

give folk et ærligt udtryk, »tear out our hearts and give it to the audience«. For vi spiller ikke bedre end andre orkestre. Og vi har ikke bedre stemmer eller er bedre musikere. Men vi elsker at spille, og vi kender kun en stilling på den knap, der styrer følelsesudladningen: Den står altid på 10.«

»Når jeg synger, er jeg lige så meget skuespiller som musiker. At fortolke en sang er som at fortolke og spille en rolle. Derfor er mit repertoire præget af sange, der indeholder dybe menneskelige følelser, udtrykt i tekster af høj poetisk kunstnerisk kvalitet. Men ligeså vigtigt for mig er det, at sangen formidler budskabet om det cubanske liv, om revolutionen. Sangene skal samle, ikke sprede. Nueva Trovaens sange har disse kvaliteter. Derfor er jeg Nueva Trova-sanger.«

Jesus del Valle, troubadursanger, Havana.

Der er til dato ikke lavet en samlet fremstilling af Nueva Trova-traditionen på Cuba. Men den er på vej. Clara Díaz Pérez, der er ansat ved Centro de Investigaciones y Desarrollo de la Musica i Havana, arbejder for tiden på en bog om emnet. Den forventes at udkomme sidst i 1990.

Steelpans - calypso - reggae – interview med George Rampersad

Ved Sven Fenger

George Rampersad er født og opvokset i Trinidad, i forstaden Tunapuna ca. 20 km fra Port of Spain. Han fortæller i det følgende interview om musiklivet i Trinidad/Tobago, om det at spille i et olietønde-orkester, om calypso og om hvordan han som vestinder oplever Danmark og musiklivet her.

George flyttede til Danmark i 1985 som 31-årig, og har siden arbejdet her, – som produktionsplanlægger i virksomheden Grundfos, – og som musiker i det århusianske musikmiljø. George spiller olietønder, *steelpans*, og er den ledende musikalske kraft i et 11-mands steelpan-orkester, *Århus Oil Stars*, og i en mindre calypsogruppe, *Kaiso*. Endvidere underviser han i steelpan-sammenspil.

Danmark-Trinidad

Er det svært at omstille sig til et liv i Danmark efter at være vokset op i Trinidad og et liv der i 31 år?

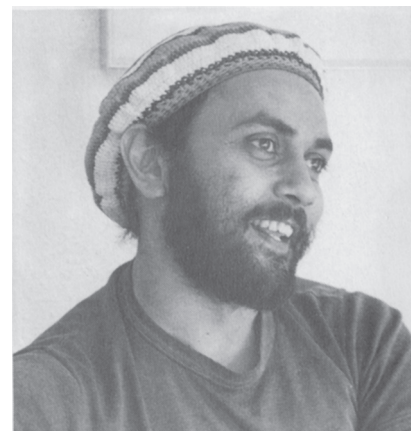
»Det er det. Der er stor forskel – vejret, kulturen og f.eks. alle de regler, man har her i Danmark. Vi har ingen regler dernede på den måde. Hver eneste lille detalje gælder der en regel for. Tag f.eks. dengang jeg begyndte at spille musik her i Århus: Vi havde samlet nogle folk – Leif Falk og nogle af de andre fra Friskolen – så vi skulle finde et sted og spille sammen. Jeg forestillede mig, at vi bare skulle finde et stykke jord og så bygge noget der, som vi ville have gjort det i Trinidad. – Uden

tilladelse, ingenting. Vi skulle simpelt hen bare besætte et stykke jord. Men så sagde man, at det må man ikke. Fordi der er en regel, der siger, at man ikke må gøre sådan noget.«

Hvor lang tid har du spillet musik?

»Jeg begyndte i et steelband i 1972, dvs. 17 år. Jeg kan kun spille på steelbandets instrumenter, ikke klaver, guitar etc.«

Foto: Arne Kjær



Kan du noder?

