, tidl. højskolelærer.

Morten Zeuthen: Koncertmester i Radiosymfoniorkestret (cello).

And here are the results of the Danish jury!

Tanker omkring »Danskerne og musikken«

Af Per Drud Nielsen

I 1986 udsendte Danmarks Radios Medieforskningsafdeling ved Kalle Marosi en rapport om »Danskerne og musikken« (DR forskningsrapport 4B/85). Rapporten er blevet oversat af de fleste musikfolk, og det er ganske ufortjent. Modspil har bedt lektor ved Ålborg Universitetscenter Per Drud Nielsen om at forholde sig til den. Den er højrelevant for alle musikfolk, siger han, men han er bekymret over rapportens resultater.

Et lidet opmuntrende resultat

Vi har alle på det seneste haft endda flere muligheder for at vælge mellem de politiske partier. Men et mindre, repræsentativt udsnit af den danske befolkning (500 personer) har for få år siden også haft chancen for at fælde dom over et lille halvt hundrede musikeksempler. Og lad det være sagt med det samme: Resultatet af Kalle Marosis præferenceundersøgelse er lige så lidet opmuntrende som resultatet af de seneste folketingsvalg:

Alt, hvad der er eksperimenterende og søger at udvide vore musikalske høreresanser inden for såvel partiturmusikken som den rytmiske musik, skraber bunden af danskernes hitliste. Og omvendt toppes listen af alt, hvad der er trygt og traditionsbundet, uforanderligt og uforstyrrende. Et Birthe Kjær-nummer fra dansktoppens tid og et Kinks-nummer fra beatmusikkens glade dage, Robert Stolz' »Im Prater blühen wieder die Bäume«, gammeldaws harmonikamusik og Dixielandrevivaljazz er blandt livretterne i vores musikalske drøvtyg-

ning. Og på negativlisten skrabes bunden af Nordheim og Penderecki, men også af eksperimenterende kunstnere inden for den improvisatoriske musik som f.eks. Keith Jarrett. These were the results of the danish jury!

Hvor den musikalske virkelighed – som den fremstår i undersøgelsens gennemsnitsberegninger – således kan vække megen kulturradikal bekymring, så fortjener selve undersøgelsen til gengæld al mulig opmærksomhed og applaus fra musikfolkets side.

Undersøgelsens metode

Rapportens første del er mindre musikspecifik. Den handler ikke om vore musikpræferencer, men derimod om vores (*for*)brug af de musikbærende medier: Hvem lytter hvor ofte til hvad?

Men rapportens mest spændende del er dens anden del, *præferenceundersøgelsen*. Dels fordi netop præferenceundersøgelser – modsat forbrugsundersøgelser – er meget sjældne herhjemme. Og nok så meget fordi man her på eksemplarisk vis har anvendt den bedste,

men også mest ressourcekrævende metode: det såkaldte *klingende spørgeskema*. De adspurgte har ikke skullet tage stilling til mere eller mindre spidsfindige stil- og genre-etiketter, men til 42 klingende musikeksempler. De har ikke skullet tage stilling til »varedeklARATIONER«, men til »varen selv«. Det var tjekken Karbusicky, der rendyrkede det klingende spørgeskema som metodisk uomgængeligt for sin empiriske musiksociologi. Hovedgevinsten er, at man undgår den kolossale usikkerhed ved *skriftsprogets* »oversættelser« af musikken.

Tilbage står så et andet metodisk problem: Musikeksemplerne skal udvælges, så de er relevante og repræsentative ud fra de adspurgtes musikalske univers. I DR-undersøgelse har man – med held, tror jeg – forsøgt at løse dette problem ved at opstille 4 aldersklasser (under 20 / 20-35 / 35-50 / over 50) og ved systematisk at inddrage de populærmusiktyper i eksempelmaterialet, som hver af disse 4 generationer har været opflasket med i deres »modtagelige«

Rang	Navn	Genre	Gennemsnit
1.	Rebildspillemandene	Spillemandsmusik	5.00
2.	Kenny Rogers	Country & Western	4.95
3.	Vig & Godtfredsen	Harmonika	4.95
4.	Birthe Kjær	Dansk-pop	4.80
5.	New Orleans Stompers	New Orleans/Dixieland	4.64
6.	Kinks	»Beat«	4.61
7.	Marvin Gaye	Motown	4.50
8.	Robert Stolz	Wienervals/operette	4.41
9.	Rodgers & Hammerstein	Musical/evergreen	4.16
10.	RTU-ORK	Etnisk musik	4.13
11.	Leo Mathisens ork.	Dansk guldalderjazz	4.12
12.	Hans Kellermann	Dansk sang	4.04
13.	Salsa Na Ma	Latin	3.99
14.	Ministry	Disco-new-wave	3.98
15.	Albert King	Blues	3.91
16.	Gerry Mulligan	Westcoast-cool-jazz	3.88
17.	Berlioz	Romantisk orkestermusik	3.61
18.	Schultz	Dansk Korsang	3.60
19.	AC-DC	Heavy metal rock	3.60
20.	Rogier v. Otterloo	Big Band Jazz/Mainstream	3.57
21.	Roman (Sinfonia)	Barok-musik	3.54
22.	Nesa Consort Band	Harmoniorkester/marchmusik	3.54
23.	Sanne Salomonsen	Blød Luxus-pop	3.47
24.	Voricek	Klassisk orkestermusik	3.44
25.	Roman (Jubilate)	Oratorium/kantate	3.41
26.	Hartmann (str.kvart.)	Klassisk-romant. kammermusik	3.41
27.	Crusaders	Funk-jazz	3.41
28.	Lasso	Renæssance-vokalpolyfoni	3.21
29.	Tania Maria	Latin-jazz	3.18
30.	Fairport Convention	Folk-rock	3.13
31.	Debussy	Impressionisme	3.06
32.	Hartmann (fantasi)	Orgelmusik	3.04
33.	Isaac	Renæssance-dans	3.03
34.	Herbie Hancock	Electric Boogie/Break dance	2.92
35.	Weber	Klassisk-romantisk opera	2.85
36.	Händel	Barok opera/verdsligt oratorium	2.73
37.	Keith Jarrett	Ny akustisk jazz	2.66
38.	Brecker Brothers	Jazz-rock	2.33
39.	Bartok	Modernisme	2.27
40.	Schönberg	Atonal expressionisme/dodekafoni	2.02
41.	Nordheim	Mod. elektrofoni/akust. mod.	1.56
42.	Penderecki	Ny symfoni	1.56

Det gennemsnitlige resultat af hele befolkningens vurderinger fremgår af tabel 8, der gengives her. Tabellen anfører kunstner/komponist, genre (men ikke det konkrete nummer) og den opnåede »karakter«. De adspurgte skulle vurdere musikken med et tal fra 1 til 7.

Rapporten krydser gennemsnitsbedømmelsen med henholdsvis alder, køn, uddannelse og bopæl. Forskellen mellem kønnene er ganske ringe. Uddannelse og bopæl har en vis betydning. Jo højere uddannelse, man har, jo større er sandsynligheden f.eks. for, at man kan lide klassisk musik. Folk i hovedstadsområdet synes generelt at have en mere spredt smag, både inden for klassisk og rytmisk musik, end folk i resten af landet. Men den helt afgørende faktor for musiksmagen er alderen!

Rapporten prøver også at give et bud på, hvilken musik, der »hører sammen«. Den præsenterer en inddeling af befolkningen i fire grupper: henholdsvis 45% (»de unge« under 40 år), 39% (»de ældre«), 10% (som ikke kan gives en entydig betegnelse) og 6% (»avantgarde«) af befolkningen. Inddelingen er dog kun en hypotese, siger rapporten.

Rapporten har mange andre interessante resultater. Men de mange detaljer og delkonklusioner må man selv læse. DR har endnu nogle få eksemplarer tilbage, som udleveres gratis.

red.

*Vurdering af de enkelte musikeksempler
– hele befolkningen*

år. Dertil er så føjet en række klassiske musikeksempler, som er repræsentative for musikafdelingens samlede sendevirksomhed.

