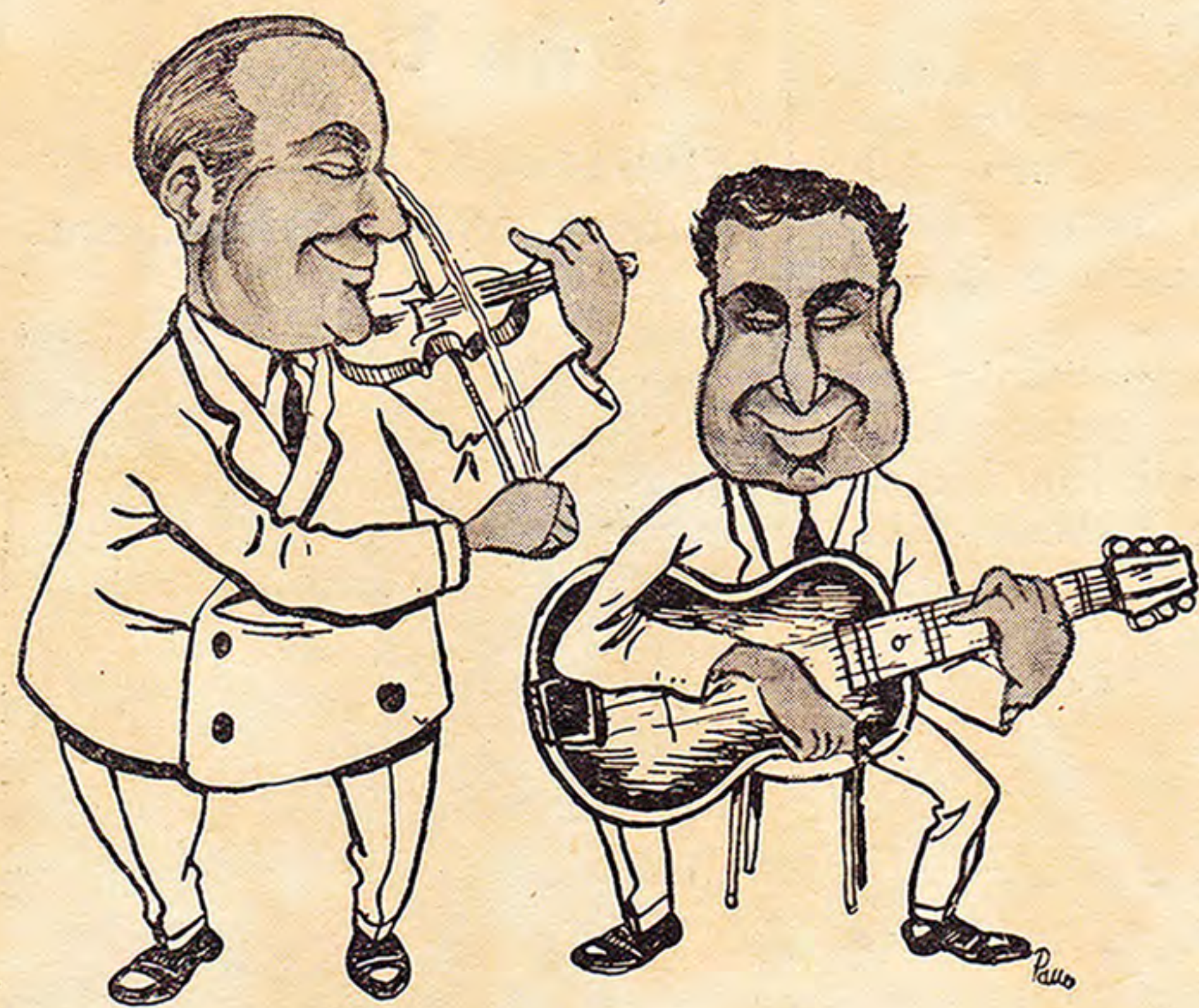


# FAREWELL BLUES



Kumpanerna Joe Venuti och Eddie Lang har signerat några av de bästa jazzskivor som gjorts.

Är det jazzen det är något fel på? Eller är det jag, som börjar bli gammal?

Ty jag har gjort den erfarenheten, att jag har mycket större glädje av att lyssna på plattor, som är inspelade för 10—15 år sedan, än av de inspelningar, som hänrycker våra dagars jazz-fans.

