

## LÅTAR SOM HÅLLER

När den nyligen bortgångne Bengt Hallberg intervjuas om sin bildningsgång i sjunde volymen av *Svensk Jazzhistoria* kastas läsaren in i en härva av dansbanor och harmonilära, Parkers "Night in Tunisia" och Gershwins "Summertime", Bud Powell-fraser och Tristano-stil, Bachs Toccata, evergreenlåtar, jamsessions med Clifford Brown och folkparksturnéer med Stan Getz. Jazz kräver lika god bildning som klassisk musik. Det som kom före måste smältas ner för det som komma ska. Underbyggnaden skiljer sig bara; gjorde åtminstone det.

Fast, påpekar Ted Gioia i förordet till *The Jazz Standards* (Oxford University press; 527 sid.), det finns en ännu viktigare skillnad: den som spelar klassisk musik vet i förväg vilka kompositioner som ska framföras. Det vet inte alltid jazzmusikern. Och även om där finns en låtlista är osäkerheten stor om hur de kommer att spelas. Ted Gioia berättar om en, här icke namngiven, känd saxofonist som vare sig före eller under konserten brukade tala om vilka låtar han tänkte spela... han körde helt enkelt igång med en kort introduktion på sin tenorsax, stampade in takten med foten och så gällde det för de andra att snabbt lista ut vilken låt och tonart det var frågan om. Därför måste, har Ted Gioia räknat ut, en jazzmusiker kunna mellan 200 och 300 kompositioner för att inte bli arbetslös, måste lista ut vilka de är och lära dem sig på egen hand – eftersom ingen avslöjar deras existens – och tillsammans utgör de jazzrepertoarens fundament.

Ted Gioia kan dem. Han har själv brottats med dem eftersom han är jazzmusiker. Han har som pianolärare sett till att hans studenter kan urskilja dem. Som musikhistoriker – med standardverk om jazzens och deltabluesens historia bakom sig – har han nu skrivit den bok han själv skulle vilja ha haft när han började spela: en introduktion, en guide, en inspirationskälla med 252 av jazzens standardlåtar från "After you've gone" till "You'd be so nice to come home to". Han berättar på ett par sidor om sångens bakgrund, avslöjar dess hemlighet, drar en historia eller två, rekommenderar olika inspelningar. Han har valt sådana som fortfarande spelas på skiva och estrad. Tyvärr, skriver han i förordet, finns här ytterst få kompositioner av

senare datum. För så är det. Även om det skrivs nya jazzlåtar plockas de inte upp av andra; tillflödet har sinat.

**Kompositionen står alltså i förgrunden** när Ted Gioia skrider till verket, inte kompositören, inte artisten. Han söker sig lika gärna till sångaren som till musikern, lägger vikt vid såväl musik som lyrik, hur ord och toner samverkar i en sång. Det är Billie Holiday som tillsammans med Lester Young gör den definitiva versionen av "All of me" och hon gör det genom att dra ner på tempot, sjunga nästan med tveksamhet. Till skillnad från Louis Armstrongs triumferande version, som kom nio år tidigare, förmedlar hon på så sätt en sång om osäkerhet, om ett komplicerat förhållande som kan sluta hur som helst.

I Cole Porters "Ev'ry time we say goodbye" tassar musiken tätt intill orden, försiktigt för att inte störa; en sång som är lätt att spela men svår att spela väl, skriver Ted Gioia, och som fick till och med John Coltrane att avhålla sig från stora gester. I Billy Strayhorns "Lush life" kombineras underbart sköna fraser och harmonier med en text som förkastar allt detta med kärlek med våldsam häftighet, vilket får lyssnaren att förstå att därunder klappar trots allt ett varmt hjärta. Dessutom: Vad betyder ordet "gay" i sammanhanget? (Strayhorn var något så ovanligt som en svart homosexuell jazzmusiker som inte gjorde något för att dölja det.) Lyssna på John Coltranes och Johnny Hartmans version och ni förstår sångens oerhörda spännvidd. Dessa segslitna låtar behöver å andra sidan inte vara särskilt bra, menar författaren. Musiker älskar dem inte för vad de är, utan för vad de kan bli. "How high the moon" har under sex årtionden gått från Broadway till swing till bebop till Ella och Chet och kanske blivit en ballad igen, country, rock, disco - Emmylou Harris har spelat i den, liksom Jeff Beck och Gloria Gaynor - men det är som språngbräda för improvisationer den fungerar så bra, ett pussel att lägga, ofta roligare för musikerna än för publiken. Som kärleksförklaring är den rätt banal.

Visst händer det också att en sång förlorar sin kraft efter att alltför många gånger använts mer som ett prestationsnummer än för sin laddning, andra drunknat i cocktailbarernas klinkande. (Jag har en yngre god vän som aldrig har kunnat ta till sig jazz med saxofon eftersom han genast kommer att tänka på "Karl-Bertils Julafton".)