»Ikke ret meget. Jeg kan skrive rytmer ned. Jeg har aldrig brugt noder i Trinidad. Men det er en fordel for mig, når jeg underviser i aftenskolen, at jeg kan skrive bare et par noder og forklare nogle ting derudfra. Så har folk lettere ved at forstå tingene. For mange danskere kan ikke høre. Ikke fordi de har dårlige ører, men fordi de ikke er vant til at høre.«

Hører folk anderledes i Trinidad?

»Det er et spørgsmål om kultur og miljø. Når vi spiller musik dernede, er der ikke nogen, der ejer instrumenter. Det er bandet, der ejer det hele. Dvs. når man begynder at lære et instrument, så sker det i sammenspil med andre. For det første. For det andet er der ingen, der læser noder. Man spiller efter gehør. Dvs. du skal bruge dine ører hele tiden, i tilegnelsen af instrumentet, og fordi det sker i sammenspil med de andre i bandet.«

Dvs. de første spilleerfaringer man har, dem får man i et orkester?

»Det er sådan, jeg har lært at spille. Og sådan lærer alle mennesker i Trinidad at spille. F.eks. er der ingen, der har råd til et instrument. Der er ingen trommeslagere, der ejer et trommesæt, og der er ingen steelpan-spillere, der ejer en steelpan. Den første gang jeg ejede en steelpan, var da jeg kom til Danmark og fik råd til at købe et sæt. I Trinidad er det bandet, der ejer det hele. – Og tag så f.eks. en dansker, der skal lære at spille musik. Når han bliver 10 år, så går han til klaverundervisning, fløjte eller hvad det nu er. Så lærer han at læse noder og becifringer. Og så spiller han. Og jo dygtigere han bliver, des mere spiller han. Og så kan han have spillet i 20 år uden at have spillet med

andre. Fordi han har siddet og spillet derhjemme ved sit klaver. Han bliver meget god, men han har aldrig hørt musikken sammen med andre. Når han så starter i et band, på keyboard, og han skal følge trommerne, et bestemt lilletrommeslag eller noget andet, så har han problemer. Og det er ikke fordi, han ikke kan høre, det er ikke fordi vestindere er bedre til at høre end danskere. Det er et spørgsmål om miljø og kultur. Sådan vokser man op dernede, og sådan spiller man musik, og det gør man på en anden måde her.«

Hvordan var din musikalske opdragelse?

»Min musikalske løbebane er typisk for alle, der spiller steelpans i Trinidad: Man kommer ind i et band og man får et instrument – hvor der er plads i det band. Dvs. hvis der er plads på en bas på det tidspunkt, hvor man kommer ind, så begynder man at spille bas. Eller er der plads på et andet instrument, en guitar eller en cello, så begynder man der. Der er ingen, der begynder på melodiiinstrumentet, *tenor*, det er for vanskeligt. Og så efterhånden gennemgår man de 5 typer instrumenter. Indimellem, mens man lærer det, spiller man percussion. Alle steelpan-spillere kan spille på et eller flere percussion-instrumenter – iron, koklokke, tamburin etc. Det lærer man alt sammen. Ikke trommesæt. Det er for specialiseret. Men congas, koklokke, guiro og al den slags, det er noget man lærer som steelpan-spiller ved siden af. Og det tog mig omkring 7 år at gennemgå det hele.«

Klang, energi og udvikling

Er du så en all-round steelpan-spiller idag?

»Nej. Der er ingen, der kan det hele i steelbands. Fordi instrumenterne ikke er ens fra band til band. Hvis du f.eks. spiller på et melodiiinstrument i et band i Port of Spain, så har du et melodiiinstrument, hvor f.eks. C ligger ved siden af G, der ligger ved siden af D, der ligger ved siden af A osv. Dvs. alle tonerne ligger ligesom i kvintcirklen. Hvis du så kommer 5 km væk og du kommer til et andet band, så ligger C måske ved siden af Bb, G ligger på den helt anden side af tøndens. Dvs. der er en helt anden *style* i de tønder. (*Style* – altså hvordan man placerer tonerne i forhold til hinanden). Der er mere end 200 steelbands i Trinidad, og der er i hvert fald mindst 40- 50 forskellige måder at lave de samme instrumenter på. Der er altid fordele og ulemper ved, hvordan tonerne ligger i forhold til hinanden. Instrumenterne – de 5 forskellige typer – er under stadig udvikling. Dvs. man er aldrig udlært på instrumentet, for det forandres hele tiden. Også indenfor det samme band.«

Hvordan kan man gøre instrumentet bedre?

