

# MIN VEJ SOM MUSIKER OG MUSIK- UNDERVISER

## I jagten på det dybe groove

*Af Peter Seebach, docent, DJM*

*Ti år gammel blev jeg fanget af en ny musik i radioen, som blev præsenteret på den nye kanal P3 – i programmet "Efter skoletid", hvor der hver eftermiddag blev spillet rock'n'roll-inspireret popmusik. Elvis Presley, Little Richard, The Beatles, The Rolling Stones og mange andre udgjorde på den måde en ny dimension i mit liv.*

Da jeg som 12-årig fik en fodboldkammerat, der havde en grammofon og LP-plader med blandt andre The Beatles og John Mayall's Bluesbreakers med Eric Clapton, blev jeg MEGET optaget af musik og indledte en fordybet lytning, når lejligheden bød sig. Gennem en anden kammerat fik jeg fat i et lille trommesæt og købte det for mine konfirmationspen-

ge – 200 kr. Og da jeg ydermere lånte hans stereoanlæg og plader med The Rolling Stones og Cream i et par uger, blev noget tændt i mig, som aldrig har været slukket siden. Jeg ville synge og spille sammen med andre i "en gruppe" – et band!

### **Rejsegrammofonen som lærebog**

Da jeg var 13 år, begyndte jeg at bruge uanede mængder af tid på at lytte intenst til musik og øve mig på at spille. Jeg kom også med i en gruppe, som øvede én aften om ugen. Her forsøgte vi at lære at spille ved at aflytte plader på en rejsegrammofon (en transportabel pladespiller med højttaler i låget). Vi lyttede til instrumenternes roller, som vi selvfølgelig ikke var i stand til præcist at afkode. Men vi lærte utrolig meget om hele musikken ved at gøre sådan. Herefter var opgaven at forsøge at reproducere det på instrumenterne.



Ofte lod de andre deres instrumenter stå efter den ugentlige øveaften, og da vi øvede i mine forældres kælder, kunne jeg hver dag efter skole udforske alle rytmegruppeinstrumenterne, hvilket har været af stor betydning for min musikalske udvikling.

14 år gammel var jeg ude at spille de første ungdomsklubjobs. Her gjorde jeg mine første erfaringer med formidling og interaktion med publikum. Jeg gik aldrig selv til undervisning men udviklede færdigheder instrumentalt ved at prøve mig frem – hjulpet af at have udviklet evner for at høre instrumenternes roller.

### **Delaney, Bonnie & Friends**

Da jeg var 16 år, arvede min familie et klaver, som jeg begyndte at spille på, og jeg husker, at min far spurgte, om ikke jeg ville gå til undervisning. Men det afviste jeg, idet jeg ikke

kunne forestille mig, at der var en klaverlærer, der kunne spille den musik, som jeg var optaget af. I starten af 1970 var jeg og mine forældre indkaldt til en introduktionsaften om den forestående gymnasieuddannelse. Jeg ville meget hellere have siddet hjemme foran fjernsynet og set en koncertoptagelse fra Falkonersalen i København med bandet Delaney, Bonnie & Friends med gæster: Eric Clapton og guitaristen fra The Beatles – George Harrison. Det var et amerikansk band med en vis succes i hjemlandet men ukendt udenfor USA, så det faktum at Eric Clapton og George Harrison var med, indikerede at der var noget særligt ved det. De havde spillet i Falkoner tre aftener i december '69, og DR-TV havde optaget det.

Jeg så altså aldrig den tv-optagelse. Men i 2011 fandt jeg den i en pladeforretning, på DVD – importeret fra Japan! Optagelsen var

sort/hvid, filmet med få kameraer og dårligt belyst. Såvel lyd- som billedkvalitet var ringe, men jeg følte mig bragt tilbage i tiden og mærkede en genkendelsens glæde. Det var som en følelsesmæssig rutsjetur tilbage til den tid i mit liv, hvor musik var blevet afgørende vigtig for mig.

I det følgende vil jeg beskrive nogle fænomener, som på hver deres måde har haft betydning for min udvikling både som musiker og underviser.

