



MUSIKHÖGSKOLAN I MALMÖ

Lunds universitet

EXAMENSARBETE

Vårterminen 2012

Läroarutbildningen i musik

Buzor Nenic

Branimir Djokic og hans instrument Pædagogiske reflektioner om en accordionmester.



Handledare: Gunnar Heiling

Abstract

My research project first and foremost tries to investigate Branimir Djokic's way of playing his instrument, accordion. My research questions were:

What characterises Djokic's way of playing?

What kind of pedagogical method is he using when instructing his students?

Why should you use a six row's b-grip instrument when playing music from the Balkans?

In my project I have used different qualitative research methods for data collection and analysis. I went to Serbia and made an interview with Djokic, I made a qualitative analysis of recorded music by him and supplemented these data by using my own experiences as a musician brought up in Djokic's tradition as a third source of data.

Among the main findings are that Djokic is a dedicated representative for the Serbian folk music tradition. His good and logic technique and fingerings make his melody phrases even but also rhythmically spread with short and precise touch in the accompaniment both in legato and staccato passages.

Djokic has no formal pedagogical education and in his views on instrumental education he represents a traditional master learning model with repetition and musical progression in focus. However he does not want his students to imitate him completely.

The use of a six row's b-grip instrument and the fingerings that Djokic is using are so smart that a melody or a phrase directly can be transposed to any key only by shifting the hand position on the flat keyboard. The advantages by using this kind of instrument should open the eyes of the accordeon manufacturers to the potential market that could be found among executors of Balkan folk music.

Keywords: Branimir Djokic, Accordion, Pedagogy, Didactic, Balkan music.

Sammenfatning

Mit forskningsprojekt handler først og fremmest Branimir Djokic hvor jeg prøver at undersøge hans spillemåde på knapharmonikaen. Jeg har i projektet stillet disse forskningsspørgsmål:

- Hvad kendetegner Djokic's spillemåde?
- Hvilken slags pædagogisk metode bruger han, når han underviser sine elever?
- Hvorfor skal man benytte seks rækker b-greb instrument for at kunne spille balkanmusik?

I projektet har jeg anvendt forskellige kvalitative forskningsmetoder for at kunne samle data og analysere dem. Jeg rejste til Serbien og gennemførte et interview med Djokic, analyserede indspilninger af ham og kompletterede disse data med at anvende mine egne erfaringer som musiker i Djokic's tradition.

Mine hovedresultater viser at Djokic er en dedikeret repræsentant for den serbiske folkemusiktradition. Hans gode og logiske teknik og fingersætning gør hans fraser i melodien jævne og rytmikken er spredt med korte og præcise anslag i forbindelse med akkompagnementet både i legato og staccato passager.

Djokic har ingen formel pædagogisk uddannelse og med hans synspunkter om instrumental undervisning repræsenterer han en traditionel mesterlære model med repetition og musikalsk progression i fokus. Men han vil ikke at hans studenter skal imiterer ham fuldstændigt. De skal finde deres egen fortolkning af folkemusikken.

Anvendelsen af seks rækker b-greb instrument og fingersætningen som Djokic anvender, er så smart at en melodi eller frase kan transponeres til hvilken som helst toneart ved at rykke hånden på det flade diskantklaviatur. Disse fordele burde åbne fabrikanternes øjne for det potentielle marked som ville kunne findes blandt folkemusik udøvere i balkan stilen.

Søgard: Branimir Djokic, Accordion, Pedagogik, Didaktik, Balkan musik.

Indholdsfortegnelse

1. Introduktion og forskningsspørgsmål	6
1.1 Forskningsspørgsmål	7
2. Min baggrundsviden	8
3. Tidligere forskning	8
3.1 Harmonikakongen Kalle Jularbo	8
3.1.1 Jularbo's spillemåde	9
3.2.1 Jularbo som musikere	11
3.3 Mesterlære	11
3.3.1 Didaktik och metodik	12
4. Metode	12
4.1 Interview	13
4.1.1 Fortolkning og analyse	14
4.2 Indspilninger	16
4.3. Egne erfaringer som data	18
4.4 Validitet	18
4.5 Det etiske spørgsmål omkring forskningen	19
5. Resultat	20
5.1 Om Branimir Djokic	20
5.2 Djokic's spillemåde	22
5.2.1 Branimir Djokic's spillemåde ifølge ham selv	22
5.2.2 Analyse af indspilninger	23
5.2.3 Sammenfatning	30
5.3 Mine egne erfaringer	32
5.3.1 Fingersætning	32
5.4 Om Djokic's pædagogik	34
5.4.1. Spillemåden og pædagogikken	34
5.4.2 Pedagogiske refleksjoner	35
5.5 Seks rækker b-grep instrument	37
5.5.1 Ifølge Djokic	38
5.5.2 Ifølge mine egne erfaringer	39
6. Diskussion	41
6.1 Hvad kendetegner Djokic's spillemåde?	41
6.2 Djokic's metode	44

6.3 Balkanmusik och utveckling av knapharmonika (till danska)	46
6.3.1 Min egen reflektion	47
6.4 Konklusion.....	48
Litteraturliste	50
Links til musikeksempler.....	50
Bilag 1	51

1. Introduktion og forskningsspørgsmål

Jeg startede med at spille tangentharmonika da jeg var fire år gammel. Allerede da jeg var meget lille var jeg fascineret over at man kunne spille så godt på harmonikaen, at det så nemt ud. Jeg gik over til knapharmonikaen da jeg blev otte år.

I denne opgave vil jeg fortælle om Branimir Djokic (Jeg har valgt at stave hans navn på denne måde da den originale måde benytter diakritiske tegn), som er en af verdens bedste harmonikaspillere i balkan stilen. Jeg har ikke haft mulighed at få undervisning eller andet samarbejde med Branimir. Men min far, der er en fremragende harmonikaspiller, har studeret Branimir's knapsystem, hans numre, fingersætning, spillemåde samt kompositionsteknik.

På den måde blev det min far der introducerede mig til Djokic's stil. Det var en god start og fundamentet for at jeg skulle kunne forstå knapsystemet. Det var jo populært at spille knapsystemet og selvfølgelig harmonika da det er et meget elsket musikinstrument i Balkanområdet så jeg ville jo gerne have mere undervisning for at komme videre.

I 1984 startede jeg med at få undervisning af en kvindelig accordionist ved navn Ingvej Eikos som var en elev af Mogens Ellegaard og underviste ved Det kgl. klassisk musikkonservatorium i København.

Jeg ville jo også spille godt på det seje knapsystem så min far købte en knapharmonika til mig. Jeg har lyttet til kassettebånd og lp'ere med Djokic. Det blev jeg meget imponeret over. Djokic var mere i rampelyset den gang i årene 1970 og 1980, da der ikke var så mange gode harmonikaspillere på dette tidspunkt. Han har stadig sin fantastiske og originale spillemåde og stil, som skiller sig ud fra alle andre harmonikaspillere.

I 80'erne havde min far så haft cirka 15 elever hvor han underviste efter Djokic's knapsystem, fingersætning og numre. Djokic har mange tekniske, gennemtænkte og kunstneriske musikstykker som spænder fra nybegyndere til yderst kunstnerisk højt niveau.

Det betyd at jeg har haft chance for at observere, høre, se og lytte hvordan min far underviste eleverne, da det var hjemme hos os undervisningen forgik. Det interessante ved dette var at jeg hørte mange af Djokic's numre både i meget

langsom gengivelse men også hurtigt som gjorde endnu mere at jeg kom ind i stilen og fik en pædagogisk metode som bygger på progression.

Det er på den baggrund, at jeg så en mulighed for at lave et forskningsprojekt hvor Djokic var i centrum. Mit eksamensarbejde indenfor musiklæreruddannelsen skulle handle om Djokic og hans spillemåde som er så specielt.

Jeg har tænkt meget på hvordan jeg skulle få mere information om Djokic. Det har været svært at få den fornødne information om ham da jeg er født og opvokset i Danmark og han spiller og underviser i Serbien. Min kendskab til balkanmusikken har jeg fået gennem min familie som gjorde at jeg lærte at spille musikken, at forstå og føle den samt at holde meget af den. Derfor var det naturligt at jeg fik idéen at jeg ville lave et interview med Djokic og lytte mere analytisk til hans indspilninger.

Jeg gør ikke dette arbejde kun for mig selv men også for den næste unge musikergeneration som måske også kunne tænke sig at få mere information om en af de bedste balkanharmonikaspillere som fandtes.

1.1 Forskningsspørgsmål

Jeg ville vide mest muligt om spillemåden og fingersætningen, om hans pædagogiske idéer hvordan man får elever til at lære på den bedste måde samt få informationer om hvad han syntes om at spille på fem eller seks rækker b-greb knapharmonika og hvorfor og hvad man skulle gøre for at harmonikafabrikanterne skulle få større interesse i at bygge seks rækker instrument.

Det sidste er vigtigt at få svar på med hensyn til spillemåden på fem og seks rækker da jeg har et ubesvaret spørgsmål fra nogle harmonikafabrikanter som ikke kan forstå hvorfor man skal have seks rækker b-greb instrument for at spille balkan musik og om man ikke bare kunne lære at spille på fem rækker i stedet. Måske kan Djokic give fabrikanterne argumenter så de kan se det vigtige og nødvendig i at fremstille seks rækker b-greb instrument.

Mine forskningsspørgsmål kan sammenfattes sådan:

- Hvad kendetegner Branimir Djokic's spillemåde?
- Hvilken slags pædagogisk metode bruger han, når han underviser sine elever?
- Hvordan bliver spillestilen påvirket når man benytte seks rækker b-greb instrument for at kunne spille balkanmusik?

2. Min baggrundsviden

Jeg har som sagt erfaring med Djokic's spillemåde da jeg har fået undervisning af min far som kan hans fingersætning og spillemåde samt kender til den serbiske folkemusik da han selv har spillet på harmonika i mange år. Dette betyder at jeg allerede har en forhåndsviden om Djokic's måde at spille på som jeg vil uddybe ved at få hans egne synspunkter med.

Når vi taler om tempoet ville det være interessant at vide mere om hvordan han har opbygget sin spilleteknik som gør at han kan spille så hurtigt, fint og præcist. Når jeg lyttede til min fars elever, spillede de Djokic's musikstykker i forskellige tempi.

Når man lytter til musikstykkerne i hurtigt tempo kan man ikke helt få alle detaljerne med, men hører man dem i langsomt øvelsestempo har man mulighed for at høre skalaerne tydeligere, passagerne, trillerne samt fingersætningen som bruges i forbindelse med det bestemte musikstykke.

Det virkede som om det kom an på tempoet eleverne spillede eller øvede numrene på om de kunne oparbejde den rene og præcise spillemåde. De kunne styrke deres teknik ved at øve langsomt og derefter hurtigere og hurtigere indtil man kom op i det rigtige tempo som musikstykket skulle spilles i. Det var på denne måde at min far lærte mig at spille og tillærte mig traditionen.

3. Tidligere forskning

Indholdet i kapitel tre handler om handler om en sammenligning mellem Djokic og Jularbo med udgangspunkt i Norléns forskning om Jularbo.

3.1 Harmonikakongen Kalle Jularbo

For at have en nordisk person at sammenligne med har jeg valgt at læse materiale om "harmonikakongen" Carl (Kalle) Jularbo som var svenskernes Branimir Djokic. Det vil sige at Jularbo var en repræsentant for den svenske folkemusik og var meget aktiv, hele livet.

Jularbo også kaldet Jularbo-Kalle kunne ikke læse noder men spillede efter gehør. Hans instrument blev af Jazzharmonikaspilleren Nisse Lind kaldt "Jularbo-maskinen", hvilket antyder hans betydning som svensk harmonikaspillere.

Han kæmpede for at gøre harmonikaen til et folkemusikinstrument da man i Sverige havde set violinen som den mest fremragende folkemusik -instrumentet.

Jularbo's instrument blev elsket og betragtet som et folkemusikinstrument. Han turnerede først til fods, derefter på cykel. Da han blev ældre kørte han blandt andet med et langt og langsomt vuggende amerikansk dollargrin, en kridhvidt Cadillac, årgang 1959. Han var jo "Kongen", Harmonikakongen.

Han havde turneret rund i Sverige og lavede ikke andet end at øve, komponere og spille til forskellige arrangementer som var arrangerede men også spontane (Norlén, 2005).

Nogle biografiske data:

- Carl Jularbo (1893 – 1966), født föddes som Karl Karlsson.
- Kom fra landsbyen Folkärna udenfor Avesta i Dalarna.
- Indspillede 1.577 indspilninger på 49 år.
- nogle af hans mest kendte hits er *Drømmen om Elin og Livet i finnskogarna*,
- Havde en fantastisk karriere fra en fattig barndom til et succesrigt liv som kunstnerisk komponist og musikere.
- Spillede fra han var tre år til hans sidste leveår hvor han blev 73 år gammel (Norlén, 2005).

For at kunne sammenligne med Djokic ville jeg undersøge Jularbo's spillemåde samt om han havde pædagogisk uddannelse og vide om han havde elever og hvis han havde det, hvordan han så havde undervist dem.

3.1.1 Jularbo's spillemåde

Det jeg kunne forstå ud fra det som jeg læste om Jularbo var at han bare spillede hele tiden og hver melodi så mange gange indtil det lyd ordentligt. Dertil gik han meget op i vigtigheden at tempoet skulle være at danse til. Altså en traditionel folkemusikalsk præget måde at lære på.

