

OM BRECHT—SANG I DAG.

Nogle vurderinger i anledning af tre nye plader.

*af Sven Fenger og
Jens Henrik Koudal*

Progressive danske musikere og musikgrupper skriver som regel selv deres tekster. Det hænger formodentlig sammen med, at da den progressive danske rockmusik-tradition opstod o. 1970, blev selve det at skabe sin egen musik og sine egne tekster et integreret led i opgøret med den engelsk-amerikanske rockmusik-industri, som havde været dominerende her i landet siden 50'erne. Og så følte man vel også - med den mangel på historisk bevidsthed, der prægede ungdomsoprørets generation - at kun nye ord kunne beskrive den nye virkelighed.

Gennem 70'erne har den progressive musik udfoldet sig i stigende omfang. Hertil kommer, at den er blevet dygtigere og mere nuanceret. Selv om også vi kunne ønske os en samlet, alternativ dansk musikbevægelse à la den svenske, er der grund til at fastslå, at der er skabt mindst lige så meget og lige så spændende musik på venstrefløjen i 70'ernes Danmark som i Sverige. Og efterhånden er spektret temmelig bredt: Fra folkemusik med rod i den nationale højskolesang-tradition, over genoplivelsen af spillemands- og balladetraditioner, over "politisk" visesang og folkrock med mere udenlandske forbilleder, til den egentlige rock i forskellige afskygninger fra Jomfru Ane Band til C.V. Jørgensen. Fra fællessang og amatørmusik til grupper, der fuldt er på højde med musikindustriens udtryk.

I det sidste års tid eller to er der kommet en ny farve på paletten: De grupper og enkeltpersoner, der har knyttet an ved ældre eller nyere arbejderforfattere og sat ny musik til

deres tekster. Det store navn er selvfølgelig Bertolt Brecht, og det er tre plader, hvor hans tekster indgår, der har givet anledning til denne artikel. Men det drejer sig også om f.eks. Peter Abrahamsens Rudolf Nilsenplade ("Er der en mening med livet"), Ole Bundgaards Jeppe Aakjær-plade ("Jovist er jeg en spillemand") og som sidste skud på stammen Toktoguls plade med Carl Scharnberg-tekster ("Hører du nogen kalde"), der kommer det nærmest, man kunne kalde for en aktuel agitprop-stil.

Tiderne skifter.

Under denne titel udkom der i foråret 79 en plade, hvor Sebastian har sat musik til nogle udvalgte Brecht-digte. Begivenheden gik ikke upåagtet hen, der blev kørt en efter danske forhold enestående reklamekampagne af i forb. m. pladens markedsføring.

Coveret i forstørret, almindelig og formindsket udgave var placeret i enhver pladeforhandlers vindue. Pladen blev omtalt og anmeldt i stort set alle dagblade og tidsskrifter, der har en anmelderpraksis overfor plader. DR omtalte og spillede pladen i flere af hinanden uafhængige programmer. Land og Folk, Information, Politisk Revy m.fl. bragte store Sebastian-interviews, hvor han udtalte sig om sine intentioner med pladen.

Sagen var oplagt, det var en historie, der i realiteten nærmest skrev sig selv. Dels optrådte Sebastian her udelukkende som komponist, og teksterne var af ingen mindre en B. Brecht, dels havde det været enbesværlig proces overhovedet at få lov til at sætte ny musik til Brecht-tekster - det havde bl.a. kostet en rejse til DDR, for at få en personlig tilladelse fra selveste Brechts datter, der administrerer ophavsrettighederne, og som efter sigende kun nødigt indlader sig på eksperimenter af nogen art.

Hvad fik så Sebastian, i en vis forstand "eneren" på den danske musikscene til at lave denne plade?

Går man til de interviews, Sebastian gav umiddelbart ef-

ter pladens markedsføring, får man fgl. svar (her citeret efter Politisk Revy nr. 354/maj 1979.):

”Det er til dels, fordi jeg synes, jeg begyndte at forfalde til at skrive for firkantede tekster. Hvis jeg koncentrerede mig for meget om nogle bestemte emner, f.eks. EF eller atomkraft, så bliver det, der kommer ud af det, tit ret ens. ... Lige meget hvad jeg skrev, endte det på det nærmeste med at blive en mod-EFsang.”