### **Medskabende musikeres betydning for musikkens livskraft og holdbarhed**

Oplevelsen med live-optagelsen med Delaney, Bonnie & Friends inspirerede mig til at gense og lytte til en række musikfilm, som udgør et væsentligt materiale, der dokumenterer en intens og komprimeret periode i musikhistorien:

- "Let it be" (1968) The Beatles og Billy Preston
- "John Lennon & Plastic Ono Band Live in Toronto"(1969)
- "Mad Dogs And Englishmen"(1970), Joe Cocker & Leon Russell
- "Concert for Bangla Desh" (1971) George Harrison, Eric Clapton, Leon Russell, Billy Preston m.fl.
- "Homewood Sessions" (1971), Leon Russell
- "Crossfire Hurricane" (2012, men optaget 1970-71), The Rolling Stones

Disse liveoptagelser er et vidnesbyrd om en kollektiv, løssluppen musiceren, båret frem af en højenergisk spilleglæde med god plads til improviserende medspillen for alle. Ved nærmere eftersyn viser det sig, at musikerne fra Delaney & Bonnie and Friends medvirker i forskellige konstellationer på alle de

ovennævnte optagelser fra 1969-71. De var tilsyneladende meget efterspurgt på grund af de kvaliteter, de besad. Jeg genså også "The Last Waltz" (1976) med The Band og gæster. Filmen viser et lignende exceptionelt stærkt band, som kunne skifte mellem at spille sine egne sange og yde formidabel, indfølt og lydhør opbakning af andre kunstnere i deres sange.

Ovenstående gjorde mig interesseret i at lave en grundig research med henblik på at undersøge baggrunden for det ekstremt produktive, kreative arbejde, som blev udført i en intens periode af bestemte grupperinger af musikere. Musikalsk var det kendetegnende for indspilningerne, at musikerne satte sangen i centrum, samtidig med at såvel sangeren som de akkompagnerende musikere foldede sig ud og satte deres personlige aftryk på helheden. Der blev på én gang spillet med tydelig respekt for sangen og med lyst og tilladelse til - og forventning om, at energisk improviserende og sprælsk medspillen spændte rummet omkring sangen op. Noget der gav et samlet musikalsk udtryk, som i et historisk tilbageblik står endog meget levende og med en meget stærk identitet.

I den forbindelse er det relevant at nævne The Meters i New Orleans, Booker T & the MG's i Memphis, The Funk Brothers i Detroit, The Swampers i Muscle Shoals og The Wrecking Crew i Los Angeles, der fungerede som studiemusikere på hundredevis af hits sidst i 60erne og først i 70erne og leverede et levende og personligt akkompagnement. Disse grupper var knyttet til bestemte pladeselskaber og studier og havde således et udgangspunkt, der var meget forskelligt fra samarbejdsrelationerne Bob Dylan/

The Band, Delaney & Bonnie and Friends/ Eric Clapton/Leon Russell/Joe Cocker/Billy Preston/George Harrison, hvor alle både var sangskrivere med egne udgivelser og var backinggrupper for andre – herunder hinanden.

Fra midt i 70'erne forsvandt det sprælske, medlevende akkompagnement fra megen musik, både på plade og live, i takt med den teknologiske udvikling i indspilningsstudierne. Flersporsoptagelser muliggjorde perfektionering af det indspillede og tillod tendenser til mere tænkte og mindre følte indspilninger. Clicktracks, computere og digitale optagere har medført yderligere perfektioneringsmuligheder af såvel lyd som musiceren på bekostning af nærvær, spontanitet og impulsiv reageren på hinandens musikalske udtryk.

De teknologiske landvindinger har været fantastiske fremskridt, givet ny inspiration og er blevet brugt innovativt i masser af musikproduktioner til at frembringe ny musik. Især i hænderne på genier som Stevie Wonder, Prince, Michael Jackson, Quincy Jones o.a. Men teknologien indeholder store udfordringer. Og mange musikproduktioner er løbet af sporet og har mistet livet, fordi man er faret vild i valgmuligheder. Teknologiens mange muligheder bliver dens begrænsning, hvis ikke de, som benytter den, er fokuserede og har de musikalske prioriteringer på plads.

Med tiden er der selvfølgelig musikere og producere, der bliver i stand til at få det bedste ud af de givne muligheder. Og fra først i halv-

femserne er det, som om nogle af de dyder og kvaliteter, som jeg faldt for hos Delaney & Bonnie and Friends og The Band, igen er begyndt at få plads på pladeproduktioner. Producenten og lydmanden Mark Howard, som har samarbejdet med musikeren, producenten og lydinnovatoren Daniel Lanois på prisvindende projekter med de største amerikanske og britiske kunstnere (U2, Peter Gabriel, Bob Dylan, Neil Young m.fl.) siger i et interview: "Everything I do is based on performance. A performance will always outweigh perfection. You can feel a performance in your heart, that's the barometer I work off. A lot of records coming out today, I have no feelings towards them. There may be cool sounds, but there's no emotion. They are machine music, robbed of humanity." (SOS febr.2011) Producere som T-bone Burnett, Joe Henry, Steve Jordan og Rick Rubin repræsenterer en lignende prioritering i deres arbejde gennem de seneste 15-20 år.