Det är inte en uppfattning, som jag har kommit till plötsligt, utan en sanning som jag länge varit rädd för att se i ögonen, för det betyder ju, att glädjen av den musikform, som jag sätter så högt, för mitt vidkommande hör till det förflutna. Men är det då, som många av mina vänner påstår, jag, som är gammal och konservativ, för att Armstrong's Hot Five har så oändligt mycket mera att säga mig än de nyaste inspelningarna av Basie och Hampton, Shaw och Goodman och de flesta andra av dagens jazzidoler?

Jag är rädd för, att det är jag, som har rätt, och att jazzen verkligen idag i avgörande stycken är sämre än i den gamla goda tiden. (Protester från 99 9/10 % av läsarna!)

Naturligtvis finns det undantag. Duke t. ex. Men han har alltid intagit en särställning. Duke's musik för 15 år sedan var lika litet typisk för 1930-talets jazz som hans musik nu är det för jazzen av idag. Och det tycks mig, som om t. o. m. Duke varit på retur de senaste åren. Ännu är inte hans orkester »just another band», och den kan fortfarande prestera saker som står fullt i klass med hans

tidigare mästerverk, men är det ändå inte så, att också han är på väg att försvinna i den strömlinjeformade swingmusikens stereotypa massa? Vissa av de skivor, som vi de senaste 5 åren ha haft tillfälle att höra av honom tycks tyda härpå. Och Louis! Också han hör till de undantag, som ännu kan göra jazzen hörvärd för mig. Visserligen har jag inte varit i tillfälle att följa hans utveckling sedan 1939, och efter 1942 har han inte gjort några inspelningar, men det påstås att han nu börjat igen. Och jag hoppas, att jag inte kommer att bli besviken, då jag åter får höra honom, ty Louis har alltid varit en av mina favoriter, och t. o. m. hans mer eller mindre kommersiella Decca-inspelningar, som de flesta rynkar på näsan åt, inrymma stora skönhetsvärden för den, som verkligen förstår att lyssna på rätt sätt. Låt vara, att hans orkester är oinspirerad och bedräglig, låt vara, att det nästan alltid var ointressanta melodier, som Armstrong måste slösa sin talang på. Louis var och förblev Louis! Med sitt spel och sin sång förgyllde han t. o. m. den mest ointressanta och oinspirerande melodi. Man påstod på den tiden, att Louis var på retur — jag kunde i varje fall inte höra det.

Men Duke och Louis och de andra, som ännu kan få mitt hjärta att klappa hastigare, är tyvärr undantag. Som helhet betraktad lämnar det mesta av dagens jazz mig ganska kall.

Vad kan detta bero på?

Av

Harald Gent

Ja, det är svårt att säga. Men jag skall försöka förklara det på ett indirekt sätt. Jag skall berätta om en platta, som hör till mina käraste; en platta, som varje gång jag spelar den, fyller mig med begeistring. Det är inte denna platta ensam, som min inställning beror på, men det var då jag för några dagar sedan på en ledig stund spelade just den, som jag kom in på den tankegång, som jag i ovan sökt giva uttryck för.

Ty det är egentligen inte alls om jazzen av igår och av idag, som jag skall berätta i denna artikel, utan om »Farewell Blues», spelad av Eddie Lang — Joe Venuti and their All Star Orchestra.

»All Star Orchestra» kallade de sig, de 7 musiker, som en dag 1932 var samlade i en studio för att spela 4 sidor, som fullt ut berättigar denna deras brist på blygsamhet. Joe Venuti och Eddie Lang bildade givetvis kärnan i orkestern, och omkring dem grupperade sig bröderna Teagarden — den berömde Jack och hans mindre kände broder Charlie — Benny Goodman, Arthur Schutt, Joe Tarto och Neil Marshall. Utan tvivel var det några av den tidens bästa jazzmusiker.

Venuti och Lang — hur många gånger har inte vi »gamla» glatt oss åt dem och deras »Blue Four», jazzens första »kammarorkester». Joe Venuti var den förste, som visade violinens berättigande inom jazzen. Men väl att märka, när den spelades som han gjorde det. Venuti vände upp och ned på alla gängse begrepp om hur en violin skulle behandlas. Han spelade den på sitt sätt, och otaliga äro de violinister, som senare har försökt att efterlikna hans spel. Men ingen har förmått spela på hans instrument med den känsla och charm, som han hade. — Och Lang — även han hör till pionjärerna, för han var den förste, som fick klart för sig gitarrrens möjligheter i en jazzorkester.



Både som solist och som komp-gitar-rist var han enastående, och få har efter hans alltför tidiga död förmått upptaga hans mantel.