»Mange mener, at instrumenterne skal standardiseres. Det vil være en klar fordel, som det er en fordel, at tonerne ligger ens på klaverer verden over. Men de, der laver olietønderne, og jeg er også tilhænger af den filosofi, mener, at man får en bestemt klang, når bestemte toner ligger ved siden af hinanden. Dvs. hvis man standardiserer, vil alle steelbands i byen lyde ens. Og så går der en hel masse energi tabt. Jeg kan f.eks. høre et band i radioen og sige til dig, at det er Desperadoes, selv om jeg ikke har hørt annonceringen af nummeret, fordi jeg kan høre det på klangen. Det er Desperadoes' klang. Dette aspekt

går naturligvis tabt, hvis man standardiserer. Fordi udtrykket bliver begrænset.»

Hvor laver man steelpans? I orkestrene, på fabrikker?

»Der eksisterer en mindre virksomhed, der fremstiller steelpans og eksporterer dem. Caribbean Steelpan Manufacturers. De betaler orkestrenes steelpan-tuners for at arbejde der. Og så sælger de tønderne i New York og England. Men ingen steelbands i Trinidad køber deres instrumenter der. De laver dem selv. Folk vil sige, at det de laver i fabrikken ikke er rigtige instrumenter.»

Kan steelpan-traditionen slå igennem internationalt? Og hvad med Danmark?

»Både ja og nej. Ja, fordi steder som USA, Canada og England – i storbyer som London, Toronto og New York – bor der et stort antal vestindere. Folk der er udvandret fra Vestindien i årenes løb. De har taget karnevalstraditionerne med sig. Og de har steelbands, som vi kender dem i Trinidad, altså orkestre på 40-50 mennesker. I Danmark er det lidt anderledes. Her vil jeg sige nej, fordi musik i Danmark handler for meget om penge. Et steelband er et stort orkester. Hvis du ikke har i hvert fald 12-15 mennesker i et steelband, så har du ikke noget steelband. Så har du et band med et par olietønder. For hvis du sætter de 5 slags steelpans sammen med percussion og trommesæt, så er du oppe på over 10 mand. Og med et så stort orkester får du ikke mange jobs i Danmark. For alle musikere skal have penge. Det er det, det drejer sig om. Og fagforeningen siger, at man skal have der 800 kr. pr. job. Dvs. mindst 10.000 kr. ialt. Og hvem giver 10.000 kr. til et steelband her i landet?»

Får man ikke penge for at spille i Trinidad?

»Nej. Alle de bands, der spiller til karnevallet – på gaden, til konkurrencer etc. – de får intet. Og det gælder iøvrigt året rundt. Hvis en skole eller kirke holder bazar og bestiller musik, tilbyder de ikke nogle penge, for de vil gerne selv tjene penge til et eller andet formål. De kan simpelthen ikke betale et band på 30-40 mennesker, der kommer og spiller. – Den første gang jeg fik penge for at spille musik, penge med hjem i lommen, var i Danmark.»

Kærligheden

Hvad skyldes denne fascination ved at spille i Trinidad? Hvad får folk til at øve aften efter aften på de samme få numre?

