

Forflytning af folkemusik fra “gulv til gulv”

En dansk folkemusikbevægelse i 1970-80'erne

I 1960'erne rullede en folkemusikbølge fra USA ind over Vesteuropa og videre over Irland og Storbritannien til de nordiske lande. Også her opstod der blandt unge en interesse i at finde frem til sit eget lands folkemusiktraditioner. Da der i Danmark kun findes spredt faglitteratur om de miljøer og bevægelser der i den forbindelse voksede frem med særlig interesse for den traditionelle danske folkemusik, er det relevant at se nærmere på hvordan interessen opstod, udfoldede sig og igen dalede hen imod slutningen af 1980'erne.¹ Jeg har valgt at tage afsæt i en bevægelse der opstod tidligt i 1970'erne, efterfølgende kaldet *folkemusikhusbevægelsen*. Den byggede i al væsentlighed på lokale folkemusikhuse der efter særlige retningslinjer havde det fælles mål at tilegne sig og videreformidle traditionel dansk folkemusik til hverdagsbrug for den enkelte og som kernen i samværsformer. Artiklens overordnede greb er *forflytning* inspireret af Dan Lundbergs undersøgelse af hvad der sker når musik bl.a. flyttes fra én social sammenhæng til en anden (Lundberg 2014, 5-6) – i denne artikels tilfælde når den flyttes fra husmandsfamilier og småhåndværkeres hverdagsliv i primært første del af 1900-tallet til hverdagslivet i 1970-80'ernes middelklasse.

Artiklen udspringer af mit forskningsprojekt på Dansk Folkemindesamling ved Det Kgl. Bibliotek i 2017 om folkemusik og fællesskaber.

Skriftligt kildemateriale der kan belyse bevægelsen, er mestendels i privat eje. Jeg har dels fået adgang til en privat samling af mødereferater, private notater m.m. fra et lokalt folkemusikhus i Albertslund; dels til papirer fra den landsdækkende støtteforening, Folkemusikhusringen, stiftet i 1976²; og dels dagbøger skrevet af tidligere sekretær og daglig leder af Folkemusikhuset i Hogager, Anelise Knudsen. Folkemusikhusbevægelssens egne publikationer indgår i kildematerialet samt en avisdebat 1981 der afspejler tidens modstridende opfattelser af hvordan og af hvem folkemusikken i Danmark burde varetages i forhold til fordelingen af statslige støttemidler.

Jeg har interviewet 17 personer – syv kvinder og ti mænd – der var aktive i opstarten af folkemusikhusbevægelsen i første halvdel af 1970'erne. Interviewpersonerne repræsenterer selv sagt *deres* oplevelser, erindringer, erfaringer og synspunkter, men kan

1 Til sammenligning skrev fx Märta Ramsten en doktorafhandling i 1992 om “De nya spelmännen” i 1970'erne: Ramsten 1992.

2 Arkivet opbevares af foreningens sekretær Christian Foged, Aarhus.

tilsammen give et indblik i miljøet. De refererer til fire lokale folkemusikhuse: Albertslund (Sjælland), Brændekilde (Fyn), Kagså (Sjælland) og Seem (Jylland), samt tre institutioner: Skælskør Folkehøjskole (Sjælland) og ungdomscentrene i Viborg og Ribe Amt (Jylland), som alle i deres arbejde varetog en form for lokal og/eller landsdækkende folkemusikhusfunktion. De er valgt ud fra mit kendskab til eller formodning om deres forskellighed i forhold til organisering, størrelse, geografisk placering og udfoldelse af bevægelsens bagvedliggende idéer.

Som supplement trækker jeg på eget kendskab til folkemusikmiljøet fra 1973 til midten af 1980'erne. Jeg blev som 17-årig inspireret af Folkemusikhuset i Hogagers åbne folkemusikarrangementer (se nedenfor) til selv at begynde at synge, spille og danse (fra bar bund). Det voksende folkemusikmiljø inspirerede mig i 1977 til at tage en magistergrad i Nordisk Folkemindvidenskab på Københavns Universitet. I samme periode var jeg studentermedhjælper i Folkemusikhuset i Hogager og underviste på folkemusikkurser, seminarier, højskoler m.m., især i balladesang og kædedans. Jeg var fra 1977 både deltagende og observerende i folkemusikmiljøerne med efterfølgende fordele, som at kende miljøet indefra, og ulemper, som at være indforstået og blind på visse vinkler.

Diskussionerne om hvad som er folkemusik eller ej, er uendelige (Ramsten 2016, 13). Hermed sagt at begrebet dækker over så komplekst et lag af betydning og praksis at det må defineres ud fra den kontekst det anvendes i (Slobin 2011, 1-8, 15, 17; Ramsten 2016, 13-16; Lundberg og Ternhag 1996, 12-14, 153-154). I denne sammenhæng forstår jeg folkemusik som den musik, sang og dans folk selv bruger/har brugt aktivt i hverdagslivet uden et afgørende skel mellem udøver og tilhører, og hvor der som minimum er en tråd til traditionel folkemusik, musik af ældre karakter med ukendte ophavs personer. Musikken kan da arrangeres, bearbejdes, fusioneres med andre landes folkemusik eller musikgenrer, være inspiration til nye kompositioner og nydigting, og den kan udøves og præsenteres i historisk set nye sammenhænge, som på koncertscener, i fysiske udgivelser, i elektroniske medier osv. – omtales som ny eller kontemporær folkemusik (jf. Koudal 1983, 93). Med begrebet traditionelle spillemænd, dansere og sangere henvises til mennesker for hvem overlevering og tilegnelse primært foregik direkte mellem mennesker: mundtligt, kropsligt og efter gehør; typisk til hen imod midten af 1900-tallet. De er fra en tid hvor spillemanden spillede til dans hjemme for sine børn, venner og/eller familie og ude til fester og lign., og hvor der blev sunget i hverdagen når man var alene, sammen med andre, arbejdede eller lavede andet praktisk arbejde. Disse personer blev generelt omtalt som "de gamle" i folkemusikmiljøerne i 1970-80'erne. Deres repertoire var typisk af ældre karakter og af ukendt oprindelse, men indeholdt tillige forskellige nyere genrer, og kunne til en vis grad rumme egne kompositioner, sangtekster eller enkeltstående nydigtede vers, eksempelvis spillemanden Thomas Thomsens egne kompositioner til sin yngste datter (Andersen og Andersen 1992). Om det i dag giver mening at skelne mellem traditionelle og ikke-traditionelle udøvere, lader jeg stå åbent.

Der var to centrale institutioner som på forskellig vis var inspirationskilde for unge der sidst i 1960'erne og især fra begyndelsen af 1970'erne fik interesse for traditionel dansk folkemusik: Dansk Folkemindesamling og Folkemusikhuset i Hogager. Holdt op

imod den brede danskorienterede folkemusikbevægelse vil jeg som før nævnt diskutere en række aspekter i folkemusikhusbevægelsen der målrettet fokuserede på deltagelse frem for optræden. Hvad blev de unge grebet af? Hvordan udfoldede deres praksis sig, og hvilken indvirkning fik det på deres liv og hverdag? Hvilke former for konflikter opstod internt, og hvilken modstand blev de mødt med udefra? Der tages afsæt i bevægelsens udadvendte kernepraksis, *åbent folkemusikhus* for lokalbefolkningen og andre interesserede, og dens kardinalpunkt, *opsøg og lær af den ældre erfarne generation af spillemænd, dansere og sangere, og skab sammenhænge hvor de kan komme til orde*. Herved kombineres individperspektivet med et organisationsperspektiv der omfatter bevægelsens opbygning, indre liv og relationer til omverdenen (Mikkelsen 2002, 12).