Denne problemløsning, som rapporten redegør langt mere udførligt for, er kun ét eksempel blandt mange på den metodebevidsthed, der præger denne præferenceundersøgelse. Det er Finn Gravesen, der har stået for at udfærdige det klingende spørgeskema, og undersøgelsen fremstår her som et lærestykke i metodisk omtale og som en overbevisende demonstration af, hvordan metodiske overvejelser kan omsættes i empirisk teknik og fremgangsmåde. Blot yderligere to illustrationer:

1) For at sikre, at de adspurgte ikke reagerer på et enkelt velkendt nummer, men på genren som sådan, har man valgt musikeksempler, der er genre-typiske, men alligevel stort set ukendte. Eksemplerne har skullet være »repræsentative-men-anonyme«, dvs. Voricek i stedet for Mozart, v. Otterloos orkester i stedet for Count Basies, etc.

2) For at neutralisere eventuelle rækkefølge-effekter (reaktionen på eks. 4 smitter af på bedømmelsen af eks. 5) har der været anvendt ialt 8 forskellige rækkefølger af de 42 eksempler.

Cirkelslutninger

En afgørende begrænsning ved al empirisk sociologi er naturligvis også denne undersøgelses begrænsning: at man må nøjes med at »affotografere« et øjebliksbillede så at sige »på huden« af den kulturelle og sociale virkelighed. Bag sociologiens fakta-sammenhænge skjuler sig en kompliceret socialpsykologisk organisme og et historisk rodnet, som de empiriske her-og-nu-teknikker ikke kan afdække.

Det skal den foreliggende undersøgelse naturligvis ikke lastes for. Derimod skal det være min eneste kritik af undersøgelsen, at den ikke overalt er sig denne begrænsning tilstrækkelig bevidst. Enkelte steder vover man »psykologiske« tolkninger på sociologien, og disse faggrænse-overskridelser er kronet med så ringe held, at man nok burde have undværet dem.

Til illustration først et citat om de 6 bundskrabere på hitlisten, fra neden: Penderecki, Nordheim, Schönberg,

Brecker Brothers, Bartok, Keith Jarrett:

»Kendetegnet for de 6 bundskrabere er, at de – hver og en inden for sin genre – presser rammerne for de gængse musikkonventioner. Det lyder antagelig uvant i manges ører – og man flygter« (s. 31)

Men citatets »gængse musikkonventioner

Foto: Per B. Adolphson/Billedhuset.



ner« er jo vore musikvaner. Så sat på spidsen står der ikke andet her, end at musik, der går ud over det vante, antagelig lyder uvant! Det ta'r sig ud som en psykologisk fortolkning af de sociologiske resultater; men det siger ingenting: Det, man ikke er vant til, virker uvant – og man flygter! Skulle man bryde denne ringslutning, måtte man jo faktisk forklare, hvorfor det nu netop er dansktop og gammeldaws harmonikamusik og ikke f.eks. Penderecki, der har bemægtiget sig vore lyttervaner!

Tv. musik i koncertsalen efter arbejdstid (Chafoordkvartetten). Man sidder ned og tier stille, betaling foregår ved indgangen. – Herunder en af »hverdagens små koncerter«: Gårdsangerne Anker Ruffert, Antonijus Sambleben og Jørgen Olhoff spiller på Strøget i København. Man står og går, gaden larmer, betaling foregår direkte til musikerne. (Foto: Svend Nielsen/Dansk Folkemindesamling).



Det rækker ikke at forklare det vante med vane og det uvante med, at det er uvant!

Et tilsvarende citat om de 6 topscore-re:

»De 6 mest populære eksempler ... befinder sig alle ... inden for genrer, som har deres styrke i genkendelse. 'MUSIKALSK GENKENDELSE' kunne måske være en betegnelse som på et psykologisk plan forklarer musikstykkernes popularitet« (s. 31)

Nej, for betegnelsen »musikalsk genkendelse« forklarer jo hverken psykologisk eller på nogen anden måde, hvorfor det ikke – i stedet for Birthe Kjær – er blevet f.eks. den klassisk-romantiske kammermusik, der er kommet til at lukrere på denne genkendelsens glæde! Det er selvfølgelig ubestrideligt, at de fleste af os genkender et Birthe Kjær-hit, men ikke en Penderecki-symfoni. Og at vi genkender Birthe Kjær-hittet peger vel på, at det bliver spillet ofte, hvilket igen må pege på, at Birthe Kjær åbenbart nyder stor popularitet. Men der er ingen logik i at hævde, som citatet gør, at betegnelsen »musikalsk genkendelse« dermed forklarer populariteten – på et psykologisk plan sågar. Den musikalske genkendelse er vel snarere en følgevirkning af populariteten, så det står stadigvæk tilbage at forklare, hvorfor populariteten er fordelt som den er.

Alt i alt bedrives der her altså hverken sociologi eller psykologi, men tau-tologi. Men det er heldigvis kun forbigående, at rapporten vover disse udspring fra sociologien uden sikkerhedsnet. Og når den som oftest holder sig til, hvad den kan, er den både metodebevidst og resultatspækket og højrelevant for alle, der har med musik at gøre – det være sig som udøvere, som pædagoger, som mediefolk eller som forvaltere.

To grundforskellige lyttemåder

Et af DR-undersøgelsens resultater er, at »man lytter meget til musik i løbet af en dag ... næsten 3 timer pr. dansker.« Men at den fortravlede gennemsnitsdansker skulle kunne opretholde et musikalsk oplevelsesberedskab i 1/5 af sin vågne tid, tror vel ingen på. Snarere er

der vel tale om, at ordvalget »lytter meget til musik« skal forstås meget bredt: Også den *passive lyttemåde* – blottet for opmærksomhed og musikalsk interesse – tæller med.

Når forbrugsundersøgelsen i rapportens første del stiller sig spørgsmålet: *hvem lytter hvor ofte til hvad?*, kunne det derfor også have været interessant at få belyst *hvordan!* Ikke bare lytte*genstand* og lytte*omfang*, men i høj grad også lyttemåde er jo med til at tegne billedet af den funktion, musikken har for os i hverdagen.

Det er min egen opfattelse, at vores hverdagsmusik groft lader sig opdele i to funktionsområder – kendetegnet i høj grad netop ved lyttemåden:

På den ene side er hverdagen isprængt musik, som – omend ofte kun for et øjeblik – bliver centrum for vores opmærksomhed. Jeg har oplevet en sort gademusikant fortrylle både min dreng og mig med 5 minutters afrikansk børnesang, før vi forlod ham for at købe ind. Og vi kender vel alle eksempler på, at også de æterbårne medier gi'r os oplevelser, som får os til at gå i pladeshoppen dagen efter. Fællesnævneren for sådanne hverdagshistorier er, at musikken for et kort øjeblik *annulerer* hverdagen! Det drejer sig om hverdagens små »koncerter«, hvor vi pludselig løftes ud af hverdagssammenhængen, og hvor det vigtigste for os er den musikalske oplevelse og hvad den fører med sig.

Men ved siden af disse små befriende »koncerter« byder hverdagen også på en slags hverdagens »filmmusik«. Og det er al den musik, der netop ikke sætter hverdagen i stå, men tværtimod *akkompagnerer* hverdagen – en slags »underlægningsmusik«, vi egentlig ikke lyt-

ter til. Det er f.eks. den Føtex-muzak, der afløste den afrikanske gademusik på min ovennævnte indkøbstur. Der er musik, der ikke har nogen målrettet musiklytning som sit formål. Den skal som oftest blot ved sin diskrete tilstedeværelse udfylde det tomrum, som ellers ville være der. Som lyd påfyldning af hverdagen kan den kompensere for, at hverdagen måske har udpint vores sidste lyst og evne til selv at fylde lyd på. Eller den kan kompensere for tomhedsfølelsen ved en ensom, gennemrationaliseret og monoton arbejdsproces – eller ditto indkøbsproces for den sags skyld.

Et af de professionelle argumenter for den type musikalske omsorg er, at det lydtomme rum skræmmer mange mennesker! Ligesom et pludseligt tomrum på lydsiden af en filmgyser kan være meget mere skæbnetungt end 117 molakkorder. Jeg håber, argumentet er overdrevent. Hverdagslivet skulle nødig være en »gyser« i den grad, at det kræver denne konstante musikterapeutiske omsorg fra Føtex, fra P3 eller fra New Age-industrien – muzak for intellektuelle, der gerne vil holde op med at være det!