Jularbo fandt sit eget spilleteknik, som blev hans egen signatur. Han låg med diskanten en anelse før bassen, måske en brøkdelt af et sekund, men det vær nok for at få en speciel fremdrevet drive, som gjorde at de som skulle danse til musikken fik en grundigere fornemmelse af tempoet og taktslagerne når de skulle skifte fod i dansen osv.

Anslaget på knapperne var kort og skarpt. Han øvede også med en speciel og bestemt måde som er imponerende også i dag. Det gjorde han ved at han altid var grundig med ikke at spille for hurtigt men øvede langsomt, koncentreret og vedvarende, indtil han kunne spille det som det skulle spilles indenfor stilarten. Derefter spillede han det rigtige tempo som man kunne danse til. De som

dansede, skulle ikke bliver trætte og udmattede alt for hurtigt. Derfor var det ekstra vigtigt at holde en god og behagelig tempo.

Han havde udviklet en speciel måde at spille på et kromatisk knap harmonika med C – greb. Jularbo lærte først at spille på en et rækker diatonisk harmonika og senere på to rækker diatonisk harmonika og derefter på en kromatisk knap harmonika med C – greb. For at holde bedre på instrumentet satte han tommelfingeren bag diskant klaviaturet og det fungerede fint for ham, hvilket fremgår af tilgængelige filmoptagelser på youtube. F.eks.

http://www.youtube.com/watch?v=c_FYzec1lLw&feature=related

Han begyndte først at lære at spille ved at finde egne sange. Han fik inspiration af faderen for at selv komponere i den svenske folkemusik stilen og senere har han udviklet hans egne melodier ved at han skiftede til to rækker diatonisk harmonika og derefter et kromatisk harmonika med C-greb.

Derefter gik han til et fem- rækker knapharmonika instrument hvor man også anvender tommelfingeren. Jularbo øvede alle sine melodier ind på det nye system, men han valgte at beholde tommelfingeren bag diskantklaviaturet også på dette system som han gjorde da han spillede på en og to rækker diatonisk harmonikaer.

Jularbo's spillemåde kan beskrives således:

Anslag: Han spillede tonerne meget kort, altså staccato, for at de som skulle danse til hans musik skulle fornemme anslagene klart og tydeligt.

Triller: Trillerne kom som han nu kunne fornemme at det ville lyde godt og samtidig passede godt ind i forhold til fingersætningen og den svenske folkemusikalske stilart. Det vil sige at man ifølge melodien og fingersætningen tilføjer ekstra toner ind der hvor det nu kan lade sig gøre samt for at betone en bestemt tone eller en bestemt taktslag. I den serbiske stilart har man nogle bestemte triller som man spiller som indikerer stilen.

Dynamik: Dynamikken var også klart vigtig for at betone hvor første og tredje slaget skulle være og endnu klarere vise hvor slaget kom. De som dansede, skulle kunne forstå tempoet og hvornår de lige skulle skifte ben og dreje. Han brugte bælgen til at markere første og tredje slaget ved at han hev mere i bælgen for at få mere accent og lydstyrke.

Det kan jeg godt forstå og kan godt sætte mig ind i da jeg også under min musikkuddannelse på Musikhögskolan i Malmö har lært hvordan man spiller og

danser for eksempel en polska som er en $\frac{3}{4}$ takt folkedans. Jeg spiller på samme måde som Jularbo.

3.2.1 Jularbo som musikere

Norlén, J. (2005) siger: Samtidig med at han skulle passe sin skolegang, spillede Jularbo hver weekend som ofte i hverdagene både hjemme hvor der tit kunne arrangeres danseaftener i køknet men også for eksempel hver anden lørdag i landsbyens dansesal.

I en sommerperiode havde han været ude og spillet med et orkester hvor det gik meget godt, men Jularbo var nødt til at vende hjem da han skulle være klar til den nye skolestart. Han kom hjem og krammede sin mor og fortalte alt det gode han havde oplevet men der gik ikke lang tid i skolen før han kedede sig og ville ud og spille igen.

Han havde hørt at der var en kaserne i nærheden og han tog sit instrument på ryggen og cyklede derover og spurgte om han måtte spille for dem. De blev meget glade og sagde ja til det. Når Jularbo kom hjem sent om aftenen havde han fået behovet for at spille dækket og gjorde en god fortjeneste.

Jularbo havde floreret med sine musikstykker, kunstneriske evner, kunnen, og den stærke slagskraft. Jeg kunne blive ved med at fortælle eksempler men det er Jularbo jeg har valgt at koncentrere mig om og håber at ved dette lille eksempel at man kan få et lille indblik i hvordan Jularbo var. Denne information vil jeg bruge til at sammenligne Jularbo med Djokic.

3.3 Mesterlære

Begrebet mesterlære er kommet igen frem i lyset og ind i varmen. I de sidste 10-15 år har et øget antal forskere og pædagoger fået interesse for ”mesterlærens didaktik” med udgangspunkt i mesterlæretiditioner både hos håndværksmestre, brugskunstmestre og mestrer inden for faget. Dette gælder også musikundervisningen. I bogen *Mesterlære – læring som sosial praksis* beskriver Nielsen og Kvale (1999) den traditionelle mesterlære som en praksis hvor eleven lærer at imitere sin lærer i lang tid og undervisningen sker på lærerens vilkår.

Det betyder at musikken er udgangspunktet og læreren vil have at eleven går til værks gradvist progressivt som man også typisk ser i en spillogebog hvor på de første sider er enkelte og lette melodier, hvor der senere forekommer sværere

og sværere melodier . Elevernes begavelse afgør hvor hurtigt eleven kan lære melodierne i bogen.

Den moderne version af mesterlære som Nielsen og Kvale (1999) mener at har erstattet den traditionelle, indebærer at den enkelte mester er blevet erstattet af en institution som for eksempel en musikskole hvor eleven møder mange forskellige forbilleder i forskellige sammenhænge. Eleven og dens behov afgør hvilket materiale der bliver anvendt. En del af lærerne udgår i sin undervisning mere fra elevens forudsætninger, andre mindre. Der er meget materiale af forskellige sværhedsgrad som man kan vælge imellem men ingen ideel progression som alle skal underordne sig. Skulle en enkelt elev have brug for en speciel form for materiale som ikke findes, bliver læreren nødt til at skrive sådan et selv. På denne måde bliver det elevens ansvar selv at tage stilling til hvad der skal indstudies.

3.3.1 Didaktik och metodik

Man kan oversætte ordene metodik med metodelære, didaktik med undervisningslære, men dermed er man ikke nærmere svaret på spørgsmålet om hvordan man egentlig underviser. Didaktik betoner at der findes tre spørgsmål som al undervisning skal besvare: hvad skal den indeholde, hvorfor dette indhold og hvordan skal undervisningen foregå (Fostås, 2002).

Didaktik vil sige at man ser processen fra lærerens synsvinkel. Ved at gå ind på metodikken så betoner man måden hvordan læreren underviser afhængning af elevens kunnen og niveau.

Men fokuserer man på hvordan eleven kan lære sig selv det, betyder det at man ser det fra elevens synsvinkel. I min eksamensopgave fokuserer jeg på Djokic's spillemåde og didaktik og dermed har jeg valgt at bruge lærersynsvinklen.

Når instrumentalelever bliver spurgt om hvad de egentligt har gang i, og hvad de egentligt lærer, så ville det have været fint at kunne forstille sig at elever i alle aldre og på alle niveauer kunne fortælle hvad de var i gang med. Jeg forstiller mig at periodeorienteret instrumentalundervisning jag förstår inte vad periodeorienterad instrumentalundervisning är? kunne bidrage til dette, vel at mærke hvis man hele tiden har en åben dialog med eleven, om hvad, hvorfor og hvordan.

4. Metode

I denne kapitel vil jeg fortælle om hvilken metodik jeg har brugt i forbindelse med at indsamle og analysere informationen i dette eksamensarbejde. Jeg har brugt tre metoder for at indsamle data: Det kvalitative interview, indspilninger af Djokic og mine egne erfaringer når jeg selv har spillet hans musik.

4.1 Interview

Der findes forskellige interview typer og det kommer an på hvor meget interviewet er struktureret. Det kommer an på om spørgsmålene er stillet præcist og fået præcist svar eller man fører et samtal som handler om emnet som fører til svaret (Patel & Davidsson, 2004).

I min studie har jeg valgt at lave et dybere kvalitativt interview med Branimir Djokic. Jeg har, foruden svaret på mine forskningsspørgsmål, været interesseret i at høre lidt nærmere om baggrunden til hans musikalske interesse, hvor harmonikaen kom inde i billedet samt hans livs fortælling om hvordan det har gået i de 40 år hvor han har fulgtes med harmonikaen.

Ifølge Patel & Davidsson (2003) er kvalitativ interviewmetode brugbar når man vil fortolke historien gennem den enkelte persons ord, dvs. bløde data ("mjuka" data).

Jeg har tænkt meget over hvilken spørgsmål jeg skulle stille Djokic for at kunne få så informative svar som muligt. Jeg har skrevet alle spørgsmål på dansk og derefter på serbisk. Da jeg stammer fra Serbien og i Danmark gået på en skole hvor man lærte at skrive, tale og læse serbisk kunne jeg oversætte spørgsmålene.

Idéen med et kvalitativt interview er at opdage og identificere egenskaber og hvordan tingene er hos nogen, f.eks. den interviewets opfatning om et eller andet fænomen (Patel & Davidsson, 2003). Dette indebærer at man i forvejen ikke formulerer svaralternativerne for den der svarer på spørgsmålene. I stedet formulerer man spørgsmål hvor svarene er åbne.

Jeg har kontaktet Zoran Sibinovic som er kommet til Sverige sidst i 60'erne fra Beograd og kendte Djokic og de fleste musikere som havde spillede med ham, specielt i Radio Televizija Beograd. Han kiggede også spørgsmålene igennem for at kontrollere formuleringer samt grammatik så vi var helt sikre på at Djokic forstod dem. Jeg har så bedt Zoran om at kontakte Djokic og spørge om vi måtte besøge ham i Beograd for at interviewe ham.

Zoran ringede til Djokic som syntes at idéen med at han skulle interviews kunne være en vigtig og interessant opgave og at det var spændende at møde en person

fra Skandinavien med rødder fra Serbien, som ville komme der kun for at lave et interview med ham. Derfor sagde Djokic ja til at blive interviewet af mig.

Vi aftalte dato, tid og sted og fuldførte rejsen og interviewet. Vi brugte et videokamera for at kunne dokumentere interviewet, så jeg kunne være sikker på at vi har fået alle svar med til Malmø hvor jeg renskrev interviewet og oversat svarene så ordret som muligt uden fortolkning.

Vi mødtes med Djokic på musikerforbundet i Beograd som havde stillet lokale til rådighed i forbindelse med interviewet. Vi havde en kort introduktion hvor jeg fortalte hvorfor jeg ville interviewe ham og hvorfor lige ham og hvad jeg skulle bruge det til.

Jeg testede videokameraet før vi skulle gå i gang for at være sikker på at det jeg ville optage bliver optaget og at både lyd og billede fungerede. Derefter startede vi interviewet hvor Zoran stillede spørgsmålene og jeg styrede videokameraet samt kommenterede spørgsmålene når der var brug for det, for at være sikker at Djokic forstod spørgsmålet og hvorfor jeg stillede dette spørgsmål. Efter interviewet sagde jeg pænt tak for hjælpen hvor han så fik en whisky som gave og en symbol på min taknemmelighed. Det er der tradition for i balkan landene at man giver et eller andet som tak.

Jeg har ikke valgt at gøre Djokic som anonym fordi jeg ville forske om ham og fordi han er kernen i min forskning og han har godkendt at jeg må anvende hans navn.

4.1.1 Fortolkning og analyse

Når jeg har læst Djokic's svar på spørgsmålene har jeg prøvet at forstå sammenhængen på, hvad han faktisk siger og hvad det faktisk betyder. Nogle gange har det været svært at tyde svaret. Djokic pointerer for eksempel at den vigtigste egenskab er talentet hvis man vil opnå succes. Men siger også samtidig at selv om man har talent skal man arbejde hårdt for at opnå succes.

Dvd'en fra interviewet har jeg også brugt til at kunne se og høre Djokic's svar på mine spørgsmål. Hvad siger han med kropssproget samt mimik, hvordan lægger han vægt på ordene og hvor er der pauser eller tænkepauser.

Jeg har brugt mine notater med spørgsmål og svar samt brugte dvd'en til at tjekke svaret. Under første spørgsmål hvor jeg spørger hvordan det hele startede og kom til at fortsætte smiler Djokic og siger at han vil prøve at besvare

spørgsmålet med korte sætninger. Samtidig bevæger han sig dybere ind på stolen så han kan sidde mere komfortabelt. Grunden til at han gør sådan er som jeg fortolker det fordi han vil markere en vis afstand.

Derefter bøjer han sig lidt tilbage og overkroppen frem mod knæerne hvor han har sine hænder. Han virker ydmyg, oprigtig og interesseret i interviewet. Han fortæller at da det ikke var muligt at få undervisning på knapharmonika, var det naturligt at hans far overtog undervisningen.

