



*Suzanne Brøgger*

**TRÆET LØFTER RODEN ...**

*Suzanne Brøgger*

**'Træet løfter roden op mod himlen'  
– en omvendt historie**

Jeg kom fra et hjem med mange klaverer. Min mor og hendes søster spillede Bach, deres mor Schubert, sådan som det hørte sig til - og deres bror, der kom hjem med brigaden fra flugten til Sverige, spillede jazz-trommer, som krigen inspirerede til. Takket være ham min onkel, Bent Henius, der blev jazz-anmelder, kom Alice Babs i mit fødehjem, Gl. Mønt 14 - men også Lise Ringheim, der sang jazz, inden hun blev skuespiller.

Min far kom fra konservatoriet med afgangseksamen i Chopins As-dur Polonaise som finale - inklusive et par fejl i højre hånd, der senere blev tilskrevet en endnu ikke diagnosticeret rygmarvslidelse. Han spillede jazz om natten for at tjene til livsens brød.

Min mor havde giftet sig med min far og var dermed blevet næsten "arier", mens hendes far og søskende var i Sverige som jøder. Jeg blev født i slutningen af krigen, og min mor ledte snart efter en skole til mig, som tilbød en ny fremtid for den verden, der nu stod i ruiner - takket være dyrkelsen af en hob dårlige ideer, som PH ville sige (jf. "I dit korte liv") og en - ifølge psykiateren Wilhelm Reich - ildevarslende, pansret, autoritær mennesketype. b

En dag mødte min mor den medicinstuderende søn af PH, Sten Hegeler, i sporvognen, og han fortalte om en ny skole, der lige var startet: Sigsgaards-skolen på Nøjsomhedsvej, en sidegade til Østerbrogade, hvor Bernhard

Christensen underviste i musik. Altså, musikken skulle vi selv komponere på forskellige instrumenter, når vi ikke lige sang Bernhards egne sange, mens vi dansede og hoppede:

*Så kommer der et mærkeligt dyr,  
det hopper op i luften, kænguru, kængiri.*

Eller:

*Hvem vil med i vandet, her er der sandbund,  
kom nu ud og vis, at du er en vandhund.*

Eller sangen om den "Grimme Ellington":

*Når man sidder ved sin grammofon  
og har sat en mægtig plade på 'en,  
så' der nogen der banker ovenpå, og stemmer, der sir øv:  
Det' ham den grimme Ellington!*

Allerhelst skulle man improvisere. Antagelsen var, at det var noget, man var født med at ville og kunne. Børn var i ny-pædagogikkens optik en slags ikke-pansrede, frigjorte vidundere - som den naturlige modsætning til nazismens gysertype og konservatismens langskafte strækmarch. Derfor havde vi ikke gymnastik, men *rytmik*, gerne med en afrikaner på tromme. Både børn og negere havde i efterkrigstiden fået en slags gude-status som pant på - eller gidsler for - håbet om en ny verden.

Måske lærte Bernhard mig "swingbas", men jeg husker ikke, at jeg blev transmitteret andet end en slags "ånd", der også var en lidenskab. Senere har jeg konstateret, at Bernhard Christensen - som organist i Vangede kirke, hvor han virkede livslangt - også har skrevet salmer. Måske som en bivirkning af funktionalismens credo: Man laver den kunst, der er brug for til en given tid, på et givet sted.

Da Bagsværd, hvor lilleskolen var flyttet ud, lå for langt væk med bus og tog, gik jeg en overgang hos Gerd Gøssel, datter af musik- og gymnastikpædagogen Astrid Gøssel. Af Gerd lærte jeg at spille Kjeld Bonfils' "Alabadilje - en sjov familie", "How long Blues" efter Count Basie og en simpel boogiewoogie. Min far lærte mig en mere kompliceret version med oktaver. "Kvantespringet", det svære, bestod i at spille to forskellige rytmer i højre og venstre hånd. Det kan en hjerneforsker sikkert få meget ud af. Jeg var efterhånden snart 10 år.

Gerd Gøssel var langt fremme i skoene, entréen tapetseret med kinesiske aviser og fra den store verden i øvrigt med fremmedartet typografier, der pyntede og fascinerede. Jeg kopierede som voksen ideen i min egen entré. Først nu forstår jeg, imidlertid, at hun var kommunist, som aktiv i venskabsforeningen med DDR. Men dét var der intet som helst odiøst i dengang, hvor kommunisterne havde spillet en afgørende rolle i frihedskampen.

Bernadotteskolen, som jeg flyttede over i, havde to musik-spør. Jeg fulgte dem begge: Det ene var sang efter Højskolesangbogen med "Høff", Aase Høffding, datter af - eller i familie med - komponisten Finn Høffding. Her sang vi de vidunderlige sange, som man har med sig for livet.