Stilheden er måske ikke – som Carl Nielsen i sit poetiske hjørne hævdede det – dejlig musik. Men stilheden er vel forudsætningen for, at vi kan høre dejlig musik, når muligheden byder sig! Så hvis jeg må slutte i mit mere moralske hjørne, vil jeg sige, at gennemsnitsdanske daglige 3 timers musikdosis ret beset er et af de mere foruroligende resultater af den foreliggende DR-undersøgelse.

Væk med denne massive lydmessage, så vi bedre kan høre hverdagens små »koncerter«. For de *er* der! □

Litteratur

Brede fremstillinger:

Knud Ketting (red.): *Music in Denmark*. Udgivet af Det danske Selskab, Kbh. 1987.

En gennemløst orienteret oversigt over musiklivet i Danmark. Inddelt i: Musiklivet idag, kunstmusik, folke-musik, let musik, jazz, rock og musikundervisning. Bibliografi.

Helge Andersen: *Det danske samfunds udgift til musikalsk nydelse*. Mangfoldiggjort af Statens musikråd (ikke i handelen), Kbh. 1978.

En økonomisk analyse af dansk musikliv. Inddelt i: Undervisning, faste orkestre, kirkelig musik, koncerter o.lign., mekanisk produktion, teknisk udstyr til aflytning, detailsalg af instrumenter, ophavsret og diverse. Rapporten var bestilt af Statens Musikråd.

Jens Henrik Koudal: »Musik og samvær«, i: *Dagligliv i Danmark i vor tid*, II. Nyt Nordisk Forlag/Arnold Busck (i trykken), udkommer marts 1989.

Om musiklivet i Danmark siden krigens med hovedvægt på folks egne musikaktiviteter. Musiketnologisk tilgangsvinkel. Udførlige litteraturhenvisninger.

Finn Gravesen (red.): *Musik og samfund*. Kbh. 1977.

Musiksociologisk håndbog om musiklivets historie, organisation, funktion og opinion. Bibliografi.

til temaet

Statistiske oversigter:

Dansk kultur-statistik 1960-1977, Kbh. 1979, og *Dansk kultur-statistik 1970-1985*, Kbh. 1987. Udgivet af Danmarks Statistik og Kulturministeriet. Opsummerer en lang række fakta om kulturlivet, herunder musiklytning og musikaktivitet, fra mange forskellige undersøgelser.

Kalle Marosi: *Børn. TV-Radio-Musik*. DR forskningsrapport 3B/84. Interviewundersøgelse om de 7-14 åriges TV- og radiovaner.

Kalle Marosi: *Danskerne og musikken; hvad danskerne synes om 42 musik-eksempler på klassisk og anden musik*. DR forskningsrapport 4B/85, 1986.

Har særlig værdi ved at bygge på »klingende spørgeskema«. Omtalt i dette nr. af Modspil.

Jens Bak m.fl.: *Hvem spiller de for?, Hvem spiller hvad – under hvilke forhold?, Århus kommunes støtte til musiklivet, Hvorfor spiller de ikke?* Udg. af Fritids- og Kulturforvaltningen i Århus på baggrund af en undersøgelse i 1982 af det århusianske musikliv (refereret i Modspil 22, 1983).

Andet:

Modspil. Temanumre om bl.a. »Folke-musik – tradition og fornyelse« (8,1980), »Børn og musik« (9,1980), »Folkesang i dag« (10,1980), »Amatørkorsangen i bevægelse« (20,1983), »Sangen har vinger« (35,1987) og »Musik til gården og til gaden« (39,1988).

Statens Musikråd: *Betænkning om revi-*

sion af musikloven (nr. 1061). Kbh. 1985.

Det dengang afgående musikråds »testamente«. Giver et godt indtryk af rådets syn på og visioner om musiklivet.

Per Drud Nielsen: *Studier i hverdags-musikkens sociologi: Teori, empiri og analyse*, I-II. Århus 1981.

Teoretisk og analytisk gennemgang af hverdagsmusikken – byggende på en kortlægning af P3-udsendelserne på to hverdage i nov. 1979 og en enquete om radio- og musiklytning i Århus i disse to dage. Udførlig bibliografi.

Åge Skjelborg: »Brugsmusik i subkultur; om musikalske sider af en stor-kommune i dag«, i: *Folk og Kultur*, 1972, s. 95-112.

Åge Skjelborg: *Folk og musik på Anholt*. Ry 1975.

Lokalt studie med en bred indfaldsvinkel. Bibliografi.

Kirsten Sass Bak, Elsemarie Dam-Jensen og Birgit Lauritsen: *Æ har hører ...; Sønderjyder synger*. Bog plus kassettebånd. Aabenraa 1983.

Sangerportrætter og bred skildring af sangen i Sønderjylland i vort århundrede. Bibliografi.

Svend Nielsen: *Glimt af dansk folkemusik*. LP og teksthæfte, Forlaget Kragen, Kbh. 1978.

Optagelser fra 1960'erne og 1970'erne og skildring af folkemusikken i dag.

Svend Nielsen: *Flyv lille påfugl*. LP og teksthæfte. Forlaget Kragen, Kbh. 1981.

Kortlægning af den traditionelle sang hos førskolebørn og skolebørn. Bibliografi.

Erik Kaas Nielsen: *Jeg vil synge en sang; Børns viser og sange før og nu*, Kbh. 1986.

Sangtekster og melodier – samt en personligt præget skildring af skolebørns egen sang i de sidste 50 år. Bibliografi.

Vagn Holmboe: *Danish Street Cries. A study of their musical structure and a complete edition of tunes with words collected before 1960*. (Acta Ethnomusicologica Danica 5). Forlaget Kragen, Kbh. 1988. (Tilhørende kassettebånd).

Komplet udgivelse af alle danske gaderåbs-optegnelser før 1960 (tekster og melodier) samt en grundig afhandling om »råbenes« musikalske struktur, sangstil, sproglige karakteristika m.m. Bibliografi.

Jens Bak/ROSA: *Spillels regler*. Forlaget Kommuneinformation, 1987.

Håndbog og idékatalog om erfaringer med offentlig støtte til rytmisk musik – med eksempler på en række initiativer landet over.

Jørn T. Andresen: *Regnbuens Endestation*. Forlaget Klim, Århus 1986.

Om provinsrødder og rockmusik i perioden 1958-86.

Per Warming: *Folkelig sang der swinger*. Edition Egtved 1988.

Om dansk nutidig musikkultur efter rockmusikkens indtog i fællessangsrepertoiret. Med undertitlen »Fra Grundtvig til Kim Larsen – sange og samtidsbilleder«.

»Jeg bygger Jer en sang af blå brosten«

Liedermacher i DDR

Af Paul Detlev Bartsch

Den politiske Liedermacher i DDR er en skarp iagttager af sin samtid og et uundværligt element i DDR's kulturliv. Altid balancerende på kanten af afgrunden – bliver kritikken for skarp, slår myndighederne prompte igen. Udvisninger til Vesttyskland er det mest radikale middel mod den politiske sanger/sangskrivners åbenmundethed. Sidst i efteråret 1987, hvor Stephan Krawczyk blev tvunget i eksil.

En hed sommeraften i slotsgården ved Moritzburg i Halle, DDR. Luften vibrerer af publikums summende forventning. Aftenens optræden er usædvanlig: »Karls (Marx') børnebørn« kalder de sig – »Karls Enkel«. En broget og veloplagt blanding af politisk satire, klovneoptrin, hede elskovsballader og kammermusikalske indslag. Tilskuerne er lydhøre – den politiske cabaret spilles for sidste gang i aften, og det har været besværligt at få billetter. Alle ironisk-bidende bemærkninger om livet i den socialistiske stat – enhver håndfast hentydning til sprækkerne i den officielle fernis opfanges med taknemmelighed og munterheden breder sig. Man ler af magthaverne – og af sig selv.

Begrebet »Liedermacher« er opfundet af sangeren og digteren Wolf Biermann i begyndelsen af 60'erne. På samme måde som Bertolt Brecht med en underdrivelse kaldte sig »Stückeschreiber« – bl.a. for at fremhæve det håndværksmæssige i sit arbejde, så kaldte Biermann sig netop »Liedermacher« (se også interviewet med Biermann i Modspil 29).

Artiklen placerer Liedermacher'en i



Paul Detlev Bartsch, født 1954.