Som autodidakt musiker har jeg måske i særlig grad været nødt til at udvikle gode evner for at lytte, som beskrevet. En evne som jeg har lært at sætte endog meget stor pris på, fordi det er afgørende for godt sammenspil, at man lytter for at kunne spille det, der føles rigtig i sammenhængen.

*"Jeg er taknemmelig for at have fået mulighed for at lave noget, der har rørt nogens hjerter."*

*(Daniel Lanois)*

Jeg er overbevist om, at den livskraft man kan opleve i den omtalte musik fra omkring 1970, hænger sammen med musikernes evne til at lytte til helheden og reagere på hinanden, mens de spillede. De færreste af dem havde nogen formel musikuddannelse men havde udviklet deres håndværksmæssige færdigheder igennem de sammenhænge,

de spillede i. Som underviser finder jeg det derfor vigtigt at formidle budskabet om at lytte og være åbent til stede, når man spiller sammen. Og lytte med fokus på helheden for at kunne bidrage med det, der føles rigtigt – til forskel fra at lytte mest til sig selv med fokus på at spille korrekt. Samtidig har jeg en intuitiv fornemmelse af, at det der giver musik liv og gør den livskraftig, er dens evne til at røre mennesker kropsligt og emotionelt. Det at spille eller opleve musik "live" har altid været en meget vigtig kilde til udveksling af energi og emotion for mig.

Er man heldig at spille med musikere, der kan kunsten at lytte til hinanden og til helheden, imens de spiller deres egne roller med autoritet, vil energien i musikken kunne udvikle sig meget stærkt. Hvis man samtidig har sanserne åbne for publikums reaktioner, kan udvekslingen af energi og emotioner få endnu mere kraft og være kilde til en helt unik fællesskabsfølelse. Og det kan ske på en klub med 75 publikummer såvel som på en festival med 25.000.

### Groovet

Når man spiller sammen i forskellige stil- og genremæssige udtryk, har det stor betydning at finde en fælles forståelse af det, som karakteriserer udtrykket. Der er forskellige måder at arrangere rytmikken på, så nogle udvalgte slag i takten fremhæves, mens andre måske helt udelades. Man kan spille underdelingerne på forskellige måder, så det føles som om, man skubber eller trækker i tempoet. Der er forskellige lydmuligheder både i valget af instrumenter og måden, hvorpå man bearbejder instrumenternes lyd. Alt sammen

bidrager til at skabe det fundament for sangen/melodien, som mange med et engelsk ord kalder groovet. Det betyder furen eller rillen, og det giver god mening i forhold til at etablere en fælles vej at bevæge sig på. Og at jo dybere rillen er, jo mere stabil bliver bevægelsen.

*"It don't have to be correct,  
as long as it's right."*

*(Harold Battiste)*

For mig har det altid føltes som det vigtigste i musikken på linje med sangen/melodien at få groovet så stærkt og karakteristisk som muligt for derved at skabe det stærkest mulige afsæt for solister. Men for at få det til at ske, må man bruge tid på det sammen. At spille sammen med musikere, som ikke prioriterer det, kan derfor være meget frustrerende for mig. Dels fordi jeg kan sidde med en følelse af, at vi kunne gøre det meget bedre. Dels fordi de andre kan være svære at få et stærkt groove sammen med.

For at lære at spille percussion, som er mit hovedinstrument, har jeg beskæftiget mig med afrikansk, caribisk, latinamerikansk og afroamerikansk musik. Det har lært mig meget om sammenhængen imellem sang, dans og spil og nødvendigheden af et stærkt kollektiv som afsæt for stærke, individuelle præstationer. Jeg har også oplevet, hvordan virkelig dygtige professionelle musikere i Brasilien, Cuba og New Orleans har givet sig hen i musikalsk sammenspil med engagerede amatører – voksne og børn – med begrænset instrumental kunnen men i forståelse for amatørernes udtryksvilje og det fællesskab, de alle tog del i. Det har bestyrket mig i min prioritering og lysten til at arbejde med et stærkt kollektivt udtryk og har samtidig givet erfaringer med rytmisk kompleksitet og med, hvordan et groove bygges op og bliver stærkt!

