

Folk – Folkelig – Folkelige musikinstrumenter i Danmark

Af Mette Müller

Hvad handler det om?

De fleste forskere i dag kan enes om, at et folkemusikinstrument er et instrument, hvorpå man spiller folkemusik. Det er en enkel og praktisk brugsdefinition, som afstår fra forestillingen om, at der nødvendigvis skulle findes specielle former for instrumenter til dette formål. På den anden side medfører det i princippet, at et stort Steinway-flygel under visse omstændigheder kan komme til at fungere som et folkemusikinstrument – for nu at gå til yderligheder. Mange vil slå sig i tøjret og mene, at her er noget, der ikke stemmer, og rent galt bliver det, når man for at fastlægge disse omstændigheder går videre til det besværlige spørgsmål: hvad er folkemusik?

Begrebet er et barn af romantikken, og det er opstået blandt borgerskabets lærde i den vestlige verden. Man ledte efter den anonyme folkesjæl, det naturlige, det gamle og derfor også oprindelige og det nationale. Man fandt, hvad man søgte blandt bondebefolkningen, hvis musik blev gjort til genstand for indsamling og fortolkning. Fænomenet genkendes fra mange andre områder, som folkloristikken traditionelt har beskæftiget sig med. Derfor skal jeg her kun ganske kort minde om de træk, man gennem tiden har udvalgt som kriterier for en folketradition i modsætning til, hvad man kunne kalde den lærde musikkultur: Et vel afgrænset og socialt lagdelt samfund med »folket« i bunden; musikken er integreret i dette nederste lag; instrumentet bygges i lokaliteten – typisk af musikeren selv; musikken er ofte bestemt af samfundsmæssige funktioner; traditionen videregives gennem mundtlig overlevering; der sker ingen teoridannelse; miljøet er præget af stabilitet og kontinuitet; fornyelse sker gennem variation af det kendte; musikken har karakter af anonym oprindelse som udtryk for en kollektiv erfaring. Intet af alt dette kan i længden holde til at forliges med de mange gensidige kulturimpulser, som vi kan konstatere i fortid og nutid. By-folkloren er forlængst inde i billedet, og betydningen af »folk« er for øjeblikket så rummelig, at man er tilbøjelig til at afskaffe begrebet. En af de mest fascinerende skikkelser indenfor dansk musiketnologi, Thorkild Knudsen, har formuleret sig om emnet således: »Folkemusik strukturerer en folkelig situation«.

Udsagnet giver plads for politiske undertoner og er unægtelig et ganske godt udtryk for, hvor vide fortolkningsmulighederne er.

Men hvis man som Thorkild Knudsen bruger udtrykket »folkelig«, så er der sket en lille drejning væk fra den umulige, rene vare – denne abstraktion, som kaldes »folkemusik«. Samtidig lurer naturligvis det grundtvigske lige om hjørnet, og det er ikke meningen her. Folkelig forstås af mig som bredde i modsætning til elite uden binding til noget specielt program iøvrigt: når Tyrolerferdinand i 1880'erne fra sin tribune på Bakken underholder med skillingsviser, der dagen før er trykt hos Strandberg, så er situationen folkelig. Det kan uden videre accepteres, at publikum ikke med sikkerhed består af mennesker fra et ensartet socialt lag. Nok var Dyrehavsbakken ikke ligefrem et sted for aristokratiet, men et velnæret borgerskab af håndværkere og handlende gik på Bakken, ligesom studenten, soldaten, tjenestepigen, gadedrengen og tyveknægten gjorde, hvis de fik chancen. Tyrolerferdinand bliver akkompagneret af guitar, triangel og harpe, en instrumentering, som mange af tilhørerne måske kun har mødt i den forbindelse. Der er intet nærmere kulturelt fællesskab mellem gøgleren og gæsterne, således som det var forudsat af de gode gammeldags kriterier for folkemusik. Vi nærmer os bal-repertoiret og det, vi nu kalder populærmusikken. Skellet mellem dem og Tyrolerferdinand går gennem et svært bestemmeligt, gråt område. Muligvis er det kun massekommunikationens internationalisering og ensretning af repertoire og instrumenter, der berettiger mig til at sætte grænsen netop her, for også i middelalderen har folk ladet sig underholde af musikere udenfor deres eget milieu. Ofte havde man ikke andet tilovers for dette farende folk end den karakteristiske blanding af beundring, misundelse, frygt og foragt.

