

FRITSPIL

- en metode til undervisning i traditionel dansemusik -



Frey Thyrré Klarskov - PUV-projekt 2024

Folkemusiklinjen, Syddansk Musikkonservatorium, Esbjerg

Indledning:

Dette projekt er inspireret af mine oplevelser de seneste 4 år som underviser på folkemusiklinjen på konservatoriet i Esbjerg.

Min opgave har været at undervise i den helt traditionelle del af den danske folkemusiktradition, og det har på mange måder været en øjenåbner for mig.

Der er nemlig sket et stort skift i de forudsætninger de studerende kommer til folkemusiklinjen med. Kendskabet til den traditionelle dansemusik har tidligere været større, og mange af de nye studerende har ikke baggrund i folkemusikmiljøet.

Derfor er det blevet vigtigere for os undervisere at integrere den traditionelle musik i undervisningen på folkemusikuddannelsen, for at sikre at alle studerende har et grundigt kendskab til det grundlag som alt det andet bygger på.

Det betyder også, at vi bliver nødt til at kaste et blik på den måde vi underviser i den traditionelle musik på. For hvordan formidler man noget så flygtigt som en gehørsbåret musiktradition uden at den bliver fastlåst og kunstig?

Det er den udfordring jeg har prøvet at tage op i denne opgave.

Jeg har taget udgangspunkt i den måde jeg selv lærte at spille på i folkemusikmiljøet, og har prøvet at bære det bedste med derfra, men har undervejs måtte sande, at der er brug for en mere præcis måde at tale om den traditionelle musik og dens elementer på.

Det har resulteret i en række kompendier til brug for undervisere i traditionel musik. Dels en række melodikompendier med grundstof, dels et oplæg til en metodik, hvor et gehørsbaseret sammenspil giver musikken liv og kraft. Jeg kalder det 'fritspilsmetoden', da den er baseret på improvisation og åbne ører.

Anden del af opgaven består af en række refleksioner og betragtninger om brugen af denne metode i praksis og om undervisning i folkemusik generelt.

Det er mit håb, at denne opgave kan sætte nogle tanker igang hos folkemusikere og undervisere om hvordan vi videregiver ikke bare musikken, men det bedste fra folkemusikkulturen, taw'et og fortællingerne.

Et par ord om metode og arbejdsproces:

Mit opdrag til dette projekt var følgende:

Projektet skal kvalificere den indledende sammenspilsundervisning på konservatoriet, som har direkte afsæt traditionel dansk musik.

Selvom uddannelsen repræsenterer mange forskellige genrer af traditionel og kontemporær musik, udgør den traditionelle danske musik den unikke kerne i folkemusikuddannelsen på SDMK.

Frey Klarskov ønsker med projektet bl.a. at udvikle en metode ift. traditionelt sammenspil og et basissmateriale til undervisningsforløb om dansk traditionel musik, der er relevant for alle instrumenttyper.

Ud fra dette har jeg struktureret arbejdet som følger:

- Jeg har undersøgt og sammenfattet mine egne oplevelser med undervisning i folkemusikmiljøet. Både baseret på hvordan jeg selv har modtaget og givet undervisning, og mine generelle oplevelser i folkemusikmiljøet.
- Jeg har forsøgt at definere nogle træk ved den traditionelle form for formidling af musik og dens fordele og begrænsninger.
- Dernæst har jeg, i mødet med konkrete pædagogiske udfordringer, forsøgt at udvikle denne praksis til en metode der kan benyttes i en anden type undervisningsmiljøer, f.eks på konservatoriet.
Denne udvikling er sket i samspil med løbende tilbagemeldinger fra studerende, egne refleksioner og samtaler med kolleger.
- I sammenspilsmetoden har jeg taget udgangspunkt i nogle musikalske træk, som jeg mener man kan kalde traditionelle og udviklet en måde at formidle dem på og benytte i sammenspilsundervisningen.
- I melodikompendierne har jeg forsøgt at opsamle den viden jeg selv har fået om den traditionelle musiks melodiformer, spillestil og kontekst. For at sikre at denne 'tavse viden' ikke kun var mit eget tankespind, har jeg løbende sparret med gode kolleger. Jeg har forsøgt at gøre kompendierne så objektive som muligt med henvisninger til traditionelle kilder.
- Oprindeligt var det min plan løbende at afprøve dette materiale med den BA1-årgang jeg skulle undervise i år, men desværre havde vi den situation, at der ikke begyndte sig nogle nye studerende i sæsonen 2023-24.
Derfor ligger den samlede metodik som et oplæg, men jeg har dog i store træk undervist ud fra disse principper igennem de seneste år, og evalueringerne fra de studerende har givet et tydeligt billede af hvordan de forskellige elementer er blevet oplevet.
- Ud fra disse tilbagemeldinger og mine egne oplevelser som underviser har jeg gjort mig nogle tanker om formidlingen af den traditionelle musik, hvilket har udmøntet sig i refleksions-delen. Her anlægger jeg et mere subjektivt syn, og forsøger at reflektere over mine oplevelser med brug af metode, pædagogiske overvejelser og den traditionelle musiks plads og relevans på folkemusiklinjen.

Indholdsfortegnelse:

- Indledning:

- Et par ord om metode og arbejdsproces
- Indholdsfortegnelse.

Melodikompendier I-V:

- Introduktion til melodikompendier
- Polka
- Vals
- Schottish
- Hopsa
- Melodier i 6/8

Sang og sangere i undervisningen I-II

- Arbejdsmateriale - traditionel sang
- Overvejelser om sang i undervisningen

Fritspilsmetoden I-III

- De tre lag, 4 dogmer og lidt om rigtigt og forkert....
- Harmonik i traditionel dansk dansemusik
- Guide til skidtspil

Litteraturliste, brug af kilder

- Liste over anvendt materiale og lytteopgaver
- Overvejelser om brug af traditionelle kilder

- **Refleksion I** - Erfaringer og overvejelser om traditionel metodik og fritspilsmetoden

- **Refleksion II** - Faget sammenspils rolle på bacheloruddannelsen

- **Evalueringer fra de studerende**

- **Afrunding**

FRITSPILSMETODEN MELODIKOMPENDIER



Frey Thyrré Klarskov - PUV-projekt 2024

Folkemusiklinjen, Syddansk Musikkonservatorium, Esbjerg

Introduktion til melodikompendier:

De følgende 5 kompendier er skrevet som et arbejdspapir, der dækker de mest almindelige melodiformer i den danske traditionelle musik, og fungerer som et tillæg, støtte og inspiration til det jeg kalder 'Fritspilsmetoden'.

Jeg har forsøgt at skabe et overbliksbillede af den 'almindelige' folkemusikkultur, og derfor har jeg fokuseret på de mest almindeligt kendte melodityper med rod i 1800-tallets modedanse, og har udeladt lokale specialiteter som sønderhoning og jysk på næsen, der knytter sig til den ældre polsdans.

Jeg har prøvet at indkredse nogle få særtræk for hver enkelt meloditype, med nogle få historiske fakta, og nogle kommentarer ift. hvordan melodierne passer ind i danserepertoiret.

Det er vigtigt at notere sig, at dette materiale hverken er eller skal være en udtømmende musikhistorisk gennemgang af alle hjørner af den traditionelle musik, men netop et arbejdspapir, der tager udgangspunkt i de valg og vinkler jeg selv har fundet relevante i min undervisning.

Derfor vil der være skarpvinklinger, udeladelser og sikkert mange ting som andre folkemusik-afficionados vil bide mærke i.

Jeg vil lade dette være en styrke, og hvis andre dygtige undervisere føler sig kaldet til at udvikle og tilføje, er projektets formål mere end opfyldt.

Jeg har som skrevet andetsteds, forsøgt at skrive mig selv ud af ligningen, og lade materialet basere sig på traditionelle kilder. Derfor akkompagneres dette også af en litteraturliste med forslag til lytteopgaver og almindelig inspiration.

Melodivarianterne er dog langt hen ad vejen 'som jeg kender dem', hvilket også blot tjener til at understrege at melodierne er en levende ting, og at man vil møde andre varianter hos andre spillemænd.

Melodieksemplerne er valgt ud fra, at de er nemme at lære og er gængse eller iørefaldende, samt at de ville fungere i en undervisningssituation.

Derfor er der ikke lagt vægt på 'svære' melodier, men på et repertoire der er så simpelt, at de studerende får frihed til at udforske andre lag i musikken.

Igen vil jeg også understrege, at dette papir ikke er ment som noget, der skal udleveres til de studerende, men som et arbejdspapir til underviseren.

Derfor kan alle melodier nemt byttes ud til andet og mere relevant materiale, og man kan generelt plukke som man vil af de forskellige dele i kompendierne.

Jeg har valgt at have becifringer på nogle af melodierne, det er kun et oplæg, og skal ændres efter forgodtbefindende.

Jeg har ikke noteret kilder på alle melodieksempler, men mange af de melodier, der kun bliver nævnt kan findes på noder på f.eks. spillefolk.dk, i diverse melodisamlinger eller læres fra gode musiker- og danse-kolleger.

Indholdsfortegnelse:

S.1.....	Introduktion til melodikompendier
S.2.....	Indholdsfortegnelse
S.3.....	Polka
S.9.....	Vals
S.16.....	Schottish
S.21.....	Hopsa
S.28.....	Melodier i 6/8

Polka

Polka: Pardans i 2/4. Stammer fra Böhmen ca.1840

Polkaen er nok den mest klassiske og velkendte dansetype i spillemandsrepertoiret.

Polkaen som melodi og stil er et verdensomspændende fænomen, der strækker sig fra østeuropa til det amerikanske midtvesten. De fleste mennesker i den vestlige kulturkreds vil have en række associationer på plads - gode eller dårlige - og ofte kan man beskrive folkedansemusikken for udenforstående som ... polka-musik.

I spillemandsballet er det næsten en regel at man altid begynder en danseaften med to polkaer. Oftest af den type der kaldes *rheinländer-polka* - som er den mest almindelige til pardans - hvor parret først danser chassé og et par trin frem og tilbage, og derefter rundt i danseretningen.

Polkaen stammer fra Tyskland, og måske før det fra Polen, og vandt udbredelse over det meste af Europa i 1800-tallet som en modefænomen - det spores endnu i polka-prikket tøj og polka-grise i Sverige.

I Danmark forblev dansen en del af grundrepertoiret i folkemusikken og udviklede sig til de underformer vi kender i dag.

Som før nævnt er rheinländer-polkaen (også kaldet en *fynbo* - i Jylland) den mest almindelige til pardans, men man kender også *fremad-* eller *rundtenom*-polka, der er en pardans kun med omdrejning i danseretningen.

På bl.a. Læsø har man også den *forkerte polka*, hvor danserne danser den omvendte vej i dansebanen, og nogle gange *avet om*, altså den modsatte vej omkring sig selv.

Hamborger og andre varianter:

En variation af polkaen er også *hamborgeren*, der er en langsommere polka, hvor grundrytmen 1-2-3-(4) (pol-ka-trin) er meget udpræget, selvom den i tempo kan forveksles med en schottish. Hamborgeren står historisk som en forløber for selve polkaen, men er i dag en selvstændig del af danserepertoiret.

En anden variation er en *galop*, der er en hurtig polka, næsten med tempo som en hopsa, og ofte med en gennemkomponeret melodi med positionsspil og stykker der modulerer.

Den hurtige Galop skal dog ikke forveksles med en *hurtigpolka*, eller *knågstøk*, der er en specialitet fra især Tinus-brødrenes repertoire. Hurtigpolkaen er ofte en simpel melodi, der går lidt hurtigere end en almindelig Fynbo.

Spillestilen i de danske polkaer er forholdsvis ensartet. Generelt bliver grundrytmen (1-2-3 - polka-trin) betonet, dog med mest vægt på 1-slaget.

I visse traditioner spilles de 'små' polkaer dog ofte med en mere lige betoning - især i Vestjylland.

Polkaen er desuden også en vigtig del af mange fællesdanse, både som grundrytme og med polkatrin som element i dansen.

Eksempler på det kunne være *Hamborg sekstur* / *Polka sekstur* eller en dans som *Skødstrup-turen*.

-:-

Den ene af de to kendte Madsbøll polkaer, efter spillemanden Sven Madsbøll fra Thy, er en helt klassisk rheinlænderpolka, og bruges ofte til at sætte et bal i gang.

Madsbøll Polka

Trad. Thy

Chords indicated in the score: G, D7, G, Em, Am, D7, 1.G, 2.G, G, A7, D, A7, D, G, A7, D, A7, 1.D, 2.D-/c-/h-/a, G, G, E7/g#, Am, D7, G, C, G, Em, Am, D7, G.

Lyt: #1 på Thybal

En dejlig lille melodi er denne Fynbo efter Thy-spillemanden, Jens Karl Førby, der spillede diatonisk harmonika. Hans melodivarianter adskiller sig tit fra de mere gængse, og denne er ingen undtagelse.

Samme melodi er kendt som Russisk Kontra med et tilføjet B-stykke, men i denne udgave fungerer den udmærket som en lille polka.

Fynbo

e. Jens Karl Førby, Thy



En anden fin lille polka er denne Fynbo efter Lillian og Gitte Vammen.

Den Skæve Fynbo

Trad. Vestjylland



Lyt: #1 på Buestrøg og Bælgræk

Et kendt eksempel på en hurtigpolka, eller knågstøk som de også kaldes, er Oksbøl Polka, også kendt som Tinus Polka. Den stammer fra Tinus-brødrene, der havde et stort repertoire af vestjysk dansemusik fra deres far, og en stil der hverken er hørt før eller siden.

Tinus Polka

e. Tinus Brødrene, Oksbøl

7

15

Et godt eksempel på en hamburger er denne melodi fra det jyske repertoire. Den bliver ofte tilskrevet Svenske Nils.

Hamborgeren spilles en del langsommere end en normal polka, og med en tydelig betoning på polkarytmen en - og - to.

Bondehamborger

Trad. DK

7

13

Hvis vi skal se på de lidt mere ualmindelige melodier, er der her en kendt polka fra Læsø, der både har en lidt usædvanlig melodistruktur og ekstra taktslag. Jens Lyngses Polka, her i udgave efter spillemanden Madvig Vilsen.

Jens Lyngses Polka

Trad. Læsø

Lyt: #3 på 'Traditionel musik fra Læsø' - dog spillet af Hartvig Mortensen i en lidt anderledes udgave.

Polkarytmen er ikke den mest almindelige i sangrepertoiret, men et eksempel på en sang der sagtens kan bruges, er denne skæmtevis fra Ingeborg Munchs repertoire.

Der holder fremmed i vor gård

Trad. e. Ingeborg Munch

Der hol-der frem-med i vor gård, sag-de præs - ten ten

6 Gå så ud og spænd hes-ten fra, sag de præs-tens ko - ne ko - ne

Der holder fremmed i vor gård *Sagde præsten* ://
Gå så u å spænd hesten fra *Sagde præstens kone* ://

Hva skal den fremmede ha å æde
Sød suppe og flæskesteg

Hva skal a så ha å æde
Sur kål og rådden ål

Hvor skal den fremmed læj i nat
Ved min side i min seng

Hvor skal a så læj i nat
I vor lo, ve vor so

Rotter og mus vil bide mig
Så vend dig om og bid igen

Lyt: #14 på Ingeborg Munch - Hvorfor mon jeg synger.

-:-

Vals

Fakta:

Vals (af walzen = at dreje rundt).

Pardans i 3/4. Stammer fra Østrig og Tyskland. Kendes i Danmark allerede fra 1790'erne, men blev populær i 1820erne og -30erne.

Valsen er en af de mest almindelige dansetyper i spillemandsrepertoiret. Denne tredelte dans findes både som komponent i fællesdanse og som pardans.

Der findes utallige variationer af den parvise vals, og spillemåden og melodiformen har store variationer både geografisk og indenfor det enkelte repertoire. Fra simple melodier med en kraftigt rytmiske underdelinger til gennemkomponerede 'sjælere'. Alt sammen passer glimrende ind i repertoiret og giver variation i dansesættet, både når danserne justerer deres dans efter musikken og den anden vej rundt.

Blandt harmonikaspillere er det desuden ikke usædvanligt at have et par nyere, komponerede, svenske valse med, for eksempel af Evert Taube. Disse bliver brugt på lige fod med de ældre spillemandsmelodier.

Alt sammen er det en del af den fantastiske variation der findes -og er plads til - indenfor det traditionelle repertoire.

Der findes derfor mange bud på hvordan spillefornemmelsen i en vals skal være. Nogle spillemænd betoner et tungt 1-slag, andre 1- og 3-slaget, mens andre holder på at toslaget skal have særlig vægt. Langt hen ad vejen afhænger det vel i bund og grund af hvilken melodi der er tale om, hvor den kommer fra og hvordan danserne gerne vil have det. Når man lytter til optagelser med traditionsbærere, er der overraskende stor forskel på spillestilen.

Grundlæggende kan man dog sige, at 1-slaget er det vigtigste, da hele dansen centrerer sig om det. Ofte vil eksempelvis vestjyske valse dog have en mere lige betoning på alle slag.

Tempoet ligge typisk mellem 60-70 bpm pr. takt.

Trippevals:

Den mest kendte variation af valsen er *trippevalsen* - spillet i et lidt langsommere tempo (60-65 bpm pr. takt) med næsten lige betoning på alle slag, og ofte danset avet om.

Nogle gange kan man støde på traditionelle melodier der varierer mellem de to fornemmelser, eks. *Den gammel hans vals* er en kendt melodi efter Æ Tinuser, hvor

A-stykket er 'sjæler' med lange toner og B-stykket er trippevals med en mere underdelt rytme.

Særligt i det vestjyske kan man desuden opleve at den samme melodi bliver brugt til både vals, trippevals - og mazurka.

Mazurka.

Mazurkaen er endnu en dans i det klassiske spillemandsrepertoire, der går i 3/4. Spillemæssigt er den store forskel, at mazurkaen ofte er punkteret ('swing'), hvor valsen er lige. Mazurkaer spilles ofte i et roligt tempo med tydelige betoning på grundslagene.

De store mazurkaer findes ofte i nodebøger fra 1800-tallet, og er ofte gennemkomponerede i trio-form. Der findes dog også en række 'små' Mazurkaer i den folkelige tradition, typisk med to stykker i samme toneart.

Dansen til mazurka er en parvis, og trinnene indeholder et lille hop. Den bedste spillefornemmelse findes ved at spille til nogle dygtige dansere. Tempoet er en lille smule lavere end i vals, ca. 50-55 bpm pr. takt til dans.

Her følger først tre eksempler på små simple valsemelodier med en grundig rytme og kraftige pulsbetoning. De kommer fra tre forskellige traditioner, Martin Spillemand fra Vestjylland, Gyda Hougaard fra Sejro og Dwight Lamb fra Iowa, der har sit repertoire fra sin morfar fra Vendsyssel.

Vals efter Martin Spillemand

Chord symbols: D, A⁷, D, A, D, A⁷, D, A⁷, D, A⁷, D, A⁷, D, A⁷, D, A⁷.

Den Første Vals

e. Gyda Hougård, Sejro

Lyt: #2 på Gyda Hougaard - Jeg spiller bare væk

Danish Waltz

e. Dwight Lamb, Iowa

Lyt: #18 på 'Live in Denmark 2013 pt. 2' - Dwight Lamb / Jensen & Bugge.

Her kommer en vals fra Æ Tinusers repertoire, der skifter mellem to fornemmelser. En mere almindelig vals i A-stykket, dog tydeligt underdelt og med elementer af skift mellem en lige og en punkteret underdeling, og et B-stykke, der spilles tydeligt underdelt som trippevals.

Den Gammel hans vals

trad. e. Tinus-brødrene, Oksbøl

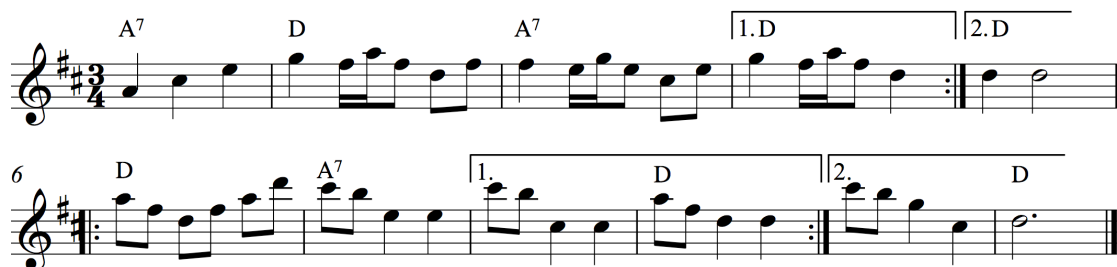


Lyt: #3 - Æ Tinuser 'knågstykker'.

Dernæst kommer her en lille trippevals fra Gydas Hougårds repertoire:

Trippevals

e. Gyda Hougård, Sejro



Lyt: #12 - Gyda Hougaard 'Jeg spiller bare væk'.

Et andet eksempel på en ø-tradition, hvor en særlig danse- og musikform har udviklet sig - og hvor man ofte også finder et tonesprog der er anderledes end det sædvanlige - er Læsø. De *forkerte valse* dances den omvendte vej rundt i salen. De spilles ofte en smule langsommere for at give parrene mulighed for at komme rundt. Melodien spilles med tydelige betoner på alle grundslag og en puls på ca. 65 bpm pr. takt.

Jens Bjørn Schmidts Vals

trad. Læsø



Lyt: #1 på 'Traditionel musik fra Læsø', spillet af Hartvig Mortensen.

Forkert Vals

Trad. Læsø



Lyt: #8 på 'Traditionel musik fra Læsø' spillet af Asbjørn Thomsen og Hartvig Mortensen.

Et par gode mazurkaer, der begge stammer fra Vendsyssel er disse to. Først en Mazurka uden navn efter spillemanden Aksel Andersen, Bjergby, og dernæst en melodi der bliver tilskrevet Svenske Nils, den legendariske spillemand, der endte sine dage på en fattiggård i Sterup.

Mazurka

Musical score for a Mazurka in 3/4 time, key of A major. The score consists of three staves. The first staff has measures 1-6 with chords A, Bm, E7, A, A, Bm. The second staff starts at measure 7 with chords E7, A, E7, A, D. The third staff starts at measure 12 with chords A, E7, A, E7, A. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

En lille Aggersund mazurka

Svenske Niels

Musical score for 'En lille Aggersund mazurka' in 3/4 time, key of G major. The score consists of four staves. The first staff has measures 1-7 with chords G, Am, D7, G, G, Am, D7. The second staff starts at measure 8 with chords G, G, Am, D7, G, G, Am. The third staff starts at measure 15 with chords D7, G, C, F, G. The fourth staff starts at measure 20 with chords C, Am, Dm, G7, C. The piece ends with a double bar line.

Valserytmen er en af de mest brugte i sangrepertoiret, ofte til de mere sørgelige og fortællende sange. Her er et eksempel på en af de rytmisk mere livlige melodier, selvom teksten stadig handler om ulykkelig kærlighed.

En sang jeg fremfører

trad. e. Ingeborg Munch

8 En sang jeg frem - før - rer for hvem der vil hø - re, for hvem der vil hø - re, u - sta - di - ge

12 ven. Mit hjer - te er bun - den til det som er

tvun - den og det er en læn - ke som pi - ne - fuld er

1. En sang jeg fremfører
For hvem der vil høre
For hvem der vil høre, ustadige ven
Mit hjerte er bunden
Til det som er tvunden
og det er en lænke som pinefuld er

2. Jeg elsker en pige
for mig uden lige
For mig uden lige, hun var mig utro
Hun tog sig en anden
og jeg måtte vandre
Alene blandt fremmede med sorg og uro

3. Åh, sødeste pige
Hvordan ku du svige
Hvordan ku du svigte den ven du har kær
Den ven du har elsket
ham kan du ej frelse
Fra havbundens dybe og fra dødens hjem

4. Min vise jeg ender
og den jeg dig sender
og den jeg dig sender
Så beder jeg dig
Om du den vil tage
Den bestemt dig behager
Og hvis ikke så ville jeg sige farvel

5. Åh, farvel vil jeg sige
Du min sødeste pige
Du min sødeste pige
Lev vel med din ven
En anden du tager
Det vil dig vist angre
Hver gang du betænker hvad du lovet har

Schottish

Schottish: Pardans 2/4. Stammer fra Bøhmen. Kommer til Danmark omkring 1890 (?).

Schottish er på mange måder et lidt specielt fænomen i det danske spillemandsrepertoire. Den kom sent til, sidst i 1800-tallet, og det er vidt forskelligt hvor mange schottisher de enkelte spillemænd havde på repertoire.

Grundliggende er det en dans i todelt takt, men med et roligere tempo end polkaen. Schottish er typisk en pardans, og der er ikke mange fællesdanse med schottish-fornemmelse.

Schottish er i familie med hopsaen, grundtempoet er nogenlunde det samme, men akkompagnementet er ofte anderledes. De såkaldte halvtakts-hopsaer kan dog nemt forveksles med en schottish. Desuden minder hamborger en del om schottish i tempo, men spilles med lige underdelinger, hvor schottish ofte har en punkteret underdeling.

Ofte er der en reference til noget svensk i de kendte schottish-melodier. For eksempel i omkvædet til Pindsvineskindet (*uti* enden der), og man får nogle gange et indtryk af at en del af de almindeligt brugte melodier er kommet til landet via indspilninger af svensk populærmusik.

I det nordjyske bliver en schottish ofte kaldt en *rheinländer* - ikke at forveksle med rheinländer-polka.