Det andet spor var New Orleans jazz med Adrian Bentzon, søn af komponisten Jørgen Bentzon. Jeg nævner slægtsforholdene, fordi de viser, at musik *også* er et håndværk, der bliver i familien.

Adrian førte an i den ny bølge: *revival* af New Orleans musikken, der havde erstattet krigens big-band *sound*. Dermed ændrede dansen sig også fra tredivernes og besættelsens livsglade svingom til en nærmest alvorfuld ståen stille på stedet i mørke, tilrøgede jazzklubber, præget af fransk eksistentialisme.

Fællestimerne i gymnastiksalen på Bernadotteskolen, som var international - og opkaldt efter den svenske greve, der reddede de danske jøder ud af kz-lejren Theresienstadt og kørte dem hjem i hvide busser - blev indledt med sangen: "Here we are again, happy as can be" og blev afsluttet med "The more we are together ... for your friend is my friend and my friend is your friend..." i en ånd af glæde, tillid og fællesskab.

Indholdet af fællestimerne stod eleverne selv for. Jeg blev på et tidspunkt instruktør og ansvarlig for opsætningen af *Skolen på hovedet*, en komposition af Bernhard Christensen med tekst af Sven Møller Kristensen, der som titlen angiver, vender op og ned på alle hierarkier og autoriteter, forholdet mellem dyr og mennesker, eksempelvis, hvor dyrene vinder:

*Nu har alle talt,  
der er noget der er galt,  
med den slags dyr,  
der hedder mennesker.*

Men navnlig relationen mellem børn og voksne, lærere og elever, blev vendt på hovedet: "*Nu er det nat, vor tid er forbi*", som lærerne synger. Og sådan skete det. "Omvendelsen" bredte sig efterhånden til resten af landet, på godt og ondt. For det gælder en del ideer, at de befinder sig bedst, når de holder sig inden for kunstens og fantasiens verden uden absolut at skulle implementeres i lovgivningen.

En af de mere vidunderlige omvendelser af slagsen, der ikke kan lovgives om, finder sted i en sang med tekst af Halfdan Rasmussen:

*Træet løfter roden op mod himlen,  
Frank Sinatra synger ikke mer,  
men alene midt i gadevrirmlen  
står en lille høj giraf og ler.*

Jeg spillede klaver i bandet *Jazzin' Babies* i det gamle Slukefter i Hellerup, og vi var virkelig babyer, der vandt en konkurrence i radioen som Danmark bedste børneband med nummeret "I've Found a New Baby" og Ellington's "Black and Tan Fantasy". Den senere kendte folkemusiker Arne Würgler spillede bas.

Da pladeindustrien var gået over til LP'er, fik jeg store dele af min onkels 78'ere, en lakpladesamling, som jeg spillede på min personlige rejsegrammofon, en anretning, der kørte på batteri, og som skulle trækkes op ved et håndsving. Jeg hørte lakplader nede i min gule hule-kælder, blev fortrolig med

tredivernes gamle swingorkestre og dansede til. Jeg hørte også *Delta Rhythm Boys*, der sang "Marken er mejet" i jazzet version, ligesom blues-sangerinden Alberta Hunter kunne samme nummer på dansk, fremgik det, da jeg senere i livet, i 1970'erne, interviewede hende på *The Cookery* i New York til DR.

Som barn spillede jeg klaver hver dag - indtil familien flyttede til Østen. En korsvej. Klaverer kunne ikke holde stemningen i troperne og var ikke så almindelige derovre dengang. Så jeg nøjedes med at synge i kor på skolen i Bangkok, hvor vi indstuderede kong Bhumibols kompositioner: "Dad ron ron" betyder noget med solen, så vidt jeg husker, på thai. Kongen spillede selv jazz-klarinet blandt andet i mødet med Benny Goodman.

På Th. Langs kostskole i Silkeborg var der heller ikke umiddelbart adgang til et klaver i fred og ro, så jeg lærte at spille guitar, sang franske chansons & blues. Senere, da jeg studerede russisk ved universitetet i København, sang jeg russiske sange til guitar. Aldrig til det elendige klaver på træramme, jeg havde skaffet mig for 100 kroner, og som jeg malede hvidt på mit lejede værelse hos en fru Petersen på Østerbrogade.

Da jeg flyttede til Knudstrup gamle skole i Vestsjælland og begyndte at leve som forfatter, købte jeg mit første ordentlige klaver, et Andreas Christensen pianette i funktionalistisk PH design. Det betyder, at man ikke kan stille noget på det til pynt, hverken portrætter på skrå, buste eller vaser med blomster.