DDR's musikalske tradition og tegner et billede af situationen i dag. Forfatteren Paul Detlev Bartsch tilhører selv generationen efter Biermann. Han er Liedermacher, forsker og underviser ved Martin-Luther-Universität i Halle.

Syngebevægelsen

DDR's politiske visesangere dukkede op i midten af 60'erne, og siden har deres sange været en betydningsfuld del af det kunstneriske liv i DDR. Tidspunktet hænger sammen med de samfundsmæssige og kunstneriske forhold i 60'erne. Den samfundsmæssige betoning af kollektiviteten blev afløst af en orientering mod den enkelte, og man begyndte at interessere sig for hvert menneskes bidrag til den samfundsmæssige helhed.

Især DDR-litteraturen reflekterer denne vigtige proces med alle vanskeligheder, illusioner og succeser. Alleerede i begyndelsen af 60'erne havde DDR-lyrikken vakt stor opmærksomhed i offentligheden – især fordi nye unge forfattere i kredsen om Volker Braun og Sarah Kirsch optrådte særdeles provokerende. Snart slog musikken følgeskab med lyrikken, og en jazz-lyrikkølge rullede ind over landet.

Sammen med den opstod spontane grupper af unge, der simpelthen havde behov for fællesskab, underholdning og kreative udfoldelsesmuligheder. De

mødtes i små klubber for at diskutere og – ikke mindst – for at synge. Her opstod det, vi i dag kalder »syngebevægelsen« (»Singebewegung«) og som sidenhen er lagt i temmelig faste rammer af ungdomsorganisationen Freie Deutsche Jugend (FDJ). Man sang Volkslieder, internationale protestsange (»We shall overcome« og »Blowin' in the wind« blev også hos os ligefrem til hymner!) og de første selvkomponerede sange opstod i dette forum – født af behovet for identifikation, for et kunstnerisk udtryk, der var vores eget.

»Oktoberklub«

Den mest kendte af de tidlige syngegrupper er »Oktoberklub« fra Berlin. Den var – og er stadig – en af de mest betydningsfulde drivkræfter i den politiske sangs udvikling i DDR. At synge og skrive politiske sange er hos os et højeksplosivt foretagende – og det er en omstændighed ved de politiske sangere/sangskrivere i DDR, som hele tiden giver anledning til et spændt forhold mellem dem og myndighederne.

Men mere om det senere – tilbage til Oktoberklub. Dens oprindelige kerne var Kurt Demmler, Hartmut König og Reinholt Andert. Personligheder, der stadig har stor betydning i kulturlivet. Også lyrikeren Gisela Steineckert og Perry Friedman (en amerikansk fagforeningsmand og sanger, der har levet i DDR siden starten af 60'erne) var blandt initiativtagerne. I en åben spontan atmosfære opstod der sange, som tematiserede dagliglivet i DDR – dog endnu ikke fri for et patetisk billede af det kommunistiske idealsamfund. Man sang om moralske og politiske spørgsmål, der havde betydning for den enkelte – f.eks. den programmatisk sang



Freie Deutsche Jugend: FDJ-Singeklub i Berlin, Unter den Linden.

»Sag mir, wo du stehst« af Hartmut König, som i dag er kultursekretær i FDJ's centrallråd.

Lige så spontane var de relativt løst sammensatte syngegrupperes første optrin. De foregik i kredsen af venner og bekendte og først senere blev de integreret i det officielle kulturpolitiske styrede 'ungdomsliv'. Derefter blev de meget hurtigt opfattet som et udtryk for DDR-ungdommens ukuelige optimisme og livsglæde.

Ensretning

Udviklingen havde mindst to konsekvenser: På den ene side blev der faktisk sunget rigtig meget. I skolerne, på arbejdspladser, på universiteter opstod syngegrupper, der sang om deres egne problemer og forsøgte at skabe deres egen originale profil.

På den anden side medførte omklam-

ringen af den 'officielle ungdomspolitik' ved overgangen til 70'erne en ensretning, en kanalisering af temaer, indhold og meninger, som i syngebevægelsen havde fundet en populær udtryksmulighed. Først og fremmest handlede sangene om antiimperialistisk solidaritet (Vietnam), men også om studenteroprøret i Vesteuropa 1968. Andre sange handlede om livet i DDR. Men indholdet var ret overfladisk og generelt, svarende til samfundsdoktrinen ukuelige optimisme under Walter Ulbricht.

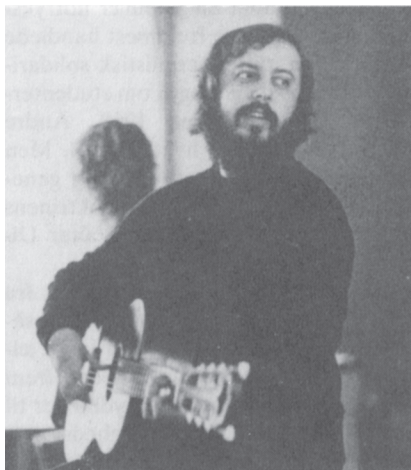
Syngegruppernes repertoire var fra begyndelsen også præget af den såkaldte levende folkløse. Man fandt ældre, næsten glemte Volkslieder frem igen og sang dem med hentydninger til aktuelle forhold. Nye kærlighedsviser, skæmteviser og børnesange fandt plads i en folkelig musiktradition, som havde

været udbredt i århundreder og som den nye mediekultur truede med at ødelægge. Sangerne brugte derfor fortrinsvis instrumenter fra den traditionelle folkemusik: guitar, blokfløjte, mandolin, violin, harmonika og kontrabas, men også banjo og percussion-instrumenter.

Beat og rock

Syngebevægelsen opstod samtidig med begyndelsen til beat- og rockmusikken i DDR. I årevis var den elektriske musik blevet skældt ud for at være vestlig dekadence, men omkring 1970 blev den taget til nåde og indgik derefter som en selvfølgelig bestanddel af DDR's ungdomskultur. Samfundet forandrede pludselig sin indstilling til beatmusikken og nu spillede dens protestpotentiale og det pacifistiske indhold i nogle numre af the Beatles, Bob Dylan, the Who, the Kinks, the Rolling Stones en vigtig rolle.

De 2 musikgenrer blandede sig med hinanden. Rockens instrumentarium



Wolfgang Protze (foto Rolf Kissling).

blev overtaget af syngebevægelsen. Rockgrupper blev påvirket af syngegruppernes politiske engagement og indholdet i deres tekster. Musikere, tekstforfattere og komponister var aktive i begge lejre.

Symptomatisk er samarbejdet mellem den tidligere nævnte Hartmut König og beatgruppen om Thomas Nat-schinski, som var den eneste gruppe, der i 60'erne fik lov at producere LP'er – alle tekster var forfattet af Hartmut König. Kurt Demmler begyndte at skrive til forskellige rockgrupper – til »Electra«, »Lift«, »Klaus-Renft-Combo«, som arbejdede tæt sammen med tekstforfatteren og sangeren Gerulf Pannach.

Den temmelig konturløse syngebevægelse fostrede talentfulde individualister, der optrådte med deres egne sange. Ud over Demmler, König og Andert var det først og fremmest Wolfgang Protze (leder af Potsdam-sanggruppen »Spartakus«) og Bernd Rump (»Songgruppe der Technischen Universität Dresden«) – senere også Stefan Krawczyk (folkloregruppen »Liedehrlich«).

Publikum

DDR's Liedermacher var født – ved hans barneseng stod syngebevægelse, rockmusik og folklore fadder. Han fødtes ind i et omskifteligt, uoverskueligt hverdagsliv, men også ind i verdensomspændende politiske begivenheder. Og det tog han alt sammen stilling til, på sin stille, indtrængende, moraliserende, sørgmodige, poetiske, vittige, kritiske og særegne måde.

I DDR's kulturelle hverdag blev denne specielle form for sanger til et attraktivt fænomen. Især gik studenter,

unge kunstnere og intellektuelle til hans koncerter. Publikum følte sig ramt af sange og tekster – og kom til at snakke sammen. Sangene krævede tilhøreren som medproducent af en fælles holdning – de rev tilhørerne ud af den passive modtagerrolle. Kurt Demmler sang:

*Ich bau euch ein Lied aus blauen
Pflastersteinen
und lege es in eure Hand.
Da fallen die Steine allmählich aus-
einander
und werden ein herrlicher Sand.
Und blast ihr in den Sand euern Atem
aus, werden Wellen draus:
Mögen diese Wellen auch in euch selber
Kreise ziehn;
auf den Schwellen zum Herzen euch wie
Rosen blühn,
Ich bau euch ein Lied aus Atem und
Stein!*

(Jeg bygger en sang af blå brosten og lægger den i Jeres hånd.