»Det er svært at forklare. Min opfattelse af steelpan-musikken er: Jeg er medlem af det her band, og vi skal have det hele i orden, hvis der kommer et job, hvadenten det er stort eller lille. Og så går man hen til pan-yarden hver

eneste aften, 4 gange om ugen – mandag, tirsdag, onsdag, torsdag. Og det her band er et band for den landsby, forstad eller område, hvor jeg bor, og jeg hører til det her band. Hvis jeg bor i Tunapuna, ville jeg f.eks. aldrig spille med et band inde i Port of Spain. For jeg bor i Tunapuna, jeg holder med Tunapuna og jeg spiller for Tunapuna. Det er mit band, og alle folkene i bandet bor samme sted. Det er mine venner, naboer og familie. Det er meget tæt. Alle kender hinanden. – Men det er også fordi, der ikke er så meget at lave om aftenen dernede. Det bliver mørkt kl. 18.30. Og hvad laver man så? Man går over og spiller musik. Det var en selvfølge for mig at gå over og spille, når jeg havde spist. Fra 19 til 22 hver aften.»

Savner du ikke dette fællesskab her i Danmark?

»Det gør jeg. Der er ingen kærlighed i musikken i Danmark. Jeg har kun mødt ét menneske i de 4 år, jeg har

Foto: Tove Mouritsen



spillet musik her i Århus, om hvem jeg vil sige, at han har kærligheden med. Det er Leif Falk. – Der er for mange, der spiller for at vise noget, måske for at vise, at de er så gode på deres instrument. Og mange snakker for meget om penge. Mange af dem, jeg har spillet med her i Århus, er ikke mine venner. Og jeg er vant til at spille musik med mine venner. Dvs. når jeg er i panyarden, og vi holder pause, så snakker vi om alt muligt, politik, dagligdagen og laver sjov med hinanden. Når jeg spiller med folk her i Århus og vi holder pause, så snakker vi om det og det nummer, om hvem der skal spille solo hvor etc. Og når vi er færdige, så siger vi: »Hej hej« og »vi ses om en uge«. Vi kender ikke hinanden, fordi de fleste spiller i 4-5 andre bands, og alle har travlt. Her idag, et andet band i morgen og et tredje band i overmorgen.«

Det er historien der er vigtig

Til noget helt andet: Calypso og karnevallet?

»Calypsoen er en historie, en historie man fortæller. Calypsoen stammer fra Vestafrika, og den stammer fra den gamle *griot* (historiefortæller) i stammen, som kendte hele stammens historie – bedstefaderens historie og hans bedstefaders historie, og hvem der gjorde hvad for 200 år siden. Han skulle kunne sidde hver aften og fortælle – sjove historier, spændende historier. Det var hans job. – Calypso er en historie, man fortæller. Og hvis du ikke fortæller en historie, er det ikke en calypso. For det første. Når det er klart, kan man så begynde at skelne mellem forskellige slags. F.eks. calypsoer, hvor musikken og rytmen er meget stærk, og så fortæller sangeren om et eller andet

fra sidste års karneval. Det handler om karneval, og det fungerer som danse-musik på gaden. *Shadow*, *Blue Boy*, *Kitchener* og den slags. Calypsoer i meget hurtige tempi, masser af trommer og keyboards. Det er karnevalsmusik. – Så er der den type calypso, der er kommentarer. Det er lidt sjovt, og det er politisk. *Valentino*, *Chalkdust*, *Stalin*. Det er en anden slags calypso. Det har ikke noget med karnevallet at gøre. Hvis der kommer en ny regering, og Chalkdust synes, at statsministeren er dårlig, så synger han: »The new driver cannot drive«. Men sangen kommer ud sammen med karnevallet, fordi det er den eneste chance han har for at få lanceret sin calypso. Efter karnevallet gider folk ikke høre på calypso. Sangen handler ikke om karneval, og den blev slet ikke spillet på gaden, men det var det bedste nummer i hele karnevallet i år. Det er teksten, det han synger, der er vigtig. Ikke rytmen, ikke tempoet, ikke musikken. Og det er det, man

kommer til calypsoteltene for at høre. Hvad siger Chalkdust i år? Hvad siger Black Stalin? Hvad siger Valentino og den slags folk?