På spørgsmålet om, hvordan Sebastian har forholdt sig til den allerede eksisterende Brecht-tradition, til det, at komponister som Eisler og Weill på det nærmeste har udviklet en afgrænset og veldefineret musikstil i forb. med Brecht-sange, svarer Sebastian

”Jeg har slet ikke tænkt på de ting, ikke før bagefter, da jeg havde lavet pladen. Som sagt havde jeg praktisk talt ikke noget kendskab til Brecht/Weill på forhånd. Jeg begyndte selvfølgelig at sætte mig ind i Brecht, mens jeg lavede musikken, men jeg satte mig med vilje *ikke* ind i Weill, for jeg ville ikke smittes af den musikalske tradition, den ville jeg ligesom skide lidt på. Jeg så det mere sådan, at de her digte ligger her i dag, og hvad kan jeg få ud af det med min baggrund. Hvordan kan jeg formidle digtene til nogle generationer, der slet ikke har oplevet de baggrunde i Tyskland, som de ting blev skrevet ud fra. Derfor skulle det efter min mening musikalsk være et nutidigt indtryk.”

Her fortæller Sebastian klart om sine intentioner med pladen. Han har arbejdet med nogle digte af Brecht, han har fundet nogle værdier i dem, som han mener det er relevant osse at drage frem i dag, og han har et stort publikum, som han vil formidle disse ting ud til, ved hjælp af sin egen musikalske udtryksmåde.

Det gør han så ved at lave en plade på et s.k. ”ikke alternativt” pladeselskab - Exlibris ejes af Gyldendal og indgår ikke i Dansk SAM, Distribution af Alternativ Musik - hvor der øjensynligt ikke er sparet på noget. Coveret er diskret lækkert lavet, holdt i okkergule farver. Det er dobbelt, med portrætter af hhv. Sebastian, i et blåligt skær, og Brecht, i et rødt skær, på ydersiderne, og med tekster og musikeropremsninger etc. på indersiden.

Musikken er gennemført flot, forstået på den måde, at den rent lydtekniske standart næppe kan produceres bedre herhjemme. Samtidig er musikerne absolut blandt de førende på hvert sit instrument indenfor den danske jazz-rock-scene. Navnene er bl.a. Kenneth Knudsen (tangent-instrumenter), Alex Riel (trommer), Bo Stief (bas), Palle Mikkelsen (blæsere og lidt af hvert).

At pladen samtidig er Sebastians eget soloprojekt, fremgår af det fgl., der er et uddrag af et interview, Modspil har lavet med Peter Abrahamsen, pladens officielle ”bagmand” - Peter Abrahamsen er administrerende direktør for Exlibris - og efter sigende den, der gav Sebastian ideen til pladen:

-P.A.: ”Jeg gav Sebastian en Brecht-digtsamling og sagde til ham, at han skulle prøve at arbejde lidt med det her. Han tog den så med hjem og kom tilbage med to digte, han havde skrevet musik til. Da jeg hørte dem, synes jeg, han havde ramt grundstemningen helt rigtigt, og så opfordrede jeg ham til at fortsætte. Så gik han igang med at udvikle de resterende.”

- Sp.: ”Hvad skete der så efter sangene var skrevet?”

-P.A.: ”Sebastian har et lille lydstudie hos sig selv, et gammelt hønsehus, han har bygget om, og her satte han sig så og lavede demobånd, hvor han selv indspillede alle de instrumenter og indsang alle de stemmer, han kunne tænke sig i hvert enkelt arrangement. Først efter han havde lavet alle arrangementerne færdig, gik han i pladestudiet.”

-Sp.: ”Hvordan foregår så den sidste del af processen. Den del, hvor den endelige lyd skal skabes, hvor de dygtige musikere kommer ind i billedet?”

-P.A.: ”Sebastian havde som sagt lavet hele arrangementet i forvejen. Da pladen skulle indspilles, sammenkaldte han så musikerne, spillede demobåndet for dem og sagde, at ’sådan vil jeg ha’ det skal lyde’. Så er det jo klart, at hvis han selv har siddet og lagt en bas på, så får Bo Stief jo mere ud af den bas end Sebastian, der ikke er bassist. Men han har altså i forvejen markeret, hvordan bas, klaver osv. skal ligge i forhold til det samlede

lydbillede. Han har mao. det færdige lydbillede klar inde i hovedet, før musikerne kommer på. De skal bare realisere det, og derfor er det i den forstand udelukkende hans eget udtryk, der kommer ud af højttalerne, når den endelige version foreligger.”

Hvad er der så kommet ud af hele den proces?