Så smuldrer stenene lidt efter lidt og bliver til det herligste sand.

Og hvis I puster i sandet,

forvandles det til bølger:

måtte disse bølger også brede sig i Jer, og blomstre som roser ved Jeres hjertes

dør.

Jeg bygger Jer en sang af åndepust og sten!)

Forbud

Rockgruppen Klaus-Renft sang denne sang, og den blev uhyre populær. Men netop denne gruppe blev et eksempel på myndighedernes hårdhændede behandling af de politiske sangere og deres nye åbne og virksomme måde at udtrykke sig på. Gruppens anden sangskriver, Gerulf Pannach, blev i

1974 udvist til Vesttyskland. Endnu 2 medlemmer af Klaus-Renft-Combo fulgte ham, da gruppen blev opløst af myndighederne.

Wolf Biermann blev frataget sit statsborgerskab i 1976, og det problematiserede yderligere Liedermacher-bevægelsen. Dog må man sige, at Biermann i DDR var ukendt for de yngre Liedermacher, fordi han havde haft forbud mod at optræde siden midten af 60'erne. Han blev egentlig først populær i DDR, da han *var* udvist!

Vigtigere end personen Wolf Biermann var den efterfølgende diskussion om, hvordan samfundet reagerer på kritisk kunst og dennes skabere. En diskussion, der varer ved endnu og som blussede op ved udvisningerne af Bettina Wegner (1983) og Stefan Krawczyk (1988) men også på forfatterkongressen 1987. Der krævede man, at forfatterforbundet skulle åbnes igen for de medlemmer, der i sin tid blev smidt ud p.g.a. deres solidaritet med Biermann.

Nye veje

Til trods for disse problemer udviser Liedermacher-bevægelsen i dag en bemærkelsesværdig bredde og alsidighed – den bevæger og forandrer sig. Sangerne er få, men de er det levende hjerte og selve drivkraften i vores kulturlandskab. I 70'erne og begyndelsen af 80'erne dominerede den klassiske Liedermacher-type: digtersangeren, der akkompagnerer sig selv på guitar og ofte virker drømmende og indadvendt.

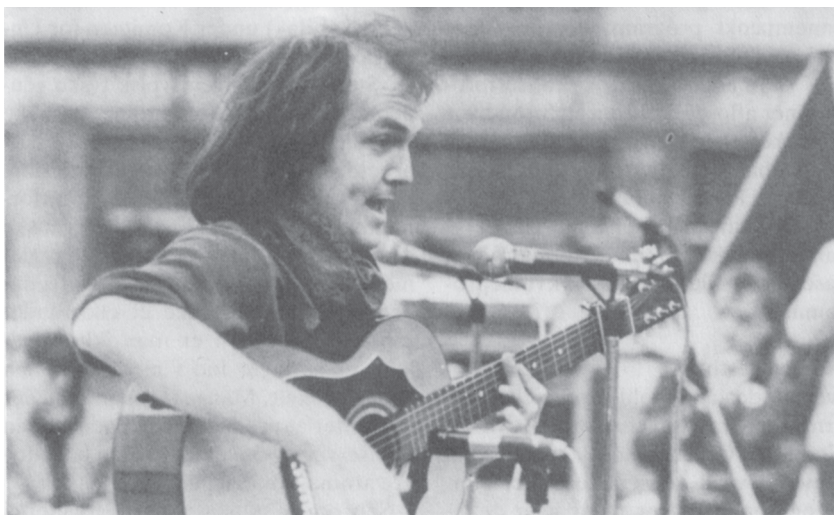
Fra midten af 80'erne sker der noget nyt. Naturligvis findes 'klassikerne' stadig. Demmler og Andert sidder med deres guitarer på store og små scener – Gerhard Schöne, der især er kendt for sine poetiske ukonventionelle sange for

børn, Werner Bernreuter, Jürgen Eger, der griber tilbage til Brecht-traditionen og Udo Magister er originale versioner af denne urmodel af en Liedermacher. Mange inddrager nu elementer fra andre genrer i deres optræden. Duo'en Pi- atkowski/Rieck fra Rostock og »Circus Lila« bruger mange folkloristiske elementer. Torsten Schlingelhof & »Prima Klima«, Arno Schmidt & Band kombinerer deres musik med moderne jazz-rock. Sangteatret »Karls Enkel« (Karls børnebørn), Gerhard Gundermann & »Brigade Feuerstein«, Stefan Töpelmann o.a. anvender teknikker fra teatret, film og dukkespil. Her skal også nævnes ensembler af kendte solister, der kun arbejder sammen på en enkelt tourné: den populære »Hammer-Reh-wü« og »Sichel-Operette« med protagonister som H.-E. Wenzel, Steffen Mensching, Dieter Beckert, Gina Pietsch eller Sterfan Körbel.

Gerhard Schöne.



Arno Schmidt (foto Günter Thlute).





Barbara Thalheim (foto Ute Mahler).



Circus Lila: Johannes Schlecht, Matthias Görnandt, Bernd Rönnefarth (foto Rita May).

Barbara Thalheim, som fortrinsvis optræder med tekster af sin mand, Fritz-Jochen Kopka, er med sine dristige eksperimenter et yderst oplivende moment. Hun optræder solo med guitar, men samarbejder også med en strygekvartet, med kedndte jazzmusikere og med syntheziser-specialisten Matthias Suschke.

Tendensen går i retning af et mere gennemtænkt program, der er passet ind i en dramaturgisk helhedsopfattelse. Gennearbejdede koncertprogrammer afløser den koncertform, hvor en række sange synges uden indbyrdes sammenhæng mellem numrene. Eksempelvis Kurt Demmlers »Lieder des Kleinen Prinzen« efter Saint-Exupéry, Gundermanns »Männer, Frauen und Maschinen« eller Thalheims kvindeprogrammer.

Chanson-festival

Hvert andet år afholdes officielle Liedermacher-træf ved chanson-festival'en i Frankfurt/Oder. I fem dage kan man opleve et væld af værkstedsforestillinger og konkurrencer, hvor hver delta-

ger får 20 minutters spilletid. Festival'en afsluttes med en stor koncert, der sendes i fjernsynet og som bliver sendt på DDR-tourné bagefter.

Men ikke alle er vilde med dommerpaneler og konsulentbistand, så det er bestemt ikke alle Liedermacher i DDR, der optræder på festivalen. Og ikke alle arbejder med i afdelingen chanson/liedermacher (formand: M. Görnandt fra »Circus Lila«) under Komiteen for Underholdningskunst i DDR (formand: G. Steineckert). Den typisk tyske gennemorganiserede forvaltning er ikke lige alles kop te. Og det egentlige basisarbejde, koncerterne i de talrige ungdoms- og studenterklubber, i kulturforbundenes klubber osv. går også ganske godt uden fast integrering i dette regelsystem – for her er popularitet og dygtighed afgørende og ikke et eller andet medlemskab. Men er man ikke medlem, er springet ind i medieverdenen ikke så enkelt. Mange stræber nu heller ikke efter at producere en plade, for en 'konservering' vil aldrig få den besk-friske aroma, som en liveoptræden har.

Selv om de statslige kulturforvaltere i

høj grad udøver censur, når de uddeler tilladelser til at optræde, er betingelserne i vores land ikke de værste. Der kommer stadig nye Liedermacher til – og der er brug for dem. Her som overalt. □

Diskografi

Kurt Demmler: »Komm in mein Gitarrenboot«, »Verse auf sex Beinen«, »Jeder Mensch kann jeden lieben«, »Lieder des kleinen Prinzen« (dobbelt-LP).

Reinhold Andert: (2 LP'er uden titel).

Görnandt & Rönnefarth: »Frag mich Fragen«.

Jürgen Eger: »Kopf hoch«.

Barbara Thalheim: »Nur eine Frau« o.a.