Det var efterhånden længe siden jeg havde fået noget klaver-input, og som nærmest autodidakt var jeg ret begrænset i mine udfoldelser. Så da jeg kom til en ny korsvej i 40-års alderen, meldte jeg mig til undervisning på en musikskole i Gothersgade hos ingen ringere end Duke Jordan, en notorisk bebop pianist, der havde spillet med Coleman Hawkins, Lester Young, Charlie Parker, Chet Baker og Ben Webster... dem alle. Han fortalte i øvrigt, at Ben Webster spillede udmærket klaver, hvilket var lige så overrumplende for mig at høre, som dengang jeg fik at vide, at Thelonious Monk spillede Chopin - og at optagelserne findes!

Duke Jordan udvidede min teknik - med kromatiske decimer i venstre hånd - og mit repertoire betydeligt og lærte mig sine egne kompositioner: "Jordu", "No problem", "Bach Ben Blues", som er en krydsning af Ben Webster og Johann

Sebastians kontrapunkt. Jazz var i den grad blevet dansk kultur, men spørgsmålet var, om også Norden havde præget jazzen? Det måtte man sige ja til i Duke Jordans tilfælde. Flere af de melodier han skrev i Snekkersten har et nordisk præg: "Swedish Pastry" ikke mindst - måske knap så meget "Flight to Denmark".

Duke var et af de store amerikanske jazztalenter, der havde misrøgtet sig selv, solgt alle sine rettigheder for et fix og var flygtet til Europa. Men han var det helt store navn i Japan, og man kan i dag nærmest kun finde ham på japansk wikipedia.

Jeg spillede hos Duke Jordan i fem år, men begyndte at synge, da jeg hørte Birgitte Frieboe og pianisten Butch Lacy optræde ved et litterært arrangement. Birgitte underviste og senere, i 90'erne optrådte vi sammen med LIN-ensemblet i eksperimental-forestillingen *Den Kongelige Hermafrodit*, som jeg havde skrevet til formålet, hvor Erik Kaltoft lagde jernklodser ind over flygelstrengene, og jeg sang Chaplin's "Smile" til Birgittes akkompagnement på klaver, mens John Ehde tryllede, for cellisten var også tryllekunstner. Vi var alle sammen "noget andet" - også. Vi gjorde det "omvendte" af, hvad vi plejede at optræde med - både i Norge og i Sverige.

Herfra kunne jeg kun udvikle min vokal som jazz-sanger og arbejdede privat sammen med Katrine Madsen, hvor vi både sang hendes egne kompositioner og improviserede nye, hos Kurt Larsen med franske chansons, hos Fuzzy med improvisation, og i Rude hos pianisten Horace Parlan, berømt for sit sammenspil med Charles Mingus, ikke mindst. Jeg følte, at vi måske var de sidste her i Vestsjælland, der kunne den amerikanske sangbog udenad med *evergreens*, der oprindeligt var skrevet til tredvernes musicals.

Men mit gennembrud som jazzmusiker kom i samarbejdet med Butch Lacy, der havde været akkompagnatør for Sarah Vaughan med koncerter rundt i verden og nu havde en skole nær Grenå. Her var mottoet: *Det er ikke musikeren, der kommer med musikken. Det er musikken, der kommer til musikeren*. Hele mit liv havde jeg undret mig over, hvorfor det ikke var blevet mig givet at skrive sange, når jeg nu kunne skrive så meget andet. Men det, der virkelig interesserede mig, kunne jeg ikke. Indtil Butch Lacy pludselig hørte

mig som en "Delta Woman", et begreb, jeg ikke kendte, og som jeg måtte slå op i et leksikon. Men jeg sang i blues-traditionen og pludselig væltede alle sangene frem.

De blev til *Blå biografi*, som blev indspillet i 2006. Jeg var 62 år og kom fremover til at arbejde med de musikere<sup>1</sup>, jeg elskede og beundrede, med koncerter mange steder i Norden. Men det var et arbejde, jeg så som en *livs-fest* - og jeg ville kun betragte det som sådan.

Mine blues-sange havde inden da meldt deres ankomst ved en række "Rosenkoncerter" rundt omkring i kirkerne, hvor salmerne kobled sig naturligt til jazz-traditionen med trompetisten Valdemar Rasmussen og guitaristen Uffe Steen. Ligesom jeg skrev en *Kirkedans* med akkordeonspilleren Kurt Larsen, som vi sang og dansede i Finderup kirke med alt-saxofonisten Christina von Bülow.