Hvis man kort skal karakterisere musikken, så er nøgleordene jazzrock, pop, folk, idet Sebastian helt klart har benyttet elementer fra netop disse stilarter i sin musik. Dvs.

der er tale om moderne populærmusik, der ligger fjernt fra det Eisler og Weill oprindeligt arbejdede med til de samme tekster. Hvor de netop var utraditionelle, kontroversielle i forhold til deres samtid, samtidig med at begge var komponister med en klassisk skoling bag sig - de arbejdede f.eks. med et gestisk musikudtryk, der krævede harmoniske tonale ”overraskelser”, de arbejdede med nye klanglige virkemidler, ved f.eks. at lade sig inspirere af jazzorkestrets klangmuligheder, ved f.eks. at benytte klaveret som slagtøjs-

foto fjernet af copyrightmæssige hensyn

Sebastian yder et bidrag til kampen mod EF. (Alfa Foto).

instrument - så er Sebastian nærmest et musikalsk spejl af sin tid. De stilistiske træk er hele tiden holdt indenfor populærmusikkens rammer.

Det er enkle tre- højst firklange og ikke højtopybyggede akkorder, der præger harmonikken. Tonalt består musikken af lige dele modalitet og funktionsharmonik, som jazzrock nu engang gør. Sangene er på nær "De elskende" strofiske. Det melodiske materiale er sangbart. Brugen af baggrundsstrygere og –kor går ikke uden for en populær "almen" stil. De enkelte klassiske elementer - den akustiske og til tider massive "grand piano"-klang, de store svævende klangflader - underbygger og forstærker dette indtryk. Lydefterligningerne er letfattelige: Kinesisk musik i sangen om "Surabaya-Johnny"; tranernes glidende flugt i sangen om "De elskende"; vandhjulets snurren i sangen om "Vandhjulet"; mandskoret stillet overfor solostemmen i "Konen og Soldaten"; det gjaldende blæserarrangement, der akkompagnerer bombardementet af byen i "Sørøver-Jenny", det underfundige og sprælske klaver, der følger åbenbaringen af Jennys hævngerrige tanker i samme sang; det firhændige eislerragtige klaverakkompagnement til det vers i "Salomon Song", der handler om Brecht selv (underforstået at Brechts egen og selvvalgte med-songskriver jo var Eisler, og at når man skildrer personen Brecht musikalsk, så sker det netop ved at lave en pastiche på Brecht/Eislers musikalske stil).

Sebastian synger sangene på en enkel, deklamatorisk og til tider nærmest selvdudslettende måde. Der er aldrig tvivl om, at musikken er lavet under inspiration af en tekst, at musikken er stillet i tekstens tjeneste og ikke omvendt. Hver sang har sin grundstemning og den holdes sangen ud. Og der sker ingen følelsesudvikling eller stemningsskift i løbet af en sang. Alt dette er typisk for en folkesangers måde at gribe tingene an på.

Så vidt et samlet indtryk af musikken. Ser man nærmere på de digte, Sebastian har udvalgt, så springer det i øjnene,

at det først og fremmest er mennesket, humanisten Brecht, der er repræsenteret her. Det er de almene ahistoriske digte, og ikke f.eks. digte med en mere direkte tilknytning til konkrete politiske problemstillinger som krise, arbejdsløshed, fascisme etc., Sebastian har arbejdet med. Det virker som om Sebastian helt bevidst har søgt det hos Brecht, der umiddelbart har vundet genklang i ham, mere end han har valgt digtene ud fra en overvejelse over, hvad der rører sig i samfundet i dag, i en tid, der på mange måder ligner 30'erne hvad angår krisetendenser som arbejdsløshed, den omsiggribende højrepopulisme, troen på "den stærke mand", etc. Fænomener, som Brecht har beskrevet i digt og prosa både i sin Weimartid, i immigrationsårene og som statsborger i DDR. Sebastian kunne mao. have valgt at sætte musik til politikeren og satirikeren Brechts digte, for så vidt intentionerne havde været at bringe et aktuelt, samfundsenget budskab.

Dette sammenholdt med musikkens populære, måske lidt konturløse karakter giver pladen et præg af ufarlighed, af uforpligtende underholdning. Men kun et præg. For selv om det ikke er agitation i snæver forstand, så er det dog musik, der maner til eftertænsksomhed og moden overvejelse. Budskabet kan først efter adskillige filtreringer bundfælde sig i en politisk holdning.

Det, Sebastian forsøger, er at fremstille teksten, så indholdet og dermed den politiske holdning, træder tydeligt frem for lytteren. Og det er ikke nogen let opgave, fordi han netop fortolker de Brecht-digte, der i sig selv er svære og til tider tvetydige at gå til. Det kan også være en grund til, at Sebastian har valgt at fremstille én og kun én grundstemning til hver sin sang.