Dansk Folkemindesamling

I 1958 begyndte komponist Thorkild Knudsen (1925-2007), som netop var blevet tilknyttet Dansk Folkemindesamling, at lave optagelser med traditionelle spillemænd og sangere i Danmark (Koudal 2004, 15-48). At det stadig kunne lade sig gøre, inspirerede ham og andre kolleger til i 1960'erne at producere en række udsendelser, *Folk synger*, i samarbejde med Danmarks Radio. Lytterne blev opfordret til at indsende oplysninger og eventuelt sangtekster til Folkemindesamlingen hvis de kunne noget der lignede de optagelser der blev afspillet. Der indkom i 1960-1965 mere end 3.000 breve fra omkring 1.400 mennesker. Den overvældende positive tilbagemelding satte gang i en større indsamlingsindsats med Thorkild Knudsen som hovedindsamler (*Folk synger*, Dansk Folkemindesamling). I forlængelse heraf introducerede Thorkild Knudsen bl.a. en af Folkemindesamlingens meddelere, kedelpasser og spillemand Evald Thomsen (1913-1993), for unge musikere som begyndte at spille sammen med ham rundt om i landet (Thomsen 2015). Erkendelsen af at der i Danmark stadig fandtes traditionelle spillemænd, sangere og dansere, og inspireret af den unge fremstormende folkemusikscene i Skotland gennem ophold i Edinburgh i perioden 1968-1969, så Thorkild Knudsen og hans kone Anelise Knudsen et potentiale i de unges stigende folkemusikinteresse i Danmark. Det var medvirkende til oprettelsen af Folkemusikhuset i Hogager ved Holstebro i 1971.

Folkemusikhuset i Hogager

Folkemusikhuset i Hogager blev etableret i Vestjylland i 1971 i en nedlagt skole i landsbyen Hogager øst for Holstebro. Institutionen havde den særegne opbygning dels at være en udstationeret videnskabelig afdeling af Dansk Folkemindesamling fra 1971-1994, dels at være en selvejende institution støttet af Holstebro Kommune og Kulturministeriet (Koudal 2004, 40; Hansen 2008, 206). Thorkild Knudsen blev leder af Folkemusikhuset i Hogager; hans kone Anelise Knudsen (f. 1936) sekretær og daglig leder.

Som en afdeling af Dansk Folkemindesamling var Folkemusikhusets tre hovedopgaver indsamling, forskning og formidling. Som selvejende institution havde det til formål at "genoplive den historiske og fremme den aktuelle danske musikalske folke-

kultur, hvor spil og dans, visesang og fortælling er en del af hverdagen og den sociale virkelighed". Til dette formål blev Folkemusikhuset i Hogager skabt som et mødested for "folkemusikere, forskere og andre interesserede" (Folkemusikhusringens papirer 1976-1986; *Folkemusikhusringen. Medlemmer etc.* 1976-1978).³

I realiteten arbejdede Folkemusikhuset i Hogager ud fra den selvejende institutions praksisorienterede virke og dets kulturpolitiske vision: Ældre generationers folke-musikalske erfaringer, traditioner og repertoarer skulle som et alternativ til kommer-cialiseret og sceneoptrædende musik genindføres og videreføres som en del af den brede befolknings hverdagsliv. Indsamling blev foretaget med formidling og skoling for øje. I Folkemusikhusets første publikation fra 1974 fremgår det implicit, at skoling ikke blot betyder tilegnelse af melodier/sange/danse og musikalske teknikker, virkemidler og udtryk, men også det at arbejde for opfyldelsen af Folkemusikhuset i Hogagers vision (A. og T. Knudsen 1974, Forord; Thranholm 1980, 3; eget kendskab). Folkemusikhuset fik gennem årene kritik for sin dogmatiske og ofte ekskluderende indstilling til fx professionelle folkemusikere (Frederiksen 1977, 13, 14). Selv af sine stærkeste kritikere er Folkemusikhuset imidlertid blevet anerkendt som en betydningsfuld inspirationskilde i folkemusikbølgen (Koudal 1983, 7; Bak 1988, 48; Hansen 2008, 207-08; Klitgaard 1989, 8).

Thorkild Knudsen havde også et kritisk forhold til forskningsverden. Han tog skarpt afstand fra akademiske metoder og præsenterede i praksis begrebet forskning for folke-musikmiljøet som en kombination af indsamling og formidlingsmæssig bearbejdning af det indsamlede stof, dels i form af tekst- og melodiudgivelser med tilhørende transskriptioner af interviews, dels i form af overleverings- og indlæringsmetoder med mesterlæreforholdet som ideal – i den forstand at mesterens færdigheder overle- veres til lærlingen gennem dennes efterligninger og personlige tilpasninger (T. Knudsen 1981, 13-15). Det stod da åbent for enhver i de lokale folkemusikhuse at betragte sig selv som forsker. Kirsten Sass Bak beklager dybt denne "anti-intellektualistiske holdning" der smittede af på folkemusikhusbevægelsen, hvor gode kræfter "kunne være in- vesteret i at udvikle en tidssvarende folkemusikforskning" (Bak 1988, 47-48).

En blandet folkemusikbevægelse

Med direkte og indirekte inspiration fra Folkemusikhuset i Hogager voksede unges interesse for dansk folkemusik tidligt i 1970'erne til en bevægelse som antog forskel- lige retninger. Den ene retning er internationalt kendt og kendetegnende for perio- den: Den nye unge generation af folkemusikinteresserede flyttede folkemusikken op på store og små koncertscener, gerne med forstærkning af musikken, og indspillede og udgav den på plader. De unge var ikke nødvendigvis kun optaget af dansk folke- musik, men spillede typisk også svensk, irsk og/eller fransk-canadisk. Nogle tjente lidt på musikken, men ganske få blev eller var allerede professionelle, fx visesangerne

3 Det har ikke været muligt til denne artikels brug at fremskaffe Folkemusikhuset i Hogagers fulde vedtægter. Paragraf 2 og 3 i vedtægterne er hentet fra Folkemusikhusets præsentation af sig selv i Fol- kemusikhusringens første medlemsoversigt.

Cæsar (Bjarne Bøgesø Rasmussen), Per Dich og Poul Dissing. De havde bl.a. været på Dansk Folkemindesamling for at hente lydoptagelser og sangtekster i arkiverne (Koudal 1981, 7; A. Knudsens dagbog 1966, privat eje).

Bevægelsen rummede imidlertid flere både spontane og organiserede mødesteder end koncertscener. I eksisterende og nye foreninger, klubber og lign. kunne grænserne mellem udøvende og publikum være flydende; de samme som spillede til koncerter, spillede også til dans; der blev lagt vægt på at familier kunne deltage, og der var et ønske om at lære af den ældre generation (Koudal 1981, 6; Dansen 2009, 23-25, 28, 31-33; Folkets Hus Spillefolk).

'Deltagende musicking'

Den sceneorienterede musikkultur med adskillelse mellem optrædende og publikum er med Thomas Turino's ord "prepared by musicians for others to listen to". Turino kalder den præsenterende, optrædende tilgang for "presentational music activities" (Turino 2008, 51-52). I modsætning hertil rendyrkede folkemusikhusbevægelsen musikkens deltagende aspekt, hvor præmissen var at alle tilstedeværende på den ene eller den anden måde deltog aktivt og dermed bidrog – af Turino kaldet "participatory music activities". Musikken her "is not for listening apart from doing" (Turino 2008, 52, 28). Turino argumenterer for at aktører i deltagende musikkulturer ikke blot er uformelle musikere eller amatører der repræsenterer en ringere version af "real music" fremført af professionelle. Deltagende musikaktiviteter er "something else – a different form of art and activity entirely" og bør forstås og vurderes som sådan. Der er tale om en interaktiv social begivenhed, en speciel type kunstnerisk praksis i hvilken der ikke er en adskillelse mellem udøver og publikum, kun deltagere og potentielle deltagere (Turino 2008, 25, 29). Sammenlignet med anden musik er "participatory music making/dancing" den "most democratic, the least formally competitive, and the least hierarchical" (Turino 2008, 35). I virkelighedens verden er der flydende grænser mellem "presentational" og "participatory" musikaktiviteter. Når en gruppe mennesker synger sammen hen over køkkenbordet og en af dem synger en sang for de andre, er der i den deltagende musikaktivitet også et aspekt af optræden. Omvendt ophæves adskillelsen mellem udøver og publikum når musikere fra scenen spiller til dans; da er begge parter udøvere (Jf. Turino 2008, 27).