Når det kommer til spillestilen, er en schottish ofte rolig og sangbar. Der findes en nyere tendens med at spille schottisher nærmest swingjazz-agtigt med tydeligt betoning af efterslaget. Dette har ikke umiddelbart rod i den traditionelle spillestil, der har en tydeligere markering på grundslagene, men kan jo fungere fint alligevel.

Punkteret eller ikke punkteret?

Den 'klassiske' schottish, som for eksempel *Mor, jeg skal tisse*, også kaldet *Skøjtøløber-schottish* er karakteriseret ved et tempo på omkring 80bpm og en punkteret fornemmelse.

Det er dog langt fra alle schottischer, der har den punkterede fornemmelse. Nogle, f.eks. *Kræn Bysteds Rheinländer*, spilles med lige ottendedele, og i den levende tradition oplever man også at traditionelle musikere varierer mellem en punkteret og lige fornemmelse i samme melodi. Det er *Det Gale Ben* fra Rebild et godt eksempel på.

Når man finder nedskrevne schottisher, er punkteringerne ikke altid noteret. Nogle gange er de underforståede, andre gange skal melodien spilles lige. I de tilfælde er det helt op til ens egen musikalske sans og erfaring.

Moar, jeg skal tisse er en helt klassisk schottish med en tekst, som mange kender - også i en del varianter.
Den skal spilles med en udpræget punkteret fornemmelse, der dog ikke er noteret her.

Moar, jeg skal tisse

Trad. DK



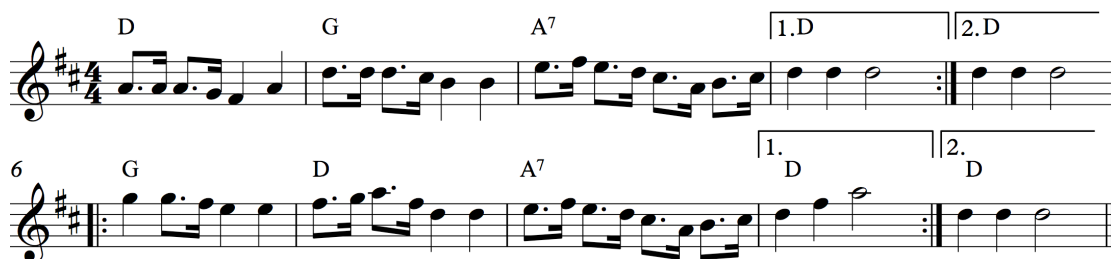
-:-

Et andet eksempel på en schottish er fra Læsø. En lille melodi med to stykker i d-dur. Melodien er simpel og sangbar, og blev netop trallet af sangeren og danseren Anna Juul.

Melodien har en typisk punkteret schottish-fornemmelse, som her er noteret.

Melchiors Rheinländer

e. Anna Juul, Læsø



Lyt: #24 - 'traditionel musik fra Læsø'

-:-

Den følgende melodi, Kræn Bysteds Rheinländer, stammer fra Himmerland, og spilles ofte med et tilføjet C- og D-stykke. I versionen med kun to stykker kendes den også som Norsk Rheinländer.

Kræn Bysteds



-:-

En anden god melodi, Det gale ben, stammer fra Rebildspillemændenes repertoire, og er et eksempel på en schottish, der skifter mellem en lige og en punkteret fornemmelse. Den er noteret fra cd'en Himmerlandsbal II.

Melodien har trio-form (AA-BB-A-CC), og både A og C-stykket skifter mellem lige og punkteret fornemmelse. I begyndelsen af C-stykket får man endda næsten fornemmelse af en hopsa.

Det Gale Ben

Schottish

Trad. e. Rebild-spillemændene

11 16 21 25 29

Schottisch'ernes tempo og melodiske karakter, gør dem ofte gode som sangmelodier. Tit er udviklingen nok også gået den anden vej, så en sang er blevet brugt til dans, enten sunget eller spillet instrumentalt.

Den næste melodi, der er en vise efter Ingeborg Munch, kan snildt bruges på begge måder. Den er også oplagt til at lege lidt med schottish-fornemmelsen, den fungerer både punkteret og lige.

Optagelsen findes på cd'en 'Jeg synger bare væk'.

Ka jeg få min heste skoet

Trad. e. Ingeborg Munch

Ka jeg få min hest - te skoet, for en kro - ne el - ler to Me - ga

dun-ner me - ga dun-ner me - ga dej Ja, for fem-og - ty - ve ør' kan det

sgu-nte la sig gør' me - ga dun-ner me - ga dun-ner me - ga dej

Ka jeg få min' heste skoet
for en krone eller to
Mega dunner, mega dunner, mega dej
Ja, for 25 ør'
Kan det sgu'nte la sig gør'
Mega dunner, mega dunner, mega dej

Men for 25 øre
ka du komme op og køre
Med vor gamle kroget far
for han er så go og rar

Med en dåler og halvtreds
Kroget mutter er tilfreds
Vi får øl og brændevin
Vi får lov at kysse pigen

For en krone og halvtreds
Kroget pigen er tilfreds
Vi får kys og kærlighed
Ja, så ved i vel besked

Og vor gammel kroget karl
Han ka bli så gruelig gal
Hvis han ej en skilling får
Stritter stivt det røde hår

Hopsa

Hopsa: Pardans i 2/4 af dansk oprindelse. Kendes fra begyndelsen af 1800-tallet.

Hopsa er på mange måder et unikum i det danske spillemandsrepertoire.

Det hedder sig, at denne dans er en dansk specialitet, der ikke kendes i andre traditioner. Om det er sandt er svært at sige, for der findes lignende dansetrin i andre traditioner, men man kan nok godt sige, at kombinationen af trin, melodier, spillestil - og navnet - er unik.

På den måde adskiller den sig fra polka, vals, mazurka og schottish, der alle er almindelige i de fleste nordeuropæiske traditioner.

En hopsa opfattes som en hurtig dans, men er egentlig en rolig melodi i nogenlunde samme tempo som en schottish. I akkompagnementet, og til dels også i melodispillet, bliver den dog typisk underdelt med dobbelt så mange taktslag.

Det giver en energisk fornemmelse, der driver dansen fremad, og lægger navn til den 'hoppende' fornemmelse i dansen.

Dansemæssigt bliver hopsaen tit danset energisk og nærmest flyvende henover gulvet, men man kan også opleve visse, mere erfarne, dansere lægge deres trin tæt til gulvet, og nærmest sejle af sted med mindst mulig anstrengelse.

Typisk bruger man en hopsa til at runde et længere dansesæt af med, når danserne lige skal have brændt de sidste kræfter af inden pausen - man 'spiller danserne af gulvet'. Melodien bliver sjældent spillet mere end en eller to gange igennem, eller måske en gennemspilning plus et A-stk.

Mange af de klassiske 'store' hopsaer er gennemkomponerede, med flere stykker i forskellige tonearter, nogle gange i trio-form. Der findes dog også en hel del 'små' hopsaer med to eller tre stykker og uden skift i toneart.

Der findes flere fællesdanse med hopsa-takt. Et godt eksempel er *De Små Sorte*, der er en dansesuite fra Thy, hvor de sidste tre melodier spilles som hopsa.

At akkompagnere en hopsa i fuldtakt kræver en stålsat indsats fra klaveret, harmonikaen, guitaren eller bassen.

Mens man stadig har hovedvægten liggende på et-slaget, skal man spille to gange 'um-ba' pr. takt i et hurtigt tempo.

Det er vigtigt at akkompagnementet får en fornemmelse der er let, men som også driver rytmen fremad.

Når man akkompagnerer på melodiinstrumenter, fx. violin eller fløjte, spiller man tit efterslag i dobbelt takt, der på samme måde hele tiden trækker rytmen fremad.

Tempoet i en hopsa ligger typisk mellem 77-83bpm til dans, men går ofte endnu hurtigere i jam-situationer.

Akkompagnement af hopsa:

En god klassisk hopsa er Brøndums Hopsa, der bliver spillet i mange forskellige udgaver over hele landet:

Brøndums Hopsa

Trad. DK

9

17

25

-:-

Heltakts-hopsa.

Hvis vi skal akkompagnere denne melodi som 'klassisk' heltakts-hopsa, ligger basstemmen på alle fjerdele:

Melodi

Bas - heltakt

Akkorderne ligger derfor i efterslag som her:

Melodi

Bas - heltakt m. akkorder

Som et element i akkompagnementet kan fx. en violin, guitar eller fløjte lægge akkorder - eller akkordtoner - i efterslag:

Melodi

Efterslag

-:-

Halvtakts-hopsa:

Mange af de klassiske hopsaer akkompagneres i heltakt, men der findes også en anden, mere folkelig udgave, med små simple melodier, der ikke altid har den underdelte fornemmelse.

Blandt de ældre traditionelle spillemænd var det mere reglen end undtagelsen at man ikke underdelte akkompagnementet, og hopsa-melodierne fik derved nærmest karakter af en schottish.

Dette er især udtalt hos de traditionelle torader- og harmonika-spillere, men stilen høres også i ensembler med klaver, for eksempel hos Æ Tinusser, hvor *Skæve Thorvald* spilles i halvtakt, men bærer præg af en underdelt fornemmelse

Især i den vestjyske tradition, er skellet mellem schottish og hopsa flydende, og den samme melodi kan ofte bruges til begge danse.

Her er Brøndums Hopsa igen, men med 'halv-takts bas':

The musical notation consists of two staves. The top staff is labeled 'Melodi' and is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a melody of eighth notes: F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The bottom staff is labeled 'Bas - halvtakt' and is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains a bass line of half notes: F#3, G3, A3, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3.

Akkorderne vil i så fald ligge på de ubetonede fjerdedele:

The musical notation consists of two staves. The top staff is labeled 'Melodi' and is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a melody of eighth notes: F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The bottom staff is labeled 'Bas - halvtakt m. akkorder' and is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains a bass line of half notes: F#3, G3, A3, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3. Chords are indicated by vertical lines and dots above the notes: F#3-G3-A3 (first measure), G3-A3-B3 (second measure), A3-B3-C3 (third measure), B3-A3-G3 (fourth measure), A3-G3-F#3 (fifth measure), G3-F#3-E3 (sixth measure), F#3-E3-D3 (seventh measure), E3-D3-C3 (eighth measure).

Det er altså et åbent spørgsmål om en hopsa skal underdeles eller ej, og enhver akkompagnetør må finde sin egen udgave af det rette hopsa-taw, og eksperimentere med hvad der klæder den enkelte melodi, og hvad der gør danserne glade.

-:-

En af de mest kendte af de klassiske hopsaer er Molbodrengens Hopsa, der især er kendt efter spillemanden, indsamleren og folkemusik-fænomenet Evald Thomsen.

Melodien har trio-form (AA-BB-A-CC) og den skal spilles med fynd og klem og fuldtakt.

Molbodrengens Hopsa

Trad. e. Evald Thomsen

1. A G D⁷ G

9 G D⁷ G

17 B D A⁷ D A⁷ D 1. D

25 2. D⁷ A G D⁷ G

33 G D⁷ G

42 C G⁷ C

50 C G⁷ C

Lyt: #1 på Evald Thomsen - Lydbilleder

Denne melodi fra Martin Spillemands repertoire, er et godt eksempel på en hopsa, der både spilles med halvtakts-bas og også bliver spillet punkteret (swing). Den lyder altså meget som en schottisch, men er blevet brugt til at danse hopsa.

Hopsa i H-mol

e. Martin Spillemand

Swing D A⁷ D

5 D A⁷ 1. D 2. D F^{#7}

10 Hm Em F^{#7} Hm Hm

15 Em F^{#7} Hm A⁷ D

20 A⁷ D D A⁷

25 D D⁷ G Am D⁷ G

30 G C Am D⁷ G

Hopsa-fornemmelsen kan også findes flere steder i sangrepertoiret. Denne sang findes i flere udgaver, der også indbyrdes har forskelligt dansepræg, lyt bla. til Ingeborg Munchs udgave. Denne udgave med sangeren Marie Mide findes på cd'en 'Som Stjernerne på Himlens Blå', og egner sig fortrinligt som hopsa.

Jeg går i tusind tanker (hopsa)

Trad e. Marie Mide

Jeg går i tu-sind tan-ker, og el-sker ham jeg ej kan få, menshan i glæ-de van-ker stor

sorg jeg li - de må Stor sorg som jeg i hjer-tet bær, for dig min ven så

kær Det vold - te fal - ske men - ne - sker og der - for sor - gen er

1.
Jeg går i tusind tanker
og elsker ham jeg ej kan få
Mens han i glæde vanker
stor sorg jeg lide må

Stor sorg som jeg i hjertet bær
for dig min ven så kær
Det voldte falske mennesker
og derfor sorgen er

2.
Men havde jeg ej skuet
Dit ansigt, dine øjne blå
Så var jeg aldrig kommet
i kamret hvor du lå

Så havde jeg været lykkelig
og fri for sorg og kval
Den dag vist aldrig kommer mer
som gør mit hjerte glad

3.
Men havde jeg ej skuet
Dit ansigt, dine øjne blå
Så var jeg aldrig kommet
i kamret hvor du lå

Så var jeg ej på dette sting
her inderst i min barm
Og kendte ej de angstens ting
Som nu gør kold og varm

4.
Jeg går i tusind tanker
og elsker den jeg ej kan få
Mens han i glæde vanker
stor sorg jeg lide må

Men hun kan være lige god
En fattig som en rig
Men gifte sig for penge
Er et stort bedrageri

6/8

- svøbsk, sekstur, trekant mm. -

Melodityper i 6/8 er i Danmark ikke så almindelige i pardanse-repertoiret, men findes udbredt i fællesdansene som sekstur, trekant eller i klassikere som *Den lille englænder* og *Den Muntre Kreds*.

I det ældre repertoire fra 1700-tallets nodebøger er melodier noteret i 6/8 og nogle gange 9/8 dog langt mere udbredte.

En del af melodierne skriver sig ind i et fælles nordeuropæisk repertoire, hvor bla. den irske jig også har sine rødder.

Mange af de melodier man finder i de ældre nodebøger findes også i andre traditioner, den 'jig' vi i Danmark kalder *Frederiks Kontra* kendes både i Belgien og Nordengland.

I de danske 1700-tals nodebøger, er det ikke altid tydeligt hvad disse melodier har været brugt til dansemæssigt. Formentlig en slags engelskdans, der er foregået på rækker med formationer, og hvor den enkelte melodi ikke har været knyttet til den enkelte dans, men hvor man har kunne skifte frit mellem et repertoire af melodier af samme takt og rytmik - en modus der er helt almindelig udenfor Danmark, men som er ualmindelig i den nyere folkedansertradition.

Svøbsk / Tyroler Svejtrit:

En enkel pardans, der har 6/8-delsfornemmelsen, er svøbsk, eller tyroler svejtrit. Det er en simpel dans med et par gangtrin efterfulgt af et omdrejning med tottrin, også kaldet svejtrit.

De få melodier, der kendes af denne type, er simple repetative former med to stykker uden toneartskift. De kan enten spilles energisk og livligt eller roligt og gyngende, alt efter smag og dansernes kondition. En svøbsk kan optræde i et bal som selvstændig dans eller træde i stedet for en hopsa efter et længere dansesæt.

I princippet kan alle 6/8-delsmelodier bruges til at danse en Svøbsk efter, men de skal have den gyngende fremadgående fornemmelse for at det kan gå op i en højere enhed.

Trekant / sekstur:

Ellers kendes 6/8-melodier oftest fra fællesdansen *trekant* og *sektur*. Der er mange variationer af disse danse, men typisk har en trekant to stykker og en sekstur tre stykker.

En helt almindelig lille trekant fra Tinus-brødrenes repertoire.

Trekant

e. Æ Tinusser



Lyt: #7 på Æ Tinuser - gammeldans.

-:-

Et eksempel på en tur-dans i 6/8 er Trekantet Sløjfe fra Thy:

Trekantet Sløjfe

Trad. Thy



Lyt: #11 på Thybal

To Ting er en lille pardans fra Thy, der veksler mellem vals og svejtrit:

To Ting (vals & svejtrit)

Trad. Thy / Vestjylland

7 Bet-te Ras-mus Bet-te Ras-mus vil du val-se me mæ' Nej, jæ vil æt nej, jæ vil æt for så

14 kys-ser du mæ Bet-te Ras-mus, bet-te Ras-mus vil du føl-ge mæ hjem Ja, jæ vil så, ja, jæ

20 vil så, alt-så hjem i di sæng

Lyt: #14 på Thybal / #24 på Vildspil og Nodespil cd1.

Den samme kombination af vals og en 6/8-fornemmelse findes i Hyttevisen, her efter Ingeborg Munch.

Hyttevisen

Trad. e. Ingeborg Munch

8 Hus-ker du ej den lil - le hyt - te hvor du i - gen-nem mit vin-du - e

11 kom Al - drig hus - ker jeg den hyt - te ej i

gen - nem dit vin - due jeg kom, al - drig kom

Lyt: #24 på Ingeborg Munch - Jeg synger bare væk

Her er to eksempler på tyroler svejtrit / svøbsk. Den første efter Rebild-spillemanden Otto Trads repertoire, bla. spillet af Jysk Danseorkester, og den anden efter trioen Lang Linken:

Tyroler Svejtrit

trad. Himmerland



Lyt: #8 på *Vildspil og Nodespil cd2*

-:-

Svøbsk

Trad. e. Lang Linken



Lyt #9 på *Lang Linken - Liv*

Som et eksempel på melodier fra 1700-tallets nodebøger, kommer her to fra Reventlows nodebog fra Lolland. Den første i 6/8 og den anden i 9/8.

