



hot house

Hot *News*

Nr 7-87



Detta är den första delen av två i en artikelserie av Paul Strandberg om Fletcher Henderson:

Fletcher Henderson -Pappa till storbandsjazzen

Som vi alla vet var konkurrensen mellan olika band och musiker stenhård under jazzens första storhetstid och att utnämna en "champion" kan vara svårt, men om något av storbanden på 20-talet skall kallas det mest fantastiska går tanken nog snabbast till Fletchers band, för att sedan fortsätta till McKinneys Cotton Pickers, Duke Ellingtons Orkester, King Olivers Dixie Syncopators, Louis Russells heta gäng, The Missouriians eller Bennie Motens Orkester. Såvida inte tankarna går i helt andra spår och genast hamnar hos den "vita" Jean Goldkettters Victor Orchestra, det enda band som besegrat Henderson i en "band-battle".

The Fletcher Henderson Orchestras' ställning kan som i många andra fall tillskrivas valet av material och musiker. Fletcher valde toppmusiker redan från början och även i sin linda kännetecknas bandet av god intonation, vacker klang och fast rytm; något som håller i sig då kraven ökar i takt med mer komplicerade arrangemang. Många band nöjde sig med att spela så kallade "tryck-arr" vid denna tid men tack vare Don Redmans pionjärinsats hade Fletchers band specialskrivna arrangemang att ståta med. Focusering kring nyskapande arrangemang och förmågan hos musikerna att utföra dessa arr är hela hemligheten med Henderson-bandets storhet, givetvis i kombination med hög solistisk standard och inspirerande musikaliskt ledarskap.

Dons' recept

Som sagts var multi-instrumentalisten Don Redman den som lade grunden till orkesterns egna stil. Samarbetet med Fletcher började redan 1923 då dörren öppnades till de stora sammanhangen som engagemang på Club Alabam och Roseland Ballroom. Sättningen var i stort den normala för dåtidens dansband: Violin, två trumpeter, trombone, två eller tre saxar, piano, banjo,



trombone, två eller tre saxar, piano, bas, tuba och trummor. Redman experimenterade med sektionsarbete: —brass mot saxar. Då trumpeter och trombone spelar melodin ackompanjerar saxarna med olika rytmiska figurer och då dessa tar hand om melodin blir det tvärtom. En vidareutveckling av detta är fråga och svar-mönster, en gammal tradition inom afro-amerikansk musik. I så kallade worksongs till exempel, ställs frågan av en försångare, en slags utropare, och de övriga arbetarna svarar. Inom den mest avskalade och ursprungliga formen av blues, countryblues, är det gitarren som "svarar" sångaren. Detta mycket logiska och traditionsenliga sätt att organisera musiken i ett storband blev till en succé av oanade dimensioner som vi strax skall se.

Efter Louis Armstrongs omskakande sejour i bandet, som vi återkommer till längre fram, hade Redman fått många impulser, framförallt på det rytmiska planet och då sättningen utökats till två tromboner, tre trumpeter och tre saxar som ofta spelade klarinett-trio, slog hans stora arrangörsbegåvning ut i full blom omkring 1927.

Redman lämnar

Samma år fick emellertid Redman erbjuda att ta över den musikaliska ledningen för Detroit-baserade McKinneys Cotton Pickers och lämnade Fletcher. Medan detta något opolerade och ojämna band på något år omvandlades till ett perfekt instrument för Dons precisionsarbete och blev en av Hendersons främsta konkurrenter, fylldes det stora hålet efter arrangören Redman igen på olika sätt. Dels anlätades många framstående arrangörer som till exempel Bill Challis från Goldkette, John Nesbitt från nämnda McKinneys och Joe Tarto som var tubaist i de stora vita dansorkestrarna, dels började man använda så kallade "head arrangements!", arr som utarbetades av musikerna tillsammans på repetitionerna och sen memorerades av var och en och dels fick man en ny arrangörskunnig saxofonist i bandet vid namn Benny Carter. Denna mycket

begåvade och mångsidiga fart fortsatte i Redmans fotspår och utvecklade framförallt sättet att skriva för saxsektionen.

