

Beat på dansk

I denne tid, hvor musikundervisere sukker efter bøger om populærmusik, bruger flere og flere musikstuderende deres speciale til at lave undersøgelser, der kan bruges i undervisningen. Som musiklærer tager man med kyshånd mod »Beat på dansk«.

Øg hvis man ikke har førstehåndskendskab til emnerne bliver de udgivne specialer til virkeligheden. Men der findes mange gange en anden virkelighed også. Eller rettere mange andre måder at se den samme virkelighed på (jvf. Peter Ingemanns anm. i Modspil 19). Følgende samtale med Kenneth Knudsen handler om hans syn på »Beat på dansk«s beskrivelse af Sebastian og hans musik og om at skrive om musik iøvrigt.

Hvordan forholder du dig til en bog som den her og den måde den beskriver din virkelighed? Jeg føler ikke de beskriver min virkelighed, for jeg er ikke socialist, men jeg deltager i den virkelighed, de skriver om. Jeg ser ikke historien fra deres synsvinkel, og jeg ønsker ikke, det skal gå i deres retning. Min oplevelse er på een gang meget mindre end det, de snakker om, nemlig min egen udvikling og meget større i betydningen at jeg synes der er meget musik der har vigtige aspekter der ikke findes i den musik, de har valgt at beskæftige sig med.

Hvordan synes du om måden at skrive på? Når man skal afslutte et studium og skal ud og tjene penge, er det udmærket, at man forsøger at give det et skær af vigtighed. Men jeg synes, det er ret studentikost og de bruger meget »inside« forklaringer. På mig virker det som TV-avisen. Sikkert nok rigtigt, men også ligegyldigt. Det er vedkommende eller uvedkommende på samme måde som TV-avisen.

Mener du at man skal undlade at lave sådanne bøger?

Nej. Jeg er helt sikker på, at der er nogen, der

har glæde af det. Forfatterne har måske fået deres eksamen ved at lave dem.

De behøvede ikke at udgive den som en bog for at få deres eksamen. Men når de er udgivet, er der en masse gymnasie Musiklærere der køber den, fordi de altid er på jagt efter stof og så underviser vi efter denne bog. Hvis vi ikke har specielt kendskab til emnet, så er denne bog vores eneste kilde og den repræsenterer den virkelighed, vi giver videre til eleverne. Derfor er det spændende om der er en anden historie der kører parallelt med den der fortælles her. Hvordan ser din version af historien ud?

Her har de ønsket at fortælle en historie der i en vis forstand er langt større, men også mindre uddybet end det enkeltes menneskes udvikling. Hvis man ønsker at få en oversigt, set under en studentikos, socialistisk synsvinkel, tror jeg, det er en udmærket bog.

Det er nogle direkte fejl i bogen som ikke er afgørende for forståelsen, men som alligevel er irriterende. F.eks. skriver de på s. 98, at »ordet syre er en betegnelse for hårde stoffer der indtages med sprøjte. Syre refererer til den nedbrydende virkning«, hvilket er forkert.

På s. 112 skriver de »et medlemskab af DMF betyder bl.a. at musikerne kun må spille med andre organiserede og ikke under minimumstariffen, det er selvfølgelig medvirkende til at skabe en fælles holdning og solidaritet musikerne imellem«. Nej, det er ikke sandt. Man vælger at spille musik, bl.a. fordi man vil bestemme selv, fordi man ikke vil have nogen til at fortælle, hvordan man skal gebærde sig.

De afsnit der har interesseret mig mest har selvfølgelig været de, hvor jeg har været tættest på og der har jeg tænkt på hvad der egentlig skete for mig. Nogen af de ting de siger om Knud, som Sebastian jo hedder, synes jeg er vældig indlysende og godt sagt.

Men det der er vigtigt ved ham er hans evne til at få tekst og musik til at hænge sammen og mit engagement har altid gået fra musikken til teksten. Jeg har nogen gange først set teksten, når pladen var færdig. Men fordi tekst og musik er så tæt sammenknyttet hos Knud, har samarbejdet om musikken automatisk været et samarbejde, hvor teksten har været med. Jeg har intuitivt fulgt hans musik på en måde, så den lagde sig op af teksten. Det er især tydeligt på »Danmark«. Bogen taler om kommercialiseringen, om behovet for at få et hit. Og det er rigtigt langt hen af vejen, men jeg opfatter Sebastian som partisan, han forklæder sig for at nå sine mål. Han gør noget for at nå derud, hvor der er nogen at tale til eller at pisse på. Avantgardemusikkens store problem er jo, at dens vrængen af folk ikke når ud til dem man helst ville vrænge af.

