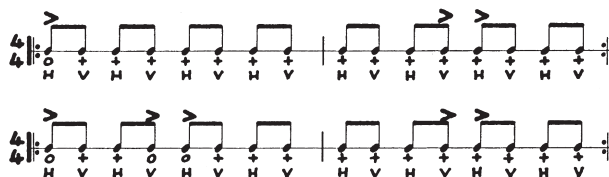


Krølles RytmeCirkus

Cubansk musik for danskere

Interview med Birger Sulsbrück



Ved Ole Straarup

Birger »Krølle« Sulsbrück fortæller i dette interview om sit 15 årige engagement i den latinamerikanske musik, – som musiker og som underviser. I denne periode har han været en væsentlig del af drivkraften bag bl.a. den cubanske musiks omplantning og udbredelse til danske musikmiljøer.

Hvad stiller vi op her i Danmark med *chachacha* og *rumba*? Birger Sulsbrück giver her sit bidrag til historien om de latinamerikanske musik-vitaminers betydning for dansk musikkultur.

Percussionist og pædagog

Hvad er din formelle uddannelse?

Musiker.

Hvordan bliver man uddannet som musiker?

Det betaler man sig fra. Jeg startede med at gå hos en marchmusiker og lærte noder. Derefter gik jeg hos Ed Thigpen og blev jazz-trommeslager.

Hvor mange år har du været »cubansk« musiker?

»Jeg startede i 1975. Jeg var kommet hjem om vinteren – fra Norge, hvor jeg havde spillet dansemusik, men også brugt meget tid på at høre latinamerikansk musik. Jeg havde congas med deroppe og øvede på dem, uden at jeg anede hvad jeg skulle spille. Jeg begyndte så at gå til undervisning hos Kasper Vinding. Efter de første 3 mdr. hos

ham, startede jeg så med Cox Orange på Vallekilde Højskole om sommeren dér.

Kasper satte mig i forbindelse med Chico Navarro, som lærte mig en masse om stilarterne. Han boede her, havde været chauffør hos Spies og var siden kommet ind i Daells Varehus i glas- og porcelænsafdelingen. Men var egentlig gammel professionel danser.

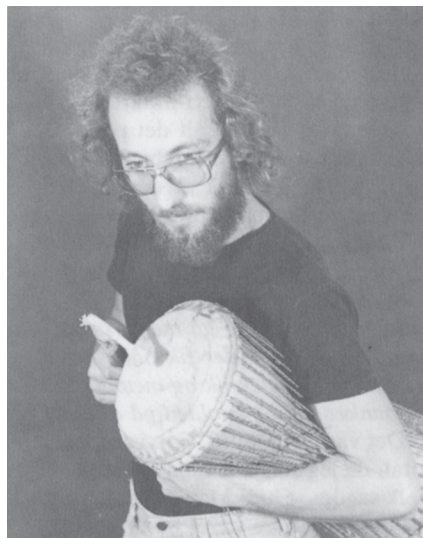
De var egentlig ikke rigtige lærere. Kasper Vinding lærte mig ikke én rigtig spilleteknik. Men sammenlignet med alle cubanere, brasilianere og amerikanere, jeg siden har fået undervisning af, er Kasper den bedste lærer: Han lærte mig at høre musik. Det var ham, der satte mig i stand til at kopiere musik og finde frem til det væsentlige.

Så var det så heldigt, at Dizzy Gillespie skulle arbejde med Radioens Bigband, mens jeg gik hos Kasper. Dizzy havde haft Chano Pozo (ham med Manteca) med i sit orkester i 1947-48, – den første cubanske congaspiller i USA, siger man. Kasper blev undervist af Dizzy om dagen, og samme aften fik jeg dem

så, de oprindelige afrocubanske 6/8's ting, helt tilbage fra 40'rne.

Det var et utroligt ryk. Undervisning i 3 mdr. og så var jeg percussionist i et band.