Mens Turino koncentrerer sig om musikalsk praksis, indlemmer Christopher Small med begrebet "musicking" alle de aktiviteter og opgaver som knytter sig til at musik kan fremføres. Han definerer musicking således: "To music is to take part, in any capacity, in a musical performance, whether by performing, be listening, be rehearsing or practising, by providing material for performance (what is called composing), or by dancing" (Small 1998, 9). Alt hvad vi foretager os i forhold til musikfremførelse, hører under begrebet at musikere: "Whatever it is we are doing, we are all doing it together – performers, listeners (should there be any apart from the performers), composer (should there be one apart from the performers), dancers, ticket collectors, piano movers, roadies, cleaners and all" (Small 1998, 10).

Begreberne participatory music activities og musicking er tilsammen det teoretiske afsæt for undersøgelsen af hvordan organisering, planlægning, udførelse af praktiske opgaver, musikalsk fremførelse og at leve med musik i hverdagen var en integreret del af de lokale folkemusikhusmedlemmers fællesskaber og praksis. Men også hvordan disse inkluderende aspekter kunne virke ekskluderende og skabe både små og store værdi- og andre debatter, kontroverser og konflikter. Ved at samle de to begreber i ét kan karakteren af folkemusikhusenes aktiviteter betegnes som deltagende musicking, der dækker både inkluderende og ekskluderende aspekter.

Lokale folkemusikhuse. Musikkens magt og fællesskabets greb

Folkemusikhusbevægelsen var den retning inden for folkemusikbølgen som var mest direkte inspireret af Folkemusikhuset i Hogager. Inspirationen for den enkelte kom ikke nødvendigvis fra et direkte møde med Folkemusikhuset, men lige så vel fra et besøg i et eksisterende lokalt folkemusikhus, deltagelse i et sommer-folkemusikkursus på Skælskør Folkehøjskole eller ved en fest hvor deltagerne havde været på et sådant sommerkursus.

Det første der mødte rockmusiker og lærerstuderende Jens Drewsen da han i 1975 dukkede op i Seem folkemusikhus for at se hvad det var for noget, var mennesker i alle aldre, fra børn til 87 år; den ene fortalte livshistorier – “det var enestående” – og den anden på 85 sang selv om han ikke havde meget stemme tilbage. “Det var fuldstændig ligegyldigt hvem du var, eller hvad du var – du var der bare” og en helt anden måde at være sammen om musik på end han kendte. Han blev en del af kernegruppen frem til 1983 (Drewsen interview, 2017).

Fysioterapeutstuderende Better Berents blev så overrasket på et folkemusikkursus på Skælskør Folkehøjskole over at man kunne danse *sammen* og ikke kun med sig selv, som når hun dansede ballet (ikke professionelt). Ved en foregående fest med deltagere der havde været på samme type kursus, oplevede hun hvordan sang- og musikudspillet både spontant og planlagt gik på skift aftenen igennem (Berents interview, den 28.4. 2017). Således har hver af de interviewede netop deres første oplevelse at fortælle.

Sammenfattende kan det i al væsentlighed siges, at det som lå til grund for etableringen af og tilstrømningen til de lokale folkemusikhuse, var en kombination af: 1) den enkeltes oplevelse af de aktive fællesskaber der kunne opstå i udøvelsen af musik, dans og sang i *sammenhæng* – og ikke som adskilte interessefelter i hver sit rum og til hver sin tid. 2) At en og samme person typisk kunne have forskellige roller i den enkelte situation og ved forskellige lejligheder – spille, synge, danse, lytte, fortælle ud over at varetage praktiske og/eller organisatoriske opgaver. 3) Og at det kunne foregå på tværs af aldersgrupper, generationer og forskellige miljøer. Bag om betydningen af de små og store fællesskaber kunne musikken, sangen eller dansen – det at spille, synge eller danse – være en underliggende og varig drivkraft.

Inden for to år efter Folkemusikhuset i Hogager blev oprettet i 1971, skød de første lokale folkemusikhuse op rundt om i landet. Ved udgangen af 1980 var der 55 (Lov-

forslag nr. L 108 Folketinget 1980-81, 11). De vedblev at være selvstyrende, idet bevægelsen ikke havde et overordnet styrende organ, betalende medlemmer eller for så vidt et navn. Initiativtagerne og dem der stødte til, mødtes for at opstøve og opdyrke et for dem helt, eller stort set ukendt repertoire (Drabæk et al. 1978, 6; interviews). Selv med fire dansemelodier på repertoireet og sange hentet fra lokale sangere kunne man efter et halvt år få et åbent folkemusikhusarrangement til at fungere (Drewsen interview, 2017).

Aktiviteterne foregik primært i egne, lånte og/eller lejede lokaler (eventuelt med økonomisk støtte fra kommunen) eller i en eksisterende institution, fx Skælskør Folkehøjskole og Ribe Amts Ungdomscenter. De kunne være organiseret med flad struktur hvor de tilstedeværende diskuterede sig frem til beslutninger (med eller uden en selvbestaltet leder), med en kernegruppe bestående af repræsentanter for folkemusikhusets forskellige interessegrupper eller som en forening (Fx Drewsen interview, 2017; Drabæk et al. 1978, 6-10, 48-52; Albertslund folkemusikhus, privat eje)

Rundt regnet var initiativtagerne 20-30 år og under uddannelse eller havde afsluttet en mellemlang eller lang uddannelse. De kom med vidt forskellige musikalske baggrunde eller (så godt som) ingen. De kunne være rockmusikere, spille klassisk musik, have gået på danseskole, danset ballet siden barndommen, spille amerikansk folke-musik, være interesseret i al musik eller have lært tre akkorder på en guitar og kunne synge tidens amerikanske og engelske folkesange i snævre kredse (interviews).

Kulturpolitik i 1970'erne

1970'erne var overordnet set præget af dønningerne fra de sene 1960'eres nye eksperimenterende kunstneriske udtryksformer, ungdomsoprør og en radikaliseret venstrefløj tillige med en materiel velstandsstigning. I forlængelse heraf havde Socialdemokratiet opprioriteret og skærpet sin kulturpolitik ved, omend i nedtonet grad, at gennemføre Julius Bomholts erklæring fra 1950'erne, at kulturpolitik også skulle være socialpolitik. Den skulle være til gavn for alle i samfundet (Villaume 2005, 143). Kulturminister Niels Matthiasen (1924-1980)⁴ ønskede at skabe en bro mellem den mere lokalt forankrede amatørkultur og den professionelle kunst, og at andre og mere folkelige kulturformer end den såkaldte finkultur skulle kunne opnå statslig kunststøtte (Villaume 2005, 144-145). Det idealistiske mål var at kulturen og kunsten skulle "medvirke til at nedbryde gamle privilegier og stadig eksisterende klasseskel" og opdæmme "masseskulturen og den kommercielle kulturproduktion" som i stigende grad også havde nået Danmark gennem elektroniske medier (Matthiasen citeret af Villaume 2005, 145). Der skulle derfor foretages en kulturel fordelingspolitik der var parallel til den økonomiske og sociale omfordelingspolitik (Villaume 143-147). Verdens første musiklov blev vedtaget i Danmark i 1976 (Frederiksen 1977, 92-95; Slumstrup 2001, 7-15). Det var en kulturpolitik som gav initiativer som lokale folkemusikhuse med deres folkelige og lokale forankring gode muligheder for økonomisk støtte fra stat og kommune.