I slettelandet Danmark med de lange vandveje har musikalske kulturudvekslinger gennem mange hundrede år været intense – kirken, skolen, militæret, herremanden og de omvandrede entertainere bidrog med hver sit. Hos os leder man forgæves efter den uberørte, uskyldige folkemusiker og hans instrument, men man finder ikke så sjældent en lokal prægning og fantasifuld forvaltning af et materiale, der ofte kom udefra. I det følgende vil jeg give et par eksempler på noget, der uden altfor megen skelen til komplikationerne kan betragtes som »folkets« instrumenter, hvadenten det drejer sig om en håndskåren skalmeje fra vikingetiden eller harmonikaen, der vitteligt fra sin første begyndelse i 1800-tallet var et tysk industriprodukt beregnet for borgerskabets damer. Til gengæld vil jeg udelade spillemandsmusikkens mest almindelige instrumenter, som f.eks. violin, klarinet, tværføjte og kontrabas, selvom de repræsenterer den tradition, der har overlevet længst hos os. Der findes mange gode fremstillinger om deres brug, og jeg skal i denne sammenhæng kun nævne to forhold af betydning for vort

emne: For det første er violinen et fremragende eksempel på, at et musikinstrument kan indtage en prominent plads både hos folket og hos samfundets øverste lag. For det andet kendetegnes spillemandsmusikken i Danmark ved sin stærke tradition for skriftlig overlevering af musikken gennem de mange bevarede nodebøger, og de må jo genere enhver, som anser den mundtlige tradering for et bærende princip i folkemusikken.

Kilder

Da man i Danmark begyndte at opsøge folkets musik, var det den vokale tradition, der blev indsamlet og tolket. Instrumentalmusikken blev overset, og ingen interesserede sig for at bevare instrumentet i almuens brug. Det var straks noget helt andet med historiske relikvier som broncelurer og guldhorn fra en fjernere fortid – ædle og opsigtsvækkende monumenter, som en Oehlenschläger kunne bruge i den gryende nationalromantiks regi. At man på dette tidspunkt ikke engagerede sig i studiet af folkemusikkens genstande er blevet skæbnesvangert for vor viden om dansk folkelig instrumentalpraksis, fordi traditionen hos os ebber ud langt tidligere end i de øvrige skandinaviske lande. Dette forhold skal jeg straks vende tilbage til i det følgende.

Når talen er om alt det, som man ikke kan opleve i dagens Danmark, og selve instrumenterne er gået tabt, må forskeren søge sin viden gennem alle tænkelige former for skriftlige belæg lige fra referater af retshandlinger og ordbøger til erindringer og ren fiktionslitteratur, suppleret med billedstof. Det er et materiale af meget varierende dokumentationsværdi, og der er rige muligheder for at komme til at bøje kildernes udsagnskraft i den retning, man helst selv vil gå. Vore kalkmalerier for eksempel har måttet illustrere megen dansk middelalderlig musikhistorie, som de muligvis ikke kan sige noget præcist om, blandt andet fordi den, der udsmykkede en kirke ofte er gået til opgaven med et lager af fremmede forlæg som bagage. Diskussionen om kalkmalerierne er stadig i fuld gang. Ældre, lidt forsigtige folk som nærværende forfatter, stiller sig skeptisk an, mens f. eks. sækkepibens advokat, Ole Munch-Pedersen, finder det usandsynligt, at man skulle have udsmykket de danske kirker med et billedstof, som ikke var en del af menigmands hverdag. Når de fleste af os alligevel i større eller mindre udstrækning regner med kalkmalerierne, skyldes det mest af alt, at der ikke er så meget andet at stille op. Desuden kan man vel med nogen ret hævde, at hvis det har været skik at spille på drejelire og sækkepibe i det nuværende Tyskland, så taler meget for, at vi også har gjort det, i betragtning af vor stadige kontakt med den sydlige nabo. Forlader vi middelalderen og vender os til billedkunsten fra de efterfølgende århundreder, virker det næsten påfalden-

de, hvor fattige på folkelige musikmotiver de danske tegninger og malerier er i 17- og 1800-tallet. Oven i købet må man sætte spørgsmålstegn ved genre-maleriets troværdighed. Kunstnerne havde åbenbart af og til et noget løsagtigt forhold til virkeligheden, blandt andet fordi nationalromantikken foretrak en konventionel, landlig idyl fremfor mere barske realiteter.

Tidsmæssigt eksisterer der altså et stort hul i vor adgang til at dokumentere folkemusikkens instrumenter. I mange tilfælde strækker dette tomrum sig fra renaissance frem til slutningen af 1800-tallet, og derved adskiller som nævnt den danske situation sig fra tilstanden i de øvrige nordiske lande, hvor traditionen – formentlig på grund af landenes helt anderledes natur og samfærdselsforhold – har kunnet leve relativt uforstyrret i visse områder. Det har givet musiknologen ganske andre arbejdsvilkår, i hvert fald, hvis vi holder os til de kriterier for folkelig kultur, som blev skitseret i indledningen. Dette forhold medfører også, at vi befinder os i en lidt atypisk situation når det drejer sig om materialets alder. Normalt interesserer man sig ofte for, hvor langt bagud et bevis kan føres, bl. a. fordi det kan bidrage til at indkredse vort forhold til andre kulturer. Hos os ville en solid dokumentation af f.eks. sækkepipens brug i 1700-tallets danske landsby-samfund være langt mere opsigtsvækkende end den vikingetids-skjalmeje, som – måske – kan dokumentere, at sækkepipen fandtes på Falster i det 11. århundrede.