Vänskapen mellan Guisepe Venuti och Salvatore Massano (som Langs dopnamn löd) — namnen avslöjar deras italienska härkomst — har efterlämnat många spår i jazzens historia. De ha medverkat i otaliga inspelningar, var för sig eller — oftast — tillsammans. Efter att ha spelat i många olika, mer eller mindre kända orkestrar — Lang var i ett par år medlem av Mound City Blue Blowers, vilken kombination startades av Red McKenzie och är en av jazzens originellaste företeelser — mötes de i slutet av tjugotalet i Jean Goldkettes orkester, där också ett annat kompanjonskap uppstod, som har haft stor betydelse för jazzen, nämligen Bix — Trumbauer. Och sedan finner vi Lang och Venuti tillsammans på otaliga plattor. Förutom med deras egna »Blue Four» har de spelat med Trumbauer, Red Nichols' Five Pennies, Dorsey Brothers, Hoagy Carmichael, Red McKenzie och Paul Whiteman.

Och Lang ensam har förutom i några få orkesterplattor, inspelade i hans namn, samt några soloplattor, medverkat i praktiskt taget samtliga vita »recording groups» från slutet av tjugotalet fram till 1932. Han har ackompanjerat Bing Crosby och spelat duetter med Lonnie Johnson. Få musiker har varit så produktiva som han.

Lang dog den 26 mars 1933, och därigenom led jazzen en stor förlust. En ofarlig operation, vartill komplikationer tillstötte, ändade hans liv. Och med hans död gick också Venuti ut ur jazzens historia. De två verkade som inspiration på varandra, och med den enes död miste den andre »gnistan». Även om Venuti fortfarande är i livet och är verksam som musiker, så hör han till de förgångna storheterna. Hans namn har ingenting att betyda i våra dagars jazz.

Jack Teagarden behöver väl knappast någon presentation. Han är allmänt erkänd som jazzens störste vite trombonist.

Jacks lillebror Charlie, som spelar trumpet, förtjänar en långt större uppmärksamhet än den som kommit honom till del. Han är en utmärkt musiker, från vilken man alltid kan vänta förnämliga om än icke uppseendeväckande prestationer. Liksom brodern spelade han en lång tid hos Whiteman, och man kan finna goda exempel på hans arbete i många av de inspelningar

med Goodman, Rollini och Trumbauer, i vilka även Jack medverkade.

Benny Goodman är känd av alla. Denne musiker, som varit med från jazzens första dagar, är fortfarande ett av dess största namn.

Om orkesterns tre sista medlemmar finns inte så mycket att säga. Arthur Schutt är en habil, men inte särskilt intressant pianist, som har medverkat i en mängd inspelningar i slutet av tjugotalet. Red Nichols och Joe Venuti gjorde flitigt bruk av honom, och också Trumbauer, Miff Mole och Dorsey Brothers har använt sig av honom i många inspelningar. Även basisten Joe Tarto finner man i många plattor från denna period. Bl. a. kan man höra honom med Eddie Lang's orkester och med Miff Mole's Molers. Numera har Joe Tarto sagt adjö till jazzen och spelar i en symfoniorkester. Om Neil Marshall finns däremot ingenting alls att berätta. De enda plattor han medverkat i, är de föreliggande fyra Venuti—Lang-sidorna och då han inte utmärker sig särskilt, finns det heller ingen anledning att sysselsätta sig mera med honom.

Fyra titlar blev som sagt inspelade, nämligen »After you've gone», »Beale Street Blues», »Someday Sweetheart» och »Farewell Blues». Låt oss lägga den sistnämnda på grammofonen och lyssna till vad den innehåller.

Efter en åtta takters ensembleintroduktion följer första chorus, som likaledes spelas ensemble. Man lägger märke till den drive, med vilken orkestern spelar, och den beror icke minst på Joe Tartos och speciellt Eddie Langs komparbete. Genom hela plattan löper rytmsektionens arbete, stadigt men efter våra dagars begrepp kanske litet väl handfast. Tartos sätt att behandla sitt instrument är ganska tidspräglad och saknar den lätthet och elegans, som präglar våra dagars basister. Detsamma kan sägas om Marshalls trumarbete, som är fantasilöst och tämligen stelt.

Lang däremot är höjd över all kritik. Hans säkra rytm hela plattan igenom är beundransvärd — tyvärr få vi inte tillfälle att höra honom som solist — och vi förstå så väl, att hans närvaro nästan var en nödvändighet, för att den tidens musiker skulle prestera sitt bästa. Efter Langs död finns det blott få gitarrister, som har kunnat utfylla hans plats. Albert Casey, Fred Green och Teddy Bunn kan möjligen uppvisa en större teknik, men överträffa jazzens främste gitarrist gör de inte.