Reventlow #51

6/8

1 2 3 4 5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16 17 18 19 20

21 22 23 24 25 26 27 28

29 30 31 32 33 34 35 36

37 38 39 40 41 42 43 44

45 46 47 48 49 50 51 52

53 54 55 56 57 58 59 60

61 62 63 64 65 66 67 68

69 70 71 72 73 74 75 76

77 78 79 80 81 82 83 84

85 86 87 88 89 90 91 92

93 94 95 96 97 98 99 100

101 102 103 104 105 106 107 108

109 110 111 112 113 114 115 116

117 118 119 120 121 122 123 124

125 126 127 128 129 130 131 132

133 134 135 136 137 138 139 140

141 142 143 144 145 146 147 148

149 150 151 152 153 154 155 156

157 158 159 160 161 162 163 164

165 166 167 168 169 170 171 172

173 174 175 176 177 178 179 180

181 182 183 184 185 186 187 188

189 190 191 192 193 194 195 196

197 198 199 200 201 202 203 204

205 206 207 208 209 210 211 212

213 214 215 216 217 218 219 220

221 222 223 224 225 226 227 228

229 230 231 232 233 234 235 236

237 238 239 240 241 242 243 244

245 246 247 248 249 250 251 252

253 254 255 256 257 258 259 260

261 262 263 264 265 266 267 268

269 270 271 272 273 274 275 276

277 278 279 280 281 282 283 284

285 286 287 288 289 290 291 292

293 294 295 296 297 298 299 300

301 302 303 304 305 306 307 308

309 310 311 312 313 314 315 316

317 318 319 320 321 322 323 324

325 326 327 328 329 330 331 332

333 334 335 336 337 338 339 340

341 342 343 344 345 346 347 348

349 350 351 352 353 354 355 356

357 358 359 360 361 362 363 364

365 366 367 368 369 370 371 372

373 374 375 376 377 378 379 380

381 382 383 384 385 386 387 388

389 390 391 392 393 394 395 396

397 398 399 400 401 402 403 404

405 406 407 408 409 410 411 412

413 414 415 416 417 418 419 420

421 422 423 424 425 426 427 428

429 430 431 432 433 434 435 436

437 438 439 440 441 442 443 444

445 446 447 448 449 450 451 452

453 454 455 456 457 458 459 460

461 462 463 464 465 466 467 468

469 470 471 472 473 474 475 476

477 478 479 480 481 482 483 484

485 486 487 488 489 490 491 492

493 494 495 496 497 498 499 500

501 502 503 504 505 506 507 508

509 510 511 512 513 514 515 516

517 518 519 520 521 522 523 524

525 526 527 528 529 530 531 532

533 534 535 536 537 538 539 540

541 542 543 544 545 546 547 548

549 550 551 552 553 554 555 556

557 558 559 560 561 562 563 564

565 566 567 568 569 570 571 572

573 574 575 576 577 578 579 580

581 582 583 584 585 586 587 588

589 590 591 592 593 594 595 596

597 598 599 600 601 602 603 604

605 606 607 608 609 610 611 612

613 614 615 616 617 618 619 620

621 622 623 624 625 626 627 628

629 630 631 632 633 634 635 636

637 638 639 640 641 642 643 644

645 646 647 648 649 650 651 652

653 654 655 656 657 658 659 660

661 662 663 664 665 666 667 668

669 670 671 672 673 674 675 676

677 678 679 680 681 682 683 684

685 686 687 688 689 690 691 692

693 694 695 696 697 698 699 700

701 702 703 704 705 706 707 708

709 710 711 712 713 714 715 716

717 718 719 720 721 722 723 724

725 726 727 728 729 730 731 732

733 734 735 736 737 738 739 740

741 742 743 744 745 746 747 748

749 750 751 752 753 754 755 756

757 758 759 760 761 762 763 764

765 766 767 768 769 770 771 772

773 774 775 776 777 778 779 780

781 782 783 784 785 786 787 788

789 790 791 792 793 794 795 796

797 798 799 800 801 802 803 804

805 806 807 808 809 810 811 812

813 814 815 816 817 818 819 820

821 822 823 824 825 826 827 828

829 830 831 832 833 834 835 836

837 838 839 840 841 842 843 844

845 846 847 848 849 850 851 852

853 854 855 856 857 858 859 860

861 862 863 864 865 866 867 868

869 870 871 872 873 874 875 876

877 878 879 880 881 882 883 884

885 886 887 888 889 890 891 892

893 894 895 896 897 898 899 900

901 902 903 904 905 906 907 908

909 910 911 912 913 914 915 916

917 918 919 920 921 922 923 924

925 926 927 928 929 930 931 932

933 934 935 936 937 938 939 940

941 942 943 944 945 946 947 948

949 950 951 952 953 954 955 956

957 958 959 960 961 962 963 964

965 966 967 968 969 970 971 972

973 974 975 976 977 978 979 980

981 982 983 984 985 986 987 988

989 990 991 992 993 994 995 996

997 998 999 1000 1001 1002 1003 1004

1005 1006 1007 1008 1009 1010 1011 1012

1013 1014 1015 1016 1017 1018 1019 1020

1021 1022 1023 1024 1025 1026 1027 1028

1029 1030 1031 1032 1033 1034 1035 1036

1037 1038 1039 1040 1041 1042 1043 1044

1045 1046 1047 1048 1049 1050 1051 1052

1053 1054 1055 1056 1057 1058 1059 1060

1061 1062 1063 1064 1065 1066 1067 1068

1069 1070 1071 1072 1073 1074 1075 1076

1077 1078 1079 1080 1081 1082 1083 1084

1085 1086 1087 1088 1089 1090 1091 1092

1093 1094 1095 1096 1097 1098 1099 1100

1101 1102 1103 1104 1105 1106 1107 1108

1109 1110 1111 1112 1113 1114 1115 1116

1117 1118 1119 1120 1121 1122 1123 1124

1125 1126 1127 1128 1129 1130 1131 1132

1133 1134 1135 1136 1137 1138 1139 1140

1141 1142 1143 1144 1145 1146 1147 1148

1149 1150 1151 1152 1153 1154 1155 1156

1157 1158 1159 1160 1161 1162 1163 1164

1165 1166 1167 1168 1169 1170 1171 1172

1173 1174 1175 1176 1177 1178 1179 1180

1181 1182 1183 1184 1185 1186 1187 1188

1189 1190 1191 1192 1193 1194 1195 1196

1197 1198 1199 1200 1201 1202 1203 1204

1205 1206 1207 1208 1209 1210 1211 1212

1213 1214 1215 1216 1217 1218 1219 1220

1221 1222 1223 1224 1225 1226 1227 1228

1229 1230 1231 1232 1233 1234 1235 1236

1237 1238 1239 1240 1241 1242 1243 1244

1245 1246 1247 1248 1249 1250 1251 1252

1253 1254 1255 1256 1257 1258 1259 1260

1261 1262 1263 1264 1265 1266 1267 1268

1269 1270 1271 1272 1273 1274 1275 1276

1277 1278 1279 1280 1281 1282 1283 1284

1285 1286 1287 1288 1289 1290 1291 1292

1293 1294 1295 1296 1297 1298 1299 1300

1301 1302 1303 1304 1305 1306 1307 1308

1309 1310 1311 1312 1313 1314 1315 1316

1317 1318 1319 1320 1321 1322 1323 1324

1325 1326 1327 1328 1329 1330 1331 1332

1333 1334 1335 1336 1337 1338 1339 1340

1341 1342 1343 1344 1345 1346 1347 1348

1349 1350 1351 1352 1353 1354 1355 1356

1357 1358 1359 1360 1361 1362 1363 1364

1365 1366 1367 1368 1369 1370 1371 1372

1373 1374 1375 1376 1377 1378 1379 1380

1381 1382 1383 1384 1385 1386 1387 1388

1389 1390 1391 1392 1393 1394 1395 1396

1397 1398 1399 1400 1401 1402 1403 1404

1405 1406 1407 1408 1409 1410 1411 1412

1413 1414 1415 1416 1417 1418 1419 1420

1421 1422 1423 1424 1425 1426 1427 1428

1429 1430 1431 1432 1433 1434 1435 1436

1437 1438 1439 1440 1441 1442 1443 1444

1445 1446 1447 1448 1449 1450 1451 1452

1453 1454 1455 1456 1457 1458 1459 1460

1461 1462 1463 1464 1465 1466 1467 1468

1469 1470 1471 1472 1473 1474 1475 1476

1477 1478 1479 1480 1481 1482 1483 1484

1485 1486 1487 1488 1489 1490 1491 1492

1493 1494 1495 1496 1497 1498 1499 1500

1501 1502 1503 1504 1505 1506 1507 1508

1509 1510 1511 1512 1513 1514 1515 1516

1517 1518 1519 1520 1521 1522 1523 1524

1525 1526 1527 1528 1529 1530 1531 1532

1533 1534 1535 1536 1537 1538 1539 1540

1541 1542 1543 1544 1545 1546 1547 1548

1549 1550 1551 1552 1553 1554 1555 1556

1557 1558 1559 1560 1561 1562 1563 1564

1565 1566 1567 1568 1569 1570 1571 1572

1573 1574 1575 1576 1577 1578 1579 1580

1581 1582 1583 1584 1585 1586 1587 1588

1589 1590 1591 1592 1593 1594 1595 1596

1597 1598 1599 1600 1601 1602 1603 1604

1605 1606 1607 1608 1609 1610 1611 1612

1613 1614 1615 1616 1617 1618 1619 1620

1621 1622 1623 1624 1625 1626 1627 1628

1629 1630 1631 1632 1633 1634 1635 1636

1637 1638 1639 1640 1641 1642 1643 1644

1645 1646 1647 1648 1649 1650 1651 1652

1653 1654 1655 1656 1657 1658 1659 1660

1661 1662 1663 1664 1665 1666 1667 1668

1669 1670 1671 1672 1673 1674 1675 1676

1677 1678 1679 1680 1681 1682 1683 1684

1685 1686 1687 1688 1689 1690 1691 1692

1693 1694 1695 1696 1697 1698 1699 1700

1701 1702 1703 1704 1705 1706 1707 1708

1709 1710 1711 1712 1713 1714 1715 1716

1717 1718 1719 1720 1721 1722 1723 1724

1725 1726 1727 1728 1729 1730 1731 1732

1733 1734 1735 1736 1737 1738 1739 1740

1741 1742 1743 1744 1745 1746 1747 1748

1749 1750 1751 1752 1753 1754 1755 1756

1757 1758 1759 1760 1761 1762 1763 1764

1765 1766 1767 1768 1769 1770 1771 1772

1773 1774 1775 1776 1777 1778 1779 1780

1781 1782 1783 1784 1785 1786 1787 1788

1789 1790 1791 1792 1793 1794 1795 1796

1797 1798 1799 1800 1801 1802 1803 1804

1805 1806 1807 1808 1809 1810 1811 1812

1813 1814 1815 1816 1817 1818 1819 1820

1821 1822 1823 1824 1825 1826 1827 1828

1829 1830 1831 1832 1833 1834 1835 1836

1837 1838 1839 1840 1841 1842 1843 1844

1845 1846 1847 1848 1849 1850 1851 1852

1853 1854 1855 1856 1857 1858 1859 1860

1861 1862 1863 1864 1865 1866 1867 1868

1869 1870 1871 1872 1873 1874 1875 1876

1877 1878 1879 1880 1881 1882 1883 1884

1885 1886 1887 1888 1889 1890 1891 1892

1893 1894 1895 1896 1897 1898 1899 1900

1901 1902 1903 1904 1905 1906 1907 1908

1909 1910 1911 1912 1913 1914 1915 1916

1917 1918 1919 1920 1921 1922 1923 1924

1925 1926 1927 1928 1929 1930 1931 1932

1933 1934 1935 1936 1937 1938 1939 1940

1941 1942 1943 1944 1945 1946 1947 1948

1949 1950 1951 1952 1953 1954 1955 1956

1957 1958 1959 1960 1961 1962 1963 1964

1965 1966 1967 1968 1969 1970 1971 1972

1973 1974 1975 1976 1977 1978 1979 1980

1981 1982 1983 1984 1985 1986 1987 1988

1989 1990 1991 1992 1993 1994 1995 1996

1997 1998 1999 2000 2001 2002 2003 2004

2005 2006 2007 2008 2009 2010 2011 2012

2013 2014 2015 2016 2017 2018 2019 2020

2021 2022 2023 2024 2025 2026 2027 2028

2029 2030 2031 2032 2033 2034 2035 2036

2037 2038 2039 2040 2041 2042 2043 2044

2045 2046 2047 2048 2049 2050 2051 2052

2053 2054 2055 2056 2057 2058 2059 2060

2061 2062 2063 2064 2065 2066 2067 2068

2069 2070 2071 2072 2073 2074 2075 2076

2077 2078 2079 2080 2081 2082 2083 2084

2085 2086 2087 2088 2089 2090 2091 2092

2093 2094 2095 2096 2097 2098 2099 2100

2101 2102 2103 2104 2105 2106 2107 2108

2109 2110 2111 2112 2113 2114 2115 2116

2117 2118 2119 2120 2121 2122 2123 2124

2125 2126 2127 2128 2129 2130 2131 2132

2133 2134 2135 2136 2137 2138 2139 2140

2141 2142 2143 2144 2145 2146 2147 2148

2149 2150 2151 2152 2153 2154 2155 2156

2157 2158 2159 2160 2161 2162 2163 2164

2165 2166 2167 2168 2169 2170 2171 2172

2173 2174 2175 2176 2177 2178 2179 2180

2181 2182 2183 2184 2185 2186 2187 2188

2189 2190 2191 2192 2193 2194 2195 2196

2197 2198 2199 2200 2201 2202 2203 2204

2205 2206 2207 2208 2209 2210 2211 2212

2213 2214 2215 2216 2217 2218 2219 2220

2221 2222 2223 2224 2225 2226 2227 2228

2229 2230 2231 2232 2233 2234 2235 2236

2237 2238 2239 2240 2241 2242 2243 2244

2245 2246 2247 2248 2249 2250 2251 2252

2253 2254 2255 2256 2257 2258 2259 2260

2261 2262 2263 2264 2265 2266 2267 2268

2269 2270 2271 2272 2273 2274 2275 2276

2277 2278 2279 2280 2281 2282 2283 2284

2285 2286 2287 2288 2289 2290 2291 2292

2293 2294 2295 2296 2297 2298 2299 2300

2301 2302 2303 2304 2305 2306 2307 2308

2309 2310 2311 2312 2313 2314 2315 2316

2317 2318 2319 2320 2321 2322 2323 2324

2325 2326 2327 2328 2329 2330 2331 2332

2333 2334 2335 2336 2337 2338 2339 2340

2341 2342 2343 2344 2345 2346 2347 2348

2349 2350 2351 2352 2353 2354 2355 2356

2357 2358 2359 2360 2361 2362 2363 2364

2365 2366 2367 2368 2369 2370 2371 2372

2373 2374 2375 2376 2377 2378 2379 2380

2381 2382 2383 2384 2385 2386 2387 2388

2389 2390 2391 2392 2393 2394 2395 2396

2397 2398 2399 2400 2401 2402 2403 2404

2405 2406 2407 2408 2409 2410 2411 24

FRITSPILSMETODEN SANG OG SANGERE



Frey Thyrré Klarskov - PUV-projekt 2024

Folkemusiklinjen, Syddansk Musikkonservatorium, Esbjerg

Sang og sangere i undervisningen.

Indledning:

Det er oplagt at bruge sang i undervisningen af traditionel dansemusik. Både hvis der er egentlige sangere på holdet, men også hvis der er tale om et hold af instrumentalister. Mange af de traditionelle sange bærer på en rytmik, der svarer til den man kender fra dansemelodierne, og sangene kan derved både fungere som en introduktion til melodyperne, samt som et element i repertoire.

Jeg vil i de følgende to afsnit komme med dels et forslag til et arbejdsmateriale og dels nogle overvejelser om brug i undervisningen.

Arbejds materialet, hvor jeg også har inkluderet de sange der i forvejen optræder i melodikompendierne, er mestendels lånt hos to af de store visesangere, nemlig Marie Mide og Ingeborg Munch.

Sangene er udvalgt, fordi de rytmisk og melodisk fungerer virkeligt godt sammen med de melodyper vi ser i de øvrige kompendier, og de er derved lige til at benytte i undervisningen på lige fod med det øvrige melodimateriale.

Jeg har kort noteret forslag til brug, men vil også opfordre til at eksperimentere med hvad de forskellige sange kan bruges til i denne sammenhæng.

Jeg vil også opfordre til at gå på videre opdagelse i de fantastiske samlinger vi har af indspillet folkelig sang. Der er masser at komme efter, både for sangere og instrumentalister.

Alle melodier er her noteret i c-dur. Det udelukkende ment som en neutral toneart, så man kan lægge den om i det toneleje man har lyst til.

I sammenspilssituationen kan sange blive behandlet som al andet musik, men blot med sangen som melodistemme, og hvis der er brug for at transponere tonearter, må instrumentalisterne indrette sig efter det.

Indhold:

S.1: *Indledning*

S.2-10: *Arbejds materiale - traditonel sang*

S.11-14: *Overvejelser om sang i undervisningen*

Del I: Arbejdsmateriale - traditionel sang.

Her følger et lille repertoire på 9 sange, der alle kan bruges i undervisningen af traditionel dansk dansemusik.

Vi begynder med Marie Mides udgave af denne klassiker, der i hendes udgave har mest karakter af en hopsa:

Jeg går i tusind tanker (hopsa)

Trad e. Marie Mide

Jeg går i tu-sind tan-ker, og el-sker ham jeg ej kan få, mens han i glæ-de van-ker stor

sorg jeg li - de må Stor sorg som jeg i hjer-tet bær, for dig min ven så

kær Det vold - te fal - ske men - ne - sker og der - for sor - gen er

1.
Jeg går i tusind tanker
og elsker ham jeg ej kan få
Mens han i glæde vanker
stor sorg jeg lide må

Stor sorg som jeg i hjertet bær
for dig min ven så kær
Det voldte falske mennesker
og derfor sorgen er

2.
Men havde jeg ej skuet
Dit ansigt, dine øjne blå
Så var jeg aldrig kommet
i kamret hvor du lå

Så havde jeg været lykkelig
og fri for sorg og kval
Den dag vist aldrig kommer mer
som gør mit hjerte glad

3.
Men havde jeg ej skuet
Dit ansigt, dine øjne blå
Så var jeg aldrig kommet
i kamret hvor du lå

Så var jeg ej på dette sting
her inderst i min barm
Og kendte ej de angstens ting
Som nu gør kold og varm

4.
Jeg går i tusind tanker
og elsker den jeg ej kan få
Mens han i glæde vanker
stor sorg jeg lide må

Men hun kan være lige god
En fattig som en rig
Men gifte sig for penge
Er et stort bedrageri

Næste melodi er Læjerdrengen, der egner sig fint som en polka, men også med lidt tunge-akrobatik ville kunne bruges som en hopsa.

Læjerdrengen

trad e. Ingeborg Munch

5 Der var en-gang en læ- jer dreng, en snud-li-um dud-li-um Læ- jer dreng, der
var en -gang en læ - jer-dreng en snud-li - um dud - li - um dreng

Der var engang en læjerdreng
En snudlium, dudlium-læjer dreng
Der var engang en læjerdreng
En snudlium, dudlium-dreng

-Den dreng ha vil ha sig en læjerpung
-Hva vil den dreng med den læjerpung
-I den vil han gemme hans læjerpeng
-Hva vil den dreng med de læjerpeng
-For dem vil han købe sig en læjerpræst
-Hva vil den dreng med den læjerpræst
-Til ham vil han forlade sin synd

Denne skæmteviser er en oplagt schottish.

Ka jeg få min heste skoet

Trad. e. Ingeborg Munch

Ka jeg få min hest - te skoet, for en kro - ne el - ler to Me - ga

3
dun-ner me - ga dun-ner me - ga dej Ja, for fem - og - ty - ve ør' kan det

6
sgu-nte la sig gør' me - ga dun-ner me - ga dun-ner me - ga dej

Ka jeg få min' heste skoet
for en krone eller to
Mega dunner, mega dunner, mega dej
Ja, for 25 ør'
Kan det sgu'nte la sig gør'
Mega dunner, mega dunner, mega dej

Men for 25 øre
ka du komme op og køre
Med vor gamle kroget får
for han er så go og rar

Med en dåler og halvtreds
Kroget mutter er tilfreds
Vi får øl og brændevin
Vi får lov at kysse pigen

For en krone og halvtreds
Kroget pigen er tilfreds
Vi får kys og kærlighed
Ja, så ved i vel besked

Og vor gammel kroget karl
Han ka bli så gruelig gal
Hvis han ej en skilling får
Stritter stivt det røde hår

Selvom melodistrukturen er lidt på tværs, kan denne skæmte vise fungere fint som en polka.

Der holder fremmed i vor gård

Trad. e. Ingeborg Munch

Der hol-der frem-med i vor gård, sag-de præs - ten ten

6 Gå så ud og spænd hes-ten fra, sag de præs-tens ko - ne ko - ne

Der holder fremmed i vor gård

Sagde præsten ://

Gå så u å spænd hesten fra

Sagde præstens kone ://

Hva skal den fremmede ha å æde

Sød suppe og flæskesteg

Hva skal a så ha å æde

Sur kål og rådden ål

Hvor skal den fremmed læj i nat

Ved min side i min seng

Hvor skal a så læj i nat

I vor lo, ve vor so

Rotter og mus vil bide mig

Så vend dig om og bid igen

En fin vals med lige underdelinger.

En sang jeg fremfører

trad. e. Ingeborg Munch

8 En sang jeg frem - fø - rer for hvem der vil hø - re, for hvem der vil hø - re, u - sta - di - ge

8 ven. Mit hjer - te er bun - den til det som er

12 tvun - den og det er en læn - ke som pi - ne - fuld er

1.

En sang jeg fremfører
For hvem der vil høre
For hvem der vil høre, ustadige ven
Mit hjerte er bunden
Til det som er tvunden
og det er en lænke som pinefuld er

2.

Jeg elsker en pige
for mig uden lige
For mig uden lige, hun var mig utro
Hun tog sig en anden
og jeg måtte vandre
Alene blandt fremmede med sorg og uro

3.

Åh, sødeste pige
Hvordan ku du svige
Hvordan ku du svigte den ven du har kær
Den ven du har elsket
ham kan du ej frelse
Fra havbundens dybe
og fra dødens hjem

4.

Min vise jeg ender
og den jeg dig sender
og den jeg dig sender
Så beder jeg dig
Om du den vil tage
Den bestemt dig behager
Og hvis ikke
så ville jeg sige farvel

5.

Åh, farvel vil jeg sige
Du min sødeste pige
Du min sødeste pige
Lev vel med din ven
En anden du tager
Det vil dig vist angre
Hver gang du betænker
hvad du lovet har

En instrumental variant af Mallebrok bliver ofte brugt som engelsk, til afslutning af et bal. Denne udgave kan bruges til det samme, eller måske i en lidt hurtigere udgave som en polka.

Mallebrok

Trad. e. Marie Mide

Ma-le brok af led-ning dra - gen Mi-re ton ton ton mi-ro te - ne - ne Ma-le-
 3 brok i led-ning dra - gen til or-log står hans hu Til or-log står hans hu Til
 6 or-log står hans hu Mal-le brok af led-ning dra - gen til or-log står hans hu

1.
Mallebrok af ledning dragen
Mere-ton-ton-ton, Mere te-ne-ne
Mallebrok i ledning dragen
Til orlog står hans hu

Til orlog står hans hu
Til orlog står hans hu
Mallebrok af ledning dragen
Til orlog står hans hu

2.
Han kommer igen til påsken
Skønt hansdag er forbi

3.
Mallebrok blev skudt i krigen
i året fireogtres

4.
Da han blev til graven båren
Af fire hædersmænd

5.
Den første bar hans harnisk
Den anden bar hans sværd

6.
Den tredje bar hans glavind
Den fjerde ingenting

7.
Da han var til graven båren
Gik de alle hjem igen

8.
Nogle gik med deres koner
De andre ene gik

En rigtig fin sang fra Ingeborg Munch, der skifter mellem 3/4 (vals) og 6/8 (totrin).

Hyttevisen

Trad. e. Ingeborg Munch

Hus-ker du ej den lil - le hyt - te hvor du i - gen-nem mit vin-du - e

8 kom Al - drig hus - ker jeg den hyt - te ej i

11 gen - nem dit vin - due jeg kom, al - drig kom

1.
Husker du ej den lille hytte
Hvor du gennem mit vindue kom
*//: Aldrig husker jeg den hytte
ej igennem dit vindue jeg kom ://*

2.
Husker du ej de to opredte senge
Hvor du sov så sødt i min favn
*Aldrig husker jeg de senge
Aldrig sov jeg i din favn*

3.
Kom og spejl din mund din næse
Kom dog og kys dit eget barn
*Jeg vil ikke barnet kysse
jeg er ikke barnets far*

4.
Hvorfor skal vi to for retten gange
os der har haft hinanden så kær
*Vi skal ej til retten gange
vi slet ingen vidner har*

5.
Høje dale, dybe bjerge
De vores vidner være ham (kan?)
*Høje bjerge, dybe dale
de slet ikke vidne kan*

Det samme gør sig gældende for denne dansemelodi fra Thy.

To Ting (vals & svejtrit)

Trad. Thy / Vestjylland

7 Bet-te Ras-mus Bet-te Ras-mus vil du val-se me mæ' Nej, jæ vil æt nej, jæ vil æt for så

14 kys-ser du mæ Bet-te Ras-mus, bet-te Ras-mus vil du føl-ge mæ hjem Ja, jæ vil så, ja, jæ

20 vil så, alt-så hjem i di sæng

The musical score is written on four staves. The first staff is in 3/4 time and contains the first line of music and lyrics. The second staff continues the melody and lyrics. The third staff features a key signature change to one flat (B-flat) and a time signature change to 6/8, with lyrics below. The fourth staff continues the melody in 6/8 time, ending with a double bar line. The lyrics are in Danish and describe a dance tune from Thy, Vestjylland.

Sveriges myrderi er en frygtelig fortælling om jealousy og mord, der egner sig fortrinligt til at danse schottish til. Melodien har desuden en tonalitet, der bevæger sig ind i en mixolydisk fornemmelse.

Svenskens Myrderi

Trad. DK e. Marie Mide

Swing C Gm C/E Dm⁷ C Am

Jeg vil jer nu for-tæl - le om Sven-skens myr-de - ri Som ny-ligt er pas-se-ret her i
4 F C C C/E Bb F Gm

Nor - den Alt om den un - ge dreng Der myr-de - de sin ven For
7 F C 1. G Am 2. G C

stør - re syn - der fin - des ej på jor - den

1.
Jeg vil nu her fortælle om Sveriges
myrderi
Som nyligen passeret er i Norden
//: Alt om den unge dreng
som myrdede sin ven
For større synder findes ej på jorden ://

2.
Han var vel ikke mere end knap fyldt atten
år
Da han blandt andre karle sig fornøjede
Han ville til sin ven,
hans hu stod over sø
Sin lille båd med bølgerne han pløjede

3.
Men da han kom til vennen hun lukt ham
ikke ind
Derover blev han meget vred i sinde
Han råbte, kære ven,
luk op, jeg går igen
Men jeg vil dog få set hvem du har inde

4.
Han sparkede til døren så døren den
sprang op
Så fik han dog at se hvem der var inde
I favnen af sin ven
Han fandt en anden svend
Så fik han et forfærdeligt mord i sinde

5.
Han gik da ud i gården og der en økse
fandt
Med den han tænkte vennen sin at myrde
Og med to hårde slag så blodet strømmed
af
Snart lå de begge to tilsammen myrdet

6.
Han gav sig til at græde
og ville til at gå
Men døren var af andre karle stænget
Han vendte hastigt om
og ud af vinduet kom
Ned til sin liden båd som lå ved søen

7.
Han fandt et stykke kridt og han skrev på
bådens kant
Mit liv har jeg forbrudt jeg bør ej leve
Jeg myrdet har min ven og mig har ingen
kær
Og jeg har ingen venner mer på jorden

8.
Man drog nu vod i søen og fik ham op
igen
Men livet vendte ikke mere tilbage
Med syndens bitre arv
En alt for tidlig grav
Dermed han endte alle sine dage

Del II: Overvejelser om sang i undervisningen.

Sangere i undervisningen - praksis og tanker om metode:

Det giver ofte nogle udfordringer at inddrage sangere, vokale instrumentalister, i undervisningen af traditionel dansemusik.

Først og fremmest kan det åbenlyst være svært at finde sin plads som sanger i en stil, der i så høj grad er båret af instrumental musik, og hvor tonearter og melodisk ambitus i så høj grad er præget af især violinens muligheder.

Nogle af de rent 'instrumentale' vanskeligheder minder på nogle måder meget om dem andre instrumenter kan have, men som sanger møder man også nogle unikke udfordringer - og muligheder - og derfor fortjener disse et afsnit for sig selv.

Dette afsnit bygger på en samtale med Lene Høst, der er sanglærer på folkemusiklinjen, og kender disse udfordringer fra sin egen studietid og sin praksis som sanger og underviser indefor folkemusikgenren.

Det har været interessant at opstille vores to standpunkter, mit som instrumentalunderviser og hendes som sanger og kyndig i sangteknik, og se hvor de kan mødes og hvor der brug for en gentænkning af metoden, så den både er inkluderende overfor sangere og tro overfor det overordnede musikalske mål.

Min egen praksis:

Mit eget udgangspunkt har tidligere været, når det kommer til undervisning - i traditionel dansemusik, vel at mærke - at en sanger skulle indgå i undervisningen på lige fod med instrumentalisterne.

Det vil sige, at der ikke skulle være særlige numre hvor sangeren var solist og frontfigur, men at sangeren skulle indgå i sammenspillet og udfylde de samme roller som de andre instrumenter, melodi, 'skidtspil' og basfunktion, om så melodien en gang imellem var med tekst.

Jeg har desuden altid holdt på, at sangeren også skulle synge akustisk, ligesom jeg gerne vil have de andre instrumenter til at spille akustisk - af æstetiske grunde, som beskrevet andetsteds.

I praksis har det ofte gjort, at de enkelte sangere jeg har haft på mine hold, har valgt at spille på et biinstrument for at falde mere naturligt ind i sammenhængen. Sikkert fordi denne opgave har virket for diffus eller uoverkommelig.

Dette kalder naturligvis på en gentænkning af metoden og de krav vi stiller til sangere i denne sammenhæng. For vi bliver nødt til at holde fast på, at de sangstuderende skal kunne indgå i det traditionelle repertoire på lige fod med instrumentalisterne, og at de skal kunne gøre det på deres hovedinstrument - stemmen.

Sangerens perspektiv:

Her har det været interessant at høre Lenes synspunkter og tanker om hvilke udfordringer en sanger møder, bla.:

- *Manglende forudgående kendskab til traditionen og repertoiret.*
- *En følelse af fremmedgørelse overfor sammenspilsformen med instrumentalmusik og spontant gehørsspil.*
- *Problemer med stemmelejet ift. melodiernes tonearter.*
- *Sangtekniske udfordringer ift. at skulle synge akustisk og overdøve andre instrumenter.*

Ud fra disse betragtninger kunne det være spændende at kaste et nyt blik på sangtraditionen i den danske folkemusik, og genoverveje hvordan vi får den integreret i sammenspilsformen.

Sang i folkemusik.

Det er nok ikke helt forkert at sige, at sangtraditionen i den traditionelle dansemusik nærmest er forsvundet. Der bliver stadig dyrket balladesang og kædedans i visse miljøer, men når man tænker på et traditionelt bal, er det min påstand at det er violinerne og harmonikaerne, der leverer musikken. Dette betyder ikke at spillemændene ikke en gang imellem bryder ud i sang, men det er oftest som et lille gimmick, et underholdende indslag.

Samtidig er 'folk'-sang oftes mere solistisk og koncertpræget.

Ser man på den traditionelle kontekst ser det lidt anderledes ud. I flere af de ældre sangeres repertoier findes der en del sange og sangvers, hvor melodistoffet har en tydelig forbindelse med rytmikken og melodistrukturen i spillemandsrepertoiret, hvilket tyder på at sangen og musikken har levet sammen et fælles givende forhold.

Overordnet set har sangere traditionelt haft to funktioner.

- Den ene som historiefortæller, hvor de handlingsbaserede sange / ballader har haft en central plads - både de dramatiske og de komiske. Her har tilhørerne siddet ned og lyttet.
- Den anden som dansesanger, både i form af den ældre kædedans og i nogle tilfælde sang til pardans. Her har publikum været på gulvet, danset og sunget med.

Især den sidste del, *dansesang til pardans*, er interessant i denne sammenhæng.

En anden måde at bruge sangen på i den traditionelle musik, er at 'tralle'. Det er ikke en tradition der er særligt udbredt herhjemme, den kendes mest fra vores skandinaviske naboer, men den findes også i Danmark, både i dokumentationsoptagelserne og i de nedskrevne omkvæd til ældre ballader.

At tralle, også kaldet mundmusik, er simpelthen at synge melodier på en række stavelser, helt basalt blot 'tra-la-la', men dette kan gøres gradvist mere komplekst. Dette gør at sangeren kan synge instrumentalmelodier med et 'sprog' der både giver rytmisk og æstetisk kvalitet til musikken.

Sang i sammenspillet

I de seneste år har jeg kun i nogle enkelte tilfælde stået i den situation at have en eller flere sangere med på et sammenspilshold, men jeg har alligevel gjort mig nogle tanker om at bruge sangen som en del af det pædagogiske arbejde, også for instrumentalister.