Det var ikke naturligt at faderen skulle undervise Djokic på knapharmonika men det er underforstået at da Djokic ønskede at lære at spille på knapharmonika var det oplagt at han kunne blive undervist af faderen. Men da faderen ikke havde noget musikalsk uddannelse skulle Djokic gå på en musikskole hvor han kunne blive undervist på tangentharmonika.

Det betød at han skulle både lære tangentharmonika på musikskolen og knapharmonika hjemme samtidig. Når han er i gang med at fortælle at han hjemme skulle lære at spille knapharmonika smiler han stolt og viser en stor glæde og entusiasme. Han lægger meget vægt på undervisningen som forgik i hjemmet hvor det andet var sekundært.

Der bevæger han kroppen igen, rykker lidt tilbagelænet i stolen, retter på sin jakke og smiler og holder en meget lille pause men vigtig for at pointere hvad det er som han brænder for. Derefter siger han at han har opnået nogenlunde fine og gode resultater og smiler.

Han ved godt at han er harmonika kongen men behøver ikke selv at sige det da alle andre ved det. Efter det siger Djokic at selv om hans biinstrument var klarinet var han til en konkurrence for klarinettister hvor han spillede klassisk med andenpladsen som resultat.

Nu holder han en lille pause igen, smiler og kigger på os for at se om vi har forstået at det er meget godt gået af ham at han opnår dette på et biinstrument og i stilen klassisk musik.

Med disse eksempler har jeg prøvet at vise hvordan Djokic fremstår som person, hvad han siger, mener og tænker, når han svarer på de bestemte spørgsmål og hvad det var som gjorde at jeg valgte at forstod spørgsmålene på en bestemt måde. Derfor konkluderer jeg at dette billede som jeg beskriver, er gyldigt og troværdigt.

Når jeg har studeret dvd'en, har jeg kommet til det resultat at Djokic er oprigtig og konsekvent ved besvarelsen af spørgsmålene i interviewet og kropsproget

siger det samme som han siger med ord. Jeg har ikke fundet nogen steder i interviewet hvor de to ting ikke hænger sammen.

4.2 Indspilninger

Ved siden af interviewet har jeg valgt at studere et antal links hvor man kan høre og se Djokic spille. Jeg havde også mulighed for at låne min fars gamle plader med Djokic og lytte til dem. De eksempler jeg benytter i denne studie er følgende:

- **Uzicko kolo**<http://www.youtube.com/watch?v=zpI6AmswQpM&feature=related>
- **Mitraljez kolo**<http://www.savevid.com/video/branimir-djokic-mitraljez-kolo-aMBdQUdjv5c.html>
- **Oro Gajde**<http://www.youtube.com/watch?v=X9UkaQO9g-4>
- **Skandal kolo**<http://www.youtube.com/watch?v=8ARXHa6nfdk>
- **Paklena masina A)**<http://www.youtube.com/watch?v=HDzncJGkrVo>
- **Paklena masina B)**<http://www.youtube.com/watch?v=yCJaU-Gqmhs>
- **Paklena masina C)**<http://www.youtube.com/watch?v=HDzncJGkrVo>
- **Pirotska igra**<http://www.youtube.com/watch?v=udGM-jfOIFU>
- **Nenadovo kolo**<http://www.youtube.com/watch?v=81vZvY4PjL8>
- **Inadzijsko kolo**<http://www.youtube.com/watch?v=h2lMuV4Wlsw>

Jeg har brugt indspilningerne til at høre måden Djokic spiller på, måden han akkompagnerer, anslag, triller, hvilken typiske elementer der er når han arrangerer et musikstykke i forbindelse med de forskellige instrumenter som han bruger da det er nogle af de spørgsmål jeg ville få besvaret.

I de valgte musikstykker som er komponeret og arrangeret af Branimir Djokic ville jeg finde ud af først og fremmest form, akkorder og instrumenter da disse er specielt egnede at beskrive spille måden.

Jeg har fundet nogle optagelser på youtube som jeg ville bruge til dette. Jeg startede med at aflytte formen, derefter akkorderne og til sidst lytte mig frem til hvilken instrumenter der blev brugt. Det gik fint med at finde frem til formen men det var problematisk med at finde de rigtige akkorder. Her er et eksempel.

Musikstykket Paklena Masina, arrangeret og komponeret af Branimir Djokic bliver spillet hvor jeg lytter meget nøje for at finde ud af akkorderne. Branimir spiller altid med begge hænder. Det vil sige at selv om han bliver akkompagneret af et orkester og selv om han ingen mikrofon har i venstre, altså bas-siden men kun i højre, altså diskant-siden, spiller han med begge hænder.

I diskanten spiller han melodi og i bassen spiller han akkompagnement. På de gamle optagelser brugte man kun en mikrofon til harmonikaen. Selv om man kun brugte en mikrofon kan man høre at Djokic spiller med venstre hånd samtidig. Han bruger næsten altid Master registret som gør at alle fem kor bliver aktiveret og spiller samtidig. Det gør at bas siden er meget kraftig. Jeg lytter til musikstykket og kan høre at bassisten ikke spiller hele tiden de korrekte akkorder som skal spilles men det er lige som om de øver eller spiller et stykke som de ikke har rigtig studeret men bare spiller et eller andet som nok kan fungere.

Det gjorde at jeg var tvunget at høre stykket om og om igen da jeg skulle beslutte om Djokic's akkompagnement var korrekt eller bassistens. Jeg har fundet ud af at Djokic's akkompagnement var korrekt og at det var den som jeg skulle følge.

Men da jeg ikke på forhånd kan vide om det ene eller det andet er korrekt skal jeg aflytte både Djokic's og bassistens akkorder. Det gjorde at det blev til dobbeltarbejde. Det blev jeg nødt til at acceptere og gjorde dette arbejde for at kunne finde det et rigtigt svar. På den måde kan man sige at jeg har trænet mig i at kunne aflytte forskellige instrumenter samt finde ud af og tage stilling hvad var det rigtige og hvorfor.

Man kunne tydeligt høre at bassisten var en musiker med folkemusik baggrund som var vant til at spille efter gehør og ikke efter noder samt ikke havde de store kundskaber hvad skalaer angår eller akkompagnements former og cirkler eller for den sags skyld kvint cirkelen.

Det som han var rigtig god til var at holde tempoet hvilket også er meget vigtigt og betyder meget. Jeg prøvede også at lytte til guitaren for at kunne aflytte akkorderne via den vej men forgæves, fordi indspilningen var for dårlig eller fordi guitaristen spillede så kort anslag samt havde en dårlig guitar som ikke gav nogen speciel god klang som gjorde at jeg ikke kunne høre akkorderne men mere et klik eller rasle lyd. Jeg blev nødt til at holde mig til bassisten og til Djokic's bas – side for at kunne finde ud af de rigtige akkorder.

Jeg kommer ud for nogle helt uforudsete problemstillinger som jeg bare skulle finde en eller anden måde at klarer og ordne. Det har gjort at jeg nu er blevet endnu bedre til at aflytte og hurtigere finde svaret hvilket er meget positivt. Det betyder at man også kan finde det positive i negative situationer.

Da bassisten ikke kunne spille korrekte akkorder hele tiden, blive jeg nødt til at lytte til Djokic's venstre hånd eller andre instrumenter for at kunne finde de

rigtige akkorder. Det syntes jeg var negativt. På denne måde har styrket mit gehør ved at indstudere musikstykkerne og lytte til de forskellige instrumenter. Det forbinder jeg med det positive i det negative. Det var spændende og interessant.

4.3. Egne erfaringer som data

Jeg har også fået besvaret mine spørgsmål ved at jeg har brugt mine erfaringer da jeg er uddannet i hans tradition. Som jeg allerede har skrevet, var min far en elev af Djokic hvor jeg så fik undervisning af min far og fik via den vej undervisningen i traditionen. Et eksempel på dette kan ses og høres på følgende link hvor jeg spiller et af Djokic's stykker som er meget kendt ved navn Mitraljez kolo. Ved at have lært den rigtige og korrekte fingersætning, triller og spillemåde af mig af kunne jeg opnå den rigtig stilleart. http://www.youtube.com/watch?v=yQbzC0jPuCQ&feature=player_embedded#!

4.4 Validitet

I og med at jeg har skrevet spørgsmålene på serbisk men svarerne på dansk, kunne jeg ikke vise Djokicmin udskrift af hans svar så han kunne godkende udskriften.

Men jeg har ladet Zoran Sibinovic som både var med til interviewet og taler både dansk og serbisk at kontrollere det jeg skrev, var en korrekt oversætning af hvad Djokic har sagtpå videoindspilningen. På den måde har jeg gjort hvad jeg kunne for at bevise at udskriften er troværdig.

Under interviewet prøvede jeg at få flere ting frem som jeg ville have information af. Noget kunne jeg få besvaret og noget skulle man tænke sig til eller forstå i sammenhængen med datid og nutid samt livet som musikere.

For eksempel ville jeg ind på hans pædagogiske evner, hans undervisningsmetode men fik et svar som jeg ikke rigtig kan bruge til meget bortset for at bekræfte at han ingen pædagogisk uddannelse har. På den anden side kan jeg se at metoden kvalitativt interview var det rigtige valg hvor jeg fik den information jeg var ude efter. Den var meget interessant at arbejde med.

Det føltes mere levende og frisk måde at få svarene direkte end hvis man for eksempel vil have ham til at skrive svaret ned da det ville have taget længere tid samt at respondenterne ville have tænkt mere over svaret og valgte sit svar mere

med omhu og formulering som ville have gjort situationen mere stift. Når respondenter svarer med det samme, kommer det spontane svar frem som han ville svare intuitivt og det er det som jeg har interesse for.

4.5 Det etiske spørgsmål omkring forskningen

Jeg har ikke valgt at gøre Djokic som anonym fordi jeg ville forske om ham og fordi han er kernen i min forskning og han har godkendt at jeg må anvende hans navn.

5. Resultat

Resultatkapitlet vil indeholde en præsentation om Djokic. Derefter en præsentation om Djokic's spillemåde ifølge ham selv, analyse af nogle af hans indspilninger og af mine egne erfaringer ved at spille i hans tradition. Jeg beskriver også hans instrument og hans fingersætning. Derefter fortæller jeg hvordan Djokic ser på måden at undervise på og kompletterer med mine egne erfaringer. Til sidst beskriver jeg begrundelsen/konsekvensen for at hvorfor man skal anvende seks rækker b greb knapharmonika i forbindelsen med balkanmusikken. Dette hænger sammen med mine kommentarer til mine forskningsspørgsmål.

5.1 Om Branimir Djokic

Branimir Djokic blev født 2.6.1950 i Sabac, Serbien og han har levet de sidste 40 år i Beograd. Fra 7-8 års alderen lærte han at spille på knapharmonika af sin far. Men da hans far ikke havde nogen musikuddannelse og kun spillede folkemusik, tilmeldte faren Djokic i den kommunale musikskole i Sabac på lavstadieniveauet da han var 14 år gammel.

I skolen fik Djokic undervisning på tangentharmonika. Det vil sige, i skolen lærte han at spille på tangent og hjemme på knapharmonika. Djokic havde klarinet som bifag. Han færdiggjorde lavstadien eksamen på tangentharmonikaen efter 2 år. Han startede på uddannelsen da han var 14 år gammel.

Derefter flytter Djokic som 16 åring til Beograd for at videreudanne sig på mellemstadien musikskolen. Da der ikke eksisterede faget harmonika, besluttede han sig for at fortsætte uddannelsen med klarinet som hovedfag og klaver som bifag samt musikteori.

Djokic fik undervisning i klassisk musik på skolen. Han bestod også musikuddannelsen på dette niveau samt vandt 2. pladsen ved en klarinet landskonkurrence hvor han spillede et klassisk musikprogram. Men han blev ved med at spille på knapharmonikaen parallelt da det var det instrument han elskede mest.

Senere samme år blev der afholdt festival og harmonika konkurrence i byen Soko Banja, Serbien. Ved denne konkurrence vandt Djokic 1. præmien "Prva Harmonika Jugoslavije (Første harmonikaspiller af Jugoslavien). Alle aldersgrupper skulle konkurrere på samme vilkår.

Året efter deltog Djokic igen i konkurrencen men dette år bliver deltagerne delt i to kategorier, junior og senior. Djokic deltog i junior kategorien. Året derefter hvor han blev 18 år deltog han i kategorien senior og vandt 1. præmien. Selv om Djokic ikke kendte nogen i Beograd og var helt alene i den store by, havde han selv kæmpet med at forberede sit musikprogram som han ville spille til konkurrencerne. Han brugte den viden, ekspertise og indlæring han havde tilegnet sig på musikskolerne. Muligheden for at lære at spille på knapharmonikaen havde han ikke undtaget hos sin far, i det tidligere stadie.

Ved deltagelse i musikkonkurrencerne havde Djokic forberedt både en klassisk men også en folkemusik program for at kunne vise alsidighed som muliggjorde en større chance for at vinde konkurrencen.

I den klassiske del af musikprogrammet brugte han viden fra musikskolerne men folkemusikkens viden kom fra hans fars undervisning samt grammofon plader. Desuden lyttede han til de gamle harmonikakonger fra Serbien som var hans rollemodeller og inspirationskilder. Det vil sige at hans spillemåde er et produkt af mange forskellige influenser.