Gerhard Schöne: »Spar deinen Wein nicht auf für Morgen«, »Menschen(s)kind«.

Wolfgang Protze: »Liedermacher«.

»Hitparade der Liedermacher« (opsamlings-LP)

Hans-Eckardt Wenzel: »Liebeslieder«, samt flere opsamlings-LP'er fra syng bevægelsen. Alle LP'er udgivet af selskabet 'Amiga' i DDR.

Debat om P2's musikformidling

I Modspil nr. 39 rettede den tidligere P2-medarbejder og nuværende højskolelærer Torben Jørgensen et skarpt angreb på DR-musikafdelingens formidling af den klassiske musik. »Det er svært at holde gang i en hede«, kaldte han sin artikel. Modspil har bedt om et svar hos musiker Morten Zeuthen, producer Lars Ole Bonde og P2-chef Steen Frederiksen.

Morten Zeuthen, koncertmester i Radiosymfoniorkestret:
Engagementet er nøglen!

Musikken skal tilbage til musikken! Og det sidder jeg her og skriver, mens celoen ligger tavs inde i værelset ved siden af. Her har vi allerede sammenstødet, ikke alene for undertegnede musiker, men for alle som har haft en oplevelse med musik. Oplevelsen er så uforklarlig, at man uimodståeligt drages mod forsøget på at forklare musikken med andet end den selv, med ord. Det er egentlig historien om natsværmeren og stearinlyset om igen. Det er nemlig enhver umuligt at forklare musikken udelukkende med ord, skrevet, talt, kultur-radikalt, salonfähig eller folkeligt. Ligesom man ikke kan forklare farver for en blind: Man forsøger at besvare den blindes spørgsmål: »Hvordan er farven gul?« »Rigtigt gult er klart, hårdt, stærkt og direkte«. »Sagde du ikke at din datters hår var gult?«

I sin konsekvens kan man efter min mening ikke tale om musik med folk, som ikke har oplevet den i forvejen. Men disse personer har jo ikke behov for oplysning i den forstand, og hvor går man så hen med sin formidling?

Derfor er det uhyre nemt at nedgøre

musikformidlingen, som på den anden side er en nødvendighed for musik i medierne og i skolerne. F.eks. kan den ofte – som det fremgår af Torben Jørgensens velskrevne artikel – rubriceres som »videnskabelighed, skolestue, salon eller socialuniform«. Andre vil måske tage bragesnak med i puljen af faldgruber.

På samme måde er det ligetil at tage fat på andre af musikkens iscenesættelser: Koncertsalens støvede slipsenåle og bolsjeposer, musikernes fedtede tjernertøj eller kjole og hvidt, rock-videoens rastløse semidybsindighed eller koldt kalkulerende anvendelse af musik som blot og bar design, jazzklubbernes småsnakkende tilrøgede bajer-nostalgi, den ny kompositionsmusiks publikum som Tordenskjolds soldater – efter bomben, osv. osv. (Og alligevel er det disse steder folk får deres musikoplevelser). Intet er lettere end at finde splinter i musiklivets øjne, fordi dets bankende hjerte – musikken selv – slet ikke lader sig forklare, ironisere eller knuselske med ord. Eller sagt på en anden måde: Udefra beskrevet er alle mu-

sikkens underværker lige så absurde som »Den norske Radioballet«.

Måske fordi det er så nemt at gøre nar, undlader Torben Jørgensen fornuftigt at blive alt for konkret, hvad angår den sande musikformidling, men nævner erfarings/hverdagssproget og dialogen som forudsætninger. Naturligvis skal man ikke tale finsk om musik i Danmarks Radio, og dialogen med publikum er et fornuftigt vatterpas (og indimellem en legitimerende sovepu-de). Selv har jeg ofte benyttet mig af den ved skolekoncerter: Inden et af programmets mest krævende musikstykker har jeg forberedt publikum på, at *alle* spørgsmål, opstået under lytning til musikken, vil blive besvaret efter bedste evne.

Man risikerer naturligvis at komme ud i frygtelige situationer, men vinder på den anden side netop dét, som efter min mening bærer al god musikformidling: *Engagementet*. Her er nøglen til de mørke, glemte rum, til de mange som ikke kender musikkens sprængkraft. Til gengæld er det den eneste fællesnævner, vi har. Med andre ord: Hvis f.eks.

Debat om P2's musikformidling

en videnskabsmand mangler engagement, er han i al fald kedelig. Dette gælder også en musiker eller en højskolelærer.

Det er på den anden side oplagt, at forskellige typer musikformidling ikke egner sig lige godt til TV og radio. Og det er besynderligt, at ikke flere lytter til f.eks. radioens P2! Producenternes engagement er givetvis belastet af forsigtighed og respekt for de kritiske, de

velformulerede og de indflydelsesrige. Men det hjælper næppe med flere retningslinier, tværtimod skulle producenterne måske netop opfordres til at tale om dét, de brændte mest for og i deres egen form, også selvom de derved kom til at ligne den kulturradikale, den skolelærer eller det æggehoved, de hver især måtte være. Det må lytterne da kunne tåle, hvis man i stedet fik engagementet.

Når musikkens mysterium skal karakteriseres eller kortlægges, er vi alle amatører. Alle kan have held til at smitte ved deres begejstring, ingen kan klare sig på rutinen eller med noget man engang har lært. Overlad medierne til dem som for alvor har fået røde ører af at lytte til Den levende Musik. Så skal vi nok få os nogle Levende Ord.



Lars Ole Bonde, producer ved Østjyllands Radio:

Af en lektoral kulturspreders bekendelser

Jeg tilstår blankt: Jeg har været lektor i musik, på universitetet endda, og nu er jeg ansat som formidler af klassisk musik i radioen. Enhver, der har læst Torben Jørgensens artikel i Modspil 39, ved, hvad det betyder: En lektor er en af de kulturelle bodyguards, der med intellektualisme og »viden« om musik holder de udannede masser på afstand af den klassiske musik, som disse masser ellers (iflg. diverse statistikker) gerne vil i nærkontakt med. En lektor er en adgangsbegrænsende kustode, som med sit korrekte, men abstrakte, billedfattige og upersonlige sprog sørger for ordentlig opførsel i radioens borgerlige musiksalon, dvs. hjemme foran højtalerne.

Det er jo ikke så godt. Faktisk har jeg også selv bemærket, at der er noget om det, og i al stilfærdighed forsøger jeg nu

at ændre mig og gå i den retning, Torben Jørgensen så forjættende afstikker: mod den engagerede, personlige formidling af klassisk musik i et sanseligt, konkret og billedrigt sprog. Helst dialogorienteret – og humor er i øvrigt ingen hindring.

Men det er bare forbandet svært. Og jeg tror, Torben Jørgensen rammer lidt skævt med sine skud på pianisten.

Jeg tror ikke på, at (DRs) musikformidlere *bevidst* bruger deres viden, deres mediekendskab og ikke mindst deres sprog til at lukke store dele af lytterne ude. Walter Benjamins (og Pierre Bourdieus) skarpsindige forestillinger om de i forvejen privilegeredes nye måde at beholde det æstetiske område for sig selv på gælder efter min mening ikke mere. Eller mere præcist: det gælder nok for flertallet af de over 30-årige, at

de har mærket noget til kulturelle mindreværdskomplekser, skabt af bl.a. elitære formidlere.

For de yngre er situationen helt anderledes. Man kan ikke lukke dem ude fra den klassiske musik v.h.a. elitære magtmidler (dannelsens tyranni); det frie valg er i vores postmoderne, globalt kommunikerende verden et principielt faktum. Enhver kan for alvor tage for sig af retterne, opsøge restauranter med eksotisk eller klassisk køkken, spise med fingrene, pinde eller gaffel; nippe, levne eller spise op. Den klassiske musik har – næsten – mistet sin aura endegyldigt. Idag er det op til reklamebureauerne at reetablere det eksklusive skin.

Men derfor kan man selvfølgelig stadig bedrive *dårlig* musikformidling, som skræmmer forudsætningsløse langt

væk. Og portrættet af den dårlige formidling tegner Torben Jørgensen skarpt. Men jeg tror, årsagerne (og befrielsesmulighederne) kan formuleres mere præcist.