Jeg tror på, at oplevelsen af at synge en melodi - fremfor at spille den - giver en mere umiddelbar oplevelse af melodiens struktur, rytmik og frasering. Man kan så at sige springe de eventuelle instrumentale vanskeligheder over og lære melodiens karakter før man lærer at spille tonerne på sit instrument.

Derfor kunne en strategi være at finde et materiale af små sange, hvor melodien også kan bruges som traditionel pardans, vals, hopsa, schottish osv.

Disse sange kan så bruges som en melodi på lige fod med det øvrige instrumentale repertoire, men en sanger ville også kunne indtage rollen som melodibærende med vers fra teksten.

Dermed vil jeg også sige, at jeg synes det er essentielt at huske at få sangen med i undervisningen af traditionel musik. Både fordi det er festligt i en koncert- eller balsituation, men også fordi at sangen bærer en stor del af den traditionelle stil og fortælling med sig.

Den sætter så at sige billeder på musikken.

Sangere i sammenspillet

Hvis vi går skridtet videre fra at bruge egentlige sange i undervisningen, kunne det være spændende at se på hvordan sangeren kan indgå i sammenspillet på samme måde som de andre instrumentalister - som en vokal instrumentalist.

Som tidligere beskrevet, forventer jeg at alle musikere kan indtage alle roller i sammenspillet, melodi, skidtspil og bas. Dette må også gælde for sangeren.

Hvad der reelt kan lade sig gøre, kommer dog i høj grad an på den sangstuderende selv, deres modenhed og samarbejdet med deres lærer, men det er stadig min opfattelse, at mange af en sangers udfordringer på det tekniske niveau kan sidestilles med de begrænsninger andre instrumenter også kan have.

I dette arbejde er det dog i mange tilfælde afgørende, at have en kompetent sanglærer med folkemusikalsk forståelse med i arbejdet, og det følgende er derfor blot et oplæg til at fælles arbejde for at integrere sangeren i sammenspilssituationen.

-:-

De tre roller i sammenspillet - for sangere:

- *Melodi:*

Udvikle et 'sprog' af mundmusik-formler til at tralle dansemelodier. Tag evt. udgangspunkt i formler fra traditionelle ballader eller andre skandinaviske traditioner. Arbejd med danse-taw, rytmisk variation og volume, og arbejd frem imod at kunne tralle solo til dans.

Det samme arbejde kan gøres med egentlige dansesange.

- *Skidtspil, følgestemmer, andenstemmer:*

Her er den harmoniske forståelse helt essentiel. Skidtspillet skal tænkes som en harmonisk og rytmisk underbygning af melodien, men også som en musikalsk forsiring af det samlede lydbillede.

Her kan fx. bruges:

- flydestemmer, over eller under melodien
- andenstemmer til melodien, gennemførte eller i små dele
- små rytmiske figurer, der understøtter melodiens flow

Ideelt set blandes disse virkemidler i en spontan form, der understøtter og driver melodien og dansefølelsen fremad.

- *Bas-funktion:*

Her sætter ambitus naturligvis nogle begrænsninger, men man kan fx. tænke i mindre grundtonebaserede melodier, som en klaver ville spille i venstrehånden. Her er en række almindelige 'formler' der er gode at lære (*Se kompendium om harmonik*).

Man kan også tænke i harmonisk baserede linjer, der leger med de rytmiske betoning og efterslag.

En anden tilgang kunne være mere ostinat-baseret med mindre rytmiske figurer, der bliver gentaget. Alt sammen kunne give en god variation i lydbilledet.

Arbejdsformer:

I arbejdet med melodiføring for sangere, ville det i undervisningen være oplagt at lave duo-arbejde med en instrumentalist for at udvikle de finere nuancer og ornamenteringer. Både i et forsøg på at spille / synge en melodi unisont, men også at indtage de forskellige roller overfor hinanden i et mere overskueligt rum.

Når det kommer til integreringen af sangeren i lydbilledet, kan der muligvis være en udfordring, da stemmen kan være et lydsvagt instrument, og sang ved høj volumen kan slide på stemmen.

Jeg ville dog foretrække, at man i sammenspillet arbejdede med at balancere dynamikken, fremfor at sætte mikrofon på et enkelt instrument, i dette tilfælde sangeren. Dette giver et mere naturligt og dynamisk lydbillede, og hvis det er nødvendigt kunne man så forstærke hele bandet med overheads.

Der ligger også et oplagt arbejde i at skabe et dynamisk lydbillede, hvor de lydsvage instrumenter, som en sanger, også kan få plads og rum.

Alt i alt, synes jeg der ligger et interessant perspektiv i at få integreret sangen og instrumentalmusikken, så de to i højere grad kan køre parløb i den traditionelle musik. Det kan der kun komme gensidig glæde og inspiration ud af.

FRITSPILSMETODEN

- en metode til undervisning i traditionel dansemusik -



Indhold:

Del I: De tre lag, fire dogmer og lidt om rigtigt og forkert...	s.2
Del II: Skidtspil - hvad er det?	s.9
Del III: Harmonisering i traditionel dansk dansemusik	s.15
Appendix 1-3	s.22

Del I: De tre lag, 4 dogmer og lidt om rigtigt og forkert...

I de følgende tre kompendier I-III vil jeg prøve at klarlægge nogle af de tanker og undervisningsstrategier jeg har udviklet i formidlingen af traditionel musik på den traditionelle musiks præmisser.

Både på et mere overordnet metodisk og et mere konkret plan.

Det handler om spil og sammenspil, leg og kommunikation.

Intet ville være nemmere end at sætte et færdigskrevet arrangement op foran en flok dygtige musikere og sige spil! - men jeg mener at man derved ville ramme fuldstændigt præcist ved siden af målet.

Derfor har jeg, i direkte forlængelse af den måde jeg selv har lært folkemusik på, opbygget en måde at undervise på, som jeg her vil forsøge at præsentere på en nogenlunde struktureret vis.

Jeg kalder det samlet set for *fritspilsmetoden*, da jeg mener den gehørs- og improvisations-bårne tilgang giver størst mulig frihed til musiker og ensemble.

-:-

De tre lag:

Som grundlag for det frie sammenspil plejer jeg at tale om de tre lag i musikken.

- *Melodi*
- *Stemmer / skidtspil*
- *Bas / akkorder*

Disse tre lag skal ikke ses som fastlåste roller i bandets besætning, men mere som positioner i sammenspillet, som musikerne kan påtage sig på skift.

Melodi:

Melodien er og bliver det bærende i denne musikkultur. Hvis den bliver spillet ordentligt, kan en enkelt spillet melodi alene bære en hel sal fyldt af dansere.

I den danske tradition kender danserne melodierne og ved med det samme hvilken type dans der er tale om.

Nærmest alle fællesdanse har deres egen tilhørende melodi, så selv om andre melodier med samme rytmik og struktur lige så godt kunne bruges, er det ikke almindeligt at skifte undervejs i dansen.

Melodispillet bærer også en stor del af musikkens rytmiske identitet, og indtager dermed en slags fører-rolle i sammenspillet, som de andre funktioner støtter op om.

Skidtspil:

Stemmerne og *skidtspillet* er det andet lag i musikken. En almindelig besætning i det folkelige musikliv var to violiner, der spillede henholdsvis melodi og en form for

akkompagnement. Dette kunne være en simpel akkord-stemme, der skiftede mellem en tonika og en dominant, eller det kunne være egentlige andenstemmer. Når disse stemmer antager en mere improviseret karakter, kalder man det ofte for *skidtspil*.

Det er op til den enkelte spillemand hvordan man former sit 'skidtspil', men ofte vil det være en kombination af arpeggi, akkorder, små melodifraser og andenstemmer. Det vigtigste er ofte, at skidtspillet understøtter melodien rytmisk og harmonisk, og det antager dermed en akkompagnerende karakter.

Akkompagnement:

Bas-funktionen eller *akkorderne* spilles ofte af et instrument der ikke (udelukkende) er melodibaseret. Det kan være en bas, klaver, guitar eller bassiden på en harmonika. Næsten alle melodier i det traditionelle spillemandsrepertoire kan akkompagneres med to eller tre akkorder, tonika, dominant og subdominant. Der er dog rig mulighed for at udvikle harmonikken med parallel-akkorder, basgange og ledetoner. Igen er der i høj grad fri leg for den enkelte akkompagnetør, men det centrale i akkompagnementet er dog stadig et rytmisk spil, der understøtter melodiens udtryk, og et fokus på grundtoner og basgange.

Dette system med de musikalske lag er naturligvis sat lidt firkantet op, men jeg oplever det giver mening i praksis, og giver et godt overblik og udgangspunkt for at arbejde med sammenspil indenfor den traditionelle musik.

I sammenspilssituationen er det helt essentielt, at hver musiker kan bevæge sig frit imellem disse tre niveauer, og at de dermed danner grundlaget for en gehørsbaseret arrangementsform af høj kompleksitet.

-:-

4 dogmer til gehørsbaseret arrangement:

Jeg har i det gehørsbaserede arbejde udviklet en række 'dogmer' i undervisningen. Disse er naturligvis ikke ufravigelige principper, men skal mere tænkes som en tydeliggørelse af den ramme vi arbejder indenfor og en måde at være klar i mælet om de forventninger der stilles til de studerende i den sammenhæng.

De to første dogmer er metodiske og de to sidste er af æstetisk karakter.

Dogme 1:

- Alt spil, både melodi og de andre lag, skal være gehørsbaseret.

Hvis man er rundet af folkemusikmiljøet kan dette virke oplagt, men hvis ens baggrund er i andre genrer, kan det være en stor udfordring. Jeg lægger op til en radikal fortolkning, hvor intet skrives ned, heller ikke akkorder og arrangementer. Hvis det er for svært at huske, skal der findes en bedre og mere intuitiv løsning, og aftaler om hvem der spiller hvilke stemmer hvornår skal arbejdes ind på en organisk og gehørsbaseret facon, altså ved at spille sammen.

Det tager måske længere tid i begyndelsen, men det udvikler de studerendes evne til at lytte og orientere sig musikalsk og strukturelt.

Heri ligger også spørgsmålet om brug af noder i undervisningen. Jeg mener der kan være nogle problematiske elementer i dette. Ud over at en node, eller andet skriftligt materiale, ofte tager opmærksomhed fra kontakten med de andre musikere, kommer en nedskrevet melodi også nemt til at stå som et facit. Det vil sige at man tilstræber at spille melodien 'rigtigt', frem for at lade den leve, variere og eksperimentere.

Der vigtige i en sammenspilssituation er, hvad der sker i øjeblikket, hvilke variationer man kan lave og hvilke signaler man kan opfange fra sine medmusikere og fra dansegulvet.

Den opmærksomhed får man ikke af at kigge ned i en node - eller af at prøve at memorere noget nedskrevent.

Som alternativ til noder er det oplagt at bruge optagelser, både dokumentationsoptagelser som oplæg, og løbende optagelser af underviseren og sammenspillet som 'huskesedler'.

Dogme 2:

- Alle instrumenter skal være i stand til at påtage sig alle tre lag i musikken.

Hvordan fungerer det i praksis hvis kontrabassen spiller melodien mens tværfløjten spiller akkorder? Når alle skal være i stand til at påtage sig alle roller, bliver det nødvendigt for de studerende at gå på opdagelse i deres instrumenter og finde nye udtryk og nye måder at bruge dem på.

Sammenspilmæssigt åbner det op for et væld af nye landskaber og tjener til at udvikle lydbilledet af traditionen - mens vi *er* i traditionen.

At alle kan spille melodien, eller i hvert fald kender den indgående, synes jeg er allervigtigst.

I en så violin-centrisk tradition kan det naturligvis være en udfordring for mange andre instrumenter pga. ambitus og instrumentets karakter. Derfor går jeg ind for en absolut åbenhed overfor at omforme melodien så det passer til ens instrument, herunder også skift i toneart, toneleje eller hvad der nu skal til for at det giver mening.

Ud fra den traditionelle kontekst er dette en helt naturlig ting at gøre. Traditionelle musikere har i høj grad omformet melodimaterialet efter deres egne instrumenter og musikalske og tekniske præferencer, og deraf kommer den store skat af melodivarianter og lokale traditioner.

Det væsentlige er naturligvis, at nogle af de melodiske kendetegn ved melodien er tilstede og genkendelige, men ellers er der fri leg!

På samme måde ligger de andre to lag i musikken - skidtspil og bas - ikke nødvendigvis lige til højrebænet for alle instrumenter. Her er det nødvendigt at finde de hjørner hvor ens instrument fungerer bedst, og arbejde ud fra det.

Der er ingen grund til at gøre det for svært for sig selv i første omgang, det vigtigste er at det virker i sammenhængen og ud fra et musikalsk overskud - derefter kan man bygge videre som man synes.

I dette dogme ligger også denne pointe: Det er altid dit eget ansvar ikke at komme til at kede dig!

Hvis man som musiker begynder at kede sig, eller vokse fast i en musikalsk rolle, er det altid ens egen pligt over for sig selv og sine medspillere at finde en måde at gøre det sjovt igen!

Dogme 3:

- Man skal kunne spille højt - som stod man i et jysk forsamlingshus og skulle have 150 bønderkarle til at danse.

Der er en lyd i folkemusikken, en folkemusik-æstetik, der kommer af en nødvendighed af at kunne spille højt. Det er en anden æstetik end vi kender fra klassisk eller rytmisk skoling, hvor det dynamiske område ofte er meget bredere, og vi bliver nødt til at anerkende dette som et stiltræk i musikken.

Når vi hører det, genkender vi det, og når den ikke er der, lyder det forkert.

Derfor er det vigtigt at de studerende udvikler deres evne til at spille kraftigt på deres instrumenter, sammen med de tilhørende stiltræk som brug af medklingende toner / strenge hvor det er muligt.

Det betyder ikke at de skal spille kraftigt hele tiden, men det betyder at det dynamiske område udvider sig betydeligt, og mulighederne for dynamisk variation i melodier og arrangementer bliver større.

Det er også et spørgsmål om at kunne udtrykke sig tydeligt overfor medspillere og tilhørere - især når man som melodibærer skal definere musikkens melodiske og rytmiske karakter.

Jeg har ofte oplevet, at de studerende er forsigtige og bange for at spille fejl, men jeg mener det i denne sammenhæng er bedre at spille forkert for fuld udblæsning end at spille rigtigt og ingen kan høre det.

Historisk set har dansespillemandene udøvet deres fag i situationer hvor formålet var klart: danserne skal danse! Derfor var elementer som smuk klang og varieret dynamik mindre vigtige i forhold til en gennemtrængende lyd og kraftige rytmiske betoninger.

Dette betyder ikke, at en smuk klang og dynamik ikke er gode og vigtige elementer også i folkemusikken, men jeg mener man skal gøre sig klart, at meget af den traditionelle musik lever på andre præmisser end andet, mere koncertpræget, musik, og at dette er et element man skal tage stilling til når man spiller folkemusik.

Dogme 4:

- Vi spiller akustisk.

Dette bygger naturligvis ovenpå det tredje dogme, men jeg synes det er vigtigt at holde fast i at undgå elektrisk forstærkning så langt det er muligt. Det giver os mulighed for at dyrke et mere naturligt og organisk lydbillede, og tvinger de studerende til at spille mere dynamisk i de forskellige instrumentsammensætninger.

Naturligvis kan man komme ud for instrumenter som elbas, hvor det er nødvendigt med forstærkning. Hvis det ikke er muligt at finde et akustisk alternativ, foretrækker jeg at prøve at finde en stabil grundlyd, der så danner basis for instrumentets plads i lydbilledet. Altså undgå at bruge volume- og tonekontroller som dynamisk værktøj, men arbejde med dynamik og klang på instrumentet selv. Det samme gælder for sangere der gerne vil bruge mikrofon.

For at samle op, så mener jeg at disse fire dogmer er relevante, både i sammenhæng med metoden til undervisning og en æstetisk / musikalsk vinkel, men også ud fra den historiske kontekst.

Dermed ikke sagt, at de skal følges slavisk og ufravigeligt, men jeg mener godt man kan stå fast på nogle af de elementer, der gør vores praksis som folkemusikere unik, og som er gavnlige for det musikalske udtryk.

Det er desuden vigtigt i mine øjne, at de studerende på folkemusiklinjen lærer at bære sig indenfor den traditionelle folkemusikkultur. Både på grund af sammenhængen med miljøet men også fordi det at kunne arbejde gehørsbaseret giver dem en del musikalske og pædagogiske fordele i deres senere musikerliv

-:-

Om at spille rigtigt og forkert:

Når jeg har brugt den her beskrevne metode i sammenspilsundervisningen, er en af de største udfordringer ofte de studerendes frygt for at spille forkert.

Både forkert som i forkerte toner, men også at spille noget, der af andre vil blive opfattet som forkert eller upassende i forhold til den musikalske kontekst.

Det er naturligvis en temmelig stor udfordring i en metode, hvor meget bygger på en forventning om at de studerende vil bruge deres egen kreativitet og musikalske bagkatalog til at finde nye og egne veje i musikken.

En stor del af min undervisningspraksis bygger på et ønske om at få de studerende til at tage ejerskab over musikken, finde en måde at identificere sig med den på, og intet viser mere tydeligt den afstand der skal overvindes end når de er bange for at 'gøre noget forkert' med musikken.

Jeg er en stor tilhænger af en organisk udvikling af traditionen. Det vil sige, at måden vi spiller og bruger musikken på udvikler sig ved brug og ikke ved bevidst at forsøge at ændre den. Dermed sker udviklingen når man kender traditionen, men ikke er bange for at bruge den på en måde, hvor man lader sin egen musikalitet vise vej.

Variationer og folk fake:

Hvis man kender lidt til folkemusiktraditionen ved man, at det melodimateriale vi kender, findes i et væld af variationer. Det kan være varianter fra forskellige egne og forskellige spillemænd, og det er en del af fornøjelsen ved at spille denne musik, at man altid kan støde på nye måder at forme musik og toner, selv indenfor de mest kendte melodier.

Der er dog i nyere tid sket en ret stor ensretning, hvor først de nedskrevne kilder fra folkedanseforeningerne og senere de standardiserede 'jam-udgaver' af melodirepertoiret langt hen ad vejen bliver betragtet som en slags facit.

Jeg mener dog, at der burde være megen mere plads til fortolkning. Én ting er at grave variationer frem af kendte melodier, en anden er at give sig selv lov til at lege med de melodier man spiller.

I min egen studietid introducerede en af vores undervisere med rytmisk baggrund begrebet '*folk-fake*'.

Dette er evnen til at kunne 'hænge på' i en gruppe, selvom man ikke nødvendigvis kender materialet indgående, eller ville kunne spille det fejlfrit solo, og det er en evne der er højt udviklede hos folkemusikere der har lært deres repertoire i jam-sessions og 'stor-spil'.

Selvom der naturligvis er en bagside ved dette fænomen - nemlig at man ikke får lært repertoiret godt nok til at kunne spille det solo - er det også på mange måder en superkraft, der gør at man som musiker lynhurtigt kan begå sig i mange forskellige musikalske situationer.

Praktisk anvendt, kan det i en sammenspilssituation gøre, at hvis man ikke er helt fortrolig med en given melodi, kan man stadig udfylde sin rolle med de bidder man kender og kan spille, og så fylde ud med små melodifraser eller skidtspil for resten.

Dette kan også gælde ved udlæring af melodier, hvor man ikke nødvendigvis behøver at kunne spille alle små detaljer, men hurtigt kan finde ind i melodiens grundlæggende fornemmelse og udtryk.

Igen er det vigtigste her, at musikken spiller, sammenspillet fungerer, og ikke at det hele er 'rigtigt'.

Det næste niveau af at 'spille forkert' i undervisningen, handler om improvisation. Når vi først har lært en given melodi, er der ingen grund til at blive ved med at spille den på samme måde gang efter gang. Hvis musikken skal forblive frisk, er det vigtigt, at der er rum til at variere og eksperimentere med melodierne.

Det kan være melodiske variationer, rytmiske forskydninger, harmoniske elementer og meget andet, og der skal i undervisningen være rum til - ja, nærmest pligt til - at lege med toner og rytmer.

Den eneste egentlige begrænsning jeg ser i at arbejde med improvisation inden for den traditionelle musik, er genkendelighed. Jeg mener at der i det samlede udtryk skal være en genkendelighed i det melodiske og det rytmiske lag, der gør at en given dansemelodi stadig kan forstås af danserne, hvilket også signalerer musikernes forståelse for genren, men derudover mener jeg, at der er fri leg og højt til loftet.

At spille forkert sammen:

Det tager tid at oparbejde en sammenspilskultur, hvor det er ok at spille forkert for fuld udblæsning, især hvis de studerende ikke er vant til at have den frihed.

En vigtig pointe synes jeg man finder i mange af de dokumentationsoptagelser, som jeg bruger til lytte- og aflytningsopgaver. Ofte finder man flere optagelser af den samme melodi, måske endda med den samme musiker, med væsentlige variationer. Andre gange høre man musikere, der for fuld udblæsning spiller forkert eller falsk, men hvor musikken stadig swinger og det rytmiske udtryk er uforstyrret. Dette giver basis for nogle gode overvejelser om, hvad der er vigtigt i musikken og i de situationer, hvor den lever og udfolder sig.

Og så skal man ikke glemme, ovenpå alle disse dogmer og metodikker, at musik er sjovt, og det at spille og især lytte til og danse til folkemusik, skal være sjovt, nærende og givende. Derfor skal vi skabe rum til, at vi som musikere kan lade os inspirere af hinanden og lege med musikken - og hvor der er plads til at være 'forkert' nogle gange.

Det skal vitterligt ikke være en konkurrence at spille musik, og i sammenspilssituationen ser vi tydeligt, at vi kun bliver bedre ved at hjælpe hinanden fremad og opad.

Også i en nogenlunde fasttømret tradition som denne, skal vi kunne lade inspirationen og begejstringen råde, og når vi studerer musik på højt niveau betyder det blot, at vi tager vores leg lidt mere alvorligt.

-:-

Del II: Skidtspil - hvad er det?

Traditionelt sammenspil:

Når vi arbejder ud fra de tre lag i musikken, ligger det vi kalder *skidtspil* mellem melodispillet og akkompagnementet.

Udtrykket 'skidtspil' er tydeligvis hentet fra folkemusik-slang, og jeg tillader mig måske også at udvide begrebet i denne sammenhæng, men det dækker den blanding af akkorder, små stumper af andenstemmer, oktaverede melodifraser mm. som dygtige spillemænd bruger til at akkompagnere en melodistemme.

Det er noget andet end et egentligt akkompagnement og gælder oprindeligt melodiinstrumenter, der antager en akkompagnerende rolle.

Traditionelt har spillemændene ofte stået i en situation, hvor man spillede eksempelvis to violiner, eller en violin i kombination med en fløjte eller kornet. Her har det været nødvendigt at et af disse instrumenter har kunne indtage en akkompagnerende rolle for at give musikken variation og bund, når der ikke var andre akkompagnerende instrumenter som for eksempel et klaver eller en harmonika.

Egentlige komponerede andestemmer har ikke være så almindelige i den dokumenterede folkelige musik, men de findes ofte i den nedskrevne folkemusik som hos folkedansebevægelsen.

I et af de ældste vidnesbyrd fra musiklivet på landet, fortæller komponisten *Carl Nielsen*, der var søn af en spillemænd og selv som barn spillede til gilder på landet, i sin erindringsbog *Min Fynske Barndom*, hvordan det var almindeligt at en dygtig spillemænd kunne finde på stemmer til melodien på stående fod, og hvordan han som stor knægt blev rost for at kunne netop det.

Man kan altså med god rette sige, at 'skidtspil' er en væsentlig del af stilen og lyden i den danske folkemusiktradition, og den bidrager med et improvisatorisk element, der giver musikken kant og friskhed.

Desuden har det den fordel, at man umiddelbart kan spille sammen med andre, også selvom man ikke kender deres melodier, da man i hvert fald altid kan 'smide skidt på'.

Nogle gode eksempler på skidtspil, som jeg plejer at bruge som reference, er *Tinus-brødrene*, hvor både *Ejner* på basun og *Karl* på klaver bidrager med stemmer, arpeggi og akkorder / bas i en stor skøn forening. Imens spiller *Hans* melodien klippefast. Andre gode eksempler er optagelser med *Fredsgaard Iversen*, *Aksel Ladefoged* og *Otto Plet* fra Vendsyssel og *Niels Johnsen* og *Edvart Pedersen* fra Vestjylland, der alle bruger violinen til at akkompagnere på forskellig vis.

I nyere tid er det bedste eksempel på brug af skidtspil i den traditionelle musik trio'en *Lang Linken*, der ud fra Evald Thomsens credo 'spil dig selv!' har udviklet denne disciplin til en kunstform.

Skidtspil i praksis:

Når jeg beder de studerende om at spille skidtspil, eller lad os kalde det 'improviseret akkompagnement', oplever jeg tit en vis usikkerhed over at skulle kaste sig ud i det uden en fast idé om hvad der forventes.

Derfor giver det mening at prøve at lave en slags indføring eller manual, og det vil jeg forsøge her. Det bliver dog kun til den første tå i vandet, som meget andet i dette projekt ville man kunne lave en hel afhandling om dette emne alene. Derfor begynder jeg også på så lavt et teknisk niveau, at man burde kunne plukke ud eller bygge ovenpå alt efter behov.

Det er som altid vigtigt at sige, at det står enhver frit for at gøre som de vil, så længe det lyder godt og fungerer i musikken. Helt centralt er også de enkelte instrumenters muligheder og begrænsninger, men det må man tage som en kilde til inspiration.