Forskning

Vor første egentlige instrumentforsker og til dato den mest betydelige, vi har haft her i landet, er Hortense Panum, hvis store 3-bindsværk om middelalderens strengeinstrumenter og deres forløbere i oldtiden (1915-31) stadig nyder så megen international anseelse, at det i 1971 blev udsendt på engelsk i en revideret udgave. Panum var historiker – ikke etnolog. Hendes betydning for studiet af folkemusikkens instrumenter ligger først og fremmest i, at hun har samlet og beskrevet et stort skriftligt og ikonografisk materiale som også belyser det folkelige europæiske instrumentarium. Hendes samtidige, musikforskeren Angul Hammerich, tog initiativet til oprettelsen af Musikhistorisk Museum 1898. Her er instrumenterne sat i centrum, og Hammerich publicerede samlingerne i sit beskrivende katalog fra 1909 (tysk udgave 1911). I den samme periode grundlagde forretningsmanden Carl Claudius sin instrumentsamling, hvis katalog ved hans død 1931 forelå i manuskript og publiceredes ved Godtfred Skjerne. Man kan sige, at Panum, Hammerich og Claudius hver ud fra sin specielle baggrund skabte nogle væsentlige forudsætninger for dansk instrumentforskning, men først efter afslutningen af 2. verdenskrig og gennem fornyede kontakter på inter-

nationalt plan kom der gang i de metodemæssige overvejelser med hensyn til undersøgelser af specielt folkemusikkens instrumenter i Danmark. En væsentlig inspiration til at beskæftige sig med dansk folkelig instrumentalpraksis blev grundlæggelsen 1962 af projektet »Handbuch der Europäischen Volksmusikinstrumente«, hvis første bind (om Ungarn) udkom 1967 (i det følgende kaldet håndbogen). Sideløbende har »Study Group on Folk Musical Instruments« under The International Folk Music Council udgivet bidragene fra de efterhånden talrige seminarer, som gruppen har afholdt i forskellige europæiske lande. Det er blevet til en anselig række tema-bind under en lang latinsk overskrift (se litteraturlisten). Håndbogens skandinaviske bind lader stadig vente op sig, men det kollegiale fællesskab har altså sat sig spor på anden måde, og Danmark er på vej, selvom vor indsats stadig må siges at hænge efter de øvrige skandinaviske landes. Dertil kommer, at nogle væsentlige arbejder, som inkluderer danske forhold, er resultatet af udenlandske, navnlig svenske, forskeres indsats. På Musikhistorisk Museum i København har man dog i stigende grad beskæftiget sig med en dansk folkelig tradition, som museet har formidlet til offentligheden i form af særudstillinger og kataloger. En væsentlig del af grundmaterialet fra dette arbejde findes registreret og bevaret på museet under betegnelsen »MUS.E.U.« (museets etnologiske undersøgelser) og kan stilles til rådighed for interesserede. Af praktiske (og diplomatiske) grunde følger håndbogen aktuelle statsgrænser, selvom det ofte kulturhistorisk set kan forekomme helt urimeligt. Færøerne og Grønland er holdt udenfor min fremstilling, som beskæftiger sig med det Syd-Danmark, hvis grænser har ligget fast siden 1920.

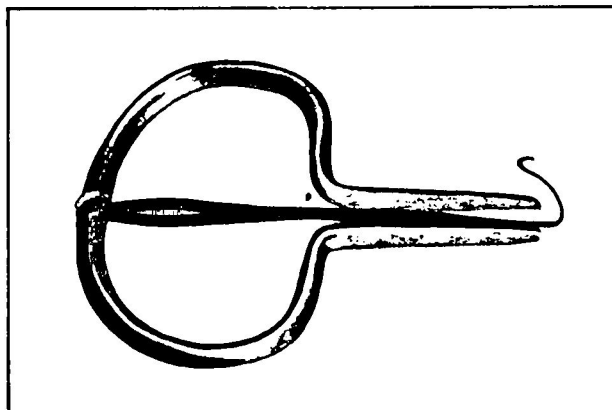
Traditionen tro

Først skal vi se på en lille gruppe, som mere eller mindre passer ind i den gamle skabelon. De har deres rod i landsbysamfundet, hvor de opfyldte funktioner af praktisk eller rituel art: *oldermandshornet*, *byhyrdens horn*, *bytrommen* og *rumlepotten*. I Norge og Sverige kan man fra jernalderen frem til vort århundrede dokumentere bukke- eller kohorn med fingerhuller. Etnologen har iagttaget den særlige spilleteknik, som kombinerer brugen af fingerhuller med dækning af hornets munding for at frembringe en rigt ornamenteret melodi. De findes mange bevarede *byhorn* fra 17- og 1800-tallet på danske museer. Ofte har skiftende oldermænd skåret deres initialer og årstal ind i hornets side, og det hænder, at man også har udsmykket instrumentet med en udsparet vulst eller et enkelt ornament. Tilsyneladende har man i Danmark foretrukket at bruge et kohorn uden fingerhuller, og jeg har ikke set nogen beskrivelse, som godtgør, at man har fået mere end