Der skrives i bogen, at da Kenneth Knudsen kom med på »Ulvehøjen«, blev det klangideal der havde været målet for Sebastians musikalsk æstetiske eksperimenteren forstærket. Og man får det indtryk, at du blev udvalgt specielt for din evne til at lave de gennemsigtige, æstetisk perfektionerede klange. Var det så bevidst fra Sebastians side eller var det en tilfældighed?

Det foregik faktisk ikke så bevidst. Som alt andet foregår det af »tilfældige« veje. Sagen var, at jeg arbejdede med Entrance, og Bo Stief havde spillet bas på nogle af de sidste af Knuds plader. Da jeg kom med i Entrance skete der pludselig en masse i orkestret, ikke fordi jeg kom med, men det faldt tilfældigvis sammen i tid. Så hvis Knud havde trang til forandring/forfriskning i sit hold, så ville Bo massere ham for at få ham til at tage sin nye ven og medspiller med. Sådan er miljøet. Det er erotisk derved, at de oplevelser man har af at spille sammen grænser til forelskelser på den måde, at man virkelig ønsker, det skal gå

dem vel, og at andre også skal høre det man glæder sig over. Det er vel baggrunden for, at jeg af Bo blev anbefalet til Knud. Det viste sig, at jeg med mine elektroniske instrumenter kunne udtrykke Knuds filmiske eller billedmæssige side. Det var vigtigt at give dem lydlige udtryk så også andre kunne høre dem. Han stod og manglede en person som på engang var betaget af ham, men som samtidig var tilpas udefra til at kunne tilføre noget for alvor.

Det vil sige, at du giver forfatterne ret i, at din medvirken forstærkede nogle ting i Sebastians musik?

Ja, men jeg er ikke sikker på, at han vidste, hvem jeg rigtigt var i den sammenhæng, for det vidste jeg ikke selv.

Det er bl.a. det man kan kritisere sådan en bog for. At den er så skråsikker. Den siger, at sådan var det fordi sådan og sådan, hvor virkeligheden har været langt mere tilfældig.

Det hænger nok sammen med det univers bogen er skabt til, som speciale på universitetet. Den skal leve op til nogle bestemte krav. Men det betyder, at der gang på gang foregår nogle utrolige lumpne ting på det sproglige plan. F.eks. har Finn Egeland på s. 76 fortalt noget om The Beatles og den gode pop og så siger de: »Uanset hvor meget ovennævnte tager parti for beatmusikken, sker det ihvertfald ikke på dens præmisser«. Udover at de mener at kunne sige, at en mand faktisk ikke er ret meget inde i det, han taler om, føler de sig åbenbart mere indenfor. Det synes jeg er horribelt. I bedste og sødeste betydning studentikost.

Det er altid rørende at se andre kæmpe med deres egen småborgerlighed, fordi det klart er en stor opgave for os alle. Der går også mange småborgere rundt med grønt hår. Og dermed ikke sagt at punkbevægelsen er småborgerlig.

Hvordan skal man lave materiale eller skrive om musikken og musikscenen f.eks. til undervisningsbrug?

Ja, den er tung. I kunne kalde nogle af os ud og betale os et par tusind kroner, for at få os til at fortælle om, hvordan vi har oplevet det.

Hvis du skulle fortælle om dit samarbejde med Sebastian og den musik der er kommet ud af det. Hvad ville du så fortælle?

Jeg ville fortælle om tre vigtige ting nemlig smerte, længsel og intuition. Og det er i virkeligheden svært at løsrive sig fra det der i bogen kaldes den borgerlige kunstnerrolle. Jeg ville kalde det den enkelte menneskes definitive ensomhed.

Nu starter du et sted der umiddelbart ligger langt fra den konkrete musik.

Ja, men alt sammen har jo alle historierne bag sig.

Derfor må det alligevel være muligt at gribe tilbage og mere konkret gøre rede for hvad der skete?

Jamen, hvorfor er det vigtigt?

Det er vigtigt, fordi jeg skal undervise i det. Jeg skal dels give mine elever en oplevelse, der er andet end bare at spille plader. Jeg skal lære dem nogle regler, nogle byggesten og byggesystemer som musik betjener sig af og som Sebastians musik især betjener sig af, så de får en større bevidsthed om den musik som fascinerer dem. Man kan vælge at lave en analyse som de gør her i bogen, hvor de siger, at Sebastian har en forkærlighed for subdominanten og at el-guitarens solo repræsenterer oprøret og kampen og synthesizerens solo repræsenterer håbet om frihed og jølelsemæssig frigørelse.