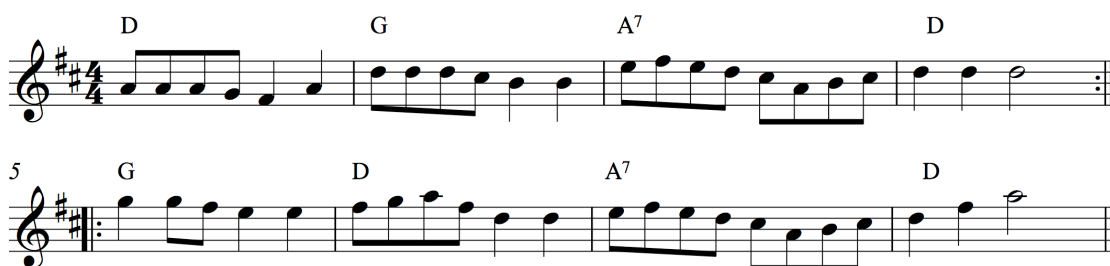
Når vi snakker om skidtspil, bevæger vi os nogle gang helt nede i nærheden af akkompagnementet og andre gang oppe i nærheden af melodien. Det er altså bevægefriheden i dette område der er vigtig, og hvordan man vælger at placere sig afhænger meget af instrumentbesætningen, spillesituationen, og dagens humør.

For at kunne udfylde alle roller effektivt, skal man have en god forståelse, bevidst eller underbevidst, for både melodiens karakter, grundpuls og det harmoniske grundlag.

-:-

Hvis vi ser på en simpel melodi som Melchiors Rheinländer fra Læsø, så er melodien let og sangbar og bevæger sig indenfor et relativt lille toneområde i enkelte akkordbrydninger og trinvis løb. Denne melodi er en schottish, også kaldet rheinländer i det nordjyske, og vil derfor ofte blive spillet punkteret, som swing.

Melodien angiver selv en simpel harmonik, der umiddelbart kan tolkes som tonika-subdominant-dominant, i dette tilfælde akkorderne D, G og A7.

Melchiors Rheinländer, trad. e. Anna Juul, Læsø

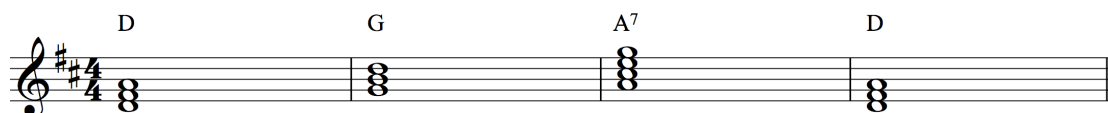
Først skal vi lære melodien. Det gør vi ved at spille den, nynne den og danse til den. Det er vigtigt med en god grundforståelse af melodiens forløb og rytmiske karakter og alle bør altid kunne spille melodien.

Dernæst skal vi have en idé om det harmoniske grundlag. De tre nævnte akkorder kan brydes ned til tre-/firklange med tonerne:

D - d, f#, a

G - g, b, d

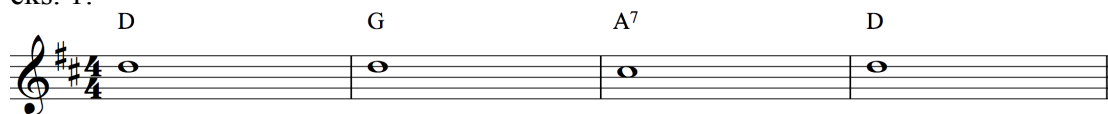
A7 - a, c#, e, g



Dette tonemateriale repræsenterer tilsammen alle toner i en d-dur skala.

Når vi bevæger os rundt i progressionen D-G-A7, kan vi tage udgangspunkt i en enkelt af den første akkords toner og bevæge os den korteste vej videre, som i disse eksempler, hvor vi vitterligt kun bevæger os trinvist i skalaen.

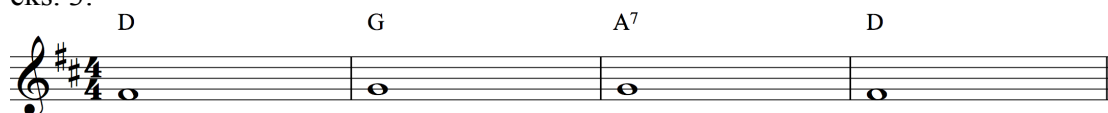
eks. 1:



eks. 2:



eks. 3:



Når vi har fundet nogle toner der passer og lyder godt kan vi enten spille dem som en flydestemme eller give dem en rytmisk karakter, der passer til melodien og dansen.

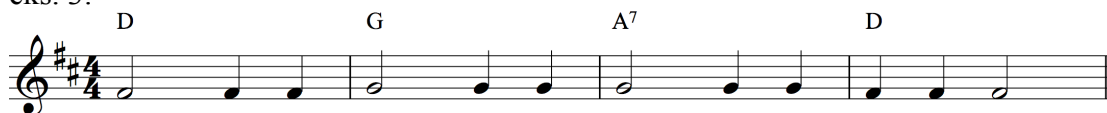
eks. 1:



eks. 2:



eks. 3:

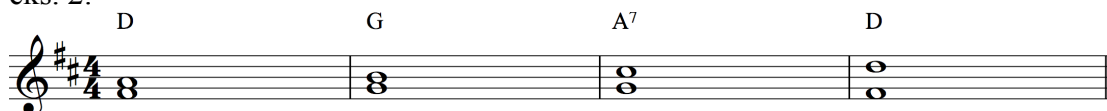


Hvis vi spiller på et instrument, der kan spille flere toner samtidigt, kan vi lave simple toklange, der igen bevæger sig ganske lidt, og lade dem flyde eller få rytmisk præg.

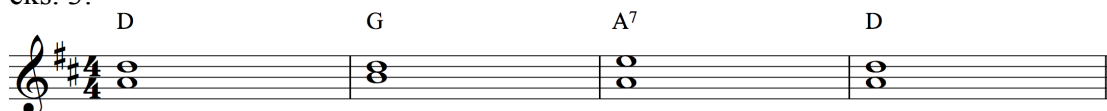
eks. 1:



eks. 2:



eks. 3:



Det kommer helt an på hvad der ligger godt på ens instrument, og hvad der fungerer godt i sammenspillet.

Dette kan naturligvis udbygges til treklange og varieres i det uendelige.

Hvorvidt man vil tænke på ledetoner og at fylde klange ud med tertser, er lidt et åbent spørgsmål. Det kommer i høj grad an på melodiens forløb og om man vil have en funktionsharmonisk lyd eller en mere åben modal lyd, hvor det ikke er usædvanligt at lande på en klang kun med grundtone og kvint eller ren enklang på grundtonen.

Dernæst er arpeggi et godt element i den musikalske værktøjskasse. Omvendinger og register er naturligvis op til det enkelte instrument, men akkordbrydninger spillet med kraftig rytmisk markering giver en stærkt drivende fundament i musikken.

eks. 1:



eks. 2:



Næste niveau er at forholde sig til melodien. Som andenstemme kan man i første omgang spille en oktavstemme, altså melodien oktaveret enten ned eller op. Det kan give en rigtig fin bredde i lydbilledet uden at man spiller egentligt unisont.

Dernæst kan man forsøge sig med en egentlig harmonisk andenstemme, der i denne sammenhæng oftest vil være præget af parallelle tertser og sekster.

Når man spiller andenstemme på gehør, er det en god idé at begynde med nogle af signaturfraserne, de mest iørefaldende temaer og så bygge sin sit stemmespil op derfra.



Det vigtigste i denne rolle som 'skidtspiller' er stadigvæk at bakke op om melodien, og der er ingen der siger, at man skal levere en fuldstændig terts/sekst-stemme på øret. Hvis noget bliver for mærkeligt eller kringlet at spille er det tit bedst bare at lade det være eller gemme det til senere.

De fraser i melodien der ikke umiddelbart kalder på en stemme, kan man eksempelvis akkompagnere med flydestemmer, arpeggi eller små rytmiske akkorder som fx:



-:-

Alt i alt kan man, ved at kombinere alle disse elementer, fylde rummet mellem akkompagnementet og melodien ud med et frit fabulerende skidtspil, eller man kan i mindre sammenhænge supplere melodispillet med et improviseret akkompagnement.

-:-

Del III: Harmonisering i traditionel dansk dansemusik

Som en del af *fritspilsmetoden* forventes det, at alle instrumentalister kan udfylde alle roller i sammenspillet - de tre lag, melodi, skidtspil og akkorder.

Derfor følger her en introduktion til harmonisering, akkord- / bas-spil i den danske traditionelle musik, struktureret på en måde som jeg selv har fundet anvendelig i undervisningssituationer.

Vi begynder helt fra bunden. For nogle studerende er det det rene barnemad, for andre vil det være helt ukendt land. Det kommer langt hen ad vejen an på hvilket instrument man spiller og hvad man er opdraget til musikalsk.

Det skal også lige slås fast, at der findes utallige opskrifter på hvordan man akkompagnerer dansk folkemusik. Hver eneste dygtige akkompagnetør har sin egen metode og sine egne vendinger, og dette kompendium skal kun dække de allerførste skridt ind i den verden. Forhåbentlig kan det give et grundlag for at lytte, lære og spille meget mere.

Og grundlæggende - for alle musikere - er det en kæmpe fordel at have et godt harmonisk overblik, og at kunne begå sig nogenlunde frit i de harmoniske lag.

Et par ord til start:

Følgende bygger på mit arbejde som underviser i bifagsklaver, samt min egen praksis som musiker, og vil tage udgangspunkt i hhv. akkordprogressioner og bas-figurer.

Overordnet set burde det kunne forstås og benyttes af alle instrumenttyper, men der vil selvfølgelig være behov for en vis justering og opfindsomhed alt efter hvad instrumentet kan.

En fløjte vil f.eks. ikke kunne spille samklingende toner, men kan arbejde med akkordbrydninger og oktaverede bas-linjer, en guitar kan tilføje et perkussivt element, violiner kan spille toklange eller lange toner over akkorderne - og så videre.

Der er som sagt ingen faste regler, og meget afhænger af lysten til at eksperimentere og hvilken sammenhæng man spiller i.

I det følgende forudsætter jeg, at de studerende har et grundlæggende kendskab til de almindelige funktioner - tonika-subdominant-dominant samt parallelakkorder - i den givne toneart og hvilke toner de indeholder.

Ellers kan det i den konkrete situation være en ide at friske den viden op inden. Jeg har vidt forskellig erfaring med de studerendes forudsætninger på det punkt, men har vedhæftet en simpel indføring som appendix, samt om progressioner og basfigurer.

Spillemandsmusikkens tonalitet

Når vi beskæftiger os med *spillemandsmusik*, eller traditionel dansk dansemusik, bevæger vi os indenfor et forholdsvist afgrænset område rent tonalt.

Størstedelen af melodierne i repertoiret er i dur-tonearter. Ofte bevæger man sig i G, D og A-dur med sjældne afstikkere til C, F, Bb eller E-dur. Man oplever nogle gange et stykke i en melodi der bevæger sig over i en parallel mol-toneart, men det er ikke ofte.

Dermed er dette repertoire, der har sin rod i 1800-tallets modedanse, langt simplere harmonisk end det vi oplever i melodibøgerne fra 1700-tallet, hvor man ofte oplever melodier i både dur og mol, modulationer i selve melodistrukturen og mange muligheder for en mere varieret harmonik.

Der findes dog mange blandingsformer i den levende tradition, for eksempel i Thy-repertoiret, hvor melodier med rod i 1700-tallets melodiformer blander sig med det nyere repertoire, det gælder blandt andre *Den Toppede Høne* og *De Små Sorte*.

Der findes også eksempler på lokale traditioner med et tonesprog, der i vores ører peger tilbage på en ældre, mere kirketonal, melodiopfattelse. Det kan bla. høres hos Ejler Jensen fra Vendsyssel og spillemandene fra Læsø, samt på optagelser af traditionelle sangere.

Det er dog sjældenheder i den dokumenterede instrumentale tradition, men man kan nemt fristes til at tænke, at den ældre tonale opfattelse har været mere udbredt tidligere, men er forsvunden ved den ensretning der skete under stadsmusikant-ordningen op til midten af af 1800-tallet, hvor autoriserede, uddannede musikere havde eneret på musikudøvelse.

Det er i hvert fald spændende at opleve, når disse eksempler dukker op, og det står jo enhver frit for at eksperimentere med kirketonearter og kvarttoner for at genopdage en måske tabt tradition.

I denne sammenhæng vil jeg beskæftige mig mest med den funktionsharmoniske tilgang, der trods alt er brugbar til langt den største del af det danske folkemusikrepertoire. I andre traditioner, både hos vores skandinaviske naboer og i fx. middelaldermusikken, kan man arbejder ud fra en mere modal tilgang, hvor funktioner og progressioner ikke har den samme betydning. Dette kan også finde anvendelse i den danske tradition, hvilket jeg også vil komme kort ind på.

Melodityper:

I praksis plejer jeg at benytte et brugssprog, hvor vi taler om 'små' og 'store' melodier.

De små melodier er melodityper med et simpelt tematisk indhold og ofte kun to repriser i samme toneart.

Det er melodier der er simple, brugbare og, helt subjektivt herfra, ligger godt at spille på et diatonisk instrument som toradet harmonika.

Ofte ville disse melodier kunne akkompagneres med to akkorder - tonika og dominant, men deres simple karakter åbner samtidig muligheder for eksperimenter med harmonisering, droner, ændret tonalitet osv.

Det er disse 'små' melodier som jeg hovedsageligt benytter i denne sammenhæng. Jeg synes det er en fordel i undervisningen, at melodimaterialet er nemt tilgængeligt både

teknisk og melodisk, da det frigiver opmærksomhed til at kunne fokusere på de andre lag i musikken.

De 'store' melodier er en samlet betegnelse for melodier af en mere komponeret karakter.

Her oplever man ofte, at melodiføringen kalder på en bestemt harmonisering, bla. ved akkordbrydninger, og at man skal bruge mindst tre akkorder - tonika, subdominant og dominant + evt. parallelakkorder for at få det til at lyde rigtigt.

Desuden skifter melodierne ofte toneart mellem stykkerne, oftest i former som

A: tonika,

B: dominant,

C: tonika

eller:

A: tonika

B: tonika,

C: subdominant

Man støder også ofte på trioformen **AA-BB-A-CC**, hvor

A: tonika,

B: dominant

C: subdominant.

Den musikhistoriske forudsætning for disse variationer fortaber sig nemt i traditionens tåger, men det lader i hvert fald til at meget af det komponerede melodimateriale, der blev udgivet af for eksempel Saugmann Bjerregård ofte blev 'slebet til' ved brug og indgik i den gehørsbaserede tradition i en ændret form - og i mange variationer.

Her er det vigtigt at påpege, at jeg ikke mener man kan tale om en 'rigtig' oprindelig version af en melodi, og så en 'misforstået' eller dårligere spille traditionel version. Når vi arbejder med folkemusik, mener jeg, at det altid er den levende, i traditionen benyttede, udgave der gælder som forlæg og inspiration.

Harmonisering i praksis.

Det samme paradoks, rigtigt / forkert, gør sig gældende i praksis, når vi taler om harmonisering af traditionelt materiale. Der findes dokumentationsoptagelser med traditionelt sammenspil, hvor akkompagnementet består af en eller to toner, som vi ikke engang ville betragte som harmonisk 'rigtige'. Der findes også eksempler på akkompagnement med stort harmonisk og melodisk overskud.

Principielt kan man sige, at begge dele har fungeret i en levende tradition, og at begge dele derfor gælder som inspiration til den måde vi selv spiller på - mulighederne er utallige.

Um & Ba:

Når jeg selv underviser i harmonisering af traditionel musik plejer jeg at tage fat i to ting, nemlig akkorder og basgange.

Akkorder og bas er i denne tradition meget ofte bundet sammen i en 'um-ba' rytme, hvor bas på pulsslaget og akkorden på efterslaget giver et samlet rytmisk og harmonisk grundlag. På instrumenter hvor man kan spille begge dele, er det at spille en god 'umba'-rytme et helt studie i sig selv, men i denne sammenhæng giver det god mening at dele den op i hhv. bas og akkorder.

Bedstemors Vals:

Hvis vi ser på en simpel 'lille' melodi som *Bedstemors Vals*, kan den simpleste harmonisering simpelthen være en drone, altså en enkelt udstrakt tone under hele melodien. Hvis man hører Fredsgaard Iversen spille melodien, er der faktisk mange elementer af dronebaseret spil i akkompagnementet, og en drone på grundtonen g eller kvinten d fungerer fint i denne sammenhæng.

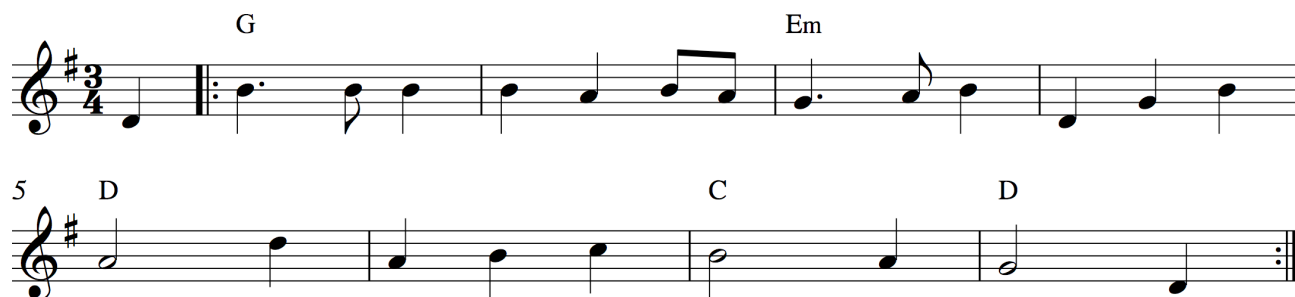
Hvis vi skal til at sætte nogle akkorder på, kommer vi rigtigt langt med de to oplagte, nemlig tonika G og dominant D (Dominanten burde jo egentlig være D7, men jeg forholder mig ikke umiddelbart til udvidede akkorder i akkompagnementet, da udvidelserne ofte viser sig i melodien eller skidtspil / andenstemme).

The musical notation shows the melody of 'Bedstemors Vals' in G major, 3/4 time. The melody is written on a treble clef staff. Chords G and D are indicated above the staff at various points. The piece consists of 12 measures, ending with a double bar line.

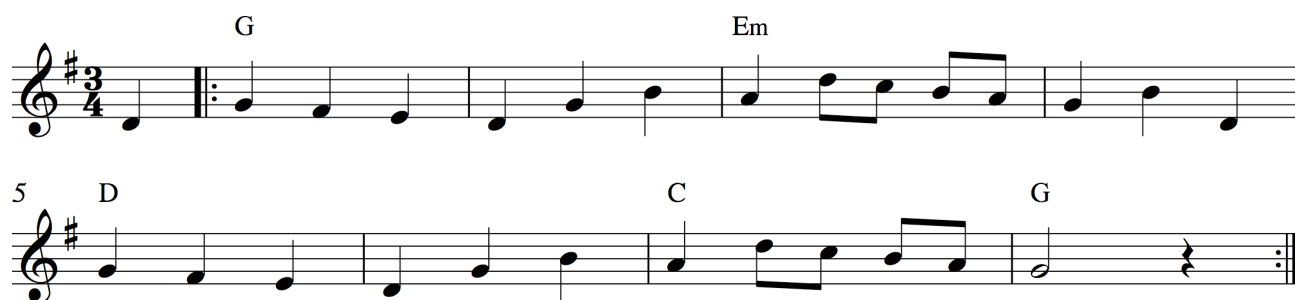
Basstemmen ville i denne sammenhæng være en simpel 'skomagerbas', der veksler mellem grundtone - kvint, evt. med en tert som ledetone ved akkordskift.

Der er ikke mange steder i denne melodi, der kalder på en subdominant, men hvis vi vil udvide harmonikken lidt, kan vi i første omgang finde et sted at lægge en tonika-parallel ind. Desuden kan man, når melodien går til grundtonen i slutfraser, ofte harmonisere denne med en subdominant og evt. lade den opløse sig til en dominant, der så opfattes som en Dsus4.

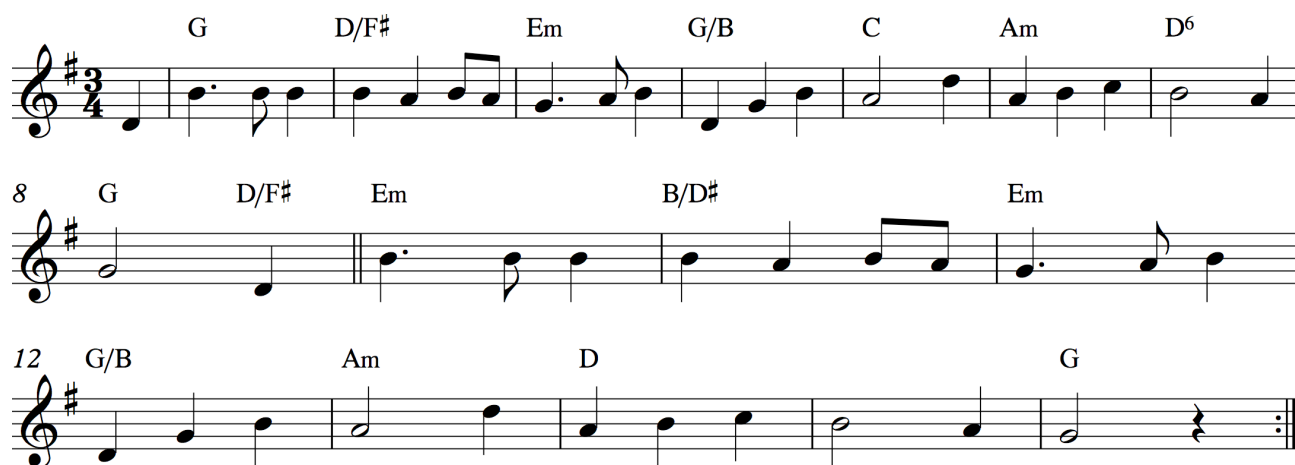
Dette kan fungere i både A- og B-stk.



Denne harmonisering kunne også overføres til B-stykket, men ville give en mere modal karakter, hvor flere af meloditonerne får karakter af sus-akkorder.



Næste trin kunne være at introducere nogle basgange. Her er mulighederne jo utallige, men vi vil grundlæggende gerne gå efter nogle trinvise eller melodiske figurer, der kunne stå alene og stadig give musikalsk mening sammen med melodien. Dette kan være trinvise figurer, akkordbrydninger gennemgangstoner m.m.



Nu kan man selvfølgelig godt påstå, at melodien bliver overlæst med harmoniske spidsfindigheder, og det er jeg enig i. Dette er naturligvis blot tænkt som inspiration, og et eksempel på nogle idéer man kan pille ud og bruge hvor man synes det giver mening rent musikalsk.

En sidste, og mere modal, tilgang kunne være at lade en trinvis basgang styre, og dermed se bort fra det 'harmoniserende' element, dvs. at tonerne i melodien ikke nødvendigvis passer til den spillede akkord, og at ledetoner i melodien ikke altid bliver opløst 'rigtigt'.

The musical notation is for a 3/4 piece in D major. It consists of three staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It contains a melody and a stepwise bass line. Chords G, Am, Bm, and D are indicated above the staff. The second staff starts at measure 8 and contains a melody and a stepwise bass line. Chords Em and D are indicated above the staff. The third staff starts at measure 12 and contains a melody and a stepwise bass line. Chords C, Am, and D are indicated above the staff. The piece ends with a double bar line.

Her bevæger vi os ind på en lyd, der ligner lidt mere det, man oplever i f.eks. den moderne irske og svenske tradition, hvor melodierne dog ofte også har en mere modal, kirketonal, karakter end vi oplever med det danske repertoire. Det kan dog i mange sammenhænge sagtens fungere og give musikken en anden klang og fornemmelse.

Akkompagnement i sammenspil:

Det er vigtigt at sige, når vi fokuserer så meget på harmonisering og toner, at det rytmiske element er det vigtigste som akkompagnetør.

Der er mange opskrifter på hvordan man 'ligger' rytmisk, men overordnet set vil jeg sige at det handler om at indstille sig på den rytmik som melodispilleren leverer. Her kan man så understøtte, 'spille tæt' eller man kan udfordre ved at lægge pulsforfølelsen lidt frem eller tilbage. Det vigtigste er blot, at man er bevidst om sin rolle som akkompagnetør og sin opgave med at føre musikken, danserytmen og melodien frem på den bedst mulige måde.

Hvis man spiller på et klassisk akkompagnementsinstrument som f.eks. klaver, harmonika eller guitar, kan man spille både bas og akkorder, både um- og -ba, men i mange tilfælde kan man også dele opgaven op mellem sig, så et instrument spiller bas 'um-' og et andet akkorder '-ba'.

Her handler det om at låse sig godt fast til hinanden, for der er utallige variationer i hvordan man spiller rytmisk i forhold til hinanden og til resten af orkesteret. Hvordan man fordeler de forskellige roller mellem sig er meget afhængig af holdets størrelse og sammensætning.

I undervisningen er det en oplagt øvelse at spille to og to, hvor man på skift spiller melodi og akkompagnement (fx. akkorder eller baslinjer, afhængigt af instrumenttype). Her er det så opgaven at lade melodien føre og akkompagnementet følge. Det er en god træning i at lytte sig ind på sin plads i sammenspillet.

Instrumentering:

For instrumenter der ikke har mulighed for at spille flerstemmigt eller dybe bastoner, er det en stor del af opgaven at tænke i alternative muligheder. Det er dog en fordel både at kunne tænke i akkorder og i basfigurer.