Det lykkes nogle gange, andre gange falder forsøget mindre heldigt ud. To eksempler, et af hvert:

"Vandhjulet" indeholder en passiv grundstemning. Musikken er et lydmaleri over vandets flyden og hjulets drejen. Der sker ingen udvikling i akkompagnementet, hvis

SALOMON SONG

Brecht/Sebastian

noder og sangtekst fjernet af copyrightmæssige hensyn

noder og sangtekst fjernet af copyrightmæssige hensyn

væsentligste elementer, den stadigt kørende akustiske guitar og de svævende elektroniske strygerklange, netop understreger det statiske og endeløse i naturens kredsløb og verdens uafvendelighed. Samtidig fremfører Sebastian sangen på en nærmest resigneret måde. Dette forekommer umiddelbart som en modsigelse af teksten, der netop indeholder elementer af et oprør, af aktiv handlen i stedet for passiv underkastelse; billedlig talt ved at vandet (folket) skal frigøre sine kræfter og standse hjulets evige drejen (gøre oprør med den herskende klasse). Det virker som om Sebastian i denne sang har set sig blind på digtets billeder, vandet og hjulet, og dermed lader stå til over for digtets slutpointe. Hvis man til en sammenligning hører Eislers version af samme sang, indeholder grundstemningen her modsat en passiv underkastelse en indædt partitagen, en vilje til udadventt handlen. Dvs. musikalsk er denne version mere i overensstemmelse med digtets egentlige pointe.

"De elskende " indeholder ligeledes en tidløs, svævende grundstemning, men her i total overensstemmelse med digtets ide. "Høstens traner" og skyerne - billedet på de elskende - himlen, vinden, den glidende flugt illustreres i musikken: Verset er en slags uendelig melodi. Sebastians sang er inderlig, lavmælt, og de elektroniske og akkustiske instrumenter omslutter dette foredrag med svævende melodiske bølger. Da sangen så når frem til refrænet, og dermed moralen - at kærligheden som alt andet er et tidsafgrænset fænomen, at "kærligheden bærer elskende en tid", men altså netop kun en tid, skifter akkompagnementet, ikke stemning, men derimod karakter. Det akkustiske klaver trænger igennem med en markere t melodisk strofe. Sebastian synger nu ikke alene, men sammen med et kvindekör i enstemmighed digtets pointe. Hermed afrundes på en harmonisk måde digtets bevægelse. Det, vi alle inderst inde godt ved, at kærligheden er flygtig, bliver på en nærmest eksemplarisk måde fremstillet i musikken.

Hvis vi skal sige noget sammenfattende om de synsvink-

ler, der her er lagt ned over pladen, må det blive, at arbejdet med den tyske forfatter har været til Sebastians fordel - og det må være Sebastian tilladt at fremhæve nogle værdier, som han har fælles med Brecht. Skumlere vil sige, at pladen er mere Sebastian end Brecht. Måske, men i de bedste af sangene synes vi, at det meget langt hen er lykkedes for Sebastian at formidle - i hvert fald en side af - Brecht videre til et ungt Sebastian-publikum.

Herom vidner også salgstallene. (Sidst i september var pladen solgt i over 15.000 eksemplarer, og den sælger stadig godt efter Sebastians eget udsagn).

Men Brecht er meget mere end hvad denne plade lader ane, og det kan absolut være relevant at arbejde med de sider af Brecht, hvor hans politiske farlighed og dermed anvendelighed, er mere åbenlys. På den led står Husets Teaters Lp "Vi længes sikkert mod noget andet" noget stærkere, og politisk mere markeret, fordi sangene her er konkrete, politisk aktive overfor 30'erne og dermed også indeholder en politisk lære, som det er vigtigt at have med idag.

Vi længes sikkert mod noget andet.

Denne plade er blevet til på en måde, der nærmest er stik den modsatte af Sebastian-pladens: Sangene har været anvendt som musikalske numre i en cabaret, som Husets Teater i København lod opføre i januar 1979. Da foretillingen her og på den efterfølgende turné rundt i landet blev en succes, besluttede Husets Teater at udgive de musikalske indslag på en LP. Reklamearbejdet i forbindelse med udgivelsen har været beskedent.

Cabaret'en blandede oprindelig en håndfuld digtoplæsninger og tre instrumentalnumre med 21 sange. Dens tekster var af Bertolt Brecht samt af tre nordiske arbejderforfattere Harald Herdal, Rudolf Ni lsen og Lars Forsell (alle tekster i dansk oversættelse). Som pladen foreligger, består

den af et indledende instrumentalnummer af Hanns Eisler og 17 sange - så kun fire af cabaret'ens sange er ikke med (heraf tre af Brecht/Eisler). Sangene fremføres af skuespillerinden Karen Lise Mynster, og for musikken står Henrik Kofoed (piano), Mads Johansen (fløjte) og Michael Dabelsteen (bas).