De tanker jeg har haft i de bedste øjeblikke i samarbejdet med Sebastian har været, hvor hårdt jeg kunne spænde buen. Køber han den eller ej. Det foregår som regel sådan, at vi selv skal skrive akkorderne ned for dem, kender han ikke. Og det er udmærket, fordi vi så kan tolke dem og ændre lidt på dem så der kommer en flad 9'er på osv. Det handler meget om, hvor meget man kan angribe og på samme tid forgylde. Det gælder harmonisk og klangmæssigt. Knud er meget sikker på hvordan balancen mellem musik og tekst skal være og vi kan så angribe det musikalske, indtil teksten bliver intimideret og der siger han så stop. Vi giver allesammen en masse bud på, hvordan vi synes det skal være og så vælger han.

Hvad får du ud af en analyse af »Du er ikke alene«?

Den kan jeg ikke bruge til en skid. Men derfor kan den gode have værdi.

Kan du beskrive det nummer?

Ja, delvist. Hovedproblemet med det nummer har altid været at få det til at ligge stille. At få det rytmisk til at ligge stille. At få det til at glimte og lyse rundt omkring. Samtidig med at det skal ligge stille, må det ikke blive tungt. Det har vi brugt mest tid på. Vi har kun været tilfredse, når vi spillede nummeret »live«. Ubønhørigheden ved at spille »live« gør at man spænder ballerne på en anden måde.

Hvordan løste I problemet?

Det er noget med ikke at spille for meget. Især i bunden. Efter Knuds mening fungerer en jazztrommeslager og en rockbassist bedre end en rocktrommeslager og en jazzbassist. Da vi lavede den var Ken Gudmand trommeslager og Bo Stief bassist, men det fungerer bedre, når Michael Friis spiller bas og Alex Riel spiller trommer. Og det har jeg oplevet før. Når man skal blande jazz og rockmusikere er det bedst, at bassisten er den der er mest rockagtig i betydningen grundtoneorienteret og rytmisk understøttende.

Hvad er vigtigt ved akkordrækken?

Det vigtige, og det går tit igen hos Knud, er netop subdominanten, som her er en G med D i bassen. Han starter midt i akkordforløbet. Den åbenhed det giver at starte med melodiske forløb et andet sted end på grundakorden har en opmærksomhedsskabende funktion. Det har Knud som et musikalsk og følsomt menneske intuitivt fornemmet. Men der ligger ikke noget gustent i det.

Vi diskuterer ikke sådan noget ret meget. Vi opfatter det også intuitivt og forklaringer er overflødige så længe alle synes det er rigtigt.

Diskuterer I aldrig som håndværkere, hvor det virker rigtigt?

Det kan jeg faktisk ikke huske, vi har gjort. De fleste diskussioner går i virkeligheden på det rytmiske. Om det svinger. Der er en masse ting der ikke behøver at blive talt om. Når det er der, kan alle høre det. Men det kan ikke

nødvendigt udtrykkes i ord, derfor spiller vi.

Men det er jo en del af problemet med at skrive bøger om musik, at man skal udtrykke det i ord. Og man kunne forestille sig, at I der har skabt oplevelsen bedre kunne udtrykke den, hvis I gik ind på at forsøge.

Man kan udtrykke sig i billeder, lugte eller teksturer: grovhed/finhed, hurtigt/langsomt, blankt/mat osv. Men de termer bruger vi ikke på Knuds musik, måske fordi det ville være at intimidere den.

Dvs. at det specielt er hans musik, I snakker så lidt om?

Ja, og det har noget at gøre med at han i bund og grund, som det også siges, er folkesanger. Og selv når alting er orkestreret ud, er det tit at hans lejrålguitar ligger langt fremme i lydbilledet.

Vil det sige, at man med andre slags musik godt kunne lave en slags undervisningsmateriale?

Jeg vil i meget højere grad være i stand til at beskrive, hvad jeg forsøger at opnå med valget af klang osv. i Animas musik.

I Sebastians musik gælder det om at oversætte hans guitar spil og dele det ud på os andre, men hvis vi foreslår noget der ikke ligger i guitaren i forvejen, køber han det ikke. Derfor hører publikum os allesammen, selv om han går på scenen og spiller alene. Vores opgave er at tydeliggøre, at gøre det hørbart som i forvejen er i guitaren og som nogle, men ikke alle kan høre.