På violin er det oplagt at arbejde med toklange ud fra en grundlæggende harmonik, men dette kan også kombineres med basfigurer, hvis man kan kopiere den ansats og rytmeforståelse som en kontrabas f.eks. ville have, og dermed bevæge sig fra den melodibærende rolle til den understøttende.

På samme måde kan en fløjte arbejde med basløb i et højere register eller med akkordbrydninger. Igen er det vigtigt at bevæge sig fra en melodisk fornemmelse til en akkompagnerende og tydelig rytmisk karakter.

Det er nemt at bede om, men det kræver meget arbejde på et sammenspilshold at alle instrumenter kan bevæge sig ubesværet mellem de forskellige roller.

Til gengæld giver det et stort udbytte, både i forhold til ensemblets klangmuligheder og den enkelte musikers frihed i sammenspillet.

Akkompagnement på øret:

Når man akkompagnerer traditionel musik, vil man ofte opleve at det er 'på øret', altså uden noder og ofte uden forberedelse. Nogle gange kender man den melodi der bliver spillet, andre gange må man prøve sig frem og lytte efter kendte figurer og vendinger. Til gengæld er repertoireet ganske ensartet, så man kan komme langt med nogle af de metoder der er beskrevet i ovenstående.

Det er også meget sjældent at nogen tager notits af hvorvidt ens akkordspil altid passer perfekt til melodiens toner. Det er i meget højere grad et spørgsmål om at levere et akkompagnement der swinger og er lyttende i forhold til melodispillernes tempo, taw og rytmeform. *fornemmelse.*

Den bedste forberedelse derfor nok at lære sig selv nogle af de almindelige rundgange, progressioner og basgange, så de sidder i fingrene.

Begynd med det simplest mulige, så kan man sidenhen variere med de tricks man samler op undervejs.

Appendix 1: De tre funktioner og parallelakkorder.

De tre funktioner:

Der findes utroligt mange sange og melodier der kan akkompagneres med tre akkorder. Det kendes især fra børnesange og folkemusik, hvor mange melodier går i fx

D - G - A7, G - C - D7 eller E - A - B7

Netop de tre akkorder sammener ikke tilfældige, men står i et specielt forhold til hinanden.

Man kalder dem *de tre funktioner* og de hedder:

Tonika – Subdominant - Dominant

Disse betegnelser er ikke relateret til nogle særlige tonearter, men et udtryk for akkordernes indbyrdes sammenhæng.

Tonika er grundakkorden og har en følelse af 'hjemme'

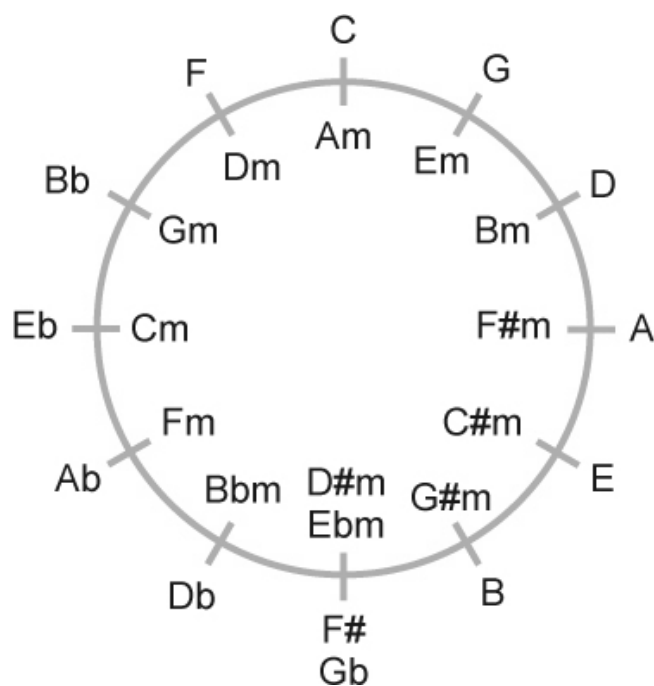
Subdominant er baseret på fjerde trin i skalaen og har en følelse af 'på vej ud'

Dominant er baseret på femte trin i skalaen, og bliver tit udvidet med en septim. Den har en følelse af 'ude' som søger efter at komme tilbage til Tonika.

Teoretisk set indeholder dominanten flere toner der leder tilbage mod tonika, særligt *dominantens terts, der opløses til grundtonen* og *dominantens septim, der opløses til tonikas terts*.

Den dominantiserede septimakkord (D7) føles også anspændt på grund af tritonusforholdet mellem terts og septim, og afspændes ved opløsningen til tonika.

En oversigt over de forskellige tonearters funktioner finder man i kvintcirklen.



Hvis man ser på en vilkårlig toneart på kvintcirklen, vil man på venstre side se subdominanten og på højre side dominanten (fx C – F - G). Dermed bliver det også tydeligt at C samtidig er dominant til F, der igen er dominant til Bb og så videre. På den måde er durakkorderne forbundet i en cirkel.

Parrallelakkorder:

Et andet fænomen man kan læse ud af kvintcirklen er parrallelakkorder.

Parrallelakkorderne er den række mol-akkorder, der står på indersiden af cirklen, hver især relateret til en dur-akkord på ydersiden.

Parrallelakkorder er de to akkorder der kan være tonika i en given skala. Fx indeholder en Cdur- og Amol-skala de samme toner, men grundtonen ligger to forskellige steder.

Appendix 2: Progressioner

Progressioner:

Når man skal harmonisere en melodi, ender man ofte med de samme akkordrækkefølger, også kaldet *progressioner*. Det skyldes at de forskellige funktioner er indbyrdes relaterede, og vi er blevet enige om at det lyder godt når de følger hinanden på en bestemt måde.

Det ses også i melodiopbygningen, hvor melodiforløbet ofte indikerer en bestemt harmonisering. Ofte følger subdominant en tonika og en dominant leder næsten altid tilbage til tonika.

Hvis man skal harmonisere en melodi, tager man udgangspunkt i de kendte progressioner mens man også tager hensyn til overensstemmelsen mellem melodien og akkordernes toner.

En god metode når man skal harmonisere, især hvis det er 'på øret', er at begynde med den simplest mulige løsning og så bygge videre derfra.

Som hjælp til det skal vi se på nogle af de mest almindelige akkordsammensætninger. De skal opfattes som små byggekloder, som man senere hen kan sammensætte når man skal bygge en akkordrækkefølge op til en hel melodi.

Eksempler på almindelige progressioner:

-alle er for nemheds skyld noteret i D-dur.

De første to almindelige progressioner indeholder kun tonika, subdominant og dominant (T-S-D). Langt størstedelen af det danske folkemusikrepertoire kan akkompagneres med de tre funktioner.

1. Tonika - Dominant - Tonika // D - A7 - D //

2: Tonika - Subdominant - Dominant - Tonika // D - G - A7 - D //

I de næste to eksempler benytter vi os af parrallelakkorder for at give lidt flere nuancer i spillet.

3: Tonika - Subdominantparrallel - Dominant - Tonika // D - Em - A7 - D //

4: Tonika - Subdominant - Subdominantparrallel - Dominant - Tonika // D - G - Em - A7 //

5: Tonika - Tonikaparrallel - Subdominantparrallel - Dominant // D - Bm - Em - A7 //

Appendix 3: Basgange

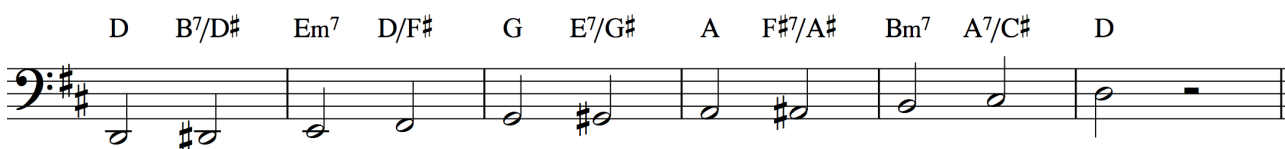
Basgange:

En anden måde at gå til harmoniseringen på, er at fokusere på en god basgang. I den simple form, spiller man 'um' i um-ba som 'skomagerbas', dvs. at man kun veksler mellem grundtone og kvinten under, fx.

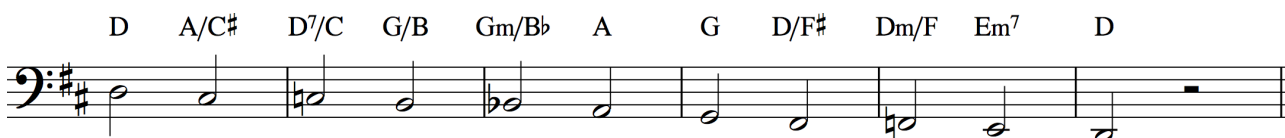


Man kan imidlertid også lave flere og mere interessante basløb. For nemheds skyld kan man forestille sig en opadgående og en nedadgående basgang. De ser grundlæggende sådan her ud:

Opadgående basgang:

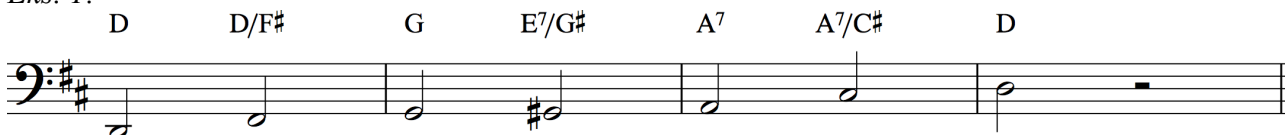


Nedadgående basgang:

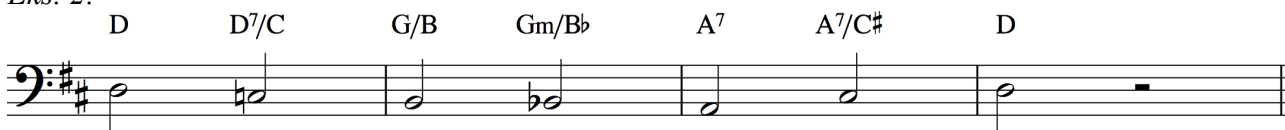


Disse to eksempler skal igen ses som klodser man kan bygge af, man kan altid hoppe ind i basgangen og ud igen, alt efter hvad der passer til melodien. Et par almindelige eksempler kunne være:

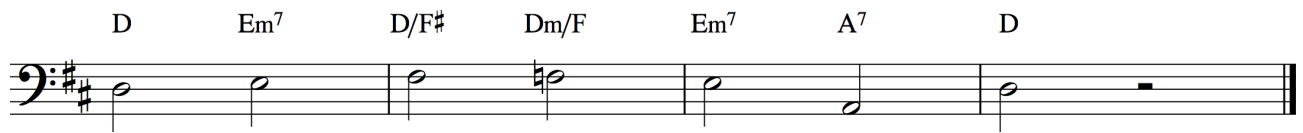
Eks. 1:



Eks. 2:



Eks. 3:



FRITSPILSMETODEN
LYTTEOPGAVER
OG BRUG AF KILDER



Frey Thyrré Klarskov - PUV-projekt 2024

Folkemusiklinjen, Syddansk Musikkonservatorium, Esbjerg

Del I: Liste over anvendt materiale og lytte-opgaver:

Her følger en række eksempler på den musik og de materialer jeg selv har brugt i min undervisning. Listen er ikke udtømmende, og er i høj grad udtryk for mit eget udvalg og vinkling. Alle er velkomne til at lade sig inspirere eller gøre noget andet.

Basis for min undervisning har i lang tid været Anders Christensens bog 'Vildspil og Nodespil'. Den giver et uovertruffent overblik over folkemusiktraditionen i alle hjørner af landet, og de to medfølgende cd'er indeholder nogle af de bedste dokumentationsoptagelser vi har.

Det er fra disse indspilninger jeg har hentet de fleste aflytningsopgaver.

Desuden har jeg brugt optagelser fra de følgende udgivelser. Nogle ligger på de gængse streaming-tjenester, andre kan lånes på biblioteket eller købes over nettet.

Anders Chr. N. Christensen: *Vildspil og Nodespil* (bog - VN)
(ISBN 978-87-89160-12-2) Forlaget Kragen 2011

Æ Tinusser - *gammeldans og knågstøkker* (ÆT)
(FMHR 9901)

Evald Thomsen - *Lydbilleder* (Ev)
(OTR-CD 1015)

Lillian og Gitte Vammen mfl.- *Buestrøg og Bælgtræk* (BB)
(GO1910)

Traditionel musik fra Læsø (Læ)
(FMHR9501)

Gyda Hougaard - *Jeg spiller bare væk* (cd+bog GH)
(ISBN 87-983936-5-0)

Ingeborg Munch - *Hvorfor mon jeg synger*
(FMH17CD)

Marie Mide - *som stjernerne på himlen blå*
(FMH20cd/FMHR9801)

Thybal (Th)
(FMH22cd)

Vilde roser (VR)
(FMHR 2000-1)

Karl Skaarup - *Harmonikamusik fra Thy* (Sk)
(DSF 8) Forlaget Kragen 1999

Lang Linken - *Liv* (LL)
(GO0110 cd/dvd)

Lytteopgaver I - traditionelt sammenspil

Eksempler hentet fra Vildspil og Nodespil

#29 Fynbo - Rudolf Bak, Agnethe Thomsen

Klaver (akk.) & violin (melodi).

Klaveret akkompagnerer med talrige variationer, basløb, harmoniske figurer og rytmiske variationer. Melodispillet er rytmisk og klangligt stærkt.

#02 Trekant - Hans Tinus, Henry Block

Violin (melodi & klarinet (skidtspil / 2.st)

Melodien er solid og taktfast med triller og taw. 2.st er forholdsvis fastlåst og spiller den samme figur (arpeggio og kromatik) i alle stykker, men understøtter rytmikken.

#03 Gl. sekstur med fire par - Hans Tinus, Henry Block

Violin (melodi) & Violin (akk)

Melodien er god og solid, rytmisk stærk. Akkompagnementet er simpelt over to akkorder med enkelte rytmiske variationer, især i B-stykket, hvilket sikkert er af hensyn til danserne.

#10 Trippevals - Rikard Jacobsen, Børge Knudsen

Fløjte (melodi) & violin (akk og 2.st)

Melodien er stærk og rytmisk, akkompagnementet er fastlagt, akkorder på alle tre slag i A-stk og 2.st. i B-stk.

#25 Rheinlænder - Niels Johnsen, Edvard Pedersen

Violin (melodi) & violin (melodi/akk)

Melodien spilles med overskud og rytmisk pågående. Akk. veksler mellem unison melodi i A, 2.st i B og akkorder i C. Helheden har en spontan og opfindsom karakter

#31 Totur - Viggo Gade, Kristian Balle, Karl Skaarup, Agnethe Thomsen

Violiner (melodi), harmonika (melodi) og klaver (akk)

Melodien spilles unisont, men rytmisk med variationer og ornamenter. Klaveret spiller simpelt og rytmisk med enkelte basgange og harmoniske variationer.

#32 Fynbo - Svend Madsbøll, Jens Skaarup 1978

Harmonika (melodi, bas/akk) & violin (melodi)

Begge instrumenter spiller melodien (ingen 2.st). Melodien er i princippet ens, men anslag, fornemmelse, triller og rytmiske variationer er forskellige.

#42 Hopsa - Fredsgaard Iversen / Aksel Ladefoged

Melodi med karakter og løstklingende strenge. Akk med efterslag, enkelte rytmiske variationer.

#43 Kræn Jerups Hamborger - Otto Plet / Aksel Ladefoged

Melodien spilles rytmisk med godt taw.

Sekundviolin spiller akkorder som um-ba (1-2-3-4)

Lytteopgaver II - traditionelle melodytyper

Karl Skårup: Kringelhede Polka - #21 Sk

En god polka med en stærk rytmisk karakter. Lyt især efter underdelinger, betoning og ornamentik.

Gyda Hougaard: Den første Rheinländer - #1 GH

God solid polka. Prøv at imitere den diatoniske harmonikas betoning og rytmik.

Otto Plet, Aksel Ladefoged: Kræn Jerups Hamborger - #43 Vn cd1

En fin polka-melodi. Lyt til underdelinger og betoning og den lidt underspillede rytmik.

Niels de Fries: Hopsa - #26 VN cd2

En stærk hopsa. Lyt efter betoning og ornamentik.

Evald Thomsen: Molbodrengens Hopsa - #1 Ev

En klassisk hopsa. Lyt efter det rytmiske element og fraserings.

Gitte & Lillian Wammen: Brøndums hopsa - #17 BB

En klassisk hopsa spillet i halvtakt. Sammenlign evt. med andre versioner i heltakt.

Jens Karl Førby: Tellings Hopsa - #10 VR cd1

Et glimrende eksempel på halvtaktshopsa. Lyt på melodiføring og ornamentik og sammenlign evt. denne version med andre udgaver.

Fredsgård Iversen: Bedstemors Vals - #41 VN cd1

En dejlig lille vals - lyt til underdelinger og hvordan instrumentet bliver brugt til at underbygge harmonik og rytme.

Jens Skårup, Vagn Dahl, CE Lundgaard: Finskevalsens, Krokonens Vals - #3 Th

To gode dansemelodier. Lyt til forskellen i violinen og harmonikaens melodiføring og skiftet i taktart i anden melodi.

Æ Tinuser: Finskevalsens, Den gammel hans vals - #3 ÆT knågstøkker

Et par gode solide valse. Lyt til de forskellige skift i valsefornemmelsen.

Lang Linken: Den lille mazurka - #14 LL

Fin lille mazurka. Nyd det hele, melodiføring og sammenspil, og tag det med du kan.

Æ Tinuser: Trekant, Trekant, Polonæse svebsk - #7 ÆT gammeldans

Fest og farver med tinuserne. Lyt til det solide melodispil og detaljer i akkompagnementet. Sidste melodi er et eksempel på en Jysk på næsen.

Karl Skaarup: To Ting - #18 Sk

Lyt til underdelinger, melodiføring og skift mellem taktarter.

Lang Linken: Svøbsk - #9 LL

Lyt til betoner i melodiføring og sammenlign evt. med næste melodi

Otto Trads: Tyroler svejtrit - #8 VN cd2

Lyt til melodiføring og dansetaw, ogle evt. med fornemmelsen i denne og foregående melodi.

Gitte & Lillian Vammen: Pindsvineskindet - #30 BB

God solid sangbar schottish. Lyt til underdelingerne og den punkterede rytmik.

Anna Juul: Melchiors Rheinländer - #24 Læ

En god trallet schottish. Arbejd med den sangbare fornemmelse og den punkterede underdeling.

-:-

Del II: Overvejelser om brug af traditionelle kilder:

Når man arbejder seriøst med at finde ind i en folkemusiktradition som den danske, er jagten på kilder noget af det vigtigste.

Det kan være:

- *En god lærer / læremester med kendskab til traditionen.*
- *Et spillemandslaug, en danseforening eller et musikmiljø, hvor man lærer ved brug og af hinanden.*
- *Et kildemateriale, som f.eks. nogle af de lydoptagelser der findes af de 'gamle' spillemænd.*
- *Nodemateriale, der giver et indtryk af det repertoire der har været brugt af en bestemt musiker eller på en bestemt egn.*

Levende kilder:

Til en begyndelse er en levende overlevering næsten altid at foretrække.

Folkemusik er en levende tradition, der handler om meget mere end de toner man spiller, og ved at spille, dans, snakke, grine med andre mennesker med musikken som baggrund, vil man altid få den bedste dannelse i hvad den kan og er.

Når man taler om mesterlære indenfor folkemusikken, er der derfor næsten også altid tale om oplæring gennem brug af musikken.

Hvis man skal være lidt groft generaliserende, kan man sige, at en god musiklærer kan lære en at spille på sit instrument, men en god læremester kan lære en at bruge, og leve med, musikken.

For dem er deres folkemusikken nemlig ikke bare et tidsfordriv, men en musik de identificerer sig med og lever et langt liv sammen med. Noget der fortæller en dybere historie om hvem de vi er og hvor de vi kommer fra.

Så de timer man bruger i selskab med en læremester eller gode musikalske venner, ved at spille til dans eller over en kop kaffe i deres køkken, giver, udover de musikalske finesser, forståelse for en livserfaring og en måde at være sammen på som musikken kan leve i. Dette giver musikken det ekstra lag, der gør den til ikke bare musik, men netop folkemusik.

Så folkemusikken lever og ånder i høj grad i et fællesskab, man kan næste gå så langt som til at sige at uden det fællesskab ville det slet ikke være folkemusik.

Lydkilder:

I tilfældet med lydkilder, er der ofte tale om dokumentationsoptagelser, der er lavet først og fremmest med et folkloristisk sigte. Der er således ikke tale om indspilninger, der skal følge tidens æstetiske idealer, men om øjebliksbilleder af hvordan en bestemt musik har været brugt og spillet.

Det er vigtigt at holde sig for øje, så man kan finde guldet i de ofte noget gnidrede lydspor.

Ofte er optagelserne af de gamle spillemænd lavet, da disse var godt oppe i årene og måske ikke havde holdt deres spil ved lige i mange år. Nogle gange kan man tydeligt høre et fravær af fokus på 'klassisk' klang, intonation, teknik mm.

Men hvis man kan lytte igennem den 'støj', der ofte er skabt af ens egne forventninger til hvordan musik skal lyde, kan man finde et skatkammer af musikalitet, kreativitet, danse-taw og masser af inspiration til hvordan simple melodier kan bringes til live.

Aflytningsopgaver i undervisningen:

Når jeg har brugt aflytningsopgaver, har det ofte været for at give de studerende et nærmere kendskab til en meloditype eller en stil.

Det kan enten være en opgave til en enkelt studerende eller en fælles opgave.

Først og fremmest prøver jeg at stille en klar opgave, og så alligevel ikke.

Jeg mener nemlig ikke at opgaven er at kunne spille den pågældende melodi node for node. Opgaven er derimod at få et indtryk af melodien og kunne formidle dette indtryk på sit eget instrument. Om det er 'rigtigt' tone for tone er ikke så vigtigt, så længe melodiens egen identitet er bibeholdt.

Desuden er der ofte elementer som grundlæggende 'taw', underdelinger, frasering og andre musikalske elementer, som jeg ofte mener er vigtigere i en brugssituation.

Resultatet skulle gerne være at den studerende kan sætte sig ned og spille sin egen version af melodien med stor overbevisning, og gerne kunne formidle den videre til sammenspilholdet, hvor vedkommende så kan være autoriteten når det kommer til fornemmelse og swing.

Ved *fælles opgaver* handler det tit om nogle grundlæggende elementer i sammenspillet, og her er det vigtigt at alle instrumenter lytter til alle de forskellige lag i musikken. Igen er det ikke et spørgsmål om at kunne gengive det hele node for node, men om at finde nogle elementer, der kan inspirere til videre arbejde. Det kan være en akkordrække, en akkompagnementsfigur, en måde at spille skidspil på eller andet.

Ofte bliver de studerende bedt om at lytte noget af fra et andet instrument end deres eget. Det kan ofte være en udfordring, især hvis man spiller på et mere usædvanligt instrument selv, men i alle tilfælde gælder reglen om at gøre musikken til sin egen. Det handler om at bruge de styrker man har på sit instrument og indrette musikken efter det. Hvis det betyder at man sætter melodien om i en anden toneart eller udelader eller ændrer nogle fraser, er det fint med mig. Så længe melodiens identitet og rytmik er bevaret og den kan indgå i den videre undervisning.

Som underviser synes jeg egentligt det er vigtigt at bruge eksterne kilder i formidlingen af den traditionelle musik. Det giver de studerende en bredere forståelse af variationen i traditionen og deres egen - og underviserens - plads i den. Desuden giver det træning i at lytte, imitere og omforme til eget brug.

FRITSPILSMETODEN REFLEKSIONER



Frey Thyrré Klarskov - PUV-projekt 2024

Folkemusiklinjen, Syddansk Musikkonservatorium, Esbjerg

Erfaringer og overvejelser om traditionel metodik og fritspilsmetoden

Hvorfor gør vi som vi gør?

I det følgende afsnit vil jeg forsøge at bevæge mig lidt væk fra de objektive og metodiske betragtninger i kompendiedelen, og komme med nogle af mine egne oplevelser og overvejelser i forløbet med de studerende på BA1.

Det er på mange måder et paradoks at undervise i folkemusik på konservatorieniveau, for det øjeblik en folkelig tradition bliver optaget på en kulturel uddannelsesinstitution, bliver den automatisk noget andet og mere. Den træder ind i en større verden af forventninger fra studerende, institutionen og miljøet og som underviser må man lære at navigere i dette krydsfelt - uden at tabe det, der i første omgang gjorde musikken værdifuld og vigtig for én selv.

Jeg har selv skulle gøre mig en masse overvejelser i mit virke som konservatorieunderviser, og har skulle finde en måde at tage det bedste fra min egen musikalske opdragelse med ind i mødet en ny virkelighed. Det er det der er hele grundlaget for dette projekt.

Baggrund:

Folkemusikalsk mesterlære:

I løbet af mine egne studieår 2005-2011 blev jeg optaget af at undersøge den traditionelle praksis for formidling af musik og dens rødder. Jeg skrev en række opgaver der handlede om hvad jeg kaldte folkemusikalsk mesterlære, den gehørs- og brugs-baserede overleveringsmetode, som vi kan følge fra de traditionelle kilder til i dag.

Det var meget inspireret af min hovedfagslærer CE Lundgaard, der selv havde lært af spillemanden Evald Thomsen, der igen havde lært af kulsvierne i Rold Skov, og hele den overleveringskultur der ligger i den historie.