Jeg skrev "Lyset springer pludselig ud", der kom i Højskolesangbogen med musik af Villy Egmos og "Så min sol", en aftensang med musik af Henrik Metz. Jeg skrev tekst til et par numre af guitaristen Torben Westergaard, *Penelope* og *Sapho*, sunget af det svenske unikum Eva Dahlgren. Og som rosinen i pølseenden lavede jeg sange til numre af Jan Kaspersen, som vi kaldte *Jiving in Kalamazoo* og indspillede i 2010. Lyden af ordet "Kalamazoo" kunne jeg huske fra en 78'-lakplade med Alice Babs.

Også i Sverige turede jeg rundt med digter-musikeren Jacques Werup og pianisten Bob Stalin, der som dreng havde ligget under klaveret i Københavns jazzklubber, når Adrian Bentzon spillede "Blues in Thirds".

Indspilningen af de to suiter på cd'en *Sløret*, 2008, *Inanna sange* og *Silkevejen* med Butch Lacy var et improviseret værk, hvor Marilyn Mazur og saxofonisten Hans Ulrik bød ind. Det gælder også Poul Høxbro, der spillede middelalderlig enhånds fløjte, gribbebengaita og antikke bjælder, vædderbensfløjte og fujara.

---

<sup>1</sup> Jan Kaspersen, Carsten Dahl, Butch Lacy, Horace Parlan, Fuzzy, Christina von Bülow, Christina Dahl, Kurt Larsen, Uffe Steen, Jesper Bodilsen, Birgitte Frieboe, Katrine Madsen.



Det, jeg ikke havde kunnet som barn hos Bernhard Christensen, gjorde jeg nu som gammel. Måske havde jeg øvet mig et helt liv.

Men hvad sker der, når man har levet så længe i krydsfeltet mellem musik og skrift? Finder der en gensidig befrugtning sted?

Det skader ikke at digte "musikalsk". Det tog mig næsten ti år at finde min "stemme" som skrivende, inden jeg debuterede som forfatter. Når jeg har kunnet skrive et helt liv over en meget lille melodi, nemlig dén om mig selv i den store verden, har jeg improviseret i forskellige tonearter og udsat den for forskellig instrumentering, fra essay til tragedie, fra epos til haiku og autobiografi. Men det er den samme sang hele vejen igennem. En overgang ville musen, at dette lykkelige krydsfelt pludselig blev en sang, der kunne synges og spilles med - og af - andre.

I en enkelt bog - *Transparence* - blandes akkorder ind i handlingsforløbet som en hemmelig nøgle for de indviede til klassikeren *Body and Soul*.

*Juni 2016*

Et par ord om de mest prominente af de musikere, der omtales i essyet:

*Bhumibol Aduyadej.* Konge af Thailand (f. 1929). Den – i skrivende stund – længst regerende monark i verden. Blev som ung stærkt optaget af jazzmusikere som Sidney Bechet og Johnny Hodges og blev selv en kompetent saxofonist med særlig tilknytning til New Orleans-jazzen.

*Adrian Bentzon.* Pianist, pædagog, magister i slavisk filologi (1929-2013). Aktiv jazzmusiker fra 1950erne, hvor han dannede sin egen gruppe i traditionen fra New Orleans-jazzen. Deltog 1970 i oprettelsen af Det fri Gymnasium. Rektor for Fröbel-seminaret 1976-96.

*Bernhard Christensen.* Komponist, organist og musikpædagog (1906-2004). Har komponeret i alle genrer. Spillede og skrev (ofte under pseudonym!) jazz sideløbende med arbejdet som organist, bl.a. ved Vangede Kirke. Arbejdede i 1930'erne sammen med Poul Henningsen (musik til Danmarksfilmen 1935, revymelodier) og Kjeld Abell (og medkomponisten Herman D. Koppel til publikumssuccesen "Melodien der blev væk" 1935).

*Duke Jordan.* Pianist (1922-2006). En af de første bop-pianister, bedst kendt for sit spil sammen med Charlie Parker og Dizzy Gillespie i 1940erne. Bosatte sig 1978 i København. Hans kendteste komposition er "Jordu".

*Butch Lacy.* Amerikansk pianist (f. 1947). Har siden 1982 været bosat i Danmark. Har spillet og indspillet med flere af jazzens kendteste navne og skrevet arrangementer for bl.a. DR's Big Band.

*Ben Webster.* Amerikansk tenorsaxofonist (1909-1973). Sammen med Coleman Hawkins 1930ernes betydeligste tenorsaxofonist. Fik sit gennembrud som medlem af Duke Ellingtons orkester 1940. Bosatte sig 1965 i Europa og gjorde København til sin hjemmebase de sidste år af sit liv. Fik enorm betydning for dansk jazzliv.

Søren Schou