De fire arbejderforfattere er fælles om deres sociale indignation, deres menneskekærlighed - og drømmen om en anden virkelighed. Og det er disse aspekter cabaret'en og pladen har ønsket at viderebringe. Emnerne spænder vidt: Yderpunkterne er vel dels den politiske satire i anledning af bestemte begivenheder og dels rene kærlighedssange. Opbygningen af cabaret en, som også afspejler sig på pladen, er meget sikker. Efter Eislers lille "ouverture" centrerer første halvdel sig om naturen, kærligheden, byen - og konflikten mellem dem. Overgangen til anden halvdel formidles af nogle tekster om angsten, der fører til egoisme eller had, og anden halvdel består så af forskellige former for protest-sange. Efter en slags sammenfatning i Brecht-Eislers "Kommunismens pris" slutter cabaret'en med en poetisk-ironisk godnatsang. De stærke og præcise tekster er præget



Cabaret'ens enkle kulisser.

af en befriende varme og humor, som også cabaret'en formidlede videre i en hyggelig afslappet atmosfære.

Brecht-teksterne har beholdt deres oprindelige Eisler/Weill musik, mens pladens øvrige 13 sange har musik af ikke mindre end 11 forskellige personer (der i blandt tre af pladens fire medvirkende). Arrangementerne er enkle og overskuelige i et forsøg på at være solidarisk over for teksterne - men ikke uden humor og bid, og med en fin beherskelse af de enkle midler. F.eks. i den tostemmige salmeparodi "Arbejdsløs jul"; i det rablende arrangement af "Det lysner i Washington" om stormagternes lige så rablende regler for krigsførelse eller i den meget morsomme, ironiske sang om det reformistiske fagforeningssekretariat, der slutter:

"I sekretariatet
de ligger ansvarsflade
og undgår bryderi
for landets industri.
Sådan kryber de på maven frem
og fører kamp med fynd og klem
i sekretariatet.

Rudolf Nilsen, 1901-1928

Stilistisk er fællesnævneren ellers en elskværdig revy- og cabarettradition uden brug af elektriske instrumenter eller på anden måde præget af rockindflydelse. En musik, der henvender sig til et meget bredt publikum (måske bortset fra de helt unge). Musikken bæres intenst og levende frem af Karen Lise Mynsters sødmefyldte stemme, der ofte slår over i det ironiske og stedvis i det skarpe og beske. Denne kombination af det indsmigrende og sødmefyldte med humor, ironi og skarphed har uden tvivl været medvirkende til cabaret'ens succes både i København og provinsen. Selv om pladens musik er blevet til fra 20'erne til 70'erne - og repræsenterer forskellige stilarter fra jazz-vals til latin-amerikansk - føles musikalsk ingen skarpe brud. Der er kort sagt tale om en heldig videreførelse af den Brecht-Eislerske tradition omsat til danske forhold.



Hvor Sebastian tilsyneladende gennem sin nye rytmiske musik repræsenterer den mest aktuelle Brecht, og "Vi længes sikkert mod noget andet" tilsyneladende er langt mere knyttet til en tradition fra 30'erne - så er det altså i en vis forstand lige omvendt. Sebastian søger det alment menneskelige og dermed ahistoriske hos Brecht, mens "Vi længes..." netop gennem sit historiske perspektiv har udvalgt tekster, hvis tema stadig er politisk aktuelt.

Lad Jer ikke forføre.

Et tredje og mindst lige så interessant udspil indenfor genren kommer fra Sverige, hvor folk fra den svenske musikbevægelse har arbejdet med Brecht-sange på en helt ny måde. Musikere fra rockgruppen Nynningen og sangere fra Göteborgs Visgrupp er gået sammen om at formidle Brecht-sange ud til et større publikum, ikke som Sebastian gør det ved at "hælde gammel vin på nye flasker", men ved at fastholde den oprindelige musik og fremføre denne i nye musikalske omgivelser. Sange, man normalt forbinder med navne som Vera Oelschlegel og Gisela May og et orkester bestående af klaver, slagtøj og blæseinstrumenter som trompet og klarinet, klinger her på en helt ny måde: Sange, der komponeret i den kendte Eisler/Weill-tradition - agiterende musik med elementer fra den samtidige 30'er jazz, den amerikanske underholdningsmusik, den europæiske avantgarde-kunstmusik og den tyske cabaret-tradition - fremtræder her i et utvetydigt rock/jazz-lydbillede. Musikken er simpelthen arrangeret for det moderne rockorkester, dvs. for elguitar, elbas, saxofon, elklaver, flygel, orgel, synthesizer, trommer og ikke at forglemme solo/korsang.