Jeg var og er også meget inspireret af den trio han var en del af i mange år, Lang Linken, der i sin sammenspil tog det improviserede aspekt af folkemusikkulturen så langt som det kan komme indefor det traditionelle balrepertoire, og definerede en sammenspilsform, der kombinerede det bedste fra traditionen med en nutidig musikalitet.

Jeg var desuden grundlæggende interesseret i hvordan overleveringsmetoden former den måde vi forstår musikken og især folkemusikkulturen på. En stor del af disse træk kan spores langt tilbage i tiden, og danner grundlag for hvordan vi som folkemusikundervisere forstår vores praksis.

Det er spændende at dykke ned i hvordan de mere folkelige former kan indarbejdes i en mere moderne pædagogisk tilgang.

Hvor musikken lever

Efter min opfattelse er der nogle ganske bestemte karakteristika ved den folkelige musikkultur, der giver musikken de bedste livsbetingelser, og giver den mulighed for at udfolde sig på en måde hvor den viser sig fra sin bedste side.

Det er samtidig nogle elementer, som jeg synes der er belæg for at kalde en traditionel overleveringsmetode, altså den måde hvorpå traditionsmusikken har været videregivet og brugt historisk.

Disse elementer er:

- *Gehørsbaseret udlæring og sammenspil*
- *En tydelig tråd i spillestil og repertoire til traditionelle kilder, fx. levende traditionsbærere eller dokumentationsoptagelser.*
- *Et stadigt fokus på musikkens forbindelse til konkrete brugssituationer, som fx. et traditionelt bal.*
- *At arbejde med melodierne i en sammenspilsform, hvor fokus er på samspil i øjeblikket, improviseret skidtspil og gehørsbaseret arrangement.*

Min påstand er, at disse elementer modsvares af nogle træk ved den dygtige traditionelle folkemusiker:

- *En intuitiv tilgang til at forme melodien på en personlig og dansabel måde.*
- *En varieret spillemåde, hvor melodiens form aldrig ligger helt fast.*
- *En parathed i sammenspil med andre, både at kunne indgå i nyt materiale i stilen og akkompagnere / spille stemmer & skidtspil i en sammenspilssituation.*
- *Et kendskab og forhold til traditionen, miljøet og musikkens plads i den.*
- *At kunne bruge musikken til dans og samvær.*

Det er min oplevelse at disse elementer og kvaliteter langt hen ad vejen er viklet sammen i et kulturelt mønster omkring den traditionelle musik.

Det kan lade sig gøre fordi vi spiller en stil der er forholdsvis simpel og ensartet, men hvor dybden ligger i den traditionelle musikers spillestil, variationer, improvisationer og kendskab til kulturen.

Tradition og folkemusik

Inden vi går videre, vil jeg lige ofre et par linjer på begreberne tradition og folkemusik. Det er to ord, der bliver brugt ofte i denne opgave, men det er også to ord der ofte har vist sig svære at definere og bruge på en præcis måde.

Jeg har selv i høj grad bevæget mig væk fra at bruge ordet *folkemusik* om det jeg selv spiller. Jeg bruger det nogle gange som et nemt anvendelige, alment forståeligt, udtryk om det hjørne af musiklivet jeg arbejder i, men jeg synes simpelthen udtrykket er for upræcist. Det kan i den klassiske musikverden betyde folkloristisk, nationalromantisk, musik. I den rytmiske musik er det *folk*, protestsange og et gnidret lydbillede med en akustisk guitar og en mundharmonika, der ofte er referencen. Selv indenfor folkemusikmiljøet, kan det være en samlet betegnelse for verdensmusik, blues, singer-songwriter og meget mere.

Når jeg taler om det repertoire vi spiller i denne sammenhæng, musik til dans med rod i 1800-tallets modedanse, plejer jeg at tale om traditionel dansk dansemusik. Det er heller ikke særligt præcist, men det dækker dog den traditionelle, historiske tilknytning, at man danser til det, og at det er de varianter der optræder inden for landets grænser.

Der er mange men'er her, for denne genre er langt hen ad vejen en del af en europæisk musikkultur, og dermed ikke særligt 'dansk', og det repertoire som vi kalder traditionelt, har i mange tilfælde eksisteret sammen med mange andre tidligere og senere musik- og danseformer. Det er altså på mange måder en kunstig afgrænsning af et kulturelt fænomen vi har her, men på den anden side er det også nødvendigt at være enige om hvad vi snakker om, og hvad vi i denne sammenhæng lader undervisningen tage udgangspunkt i.

Undervisningen på folkemusiklinjen:

Mødet med de studerende:

Når jeg ser tilbage på de tre undervisningsforløb jeg har kørt på folkemusik BA1 mellem 2020-23, er der nogle træk der går igen. Selvom de tre hold har været vidt forskellige menneskeligt og musikalsk, har jeg oplevet mange af de samme ting når det kommer til vores fælles projekt, at lære og spille folkemusik sammen.

Det er dog først og fremmest tydeligt, at min egen tilgang har ændret sig meget. Fra det første hold, hvor jeg gik til opgaven med en tro på at undervisningskulturen og elevtyperne nok lignede det jeg selv kendte fra min egen studietid, til hurtigt at indse, at jeg måtte revidere næsten al min forberedelse og overordnede tilgang for at levere et stykke undervisningsarbejde, der rent faktisk forholdt sig den virkelige verden.

Hvad jeg oprindeligt forventede, var nok en gruppe studerende, hvor den overvejende del havde et godt og solidt kendskab til den traditionelle musik, og hvor enkelte havde en anden musikalsk baggrund. Det var det jeg kendte fra min egen studietid.

Hvad jeg hurtigt oplevede var, at det forholdt sig nærmest omvendt.

Jeg ved det kan lyde hårdt at sige, men jeg oplevede faktisk, at de som hold ikke kunne spille selv de mest almindelige dansemelodier - de vidste simpelthen ikke hvordan man gjorde - og kun havde et meget tåget forhold til at bruge musikken til dans og bal. De havde næsten heller intet kendskab til traditionelle musikere og traditionsbærere.

Til gengæld sad også jeg med en flok unge musikere, der spillede enormt godt på deres instrumenter og var dygtigere, flittigere og mere engagerede end jeg i hvert fald kan huske vi var, da jeg begyndte på konservatoriet.

Dette betød at jeg stod i en helt anden situation og med en helt anden udfordring end jeg havde regnet med.

Helt konkret var der kommet et nyt element ind i undervisningen. Vi skulle ikke kun arbejde med sammenspil og nørdede kroge af den traditionelle musik, vi skulle simpelthen have fat i hvad traditionel musik var og er og hvordan vi bruger den sammen.

Man taler tit om analogien mellem at lære musik og sprog, og her var der simpelthen tale om at jeg skulle lave et sprogkursus i dialekten 'traditionel dansk dansemusik', før vi overhovedet kunne føre en meningsfuld samtale.

De elementer jeg først tog fat i, var de oplagte:

- *At lære om grundtyper af melodier og danserytmer, fra traditionelle kilder.*
- *At lære om de traditionelle spillemænd og deres historie*
- *At opbygge et fælles repertoire af bal-egnet musik*
- *At give den enkelte studererede et repertoire af 'egen' musik.*
- *At spille og lytte, spille og lytte & spille og lytte!*

Mysteriet om...

Samtidigt kunne jeg mærke, at det var vigtigt for mig at skrive mig selv som musiker ud af ligningen, for at give de studerende et bredere billede af den danske folkemusiktradition.

Jeg har alt for ofte oplevet, at undervisere i det traditionelle miljø bruger variationer af svar som '*det gør vi bare*' eller '*det har jeg aldrig tænkt over*', eller især '*vi skal ikke snakke så meget om det, vi skal bare spille*' på relevante musikalske spørgsmål.

Som om man gerne vil bevare traditionen som en hemmelighed man skal gøre sig fortjent til at få del i.

Som underviser synes jeg ikke den tilgang er tilfredsstillende, og jeg har også tit oplevet at de musikere, der ikke havde en traditionel baggrund, hurtigt blev sat af og ikke fik udbytte af undervisningen.

I nogle tilfælde kan det naturligvis være godt at skære igennem, men jeg mener også at man som underviser skal tilrettelægge sin undervisning efter de elever man har, og især i denne sammenhæng åbne op for mysteriet og prøve at forklare hvad man mener på et tydeligt og forståeligt sprog.

Derfor prøvede jeg fra begyndelsen at dissekere nogle af de traditionelle melodiformer til alment forståelige dele som grundpuls, tempo, melodistruktur, harmonisk grundlag og musikalske roller, hvilket er det arbejde, der har udviklet sig til denne opgaves kompendier.

Dette kan lyde ret oplagt, men i den traditionelle kultur har jeg oplevet at mange af disse ting ofte har hørt under: '*Det skal du føle dig frem til*', '*kig på danserne*' eller '*det er lige meget*'.

Det er i denne sammenhæng vigtigt for mig, at det materiale jeg underviser i er alment forståeligt for alle med nok musikalsk erfaring til at blive optaget på konservatoriet, og gerne for mange andre.

Man skal med andre ord ikke vide en masse om traditionen for at kunne få udbytte af undervisningen, og det skal i princippet kunne forstås på alle instrumenter.

Struktur på timerne:

I forhold til struktureringen af lektionerne, har det taget en del forsøg at finde en form der fungerer i praksis.

Først og fremmest løb jeg ind i det klassiske problem, at hvis jeg først begynder at fortælle om noget der optager mig, og der er nogle der er interesserede i det, går der lige pludselig lang tid med at tale sammen og ikke så meget med at spille.

Det er en situation jeg også selv kan huske fra min egen studietid, og jeg vil egentlig også gerne forfægte relevansen i at få talt sammen og have fortællingen som en del af det musikalske samvær, men der skal selvfølgelig være en balance.

Jeg har derfor forsøgt at skabe en struktur, der består af:

- *Udlæring af melodier i timen*
- *Sammenspilsopgaver, med mellemliggende fælles øvelse*
- *Individuelle aflytningsopgaver*
- *Sammenspil / respons i timerne*
- *Fælles lytning til musikeksempler, fortælling om spillemænd eller lokale traditioner.*
- *Tydelig forventning til forberedelse og øvelse.*

Man behøver naturligvis ikke at nå alle elementer igennem i alle timer, men jeg mener at det er vigtigt at alle dele indgår jævnlige i forløbet.

Melodiudlæring:

Melodiudlæringen foregår på gehør, og består dybest set af, at underviseren spiller en frase og de studerende gentager indtil de kan spille den. Her er det et spørgsmål om at vurdere hvor lange fraser man vil dele melodien op i og hvordan man integrerer dem igen. Lange fraser kan være en stor mundfuld at lære, men giver et bedre umiddelbart billede af melodiens karakter. Kortere fraser er nemmere at lære, men kan nogle gange være forvirrende at sætte sammen til en sammenhængende melodi.

Ved de simple melodier bruger jeg også at gennemspille melodien i sin helhed, og så nå de lære den ved at 'hænge på'.

Dette kan også bruges som en øvelse i spontant sammenspil, og som en måde at introducere nye melodier på, der senere skal arbejdes videre på.

Generelt er det dog også en udfordring med gehørsudlæring, at det tager lang tid ud af en lektion. Desuden bruger de studerende meget opmærksomhed på at huske toner og fraser, og det kan tage fokus væk fra sammenspillet.

Derfor har jeg i andre sammenhænge brugt, at studerende som forberedelse til timerne skulle lære 'skelettet' af en eller flere melodier, så man i timerne kan fokusere på melodiens karakter og sammenspilsformen frem for at skulle lære melodien forfra.

Fælles øvelse og aflytningsopgaver:

Jeg har forsøgt at planlægge min undervisning på BA, så der er skemalagt fælles øvetid for de studerende ind imellem timerne. Dette giver dem en mulighed for at arbejde sammen som hold og giver dem tid til at eksperimentere med de opgaver jeg giver dem for.

Ofte er opgaven de melodier jeg har udlært i lektionerne, samt arbejdet med musikkens forskellige lag, men jeg opfordrer også til at man arbejder med de melodier som de enkelte studerende har lært sig fra aflytningsopgaverne.

De individuelle aflytningsopgaver er vigtige, fordi de giver den enkelte studerende mulighed for at udvikle sin egen musikforståelse og sit instruments muligheder og begrænsninger indenfor denne genre. Jeg forventer ikke direkte kopier af aflytningsopgaverne, men mere en forståelse for melodien, spillemåde og et bud på hvordan man selv vil forme musikken.

Desuden giver det en slags et ejerskab til musikken, hvis man selv kan præsentere et stykke 'egen' musik til sammenspillet.

Spille med eller ej:

I sammenspilssituationerne er jeg blevet meget opmærksom på hvornår jeg selv spiller med og hvornår jeg ikke gør.

I arbejdet med nye melodier udlærer jeg og spiller selv for i det indledende arbejde med melodien. Men efterfølgende forventer jeg at de studerenden selv tager melodien på sig og kan præsentere den i en sammenspillet form. Det kræver ofte at en enkelt studerende tager ansvar for det stykke musik, men ideelt set skal alle kunne lede melodien, og dermed sammenspillet.

Når jeg i timen beder om at høre hvad de har arbejdet med som hold, prøver jeg at undgå at spille med selv, da hele idéen er at de skal kunne fungere som hold. I disse situationer prøver jeg også at undgå at spille selv, men synger, viser rytmik mm. hvis der er noget der skal tydeliggøres.

Dette er for ikke at kapre melodiforståelsen. Når det er en af 'mine' melodier de har lært, vil ansvaret for at definere melodiens identitet naturligt ligge på mig hvis jeg spiller med. Derfor er det vigtigt for mig at undgå det, i håbet om at de studerende selv vil tage fat i melodien og gøre den til deres egen.

Målet med undervisningen:

I det store og hele stiller jeg store krav til de studerende.

Det skulle ikke være en hemmelighed mere, at jeg mener man skal arbejde seriøst med traditionelt sammenspil, og i min undervisning forventer jeg ikke kun at de studerende lærer de rigtige toner, men også at de skriver sig selv ind i fortællingen. Både at de viser et engagement i at lære musikken på den traditionelle vis, men også at de bruger deres egen musikalitet og menneskelige erfaring til at finde en autentisk og relevant måde at spille den på.

Hvis jeg skal opsætte en mål med mine forløb på BA1, er det, at de studerende opbygger et repertoire af melodier af forskellige slags, som de kender indgående og som kan bruges til at spille til dans eller i andre sammenhænge.

Desuden er det evnen til at indgå i sammenspil, både traditionelt og andet, med en tryghed i de forskellige roller og en parathed til at kunne bruge sit instrument på forskellige måder.

Respons fra de studerende:

Jeg har tit været i tvivl om jeg har slået et for stort brød op, og i nogle tilfælde har jeg utvivlsomt gjort netop det. Men jeg har samtidigt også fået en utroligt god respons fra de studerende både løbende i undervisningen og i de efterfølgende evalueringer.

Dermed ikke sagt, at de ikke har givet mig modstand i nogle tilfælde og at vi ikke har diskuteret, for det har vi, men jeg mener også at det er en del af formålet med denne

tilgang. Det er netop vigtigt at vi finder en måde at undervise på, hvor de studerende kan tage ejerskab for undervisningen og dermed også kan diskutere formål og indhold.

Nogle af de ting jeg har fået bedst respons på, er formen, hvor opgaver og fagområde er defineret meget tydeligt. Jeg har oplevet at de studerende har fundet en vis tryghed i at rammerne var sat i forvejen, og at underviseren tog ansvar for timernes indhold. Desuden har det, at vi har givet os tid til at arbejde i dybden med forskellige elementer, det være sig melodier eller sammenspil, også sat et positivt aftryk, samt at undervisningen har givet dem et overblik over den traditionelle musik, som de kan arbejde videre med fremover.

Jeg fremhæver ikke dette for at lave ananas i egen juice, men fordi at det glæder mig, at nogle af de elementer der fra starten var lidt et sats - den lidt firkantede styring, afgrænsning af repertoire, defineringen af de musikalske elementer og roller - faktisk har vist sig at være en gevinst i sidste ende.

Dermed ikke sagt at alt har kørt efter en snor, for der har været mange justeringer undervejs, men det betyder bare at jeg også selv har lært en masse af forløbet.

Et sidste ord:

Jeg mener der er en masse at hente i denne måde at gå til (folke)musik på - hvor blandingen af kendskabet til en tradition og en spontan tilgang til sammenspil og brugen af musikken, skaber nærværende og alsidige musikere og undervisere. Jeg tror det er kvaliteter, der vil komme de studerende til gode i deres eget musikerliv, og jeg synes også jeg kan se mange af disse kvaliteter hos tidligere studerende på folkemusiklinjen.

Det kan på det kulturelle arbejdsmarked være en god evne at kunne bruge sin musikalitet og faglighed på mange forskellige måder, samtidig med at man holder fast i sin egen identitet som musiker.

De studerende jeg har mødt i mit arbejde på konservatoriet, har vist entusiasme, musikalitet og en ægte lyst til at kaste sig ind i arbejdet med dette lidt nørdede hjørne af folkemusikmiljøet, og jeg håber de har fået et udbytte af undervisningen som de kan tage med sig videre ud i livet.

Faget sammenspils rolle på bacheloruddannelsen

Sammenspil på BA:

Jeg vil i det følgende prøve at kaste et blik på sammenspilsundervisningen og traditionsmusikkens rolle på bacheloruddannelsen og dens forbindelse til nogle af de øvrige fag.

Dette afsnit er inspireret af samtaler med bla. Annelene Toft, Lene Høst, Benjamin Bech og Kirstine Nurdug.

Studieordningen - sammenspil:

Hvis begynder med at kaste et blik på studieordningen for BA folkemusik, står der under faget sammenspils **læringsmål og indhold**:

At den studerende ved afslutning af faget:

- *besidder individuelle og sammenspilmæssige færdigheder på sit hovedinstrument*
- *er bekendt med forskellige folkemusikalske stilarter og har bevidsthed om det at spille i et ensemble*
- *har opnået forståelse for de enkelte instrumenters rolle i et ensemble*
- *kan arrangere musik pr. gehør*
- *kan bruge den traditionelle musik i en moderne kontekst*
- *kan lytte til eget og andres spil i en helhed.*

Endvidere står der under **indhold**:

Fagets formål søges opfyldt ved, at den studerende indgår i sammenspilssituationer i forskellige stilarter, gruppestørrelser og fremførelsessituationer og varetager forskellige roller (forspil, stemmespil, solo, akkompagnement, improvisation, komposition, danseledsagelse).

Og under **undervisnings- og arbejdsformer**:

På 1. og 2. semester udgør årgangen ét sammenspilshold.

Dette er altså, helt grundlæggende, det udgangspunkt vi har, når vi underviser i sammenspil på folkemusikuddannelsen.

Undervisning på første år

På BA1, altså studieplanens 1. og 2. semester har det i mange år været kutyme, at den nye årgang blev samlet på ét hold med den samme underviser i en hel sæson.

Der har været forskellige grunde til dette. Dels er det en blød opstart i et konservatorie-miljø hvor man først skal finde sine ben, dels har undervisningen ofte centreret sig omkring den danske traditionsmusik, så de studerende alle kunne få et grundlæggende kendskab til den.

Sidst men ikke mindst har det været en 'kravlegård' til sammenspilsundervisningen, hvor man her har fået en introduktion til hvilke forventninger der ligger til den enkelte studerende og hvor man i fællesskab har kunne arbejde med grundlæggende sammenspil som fag.

Da jeg begyndte som sammenspilsunderviser på BA1, var jeg meget optaget af at beholde dette tredelte fokus, da jeg mener det giver et solidt grundlag for de studerende i deres videre uddannelse.

Det er mit indtryk, at idéen med at skabe et trygt og stabilt rum i hele første sæson giver de studerende en vis følelse af ro, fremfor at skulle skifte hold efter 1. semester, hvor man først lige er landet på det nye studie.

Omvendt har jeg også kunne mærke, at efter 2. semester er de klar og parate til at prøve noget andet, men det er jo også helt i sin orden.

Det samme gælder for det tydelige fokus på dansk traditionel musik.

De nye studerende kommer ind med vidt forskellige forudsætninger, og det er vigtigt at de alle får en samlet basisviden at bygge videre på i det øvrige fag og sammenspil. Samtidigt er vi den eneste videregående uddannelsesinstitution i verden, der underviser i traditionel dansk musik, så det er også vigtigt for os som institution, at alle studerende får en grundig basisviden i dette repertoire.

Vi oplever også grundlæggende, at denne musiks brugsorienterede karakter gør noget godt for de studerendes sociale liv på folkemusiklinjen.

Senere, efter første år, er der stor valgfrihed i sammenspilstilbud, og her kan de studerende vælge andre genrer og sammenspilsformer som de selv vil.

Det tredje fokus er dog det centrale, da vi jo taler om sammenspilsundervisning, og det er en grunduddannelse i faget sammenspil.

Vi har små årgange, så der er typisk tale om at der nu sidder tre nybagte studerende sammen og skal få et sammenspil til at fungere.

Ofte er instrumentbesætningen ikke helt ideelt, men her er det så, at det er vores fælles opgave at få det til at fungere. På den måde er det nogle gange en lidt hård skole, men jeg bestræber mig i min undervisning på at få de studerende til at bruge deres instrumenter til at indtage alle de forskellige roller i sammenspillet. Ofte er det et spørgsmål om at prøve sig frem og skabe et åbent rum til at forsøge, fejle, prøve igen på en ny måde - og til sidst lykkes med det.

Også det gehørmæssige aspekt synes jeg er vigtigt at få trænet. De studerende er ofte vant til at spille melodier på gehør, men knap så meget når det kommer til de øvrige lag i musikken. Den umiddelbarhed, der ligger i at kunne spille med på en melodi, eller akkompagnere / smide skidt på, er en stor værdi i vores genre, og det er vigtigt at de studerende bliver præsenteret for det tidligt, hvis de ikke er vant til det på forhånd.

Således kommer vi allerede på BA1 ind på flere af de punkter der nævnes som mål og indhold i studieplanen og jeg mener desuden, at disse færdigheder giver de studerende et stærkere fundament når de skal videre på studiet og i deres musikalske liv. Sammenspil er et fag, der følger de studerende gennem hele deres studietid, så det er vigtigt at vi giver dem en god begyndelse at bygge videre på.

Sammenspil og de andre fag på BA:

Sammenspil er en fasttømret del af studiet på bacheloruddannelsen, men der er en række andre fag, der står centralt når det kommer til formidlingen og udviklingen af den traditionelle del af folkemusikken. Der er også en oplagt sammenhæng med fag som arrangement, musikhistorie og teori / hørelære, men i denne sammenhæng er det mest relevant at kigge på fag med et fokus på praktisk brug af traditionsmusik.

Spil til dans:

Det fag som BA1 sammenspil ligner mest, er nok faget *spil til dans*, der er en del af faget *dans*, og bliver varetaget af Annelene Toft. Fælles er især fokus på traditionel musik og brugen af den.

For ikke at træde hinanden for meget over tæerne, har vi de senere år haft en arbejdsdeling, hvor min undervisning har beskæftiget sig mest med pardanse og den traditionelle kontekst, mens Annelene har beskæftiget sig mest med musik til fællesdanse og den direkte kontakt til danserne.

Det er oplagt at de to fag kan bidrage med meget til hinanden. Jeg bestræber mig på at give de studerende en basis-viden, som de kan tage direkte med sig over i Spil til dans, og samtidigt giver de to fags arbejds materiale grundlag for at eleverne opbygger et repertoire af både par- og fællesdanse.

Samtidigt underviser Annelene ud fra sin egen erfaring og praksis, og jeg bruger langt hen ad vejen en mere kilde-baseret tilgang. Jeg synes det er en styrke at vi i undervisergruppen kan vise, at den samme musik kan indgå i forskellige måder at undervise på.

Dans:

Et andet fag som oplagt er forbundet med BA1 sammenspil er faget *dans*, hvor Kirstine Nurdug underviser.

Udover at traditionel musik og dans er to sider af én sag, er der også oplagte ligheder i arbejdet med lokale traditioner og planlægningen af dansesæt og balrepertoire.

Desuden giver det kropslige element i dansen uden tvivl en bedre forståelse af dansefornemmelse og 'taw' i musikken, og omvendt kan trin og bevægelse i dansen give mere mening hvis man kender musikken indgående.

Jeg forsøger selv at begynde sæsonen med en indføring i alle de forskellige kendte danse- og melodyper, så de studerende allerede får et overblik de kan bruge i de nævnte fag.

På mange måder er disse tre fag, dans, spil til dans og BA1 sammenspil tæt forbundne, så det er oplagt at vi som undervisere har et vist samarbejde så vores forløb kan komme hinanden til gavn.

Traditionsmusikken på folkemusikuddannelsen

Som nævnt flere gange før, er der sket et skift i de studerendes baggrund. Hvor mange før var rundet af de traditionelle danse- og spillemiljøer, har mange nu ikke det store kendskab til denne del af folkemusikmiljøet. Der er dog nok ikke tale om at dansemusikken er ved at forsvinde, for et fænomen som Nordisk Dans er blomstret op mange steder i landet og der bliver danset til FOD og ROD, men det er min opfattelse, at den 'gammeldags' måde med bal og det tilhørende repertoire ikke har samme rolle som før.

Det vil komme, at det er et fåtal af de studerende, der har prøvet at sidde i en folkedanserforening eller et spillemandslag, og således over tid har fået et nært forhold til traditionen og dens brug.

Der kan siges og skrives meget om forskelle og ligheder mellem de forskellige rammer for dans til traditionel musik.

Det vil jeg ikke gøre her, men blot anføre, at jeg mener at det er vigtigt, at vi på uddannelsen holder lidt fast i nogle af de gamle former. Især fordi at så meget af folkemusikkens kulturhistorie er knyttet til balkulturen, og fordi det kan være svært at forstå mange af de traditionelle kilder, hvis man ikke har et overordnet kendskab til denne form.