Efter at have vundet fik han tilbud om at optage musik på Radio Televizija's pladeselskab PGP hvor han udviklede en ny spillestil som han også benytter i dag. Han kom med noget nyt som var spændende og interessant, Det var hans kompositioner som var det spændende og nye. På den måde kom han hurtigt i medierne og blev populær i Jugoslavien og specielt i Serbien.

Djokic havde lært meget af violinisten Miodrag Jasarevic som både spillede i det klassiske symfoniorkester og samtidig ledet Narodni Orkester (folkemusik orkesteret). Han lærte Djokic hvordan man spiller folkemusik som en violinist spiller den. Djokic har altid haft interesse i at lære noget nyt men samtidig holde i de traditionelle musikværdier for både at holde stilen ren men også for at kunne selv udvikle sig og følge med udviklingen.

Da Miodrag Jasarevic gik bort i 1980, fik Djokic stillingen som lederen af det folkelige orkester. Han arbejder stadig med at lede orkestret, sørger for at der bliver spillet stilrent så musikken og kulturen bliver passet godt på samt bliver ført videre til den næste generation.

Djokic har altid været glad for at spille knapharmonika og glad for folkemusikken i det hele taget. Det har glædet mange andre både i indland og udland ved forskellige lejligheder. I starten af 70'erne rejste mange jugoslaver ud til Europa samt USA for at arbejde. Med tiden oprettede de foreninger for at holde sprog, tradition, kultur, folkedans og musik fra deres eget land levende.

Det gjorde at man gerne ville invitere professionelle musikere til det sted jugoslaverne befandt sig og arrangerede stor fester med folkløse, musik og dans med mulighed for at købe lidt simpelt mad og drikke. Djokic var en af de musikere som fik den forret at rejse i forskellige lande for at spille med sit orkester samt akkompagnere kendte sangere og sangerinder. Han har altid haft og har stadigvæk mange jern i ilden og er meget aktiv både som solist men også som orkesterledere. Han er det man kalder for en rigtig kunstnerisk legende og forbillede.

Det er han blevet fordi han har kunne ophøje den kunstneriske kvalitet fra den helt basale traditionelle folkemusik og er konsekvent indenfor stilen. Han blander for eksempel aldrig orientalske triller, skalaer, harmonier eller andre elementer ind som inficerer denne folkemusik.

I bilag 1 ligger en fortegnelse over de musikstykker som Djokic har indspillet fra år 1966 til 2002.

5.2 Djokic's spillemåde

Mit første forskningsspørgsmål handlede om Branimir Djokic's spillemåde. Det bliver besvaret med materiale fra interviewet, analyse af indspillet musik og egne erfaringer.

5.2.1 Branimir Djokic's spillemåde ifølge ham selv

Man får spillemåden ved at spille med ældre musikere og af dem lærer man at spille i stilen. Djokic har lært at spille af sin far. Han nævner at han samtidigt har lyttet til andre harmonikaspillere. På den måde kunne han få værktøjer til at forbedre sin egen spillemåde. Her taler han for eksempel om at han har kigget på den ergonomiske håndstilling for at kunne spille trillerne i stilen, idé for fingersætning idé, kombination af registre samt dynamik.

Inspirationen af hans far og de andre harmonikaspillere har gjort at han er kommet til det resultat som så blev hans egen spillemåde. Det er en kombination af indtryk fra mange forskellige harmonikaspillere. Den tekniske kunnen opstod fordi han øvede kontinuerlig i flere år.

Ved at lytte både til musikere i hjemlandet og i udlandet kunne man få indblik i og idéer om hvordan man selv skulle spille så ens egen spillemåde kunne kendetegnes som serbisk folkemusik. Derfor spillede Djokic kun med de bedste

ældre og musikere som var anerkendt. På den måde vidste han at han tilegnede sig den rigtige spillemåde og stil.

Djokic's spillemåde er efter den gamle stil og kendetegnes ved at man ikke indblander orientalsk og eller indisk musikalske influenser. Samtidig har han også udviklet den til at kunne spille nyere folkemusik hvor det kræver mere teknik og videreudvikling af skalaer og fingersætning, men man skal stadig og samtidig huske at kunne bevare værdien og den originale spillemåde.

Djokic's spillemåde ville have været begrænset hvis han ikke havde gjort sig umage for at forberede en god fingersætning som gøre at spillemåden automatisk bliver god. Det havde han lært blandt andet af faren til en af hans venner som på det tidspunkt var virtuose og anerkendt som den bedste knapharmonikaspillere. Fingersætningen videreudvikles via den smarte seks rækker b greb knapharmonika som Djokic har kæmpet for at udvikle så spillemåden kunne bevares og vedligeholdes.

Ved at man spiller på seks rækker bliver spillemåden lettere at udføre for eksempel ved at kunne bevare den samme ergonomiske håndstilling ved transponering eller brug af hjælperækkerne. Dermed bliver spillemåden lettere at tilegne sig for at opretholde dens kvalitet.

Djokic mener at den spillemåde han har udviklet også har hjulpet den nyere generation. Ens spillemåde genspejles af ens egen personlighed og fortolkning af musikstykket. Nogle af værktøjerne til dette kan man lære på musikskolerne men det meste lærer man ved selv at indstudere musikstykket og derefter lægge sit eget præg og fortolkning som så bliver til den spillemåde man har tænkt sig at det skulle være. Djokic siger:

Hver eneste stil har sin kvalitet og er for sig selv. Det er vigtigt at man kan genkende dem. Underholdningsmusik, fransk musik, russisk musik, klassisk musik og folkemusik, hvis du kan spille stilen rent så kan du sige at nu har du udrettet noget godt. Bland aldrig stilarterne sammen for at prøve at lave noget nyt. Man lægger mærke til alt at det er noget gammelt som er blandet. Det er vigtigt i det man spiller at man skal tilføje sin personlighed.

5.2.2 Analyse af indspilninger

Jeg har valgt at gå længere ind i dybden med hver eneste af nogle musikstykker ved at beskrive form, melodien akkorder samt hvilken instrumenter der er med for at beskrive hvad det som der karakteriserer spillemåden. Jeg skriver akkorderne som becifring for den som vil uddybe sig mere i akkorderne omkring musikstykkerne.

Uzicko Kolo

(<http://www.youtube.com/watch?v=zpI6AmswQpM&feature=related>,

28.11.2011)

Dette nummer (Kolo = Kædedans) går i dur som betyder at det er et glad nummer. Dette nummer er også et af det mest spillede af harmonikaspillere da det er enkelt samt lyder meget godt og genialt. Det er også rigtig godt at danse til, både unge og gamle mennesker kan være med da tempoet er middel og giver forudsætning for god social samvær, hygge og varme.

Form:

A, B i G dur, A, B moduleret til Bb dur, A,B hvor klarinetten spiller prim og harmonikaen spiller terts stemmen, A,B moduleret til F dur hvor harmonikaen spiller prim og violinen terts, A,B i F dur hvor harmonikaen spiller prim og violinen spiller terts i B stykket, A,B moduleret til Ab dur.

Akkorderne beskrives i 4/4 dele:

Astykket:

//:G, G,G,D,G,D,A7,G://

B stykket:

//:G, G,G,D,G,A7,G,G://

Instrumenter:

Harmonika, klarinet, violin, kontrabas og guitar.

Mitraljez kolo

(<http://www.savevid.com/video/branimir-djokic-mitraljez-kolo-aMBdQUdjv5c.html>, 28.11.2011)

Denne kolo er en af Djokic's største hit. Ordet i titlen Mitraljez betyder maskingeværet. Man kunne forstille sig at grunden til at dette nummer har fået den titel er fordi den går lige så hurtig som et maskingeværet og at Djokic spiller meget staccato (korte, skarpe toner) som skuddene kan være i maskingeværet.

Form:

A,B,C,D,E,F,G,H,A,B,C,D,E,F.

Akkorder:

A stykket:

//:Bbm,Bbm,Bbm,Bbm,G7,C7,F7,Bbm,Bbm,Bbm,G7,C7://

B stykket:

//:Fm, C, G7,C,Fm,C,G7,C://

C stykket:

//:F7,Bbm,G7,C7,F7,Bbm,G7,C://

D stykket:

//:C,G,D7,G,C,G,D7,G,://

E stykket:

//:Bb,Bb,F7,Bb,Bb,F,G7,C://

F stykket:

//:Bb,Bb,G7,C,Bb,Bb,G7,C://

G stykket:

//:F7,Bbm,G7,C7,F7,Bbm,G7,C://

H stykket:

//:F,C,G7,C,F,C,G7,C://

Instrumenter:

Harmonika, fløjte, violin, elbas og guitar.

Oro Gajde

(<http://www.youtube.com/watch?v=X9UkaQO9g-4>, 28.11.2011)

Nyd dette fantastiske nummer ved navn Oro Gajde(Oro=makedonsk kæde dans) hvor introen er en imitation af en sækkepibe som hedder Gajde og bagefter er der rask tempo derudaf, lige til at hoppe op af stolen og danse hele dagen og aften.

Form:

Intro i balladeform.(Harmonikaen spiller introen. En drone over A tone, afsluttes med en nedadgående Am skala). A, B, bro, C, D, bro, E, F, intro hvor klarinettisten spiller en forkortet version af den harmonikaspilleren har spillet. G, Intro hvor harmonikaen spiller en forkortet version. H, I, J.

Akkorder:

A stykket:

Intro A oktav tone. Am, Am, Am, Am.

B stykket: Am, Am, Am, Am.

Bro: Am, Am, Am, Am.

C stykket: Dm, Dm, Am, Am.

D stykker: Dm, Dm, Am, Am.

Bro: Am, Am, Am, Am.

E stykket: Am, Am, Am, Am.

F stykket: H, H, H, H.

Bro: H, H, H, H.

G stykket: H, H, Am, H, H, H, Am H.

H stykket: H, H, Am, H, H, H, Am H.

Bro H, H, H, H.

I stykket: H, H, H, H.

J stykket: H, H, H, H.

Instrumenter:

Harmonika, klarinet, kontrabas og guitar.

Skandal kolo

(http://www.youtube.com/watch?v=J-_OKnyDJVw, 28.11.2011)

Når man lytter til denne kolo kan man typisk høre den rene og præcise anslag, spille måde, den fine teknik og spilleglæden i Djokic's musik.

Her ved 1:54min. til 1:56min. og 2:14min. til 2:16min. kan man kort se hvordan Djokic spiller et bestemt mønster af toner og benytter bestemte fingre. Derefter rykker hånden blot en række længere ind mod registrene og spiller samme figur. Her er det et live eksempel hvordan man kan transponere uden at skifte fingersætning.

Det gøre at man let kan transponere (skifte toneart) bare ved at flytte hånden et andet sted på instrumentet. Det er en af grundene at den sjette række skal være på en knapharmonika som gør at man kan transponere næsten alt. De tre første rækker (altså dem som er længst væk fra registrene) er grundrækker og de andre tre er hjælperækker.

Det betyder at de når man spiller en melodi hvor der er nogle bestemte toner og at kombinationen af dem er svært at spille kan man gå over til hjælperækkerne og finde en kombination som gør at man kan spille melodien men at det nu er nemmere end før. Derfor hedder fjerde, femte og sjette række hjælperækker.

Form:

A, B, C, D, E, F, G, H, I, A, B, C, D, E, F, G, H, I.

Akkorder:

A stykket:

F#, F#, C#, F#, F#, F#, Am, C#, F#.

B stykket:

F#, F#, Am, F#, F#, F#, Am, F#.

C stykket:

H, E, E, F#H, Em, C#, F#.

D stykket:

F#, F#, C#, F#, F#, F#, C#, F#.

E stykket:

F#, H, F#, H,F#, H, C#, F#.

F stykket:

H, H, Em, Em, Em, Em, C#, F#.

G stykket:

Em, Em, C#, F#, H, Em, C#, F#.

H stykket:

H, Em, C#, F#, H, Em, C#, F#.

I stykket:

H, E, E, F#H, Em, C#, F#.

J stykket:

F#, F#, C#, F#, F#, F#, C#, F#.

Instrumenter:

Harmonika, fløjte, violin, elbas, guitar

Paklena masina

(<http://www.youtube.com/watch?v=HDzncJGkrVo>, 28.11.2011)

Når man læser titlen Paklena masina (En maskine som grundet et eksplosion er fuldstændigt udbrændt) kan man forstille sig ved at lytte til dette stykke hvordan Djokic fortolker situationen med musik.

Her er det samme eksempel hvor Djokic starter nummeret i D mol og transponere til G mol og spiller det samme samt at han bruger metoden call and response meget tydelig flere gange.

Her ser vi, at Djokic behersker en utrolig præcis spillestil, hvor han i sit call and response i forhold til orkestret spiller fint, præcist og elegant som gør at det både er behageligt at høre men også at se på.

Form:

A,B,C,D,E,A,B,C,D,E,A.

Akkorder:

A stykket:

//:Ebm, Ebm, Abm, Abm, Bb7, Bb7,Bb7, Bb,Ebm, Ebm, Abm, Abm, Bb7,Bb7, Bb7, Ebm://

B stykket:

//:C#, C#, C#, F#m, E, A, D#7, G#://

C stykket:

//:Eb, Eb, Bb, Eb, Hdim, Hdim, Cm, F#dim, F#dim, G://

D stykket:

//:Gdim, Gdim, G, Cm, F, Bb, D7, G://

E stykket:

//:A, A, H, Am, Am, H, A, H://

Instrumenter:

Harmonika, fløjte, violin, elbas, guitar.