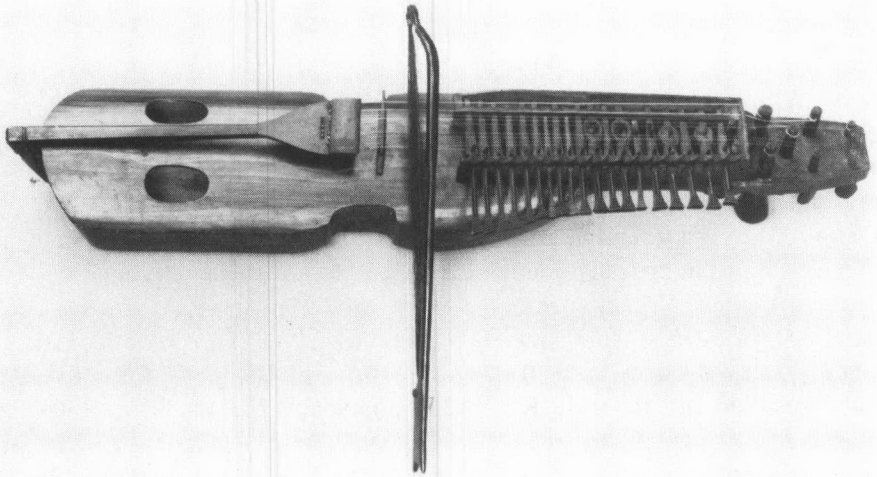
Jødeharpe. Härkeberga kirke, Uppland; slutningen af 1400-tallet.

*Moderne
jødeharpe.*



en enkelt tone ud af, hvad ofte betegnes netop som »tudehorn«. Vi kender overhovedet kun tre danske horn med fingerhuller: to udaterede mosefund af bukkehorn og et horn, som har været brugt af Kollunds byhyrde i 1800-tallet. Oldermanshornet var fremfor alt et tegn på lederens værdighed – hyrdens horn var et signalinstrument, hvis lyd fik kvæget til at forlade stalden for at følge flokken ud til overdrevet. Også *bytrommen* fungerede som signal. Den ligner en militær marchtromme – ofte er der faktisk tale om genbrug med et rigsvåben udhamret i messingcylinderens side, men f.eks. Thistedes gamle bytromme er fremstillet specielt med byens våben i 1803, mens folkene i Systofte klarede sig med noget, der ligner en forhenværende smørdrittel. *Rumlepotten* tilhører det ritual, som udspillede sig omkring Helligtrekonger eller Fasten. Trommeskindet er en præpareret svineblære – en sidegevinst fra slagtetiden på den enkelte gård – kroppen er en lerkrukke fra pottemagerens værksted. *Rumlepotten* er en gnidetromme: midt i skindet er fastbundet et strå eller en afpillet fuglefjer, som gnides med fugtige fingre. Dette princip for lyd dannelse er kendt over store dele af kloden. Hos os blev *rumlepotten* i nyere tid børnenes instrument. Man har muligvis undervejs glemt – eller undertrykt – de stærkt seksuelt betonedede associationer, som stadig er forbundet med gnidetrommen f.eks. i Afrika.

En anden gruppe med lokalt præg og fremstilling tilhører tidsfordrivet, selvom også disse instrumenter i en fjernere fortid kan have haft både rituel og praktisk betydning: *pilefløjte*, *knoglefløjte*, *piv-i-røv fløjte*, *jødeharpe* og *skalmjeje*. *Pilefløjte* må laves påny hvert forår, når safterne stiger i planten, hvis bark forsigtigt skal frigøres for at danne fløjterøret. Den er en spaltefløjte ligesom de middelalderlige *fløjter af fåreknogler*, som arkæologen finder alle steder i Danmark, hvor jorden er rig på kalk. Mange af dem er velbevarede med fingerhuller og i den ene ende et lidt større firkantet eller



Nyckelharpa. Musikmuseet, Stockholm, 1800-tallet.

ovalt hul, som afslører, at det er en blokfløjte, vi har med at gøre. Fløjten er stum, fordi selve blokken af træ eller voks er gået til. Hvis man former en blok af plasticine og tilpasser den ind i knogleenden bag det store hul, med en smal spalte opad mellem knogle og blok, får man pludselig – efter talrige justeringer af spalten – en fin oplevelse: fløjtens klare tone klinger frit for første gang, siden en eller anden tabte den for måske 7-800 år siden. *Piv-i-røv fløjten* er dokumenteret i Danmark siden 1200-tallet. Den er pottemagerens domæne, og leret lader sig forme til alle tænkelige figurer, hvis skikkelse i høj grad er lokalt bestemt. I hovedtræk har man i Jylland piv-i-røv hesten og swallerhønen, mens Sjælland har bidraget med to særprægede fløjter: dels vandfløjten »nattergal«, et navn der svarer til fløjtens triller, selvom den udadtil optræder i ugleform – dels fingerhuls-fløjten »fløjtehøne«, hvis ydre svarer til navnet, selvom fløjten lyder som en gøg. Disse fløjter blev endnu o. 1900 fremstillet efter traditionen i Danmark. *Klari-netskalmeje* har vi truffet to steder. Den ene er et arkæologisk fund fra o. 1050 på Falster. Den har formentlig tilhørt en mand, der arbejdede på et vikingetidsskibsværft og lavede sig et instrument af en udhulet hyldekvist med 5 fingerhuller, affasede tappe ved begge ender og et enkelt rørblad i den ene. Et ganske tilsvarende fund er gjort under byudgravninger i Lund. Der kan være tale om hornpiper, eller måske står vi overfor melodidelen til sækkepiber, i så fald de ældste overhovedet fra skandinavisk område. Den