Hvad har sat gruppen igang med at arbejde med et sådant projekt?

En umiddelbar årsag har været, at der i vinteren og foråret 78 blev arrangeret en række skolekoncerter i Vest-Sverige, hvor opgaven var at fremføre Brecht-sange for skoleungdom, dvs. for unge mellem 13 og 19 år, og som sådan for en befolkningsgruppe, der måtte formodes at være totalt ukendte med denne musik, dens baggrund og dens opførelsespraksis. For at råde bod på dette, for simpelthen at få sangene til at vinde genklang, satte gruppen sig det mål at aktualisere musikken, at gøre den levende uden samtidig at tabe de egentlige pointer i både musikken og teksterne på gulvet. At dømme efter publikums-

reaktionerne blev det en succes, og en af de medvirkende udtrykte det således efter turneen:

”Aldrig nogensinde har takten været trampet så intensivt til Brecht—musik i svenske skoler som nu.”

Når musikken nu er udkommet på plade, er det naturligtvis fordi gruppen vil ramme et bredere publikum end lige netop den svenske skoleungdom. Og her spiller valget af Brecht en væsentlig rolle, fordi en del af de sange, der er resultatet af Brecht/Eisler/Weill—samarbejdet, også besidder en politisk aktualitet idag. Det er projektets hovedpointe, og det fremgår også klart af coverets bagside-note, der indledes med flg. Brecht—citāt:

”—Digterens intentioner forekommer mig kun at være af almen interesse så længe de tjener almenhedens interesser. Hans ord må være ukrænkelige, således at de giver det rette svar på folkets spørgsmål, stilen skal på enhver tid være beroende på den gængse smag, atmosfæren skal være gennemført, med eller uden digterens hjælp. Har han holdt sig til interesserne og sandheden, så følg ham, hvis ikke, så gør ham bedre.”

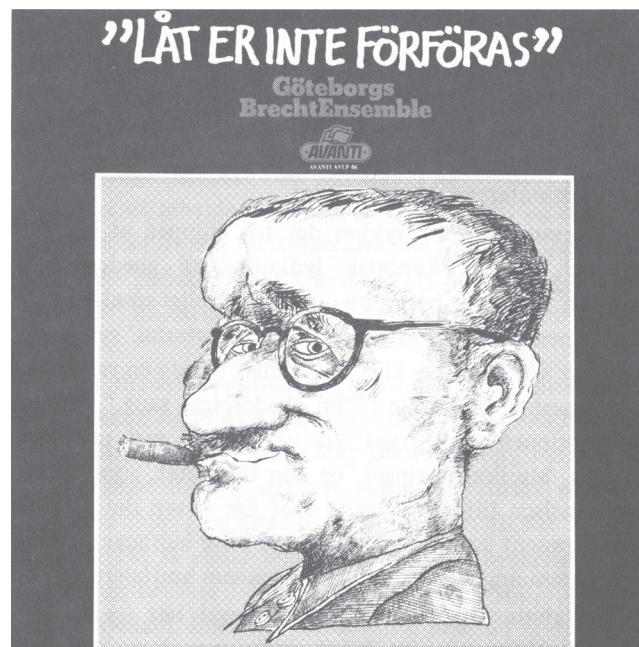
Direkte om projektets bærende ide, siger noten afslutningsvist, at

”— man har fortsat med at synge Brecht i en tradition, der enten fuldstændig har afvæbnet ham eller har idoliseret ham.

På denne plade findes musik fra fortrinsvist 20’erne og 30’erne, spillet i 70 er—stil. I Brechtsk forstand og med en forhåbning om derigennem at kunne placere hans sange, hvor de hører hjemme. Midt i kampen.”

Lykkes det så for Göteborgs Brecht—ensemble at leve op til denne intention?

Hvad angår teksterne, så er de alle valgt ud fra et aktuelt politisk standpunkt, mere præcist, fra et kvindepolitisk standpunkt. Alle teksterne handler om kvinder og kvinders liv; om mødre, soldaterhustruer, tjenestepiger og ludere; om den undertrykkelse og den fornedring, de lever under, og om deres forskellige måde at reagere herpå, enten i form af resignation eller i form af selvhævdelse



se og oprør. Vi præsenteres for resignationen hos luderen Nanna i ”En glædespigens sang”; flugten ind i drømmen om den store kærlighed hos Barbara i ”Barbaras sang”; sorgen hos soldaterenken i ”Soldaterhustruens sang”; smerten og vreden hos moderen, som så sin søn ”marchere for Hitler” i ”Balladen om en tysk mor”; den nærmest nihilistiske protest i ”Alabama—song”; og ”Sørøver—Jennys” drøm om hævn og revance.