Thorkild Knudsen havde fra sidelinjen holdt øje med forarbejdet til musikloven og

4 Kulturminister fra 1971-1973 og 1975-1980.

øjnet chancen for at kunne få indflydelse på fordelingen af midler til folkemusikken i Danmark. Det er derfor ikke tilfældigt at han i 1976 undersøgte interessen for og gjorde forarbejder og tog initiativ til stiftelse af en landsdækkende støtteforening for folke-musikhusbevægelsen, Folkemusikhusringen. Foreningen blev således ikke stiftet på de lokale folkemusikhuses eget initiativ. Formålet for Folkemusikhuset i Hogager var todelt: dels at blive aflastet i Folkemusikhusets voksende formidlingsopgaver, dels at etablere et talerør udadtil for Folkemusikhusets kulturpolitiske synspunkter og planer, herunder helt konkret at skabe et forbindelsesled til Statens Musikråd (Folkemusikhusringen; egen involvering i forberedelserne som studentermedhjælper). Fra 1979-1983 og 1987-1991 var den siddende formand i foreningen repræsentant for traditionel folkemusik i Danmark i Statens Musikråd, henholdsvis Christian Foged og Stine Smith (Juhl-Nyholm 2001, 26). Folkemusikhusringen forvaltede Musikrådets bevillinger til folkemusik i Danmark mod indsendelse af ansøgninger. Midlerne gik til folke-musikhusbevægelsens afholdelse af folkemusikkurser, dækning af udgifter i forbindelse med indsamlingsprojekter og til udgivelser (Foged interview, 2017; Foged telefonsamtale, 2018).

Åbent folkemusikhus

Som udgangspunkt foregik alle bevægelsens aktiviteter som 'deltagende musicking' på gulvet uden en scene og uden forstærkning af musikken. Ved åbent folkemusikhus var tommelfingerreglerne derudover, at der skulle være: "Fuldt lys – aldrig hyggelys med mørke imellem. [...] Kaffe og brød, lyst øl og sodavand – aldrig spiritus og stoffer. [...] ikke koncert med engagerede idoler" (A. og T. Knudsen 1974, forord). Det var underforstået at der ikke var entré og honorarer eller anden betaling blandet ind i arrangementerne, kun et symbolsk beløb for kaffe, kage og drikkevarer. Den overordnede struktur på arrangementet var tredelt: musik til dans – kaffebord med sange og fortællinger – musik/sang til dans (eget kendskab). 'Vi havde et kulturprojekt som vi skulle have op at stå, det var ikke en fest', som med-initiativtageren til Brændekilde folkemusiklaug Jørgen Svenstrup udtrykte det (Svenstrup interview, 2017). Der var et regelsæt, men også plads til lokale variationer. I Brændekilde insisterede den lokale smed på at der hver gang skulle være amerikansk lotteri (N. Lendal interview, 2017). Albertslund folke-musikhus testede om det gjorde en forskel om der blev drukket øl eller ej. Resultatet faldt ud til fordel for øllet (Albertslund folkemusikhus, privat eje). I Seem udfoldede Thorkild Demuth sine mange skuespiller- og børnteatertalenter (Drewsen interview, 2017) og så fremdeles. Som tidligere omtalt gik planlægning, organisering, ansvar for gennemførelsen, praktiske opgaver som opsætning af borde, kaffebrygning, afrydning osv., for det meste på skift, eller man deltes om det (interviews). Og så skal det indskydes at bevægelsen på ingen måder afholdt sig fra fester og indtag af øl og anden spiritus.

Fænomenet åbent folkemusikhus kan forstås som en forflytning af folkemusik "på gulvet", dvs. i hverdagslivet, for en store del af befolkningen (i denne sammenhæng typisk små håndværkere, arbejdsfolk og landbefolkningen i 1800-tallet og de første årtier af 1900-tallet) til "på gulvet" i en anden tid og et andet miljø – middelklassen i

1970-80'erne. Men nu i en konstrueret ramme. Interviewene viser imidlertid at folkemusikken i høj grad *blev* en gennemgribende del af de unges hverdag i bevægelsens levetid – som kernen i spontant opstået og planlagt samvær og i andre fællesskaber.

Det skal tilføjes at folkemusikhusene også mod honorar tog ud at spille til dans og fester og i andre sammenhænge fortalte om og demonstrerede deres folkemusikhusprojekt. Selve det at spille var en væsentlig drivkraft for flere, og for nogle helt afgørende (fx P. Lendal interview, 2017; Svenstrup interview, 2017; Molsted interview, 2017).

Relationer mellem "de gamle" og de unge

I takt med at man opdyrkede og tilegnede sig et nyt fælles såvel som personligt repertoire i folkemusikhusene, blev der opsøgt og taget kontakt til traditionelle spillemænd, sangere og dansere, både med henblik på at lære af dem og give dem en platform de kunne udfolde sig på. De var typisk født omkring 1900 og var eller havde været håndværkere, syersker, tjenestefolk, husmænd, husmandskoner, landarbejdere og lign. Ikke alle unge var aktive i denne opsøgen, men de der var, lærte videre til andre interesserede.

Interviewene peger på følgende centrale relationer: indsamler-meddelere. Mesterlære, uformelt (ved besøg). Lærer-elev (aftenskole, kurser m.v.). Musikfællesskaber (spille sammen uformelt og/eller til dans/baller). Og venskaber, kammeratskaber, bekendtskaber – langvarige eller inden for en given tidsramme, fx et kursus. Nogle af "de gamle" var gæster eller faste deltagere og bidragydere ved åbent folkemusikhusarrangementer og lærere på folkemusikhusenes aftenskoler, på Skælskør Folkehøjskoles folkemusikkurser og på kurser og -seminarer med støtte fra de unge. Det kræver yderligere interviews for at kunne konstatere om opmærksomheden generelt set var rettet mere mod den ældre generation af spillemænd end mod danserne og sangerne.

Hvor andre i folkemusikmiljøerne udgav plader/kassettebånd med musik de selv havde indspillet, kunne folkemusikhusenes længerevarende indsamlingsforløb munde ud i bøger, hæfter og kassettebånd *med* og *om* især de traditionelle spillemænd (fx Gade og Ottosen 1981; O.H. Andersen 1982).

Der var ofte tale om flere former for relationer mellem en ung og gammel, og de kunne være af længere og kortere varighed. Der er eksempler på at et indsamlingsforløb kunne udvikle sig til et mesterlære-forhold og videre til et musikalsk fællesskab og et livslangt venskab, således mellem Helle Varming og harmonikaspiller Gyda Hougaard (1925-2006) fra Sejerø. Varming definerer venskabet ved at "vi fulgte med i hinandens liv". Det ophørte først ved Gyda Hougaards død (Hougaard og Varming 1997; Varming interview, 2017).

Folkemusikhuset i Hogagers undervisningsmetode "spil-efter" og "syng-efter" var en konstrueret version af en mesterlære-relation. I indspilninger med en spillemand eller sanger blev der indsat pauser efter fx fire takter eller en verslinje således at 'lærlingen' kunne gentage hvad han/hun havde hørt, og så fremdeles hele melodien eller sangen igennem (T. Knudsen 1981, 13-15). Som undervisningsmetode på aftenskole- og andre kurser var det som oftest de unge selv der agerede 'mesteren' over for andre

unge (T. Knudsen 1981, 13-15; Berents interview, den 28.4. 2017). "Syng-efter" blev brugt til at øve sig i at gøre sangudtrykket fortællende i de fortællende gamle folkeviser, balladerne (eget kendskab). Det er ikke undersøgt hvor udbredt syng-/spil-efter-metoden var og et lignende dancesystem.

Tidens strømninger, hverdag og en varig betydning

1970'erne var orienteret mod kollektiver, gør-det-selv og gør det sammen, bevægelser og græsrodsformer, kvindekamp og en kritisk venstrefløj. Flere interviewpersoner kom selv ind på hvordan deres engagement i dansk folkemusik på forskellige måder var i overensstemmelse med tidens strømninger, og hvorfor det så indlysende faldt i hak med deres hverdag, livsform, politiske orientering.

At "lave" sin egen musik i betydningen selv spille og synge passede ind i tidens "gør-det-selv-kultur": vær med til at byg en højskole (Severinsen 1983, 25), byg dit eget hus, sy dine egne skjorter, sylt dine egne rødbeder osv. (Berents interview, den 28.4. 2017; N. Lendal interview, 2017) – "alt det der skulle vi selv, så jeg tænker: det var vel også sådan en søgning i at vi skulle fandme også have fat i sang og musik" (N. Lendal interview, 2017). Den traditionelle danske folkemusik omtales i flere interviews som et velkomment modspil til kommercialiseret musik. Brændekilde folke-musiklaug formulerede det således i et hæfte der blev videreformidlet af Folkemusik-husringen: "På baggrund af dansk folkemusiktradition og dermed dansk samværds-tradition [sic.] ønskede vi at støtte, genoplive og videreudvikle den folkekultur, vi alle har rod i, men som i mange år mere og mere er blevet trængt i baggrunden af en kommerciel massekultur [...]" (Drabæk et al. 1978, 6).