anden klarinetskalmeje stammer fra det nordlige Jylland. Den består af to tilpassede halvdele, som er bundet sammen med snore. Rørbladet er skåret ned i den øverste del, der er udstyret med et varierende antal fingerhuller. En særlig variant, hvor instrumentets dele er samlet med et kile-system, blev konstrueret omkring 1900 af Peer Gaardsted fra Lihme i Jylland. Denne model begyndte og sluttede stort set med sin skaber, men han lavede et eksemplar til Jeppe Aakjær, som gav Peer Gaardsteds klarinet et evigt liv i sangen om at være som den lille hyrdedreng: »Jeg slænger skalmejen for munden – jeg drager så langt dens lyd«. *Jødeharpen*, eller mundgigen, kan i Danmark tidligst dokumenteres gennem fund fra 700–1100-tallet, men igen må vi erkende, at brugen døde ud, før nogen gav sig til at registrere repertoiret. Anderledes i Norge, hvor traditionen fra 1800-tallet fortæller om spil til dans, – og i Sverige, som kan prale med en ualmindelig fræk jødeharpegøgler der i slutningen af 1400-tallet blev malet på hvælvingen lige overfor prædikestolen i Härkeberga Kirke. Endelig er der et ældgammelt folkeligt markedsinstrument, som stadig i utallige variationer fremstilles af den, der skal underholde med sang og gøgl: *rumsterstangen*. Hovedideen består i 1) en mandshøj stang, 2) en tromme der sættes fornedet på stangen, 3) bækkener der fastgøres foroven, 4) en tyk streng eller snor der går fra øverst til nederst og hviler på trommeskindet ved hjælp af en stol fra et strygeinstrument. Stangen dunkes i gulvet (stortromme), strengen stryges med en savtakket stok (lilletromme), og bækkenerne øverst klinger af sig selv, som det de er. Derudover kan man gøre, hvad man vil ved at supplere med alle tænkelige lydgivere lige fra cykelklokker til båthorn – kun fantasien sætter grænser. Rumsterstangens lidt enklere forgænger er den europæiske bum-bas, hvis alder er uvis. Men vore dages rumsterstang er måske det nutidige danske instrument, som bedst lever op til de traditionelle forestillinger om »folk«.

Folkemusikinstrumenter med stort F

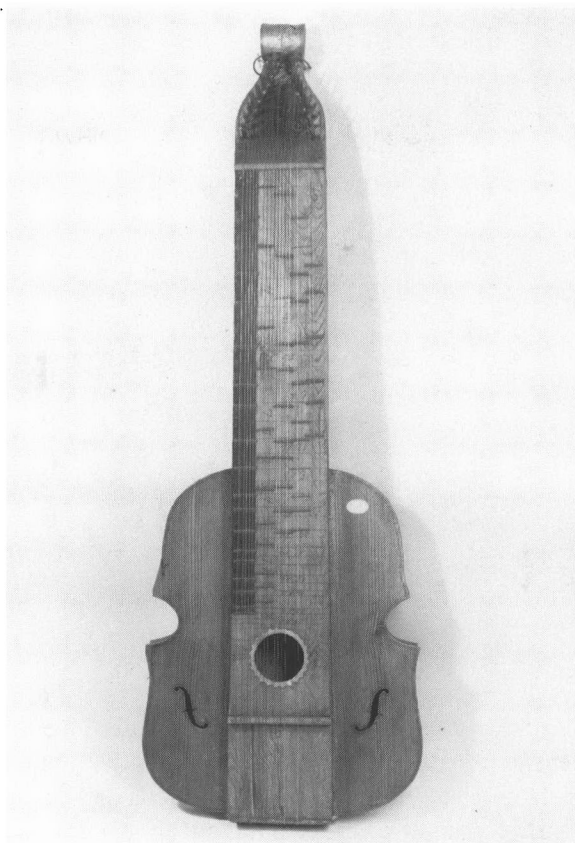
Overskriften går på en række instrumenter, som af de fleste forbindes med en bestemt lokalitet: skotsk *sækkepibe*, fransk *drejelire*, svensk *nyckelharpe*, norsk *hardingfele* og *langeleik*, finsk *kantele* og irsk *harpe*. Det er de store klassikere blandt folkets instrumenter. De er til at få øje på, ofte er de smukke eller mærkelige at se på, og det er blandt andre dem, som har fået nationalkarakteren hæftet på sig. Det er også disse instrumenter, som er blevet genopdaget af grupper, der dyrker folkemusik på nye vilkår i vor egen tid. Sandheden er, at de alle i flere hundrede har været brugt i Skandinavien. Det, man kan diskutere, er, om de også i Danmark har fungeret i en folkelig sammenhæng.



Langspil. Rynkeby kirke på Fyn, o. 1560.