Jeg synes selv det er en væsentlig basisviden at have med sig, og så kan man ellers bruge den som man vil fremover.

Derfor ser jeg det som en styrke at den traditionelle musik bliver brugt i så høj grad som muligt på folkemusiklinjen, i samspil med mange andre traditionelle og kontemporære genrer. Det giver en naturlig udvikling i brug og spillestil, og det modvirker at musikken forstener til et artefakt.

Også i forhold til det omkringliggende miljø er det en styrke at de studerende har kendskab til den traditionelle praksis. Især i det ældre miljø er dansen central, og de unge musikeres evner bliver nemt bedømt ud fra om de kan spille dansemusik, altså 'tale sproget'.

Jeg har haft gode oplevelser med at tage studerende med ud i miljøet, bla. på tur til Spillemandsmuseet i Rebild, hvor både de unge studerende og de gamle musikere og dansere fik en oplevelse med at spille og danse sammen. Det giver et tilhørsforhold til det forudgående folkemusikliv, som jeg tror er vigtig for vores identitet, både som musikere og som samlet folkemusikmiljø.

Derfor er den traditionelle musik også på mange måder det link, der binder studiemiljøerne og det bredere folkemusikmiljø sammen, og det er igen en værdi i sig selv.

Evalueringer fra de studerende:

Jeg har løbende gennem de senere år lavet skriftlige og mundtlige evalueringer af undervisningen med de studerende. Dette for at få et indtryk af hvad undervisningen har givet dem og hvordan jeg har kunnet justere min metode og mine forventninger.

Her følger en række eksempler på de tilbagemeldinger jeg har fået.

De angivne citater stammer fra en række skriftlige evalueringer fra årene 2020-2023. De er repræsentativt udvalgt ift. fordeling på holdene. Af hensyn til de studerende har jeg valgt at anonymisere citaterne og redigere dem for personlige oplysninger. I nogle tilfælde har jeg også skåret teksten til for at tydeliggøre pointen, men sprog og skrivemåde står i øvrigt uforandret.

Citaterne er angivet med kursiv.

Evalueringen er sorteret efter emner, men får derudover lov til at stå for sig selv uden kommentarer. Min respons og overvejelser fremgår af refleksionsdelen.

Jeg vil dog anføre, at kommentarerne, både ris og ros, skal ses som udtryk for det konkrete undervisningsforløb den studerende har deltaget i. Dermed er de ikke fyldestgørende i forhold til dette projekt i sin helhed, men har været uvurderlige i udviklingen af metode og indhold.

De studerendes baggrund og kendskab til traditionel folkemusik:

-Hvad var dit kendskab til emnet i forvejen?

- Jeg havde lidt kendskab til Tinusser og vestjysk folkemusik musik ifbm. et forløb med Anders Ringgaard på MGK folkemusiklinjen. Men ellers har jeg ikke spillet særligt meget dansk trad. Jeg har dog danset en del (...) til Nordisk Dans (...og...) på div. folkemusikstævner og -festivaler.

-Har du i forbindelse med din forberedelse til optagelse på folkekons opsøgt traditionelle danse- eller musikmiljøer? Hvis ja, hvilke?

Jeg fandt Kristian bugge og Kristine heebøll på Instagram og så kender jeg bla. Mia gulldammer, så var lidt inde i balladetraditionen. Jeg lyttede og til indspilninger af traditionel musik på Spotify;)

- Jeg kender en smule til folkedansmiljøet fra mine bedsteforældre, der har været foreningsdansere i mange år.

-Hvad var dit kendskab til emnet i forvejen?

Minimalt. Min interesse for dansk spillemandsmusik og folkedans blev først vakt i foråret (...) ved et kortere forløb med Poul Bjerager, og jeg har fundet det svært at falde naturligt ind i sammenhænge, der har handlet om dansk traditionsmusik.

Jeg har ikke kunnet gennemskue balkulturen, jamkulturen, tilgangen til musikken. Jeg har stået med følelsen af, at det hele var lidt enslydende og ensformigt, og hvis det ikke lyder på en helt bestemt måde, så er det forkert og ubrugeligt.

-Hvad var dit kendskab til emnet i forvejen?

-Meget begrænset, kendte en håndfuld melodier og genrer.

Hvad var dit kendskab til emnet i forvejen?

Jeg har haft en del erfaring med emnet, da det egentlig har været den primære del af min folkemusikalske "dannelse" som har været en stor del af mit liv siden jeg var på mit første ROD (...). Stort set alle mine hovedfagslærere har haft en større eller mindre tilknytning til traditionel dansk dansemusik og derudover har jeg spillet til folkedans efter "358" og igennem ROD-/FOD-miljøet lært en del af de traditionelle melodier.

Derudover har jeg lyttet til mange plader fra det danske folkemusikmiljø og derved lært yderligere mere af repertoiret, dog tit i en mere kontemporær "indpakning". Men jeg føler mig på alle måder meget hjemme når man snakker om og spiller dansk dansemusik.

-Hvad var dit kendskab til emnet i forvejen?

Før jeg startede på folkekons for snart fire år siden havde jeg stort set ingen kendskab til traditionel musik. Jeg kunne danse flere af traditionsdansene (...) og nogenlunde adskille spilletyperne.

Men jeg havde ingen kendskab til at spille den danske spillemandsmusik (...).

Jeg savnede(...) en mere klar og dybdegående kendskab til spillestilen i den danske traditionsspillemandsmusik.

Jeg har kun haft få korte forløb med (navngivne lærere, red.) – men ingen af disse formåede at formidle deres spillestil, så jeg forstod det. De forventede på en måde, at jeg kunne forstå ved blot at lytte. (I så fald ville det tage mig mindst ti år at nå ind til kernen af deres spillestil).

Derfor kom jeg fra sidelinjen ind på sammenspilsholdet ved dig Frey, hvor jeg virkelig følte, at du forsøgte at formidle i øjenhøjde og var virkelig god til at konkretisere, hvad du mente og hvor du ville hen -og stå ved det.

Oplevelse af undervisningsmetoden, herunder gehørsspil:

Har du følt dig udfordret instrumentalt og musikalsk af undervisningen?

Ja, men på en god måde. For mit vedkommende var opgaverne (indlæring af repertoire, aflytningsopgaver osv.) ikke så nemme at de kunne løses i et snuptag, men svære nok til at give mig sved på panden. Her var det en fordel at melodierne var forholdsvist til at gå til, da det gav mere overskud til at arbejde med de andre lag i musikken.

-Undervisningen har været gehørsbaseret. Hvad er din erfaring med at arbejde på den måde, og hvad er din opfattelse af arbejdsprocessen?

Det er det bedste.... Man får lov til at gøre musikken til sin egen før man lære den, super vigtigt og relevant i forhold til studieretningen.

-Oplever du, at sammenspilsundervisningen har givet dig ny viden om emnet?
Ja, for hulen da!!! Helt vildt meget! Og også en stor respekt for de gamle spillemænd og traditionen:)
Det synes jeg også sammenspilskoncerten var med til, at vi selv skulle formidle det, vi havde lært, synes jeg virkelig gav meget:)

Yderligere kommentarer?

Det har været så skønt for en regelrytter som mig at du har haft så klare definerede rammer ift. hvad man "må" i undervisningen og hvilket repertoire vi har arbejdet ud fra. Jeg kan som sagt godt lide en form for systematik, og her har din undervisning været rigtig god og givende for mig personligt, da jeg nu med større sikkerhed kan sige at jeg har en god begyndelse til et stærkt fundament inden for dansk dansemusik.

-Har du fået nye vinkler på spillemåde og brug af musikken?

Som sagt vidste jeg ikke ret meget om emnet i forvejen, og undervisningen har givet mig en ny måde at lytte til traditionel musik på, samt styrket mine imitationsevner.

-Undervisningen har været gehørsbaseret. Hvad er din erfaring med at arbejde på den måde, og hvad er din opfattelse af arbejdsprocessen?

Før konservatoriet har jeg altid arbejdet primært med noder. Heldigvis har jeg opdaget, at mit gehør sagtens kan følge med, og jeg kan godt lide den måde at arbejde på, fordi udtryk og variation meget lettere kigger frem, når ikke man skal "følge bogen".

-Undervisningen har været gehørsbaseret. Hvad er din erfaring med at arbejde på den måde, og hvad er din opfattelse af arbejdsprocessen?

Det er nærmest den eneste måde jeg nogensinde har arbejdet med musik, så det er så fint. På denne måde er det meget nemmere at få fornemmelsen for spillestilen og det lagre sig også bedre i hjernen.

-Har du fået nye vinkler på spillemåde og brug af musikken?

Tilgangen på konservatoriet er ofte en meget poleret og arrangeret tilgang. Det har været befriende at forholde sig mere til, hvordan melodien kom til at svinge uden at det bliver en useriøs jam. Der synes jeg virkelig at du har fundet en gylden middelvej – og det gode er, at du stadig stiller krav, men det er nogle andre krav end dem, som jeg har været vant til.

-Oplever du, at sammenspilsundervisningen har givet dig ny viden om emnet?

Ja! Meget! Det har været så fint at få et rigtigt grundkursus med al basal information og plads til alle slags spørgsmål. Jeg som "nybegynder" på feltet har lært enormt meget, og jeg har samtidig oplevet, at selv de, der kendte mere i forvejen, har fået nogle brikker til at falde på plads - nogle ting forklaret/opklaret, som bare "altid har været sådan".

-Undervisningen har været gehørsbaseret. Hvad er din erfaring med at arbejde på den måde, og hvad er din opfattelse af arbejdsprocessen?

De fleste sammenspilsundervisere har faktisk uddelt noder, når jeg tænker nærmere over det, da de ikke rigtig har givet sig tiden til at fordybe sig i enkelte melodier, hvor du har haft en klar struktur, hvor du har valgt enkelte melodier ud til hver dansetype.

Det har været enkle melodier, som du har givet dig god tid til at lære ud. Jeg har ikke før oplevet så tålmodig en underviser.

(...) Det har virkelig givet mig lyst til at lære melodierne, og jeg har øvet dem og blevet mere funderet og sikker i at spille melodierne, selvom det for mig stadig føles som en solo, når man spiller melodi.

(...)

-Det sidste halve år har været første del af et todelt forløb. Har du ønsker eller kommentarer til den næste del?

Jeg syntes der bliver snakket lidt rigeligt. Jeg kunne godt tænke mig at spille noget mere.

Og så må forventningerne til forberedelse gerne være tydeligere. (...)

I det hele taget syntes jeg at baggrundsviden og spil kan deles lidt mere op, således at der måske er foredragstimer og spilletimer – så bliver det også lettere at huske at tage noter og derved huske bedre hvad det var du sagde om de forskellige genrer og spillemænd, og vi holder vores flow i at spille sammen.

Musikalsk udbytte af undervisningen:

Har du fået nye vinkler på spillemåde og brug af musikken?

Jeg har fået større forståelse for ikke "bare" at være det melodibærende instrument, men mere frit at kunne bevæge mig rundt imellem lagene i musikken (2. stemme/modstemme/komp/skidtspil/osv.).

-Har du fået nye vinkler på spillemåde og brug af musikken?

Bestemt, der er stadig masser der skal øves, men nu ved jeg hvor jeg skal begynde.

-Yderligere kommentarer?

Jeg har været svært begejstret for forløbet her i efteråret. Det har været så inspirerende, og vi har grint en masse og snakket om mange vigtige ting - også sådan noget som hvordan man overhovedet er en "god" musiker.

(...)

-Oplever du, at sammenspilsundervisningen har givet dig ny viden om emnet?

(...) Både viden om emnet i et historisk og samfundsmæssigt perspektiv, men klart også, hvordan man benytter det, og udfører det.

-Har du fået nye vinkler på spillemåde og brug af musikken?

Ja, absolut! Jeg er ligesom blevet bedre til at spille... grimt? Ej, ikke grimt, men du ved, sådan lidt mere vildt og svingende i stedet for at det skal være så fint og rigtig hele tiden:)

-Har du følt dig udfordret instrumentalt og musikalsk af undervisningen?

Ja men på den gode måde. (...).

(Der har...) været bedre fokus på konkrete muligheder der var til at arbejde med, samtidig med at det stadig kunne være 'det eksperimenterende værksted'

-Har du fået nye vinkler på spillemåde og brug af musikken?

Jep. Måden vi har været omkring forskellige roller har givet rigtig meget.

-Oplever du, at sammenspilsundervisningen har givet dig ny viden om emnet?
Jeg har helt klart fået nogle redskaber i værktøjskassen, og fået kendskab til hvordan meget af musikken skal lyde, samt hvad man kan gøre med den for at gøre det interessant.

-Har du følt dig udfordret instrumentalt og musikalsk af undervisningen?
*Ja. Violintunes er generelt sværere på (instrument, der ikke er violin, red.), også selvom vi har arbejdet med forholdsvis simple tunes.
 Musikalsk har jeg fået meget ud af at komme længere ind den i den proces det er at lytte til hinanden i sammenspillet.*

-Yderligere kommentarer?
Meget dybdegående og lærerigt forløb. Jeg har fået en basisviden omkring folkemusik som jeg vil få glæde af fremover. Det hjælper også at have en engageret og passioneret lærer, en bedre start sin konservatorie-tid finder man nok ikke.

Traditionsmusikkens plads i de studerendes eget musikerliv:

-Opfatter du den som en vigtig del af dit eget musikalske liv?
Ja!!!! Uden traditionen havde vi jo ikke, det vi i dag kalder folkemusik! Jeg synes det er så vigtig at have styr på historien eller grunden, for at kunne bygge noget nyt. Og så elsker jeg f.eks gamle nodebøger og historier om de gamle spillemænd osv;)

-For dit eget vedkommende; synes du det er interessant at dyrke og udvikle den traditionelle dansemusik, er det relevant i en nutidig kontekst?
Ja! Det er en måde at være sammen på, som man ikke finder andre steder. Og selv hvis man gerne vil nyfortolke dansk traditionsmusik, er det fedt at kunne bevare feelingen eller aktivt undlade

-For dit eget vedkommende; synes du det er interessant at dyrke og udvikle den traditionelle dansemusik, er det relevant i en nutidig kontekst?
Ja. Den traditionelle musik lægger et godt grundlag for at forstå genren som helhed, og til at have noget at bygge egne melodier op af. Jeg syntes desuden at man generelt kan lære meget af den gamle folkemusikkultur – samværet, umiddelbarheden og balancen mellem sjov og seriøsitet. Især i dagens samfund, hvor alt skal være effektivt, hurtigt og seriøst, og hvor der er en tendens til overfladiske bekendtskaber frem for stærke relationer.

Opfatter du den som en vigtig del af dit eget musikalske liv?
Ja, uden tvivl, da det jo som tidligere beskrevet har været en stor del af min tilgang til folkemusik. I nogen tilfælde i sådan en grad at jeg synes det, rent musikalsk, har været svært at bryde ud af, da mit mål med at gå på konservatoriet (lige nu) er at blive mere musiker (...) med baggrund i folkemusikken end folkemusiker som sådan. (...)

For dit eget vedkommende; synes du det er interessant at dyrke og udvikle den traditionelle dansemusik, er det relevant i en nutidig kontekst?

Som udgangspunkt ja. Det som den musik og den samværsform kan (her tænker jeg primært et bal på ROD/FOD), gør det det hele værd at fortsætte med at blive god til at spille til dans og kunne skrue et godt bal sammen. Derudover synes jeg at melodierne tjener som en god måde at lære hinanden at kende musikalsk på i og med man kan lege meget med dem, hvis man gør sit hjemmearbejde og tjekker dem ordentligt ud.

Oplevelsen af den traditionelle musiks rolle i folkemusikmiljøet:

-Opfatter du den danske traditionelle dansemusik som en vigtig del af det samlede folkemusik ('folk')-miljø?

Ja, helt sikkert. Det kommer dog ikke til udtryk særligt meget i det unge miljø. Her spilles som oftest mere "moderne" folkemusik. Altså musik skrevet af nuværende bands.

Der er dog et par klassikere som bliver spillet endnu, fx "Aalborg Polka". Jeg kunne godt ønske mig at det traditionelle repertoire fik en renæssance i det unge miljø.

-Opfatter du den danske traditionelle dansemusik som en vigtig del af det samlede folkemusik ('folk')-miljø?

Umiddelbart ja, jeg føler det er et sted hvor alle grene af "folk" og Roots" (i dansk sammenhæng) kan mødes om en fællesnævner

Opfatter du den danske traditionelle dansemusik som en vigtig del af det samlede folkemusik ('folk')-miljø?

Når jeg snakker om det danske folkemusikmiljø, snakker jeg primært om de mennesker der mødes på ROD og FOD, til festivaller osv. I den henseende synes jeg at den traditionelle danske dansemusik stadig er en forholdsvis stor søjle da der, ud fra min opfattelse, bliver gjort meget for at forsøge at afholde et "rigtigt" bal på disse stævner hvert år. I andre sammenhænge (festivaller, DMA Roots, jams, Nordisk dans osv.) ser jeg mere den danske dansemusik som en gren eller undergenre inden for den danske folk-scene.

-Oplever du en generel åbenhed overfor at videregive den traditionelle musik blandt udøvere og institutioner?

Min opfattelse ind til videre er at genren i sig selv meget gerne vil videregives, nærmest uden at man beder om det, hvilket jeg personligt er vild med.

-Opfatter du den danske traditionelle dansemusik som en vigtig del af det samlede folkemusik ('folk')-miljø?

-det er en vigtig del på den måde at det ligger til grund for meget af det folkemusik vi har i danmark. ligeledes danner det bro i fællesskabet mellem dans og musik, hvilket giver den helt unikke stemning og oplevelse, der helt klart er værd at bevare.

-Oplever du en generel åbenhed overfor at videregive den traditionelle musik blandt udøvere og institutioner?

Langt det meste af tiden ja. Jeg er dog også stødt på, at den traditionelle musik SKAL lyde og spilles på en bestemt måde, ellers går det bare slet ikke og er helt forkert, og det fremmer i hvert fald ikke min interesse.

Jeg er omvendt også stødt på, at den traditionelle musik måske ikke helt er "fin nok", eller at "der er så meget andet spændende derude".

MEN. I det store hele: Ja, klart.

Den traditionelle dansemusiks rolle på folkemusiklinjen:

Opfatter du den som en integreret del af undervisningen på folkekons?

Vi er primært blevet eksponeret for emnet i dine timer (som ift. forberedelse også har fyldt sin del af den daglige/ugentlige øvelse), men bl.a. også i vores forløb med Harald Haugaard hvor vi har arbejdet med menuetter fra bl.a. Rasmus Storms nodebog. I hørelære bruger vi også en del af de traditionelle melodier som udgangspunkt for trinanalyse, men har mere kigget bredt nordisk på det. Jeg synes det fylder tilpas meget.

-Opfatter du den som en integreret del af undervisningen på folkekons?

50/50... i nogle fag (Bifagsklaver, sammenspil, spil til dans, storspil, til dels hovedfag) har det været meget dominerende end til videre, derudover har den sat et tydeligt præg på de resterende fag.

-Opfatter du den (traditionsmusikken, red.) som en integreret del af undervisningen på folkekons?

Ja, det gør jeg. Og det gør også noget godt og vigtigt at have om traditionsmusikken så meget på første år tror jeg:)

-Opfatter du den som en integreret del af undervisningen på folkekons?

I hvert fald i undervisningen med dig. Men det indgår også i hørelære, hovedfagsundervisning og danseundervisning (alle 3 dansefag). Så svaret må blive ja

Opfatter du den som en integreret del af undervisningen på folkekons?

Det har for mig altid været lidt splittet op i fagene:

Dans og spil til dans, hvor der er vægt på tradition.

Sammenspil, hvor der er vægt på komposition og arrangement.

Det har for mig været svært at forene fagene.

-Undervisningen har været gehørsbaseret. Hvad er din erfaring med at arbejde på den måde, og hvad er din opfattelse af arbejdsprocessen?

Jeg har arbejdet med gehørsspil på MGK samt ROD og FOD og div. folkemusikkurser.

Jeg er stadig ikke den stærkeste til det, men det bliver langsomt bedre. Jeg kan godt lide at arbejde på den måde – især når jeg kan se min egen udvikling i det.

-For dit eget vedkommende; synes du det er interessant at dyrke og udvikle den traditionelle dansemusik, er det relevant i en nutidig kontekst?

Ja, det er interessant. Der er et eller andet særligt ved denne traditionsmusik. Den går ind og rører på en helt anden måde – giver et smil på læben og en menneskelig indre ro. Nærmere kan jeg ikke beskrive det.

Jeg savner virkelig meget at danse, og jeg mener virkelig at det er vigtigt element i det at bringe mennesker sammen – både i de store fællesdanse og kædedanse, men også de mindre konstellationer, hvor man kommer hinanden ved.

FRITSPILSMETODEN ADRUNDING



Frey Thyrré Klarskov - PUV-projekt 2024

Folkemusiklinjen, Syddansk Musikkonservatorium, Esbjerg

Afrunding:

Jeg er nu nået til de allersidste runder i mit PUV-projekt, og må indrømme at det er godt at blive færdig. Der er ingen tvivl om at projektet har vokset sig større og mere omfattende end jeg havde regnet med.

Fra at være en idé om en simpel sammenfatning af undervisningsmateriale, har det sat gang i en lang række betragtninger om hvad det vil sige at undervise i traditionel musik og hvad vores rolle er som undervisere og formidlere.

Jeg har gennem mine forskellige stillinger i musiklivet kunne betragte folkemusikverdenen både indefra og udefra, og jeg er ikke i tvivl om at vi bliver nødt til at udvikle os for at overleve i den verden og den kultur vil leve i nu. Jeg er dog også sikker på at vores musik og dans med den medfølgende sociale kultur, har alle kort på hånden i forhold til at spille en rolle i fremtidens kulturlandskab. Det vigtigste er, tror jeg, er at vi tager den alvorlig, og ikke er bange for at ændre vores tilgang og praksis, så længe vi tager de grundlæggende værdier med os.

Idér til videre brug:

En stor del af det, jeg har tænkt og skrevet, er ikke kommet med i den færdige udgave, men har forhåbentligt kunne kvalificere de endelige til- og fravalg. Jeg mener at der i denne opgave ligger kimen til mange flere projekter som jeg selv eller andre kunne få glæde af.

Det kunne være:

- *Udviklingen af en ny undervisningsmetode til udlæring af traditionelt materiale, der tager udgangspunkt i rytmik, dansefornemmelse og harmonik før melodi.*
- *En workshop-baseret undersøgelse af sammenhængen mellem traditionel musik og dans, med fokus på sammenhængen mellem rytmikken i de ikke-melodiske lag og dansefornemmelsen.*
- *En workshop-baseret arbejde med dansesange i balrepertoiret.*
- *Et dybere studie af fænomenet vi kalder 'skidtspil' i de traditionelle kilder.*
- *Et dybere studie af akkompagnements-former og harmonik i de traditionelle kilder.*
- *En nærmere undersøgelse af den pædagogiske tænkning og praksis i de forskellige folkemusik-bølger og revivals.*
- *En tydeligere gennemgang og sammenligning af de forskellige lokale musiktraditioner og deres musikalske karakteristika - et folkemusikalsk Danmarkskort.*
- *En undersøgelse af de nutidige miljøer hvor traditionel dans og musik eksisterer sammen, deres ligheder og forskelle.*

Jeg har desuden haft en tanke om at producere et tilhørende videomateriale til kompendiedelen af dette projekt. Den del er jeg gået væk fra igen. Jeg har som nævnt haft brug for at 'skrive mig selv ud' af formidlingen til fordel for de traditionelle kilder, og jeg tror at et videomateriale, som meget andet indspillet materiale, hurtigt ville komme til at stå som et facit frem for et forslag.

Desuden er det et håb for mig at andre undervisere vil lade sig inspirere af dette materiale, og i så fald vil der hurtigt blive tale om et helt andet melodi-repertoire. Man kan som underviser nemt lave instruktionsvideoer ud fra det konkrete materiale man

arbejder med, og derfor mener jeg at et produceret videomateriale til dette projekt hurtigt kunne blive overflødigt eller direkte kontraproduktivt.

Tak til:

Jeg har i dette arbejde fået hjælp og sparring af mange gode kolleger på folkemusiklinjen.

Tak til Lene, Annelene, Benjamin, Mette Kathrine, Mette og de studerende for med- og modspil. Og tak til mange andre, der gennem de sidste par år har lagt ører til mine rablerier om folkemusikkens vigtighed og væsen.

Jeg har valgt at holde dette projekt inden for konservatoriets vægge i første omgang, men håber at kunne få tilbagemeldinger og kommentarer fra det større miljø på et senere tidspunkt.

Den største udfordring i denne arbejdsproces, udover at jonglere med tiden mellem andre jobs og familieliv, har uden tvivl været at vi i sæsonen 23-24 ikke har haft en første årgang på folkemusiklinjen. Det betyder at jeg ikke har haft et sammenspilshold i den periode, og at jeg ikke i arbejdsprocessen har haft mulighed for løbende at prøve mine idéer af på en rigtigt gruppe studerende.

Projektet har derfor baseret sig på mine erfaringer og evalueringer fra studerende.

Projektet er derfor også bygget op som et arbejdsblad, der i mødet med forskellige konkrete situationer kan og skal finpudses, justeres og udvikles ved brug.

Fuldstændigt ligesom musikken!

Tak til SDMK for muligheden for at nørde med noget der nærmest er hjerteblod, og til alle der har hjulpet, lyttet, talt og spillet!

Frey Klarskov 19/6 2024