Pirotska igra

(<http://www.youtube.com/watch?v=udGM-jfOIFU>, 28.11.2011)

Ordet igra som betyder leg eller dans kan man tydeligt høre når Djokic spille stykket. Det er nok muligt at man skal høre stykket flere gange for at få det hele med.

Allerede i starten er han på med hele kroppen. Charme, udstråling og kontakt med publikum. Han viser at han kender nummeret så godt at det nærmest er en leg for ham. Samtidig kan man tydeligt se at han virkelig nyder det og spiller som en sand mester.

En sand mester tolker jeg er en musikere som både er sikker på fingersætningen, tonerne, akkorder/harmonien, kan spille musikstykket så godt at der ikke er brug for noder og er så meget inde i rytme pulsen da den er perfekt og er der som en naturlig del af kroppen. Det gør at vedkommende har meget mere overskud for at kunne indleve sig dybere ind i musikken.

Læg mærke til i linket ved 0:32 hvor strygerne (violinerne) kommer ind, at Djokic har pause og igen ved call and response svarer han præcist i rytmen lige hvor det skal være.

Første gang der er call and response anvender Djokic Bandoneon registret men anden gang anvender ved han 0:30min Klarinet registret for at det bliver en varieret lyd og gøre det endnu mere spændende at høre på og ved 3:20 kan man se at publikum nyder musikken ved at de gynger i rytme og har en positiv, koncentreret og lyttende udtryk i deres ansigt.

Form:

A, B, C, D, E, F, G.

A stykket:

//:A, A, A, Dm, Dm, Dm, Gm, A://

B stykket:

//:A, A, A, Dm, G, C, BbGm, A://

C stykket:

//:H, H, H, Em, Em, Em, A, A, C, C, H, H://

D stykket:

//:C, H, H, H, H, Em, Am H://

F stykket:

//:H, H, H, Am, H, H, Am, H://

G stykket:

//:C#, F#m, Hm, C#, C#, F#m, Hm, C#, F#m, F#m, F#m C#, C#, Hm, C#, C#://

Instrumenter:

Harmonika, fløjte, violin, elbas, guitar.

Nenadovo kolo

(<http://www.youtube.com/watch?v=81vZvY4PjL8>, 28.11.2011)

Er man til lidt langsommere kolo, kan man med rette lytte til dette stykke. Ordet Nenadovo er en drengenavn (Nenad).

Her er tempoet som sagt lidt langsommere som gør at man kan høre den krystalklare prim og terts stemme samt de meget korte, skarpe og præcise akkompagnement.

Læg mærke til registerskiftet. Når nummeret gentages forfra kan man høre de samme registre skift på hver enkelte stykke i nummeret. Det beviser at Djokic har kontrol og er bevist over hvilken registre han bruger, i hvilken oktav og hvornår.

Form:

A, B, C, D, E, F.

Akkorder:

A stykket:

//:A, A, Gm, A://

B stykket:

//:D7, Gm, E7, A://

C stykket:

//:A, A, E7, A://

D stykket:

//:A, A, E7, A://

E stykket:

//:G, Gm, E7, A://

F stykket:

//:A E7, A, E7, A://

Instrumenter:

Harmonika, fløjte, violin, elbas, guitar.

Inadzijsko kolo

(<http://www.youtube.com/watch?v=h2lMuV4Wlsw>, 28.11.2011)

Denne kolo er meget livlig og giver lyst til at man vil danse. Man mærker glæden i spillemåden samt melodikombinationen som rør en.

Her ser vi i flere klip Djokic's suveræne fingersætning, hvordan han leder orkestret og hvor højt niveau hans orkester har. Det gør han ved følgende tre måder. Han vender hovedet og giver tegn, vender hele kroppen hvor instrumentet følger med og bøjer knæene ved bestemte pauser i musikken.

Her er Djokic både solist og orkesterleder. Læg mærke til at inde på linket ved 1:22min. kan man se folk danse frem i venstre hjørne som er et levende bevis på at Djokic's musik ikke kun er koncertmusik at lytte til men også til musik at danse til.

Form:

A, B, C, D, E, F, G, H, I.

Akkorder:

A stykket:

//:G, G, G, G, G, D, A7, D://

B stykket:

//:G, Cm, A7, D://

C stykket:

//:Am, E, H7, E, Am, Dm, H7, E://

D stykket:

//:Am, D, H7, E://

E stykket:

//:A7, D, H7, E://

H stykket:

//:E7, E7, E7, E7, Dm, E7, E7,E7E7, E7, E7, E7, Dm, Dm, Dm,E7 ://

I stykket:

//:Am, D, H7, E://

Instrumenter:

Harmonika, fløjte, violin, klarinet, elbas, guitar.

5.2.3 Sammenfatning

Ud fra disse analyser synes jeg at Djokic's spillemåde kendetegnes således:

Han spiller serbisk folkemusik, holder sig inde for de serbiske triller som er for eksempel C, Db, C som er en lille sekund, også kaldet halv tone tril. Han spiller også en anden tril som er f.eks. F, Ab, F, E, F, E hvor en lille terts også kaldet mol terts og en lille sekund spilles i et forløb.

Han spiller en stemme men kan også kombinere stykket med to stemmer samtidigt, altså prim og terts eller prim og sekst. Han akkompagnerer på 16 fod registret også kaldet basson og holder lange toner samtidig med at han spiller i den høje oktav på instrumentet. Når han akkompagnerer på alle slag bruger han 16/4 fod registret, også kaldet organe.

Det første register er blødt og varmt. Den anden er blød men samtidig skarp da 4 fod registret er med som også kaldes piccolo registret. Når han spiller sammen med sit orkester bruger han samme spille måde. Dog så bruger han også registret 16/8 fod også kaldet bandoneon og spiller i det høje oktav da kombinationen af denne register er mere kraftig, fyldig og gennemtrængende. Han spiller rent, præcist, betoner tonerne når der skal betones ifølge stilen, legato og staccato er i højsædet samt det fornuftige og logiske fingersætning som er tilpasset stilen.

Formmæssigt mønster

Formmæssigt spiller Djokic A, B, C... osv. og ikke som for eksempel i jazzens form eksempel A, A, B, A. Der forskellige dele i stykkerne kan tit være korte og derfor bliver stykkerne gentaget tre til fire gange. En af grunderne til dette kan være at når man danser til musikken kan man få lov til at danse mere end en til to minutter.

Akkordmæssigt mønster

Akkordmæssigt spiller han i alle tonearter. Han niveau ligger så højt at det ikke er noget problem at kunne transponere hvor som helst og når som helst. En af grundene til at han kan dette er fordi han bruger den smarte fingersætning som man kan bruge når man spiller seks rækker b greb knap harmonika.

Akkompagnementsmønster

Et typisk akkompagnement cirkel kan være at Djokic spiller C dur, Bb mol og C dur. En anden kan være C dur, Bb mol, G7, C dur. Da denne spillestil er folkemusik er disse akkordskift typiske og kan også findes i den svenske folkemusik for eksempel hos Kalle Jularbo.

Instrumentbesætning

Efter at have hørt og analyseret Djokic's orkester er jeg kommet frem til at han bruger bas, guitar, violin, klarinet og fløjte instrumenter som de mest anvendte i hans optagelser.

5.3 Mine egne erfaringer

Harmonikaen som Djokic spiller på hedder Sonola og er egentlig det samme som Guerrini. Jeg har en Guerrini som også er det samme som Djokic's bortset fra de ældre stemmer i instrumentet og designet på dækslet i diskanten.

Jeg har været i Castelfidardo, Ancona, Italien og set hvor instrumentet bliver bygget. Det var fabrikanten Guerrini som byggede Sonola instrumentet på første sal på fabrikken og Guerrini i stueetagen. Det var det samme bortset fra dækslet frem på diskantsiden, altså designet. Grunden til at Guerrini fabrikken havde to forskellige navne var fordi at de har valgt at sælge instrumentet i USA som navnet Sonola og i Europa som navnet Guerrini.

Branimir spiller på en sjette række knapharmonika med flad klaviatur, fire koret i diskanten hvor 16 fod registret (basson) og en af otte fod registret (klarinet) er i tonekammeret (cassotto). Den anden otte fod register og firefod registret (piccolo) er udenfor tonekammeret.

Venstre side på en harmonika, også kaldet bas siden eller bas systemet Stradella, er en standard bas med fem kor og seks registre og 140 basser. Normalt er der 120 basser men på balkan modellerne bliver bass mekanismen bygget med 140 basser. Forskellen er den inderste bas række også kaldet hjælperækken, som er tilføjet.

Jeg har valgt ikke at skrive nærmere om den syvende række da den ikke bruges af balkan musikerne men den er der da fabrikken tilføjer bassen som en standard instrument for balkan harmonikaerne med sjette rækker b-greb knapharmonika.

Standard bas systemet er opbygget således at den er bygget med to grundbas-systemer hvor den første række er der en stor tertsbas, anden række er grund bass, tredje er dur, fjerde er mol, femte er septim og sjette er dim akkord.

Diskanten har sjette rækker kromatisk knapsystem og typisk tre til seks oktaver. De tre første rækker er grundrækker og de andre tre, hjælpe rækker. Den første og yderste rækker har følgende toner: H, D, F og G#. Den anden række har: C#, G, E og A#. Den tredje række har: C, Eb, Gb og A.

5.3.1 Fingersætning

Når Djokic skal til at komponere så tænker han først og fremmest at det skal være noget som er til at spille, interessant at lytte til, samt at det er teknisk godt, at niveauet ligger mere end middel.

Han komponere melodierne i den slaviske stilart, holder sig indenfor traditionen men bruger dog nogle gange overraskningsmomenter som er mere kunstneriske end i den traditionelle stilart.

Han tilpasser melodien på den måde at den ligger godt på den 6 rækker b-greb knapharmonika og at den tilpasses en typisk fingersætning som han plejer at anvende i flere situationer men på den ene eller anden måde. Det kommer an på hvordan de enkelte fragmenter af melodien nu er kombineret.

Her er et eksempel hvor jeg udgår fra C dur skalaen samt hvilken fingersætning der bliver brugt og i hvilken række: Det er selvfølgelig b-greb instrumentet jeg giver eksemplet fra. C, anden finger, tredje række, D, tredje finger, fjerde række, E, fjerde finger, anden række, F, anden finger, fjerde række, G, fjerde finger, anden række, A, anden finger, anden række, H, fjerde finger, første række, C, anden finger, tredje række.

Man bruger samme fingersætning når man vil modulere f. eks. til D dur skalaen. Man starter på fjerde række med den samme fremgangsmåde. Vil man modulere til for eksempel E dur starter man i femte række og bruger samme fremgangsmåde.

Denne kompositionsteknik er smart og gør at har man lært fem af Djokic's numre, kan man nemt lære ti til. Sagt med andre ord, Djokic's kompositionsteknik er på en gang både enkel og kompliceret. Melodistykkerne danner genkendelige mønstre og etablerer en slags eget univers - som vel at mærke bygger på principperne i den slaviske folkemusik.

Det ene af eksemplerne er at man spiller en melodi over nogle bestemte akkorder som f.eks. skriv ut1) C, G, D7 G, eller f.eks.2) Dm, Gm, E7,A. En melodi kan være komponeret omkring en dur – skala og man spiller det første akkompagnement eksempel eller man spiller omkring en mol harmonisk – skala og spiller det andet akkompagnement eksempel.

Man plejer typisk at dekorere melodien med triller som kunne være følgende: Halvtone tril (c, des, c) eller en lille terts tril (c, es, c) også kaldet ”mol trillen” eller en kombineret halvtone tril, terts tril (c, es, c, h, c, h). Rytmerne kan være 2/4, 4/4, 7/8, 9/8, 11/16.

5.4 Om Djokic's pædagogik

Mit andet forskningsspørgsmål handlede om Djokic's pædagogik. Det bliver besvaret med materiale fra interviewet og fra mine egne erfaringer. I denne afsnit bygger jeg dels på hvad Djokic selv har sagt om undervisning i interviewet, dels på mine egne erfaringer hvordan man kan undervise i samme tradition men på en moderne måde.

5.4.1. Spillemåden og pædagogikken

Ud fra interviewet og mine egne erfaringer kan spillemåden og det pædagogiske beskrives således.

I gamle dage kunne man ikke få undervisning på harmonika i musikskolen som fag. Harmonikaen haltede bagefter med hensyn til respekt og omdømme. Men Djokic lyttede meget til både ældre og samtidige musikere på instrumentet. Derudover udviklede han selv spillemåden ved blandt andet at forbedre teknikken/fingersætningen.

Når Djokic forbereder et musikstykker sørger han for at have triller som passer ind i forhold til stilen samt forbereder en velovervejede fingersætning som gør at når han indøver dette, opnår han og opbygger en fantastisk teknik som samtidig gør at han har meget let ved at kunne spille stykket i hurtigt tempo. Dette bekræftes derved at jeg også når jeg har aflyttet indspilninger på nettet.

Først har man melodien, derefter trillerne. Derefter finder man en god og ergonomisk fingersætning som passer godt i forhold til de løb, skalaer og triller der er i stykket. Man forbereder fingersætningen på den måde at man sørger for at man spiller trillerne enten med to, tre, fire og nogle gange tilføjer man femte finger for at få mere fylder og farve på trillen.