Den legendariske amerikanske trommeslager Steve Gadd definerer i et interview groove således: "Groove er en aftale/enighed mellem musikere, der spiller sammen. Det er også et ønske om at finde sammen. Det har at gøre med at fornemme tid på samme måde, som dem man spiller med. Det er forskelligt for forskellige musikere, og det er nødvendigt, at man justerer og tilpasser sig til, hvad der foregår omkring én. Det er et spørgsmål om at lytte og forsøge at finde en måde at være godt tilpas på sammen med de musikere, som man spiller med. Jo bedre man føler sig tilpas, jo bedre er det for musikken. Jeg forsøger at lade musikken diktere, hvad jeg skal spille og forsøger ikke at tvinge den i nogen anden retning. I alt hvad jeg gør, forsøger jeg at inkorporere noget af det, jeg har hørt tidligere og kan lide. Jeg har lyttet til mange forskellige genrer og masser af musikere – og det inspirerer mig meget."

*"Listen and play"*

*(Miles Davis)*

Det udsagn understøtter den fællesskabsfølelse, som jeg omtalte tidligere. Ligesom det måske forklarer, at publikums medleven kan medvirke til at forstærke groovet. I min undervisning har jeg altid prioriteret groovet højt og forsøgt at arbejde dybt med det ved at angribe det fra forskellige vinkler og bruge tid på det. Med baggrund i mine erfaringer med at undervise voksne, som har lært meget instrumentalt, men ikke været gode til at spille sammen og manglet forståelse for deres rolle i helheden, har jeg den holdning, at undervisning af børn fra starten skal foregå i sammenspil. Og jeg har oplevet, at det giver en stærkt fremmende effekt at arbejde med kropslig bevægelse, trommer, percussion og sang sideløbende med det øvrige sammenspil. Man kan senere supplere med instrumental undervisning

og få musikken til at lyde bedre ved hjælp af bedre instrumentbehandling.

### **Kucheza**

Sideløbende med et virke som både pladeindspillende/turnerende musiker og underviser på konservatoriet arbejdede jeg i 10 år med børn i musikklubben Kucheza, hvilket var en enormt givende læreproces. Kucheza er ikke en musikskole men en musikklub, hvor børn og unge kommer for at synge, spille, danse og lege. Det er karakteristisk, at man ikke bruger al holdtiden på at musicere. Man leger, spiller bold, sjipper og hygger sig på børnenes betingelser som afveksling. Men også med det mål, at børnene udvikler deres kropsmotorik og koordinationsevner med det forventede resultat, at de bliver stærkere funderet kropstrytmisk og gode til at mærke sig selv. Det vigtigste for mig var, at børnene skulle møde musikken som noget, vi kunne dele og gå 100 % ind i sammen. Vi lavede selv størstedelen af de sange, vi spillede.

I sangskrivningsprocesserne opstod der tit en musik, som lå langt fra, hvad jeg selv ville have lavet. Jeg kom til at acceptere nogle harmoniske sammenstød, som jeg måske ville have rensat ud i andre sammenhænge. Men i et sådant kreativt arbejde er det nødvendigt at være meget åben og lægge nogle af sine egne musikalske fordomme og skolinger væk og høre, hvor børnene arbejder sig hen. Og selvfølgelig var der situationer, hvor jeg med mine erfaringer kunne hjælpe med at få noget, som børnene oplevede som lydende dårligt, til at lyde godt. Ind i mellem kom jeg også med en lille akkordsekvens med klange, som de ikke kendte. Så jammede vi over den og lavede måske en ny sang. Min intention

var at åbne deres ører yderligere uden i øvrigt at gøre noget stort nummer ud af det, med mindre børnene spurgte til det. Og nærmest umærkeligt skete det efterhånden, at børnene selv korrigerede, når der opstod uønskede harmoniske sammenstød.

Samtidig gik jeg efter, at deres kropslighed, pulsformelse, synkospil og indbyrdes rytmiske udtryk hele tiden skulle udvikle sig og blive stærkere, mere præcist og sammenhængende. I den forbindelse brugte jeg af mine erfaringer med percussion og sang, dans og spil-sammenhænge. Som supplement til sammenspilsaktiviteterne spillede vi forskellige afrocaribiske grooves. Og nogle gange blev disse sessions startskuddet til en ny sang i sammenspilsregi.