I 1976 begyndte jeg så at undervise i det.



På basis af hvad?

Folks behov og den smule, jeg vidste på det tidspunkt.

Inden du havde helt styr på det?

Ja. Jeg ramlede jo ind i Karsten Simonsen og Holger Laumann og de folk. Holger var jo kendt og havde netop udgivet *Rytmetodik*. Jeg blev sat til at indspille congas og alt percussion på de bånd, der blev lavet til bogen. Og så var jeg så heldig, at Holger var overbooket som lærer. Jeg fik nogle af hans jobs, bl.a. på Lærershøjskolen. De jobs, jeg selv lavede, var på Nørre Nisum og på Lærershøjskolen i Skive. Det kursus brugte jeg 4 måneder på at planlægge, og det blev til et studium, som bragte mig utrolig langt.

Et studium, som foregik ved at lytte til plader eller ved at lure musikere af eller ...?

Det var ved at læse bøger om det og høre musikken, cubansk og brasiliansk. Hele tiden sammenligne hvad der blev skrevet og hvad der blev spillet. Bøgerne fandt jeg på biblioteket – og så var der nærmest en hel bog på bagsiden af de cubanske plader. Den dag i dag er det nogle af de bedste forklaringer, jeg har fået. Og så kom alt det praktiske, det at skrive materialet, bygge det op pædagogisk, ja, også at tage sæderne ud af bilen. Jeg måtte have alt med selv; der var jo ingen instrumenter.

Trust The Leader

Du var kendt for at gå meget strikst til værks. Dine kursister fik både lært en elementær spilleteknik og metodik, som du bankede ind i knolden på dem?

Det var jeg nødt til. Forvirringen var total, da jeg startede med at undervise. Folk sagde: »Gud! Må vi godt tælle!« – for de havde lige været på et kursus af

typen »du skal lissom føle mere grønt her, og lidt mere blått dér, og så er det lissom bare noget med at spille og såd'n noget, og så er det bare fedt alt sammen«. Folk kom fra den totale frihed og frustration med et kæmpe behov for blot at få et eller andet sat fast. Dertil kom at respekten for instrumenterne kunne ligge på et meget lille sted. Når jeg havde krænget min sjæl ud for at få en chachacha til bare at lyde nogenlunde ordentligt, kunne jeg i samme åndedrag få stillet spørgsmålet: »Skal vi ikke gå i gang med at bygge en tromme med det samme?« Ups! siger det så.

Oplevede du også denne mangel på respekt fra andre musikere?

Ja, for pokker da. Og det var derfra det gjorde mest ondt. »Idiot, mand! Du kan da ikke bruge hele dit liv til at sidde og slå på tromme!« Én ting er at stå som instruktør, så er det dit arbejde at videregive tingene. Men som musiker... Du kender den dér gamle: »Vi er 6 musikere i orkestret og en trommeslager«. Og trommeslageren er endnu mere degraderet, når han er percussionist.

Hvorfor?

Fordi man i årene før jeg startede havde haft et bongopædagogernes paradis, hvor man sad og spillede bommelom i alle fritidsklubber og seminarier. Og så måtte jeg jo være en af dem, når jeg kastede mig ud i sådan noget der.

Du har aldrig haft en »lilla ble«?

Nej, tværtimod. Det var også en del af min undervisning dengang at jeg var så modsat og kom i figursyede skjorter og stramme bukser og »Trust The Leader« T-shirt.

Men det var altid chachacha, du lagde ud med. Ikke rumba?

Jeg valgte chachacha, fordi den kunne bruges til rock samtidig. Og jeg starter stadig med den, her 15 år efter. Dog således at jeg nu sammenligner den med *son montuno* og spiller det på bånd, så folk kan høre, hvordan orkestret lyder med violiner og fløjter. Det står jo også i min bog, men folk kan høre det med det samme. Selvfølgelig er der problemer i at bruge både rock og latinamerikansk musik pædagogisk. Det er en millimeter af sandheden, man fortæller. Men at det var sandt nok, det jeg sagde, er blevet bevist senere: Jeg havde aldrig været på Cuba, da jeg skrev min bog, og de elsker den på Cuba.