For universitetsstuderende på Roskilde Universitetscenter, Birgit Jæger, smeltede "folkemusikkulturideologien" sammen med den venstreorienterede ideologi hun havde i forvejen: "Hvor man på venstrefløjen snakkede om proletariatet, så snakkede vi om 'de gamle' [...] Vi skal lære af 'de gamle' og bruge det i fællesskab; og hvis man kan opbygge fællesskaber, så kan man også bruge fællesskaber til at lave politiske handlinger". Andre spurgte hende ironisk om hun troede de kunne danse sig til revolutionen; hun svarede med et rungende "ja" (Jæger interview, 2017).

Nette Lendal funderede i interviewet over om der "måske var lidt rødstrømpeagtigt" i at kunne få folk ud på gulvet for at danse kædedans til balladesang: "Det der med at du bare som kv-, bare som den person du er [...] med din stemme [kan] lave et samvær og få folk ud på gulvet. Fordi spillemændene – tænker de har haft det lidt nemmere – de kan bare tage deres violin eller guitar. Så der var måske også sådan lidt kvindebevægelse i det, at vi kunne også godt samle" (N. Lendal interview, 2017).

Folkemusikkens forskellige udtryksformer kom til at indgå som en fuldt ud integreret del folkemusikhusmedlemmernes hverdag. Der blev øvet, spillet, sunget og danset sammen ugen igennem på alle mulige tidspunkter af dagen – når man mødtes tilfældigt, ved planlagte og spontant opståede sammenkomster og fester. Der bruges vendinger som at det var "omsiggribende", "gennemgribende", "altomfattende", det var en "fuldstændig integreret del af mit liv" og kernegruppen i folkemusikhuset "var

mere min familie, end min familie [...] studiet var mit halve liv, folkemusikhuset mit hele liv" (interviews). Nogle gik ned i tid på arbejde for at kunne gennemføre længerevarende indsamlingsforløb eller for at arbejde (gratis) i folkemusikhusets sekretariat. En tog orlov fra sit studie for at overveje en anden uddannelse, mens andre valgte en uddannelse direkte foranlediget af deres folkemusikengagement – en violinbyggeruddannelse og Nordisk Folkemindevidenskab på Københavns Universitet. Nogle flyttede for at komme til at bo tæt ved et lokalt folkemusikhus for derved at kunne indgå mere aktivt. Flere inddrog folkemusikken i deres arbejde – i fysioterapiarbejdet med børn og kolleger, i børnehaver, skoler, på pædagogseminarier og i sociale ungdomsinstitutioner (interviews).

I overensstemmelse med Thomas Turinos udsagn om at musikalsk deltagelse og erfaring er værdifulde for den personlige og sociale integration der gør os til hele mennesker (Turino 2008,1) kom flere af interviewpersonerne ind på at perioden med folkemusik i 1970-80'erne havde sat sit præg i deres dannelse som menneske, at den havde formet dem, defineret dem. For Finn Molsted krævede det "et stykke landrydningsarbejde" da han ikke umiddelbart som højskolelærer på Skælskør Folkehøjskole var tiltrukket af musikken i sig selv, men indgik positivt som lærer på og arrangerer af højskolens folkemusikkurser:

Det har virket formende på den måde at jeg har haft en større lydhørhed og en accept af den måde tingene bliver gjort på andre steder. Og også en forvisning om at det er noget man skal give plads, det hører til og er ikke bare sådan en frimærkesamlerhobby, og at det for mange er en meget solid del af den måde vi er her *selv*, og vi er her sammen med de andre; den samværskultur som – ja, jeg vil ikke sige den blev skabt – men man kan sige den udfoldede sig i de år (Molsted interview, 2017)

Nette Lendal taler om, at den proces de var igennem – "at det var noget vi gjorde sammen med andre mennesker" – har været med til at danne hende, og at det har en stor betydning for hende i dag: "Det var så godt fordi det simpelthen var noget vi – vi kunne være det som enkeltpersoner, vi kunne være det som grupper, og da vi fik børn, så kunne vi faktisk også være det som familier" (N. Lendal den 18.5 2017). Birgit Jæger peger bl.a. på, at det at synge ballader i forskellige små og store sammenhænge efterfølgende har givet hende en tryghed ved at stå frem og tale i større forsamlinger og i hendes undervisning (Jæger interview, 2017).

Kritik

Den eksterne kritik rettede sig i væsentlig grad mod Folkemusikhuset i Hogager og mod folkemusikhusbevægelsen som sådan, repræsenteret af Folkemusikhusringen. Anette Tonn-Petersens interviews i 1982 med folkemusikere fra det bredere folkemusikmiljø viser at flere som var startet med inspiration fra Folkemusikhuset i Hogager, blev trætte af at "spille andres musik". De ville føle sig frie "uden at tænke på, om det er traditionel [sic] ude i alle ender og kanter", og begyndte derfor selv at lave melodier og spille

den gamle musik på andre måder. At man "leger" med musikken, blev det påpeget, er også en måde at tage den alvorligt på (Tonn-Petersen 1983, 143, 202). De fremhævede den negative konsekvens af at skulle lære af "de gamle" når en god intention førte til ukritisk efterligning af en spillestil der udpræget var begrænset af spillemandens alder, sygdom eller handicap (Tonn-Petersen 1983, 135-146). En sådan kritik fandtes også internt i bevægelsen (Drewsen interview, 2017; Bojesen interview, den 28.4. 2017).

Albertslund folkemusikhus var uden tvivl det lokale folkemusikhus som fremstod mest ideologisk, og som med talsmanden Leif Varmark lagde sig tættest op ad Thorkild Knudsens retorik og ideologi (Koudal 1983; fx Varmark 1981a og b). Men inden for egne rammer var der også her en 'Hogager-linje' og en 'ikke-Hogager-linje' (Albertslund folkemusikhus, privat eje). Jeg havde i planlægning af mine interviews forventet at engagementet i den ideologiske kulturpolitik med base i Folkemusikhuset i Hogager ville være fremtrædende hos de tidligere kernepersoner i Albertslund folkemusikhus, men fandt også her at selve projektet at tilegne sig og deles om musik, sang og dans havde været den egentlige drivkraft. Ved nærmere eftertanke funderede de over, om de måske også havde været "dogmatiske"/"sektariske" ved at holde sig strikst til folkemusikhusidéens regelsæt (interviews). Kort sagt gav de restriktive regler omkring åbent folkemusikhus og det målrettede fokus på "de gamle" rig mulighed for udfoldelse og udsyn for nogle, mens de for andre virkede snærende og ikke brugbare.

En skarp debat i især avisen *Information* var intens fra februar-april i 1981. Den gik ikke direkte på de enkelte lokale folkemusikhuse, men først og fremmest på Folkemusikhuset i Hogager og Folkemusikhusringen. Anledningen var Folkemusikhuset i Hogagers forslag til oprettelse af et Folkemusikkonservatorium samt en Folkemusikbank – et slags materiale-bibliotek hvorfra man kunne låne lydoptagelser og andet materiale redigeret af Folkemusikhuset i Hogager (T. Knudsen 1980 i Albertslund folkemusikhus, privat eje; Koudal og Nielsen 1981; Dansen 2009, 60-63). Kritikere på tværs af alle miljøer, inklusive folkemusikhusene, frygtede Folkemusikhuset i Hogagers ensretning af folkemusikudtrykket og dets forsøg på at tage "patent på sandheden om, hvad folkemusik er, og hvordan der skal undervises i den" (Erling Hansen citeret i Koudal 1981, 7-8; eget kendskab). Samtidig havde den brede folkemusikbevægelse fået øje på hvor tæt Folkemusikhuset og Folkemusikhusringen var på Statens Musikkorps og dermed på forvaltningen af økonomiske midler til folkemusikmiljøet. Debatten trak spor af splid og uvenskaber flere år efter. Ingen af planerne blev gennemført; til gengæld blev der stiftet en ny forening, *Folkemusiksammenslutningen*, for det brede folkemusikmiljø, efteråret 1981. (Erling Hansen citeret i Koudal 1981, 5, 6, 8).