Kantele og *hardingfele* kan vi udelukke helt. *Sækkepibens* folkelighed er dokumenteret gennem spredte belæg frem til o. 1720, hvorefter instrumentet ikke melder sig igen, før vi møder det i hænderne på omvandrende italienske musikere fra o. 1875. De optræder alene eller som et lille ensemble bestående af oboskalmehen *chiarabella* og sækkepiben *zampogna*, og de har vandret overalt i landet. Den sidste af dem, Guiseppe Verrichio, døde i 1924 i Maribo, og hans *zampogna* findes i dag i Lolland-Falsters Stiftsmuseum. Dette instrument dokumenterer naturligvis ikke dansk sækkepibe, men nok en folkelig sækkepibe i Danmark. *Harpens* historie i Norden er meget gammel, og i Norge kan man påvise en ejendommelig folkelig variant fra 16- og 1700-tallet. Som nævnt i indledningen deltager harpen hos os i 1800-tallets markedsunderholdning, og den såkaldte »gadesangerharpe« var en del af det københavnske folkelige milieu. Den norske *langeleik* er en lokal variant af det europæiske langspil med melodistreng og borduner. Det samme gælder Danmarks *humle*, og her er det nok værd at nævne kalkmalerierne i Rynkeby Kirke, hvor man finder den ældste billedokumentation af denne instrumenttype, dateret til o. 1560. I 1600-tallet hører man i Danmark om spil på humle til underholdning og dans. Hos os synes humlen især at være forbundet med et maritimt milieu. Vi træffer både instrumenter og omtale af dem fra navnlig to steder i landet: Dragør og Fanø. I begyndelsen af 1900-tallet blev humlen stadig spillet på Fanø, når man dansede en sønderhoning, og interessen for instrumentet fastholdes på øen af en yngre

*Humle. Musik-
historisk Museum.
Depot fra National-
museet.*



generation, som har haft forbindelse til den navnkundige musik-familie Brinch – humlens fornemste udøvere i nyere tid. Tilbage står at kommentere to fantastiske stykker musikalsk værktøj: *nyckelharpa* og *drejelire*, som begge er strygeinstrumenter, hvis melodier spilles ved hjælp af et klaviatur i stedet for direkte med fingrene, som det foregår på violinen. Clavis er latin for »nøgle«. Svenskerne har oversat udtrykket direkte, og fra Danmark melder den lærde teolog og skolemand, Hans Mikkelsen Ravn, at »det folkeinstrument, som af os kaldes *lire* eller *nøglefeile*, er endnu ikke gået ud af brug« (Heptachordum Danicum, 1646). Udtrykket »lire« tyder på, at det Ravn taler om, må være drejeliren, hvis strenge stryges af et roterende hjul, som sikrer musiker og tilhører, at lyden ikke på noget tidspunkt afbrydes. På det område minder drejeliren meget om sækkepiben, og denne uvilje imod pausen i det hele taget går igen blandt andre af de folkelige instrumenter, der her er omtalt, således både jødeharpen og f. eks. humlen, hvis bordunstreng hele tiden klinger med. Drejeliren er ganske godt dokumenteret



Drejelire. Rynkeby kirke. o. 1560.

i Danmark gennem hele 1700-tallet og et stykke ind i det følgende århundrede. Blandt andre Holberg refererer til den i 4 af sine skuespil, og vor måske første »billed-reporter«, Peter Cramer, der fandt sine motiver blandt samtidens bønder, håndværkere og gadesælgere, har o. 1770 malet markedsmusikeren Fætter Mikkell, mens han synger sin berømte »Uglevis« og akkompagnerer sig selv på drejeliren. I baggrunden ser vi en luder, der venter på kunderne, og ingen kan være i tvivl om, at drejeliren var en sag for samfundets nederste udskud. Den blev aldrig i Norden genstand for aristokratiets flirt med hyrdelivets yndefulde naturlighed, således som det foregik indenfor Frankrigs overklasse på denne tid.

To outsiders – og dog!

Til slut lidt om to, der har fundet deres plads som folkelige musikinstrumenter uden på nogen måde at opfylde bare halvdelen af de betingelser,

som endnu under nærværende forfatters studietid i 1950'erne var vejledende kriterier:

