

"Rytmask musik"

af Peter Krog, Ole Matthiessen og Karsten Vogel
(Gyldendal)

Bogen er rigt illustreret, overvejende med store billeder (77 fotografier, hvoraf 52 optager en hel side). Deres antal er i høj grad med til at levendegøre stoffet, ikke mindst fordi de fleste af dem er taget i spillesituationer og er fremragende billeder som sådan. Derfor er deres store mængde måske også anbragt med tanke på at bogen skal sælge efter en hurtig gennembladrning. Endelig forsøges det at tilgodese et bredt publikum, da der intetsteds gøres klart, hvem forfatterne henvender sig til. Bagsidenoten angiver blot at "bogen beskriver den rytmiske musiks udvikling og stilarter" og "musikens miljø og vilkår...., en pladeindspilning, musikens instrumenter og anlæg", samt en analyse af 3 musikstykker. Det siger sig selv, at når alt dette skal gøres på ca. 110 (effektive) sider, bliver behandlingen af dette omfattende materiale også derefter.

Begrebet "rytmisk musik" er først kommet til for 2 - 3 år siden, idet man efterhånden anså det for ret umuligt at karakterisere den nye musik med de gamle begreber jazz, rock, latin, soul etc., uden at skulle gribe til intetsigende sammenstilninger af et eller flere af de nævnte begreber. Begrebet må opfattes som dækkende den fusionsmusik, som er fremkommet i løbet af halvfjerdsene og som først og fremmest er blevet skabt af forholdsvis unge jazz musikere. Dog gælder det også Miles Davis, der ellers tilhører den ældre generation; men fra hans orkester kom de væsentligste bidragydere til dannelsen af denne nye musik. I første række er det således Herbie Hancock, John McLaughlin, Chick Corea, Joe Zawinul og mange flere. Imidlertid er foreliggende bog mest koncentreret om historien bag den rytmiske musik og handler altså mest om musikken, dengang den netop skildte sig ud i disse for-

skellige stilretninger. Den fusionsmusik, som begrebet "rytmisk musik" blev opfundet for at dække, er i bogen kaldt "ny rytmisk musik"; en betegnelse, der ikke siger meget og som heller ikke forbliver "ny".

Når der indledes med et afsnit som "Hvad er musik?" med det lidt danskstilprægede "slår man op i et leksikon" og det ellers i bogens forløb tilstræbes at forklare visse musiktekniske udtryk omhyggeligt (ordliste bagi bogen), foruden at sproget iøvrigt er letforståeligt må man formode at forfatterens målgruppe er i alderen 13 - 17 år. I denne retning peger også den direkte henvendelse til læseren s. 34: "Du har måske siddet på et tidspunkt sammen med dine kammerater...".

Størsteparten af bogen er skrevet af Ole Matthiesen (OM) og Karsten Vogel(KV), som begge er udøvende musikere. For en gangs skyld præsenteres en indfaldsvinkel, der er præget af et førstehåndskendskab til miljøet. Dette giver sig udslag i afsnit om de elektriske instrumenter (bla. forstærkere og PA-anlæg), branchens folk og "Tourné og eksistens", hvor der gives et indblik i en gruppes økonomiske og menneskelige udbytte af en tourné; endelig er der et afsnit kaldet "Improvisation og jazzmusikere", hvor det for en gangs skyld er musikernes mening, der høres. Det følger naturligt, at bogen som helhed er befriende uakademisk og samtidig giver den på overskuelig vis et elementært overblik over de rytmiske musikgenres historie. Endelig viser KV, at musikeren kan have en forholdsvis god indsigt i de mekanismer, som er hans arbejdsbetingelser.

Generelt er afsnittene om jazzens historie, specielt dens tidlige rødder (To kulturer mødes, Den afro-amerikanske musik i 1800-tallet) grundigt og objektivt behandlet. Disse afsnit, der er skrevet

af OM, kæder desuden samfundsmæssige aspekter sammen med jazzens stilistiske udvikling, hvilket skal fremhæves som et absolut fortrin. Desuden er overalt i bogen gode og fyldige henvisninger til, hvor man kan finde den levende musik. Derimod er de musikalske forklaringer ret sparsomme, efter korskillet (s.34) og Kansas City-jazzens nye rytmiske opfattelse (s.57) er forklaret yderst pædagogisk. Påstanden "At prøve at give en definition, der dækker al jazz er på forhånd en umulig opgave" ("Improvisation og jazzmusikere") er ret indlysende, men man kan jo godt definere mindre områder af gangen, hvilket jo netop er tilfældet med de to ovenstående eksempler.