"De gamle" som internt konfliktområde

Når det var vigtigt at have en relation til en eller flere ældre spillemænd, sangere og/eller dansere, kunne der blive rift om dem og dermed opstå stridigheder når nogen "snuppede" hinandens "gamle" (Bojesen interview, den 28.4. 2017). Tidligere smed og spillemand Viggo Gade fra Thy, bosat i Brønshøj, kom i kontakt med Albertslund folkemusikhus gennem Sven E. Ottosen (Ottosen interview, 2017). Viggo Gade var en

livlig og aktiv person og spillemand, hvorfor der var stor og udbredt interesse for at komme til at lære af ham, spille sammen med ham, besøge ham og lave optagelser med ham. Interessen gav Gade stjernestatus. Der findes et notat på ni sider fra 1982 over aktuelle problemer i Albertslund folkemusikhus, hvori det vurderes at den store interesse for Viggo Gade skabte en "frodig grobund for alle mod alle for at lave noget sammen med Viggo. Det er uanstændigt over for Viggo og nedbrydende for et fælles arbejde". Som eksempel nævnes sammensætningen af et nyt orkester som mest af alt syntes at skulle tilgodese visse folkemusikhusmedlemmers behov for "prestige og medalje for tro tjeneste" frem for at give Gade en base til at kunne udfolde sig i (Albertslund folkemusikhus, privat eje). Spørgsmålene "Udnytter vi dem? Hvad får de igen?" var allerede taget op i 1977 på en række seminarer i folkemusikhusets opstartsperiode (etableret i 1976) og gengivet i "Rapport og referater fra 4 weekend-seminarer omkring dansk folkemusik afholdt på Roskilde kro, Albertslund, efteråret 1977", udarbejdet februar 1978 af Galgebakkens Folkemusikgruppe (Albertslund folkemusikhus, privat eje, s. 12, 17-19 i rapporten). Problematikken synes ikke at været blevet løst. Lignende diskussioner om hvem der udnyttede spillemændene, og hvem som etablerede ligeværdige forhold, kunne også foregå lokale folkemusikhuse imellem (Drewsen interview, 2017). Papirerne og de private noter fra Albertslund folkemusikhus afspejler i det hele taget de principielle, politiserede og ideologiske holdninger som prægede periodens tværgående kulturpolitiske diskussioner vedrørende dansk folkemusik.

Opbrud

Der er forskellige grunde til at de lokale folkemusikhuse, med få undtagelser, opløstes hen imod slutningen af 1980'erne i takt med at den brede folkemusikbølge ebbede ud i Norden. Dels er der den generelle forklaring, som i følge Margaretha Balle-Petersen stemmer overens med at "socialt brede og åbne fællesskaber omkring oprindelig nye og grænseoverskridende forestillinger om ideale livs- og samfundsformer, der ændrer og præger individers, grupper og samfunds orientering og selvforståelse" paradoksalt nok har det med "at stivne i organisatoriske folder" (Balle-Petersen 1996, 394).

Mere konkret blev de lokale folkemusikhuses tidlige pionerånd og store begejstring for den danske folkemusiks muligheder hen over tid overskygget af forskellige grader og kombinationer af: interessemodsætninger; personlige konflikter; magtkampe; nye familiære og arbejdsmæssige behov og betingelser for de unge der efterhånden var blevet ældre og havde fået børn og arbejde; flere af "de gamle" døde og der var dermed færre af dem som fokusområde; der var en manglende tilgang af nye (unge) kræfter; og endelig en oparbejdet irritation fra "Tordenskjolds soldater" over altid at være dem der tog initiativer eller stod for det praktiske – det som tidligere var en meningsfuld side af fællesskabet (interviews). Faktorer der til sammen medvirkede til bevægelsens ophør. Nogle steder gik afviklingen fredeligt for sig, mens et af folkemusikhusene beskrives som en hvepsere i midten af 1980'erne (interviews).

Der er imidlertid også et væsentligt musikalsk aspekt som spiller ind. For at den udøvende forbliver engageret i at spille, synge og/eller danse, må der nødvendigvis være

en rimelig balance mellem vedkommendes evner og færdigheder på den ene side og en adgang til udfordringer på den anden. Hvis ikke mindskes eller ophører vedkommendes interesse (jf. Turino 2008, 30-31). I et musikmiljø, som fx folkemusikhusene, hvor det deltagende aspekt er vigtigere end det optrædende, og hvor både sang, musik og dans næsten altid foregår i udveksling med hinanden, forudsættes en særlig bred vifte af forskellige typer og niveauer af udfordringer – “an ever expanding ceiling of challenges” – for at fællesskabet og de musikalske udspil forbliver levende og løbende udvikler sig og dermed kan inspirere til (fortsat) deltagelse (Turino 2008, 31). Der skal for alle, uanset musikalsk niveau, være nogle man er på linje med, og nogle man kan blive udfordret og lære af – “[t]he arts are founded on the interplay of the Possible and the Actual and can awaken us from habit” (Turino 2008, 18.) Denne balance eksisterede de første år i bevægelsen for både de nyest tilkomne, de næstnyeste, de dygtige og de dygtigste. Fællesaktiviteter og mange grupperinger var ikke opdelt efter niveau, man agerede sammen. I 1980’ere begyndte de der kunne mest og var dygtigst, at søge nye græsgange enten sideløbende med engagementet i det lokale folkemusikhus eller i stedet for. Tanken om at alle skulle være lige, at alle skulle kunne spille med og synge for, blev med tiden en hæmsko for nogle. Disse nogle tog fx nu en autoriseret musikuddannelse, valgte at satse på at blive hel- eller halvprofessionelle musikere eller opprioriterede andre (folke)musikalske udfordringer (Hansen interview den 30.6. 2017; P. Lendal interview, 2017; Drewsen interview, 2017). I kølvandet af at musikalske kapaciteter forsvandt, forsvandt også “følelsen af samvær” for de tilbageblevne, fortæller Birgitte Breiner, forkvinden for Tommerup Folkemusik, udløberen af Brændekilde folkemusiklaug (Bæk 2005, 35). Det samme gjorde de musikalske input og udfordringer. Balancen mellem det mulige og det aktuelle blev svækket. Man kan stille sig det spørgsmål om musikken i folkemusikhusene, og dermed bevægelsen, stivnede i fællesskabets navn?

Folkemusikken blev i de lokale folkemusikhuses regi i 1970’erne og 1980’erne ikke forflyttet fra tidligere generationers hjem, arbejdsituationer og forsamlingshuse til den moderne koncertscene. Den fik derimod et nyt konstrueret “gulv” inden for en rammen af åbent folkemusikhusarrangementer, samtidigt med at den også i høj grad blev praktiseret i hjemmene, i forsamlingshuse og lign. Folkemusikhuskonstruktionen blev dog ikke langtidsholdbar. Afviklingen af folkemusikhusene og bevægelsen betød imidlertid ikke at alle lagde instrumentet, dansen eller sangen på hylden. Flere er fortsat eller har taget tråden op igen og spiller/synger i forskellige grupper og sammenhænge – uanset musikalsk niveau. Men kombinationen af at mødes omkring, sang, musik og dans “på gulvet” og på tværs af generationer og miljøer er ikke længere eksisterende eller specielt fremherskende. Til gengæld er det mere scene- og udgivelsesorienterede miljø, den ny folkemusik, vokset.