Når det gælder Animas musik, har jeg flere ord på, hvad jeg laver end Knud har, men det betragter jeg ikke som nogen kvalitetsforskel. Fordi jeg spiller et langt mere facetteret instrument – mange flere forskellige lyde – kunne man kræve at der til enhver lyd svarede en duft af en følelses kvalitet, en oplevelseskvalitet som kan være sensorisk eller af billedmæssig art. F.eks. åben/lukket, mat/blank, grov/fin, glat/ru, fjern/nær, alt det rumdefinierende, environmentagtige.

Men hvad er vigtigt ved musikken. Hvad er de styrende elementer?

Det styrende i samarbejdet med Knud har været at forløse nogle af hans intentioner. Det har lært mig en masse ting, som jeg ikke har kunnet lære på anden måde om instrumentering og almindelig musik. Jeg har lavet ting, jeg aldrig ville have lavet »af mig selv«.

I Anima gælder det, at jeg laver musikalske kærtegn eller småhip til mine medmusikere. Nu snakker du igen om andre ting end de musikalske. Hvis jeg skal undervise i Animas musik, kan jeg ikke bruge det til noget.

At lave musik er så omfattende, at mange ting tilsyneladende ligger udenfor, men i virkeligheden er en del af det psykologiske spil som det er at lave musik. Når man laver en basfigur til en bestemt bassist, er det ikke meningen, at han skal spille den samme figur hele tiden, men man laver netop den tiden, men man laver netop den figur til netop den bassist, fordi man ønsker, at han skal tilføje sin specielle stil og evner til udgangspunktet. Det handler om at give udfordringer, opgaver og kærtegn. Det tror jeg er meget almindeligt.

Det betyder, at det vil være forskelligt fra gruppe, men jeg gør mig også andre overvejelser. Det gælder for mig tit om at sprænge grænser. At holde en sekvens kørende længe end man egentlig synes den skal, at massere tidsformmelsen og se hvad der sker.

Det kan undre, at der ikke fra musikerside gøres mere for formidlingen af jeres musik til undervisningssituationer. I risikerer, at der bliver sagt en masse forkerte ting som for eleverne bliver sandheden, på samme måde som »Beat på dansk« bliver sandheden for læreren.

Jeg vil meget gerne tro, at det kan lade sig gøre forudsætningsløst at glæde sig over musik.

Det er vi ikke uenige om, men det handler om to oplevelser. En hvor man uden forudsætninger oplever og en hvor man gennem undervisning eller på anden måde får afdækket nogle lag i musikken der gør, at man kommer til at se på den med andre øjne.

Ja, men hvis lortet ikke virker, så virker det

ikke. Du kan ikke få det til at virke ved at undervise i det.

Det er klart, at musik godt kan virke, selvom man ikke ved noget om det, men f.eks. er der mange mennesker der ikke får nogen oplevelse af at se en fodboldkamp, fordi de ikke kender reglerne. De kender ikke reglerne mellem godt og dårligt spil. På samme måde oplever mange elever f.eks. klassisk musik som en lang række toner uden noget som helst system. Men ved at lære reglerne kan man bringe hoved og hale på tonerne og få dem til at, om ikke at kunne lide det, så dog at opleve det på en anden måde end før. Forskellen på fodbold og musik er bl.a., at musik virker på de forudsætningsløse, men det skal da ikke afholde fra at søge dybere ind i den og tilføje den oprindelige oplevelse nye dimensioner.

En led jeg har oplevet denne problematik på, er i anmeldelser. Jeg har aldrig beskæftiget mig med bøger om min musik, men jeg læser anmeldelser og i den forbindelse kunne jeg godt tænke mig, at den musik jeg laver blev anmeldt ud fra sine forudsætninger. På den led må jeg se i øjnene, at jeg også som du har et ønske om at der er en forklaring. Jeg er ærgerlig over at den arkitektoniske dimension i min musik aldrig bliver behandlet.

Ved du, hvordan publikum oplever din musik?

Det er mig fuldstændig bevidst, at jeg ikke aner, hvad jeg udsender. Jeg har oplevet at gå ned fra scenen fuldstændig ulykkelig og så er der nogen der er faldet mig om halsen, fordi de har haft en fantastisk oplevelse og det omvendte er også sket. Men det der er afgørende når man sender noget ordløst ud, er om man er i stand til at ramme nogle energidepoter i folk. Det er min politiske overbevisning, at man skal vække energi og så er det op til folk at bruge den.

Lars Nielsen