Det ligger i uddannelsen: Såvidt jeg ved, er alle Musikafdelingens (P2s) musikformidlere akademikere (måske ikke lektorer, men alligevel ...) og de/vi har i vores uddannelse *ikke* lært at tale levende, åbent, associerende og engageret om musik. Tværtimod har vi tilegnet os det traditionelle beherskelsesprog og den analytiske distance, som er udmærket i akademisk sammenhæng, men som effektivt står i vejen for en dialog med »almindelige lyttere«. Min påstand er, at mine kolleger og jeg gerne vil videre – men det er lettere sagt end gjort.

Det ligger i traditionen: Både den akademiske og den radiofoniske. Det spøgelse, jeg vil kalde *angsten for subjektivitet*, hjemsøger de fleste musikformidlere. Vi vil nødtigt trænge os på, vi vil gerne være præcise, og vi vil bestemt ikke udsætte os for anklager for føleri, omklamring eller sentimentalitet. Og vi kan i øvrigt heller ikke være lige engagerede i alt det, vi skal formidle. Det ligger på en eller anden måde også underforstået, at vi skal »opdrage« lytterne. Af samme grund har udsendelsesgenrerne i P2s musikaften det med at flyde sammen. Korrekt og uantastelig præsentation præger koncertransmissioner, causerier, undervisningsprogrammer, anmeldelser osv.

Det ligger i sproget: Vi vil gerne gøre

os fri af fagsproget – men hvad er alternativet? Vi vil gerne fortælle, men talesproget fører tit til ren small-talk, utålelig intimitet og overfladiskhed (Død-højtidelige Musikafterner og småsnakkende Samspil-udsendelser er de to yderpoler – sagt uden at generalisere). Og så er der jo objektivitetskravet, der ligger og lurer i baghovedet på enhver statsansat mediarbejder, der engang har hørt ordet manipulation. – Det fører let til selvcensur. Og selvhøjtideligheden gror som tidsler på en mødding, når vi vælger den sikre distance frem for engagementet uden (sproglig) sikkerhedsnet.

Mit bud på den klassiske musiks befrielse i medierne er:

- I uddannelsen af musikformidlere (på alle niveauer) skal indgå en praktisk oplæring i forskellige beskrivelses- og formidlingsformer. Hermeneutik, fænomenologi og oplevelsesjournalistik bør integreres i uddannelsen.
- Subjektiviteten skal dyrkes – og træ-

nes: Det skal ikke bare være tilladt, men tilstræbt, at musikformidlere især beskæftiger sig med det, de brænder for. Og de skal lære at være personlige uden at være private.

- *Samtalesproget* skal bevidstgøres og trænes. Torben Jørgensens skelnen mellem talesprog (erfaringssprog) og videnssprog (standardsprog) er ikke præcis nok (men det er en længere historie, som jeg må lade ligge her).
- Vi må ikke gøre P2/Kanal 2 til en ghetto for klassisk/seriøs musik. Den klassiske musik (og de øvrige minoritets-musikker) bør findes overalt, hvor der er lyttere. Dvs. også i regionalradioernes sendeflader, i nærradioerne, på P1 og på P3.

Vi skal med andre ord lære at komme med oplæg til oplevelse. Så kommer forståelsen måske af sig selv – bagefter.

Og så skal vi nok få heden til at blomstre. Og lektorerne til at springe ud. »Musik skal opleves, den skal ikke forstås«, som John Cage siger. □

Steen Frederiksen, P2-chef, Danmarks Radio:

Ude på den musikalske hede

Der er omkring 200.000 danskere, der åbner for radioen for at høre P2-Musikaften med klassisk musik, men der burde være ca. 1.800.000 mere, der gjorde det. – Det er udgangspunktet for Torben Jørgensens artikel.

Men hvis folk ikke har noget imod Radioavisen kl. 18.30, hvorfor er der så ikke 5 millioner, men kun ca. 500.000 der lytter til den? Ja, det er vel, fordi en del er på arbejde, nogle læser, nogle hører plader, nogle kører på cykel

DEBAT

(uden cykelradio), en hel del børn forstår ikke Radioavisen, og en hel del voksne ønsker at hente deres informationer i aviser eller TV eller andre steder. – Andre undersøgelser end dem Torben Jørgensen refererer til, fortæller nemlig om, hvor mange mennesker der overhovedet har *mulighed* for at lytte.

Der er nok ikke nogen af Danmarks Radios musikmedarbejdere, der er uenige med Torben Jørgensen, men de fleste nok mere realistiske.

Vi er enige om målet: at give så mange som muligt del i den oplevelse, man kan få ved at lytte til klassisk musik, men *så mange som muligt* begrænses af følgende:

- En del har ikke mulighed for at lytte til radio på det tidspunkt, hvor den klassiske musik er der.
- Så længe vi ikke som de fleste andre vesteuropæiske lande har en klassisk/seriøs musikradio, der dækker mere end fire timer om aftenen, er gennemslagskraften ikke stor nok til, at vi kan nå de store lyttortal. Det er et af argumenterne for den 4. radiokanal, DR har foreslået: Musikradio-kanalen (der også skal indeholde jazz og folkemusik). Om vi får den afhænger af licens-fastsættelsen for 1989 – og den 4. kanal vil få enorm betydning for dansk musikliv som helhed mange år frem.
- Danmarks Radio har forpligtelser – også over for de mindretal, der gerne vil høre ny musik, etnisk musik, opera osv. En del af mindretalsmusik-

ken har færre lyttere, fordi den kræver forudsætninger, det kan tage år at få (lige som visse former for billedkunst, poesi osv.). En del af denne musik kan ikke præsenteres i form af en god historie, men kræver, hvis det skal have mening at præsentrere den, at informationen indeholder begreber eller referencer på et bestemt forståelsesmæssigt niveau.

Vi har vitterlig gjort meget de seneste år for at få vores snak om musikken ned på jorden ved at gøre den mere personlig, være bevidste om talesprog, lade være med at snakke, hvor der ikke er snak behov, være grundlæggende pædagogiske hvor det er muligt, undgå fortidens musikhistorisk akademiske rygmarvsfornemmelser, prøve at finde billeder, hvor det er muligt.

Men det er ikke hver gang, Torben Jørgensens trylleformular duer – den med at »tage hinanden ved hånden og sige: Nu skal du bare høre«. Det er nok den allervigtigste egenskab ved en massemedie-arbejder, at hun eller han har fornemmelse for, hvornår det kan lade sig gøre og hvornår ikke. Og jeg tror, Modspils læsere har gennemskuet det uanstændige i at slå os i hovedet med gode gamle Walter Benjamin og påstå, at vi kun arbejder på at opstille forhindringer for almindelige menneskers adgang til kunsten.

Nu taler Torben Jørgensen kun om sproget og musikken, men den anden side af Danmarks Radios musikpolitik er jo altså musikken. – Vi har en musik-

politik, der i meget høj grad lægger vægt på den levende musik (transmissioner af koncerter i stedet for plader), liv frem for perfektionisme. I en tid, hvor musik (ikke mindst populærmusikken) i den grad er blevet »social uniform« (for at blive i Jørgensens billedverden) og hvor pladen/CD'en i den grad er identitets-forstærkende, er den levende musiks politik bestemt væsentlig når »heden skal holdes i gang«.

Men i øvrigt er Danmarks Radio ikke det store onde dyr. Ingen skal tro, at massemediet alene kan få heden til at gro. Musikundervisningen i folkeskolen har det stadig dårligt, Musikkonservatorierne uddanner stadig musikere af meget traditionel observans, den kommercielle verden kobler stadig børnekultur med discopop osv. Hvad hjælper så Torben Jørgensens højskoleundervisning eller Danmarks Radios klassiske musikudsendelser? – De hjælper naturligvis – og det bliver endnu bedre når vi får luget de sidste rester af fortidig musikpræsentation ud, men mulden skal vendes og gødes mange andre steder – det levende ord alene gør det ikke.



Anmeldelse

Efter Bobbysocks

Geir Johnson: *Norge i Melodi Grand Prix*. Forlaget Atheneum, Norge, 1986. 150 s., ill.

Kunne man forestille sig en dansk bog, hvis første kapitel bar overskriften »Melodi Grand Prix i vore hjerter«, uden at der enten var tale om en bi-dende ironisk hudfletter fra f.eks. AUC eller »kongerøgelse« fra SE & HØR's chefredaktør?