Og så er der en tredje slags, hvor sangerne tar et eller andet ordspil eller slang, og så bygger en calypso rundt om det. Det er meget sjovt, og når de synger calypsoen i calypsoteltet, så falder publikum ned af stolene af grin. Det er sjovt, men det har heller ikke noget at gøre med karneval. Det er langsomme calypsoer. Og de kan f.eks. handle om sex. Man synger faktisk meget om sex i calypso. Det kan være meget politisk, hvor man udstiller og kritiserer. De synger mod systemet, mod regeringen, mod politiet. Og de synger mod deres eget publikum. De kan godt finde på at synges en calypso, hvor de kritiserer publikum for at være for meget interesseret i rockmusik og for, at det ikke interesserer sig for calypso efter karnevallet. Og alt det elsker folk. Calypsoer kan handle om næsten alt.

Foto: Tove Mouritsen



Men ikke kærlighed. Man hører aldrig en calypsosanger synge »jeg elsker dig«. For hvis du fortæller en historie, så fortæller du den til en tredje person. Hvis jeg elsker en pige, og jeg fortæller en historie, så fortæller jeg, at »jeg elsker en pige«, men jeg synger aldrig direkte til pigen. For så er det ikke en historie mere.

The Mighty Sparrow: »Congo man«

*This is the story ladies and gentlemen
About two lovely white women
Travelling all the way to Africa
Found themselves deep in the heart of
The Balalbuba in the congo
In the hands of my big brother (Uba)
Had it been me I would have
Taken them back to their husbands
But brother was hungry*

*Two white women travelling through
Africa
Find themselves in the hands of a
canibal*

*head hunter
He cook up one and eat one raw
They taste so good he wanted more
Mey want more*

*Ah I envy the congo man
I wish it was me I would ah
Shake he hand
He eat until he stomach upset
And I never eat a white meat yet*

*Peeping through the bushes
To see what's taking place
There I saw the congo
Going to take a little taste
He open the eye and start to grin
Rubbin he belly and he mumbling*

*Tie them up he put them to lay down
On the ground
Light up the fire and he started
dancing*

*Round and round
One of the women started to beg
He bite she on she chest and then
He touch she on she leg
He eat she raw
The next one started screaming
With all the voice she got
He lift she up and put she
Inside a big big pot
The water was warm she started to
wriggle*

*The congo man started to laugh and
giggle*

*Ah I envy the congo man
I wish it was me, I would a shake he
hand
He eat until he stomach upset and
I never eat a white meat yet*

»Congoman« er et meget godt eksempel på det, vi lige har snakket om. Sparrow er mester i det, vi kalder for *double meaning*. Mange calypsoer, der handler om sex, ligger lige på grænsen af loven, hvor man siger f.eks. i radioen og TV, at »det her er for frækt, for langt ude«. Og denne her calypso har faktisk været forbudt. Men den er meget fin, fordi der bruges nogle bestemte ord, som i denne sammenhæng betyder noget helt andet. Den afrikanske kannibal i sangen spiser to hvide kvinder. Og det er jo meget »uskyldigt«. Men alle mennesker, ned til de mindste børn, i Trinidad ved, at Sparrow synger, at han har haft sex med de 2 piger.«

Soca er en rytme

Hvad er Soca?

»Soca er efter min opfattelse en variation af calypso. Det er en rytme, og det er kun en rytme, ikke en sang. Der er ikke noget, der hedder en soca-sang. Sangen er calypso, men rytmen er soca. Soca'en opstod i 70'erne, hvor en calypsosanger ved navn Lord Shorty ændrede på nogle rytmiske figurer i calypsoen. En calypsobas med flg. akkordforløb vil f.eks. se sådan ud:



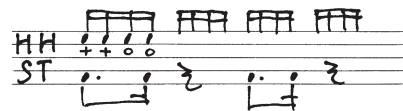
Dvs. man spiller lige på.

I soca ville bassen spille således:



Altså konsekvent på efterslag.