Förgäves försöker man höra Arthur Schutt i rytmsektionen. Antingen är uppgifterna om hans medverkan i dessa inspelningar felaktiga eller också — vilket är mera troligt — drunknar hans blodfattiga spel i de övriga komp-instrumentens robusta behandling.

Andra chorus är Benny Goodmans. De första 16 takterna spelas i det låga registret, vilket bildar en verkningsfull kontrast till senare delen av solot. Goodman har sedan dess uppnått ännu större teknisk fulländning på sitt instrument, men det är frågan om, hurvida inte hans spel på den tiden kom jazzens själ närmare än hans välputsade, perfekta prestationer av idag.

Venutis solo, som följer därpå visar honom från sin bästa sida. Det visar, som jag redan förut sagt, att i hans hand har violinen blivit ett helt nytt instrument, som icke har mycket gemensamt med den klassiska uppfattningen av en violin. Venutis solo här är genomsyrat av hans rika musikaliska förståelse och av hans spelglädje. Andra violinister kunna idag göra honom rangen stridig som jazzens störste violinist; män som t. ex., Stuff Smith som har en fullkomligt fantastiskt ut-

EN COLUMBIAFILM


*Gilda!*



**PUT THE BLAME ON MAME**

**AMADO MIO**

utgivna både för piano och orkester

 Nonaliska Musikförlaget



vecklad teknik, eller Grappelly, vars storhet jag dock aldrig kunnat inse. Men Venutis charm saknar de.

Nästa chorus delas lika mellan bröderna Teagarden. Jack tar hem spelet. Hans solo här har allt, som har gjort honom till den störste vite trombonisten. I honom förenas Miff Moles instrumentala skicklighet med Higginbothams ursprunglighet och kraft. Det är kanske det indianska blodet i Mr. T:s ådror, som skänker hans spel denna medryckande friskhet och inspirerande naturlighet. Lillebror Charlie är också en utmärkt musiker, i sitt spel starkt präglad av Bix, men dock en trumpetare med en personlig och mycket charmerande stil.

Skivan slutar som den börjar med ett ensemblechorus. Man kan höra, att musikerna ha blivit uppvärmda, ty detta sista chorus är spelat med en

glöd och en drive, som nästan tar andan av åhöraren. Samarbetet mellan de olika melodiinstrumenten och mellan dessa och rytmsektionen är perfekt. Och när plattan är slut, har i varje fall jag en känsla av att ha varit med om en »tour-de-force», som till den grad ryckt mig med, att jag nästan känner mig utmattad.

Vad är det då som gör, att denna platta alltid fyller mig med glädje, trots att jag har hört den så många gånger, att mitt första exemplar har blivit utsliten och ersatt med ett nytt? Denna fråga kan besvaras med ett ord: begestringen. Den begestring, som tränger fram ur varje ton, den begestring, som dessa musiker lägger i sitt spel och låter gå vidare till lyssnarna. Denna platta är så full av liv, att den idag sin ålder till trots verkar lika frisk och ny.

Och i detta har vi just förklaringen till, att den »gamla» jazzen i varje fall på mig gör ett långt starkare intryck än våra dagars tekniskt fullkomliga prestationer. För den tidens musiker betydde inte musiken feta plånböcker; de spelade för att de helt enkelt inte kunde låta bli. Därför blev deras musik heller inte en halsbrytande jakt efter »originalitet» eller en uppvisning av teknisk skicklighet utan en musik, som kom från hjärtat, inte från hjärnan. Men med den utveckling jazzen sedan dess har följt är det inte underligt, att i popularitetens kölvatten har följt en beklaglig försämring i konstnärligt hänseende. Ty en musikers ekonomiska framgång beror på publikgunsten, och musiker skall ju också leva! Därför skall publiken få vad den vill ha, även om konstnärliga synpunkter måste åsidosättas. Och om det finns något, som kan sätta en tvättäkta jitterbug i extas, så är det ett fyrverkeri av tekniskt kunnande. Av den anledningen ha vi de senare åren blivit begåvade med otaliga larmande trumsolon och blivit presenterade för musikaliska missfoster i stil med Harry James' »Carneval in Venice» och andra prestationer av samma slag.

Detta kan man nog ingenting göra åt. Att utvecklingen kommer att visa sig vara ödeläggande för jazzen är ett faktum, som vi måste se i ögonen. Degenerationen har börjat, och det finns ingen grund att antaga, att publikens smak plötsligt skall förändra sig till det bättre, utan det är säkerligen bara en tidsfråga, när jazzen fullständigt har drunknat i teknik, »originalitet» och duktighet.