Når man havde været på »Krøllekursus« en uges tid, kunne man virkelig



spille chachacha. Men man vidste også, at det lød anderledes, når Krølle spillede med sine rigtige musikere?

Til det er der ikke andet at sige, end at man må forstå, hvor mange timers øvning der ligger bag. For jeg spillede præcis det samme som jeg lige havde stået og undervist i.

Salsa Na Ma

Du er i New York i 1978, '79 og '80, første gang på Cuba i 1982, derefter i 1983 med orkestret, Salsa Na Ma, og igen på egen hånd i 1984 og '85. Hvordan gik det med forholdet mellem den efterhånden i Danmark anerkendte ekspertpædagog og musikeren i en og samme person, som nu for første gang ser og hører tingene, dér hvor de er og kommer fra?

Nu bliver jeg både elev og musiker. For det første finder jeg ud af, at den vej, jeg er gået, er rigtig. For det andet, at det jeg mangler er at spille. Og for det tredje, at New York er en allerhelvedes stor by, og at jeg virkelig har langt igen. Men jeg bliver accepteret, fordi jeg spiller rigtigt. Og så er det slut med at lytte til dem, der siger: »Det dét med at spille i den rigtige stil, det er bare pis. Tænk på alle de muligheder, du går glip af! Når man tænker på, at der er 8 slag i en takt«, ja, den har jeg hørt, – »og der er åbne slag, der er slap-slag, og der er dæmpede slag, så prøv og tænk, hvor mange måder man kan blande dem på«.

Jeg kan huske en af mine første oplevelser. Det var i Central Park, hvor de sidder og jam'er om søndagen. De sidder såd'n på hver sin bænk og spiller congas, nogle spiller guiero og claves, og så rykker man tættere og tættere sammen. Til sidst er der så en gruppe,



Foto: Ole Haupt

som spiller rumba. Og hver gang, der kom en ny til, var det første der blev checket, om han spillede rigtig claves-retning i forhold til hvad trommerne spillede. Du fik overhovedet ikke lov at spille med, hvis du ikke vidste det. Det lærte jeg.

Og så?

Hjem og startede Salsa Na Ma. Her var der musikere, som kunne sætte sig og planke et nummer – med fejl og det hele. Dem spillede vi med i lang tid, inden det gik op for os, at det var fejl. For det *skulle* faneme være rigtigt. Jeg turde ikke rejse til New York med et eller andet lallende på et bånd. For hos f.eks. Johnny »Dandy« Rodriguez jun. kunne jeg få et »facit«. »Det der er rigtigt, det er i orden«, sagde Johnny – men hans kone sagde: »Det der, det swinger ikke en skid«. Da jeg kom hjem med den besked, var reaktionen, at »så måtte vi jo spille noget mer'«. Og så

blev det efterhånden et skolet salsa-orkester, som havde tonsvis af jobs. – Men også fik på puklen, fordi det var skolet. Men der var tryk på, og der var energi i det. Og vi kunne ikke have gjort det på andre måder. Hvis vi havde spillet anderledes, havde vi bare været »another band«.

Hvordan så Cuba?

Birthe Skov fra Universitetet havde været på Cuba i 1981. Hun havde min bog med og gav den til *Olavo Alén*. Der var så stor interesse for mit arbejde, at det udløste en invitation. Jeg fik en utrolig modtagelse, så og hørte en masse. Og selvfølgelig havde jeg et bånd med med orkestret. Via deres artistbureau blev det så til en invitation til orkestret året efter igen. Og den måned, hvor vi turnerede var mit livs oplevelse. Det var hårdt, men herligt. Vi lærte en fantastisk masse, og for mig selv personligt blev det også en anerkendelse

som *musiker*. De kaldte mig sgu »El Negro«, og højere kan man ikke nå.