Første fingeren er ikke god til at spille triller med da den ergonomisk er forkert placeret i forhold til de andre fingre samt at den er for sløv og for langsom. Djokic har tidligt udviklet det han havde lært af sin far og andre. Han lærte også tidligt glæden ved forskellige stilarter, både balkanmusik, klassisk og andet som gjorde at hans øjne og sind blev åbnet for den videre udvikling af spillemåden.

I pædagogikken ønsker Djokic at de unge studerende skal gøre som han selv gjorde, lære af de ældre. Han ønsker også at de unge skal blive bedre end læremestrene og videreføre og fastholde traditionen. I dette er han en god repræsentant for den gamle mesterlæreren. De unge skal lære at forstå de forskellige stilarter og respektere, at der er noget dybt i enhver stilart. Undervisningen skal tage udgangspunkt i eleven.

Det betyder at man skal se, hvad eleven er bedst til og derfra bedømme, hvordan man bedst kan udvikle alsidig spillemåde hos eleven og frembringe stacatto, legato og portato samt lede efter elevens talent som kommer fra Gud og er indprentet i elevens sjæl på den måde at man får størst muligt udtryk, klangdannelse og teknisk ekvilibrisme.

Det virker som om Djokic vil udgå fra det eleven kan for at kunne afgøre hvad vedkommende ikke kan og derfor har behov for at lære. Ved at benytte sit eget materiale som har forskellige niveauer kan han give enhver student den passende pædagogiske udfordring.

”Atleten træner sammen med hans trænere og eleven træner og træner men der er også brug for talent som så gør denne lille forskel og giver det lille ekstra overskud som gør at man vinder i en konkurrence” (förf. översättning) siger Djokic. Men det er ikke nok med at man øver og øver, men at man også har brug for at have talent. Nogen har mere, nogen har mindre hvilket er naturligt da vi alle er forskellige.

Det vellykkede resultat gør at eleven får størst muligt glæde, inspiration, større indstuderingslyst, spillelyst, udfolde sig og rive andre med i glæde og begejstring. Djokic mener at man skal tilpasse undervisningen efter eleven men samtidig siger han at han leder efter elevens talent og prøver at udvikle det. Det vil sige at han er åben for at man kan have forskellige talenter og at det er lærerens opgave at udvikle talentet som enhver elev har.

5.4.2 Pedagogiske refleksjoner

Da jeg allerførst er blevet undervist af min far som spiller efter Djokic's fingersætning og triller, er det naturligt at jeg har fortsat at spille på den måde og styrke det jeg har lært. Jeg startede med at lære stykker som strakte sig over tre akkorder som var C, G og D7. Senere lærte jeg sværere stykker og til sidst de sværeste.

At jeg kom til det niveau hvor jeg kunne opnå at lære det sværeste af Djokic's stykker var fordi jeg har gået gradvist igennem sværhedsgraden som gjorde at jeg kunne lære de sværeste stykker. Progressionen foregår således. De stykker jeg har lært i starten skal jeg øve hver gang jeg starter med at øve som en slags opvarmnings øvelser.

De stykker gør samtidig at jeg opøver teknikken, trillerne, skalaer som typisk bruges når man spiller traditionel serbisk folkemusik samt at mine hænder bliver

opvarmet gradvist og ikke presses maksimalt på en gang. Det giver også rutine. Når man har spillet de små stykker nogle gange til man fornemmer at ens hænder er varme, går man i gang med at indstudere et nyt stykke.

Ved det nye stykke vil der forekomme noget af det som man allerede kender men der vil også komme nye passager som er næsten det samme i sværhedsgraden og andre som er lidt sværere. De sværeste passager øver man x antal gange indtil det sidder helt som det skal. Princippet er altså ikke at lære på en anderledes måde hvis ” det ikke sidder som det skal” men at gentage om igen på samme måde.

Hvis man møder en passage som ikke kan sættes på plads samme dag må man have tålmodighed og forståelse at man ikke kan lære alt på en dag, at man må øve det flere dage med små pauser eller flere uger eller måneder indtil det er helt i top. Trillerne kan også skabe samme problem men det er samme procedure indenfor øvemethoden. Øvelse gør mester. Denne progression har jeg lært af min far.

Trillerne har jeg opbygget således. Jeg starter med at indstudere et Serbisk musikstykke ved at lytte til det. Eventuelt også at se hvordan Djokic spiller det hvis jeg nu for eksempel kan se det på youtube eller andet hvor der er lyd og billede. Derefter lytter jeg til de instrumenter som spiller med og aflytte de akkorder/harmonier som er forbundet med stykket. Jeg lytter til hvilken skalaer der forekommer eller hvordan stykket er bygget hvad melodien angår.

Derefter beslutter jeg mig for at indstudere A stykket ved at afspille og aflytte det og derefter prøver jeg at spille det jeg kunne opfange/aflytte mig til. Når jeg har fundet melodien samt de triller som er korrekte prøver jeg forskellige kombinationer af melodien og trillerne for at få det mest naturlige og typiske spillemåde som Djokic ville have spillet.

Det beslutter jeg på den måde, at der for det meste er nogle af de musikstykker som er komponeret at Djokic har samme passager. På den måde kan man tænke sig at anvende forskellige passager, håndstilling og triller.

Når jeg fornemmer at jeg nu kan huske A stykket, går jeg i gang med at indstudere B stykket på samme måde som A stykket . Når jeg kan hele musikstykket, går jeg i gang med at opøve stykket med basserne som jeg allerede har aflyttet.Min spillemåde udskiller sig fra Djokic's på den måde at jeg har fået undervisning i klassisk musik hvor der anvendes en anden fingersætning.

Det betyder at jeg har lært at bruge forskellige fingersætninger og kan blande dem efter behov. Det som jeg lægger vægt på er at hånden er ergonomisk rigtigt, at man ikke spænder når man spiller, at hånden har en naturlig holdning, at finde den rigtige kombination i fingersætningerne som gør at det stykker eller en bestemt passage spilles korrekt indenfor stilen eller som man nu har bestemt sig for at ville spille det.

Eleven skal også følge denne melodi men metode men har eleven en anden metode som fungerer og bringer eleven til målet er dette også godkendt. Djokic bruger ikke noder men jeg ser det som en god kombination at bruge både noder og gehør.

Djokic finder ud af hvad eleven ikke kan og lader eleven øve på det. Jeg styrker det som eleven allerede kan fordi det er vigtigt at eleven få inspiration og spilletglæde men samtidig får eleven små opgaver som kommer ind på de områder de ikke kan. Det betyder at eleven får energi og overkommelighed for at kunne studere de små ”kedelige” opgaver

Djokic vil gerne have at eleven imiterer ham men jeg vil gerne gå den anden vej, nemlig at jeg udgår fra hvad eleven allerede kan og bygge videre derfra. Begge modeller fungerer i den serbiske folkemusik.

5.5 Seks rækker b-greb instrument

Mit tredje forskningsspørgsmål lød således: ”Hvordan bliver spillestilen påvirket når man benytte seks rækker b-greb instrument for at kunne spille balkanmusik”? Dette spørgsmål besvares fra interviewet og mine egne erfaringer.

Ved samtale med harmonikaspillere og fabrikanter har følgende spørgsmål vist sig at være vigtige:

- A) Hvorfor er det godt at spille på seks rækker?
- B) Hvad er fordelene/ulempen?
- C) Hvorfor skal man bygge seks rækker?
- D) Hvorfor spiller balkan folk på seks og ikke fem rækker?
- E) Kan man sige hvad er bedst?

Jeg går ud fra ovennævnte spørgsmål når jeg prøver at få mit forskningsspørgsmål besvaret.

5.5.1 Ifølge Djokic

Som svar på de forskellige spørgsmål siger Djokic frit oversat af forfatteren

A. ”Når man lærer skalaer som man ofte anvender i balkanmusik og med et fingersætning kan man transponere i alle tonearter bare ved at rykke håndstillingen lidt op, ned, frem eller tilbage.

Når man spiller balkanmusik er det også vigtigt at man kan spille samme nummer i forskellige tonearter da violinen spiller bedst i G, D, A og E mens blæse instrumenter som b-klarinet spiller bedst i C, F, Bb, Eb, og Ab.

For at kunne spille med dem og ikke tænke for meget, omlægge fingersætning, bruge meget tid til at finde ud af melodien i en toneart men bare kunne spille med ved transponeringsmetoden så er det endnu en grund at have seks rækker specielt pga. de skalaer vi bruger og bevæger os meget i musikkens verden.”

B. ”For at forbedre den gamle fingersætning som var 80 % god måtte jeg tilføje 20 % for at finde den bedste løsning for at udnytte alle seks rækker på knapharmonikaen, som bruges på balkan området og som bliver bygget specielt for balkan landene.”

C. ”Vi harmonikaspillere forstår med det samme hvorfor den sjette række er vigtig for os men hvordan skal vi overtale eller overbevise fabrik ejeren som er en handelsmand? De harmonikamagere som bygger harmonikaer er kun harmonikamagere og ikke musikere. De kan ikke forstå det. Jeg har ikke formlen til dette svar. Den skal de selv finde.

Jeg kan kun hjælpe med at appellere til dem som er fabrik ejere at det er vigtigt at de begynder med at producere det vi har brug for da det er i alle musikeres interesse og at det er et positivt skridt med musikerne som allerede køber deres instrumenter og som kunne tænke sig at købe seks rækker, vil købe men har ikke mulighed de fabrikken ikke har varen.”

Dette spørgsmål besvarer Djokic ikke direkte. Han overlader at vi selv finder svaret på hvordan man skal motivere fabrikanterne som ikke er musikere at bygge seks rækker b greb harmonikaer. Dermed giver han heller ikke svar på spørgsmål D. Spørgsmål E har han dog noget at sige om.)

E. ”Jeg kan kun tale for mig selv, om min erfaring. Det er meget sværere at spille på trin diskantklaviatur og meget ubekvem, da man hele tiden skal tage stilling til at man kun har fem rækker at spille på hvor man nogle situationer bliver nødt til at ændre fingersætnings system.

I modsætning til den lige diskantklaviatur hvor det hele er fladt og meget lettere, mere ergonomisk, naturligt, lettere og man kan spille og opbygge bedre teknik, spille hurtigere og bedre. Det fandt man ud af tilbage i tiden, at man gik til fladt diskantklaviatur fordi det ligger bedste i forholdt til fingersætningen vi bruger her.”

5.5.2 Ifølge mine egne erfaringer

Her er nogle grunde som forklarer hvorfor det er bedst at spille på seks rækker og fladt klaviatur.

A.Det er fordi man kan lave et bedre glissando hvor man meget nemt og elegant kan glide op og ned, sidelæns og skråt uden er det er besværligt for fingrene eller at man kan høre mellemrum i glidningen når man gøre ovennævnte glidninger.

Det gør at når man har indprentet et fingersystem og fingersætning og det er indøvet så det bare sidder der uden at man tænker over det, er der overskud til at føle musikken mere intenst som gør at man lettere kan improvisere, gøre ting som det ellers ville være svært at gøre i alle tonearter da man i nogle tilfælde skal til at skifte fingersætning for at spille nogle bestemte toner i en bestemt toneart ved fem rækker.

Man er også er mere fri til at gøre spontane ting som man ellers ikke ville gøre da man helst vil holde sig til det sikre men her kan man bevæge sig endnu mere ud i en rød zone som automatisk bliver styrket pga. den sjette række.

Det kan være at man till eksempel for eksempel har en rigtig god frase, skala eller andet som man spiller som lyder meget godt men man vil gerne tage noget eller det hele af det og indsætte i et improvisations- situationsmoment. Men da alt sker i et øje blik og idéen er lige kommet ind i ens sind meget hurtigt og skal samtidig videre, er det nemmere at man bare flytter hånden lidt så det tilpasses den anden toneart og så har man det ønskede, spontane og fantastiske improvisationsmoment.

Man kan selvfølgelig også gøre mange af de ovennævnte ting på andre greb med fem rækker klaviatur men man er en lille smule mere begrænset da man ikke har den sjette række. Det er svært at overbevise harmonikaspillere som spiller C-greb da de ikke har prøvet B- grebet med seks rækker men letter at overbevise harmonikaspillere som spiller C-greb som spiller på fem rækker da det er lettere at forklare samt vise dem det.

Man kan selvfølgelig spille alt på en fem rækker b-greb knapharmonika som man kan spille på seks rækker med ergonomien, anslag måden man binder tonerne sammen, anslag hastigheds tekniske kunnen men de bestemte accenter gør en stor forskel.

Den forskel er nok for at man mister den rigtig feeling. Skal det gøres rigtigt, skal det være en balkan model 6 rækker b-greb knapharmonika.

B.Fordelen er at man har håndstillingen anderledes da det er et fladt klaviatur hvor ved andre systemer er klaviaturet bygget på et trappetrin. Det er også en fordel når man skal lave nogle bestemte glissando, altså glide på klaviaturet.

Det er specielt godt når man skal spille balkan musik da man bruger en bestemt fingersætning og bestemte skalaer for at man spiller indenfor stilen og betoningen er rigtigt på den måde kommer det til at de lyde godt.