Problemet er for mig at se, at forfatterne har lagt sig fast på et niveau, som de tydeligvis ikke mener kan belastes med forklaringer, som betinges af brugen af nodeeksempler. Noget andet er, at hele den rytmiske musik i meget udstrakt grad ikke har noget med nedskrevet musik at gøre. Men nodeeksempler kan være meget behjælpelige, når den tekniske side af sagen skal forklares. Begreber som frasering, "swing", harmonispil og standardmelodier bringes der ingen definitioner eller forklaringer på. Dog defineres "swing" som en "særlig måde at lægge sine figurer på i forhold til grundrytmen" (s.58-59), men generelt for det historiske afsnit er der tale om enganske overfladisk behandling af de musikalske faktorer, der markerede den stilistiske udvikling. F.eks. er følgende forsøg på at anskueliggøre stilhistorie ikke meget bevendt: "allerede i den sene swingmusik var der mange ting, som pegede frem mod den moderne jazz" (s. 68, 1. afsn.). Hvilke "ting"? Og selvom viljen til at være pædagogisk og forklarende, f.eks. ved anbringelse af ordliste bagi bogen, kommer OM pludselig helt indforstået til at tale om "growl" og "tonefræs" (s. 65, 1.sp., 2.afsn.) uden at forklare yderligere. Den mere eller

mindre bevidste fortællelse af de musikalske aspekter bevirker endvidere, at de spillemåder, som udvikledes op gennem jazzhistorien, f.eks. blot i rytmegruppen, ikke omtales. Endvidere undlader OM også at omtale hvilke instrumenter, der har bevirket stilistiske fornyelser.

En del af disse ting kunne have fået en mere grundlæggende behandling, eventuelt på bekostning af det overdådige billedmateriale. Desuden savner man henvisninger til supplerende litteratur i forbindelse med de enkelte afsnit. Man kunne da godt have medtaget noget af den engelsksprogede litteratur om emnerne, samt henvise til de mange tidsskrifter.

Skønt jazzbehandlingen lider af ovennævnte mangler kan det dog udmærket anvendes som grundmateriale i forbindelse med en gennemgang af stoffet i en gymnasieklasse. Der er som sagt også gode henvisninger til plader med plademærke og nummer.

I afsnittet om latinmusikken finder vi den samme inkonsekvens overfor begrebsniveauet, som det var tilfældet i jazzhistorieafsnittet. For første (og sidste) gang er der et nodeeksempel (med en stor parantes om). Hvor ville det hele have været meget lettere, hvis man havde tilføjet et lille afsnit om de grundlæggende rytmer eller blot henvist til en bog, hvor læserne kunne få oplysning om dette (f. eks. Holger Laumann: "Rytmetodik"). I stedet griber man til krampagtige forklaringer, som jeg personlig måtte læse flere gange for at forstå dem. Dette er f.eks. tilfældet med den dominikanske "merengue", som ordlisten forklarer som en nationaldans i 2/4 og med synkopering på første slag. Hvis man ikke ved, hvad synkopering er, slår man dette efter: "(græsk: syn: "med" og kope: "slag"). En synkope er en rytmisk forskydning, der opstår ved sammentrækning af en ubetonet taktdel med en beto-

net, hvorved den oprindelige ubetonede accentueres". For mig at se er dette forklaringen på et lift, som blot udgør en del af synkopen. Netop fordi at de sydamerikanske rytmer er blevet så almindelige i den nye rytmiske musik ville det være relevant at forsøge at vise, hvad de går ud på. Eksempelvis er samba, mambo og salsa ikke forklaret nogetsteds, og hvis man blot er en lille smule udenforstående, aner man ikke hvad disse ting betyder. Igen savner man en henvisning til supplerende litteratur. Afsnittet er ganske kort og overvejende historisk og personfixeret og blottet for samfundsrelevans. Men det er der. Fordelen ved denne bog skulle netop være, at man har det hele samlet på et sted. At det så fortrinsvis bliver til en opremsning af mange forskellige musikeres betydning for udviklingen af denne musik, gør kravet om et personregister så meget desto mere påtrængende. Foruden denne mangel er redaktionen (Peter Krog) inkonsekvent på et andet område. De udmærkede "eks-kurser" i OM's lidt mere specielle oplysninger, findes ikke i de øvrige afsnit.

De følgende afsnit om blues- og rockmusikken i USA er korte og har samme karakter som afsnittet om latinmusikken.

Karsten Vogels afsnit ("Beatmusikken i England", "Skandinavisk beat", "Ny elektrisk musik", "Rockens instrumenter og anlæg", "Pladeindspilningen", "Branchens folk", "Image - et begreb" og "Tourné og eksistens") nærmer sig ovenstående karakteristik og med undtagelse af gennemgangen af de tre musikeksempler er halvfjerdsernes beat og jazz næsten ikke behandlet. Man savner i høj grad en fortsættelse af tråden, hvor OM slap den. De tre musikeksempler fra den "nye rytmiske musik" er spredt over en årække på 3 - 4 år, hvilket jeg finder ret fatalt i en tid, hvor alting foregår så hurtigt. Både McLaughlin og Hancock har allerede søgt nye (og gam-

le) veje i erkendelse af, at de stagnerede i den elektriske jazz. I det totalbillede, som bogen forsøger at skabe, mangler desuden halvfjerdsernes jazzmusik helt. Keith Jarrett og den særlige ECM-musik er eksempler. Desuden savner man også omtale af en vigtig skikkelse som Chick Corea. Endelig forlades det objektive plan, som bogen første del er præget af, til fordel for en mere talesprogsagtig fremstillingsform (især i de sidste 5 afsnit).