Musikken til disse sange er givet på forhånd af hhv. Eisler, Weill og Paul Dessau, (der er repræsenteret med sangen ”Balladen om en tysk mor”) og Brecht—ensemblet har sat sig det mål at gøre denne musik aktuel. Det sker som sagt ved at elektrificere udtrykket, at omarbejde musikken, så den kan fungere i en rock/jazz—sammenhæng:

Hovedindtrykket er, at musikken er overbevisende og flot arrangeret. Musikerne behersker rockinstrumentariet til fingerspidserne, og de får det faktisk til at lyde, som om denne musik oprindeligt var skrevet til lige netop denne besætning. Rockmusikkens klangmuligheder er rigt repræsenteret på denne plade:

I "Havannasangen" lykkes det for gruppen at lave en nærmest Weather Reportsk lydkulisse til glædespigens monolog. Bassen er her et bærende og utroligt smukt melodiinstrument, og associationer til Jaco Pastorius' syngende basspil er nærliggende. Ligeledes spiller bassen en væsentlig og nærmest virtuos rolle i "En glædespigens sang." Her er kombinationen af 30'ernes jazz og 70'ernes rock nærmest fuldendt. Musikken svinger, og den intensitet, som rock-fornemmelsen tilfører sangen, giver lige netop det pift, så selv et kræsent jazz-rock-publikum vil blive indfanget af den kabaretstemning, der strømmer ud gennem højttalerne.

"Soldaterhustruens sang" ligger meget tæt op ad Eislers originale musik lige indtil sidste vers, hvor soldaterhustruen bliver enke. Her skifter musikken, som i originalen, karakter, går over i et langsomt, nærmest sørgemarch-tempo. I originalen afsluttes sangen efter et par takter i dette tempo, men pladens version går videre, idet guitaren spinder en klagende solo over "sørgemarch-temaet" med støtte fra en solidt arbejdende rytmegruppe. Sangens pointe, at soldaterhustruens lod til syvende og sidst altid er at ende som enke, bliver her med al ønskelig tydelighed hamret ind i tilhørerens bevidsthed.

Nogenlunde samme effekt arbejdes der med i "Balladen om en tysk mor", hvor guitaren igen med held bruges som stemningsindpisker. Arrangementet bygger gradvist en nærmest desperat stemning op, kulminerer i en fantastisk flot og intens guitarsolo, hvor desperationen til stadighed fastholdes.

I "Sørøver-Jennys sang" er det igen lykkedes for gruppen at fremelske en lyd, denne gang ved hjælp af syn-



Göteborgs Brecht Ensemble.

thesizeren, der er en overbevisende lydkulisse til Jennys kompromisløse opgør med undertrykkerne. — Bemærk iøvrigt at Sebastian i sin version af samme sang ligeledes arbejde med flotte klange, i dette tilfælde blæsere. — Men hvor Sebastian samtidig er mere tilbagetrukket og reserveret som sanger, er sangen her trukket helt frem i lydbilledet. Brecht/Eisler-traditionens sangideal er også Brecht-ensembllets. Det lykkes ikke på samme overbevisende måde som for en Gisela May, men til tider, som i sangen om Jenny, fornemmer man, at sangeren er ét med sangens univers. Det er Jenny selv og ikke en skuespiller, der siger 'hoppla' på stedet, hvor hovederne ruller.

I enkelte sange lykkes det dog ikke helt for gruppen at leve op til intentionerne:

"Alabama-song" er ikke god, i bedste fald ligegyldig, når man har The Doors' version af samme sang fra slutningen af 60'erne i ørerne. Desuden er den fine balance mellem ironi og anarki på den ene side og ægte indlevelse på den anden side, der kendetegner Weills oprindelige

version, her totalt gået fløjten. En overdrevet brug af en fræsende og forvrænget elguitar efterlader udelukkende et indtryk af destruktion og håbløshed.

”Solidaritetssang” er ligeledes en misforståelse. Eisler har i sin oprindelige version formået at fastholde en fremdrift i musikken, som ligger meget tæt op ad tekstens appel til stadig bevægelse. Digterens pointe er netop, at bevægelse er forudsætningen for, at samfundet kan forandres. Denne fremdrift mangler lige præcist i pladens version. Refrænet er der skub på, bl.a. ved hjælp af markerede synkoper, som hele orkesteret incl. sangen er med på, men verset slår over i halvt tempo. Og dermed standser bevægelsen fremad, den revolutionære gejst passiviseres, og tages først op igen i det næste refræn. ”Fremad” – appellen får ikke tilstrækkelig slagkraft til, at sangen fremstår som en helhed, som et enkelt, men overbevisende op-råb om solidaritet og classesammenhold.