Man kunne selvfølgelig også spille samme skalaer med b-greb system med 5 rækker men man bliver nødt til at skifte en anden fingersætning ved nogle af tonearterne og så lyder det ikke som det skal. Både håndstillingen, anslag og fingersætning er vigtig for at få den rigtige feeling i musikken. Her er et eksempel.

Hvis man spiller en G mol harmonisk skala hvor tonerne er: G, A, Bb, C, D, Eb, F, (G). 2(5)4(3)2(5)4(3)3(4)2(6)4(3)2(5). De toner som er uden parentes fortæller hvilken finger man bruger til skalaen og de toner som er i parentes viser i hvilken række knapperne ligger og skal spilles. Denne skala bliver spillet meget i balkan musik.

I de fleste tilfælde spiller man i tonearten D, men man spiller G mol harmonisk skala og starter typisk fra kvinten som er tonen D og spille opad eller ned ad. Når man spiller balkan musik i tonearten B, D,F og Ab dur eller E, G, Bb, og Db mol bruger man meget den 6. Te række.

Klaviaturet er lettere som gør at den er meget fleksibel i det at man kan spille hurtigt på den. Den vender hurtigt tilbage da klaviaturet er let som også gør at den ikke skal have en kraftig fjeder som gør at knap ikke er hård at spille på. Ulempen er at mekanismen som bruges til at bygge fladt klaviatur er let men samtidig svag og kan knække eller bøje let.

C.Man skal bygge seks rækker knapharmonikaer fordi der er marked for det. Det vil sige at fabrikkerne i Italien kan tjene penge som gør at fabrikernes økonomi blomstre, de kan ansætte flere arbejdere, udvide deres fabrik og

musikere som spiller balkan musik får muligheden for at købe et helt nyt instrument.

De kan også komme med deres brugte instrument og reparere det i at det ville være nemmere for fabrikken for at skaffe dele samt have viden til at hvordan man kan reparere sådanne instrumenter. Vi ved alle at har mand flere kunder som handler hos en fabrik, vil fabrikken have mere salg og mere fortjeneste

D.Balkan musikere som spiller folkemusik spiller på seks rækker fordi at man har nogle bestemte skalaer man bruger, når man spille balkan musik og fordi at man kan transponere i alle tonearter med den samme fingersætning. Den anden grund at det er en tradition at man spille på et seks rækker knapharmonika.

E.Personligt mener jeg at hvis man spiller balkan folkemusik er det nødvendigt at have en seks rækker knapharmonika. Man kan selvfølgelig spille alt på fem rækker som man kan spille på seks rækker men det er alligevel ikke det samme da man bliver nødt til at ændre fingersætning, anslag mm for at kunne spille i alle tonearter. Her er et eksempel.

Hvis man spiller sammen med en violinist, kan det tit forekommet at violinisten foretrækker at spille numre i A mol tonearten da det ligger godt for violinen. I dette tilfælde når man spille på et fem række instrument ved bestemte situationer skal man skifte fingersætning i forhold til at hvis man spillede i G mol tonearten og spille en melodi over det mol - harmoniske skala.

6. Diskussion

Mine forskningsspørgsmål var:

- *Hvad kendetegner Djokic's spillemåde?*
- *Hvilken slags pædagogisk metode bruger han, når han underviser sine elever?*
- *Hvordan bliverspillestilen påvirket når man benytte seks rækker b-greb instrument for at kunne spille balkanmusik?*

6.1 Hvad kendetegner Djokic's spillemåde?

Djokic har ikke haft mulighed for at få den pædagogiske uddannelse så den del er der mangel på men han har ud fra sine erfaringer skabt sin eget teori om hvordan man skal bygge en god fingersætning, øve, undervise samt spille hvor det mere er at man gøre tingene som er logiske og passer godt ind til et bestemt formål, musikstykke eller stilart, at man fornemmer hvad man skal gøre i en sammenspilssituation, hvor meget, hvor lidt og hvordan man skal smelte ind i

orkestret. Dette viser at han har sin egen stil når han spiller som kendetegner hans spillemåde.

Han er både unik og yderst intelligent, hvad musik angår. Samtidig er han fast besluttet på at holde ved den gamle og originale serbiske spillestil med tilhørende triller og harmonier for at bibeholde kvaliteten og renheden i selve stilen, traditionen kulturen og historien.

Et af de gode råd som han ville give til de yngre generationer som er på vej til at uddanne sig som harmonikaspillere som musikere såvel som lærere, er at udforske andre stilarter, prøve at spille dem men og have respekt for dem men samtidig også huske sit eget hjemlands musik og spille stilarterne så rent som muligt.

Djokic havde fundet ud af at det er smart at bruge alle fem fingre samt at når man skulle modulere, kunne man i de fleste tilfælde bare rykke hånden lidt tilbage eller frem men beholde samme fingersætning. Djokic har været aktiv i mange år og gør dagen i dag alt for folkemusikken og harmonikaen. Der var der en lighed mellem Jularbo og Djokic.

Djokic mener at det er en fordel med at spille på seks række b-greb knapharmonika fordi man blandt andet kan transponere i alle tonearter uden at skulle skifte fingersætning.

Grunde til at det er godt for at man skal brug samme fingersætning er fordi at det ville være lettere for at kunne spille i flere tonearter uden at skulle tænke meget over det samt at har man indstuderet et musikstykke med et fingersætning er det mere praktisk og effektivt at bruge den samme.

Ud fra interviewet har jeg kunnet sammenfatte at Djokic har kæmpet med knapharmonikaen da der ikke fandtes mulighed for at uddanne sig på instrumentet på hans tid, men blev nødt til at søge andre veje for at kunne få den fornødne uddannelse og derefter udvikle sit knapharmonika instruments musikprogram samt fingersætning, spille til konkurrencer som både viste instrumentet og Djokic kunne, komponere og indspille flere cd'ere samt komme med instrumentet i alle tænkelige sammenhæng.

Det er det som han brænder for og vil beskæftige sig med som fuldtidsbeskæftigelse. Det er hans livsstil, profession og drøm. Det var ikke let at opnå det han ville men da han har fast besluttet på at kæmpe 100 % for succes så har det lykket for ham.

Det siger en hel del om ham selv, hvor meget han elsker sin musik og overnævnte. Han siger også at han er unik og der ikke kan være en afløse for ham. ”En kopi kan aldrig være som det originale. Det vil ikke være godt at nogen er en kopi af mig som jeg ikke er en kopi af en anden” siger Djokic.

Han vil også inspirere den yngre generation for at øve og arbejde seriøst for at komme til succesfuld resultat da den yngre generation er meget vigtig for at kunne føre musikken og alt andet videre. Det lagde han meget vægt på. Ud fra det kunne jeg se hvor meget han stadig brænder for musikken og musiklivet.

Han påpeger også at det er en selvfølge at man lærer at spille andre stilarter udefra og det ville være naturligt at man ikke var så god til at spille de stilarter som man spiller sit eget hjemlands, altså den serbiske folkemusik da man har den i hjertet, føler og kender den mest.

Carl Jularbo har ikke undervist efter nogen speciel metode men har bare spillet meget, noget som er typisk indenfor folkemusikken. Han har ikke haft elever at undervise på en anden måde end det at folk kunne imitere ham og derfor kunne jeg ikke finde noget om hans pædagogiske idéer.

Man kan konstatere at Jularbo har øvet i mange år som jo resulterede i at han på den måde fik en god teknik og en sikker og stabil spillemåde. Derfor repræsenterer Jularbo's måde at lære på samme måde som Djokic's som er den traditionelle mesterlæreren.

Jeg vil alligevel vende tilbage til hans håndstilling. Den siger jo en del om hvor lidt han i virkeligheden har kendskab til pædagogikken. Han har ikke kun haft tommelfingeren bag om instrumentet i diskanten men sad tit med benene krydset sammen og lænede sig tilbage i stolen mens han spillede.

Jeg har af erfaring fundet ud af at man skal belaste eller aflaste alle fingre lige lidt eller lige meget for at bibeholde teknikken og motorikken samt kunne være trænet at kunne spille forskellige kombinationer af toner, akkorder eller skalaer.

En mere korrekt ergonomisk måde at gøre det på er at man har en naturlig og blød håndstilling hvor alle fingre sættes i en sådan stilling så man kan bruge alle fingre efter behov, sætter sig frem i stolen så man bedre kan have kontrol over instrumentet, kan udføre forskellige dynamiske færdigheder samt at kunne udføre bellow shake.

Når man som Jularbo ikke bruger tommel fingeren ville det altid være et eller andet men ikke kan spille. Det kunne være noget hvor tempoet var hurtigt eller hvor man spille komplicerede løb.

Hvis vi går ud fra sværhedsgraden som Jularbo havde brug for så var tommelfingeren ikke helt nødvendig men han og opbyggede en teknik og en motorik som var fantastisk. Melodierne har han dog komponeret på den måde som gjorde at det passede til hans spillemåde og fingersætning.

Djokic havde fundet ud af at det er smart at bruge alle fem fingre samt at når man skulle modulere, kunne man i de fleste tilfælde bare rykke hånden lidt tilbage eller frem men beholde samme fingersætning.

Det betyder at det ikke var så svært at skifte toneart specielt når man skulle akkompagnere sangere eller sangerinder som havde hver deres toneart og at man skulle kunne spille fra forskellige tonearter for at kunne løse opgaven. Det forudsætter selvfølgelig at man er godt inde i det relevante musikstykke.

Jularbo spiller diskanten en anelse før bassen. Han anvender også dynamikken for at betone rytmen. Djokic opnår samme effekt ved at spille trillerne meget bestemt. En anden forskel på de to er at Jularbo spiller kun til dansemusik og derfor var der ikke behov for at spille hurtigt. Djokic spiller både langsomt men også hurtigt da han ikke kun spiller til dans men også giver koncerter i den højt kunstneriske niveau. Det kræver både at der bliver spillet i forskellige tempi og rytmer.

Ud fra analysen af Djokic's indspilninger kan man kortfatte sige at det som kendetegner hans spillemåde frem for alt er følgende: Hans gode og logiske fingersætning samt teknik gør at melodi fraseringerne ikke kun bliver jævne og korrekte men også rytmisk fordelt, korte og præcise anslag ved akkord akkompagnement. Det interessante er også at både legatoen og staccattoen kan man høre bliver spillet rent hvad det enten er i langsom eller hurtig tempo. Det er dette som gør at genkende at det er Djokic som spiller og ingen anden.

6.2 Djokic's metode

Muligheden for at få den pædagogiske uddannelse har ikke været stor men nærmere begrænset. Pædagogisk viden er vigtigt at have fået da det har stor betydning hvordan man undervise sine elever. Uden pædagogisk uddannelse er det normalt at man underviser på samme måde som man selv er blevet undervist på og ikke har så mange alternativer at vælge mellem.

Et af de gode råd som Djokic ville give til de yngre generationer som er på vej til at uddanne sig til harmonikaspillere som musikere såvel som lærere, handler

om at udforske andre stilarter, prøve at spille dem med fuld respekt for deres egen stilart. Samtidig skal man også huske sit eget hjemlands musik og spille alle stilarter så rent så muligt, ikke blande dem sammen.

Originalen, altså den originale spillemåde er meget vigtig og fokuseret om når Djokic forklare hvordan man skal spille. Man skal holde sig indenfor den serbiske stil og spillemåde for at kunne bibeholde kernen i den serbiske folkemusik. Det lægger han meget vægt på. Det er nok også en af grundene til at hans musik lyder anderledes end mange andre harmonikaspilleres.

Hvordan kan man forklare at Djokic repræsenterer den traditionelle mesterlære? Ifølge mesterlæren (Nielsen & Kvale, 1999) skal eleven imitere sin lærer på lærerens vilkår. Det er læreren som bestemmer hvornår eleven får fuldført opgaven som er at spille et musikstykke ordentligt ifølge læreren. Djokic vil ikke have elever som er en dårlig kopi af ham selv. Derfor vil han at eleverne øver meget og skaffer sig deres egen spillemåde. Sådan lærte han selv at spille.

Når man sætter musikken i centrum for undervisningen så betyder det at alle elever kan lære på samme måde. Sådan er de fleste nodebøger opbygget i den progressive måde (Fostås, 2002). Det vil sige at man begynder med lette stykker eller opgaver som bliver gradvis sværere

Djokic at? udarbejdet sådanne progressive musikstykker hvor det bliver sværere og sværere men starter i det små. Man kan for eksempel starte med melodier som indeholder tre akkorder og derefter kombination af dem. Har man klaret det går man videre til fire akkorder. Man lærer at spille ved at lytte til og imitere læreren. Læreren bliver automatisk et vigtigt forbillede hvad både musikken og spillestilen angår. Ud fra dette kan man sige at Djokic's undervisningsmetoder er et eksempel på den traditionelle mesterlære.

Da jeg også repræsenterer den serbiske spillemåde men har en anden pædagogisk baggrund end Djokic har jeg en anden måde som også kan bruges. Jeg kan godt se og forstå hans måde at gøre tingene på men der er også andre muligheder. Jeg syntes at eleven skal være i fokus og i centrum. Dette knytter an til elevcentreret undervisning, som beskrevet af vedlægges (2002). Eleven bliver prøvet på forskellige pædagogiske metoder, både hvad kommunikation angår men også motoriske metoder for at kunne se om vedkommende kan kommunikere, forstå at gøre det der bliver sagt samt overføre det på instrumentet.