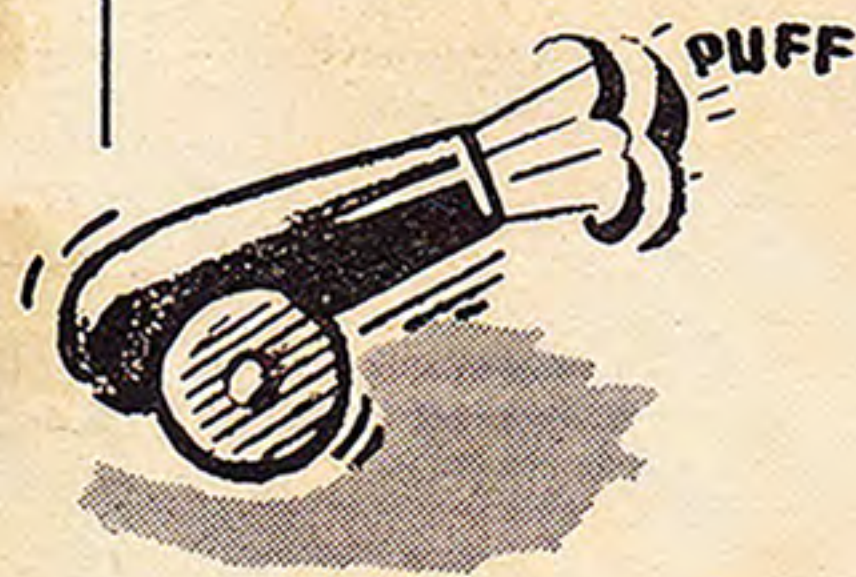
Men ännu finns det några musiker, som spelar det de känner är det riktiga utan hänsyn till andras smak. Låt oss hoppas, att de kan uppskjuta det slutliga förfallet ännu i många år.

Jag har klart för mig, att de synpunkter, som jag här har framdragit, inte kommer att väcka någon större genklang bland läsarna. Men om blott en ringa procent av dem efter att ha läst min artikel vill försöka att lyssna på den »gamla» jazzen med förståelse, har jag i alla fall uppnått något. Och kanske är mina synpunkter alldeles felaktiga. Kanske står jazzen idag på en vida högre konstnärlig nivå än för 15 år sedan.

Jag vill hoppas, att det är så — för jazzens egen skull.

Men var och en har ju lov att ha sina egna åsikter, även om de som mina är konservativa, gammaldags och pessimistiska.

# Tre kanoner!!!



## Skandia Boogie Woogie

av Børge Nordlund

Lanserad av Peter Rasmussens Orkester

Pris kr. 2: 50

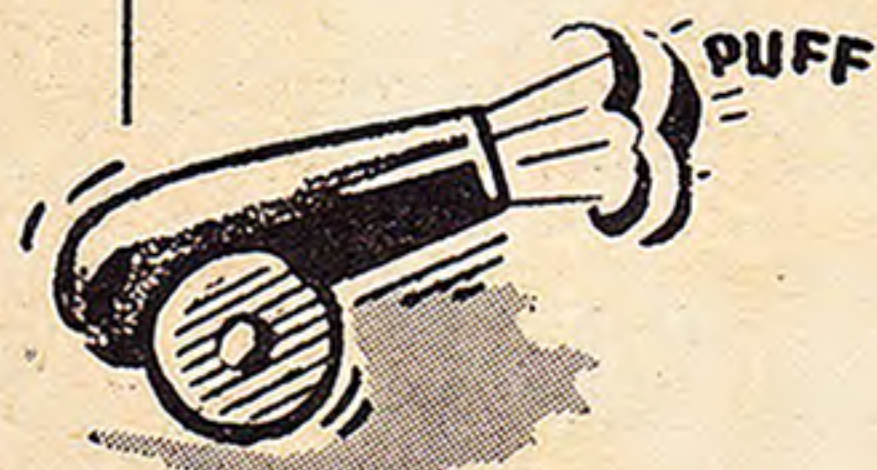


## Atlanta G. A.

av Sunny Skylar = Artie Shaftel

Lanserad av Woody Hermans Orkester

Pris kr. 3: —



## The world is waiting for the sunrise

av Ernest Seitz. Arr Carl-Henrik Norin

Lanserad av Benny Goodmans Orkester

Pris kr. 3: 25



Nordiska

Musikförlaget

REGERINGSGATAN 35 - STHLM - TEL. 23 11 15