Nybrud

Den ny folkemusik fik to afgørende indsprøjtninger i slutningen af 1990’erne, begge med stort set den samme lille håndfuld unge som initiativtagere – ikke mindst Julie Heebøll, Anja og Katja Præst Mikkelsen og Jesper Winther. De kom fra folkedanser-

bevægelsen og skabte som en modreaktion herpå i 1996 et netværk, ROD, for netop unge med interesse for *nordisk folkemusik* og med en åbenhed over for at også folke-musik fra andre lande/områder og andre musikgenrer kunne inddrages, og dermed også et hvilket som helst instrument. De holder stadig netværket ungt med en alders-begrænsning fra 15-25 år. De lærer grundlæggende af hinanden på stævnerne, men henter også instruktører udefra, i nogen eller mindre grad folkemusikere fra 1970-80'erne (ROD; ROD, fotos). Efterfølgende blev søsterorganisationen FOD med fokus på dansen dannet (FOD; FOD, fotos). ROD-folkene spiller sammen i løse og faste grupper og kendes overalt i folkemusikmiljøet i dag, ofte blot som ROD. Hvordan netværket udvikler sig og dets påvirkning af det brede folkemusikmiljø, er kommende undersøgelser værd.

Samme initiativtagere står bag oprettelsen af Danmarks første – og indtil videre eneste – uddannelse i folkemusik, folkemusiklinjen, der blev etableret på musik-konservatoriet i Odense i 1998 og efterfølgende flyttet til Syddansk Musikkonservatorium i Esbjerg. Der er et vist sammenfald mellem ROD-deltagere og studerende på folkemusiklinjen. Tilsammen har ROD og folkemusikuddannelsen betydet en øget og mangfoldig udvikling af den ny folkemusik med nye kompositioner og fusioner med andre landes/områders folkemusik og andre musikgenrer. Det har (selvsagt) skabt flere professionelle og halvprofessionelle folkemusikere end tidligere. Unge i dag og de nu ældre unge fra 1970-80'erne danner også grupper/bands sammen med et spille-mandsrepertoire til dans, fx Fionia Stringband (Fionia Stringband).

Det skal nævnes at flere højskoler i perioder har haft en folkemusiklinje og at Orkesterefterskolen i Holstebro i 2017 oprettede en folkemusiklinje (Orkesterefterskolen).

Øjensynligt som modstykke til den ny folkemusik blev foreningen Danmarks Rigsspillemænd stiftet i 2012 efter svensk forbillede. Initiativet kom fra folkemusikere fra 1970-80'ernes folkemusikbevægelser. Foreningens formål er "at styrke den danske traditionsmusik og at øge interessen for traditionsmusikken bredt i samfundet". Efter et lukket såkaldt opspil for et dommerpanel afgør dette om vedkommende kan få status som rigsspillemand – tydeligvis uanset køn. Flere rigsspillemand har i øvrigt også et solidt plantet ben i den ny folkemusik (Foreningen Danmarks Rigsspille-mænd). Også dette initiativ må give anledning til kommende studier.

Referencer

- Andersen, O.H. 1982. *Ottomine og Hartvig. Sange og fortællinger*. Skælskør: Skælskør Folkekulturarkiv.
- Andersen, Ulla Berg og Torben Steen Andersen, red. 1992. *Sindbilleder. En bog om spillemanden Thomas Thomsen. Tekst, billeder og melodier*. Århus: Folkemusikhusringen.
- Bak, Kirsten Sass. 1988. "Folkemusik og musikvidenskab. Fra Laub til folkemusikdebatten". I *Otte ekkoer af musikforskning i Århus*, 21-61. Århus: Musikvidenskabeligt Institut, Århus Universitet.
- Balle-Petersen, Margaretha. 1996. "Folkelige bevægelser". In *Den Store Danske Encyklopædi*, redigeret af Jørn Lund, bd. 1-22+2, 1994-2006, bd. 6, 394. København: Gyldendal.
- Bæk, John. [2005]. *Amatørmusikken og det traditionelle område. En undersøgelse af aktiviteter og aktører indenfor dansk folkemusik*. Udarbejdet for Folkemusikkens Fælles Sekretariat, Århus. Downloaded den 6.2. 2017. www.JohnBaek_rapport_dkfolkemusik2005.
- Dansen, Karen. 2009. *Lirum Larum. Lys på rødderne. En historie om folkemusik, folk og musik*. Forord af Leif Skov. Bidrag af Alan Klitgaard, Ian Campbell, Per Fjord et al. Redaktion ved Birgitte Rasmussen et al. Roskilde: Roskilde Museums Forlag.
- Drabæk, Anne et al., red. 1978. *Brændekilde folkemusiklaug*. Brændekilde: Udsendt af Folkemusikhusringen til medlemmer, maj 1978.
- Folkemusikhusringen. Medlemmer, medlemshåndbog, rapporter, seminarreferater, mødereferater, artikler m.m.* 1976-1978. Materialet er samlet i et ringbind i Dansk Folkemindesamlings håndbogssamling.
- Frederiksen, Steen. 1977. *Fra folkemusik til musiklov*. København: Munksgaard.
- Gade, Viggo Balle og Sven E. Ottosen. 1981. *Viggo Balle Gade. Spillemand og smed*. Albertslund: Folkemusikhusets forlag.
- Hansen, Lene Halskov. 2008. "Ballader og et folkemusikarkiv". *Folk og Kultur. Årbog for Dansk Etnologi og Folkemindvidenskab*. Foreningen Danmarks Folkeminders 100-års jubilæum. Særudgave, 205-213.
- Hougaard, Gyda og Helle Varming. 1997. *Jeg spiller bare væk. Om spillekonen Gyda Hougaard og hendes lærling Helle Varming. En bog om en folkekunstner og hendes musik, et mesterlærlingsforhold (Folkemusikhus nr. 19)*. Broby: Folkekulturværkstedet Broby gl. Skole og Folkemusikcentret i Hogager.
- Juhl-Nyholm, Marianne. 2001. "Syv tider – syv sider. Syv formænd, otte råd, 43 medlemmer. Hver især har de arbejdet for det de fandt mest vigtigt". *Tværstand* 43, september 2001, 25-27.
- Klitgaard, Alan. 1989. *Politikens folkemusikleksikon. Den ny folkemusiks navne gennem 30 år*. Research ved Anni Lehmann Andersen. København: Politikens Forlag.
- Knudsen, Anelise og Thorkild. 1974. *Tekster og melodier. Folkemusikhus 1*. Hogager: Folkemusikhuset i Hogager og Viborg amts Ungdomscenter.
- Knudsen, Thorkild og Anelise. 1980. "Skoling". *Albertslund Folkemusikhus. Månedssblad om folkekulturen og dens folk* 1980, 3. årg., nr. 8, 3.