Når dette er afprøvet danner jeg mig et billede hvor eleven ligger niveaumæssigt og vælger derefter musikstykker som passer til den enkelte elev. Hvis der ikke eksistere noget som passer til dette niveau må jeg selv komponere eller/og

arrangere et stykke selv. Det vil sige at jeg ikke følger en bestemt bog slavisk som man gør ifølge den traditionelle mester.

6.3 Balkanmusik och utveckling av knapharmonika (till danska)

Hvordan skal man overbevise fabrikanterne til at bygge seks rækker B greb knapharmonika?

Vi er oppe mod tradition. Her har vi en smart transponeringsmetode. Hvis man spiller en skala i en toneart men vil transponere kan man bruge samme fingersætning i alle tonearter. Den flade diskantklaviaturmeknikken er ikke helt den samme som fem rækker med trappetrin. Nogle af fordelene ved at spille på seks rækker er at:

- Klaviaturet er hurtigere instrumentmæssigt
- Det er lettere at spille på
- Det svarer hurtigt og lukker ventilerne med det samme hvilket betyder at den automatisk mindre luft og dermed bedre luftforbrug og tæthed
- Kroppens fysik er naturlig når man spiller på det flade seks rækker b greb knapharmonika
- Hånden har en mere ergonomisk stilling i forhold til kroppens normale bygning. Her taler vi om albue, håndled og fra håndled til fingerspidserne er der en fin linje
- Det er nemt at bøje tonen hvis man vil sænke en bestemt tone f.eks. når man på 16 fod (Basson) eller 8 fod (Klarinet) registret
- Det er også nemt at spille en glissando (at glide på klaviaturet)
- Når man spiller i tertser og sekster kan man opbygge en logisk og forståelig fingersætning som f.eks. en + fire og to + tre fingre
- Der kan spilles blødt og fornemt overgange frem for at gå på kompromis med fingersætningen som f.eks. tre + fem eller to + fire eller hoppe med den samme finger til forskellige knapper for at få en skala
- Når man spiller akkorder kan man spille samme fingersætning og mønster på de øvrige rækker i en transponerings situation. F.eks. D mol, B dur, E septim A dur (et typisk akkompagnements mønster når man spiller kolo).
- Spiller man f.eks. med en violinist, der vil ændre tonearten fra D mol til E mol, skal man bare rykke fra fjerde til femte række og spille tonerne E mol, C dur, Fis septim H dur.

- Balkanfolket har sin egen tradition at man skal have en seks rækker instrument. De er svært at overbevise og omvende så de køber et fem rækker instrument og få gode resultater med det.

Den fabrik som var den første til at bygge seks rækker instrument var Dallappé. Deres instrument havde en varm klang som gjorde at musikerne på balkan fik stor kærlighed og interesse i instrumentet. De lyttede til balkanfolket og deres særegne musik. Men i 70'erne begyndte de at blive udkonkurreret af Guerrini, selvom deres instrumenter var ikke så varme, rent lydmæssigt, men de var smallere, lettere, man og havde en forbedret diskantklaviaturet mekanik – og så var den bygget således, at man skulle hive mindre i instrumentet end på Dallappéen for at få en kraftig lyd. (<http://www.dallape-accordions.com>; <http://www.guerriniaccordions.com> 01.02.2012)

Instrumentet vejede simpelthen mindre, kroppen flydte mindre og var lettere at transportere eller at stå med det mange timer. Guerrini sejrede i balkan og blev den mest eftertragtet mærke. Nu vil langt de fleste spille på Guerrini. Borgerkrigen i Jugoslavien resulterede i at Guerrini stoppede produktionen og fabrikken lukkede. Der blev ikke lavet seks rækker mere. (<http://www.dallape-accordions.com>; <http://www.guerriniaccordions.com> 01.02.2012)

Nu er borgerkrigen slut og et marked står ledigt. Nu er balkan folket så småt gået i gang med at åbne nye forretninger, sammenarbejde med import, eksport med indland og resten af Europa. Det er blevet nemt at rejse hvor man før skulle have visum til det ene og til det andet. Det betyder at folk begynder så småt at tjene flere penge som gør at de har råd til at købe nye instrumenter. Der åbner sig dermed et nyt marked for Italien.

Det er dér fabrikanterne kan komme med deres nye instrumenter. De skal kunne forstå at udviklingen tager tid men at man skal tænke flere år fremad og i den rigtige retning for at kunne være med. Det værste der kunne ske for de Italienske harmonikafabrikanter var at man blev udkonkurreret af Kina og så bliver situationen for de Italienske harmonikafabriker meget kritisk. Kina har lave lønninger, er kendt for at kopiere varer samt er sultne for at lave aftale med Europa.

6.3.1 Min egen refleksion

Efter at have besøgt musikmessen i Frankfurt i Tyskland foråret 2012 har jeg erfaret at der ikke er mange fabrikanter som har udstillet et balkan instrument. Jeg syntes at der burde være flere da markedet er stort og der er god økonomi i at investere i dette.

Der er en triangel som man skal anerkende: Der er sammenknytning mellem mesterlæreren, eleven og fabrikanterne. Mesterlæreren underviser på seksrækker instrument, eleven lærer på det samme instrument og skal med tiden købe sit eget seks rækker instrument hvor fabrikanterne har mulighed for at være behjælpelig med dette. Seksrækker b greb knapharmonika er kommet for at blive.

Harmonikaspillerne bliver ikke respekteret ved at fabrikanterne lytter til deres behov da de har brug for at der skal bygges seks rækker instrument. Fabrikanterne skal være opmærksomme på at Balkan er stort og at der er et ” ny opduknet marked” pga. borgerkrigens slut og at der er stor tradition for harmonika hvor man selvfølgelig spiller på seks rækker knapharmonika.

Fabrikanterne burde derfor forske i opbygning af diskantdelen, hvordan harmonikaens kor er sammensat, i hvilken rækkefølge, hvilken materiale som kan bruges, hvilken kvaliteten til tilbydes og genfinde de gamle håndværkstraditioner for hvordan man bygger en stemme, sliber og stemmer en stemme i traditionen som Guerrini havde været kendt for.

6.4 Konklusion

Det jeg har lært af dette er at det ikke er så let at skrive sådan en forskningsprojekt. Der er mange ting man skal tænke på, lave aftaler med de forskellige folk man skal møde, have spørgsmål klar, være spontan og tænke hurtigt.

Hvis mødet bliver aflyst eller at der sker nogle ting at modparten forsinker op til flere timer, hvordan skal man klare situationen og få det bedste ud af det samt bruge ventetiden bedst muligt.

Derefter skal man også have en del viden omkring computer, hvordan man nu skal overføre dv bånd fra videokameraet til computerens harddisk.

Derefter skal man have en movie maker program så det kan blive til film samt at man kan brænde det på dvd. Man skal have ordenssans, system og orden samt idé hvordan man nu skal have det hele til at hænge sammen.

Når man skal fortælle noget er det vigtigt at det man fortæller bliver formuleret på en sådan måde at både den som har kendskab til faget og den som ikke har kendskab kan forstå, mere eller mindre.

Noget bliver man nød til at skrive på en bestemt måde for at budskabet kommer rigtigt ud. Man skal også gøre op med sig selv hvor meget man vil i dybde med tingene og hvad skal man have med og hvad man skal undlade.

Man skal også tænke på hvor er den røde tråd i denne opgave. Hvad vil man med dette og hvorfor? Man skal også finde værktøjer til hvordan man skal holde humøret oppe og den positive indstilling hvis man nu går i stå og skal hjælpe sig selv for at man ikke giver op men man fortsætter og fuldfører opgaven og færdiggør den.

Det er vigtigt at man siger hele tiden til sig selv at selv om man syntes at det hele er hårdt og svært og at det hele tager så lang tid, at man bare skal blive ved og ved indtil man bliver helt færdig med det hele. Det tager den tid det tager og det skal man forstå og anerkende. Man kan konkludere at jeg har lært mange gode og positive ting ved at få lov til at skrive sådan en projekt.

Denne forskning har også styrket mig på forskellige måder som jeg helt sikkert kan bruge i fremtiden til lignende eller andre parallelle opgaver eller situation. Med andre ord, er jeg nu rustet til at kunne klare hvad som helst.

Litteraturliste

- Fostås, O. (2002). *Instrumentalundervisning*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Nielsen, K & Kvale, S.(1999). *Mesterlære – læring som sosial praksis*. Oslo: Ad notam Gyldendal.
- Norlén, J. (2005). *Calle Jularbo. Tidernas Dragspelskung*. Stockholm: Norlén & Slottnér.
- Olsson, A. (2008). *Hur övar folkmusiker?* Exsamensarbete. Ingesund: Musikhögskolan.

Links til musikeksempler

<http://www.guerriniaccordions.com/>

[http://www.dallape-](http://www.dallape-accordions.com/)

[accordions.com/http://www.youtube.com/watch?v=zpI6AmswQpM&feature=related](http://www.dallape-accordions.com/http://www.youtube.com/watch?v=zpI6AmswQpM&feature=related)

<http://www.savevid.com/video/branimir-djokic-mitraljez-kolo-aMBdQUdjv5c.html>

[http://www.youtube.com/watch?v=X9UkaQO9g-](http://www.youtube.com/watch?v=X9UkaQO9g-4)

[4http://www.youtube.com/watch?v=8ARXHa6nfdkhttp://www.youtube.com/watch?v=HDzncJGkrVo](http://www.youtube.com/watch?v=8ARXHa6nfdkhttp://www.youtube.com/watch?v=HDzncJGkrVo)

[http://www.youtube.com/watch?v=yCJaU-](http://www.youtube.com/watch?v=yCJaU-Gqmhs)

[Gqmhshttp://www.youtube.com/watch?v=HDzncJGkrVohttp://www.youtube.com/watch?v=udGM-jfOIFU](http://www.youtube.com/watch?v=HDzncJGkrVohttp://www.youtube.com/watch?v=udGM-jfOIFU)

<http://www.youtube.com/watch?v=81vZvY4PjL8>

http://www.youtube.com/watch?v=h2lMuV4Wlswhttp://www.youtube.com/watch?v=yQbzC0jPuCQ&feature=player_embedded#!

Bilag 1

Branimir Djokic - Diskografija (1966-2002)



1966			-		Kola
1967	-	Prva		Harmonika	Srbije
1968			-		Kola
1969			-		Kola
1970		-		Nova	Kola
1972	-			Zlatna	Harmonika
1974			-		Kola
1975		-		Nova	Kola
1976			-		Kola
1977		-		Mitraljez	Kolo
1984		-		Veliki	Uspjesi
2002		-		Narodna	Kola

1966			-		Kola
Cubursko					Kolo
Maljansko					Kolo
Branimirovo					Kolo
Lipovacko					Kolo

1967	-	Prva		Harmonika	Srbije
Kaletovo					Kolo
Vodicanka					Kolo
Milosevka					Kolo
Meljacko					Kolo

1968	-		Kola
Ciganski			Urnebes
Bata			Radetovo
Brankino			Kolo
Kumovo			Kolo
1969	-		Kola
Uzicko			Kolo
Ratkovo			Kolo
Ljiljanino			Kolo
Sapcanka			Kolo
1970	-	Nova	Kola
Civijaski			Dzumbus
Duskovo			Kolo
Zlatino			Kolo
Predragovo			Kolo
1972	-	Zlatna	Harmonika
Uzicko			Kolo
Ratkovo			Kolo
Ljiljanino			Kolo
Sapcanka			Kolo
Duskovo			Kolo
Zlatino			Kolo
Predragovo			Kolo
Cubursko			Kolo
Maljansko			Kolo
Branimirovo			Kolo
Lipovacko			Kolo
Kaletovo			Kolo
Vodicanka			Kolo
Milosevka			Kolo
Meljacko			Kolo
1974	-		Kola
Ciganski			Urnebes
Milosevka			Kolo
Civijaski			Dzumbus
Albanska			Igra
Zlatino			Kolo
Sapcanka			Kolo

Kumovo			Kolo
Uzicko			Kolo
Brankino			Kolo
Splet			
Duskovo			Kolo
Meljacko			Kolo
1975	-	Nova	Kola
Zvezdino			Kolo
Vesnino			Kolo
Sabacka		Civija	Kolo
Oro		Gajde	Kolo
1976		-	Kola
Skandal			Kolo
Deda		Prokino	Kolo
Kosovski			Mozaik
Sabacka			Civija
Vesnino			Kolo
Paracinka			Kolo
Mitraljez			Kolo
Moravac			Kolo
Zvezdino			Kolo
Vasarska			Paljevina
Zvrcka			Kolo
Oro			Gajde
1977	-	Mitraljez	Kolo
Mitraljez			Kolo
Deda		Prokino	Kolo
Skandal			Kolo
Kosovski			Mozaik
1984	-	Veliki	Uspjesi
Sabacki			Stakato
Inadzijsko			Kolo
Mali			Kec
Nenadovo			Kolo
Sumadijski			Merak
Paklena			Masina
Babovo			Oro
Igra			Leptira
Balkanska		Svadbena	Igra

Delirijum				Kolo
2002	-		Narodna	Kola
Sabacki				Stakato
Radino				Kolo
Bucino				Kolo
Posanac				Kolo
Delirijum				Kolo
Paklena				Masina
Inadzijsko				Kolo
Babovo				Kolo
Mali				Kec
Splet		Pesama	Iz	Srbije