Alt i alt er der dog tale om, at projektet er lykkedes. Vores umiddelbare reaktion, da vi hørte pladen første gang, var, at det på mange måder er indlysende at fremføre Brecht–sange lige netop sådan idag. Musikken, der i forhold til sin samtid var fræk og provokerende, er her blevet tilført et snert af aktualitet, således at det frække og provokerende er bibeholdt, også i en sidst i 70’erne–lytters ører. Og dermed bliver teksternes politiske pointer på samme måde som i 30’erne og 40’erne vedkommende.

Brecht–sang i dag.

Hvad kan venstrefløjsmusikere og kulturarbejdere så lære af alt dette?

Først og fremmest viser det sig, at det absolut kan være frugtbart at arbejde med Eisler, Weill, Brecht og andre lignende socialistiske kunstnere fra mellemkrigstiden i dag. At deres budskab stadig besidder en politisk gyldighed, og ikke mindst at deres virkemidler udfordrer og kan bruges.

Men Brecht–traditionen er mange ting: Episk teater, lærestykker, digte og kampsange, teoretiske refleksioner. . . – og først og sidst en stadig vekselvirkning mellem det kunstneriske udtryk og den aktuelle politiske situation. Man skal ikke gøre Brecht til Kunst eller fikseret et historisk udtryk, så ender man i den østtyske dyrkelse af nationale kunstværker – helt i strid med den ånd, hvori værkerne er skabt. Man skal istedet hive ham ud af den snævre ”lejroffentlighed”, bruge hans tekster og lære af hans principper. F.eks. det princip, at det gælder om at gøre virkeligheden begribelig og bevægelig gennem tydeliggørelse af modsætninger, så folk ægges til aktivitet og ændring. At få tekst og musik til at fungere midt i kampen, hvad enten det drejer sig om plader, koncerter, skoleoptræden eller cabaret – det er kunsten.

De tre plader, vi her har omtalt, er alle kulturvarer af høj kvalitet; men samtidig står de som alle kulturvarer i soleret betragtet i fare for at få deres politiske budskab amputeret. Der er intet i vejen for at udgive Brecht på plade – plademediet er nu engang et af efterkrigstidens vigtigste – men her står især Sebastianpladen med sine populære, almen virkemidler i fare for at indgå i det almindelige konsum, hvis den ikke følges op af noget mere. Til gengæld er denne plade en godbid for pædagoger, fordi den netop kan følges op i en undervisningstime med uddybninger og diskussioner.

Man bør altså hverken forarges over, at Brecht bruges med ny musik eller udgives på plade. Og selvom vi sagtens kan se, at Brecht er mere end Sebastian gør ham til, vil vi fastholde vores fascination af musikken i de bedste af sangene samt Sebastians ret til at finde værdier i den mere lyriske og humanistiske side af Brecht. Sproget hos Brecht kan ikke bare Sebastian lære af; det er billedrigt, hverdagsagtigt og uhyre præcist. Brechts tekster fungerer ofte – for nu at fastholde Sebastians eget udtryk for sit tekstideal – som ”et oplæg til folks fantasi”. Men også herudover må andre venstrefløjsmusikere kunne lære af Sebastian, hvis force altid har været at kunne give udtryk for stemninger hos større dele af 70’ernes ungdom. Hans virkemidler må kunne bruges i mere direkte politisk-agitatoriske sammenhænge, uden at den fantasi og sanselighed, der er så dybt integreret i hans udtryksform, går tabt.

For både Husets Teater og Göteborggruppen er pladen kun en del af deres arbejde med Brecht. Den er opstået ud af et opsøgende arbejde rundt i landet på lokale scener og skoler. Begge grupperes aktiviteter vidner om, at den originale musik indeholder potentialer, som enten i deres rene form stadig har et lydhørt publikum eller også med enkle midler kan sættes ind i en vedkommende og superaktuel udtryksform.

Sebastian: "Tiderne skifter". EXL 30.006

Husets Teater "Vi længes sikkert mod noget andet." HTLP-1

Göteborg Brecht-Ensemble: "Låt er inte förföras". AVLP 06

*Sven Fenger er cand.phil og undervisningsassistent ved
Musikvidenskabeligt Institut
Århus Universitet*

*Jens Henrik Koudal er cand.phil. og timelærer i musik
i gymnasiet.*

Begge er medlem af Modspils redaktion.