Harmonikaen var fra første færd i 1830'erne et instrument, som skulle imødekomme den borgerlige musikkulturs ønske om det romantiske udtryk, der blandt andet består i hyppige forandringer af lydstyrken. Alt andet lige vil tonehøjden på et blæseinstrument normalt stige sammen med styrken, og musikeren må bevidst modarbejde dette med sin spilleteknik. Men den særlige gennemslående fritunge, som findes i harmonikaen, er usædvanlig stabil under ændret lydtryk, og det ny instrument skulle være løsningen på alle problemer. I samlingerne på Jægerspris Slot findes et nydeligt lille instrument, der kan dokumentere denne første, borgerlige fase af harmonikaens historie. Kronprins Frederik, den senere Frederik VII, købte denne harmonika 1844 hos Urban Hansen i Odense. Det viste sig imidlertid, at de små harmonikaers toneforråd var helt utilstrækkeligt til periodens værker, og deres succes forblev både betinget og kortvarig. Til gengæld blev harmonikaen derefter fremstillet som masseprodukt til et andet befolkningsgrundlag, der både havde brug for den billige pris og sans for harmonikaens kvaliteter: bas, melodi og rytme i ét og samme instrument, som ovenikøbet ingenting fylder. Instrumentets store lunge, bælgen, har helt specielle muligheder for det rytmiske »sug« i en folkelig vals med tryk på første og tredje slag. I Danmark begynder harmonikaen sin sejrsgang, da fabrikant Hans Petersen 1839 åbner en forretning på hjørnet af Pilestræde og Klareboderne i København. Som firmaet Petersen & Steenstrup udgav man 1849 en harmonika-skole, og siden er i tusindvis af instrumenter og nodehæfter blevet solgt gennem postordre-kataloger. Harmonikaen har fra midten af 1800-tallet tjent den danske befolkning effektivt både til høstballe på landet og underholdning i hovedstaden. Undervejs blev den lille vekseltoneige énrader med 2 basser udviklet til det moderne 5-raders instrument med 120 basser, som fik indpas i café- og forlystelseslivets orkestermusik.

Mandolinens folkelige historie i Danmark tilhører arbejderbevægelsen. Da DSU blev dannet i 1920 havde initiativtagerne et helhedssyn på, hvorledes den unge socialdemokratis liv skulle forme sig både arbejdsmæssigt og kulturelt. Ud fra ideologiske betragtninger, som vi overtog fra den tyske arbejderbevægelse i disse år, opbyggede man et sæt af leveregler, der bl.a. forkastede blæseorkestre, som udpræget hørte til militærmusikken, og i stedet anbefalede strengeorkestret. Det forhindrede ikke, at man selv hurtigt dannede et harmoniorkester – blæserne er nu engang mere naturlige at marchere til under en 1. maj demonstration. Men strengeorkestret bed sig fast både i København og provinsen, og helt op til slutningen af 2. verdenskrig spillede mandolinen en stor rolle i denne sammenhæng.

Siden er det gået stærkt tilbage for den folkelige mandolin, som ikke svarer til den musik, der har tag i dagens unge, politisk engagerede mennesker. Der findes i København 10 orkestre, som med én undtagelse overvejende består af ældre medlemmer, og som oftest dyrker et repertoire af transskriptioner fra den klassiske musiks lettere værker. Mandolinen er et godt eksempel på et forhold, som også kan belyses gennem nodearkiver fra et par af arbejderbevægelsens kor: man starter ud fra et fagligt/politisk ståsted med dertil svarende tekster og musik, som slides op uden en tilsvarende fornyelse. Man ender med at synge og spille et bredt borgerligt repertoire, som kan træffes alle vegne, og som man først og fremmest dyrker på grund af musikalske præferencer.

De åbne spørgsmål

Med udgangspunkt i mandolinens skæbne burde man sikkert ifølge Thorkild Knudsens definition indlade sig på at tage stilling til, hvor den »folkelige situation« holder op, og den borgerlige amatør begynder. Nærværende forfatter tænker med nogen forvirring på alle de former for »folk«, vi i dag er omgivet af, og har desværre måttet opgivet at finde et bare nogenlunde holdbart svar på dette spørgsmål, som iøvrigt ikke er det eneste, man kunne tænke sig at få opklaret. Der er f. eks. en påfaldende forskel på den almindelige bevidsthed om folkemusik i traditionel forstand, når det gælder Danmark sammenholdt med de andre nordiske lande. Mange har sikkert under ophold i udlandet oplevet en underlig forlegenhed ved at blive bedt om at synge en dansk folkesang. Man gennemløber desperat i tankerne Højskolesangbogen eller Lystige Viser: hvad med »Dronning Dagmar« eller måske »Jeg gik mig ud en sommerdag at høre«, men hvordan med teksten, når vi kommer til 2. vers??? Alt imens har svenskerne for længe siden med den største selvfølgelighed intoneret »Uti vår hage ...«

Og nu til instrumenterne: Hvorfor har vi ikke et nationalinstrument ligesom Norges hardingfele, Sveriges nyckelharpa og Finlands kantele? Hvorfor har vi ikke sådan ét helt for os selv – det nytter ikke noget at komme med broncelurerne. De er forhistoriske, og blev ikke spillet ude på landet for 100 år siden. Måske er spørgsmålet forkert stillet – tyskerne har heller ikke noget nationalinstrument – de ligger centralt midt i Europa og har altid anset lokalkoloritten for at være et karaktertræk, der hører hjemme i »randområderne«. Måske er vi så tæt på dem, at vi for længe siden holdt op med at være et randområde? Jeg tror, at dette er, hvad man nu om dage kalder et godt spørgsmål.

LITTERATUR I UDVALG:

Musik- og kulturhistorie

Niels Martin Jensen; Niels W. Gade og den nationale tone. I: Dansk Identitetshistorie (red. Ole Feldbæk), bind 3. København 1992.

Blandede instrumenter

Angul Hammerich: Musikhistorisk Museum. Beskrivende illustreret Katalog. København 1909 (tyisk forøget udgavet 1911).