Fletcher gör egna arr

Det var i slutet av detta jazzhistoriskt så viktiga decenium som Fletcher Henderson påbörjade sin bana som arrangör av swingmusik. I en intervju har han uttryckt följande:

"Att säga att ett swing-arrangemang är mekaniskt medan ett jazz-solo är inspirerat är absurt. Ett swingarrangemang kan låta mekaniskt om det feltolkas av musiker som inte har den rätta känslan men det är skrivet direkt från hjärtat och har samma känsla i skapandet som en solist har i ett 'hot-chorus'."

Att förklara varför den ene solisten imponerar mer än den andre är inte alltid så lätt och detsamma gäller beträffande arrangemangskonst. Känslan är det viktigaste och det är sällan det mest komplicerade och utstuderade är det bästa inom dessa områden.

Hendersons egna arrangemang är förhållandevis enkla till formen men han hade känslan, och det svängde om dem. Han hade tillägnat sig Redmans principer med sektionsarbete och "fråga-svar" och byggde en personlig stil på dessa. En sak som musikerna fick problem med var Fletchers val av tonarter. En melodi får olika klang i olika tonarter och blåsinstrument som vanligtvis är stämde i Bb eller Eb blir svåra att intonera och greppa i tonarter med tre eller flera korsförtecken. Trots musikernas knot valde Henderson korstonarter i de flesta fall för att förverkliga sina klangideal.

Hjälpte Goodman

Fletcher blev pappa till storbandswingen i flera avseenden, faktiskt inte så mycket genom sin pionjär-roll som storbandsledare utan mera genom att han försåg Benny Goodmans storband med material, —material som parat med rätt lansering och de rätta förutsättningarna i fråga om tid och plats fick avgörande betydelse

för dennes och storbands-swingens stora genombrott. Men medan Goodman och efterföljare som Artie Shaw och Glenn Miller lade hela USA för sina fötter slocknade Fletcher Hendersons stjärna och han blev en arrangörs-doldis som bland annat bidrog med mer än tvåhundra arr till Benny Goodmans repertoar.

Till New York för kemi-studier

Fletcher Henderson, ibland kallad "Smack", levde mellan 1897 och 1952. Han kom till New York 1920 för att bedriva kemistudier på högre nivå. Henderson, som var en ganska hyfsad pianist, sökte jobb på Pace och Handy's musikförlag som demonstratör av sångerna och fick det. Harry Pace lämnade firman för att starta det första skivbolaget ägt av svarta, "Black Swan", och Fletcher som först bara tänkt finansiera sina studier med ett extraknäck, följde med och blev alltmer involverad i musikbranchen. Föga anande vilken orkesterledar-karriär han hade framför sig, accepterade han något motvilligt att leda en grupp som skulle ackompanjera bolagets största stjärna Ethel Waters på en turné. Miss Waters, som hade hört mer jazz än Fletcher

för fick honom att förbättra sitt pianospel genom att lyssna på James P. Johnsons pianorullar.

Henderson — en gåta

Som inspelningsledare för "Black Swan" samlade Henderson en stab av musiker omkring sig och snart befann han sig mitt uppe i den roll som vi alla känner till honom för. Han har beskrivits som en mild, något nonchallant orkesterledare, vilket uppskattades av de oftast disciplinfientliga musikerna. Vid en bilolycka 1928 fick Fletcher en huvudskada som kom att innebära partiell förlamning längre fram. Många har påstått att Henderson, som i början med hjälp av sin fru skötte hela bokningsverksamheten utan att anlita agenter, nu tappade kontrollen och intresset för bandets affärer och han tycks i fortsättningen av sitt liv i många avseenden ha varit en gåta både för musikfolk och sina närmaste.

(Fortsättning i nästa nummer)

Paul Strandberg