I afsnittet om beatmusikken i England kan man spørge, hvor navne som Jethro Tull, King Crimson, Gentle Giant og Genesis er blevet af. Det samme kunne siges om dansk beatmusik, hvor Maxwells, Blue Sun, Rainbow Band (Midnight Sun), Young Flowers, Alrunerod, Dopo Jam, Day of Phoenix og Culpeppers Orchard ikke er nævnt. Publikumsfiaskoen Secret Oyster (KV's eget orkester) skal derimod nævnes (og ikke de langt mere populære Buki-Yamaz, hvis det endelig er populariteten, der skal tjene som målestok).

Musikeksemplerne, som gennemgås, må være medtaget udfra den betragtning, at det er en særlig vanskelig form for musik, der er så ny, at den fortjener en musikalsk-teknisk gennemgang. Mahavishnu's "Birds og Fire" er udmærket valgt, men hvorfor ikke gennemgå eksempler fra andre dele af den rytmiske musiks historie? I forhindelse med dette afsnit skal siges, at det er ikke særlig heldigt, når KV gør fejlagtige iagttagelser i en bog som denne, der overfor et ikke-professionelt eller uakademisk publikum får en vis autoritativ status. Dette er tilfældet i "Birds of Fire", hvor det siges, at det er en violin, der spiller solo, mens det rent faktisk er en moog, samt Weather Report's "Nubian Sundance", hvor det siges at "taktarten er 4/4 med hovedvægten på 3-slaget" (s.167), hvor faktum est, at hovedvægten ligger på det antciperede 4- og 1-slag.

I dette afsnit beskrives anvendelsen af basostitet som om John McLaughlin har lært dette af den "som skabte" denne spillemåde, nemlig Jack Bruce, som John McLaughlin spillede sammen med et par år, inden han dannede sit Mahavishnu Orchestra" (s. 167, sp.1). Det virker som en noget hastig konklusion, da McLaughlin jo imellemtiden (ca. 4 år) havde spillet i orkesteret "Lifetime" og Miles Davis' orkester, hvor brugen af ostinatbasser var umådelig fremherskende.

Afsnittet om instrumenterne er skrevet på et yderst elementært plan. I omtalen af tangentinstrumenter nævnes ikke et ord om elektriske klaver, clavinetet eller det nye Yamaha-flygel; endvidere står der ikke noget om forskellige synthesizertyper. Hvis dette afsnit skulle have relevans, måtte man jo netop have sådanne ting med som folk træffer på pladehylstre af underlige betegnelser. Ligeledes er der ikke nævnt navn eller udformning på eet percussionsinstrument. Og der er ingen henvisninger til supplerende litteratur.

"Tourné og eksistens" er det mest personlige afsnit i bogen, og dog holdes det på et helt upersonligt plan: "orkestret er fra København". Det ville være på sin plads at nævne, at orkestret er "Secret Oyster", da der jo er ret specielle vilkår for netop

denne musikform i Danmark. De store pladeselskabers og radioens musikpolitik ville have været yderst relevant at beskrive i denne sammenhæng. Dette hæn-ger også nøje sammen med orkestrets økonomiske udbytte. Disse selverfaredede indblik i branchen lider desuden af den fare, at man mister overblikket eller at man snarere som KV/"kuller ud foran fjernsynet", mens man ligger og tænker på, at der er nogen, der tilsyneladende kommer meget lettere til succes. Bortset fra disse indvendinger, synes jeg, at det er et fortrin, at læseren får pillet nogle myter af musikeren, samt hvad der foregår med musikeren både på indersiden og ydersiden.

Bogen er som helhed god for at skabe et overblik over dette meget differentierede område. Blot er det et irritationsmoment at den er så ujævn, både hvad angår niveau'et og indholdet. Når man laver sådan en bog, der SKAL omfatte det hele, burde man i det mindste opfatte den som et overordnet aspekt, hvorfra læserne kan søge ned i delaspekter ved hjælp af en ordentlig og dækkende litteraturliste. Som opslagsbog betragtet, glimrer registret ved sit fravær. På disse to punkter giver det uakademiske præg desværre bagslag. Bortset fra disse ting kan det anbefales, at man henviser sine elever i musik til denne bog, hvis de ønske en lettilgængeligt og elementær indføring i den rytmiske musik.

Christer Irgens-Møller