Cajsa Lund: Fornordiska klanger/The Sounds of Prehistoric Scandinavia. Teksthæfte til gramfonoplade, LP: Musica Sveciae. MS 101. Svensk musikhistoria på fonogram/Swedish Music Anthology. Stockholm 1987.

Musikhistorisk Museum: From Bone Pipe and Cattle Horn to Fiddle and Psaltery. Folk music instruments from Denmark, Finland, Iceland, Norway and Sweden. Udstillingskatalog (red. Mette Müller). København 1972.

Svend Nielsen: Dansk Folkemusik. DFS-Nyt 93/1. København 1993.

Godtfred Skjerne (red.): Carl Claudius' Samling af gamle Musikinstrumenter. Katalog. København 1931.

Strenginstrumenter

Per-Ulf Allmo og Jan Winter: Lirans hemligheter. Musikmuseets skrifter 11. Stockholm 1985.

Musikhistorisk Museum: Mandolin i Danmark. Udstillingskatalog (red. Mette Müller). København 1991.

The Power of the Harp. Udstillingskatalog (red. Mette Müller). København 1993.

Mette Müller: Der himmlische Lobgesang in Rynkeby. I: Studia instrumentorum musicae popularis IV. Stockholm 1976.

Sønderhoning og Humle. I: Forskningsringen for Musik og Dans i Danmark: Erindringer fra en weekend med Sønderhodans. København 1977.

Hortense Panum og langeleiken. I: Festskrift Henrik Glahn (red. Mette Müller). København 1979.

Hortense Panum: Middelalderens Strenginstrumenter og deres Forløbere i Oldtiden, I-III. København 1915-1931. (Engelsk revideret udgave 1971).

Stig Walin: Die schwedische Hummel. Eine instrumentenkundliche Untersuchung. Nordiska Museets Handlingar: 43. Stockholm 1952.

Blåseinstrumenter

Jan Skamby Madsen og Mette Müller: Musik til arbejdet (om vikingetidsskalmeje). I: Skalk, 1986 no. 1.

Ole Munch-Pedersen: Sækkepipen i Danmark. I: Säckpipan i Norden (red. Per-Ulf Allmo). Musikmuseets skrifter 18. Stockholm & Uppsala 1990.

Musikhistorisk Museum: Ocarina – den lille gås. Udstillingskatalog (red. Mette Müller). København 1971.

Træk & Tryk & Pust & Sug. Fra asiatisk mundorgel til europæisk harmonika. Udstillingskatalog (red. Mette Müller). København 1972.

Sækkepiber. Udstillingskatalog (red. Mette Müller). København 1976.

Mette Müller: Danmark: høne, hest og nattergal. I: Musikhistorisk Museum: Keramik med Musik. Piv-i-røv fløjter fra hele verden. Udstillingskatalog. København 1972.

Den jyske skalmeje. I: Årbog for museerne i Viborg amt 1973, no. 3.

Slaginstrumenter

Mette Müller: Kan du huske Jøb? (om rumstertang). I: Musikhistorisk Museum: Fire udstillinger for børn. København 1981.

Summary

Folk and folklore – Folk musical instruments in Denmark

The title echoes the need to distinguish between two different types of »folk« concepts – a narrow and a more comprehensive one. The initial paragraphs propose a definition of the folk instrument as one on which folk music is performed. This implies then that all kinds of musical instruments theoretically can have that function.

The concept of folk music is described as an offshoot of National Romanticism which grew from a geographically well defined and clearly stratified society where the people – typically the peasants – constituted the lowest level. The difficulties we're facing today in our attempt to uphold the traditional criteria for an absolute definition of »folk« in relation to other levels of society is discussed with particular emphasis on Denmark, whose history is characterized by a multitude of cultural impulses socially as well as geographically.

Following a description of the Danish source material and general research history comes a discussion of the various instruments. The instruments of the country dance, i. e., violin, clarinet, flute and double base, have, however, been omitted from this presentation. The other examples are presented in chronological order group by group starting with instruments specifically related to ancient village life; examples are cattle horn, friction drum, vessel flute, Jew's harp, folk clarinet and humle-zither, and ending with the urban folklore of the 19th and 20th century that count instruments like the accordion and the mandolin. Included is a discussion of the great classics of folk music known throughout the Nordic countries: bagpipe, langeleik-zither and harding fiddle, harp, kantele psaltery, keyed fiddle and hurdy-gurdy; traditionally they are often associated with specific national locations.

In closing a number of questions are raised pertaining to the situation in industrialized Denmark toward the end of the 20th century: Where do we draw the line between folk music and bourgeois amateurism? Why are Danes less conscious of folk music than are the other Nordic populations? Why does Denmark not have a national instrument comparable to Scotland's bagpipe, Ireland's harp, Norway's harding fiddle, Sweden's nyckelharpa (keyed fiddle) and Finland's kantele psaltery? The author acknowledges her incapacity to provide the answers but offers the following suggestion: The country's geographical location and general acceptance of southern cultural impulses for centuries appears to have weakened at a relatively early stage the need to demonstrate a national identity – even within the area of something as immediate and effective in its artistic expression as music and its objects: the folk music instruments.