Næppe. Men i Norge ... »tennes hå-pet hver vår når vi har fått en lokal vin-ner: Denne sangen må da ha muligheter i den internasjonale finalen!« Sådan skriver Geir Johnson, og man tror ham efter at have læst bogen.

Geir Johnson mener også meget andet om Melodi Grand Prix, om popu-lærmusikkens udvikling nationalt og in-ternationalt, om moral, om pop og poli-tik, om tiden i musikken, om ond moral og frihedssignaler i schlagerfestival, ja, om alt det der udgør Norge i Melodi Grand Prix og vise versa.

For det er Norge, min far!

Det er det alene af den grund, at både Geir Johnson og Norge har det til fælles, at 1985 bød på den skelsættende begivenhed: Bobbysocks' sejr med »La det swinge« – efter at nationen i snart 20 år havde lidt under at være blandt de evindelige tabere og i lidelsen havde oparbejdet et nationaltraume, hvis størrelse og dybdevirkning vi dårligt kan sætte os ind i her på kontinentet.

At det kunne ske, hang bl.a. sammen med, at man i Norge tog den oprinde-lige idé bag Grand Prix'et alvorligt,



Undertegnede bestiller hermed:

- _____ stk. abonnement årg. 88
nr. 39-42, kr. 158,-
- _____ stk. RABATTILBUD: 4 numre,
frit valg ml. nr. 23-34, kr. 98,-
- _____ stk. RABATTILBUD: årg. 87
nr. 35-38, kr. 128,-
- _____ ex. af MODSPIL nr. _____
(pris pr. nr. kr. 35,-;
fra og med nr. 38, kr. 45,-)

Navn _____

Gade/vej _____

Postnr. _____ By _____

Postbesørges
ufrankeret
Modspil
betaler
porto'en

874

BREV

MODSPIL

Tiderne Skifter
Sankt Peders Stræde 28 B
1453 København K.



Statsminister Kåre Willoch og Elisabeth Andreasson, Bobbysocks, foråret 1985.

Tidligere MODSPIL numre

(der kan fås endnu)

- 40 Total kunst
- 39 Musik til gården og til gaden
- 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

Udfyld kuponens bagside
Klip ud og send ind!
Modspil betaler porto

længe efter at alle andre havde skippet den, at der længe indgik nationale træk i musikken, og at Norge i kulturel henseende længe var forholdsvis isoleret i forhold til resten af Europa, også når det drejede sig om populærkulturen.

Derfor Bobby-chok'et i 1985.

Om dette chok fortæller Geir Johnson med kærlig lune og distance, fint ledsaget af et billedmateriale, som viser nationalheltene, Bobbysocks' triumftog i åben bil og triumfdans med statsminister Kåre Willoch. Han takker dem senere i sin nytårstale (!), og Stortinget tildeler dem Peer Gynt-statuetten for at have været de personer, som i den forgangne sæson har gjort mest for at gøre Norge kendt i udlandet (!). Hvis ikke dét er drømmeåbningen for en ideologikritiker, så ved jeg ikke ... Men det ved Geir Johnson. Han kan »sin ideologikritik«, men han kan også alt det andet, der skal til, for at den 150 sider lange historie ikke går død: Der er gode tekstanalyser, gode musikanalyser som trækker på et stort repertoirekendskab og på et par flittigt brugte, store ører, tæksomme overvejelser om gruppernes betydning i grand prix-sammenhæng, om popsangen som fortælleform, om stemmens udvikling i popmusikken, om (os) lyttere, samt et genbrug af nogle tidligere fremsatte »teser« om forholdet mellem billede og musik. Hér (og kun ganske få andre steder i øvrigt) slår en uspiselig universitær tone igennem den ellers så aimable:

»Den kroppen som oprinnelig var stemmens utspring, er nå underkastet sin tidligere produktivitet, og har som eneste intensjon å gjøre uttrykket autentisk i forhold til vår avkodning av stemmebruk, intonasjon, tekst og sosial ramme« (!) Det er jo så sandt som det

er sagt, men man skal ikke nødvendigvis sige det til nogen.

Bogen rummer i øvrigt en række bil- leder, som levende fortæller den samme historie, som Geir Johnson fortæller. Alle de norske stjerner er der naturligvis, men der suppleres fint med udenlandske, herunder det danske vinderpar fra 1963 (Dansevisen).

Bogen fortjener at blive læst, både af folk, som kan lide en god historie, og af folk, som har med musikformidling at gøre. De gode bud på *hørte* analyser, overblikket over en længere historisk periode i såvel national som international belysning og kærligheden til musikken – det er vigtige sager at have for øje i slutningen af 80'erne, hvor populær-

musikkens historie er ved at kunne skrives. For det sker samtidig med, at den er samtidskultur, samtidshistorie.

»Norge i Melodi Grand Prix« er særdeles nyttig baggrundsviden og -læsning her i EF.

Ole Straarup

Anmeldelse

Sikker øvning

Arne Jærgård og Nils Bundgård: *At bygge øvelokale*. Udgivet af Den Ryt- miske Konsulenttjeneste, Guldsm- edgade 23, 8000 Århus C. Redaktion: Jens Bak. 64 s., ill., kr. 110.

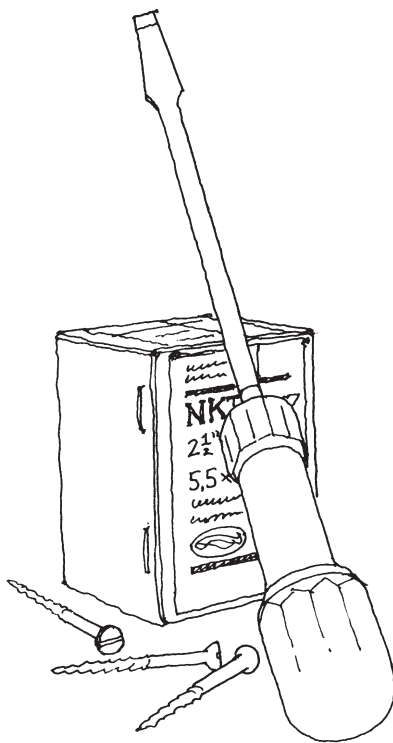
Pkt. 1: Find det helt rigtige til dit be- hov, pris og udstyr m.v.

Pkt. 2: Sikker øvning (dvs. ingen vrede naboer, sure betjente, osv.).

Pkt. 3: Gør det rigtig godt for jer selv.

Ovenstående kunne formentlig være indledningen på mangen en pamflet i øjeblikket, men det handler faktisk om *rockmusik* og *øveforhold*. En lille bog redigeret af Jens Bak og udgivet af Den Ryt- miske Konsulenttjeneste beskriver i detaljer, hvordan rockfolket kan gribe dette problem an.

I bogen deles problematikken (og mulighederne) op i to hovedfelter: Lyd- isolering og lydregulering. Afsnittet om lydisolering er skrevet af Arne Jærg- gård, der har samlet erfaringer fra op- bygningen af øvekollektivet Fair Play i København, og det handler om hvor-



dan man kan holde lyden *inde* i lokalet.

Alt bliver minutiøst gennemgået: gulve, vægge, lofter, døre osv. med anbefalede materialetyper og dimen- sioner, samt anbefalet værktøj. Det er faktisk en komplet gør-det-selv hånd- bog.

Når man så er kommet så langt, duk- ker pkt. 3 op, og det er i bogen behand- let af Nils Bundgård i afsnittet om lyd- regulering. De almindeligste proble- mer, såsom bulderbas, grød i klaver- og guitarlyd, larmende trommer og tyndt klingende blæsere defineres og der gi- ves nogle håndregler til at modvirke dem.

Den lille bog vil være et 'must' for den, der står overfor at skulle i gang med at bygge et (eller flere) øveloka- le(r). Men den er samtidig anbefalelses- værdig læsning for alle andre, der har interesse i rockmusikken på 'bruger- niveau', udøvere såvel som undervisere – der er meget god viden i den, og mu- lighederne for vennesele naboer og øvelystne musikere vil være til stede.

Michael Jungfalk

DEBAT OM DR
AMATØREN DER BLEV VÆK
F O N A
F E S T S A N G E
LIEDERMACHER I DDR
J O D L E B I R G E
MELODI GRAND PRIX
I N O R G E