### Sammenfatning

Det er min oplevelse, at jeg træder ind i et kunstnerisk felt, når jeg udveksler og deler musikalsk erfaring med andre musikere, studerende eller elever, voksne eller børn. På den ene side kan det være oplagt at arbejde med et givet stof på grund af dets indhold af vigtig viden og nødvendig færdighedstræning. Men på den anden side er det vigtigt at arbejde med stoffet i sin integrerede helhed med plads til individuel fortolkning af denne. Det bliver kunstnerisk arbejde, når man investerer sig selv og udtrykker sin individualitet indenfor de givne rammer. Det være sig alene eller i et musikalsk kollektiv.

Noget meget vigtigt, jeg lærte i Kucheza, er: Det børnene mærker, er det de udtrykker, – når de synger og hopper. Det er en evne, som jeg tænker på som et ideal. At jeg igennem improvisationer selv udtrykker det, jeg mærker, når jeg spiller, og at jeg gennem min undervisning kan inspirere mine elever, og

studerende til at spille og udtrykke det de mærker. Og at vi gør det i respekt for fællesskab, groove og tradition. Tradition – fordi jeg oplever, at det er vigtigt at være bevidst om, at vi står på skuldrene af nogle andre, som har arbejdet med det her. Og fordi jo stærkere rødder vi har, jo fastere står vi, når improvisationerne bliver heftige og udfordrer vores ståsted – rytmisk, melodisk, harmonisk og menneskeligt.

*”Man skal grave dybt ned  
for at kunne nå højt op.”*

*(Wynton Marsalis)*

## BIO

*Peter Seebach blev ansat ved Det Jyske Musikkonservatorium i 1987, siden 1994 som docent. Var desuden tilknyttet KUCHEZA (en musikklub for børn og unge) fra 1991 til 2002. Var på tur og optrådte med Kucheza i København, Sct. Petersborg (Rusland), i Polen, Hviderusland og i Stockholm (Sverige). Har foretaget studieture til Jamaica, Cuba, Brasilien og New Orleans (musikalsk fordybelse) samt Italien hvor han bl.a. lavede masterclass i Rom. Lavede i 2015 Masterclass i Helsinki, og igen i Rom 2016. Har som percussionist og sanger spillet og udgivet plader med Poul Krebs, Lis Sørensen, Lars Muhl, Carnival Band, E.W. & The Gogobusters m.fl. Har som multiinstrumentalist arbejdet med teater på Svalegangen (Aarhus) og på teaterfestival på Sardinien. Som studiemusiker, fx. med Tina Dickow, Ester Brohus, Nikolaj Funch & Orange Tree og Latin Dance Band.*

# groove

Peter Seebach, docent

groove: am. eng. slang, egtl. 'fure, rille',  
fx rillen i en grammofonplade

*"But just because a record has a groove, don't make it in the groove*

*But you can tell right away at letter A when the people start to move"*

*(Stevie Wonder: "Sir Duke")*



Musicians in the Sahara desert

"A groove is like a mobile, with different recurring parts played by each instrument, each fulfilling a unique role, repeating and rotating around."

(Jonathan Feist, Berklee Press)



Jess Strahr, Bo Thirge, Kim Menzer, Ole Fick (DK)



Steve Jordan & John Mayer (US)

"There is nothing better than hypnotizing an audience with a groove." (Steve Jordan)

"This shared timing of the players forms part of the experience of a mutual tuning-in between players; this mutual tuning-in comes close to describing the feeling of groove that players talk about."

(Dr. Mark Doffman, University of Oxford)

"How long can you groove without a beat or a clap?" (Bootsy Collins)



Per Møller, Mads Michelsen & Erik Westberg (DK)

When a performance or an ensemble is "in a groove", all the performers are all playing in perfect sync and the music typically has an effortless and exciting sound.

(OnMusic Dictionary, Connect For Education, Inc.)



Steve Gadd (US), Eric Clapton (UK) & Willie Weeks (US)

"The groove is an agreement with the guys that you're playing with. It has to do with trying to feel the time the same way that the people you're playing with feel it. The real definition is: When you lock it in - everything starts to feel good." (Steve Gadd)



Prince (US), Sida Kristine Nielsen (DK)



Cyril Neville, George Porter & Leo Nocentelli (US)