Rumba i Danmark

Men hvad med rumba'en i Danmark? Vi opfatter den som noget mere sofistikeret – vel bl.a. fordi vi er så mange, der har lært at spille chachacha og ikke er kommet længere?

Hvis vi snakker »rigtig musik« og ikke kurser, så er rumba en gaderytme, noget taxachauffører i Havanna spiller, når de holder pause. Rumba er folkløse, ikke kult eller religion. Faktisk var den kendt i årevis som »Santana-rytmen« fra TV's sportsudsendelser. Det var dén, vi spillede tilbage i 1975 – eller forsøgte os med: »mon-ikke-det-lyder-cirka-sådan-her« rumba.

Der er sket meget siden dengang. Folk kan jo spille meget mere nu, end jeg dengang forestillede mig. Men pædagogisk er du nødt til at vente, fordi du både skal kunne spille op-tempo rumba og 6/8, have 2 mod 3 kørende. Og så er der forresten også mørke – rumba'en.

???

Det var på et kursus i Svendborg i 1978. Vi havde arbejdet med folkløse rumba'en fra min bog. Og så fortsatte vi med at spille i 2-3 timer i mørke, den samme enkle rytme. Og folk lærte virkelig at opfatte det som *musik*. For en rumba kræver, at du er der i længere tid.

Hvis du ser på de to udgaver af min bog, så ligner »partiturerne« hinanden til forveksling, men der er kommet nogle anderledes fyldige forklaringer og mange flere variationer med. Plus at det hele vises på video'en.

Men der er vel nogle grænser for, hvor langt man kan komme hertilands?

Det er jo også derfor jeg rejser så meget. Jeg ville dø, hvis jeg kun skulle være her. Som jeg arbejder nu, kan jeg både »fodre« og modtage, tage ting med fra det ene sted til det andet og vise versa.

Men læg f.eks. mærke til, at det københavnske karneval ikke kun er brasiliansk længere; det har klare cubanske islæt. Og det, som før blev fremstillet sort/hvidt i forholdet mellem Leif Falk og »Krølles Rytme-cirkus« er afløst af samarbejde og gensidig inspiration. Og der er startet 4 trommeforretninger i Danmark siden det begyndte. Der sker meget.

Vist er der en grænse. Rumba som en helhed af rytme, dans og sang findes ikke her. I Danmark er den »en rytme«. Bredt forstået tror jeg vi skal være glade, hvis vi blot kan få folk til at klappe på 2 og 4, komme lidt ned i knæene og få svinget bare en lille smule med hofterne.

Er det trods alt sket på de 15 år?

Næ, det vil tage lang tid endnu. I dag kan jeg se det hos de studerende på det rytmiske konservatorium. De *kan* virkelig noget. Og det, der er sket her, er jo en drøm, der er gået i opfyldelse for mig. Alle har almen percussion, og der er hovedfagsstuderende i percussion.

Men overordnet er det noget helt andet.

Vi kan lave karneval fra nu af og til juleaften og 100 år frem. Det er ikke et spørgsmål om kun at *lære* det. Det er et spørgsmål om livsholdning og miljø. Om temperatur. Om ikke at se TV-avis, men mødes på gaden og sludre i stedet for. Og det har sine problemer her. Man står jo ikke med hver sin overfrakke på og begynder at vifte med hofterne, vel?



Forfattere i dette nr.

Sven Fenger: Højskolelærer ved Testrup

Højskole og musiker

Ole Straarup: Adjunkt ved Langkær
Gymnasium.

Hanne Tofte Jespersen: Cand. phil. i
musik, gymnasielærer.

Peter Kjærulff: Forfatter.

Ingrid Oberborbeck: Musik- og
rytmikpædagog.

Leif Falk: Musiker, musikpædagog.

Arne Kjær: Gymnasiemusiklærer.