Trommesættet i calypso siger:

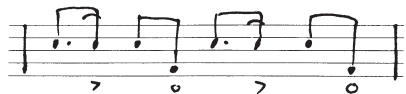


I soca siger det:

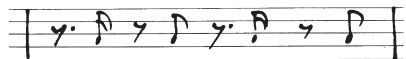


Hihatten spiller altså ottendedele og det betyder, at den ene hånd er blevet fri til at spille forskellige figurer på lil-

letrommen. F.eks. stortrommefiguren på 1-og, og congaens figur, der siger:

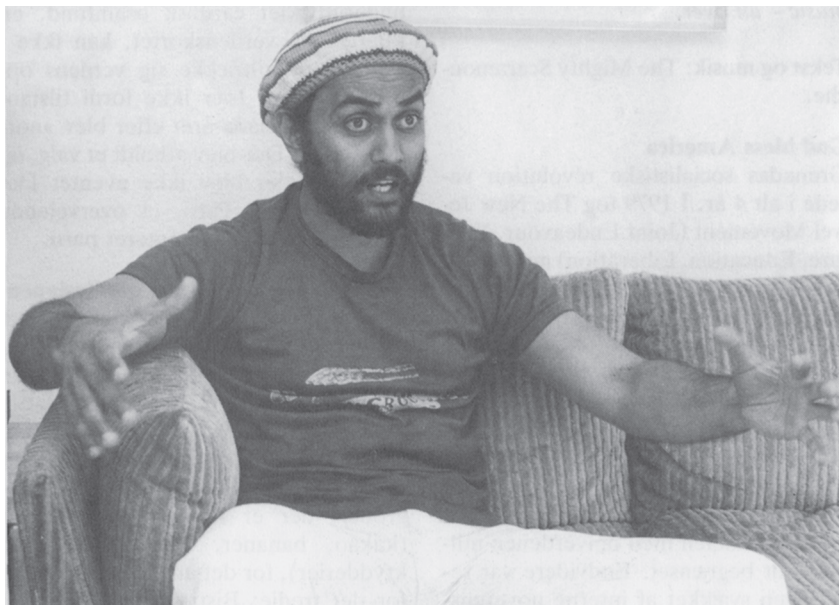


således at lilletrommen kan sige:



Det revolutionerende i socarytmen var altså, at en hånd blev frigjort til at lave noget a la den rytme, jeg lige viste. Samtidig med at bassen blev ændret.

Foto: Arne Kjær



Men alt det her er mere teori end praksis, for man oplever hele tiden, at tingene bliver blandet. At en »gammel« basfigur spiller sammen med en socatrommerytme. Det er jo levende musik, en levende tradition. Og det er alt sammen calypso.«

Reggae

Da jeg besøgte Trinidad, oplevede jeg, at rastakultur og reggaemusik var meget udbredt. Hvilket egentlig overraskede mig lidt?

»Folk har den samme baggrund overalt i Caribien: Hvad enten du kommer fra Jamaica, Cuba, Martinique eller Trinidad, så har du de samme vestafrikanske rødder. En rastafarian fra Jamaica, der taler engelsk, kan slet ikke tale med en rastafarian fra Martinique,

der taler fransk, men pulsen, rytmen har de tilfælles. Ligesom de er fælles om de vestafrikanske religiøse rødder. Det handler om at have en identitet og en historie, der går mere end 3-400 år tilbage, og at holde fast i alt det – sprog, religion og kultur – der har været undertrykt i de samme 3-400 år. Nu hvor kolonihærdømmet er historie, er man lige pludselig fri til at udvikle og opdage sin egen kulturelle identitet, uden indgreb ovenfra. Og alle de undertrykte kulturer, der er blevet bevaret i århundreder – i bjergene i Jamaica, i plantagerne i Cuba – bliver blandet med nye kulturelle udtryk, f.eks. reggaen, og får en enorm gennemslagskraft overalt i Caribien.«

Hvad med dig? Du er af indisk afstamning.

»Min bedstefar kom som kontraktarbejder til Trinidad i begyndelsen af dette århundrede, altså slaveri under et andet navn. Indien siger mig ikke mere end Australien eller Sydafrika. Jeg er født og opvokset i Vestindien. Det er det, jeg kender – musikken, kulturen, miljøet – det er det eneste, jeg har.«