- Knudsen, Thorkild. 1981. "45 minutter på Folkemusikkonservatoriet. Violin ABC-H". *Albertslund folkemusikhus. Månedssblad om folkekulturen og dens folk*, årg. 4., nr. 6, 1981, 13-15.
- Koudal, Jens Henrik. 1981. "Det er underligt skizofrent at spille folkemusik for penge". *Modspil. Tidsskrift for musikpolitik, kritiske musikstudier, kritisk musikpædagogik*, 4. årg., nr. 14, 1981, 5-9.
- Koudal, Jens Henrik. 1983. "Folkemusik og drømmen om håbet". *Nordisk forum, tidsskrift for kritisk forskning*, nr. 39-40, vol. 18 nr. 3+4, 92-103.
- Koudal, Jens Henrik. 2004. *Folkeminder og dagliglivets kultur. Indføring i Dansk Folkemindesamlings arkiv (Folkemindesamlingens kulturstudier 5)*. København: C.A. Reitzel.
- Koudal, Jens Henrik og Lars Nielsen. 1981. "Folkemusikken i debat". *Modspil. Tidsskrift for musikpolitik, kritiske musikstudier, kritisk musikpædagogik*, 4. årg., nr. 12, 1981, 9-14.
- Lovforslag nr. 108. "Forslag til Lov om ændring af lov om musik". Blad nr. 306. Folkettingen 1980-81. Niels Matthiasen.
- Lundberg, Dan. 2014. "'Wagners musik är bättre än den låter'. En diskussion om musikaliska genrer och kvalitet". In *Bilder ur musikskapandets vardag. Mellan kulturpolitik, ekonomi och estetik*, redigeret af Alf Arvidsson, 19-38. Umeå: Umeå Universitet.
- Lundberg, Dan og Gunnar Ternhag. 1996. *Folkemusik i Sverige*. Möklinta: Gidlunds Förlag.
- Mikkelsen, Flemming. 2002. "Protestaktioner og sociale bevægelser i Europa efter anden Verdenskrig. Teoretiske og empiriske aspekter". In *Bevægelser i demokrati. Foreninger og kollektive aktioner i Danmark*, redigeret af Flemming Mikkelsen, 17-44. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Ramsten, Märta. 1992. "De nya spelmännen. Trender och ideal i 70-talets spelmansmusik". I *Återklang. Svensk folkmusik i förändring 1950-1980 (Skrifter från Musikvetenskapliga Institutionen, Göteborg universitet 27, 1992)*, (Svensk visarkivs handlingar 4), Märta Ramsten. Artikel III, 43-74. Göteborg: Göteborg Universitet, 1992).
- Ramsten, Märta. 2016. *Kungl. Musikaliska akademien och folkmusiken. En musiketnologisk undersökning (Kungl. musikaliska akademins skriftserie 141)*, (Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv). Möklinta: Gidlunds förlag.
- Severinsen, Helge. 1983. "Antvorskov-Skælskør 1963-1978". In *Skælskør Folkehøjskole, Antvorskov Højskole, 1908-1983. Et jubilæumsskrift udgivet af Skælskør Folkehøjskoles elevforening*, redigeret af Finn Molsted et al. Skælskør: Skælskør Folkehøjskoles elevforening, 19-30.
- Slobin, Mark. 2011. *Folk Music. A very short Introduction (Very short introductions)*. New York: Oxford University Press.
- Slumstrup, Finn. 2001. "Musiklovens vej". *Tværstand* 43, september 2001, 7-15.
- Small, Christopher. 1998. *Musicking. The meanings of performing and listening (Music, Culture)*, Middletown, Conn.: Wesleyan University Press.
- Spillemand [Jensen], Peder. 1991. *Hjeglens toner. Peder Spillemand, en vestjysk spillemand. Menneske, musik og miljø*. Redaktion: Torben Hviid et al. Albertslund: Folkemusikhusets Forlag.
- Thranholm, Mads, red. 1980. *Gymnasieskolernes musiklærerforening. Medlemsorientering 1980*, juli, nr. 4. Tema: folkemusik. Bagsværd.

- Tonn-Petersen, Anette. 1983. *Funktionelle og ideologiske anvendelser af folkemusikken i det 19. og 20. århundrede. Analyse af et kulturelement i forandring*. Magisterafhandling fra Institut for Europæisk Folkelivsforskning, utrykt. Findes i Dansk Folkemindesamling ved Det Kgl. Bibliotek.
- Turino, Thomas. 2008. *Music as social life. The politics of participation (Chicago Studies in Ethnomusicology)*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Varmark, Leif. 1981a. "Det er de gamle sangere og spillemænd der skaber fornyelse i folkemusikken". *Information*, den 11. februar 1981.
- Varmark, Leif. 1981b. "Folkemusikkens kilde- og ophavs personer". *Information*, den 19. marts 1981.
- Villaume, Paul. 2005. "Kulturelt demokrati og decentralisering". In *Gyldendals og Politikens Danmarkshistorie*, redigeret af Olaf Olsen, bd. 1-17, 2002-2005, bd. 15, 143-147. København: Gyldendals og Politikens Forlag, 2002-2005.

Øvrige kilder

Dansk Folkemindesamling ved Det Kgl. Bibliotek

"FOD", fotos. Fotos af FOD-stævne 2017, Det Kgl. Biblioteks søgedatabase, DFS bnr. 19922-19953.

"Folk synger". DFS 1960/013, 1966/008.

"ROD", fotos. Fotos af ROD-stævne 2016, Det Kgl. Biblioteks søgedatabase, DFS bnr. 19819-19859.

Folkemusikhusringen

"Folkemusikhusringens papirer 1976-1986". Opbevares i syv ringbind hos foreningens sekretær Christian Foged, Aarhus. Privat eje

Knudsen, Anelise. Dagbog den 24.10. 1966.

Albertslund folkemusikhus. Mangfoldiggjorte papirer, mødereferater og lign. samt private noter. 1 ringbind. Herunder bl.a.: Knudsen, Thorkild. 1980. *Til Statens Musikkraad. Ansøgning om støtte til udvikling af Folkemusikbanken og Folkemusikkonservatoriet i forlængelse af arbejdet i Folkemusikhuset i Hogager*, den 13. sept. 1980. Tresidet formidlingsnotat fra Folkemusikhuset i Hogager.

Websider og YouTube

"Fionia Stringband". <http://www.fionia-stringband.dk/FioniaStringband/Home.html>. Tilgået 25.10.18.

"FOD". www.fodfidus.dk. Hjemmesiden kan være lukket i en periode mellem de årlige stævner. Tilgået 25.10.18.

"Folkets Hus Spillefolk, Stengade 50, København N". www.spillefolk.dk/om-os/hvad-er-folkets-hus-spillefolk/. Tilgået 25.10.18.

"Foreningen Danmarks Rigsspillemænd". www.rigsspillemænd.dk/Vedtægter. Tilgået 25.10.18.

"Orkesterefterskolen". <https://orkesterefterskolen.dk/da/>. Tilgået 25.10.18.

"ROD". www.rodfolk.dk/2012/historie. Hjemmesiden kan være lukket i en periode mellem de årlige stævner. Tilgået 25.10.18

Thomsen, Evald 2015. "Evald Thomsen: En spillemand blandt unge, 1967", Youtube, 14:21. Klip fra Danmarks Radio TV, offentliggjort af John Bæk den 31. okt. 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=Jn0xPsW8OFU>. Originaloptagelserne findes i Dansk Folkemindesamlings filmarkiv: DFS 1967/FILM1-2; lydoptagelser DFS mgt GD 1967/66-73. Tilgået 25.10.18.

Interviews ved Lene Halskov Hansen

- Andersen, Jørgen From. Albertslund folkemusikhus og Folkekulturværkstedet Broby gl. Skole. Den 30.4. 2017.
- Berents, Better (Elisabeth). Albertslund folkemusikhus. Den 28.4. og 12.11. 2017.
- Bojesen, Thomas. Albertslund folkemusikhus. Den 28.4. og 12.11. 2017.
- Drabæk, Anne. Brændekilde folkemusiklaug. Den 11.10. 2017.
- Drewsen, Jens. Seem folkemusikhus. Den 8.5. 2017.
- Elten, Ditte. Albertslund folkemusikhus og Seem folkemusikhus. Den 8.5. 2017.
- Foged, Christian. Sekretær, tidl. formand. Foreningen Folkemusikhusringen. Den 11.3. 2017. Telefonsamtale januar 2018.
- Hansen Ole Halskov. Tidligere leder af Ungdomscentrene i Viborg og Ribe Amt. Den 30.6. 2017. Telefonsamtale den 30.9. 2017 og 3.2. 2018.
- Jæger, Birgit. Albertslund folkemusikhus. Den 8.9. 2017.
- Lendal, Nette (Anette) Møller. Brændekilde folkemusiklaug. Den 18.5. 2017.
- Lendal, Poul. Brændekilde folkemusiklaug. Den 18.5. 2017.
- Molsted Finn, f. 1942. Skælskør Folkehøjskole. Den 19.5. 2017.
- Ottosen, Sven E. Kagså folkemusikhus og Albertslund folkemusikhus. Den 18.4. 2017.
- Rasmussen, Hans Kann. Albertslund folkemusikhus og Seem folkemusikhus. Den 8.5. 2017.
- Svenstrup, Jørgen. Brændekilde folkemusiklaug. Den 5.11. 2017.
- Varming, Helle. Albertslund folkemusikhus og Folkekulturværkstedet Broby gl. Skole. Den 29.4. 2017.