Jag ska inte ge mig in på att mer i detalj försöka förklara kompositionernas hemligheter, men Ted Gioia lyckas få även en oskolad läsare med sig när han skriver om skalor, ackordsbyten, harmonier och riff eftersom, för det första, låtarna finns där ute för att avnjutas och, för det andra, han skriver med sådan lust till sitt ämne, uppträder varken som jazzkonstapel eller nörd, använder i en enda artikel flera ordvändningar, metaforer och uttryck än en gängse rockkritiker gör under ett helt arbetsliv (för att travestera honom själv). Han är rolig när han skriver att "Come rain or come shine" inte är en melodi utan musikalisk svältkost eller att "The girl from Ipanema" ännu inte hämtat sig från sin omedelbara framgång.

Till på köpet får vi en hel radda historier om hur Lionel Hampton vandrade omkring på vintern utan överrock i förhoppning om att dra på sig Louis Armstrongs sångröst, "St James Infirmary" rest hela vägen från det medeltida England – och alltså inte ligger i New Orleans, som turisterna tror, utan i London – eller hur Benny Golson kämpar för att finna det rätta uttrycket för sorgen efter sin nära vän Clifford Brown, den unge geniförklarade trumpetaren som omkom i en bilolycka blott 25 år gammal, och till sist skriver "I remember Clifford" som kommer att spelas in av Lee Morgan, Dizzy Gillespie, Dinah Washington, Quincy Jones, Sonny Rollins, Stan Getz, Keith Jarrett... Han får mig att upptäcka Miles Davis *Someday my prince will come*, ett album som gått mig förbi, uppmärksamma John Coltranes "Naima" på skivan *Giant steps* och jag hör den som vore det första gången.

Skönt därtill med en musiksribent som avstår från drogromantik, i stället skriver att han har svårt att lyssna på "I didn't know what time it was" sedan han läst Richard Rodgers självbiografi om hur textförfattaren Lorenz Hart bokstavligen hade förlorat tids- och rumsuppfattningen på grund av den alkoholism som skulle leda till hans död fyra år senare.

**Varifrån kommer då dessa låtar** som överlevt både bebop och Beatles? Många har naturligtvis skrivits av jazzmusikerna själva – Duke Ellington, Charlie Parker, Miles Davis, John Coltrane, Thelonious Monk framför andra – men intressant är att så många av dem från början alls inte har med jazz att göra. De kommer från uppsättningar på Broadway och andra scener, inte sällan misslyckade och snart nedlagda föreställningar där det enda som överlevde var en sång eller två: "Blue

skies", "Ev'ry time we say goodbye", "The lady is a tramp" och många fler. Andra skrevs i Hollywood - "It might as well be spring", "Like someone in love", "The shadow of your smile" - men medan filmen för länge sedan glömts bort har sången räddats till eftervärlden genom att förvandlas till jazzlåt och införlivas i jazzrepertoaren.

Få kommer från andra kontinenter än den nordamerikanska. Jazz är en amerikansk uppfinning, de mest inflytelserika utövarna har varit amerikanska, författaren bor i Kalifornien och skriver för en amerikansk publik, om den amerikanska jazzscenen - vilket gör synfältet något begränsat - men där finns undantag: Antonio Carlos Jobim har med hela åtta kompositioner, Django Reinhardts och Stéphane Grappellis tolkningar rekommenderas varmt. Lars Gullins tolkning av Gershwins "A foggy day" rekommenderas också den, Ted Gioia beskriver honom som en av de allra finaste improvisatörerna i den coola skolan, men för en amerikansk publik tycks hans namn tyvärr ha gått upp i rök.

Författaren grubblar inte över varför så få nya sånger införlivas i jazzrepertoaren, beklagar det bara. Kanske - om nu en utanförstående får grubbla - underlättade det att så många var främmande fåglar i den miljö där jazzen kom att bli modern: kompositörer som vuxit upp i Vitryssland eller vars föräldrar dejtade i St Petersburg mötte svarta musiker från söderns smältdegel. De var alla outsiders, därför fanns ett samband. George Gershwin skrev "Summertime" för *Porgy and Bess* 1935 och medan förståsigpåarna diskuterade om den var en vaggsång, en blues, en spiritual eller kanske ett stycke Dvorak vandrade den ut från Broadway och in på klubbarna, danshaken, konsertsalarna, togs hand om alla från Billie Holiday över Miles Davis till Nicholas Payton.

Kanske har det avtagande tillflödet också att göra med det där Bengt Hallberg berättar. Han beskriver en bildningsgång där stort och smått får blandas, Vårat Gäng och Lennie Tristano och Johan Sebastian Bach i samma andetag, dansbanor och konserthallar, swing och schlager och cool jazz huller om buller, dragspel med Lolas Orkester och på Nalen vid pianot bakom Stan Getz. "Det var kul att få en sådan bred repertoar", säger han. "Jag har aldrig lidit av att spela annat än jazz." Kontakt med en publik, en varierande publik, inte bara de närmast sörjande, måste betyda något

för den väg musiken tar. "Det finns ingenting så hemskt som en teater med femtio personer i salongen", sa Lars Molin.

Louis Armstrong eller Charlie Parker eller John Coltrane tycks aldrig ha varit rädda för att införliva den mest smetiga schlager i repertoaren; bara den gick att använda. "My favorite things" var rena barnkammarsången från filmen "The sound of music", men John Coltrane ryckte den till sig, spelar närmast nonchalant upp melodin, men gör sedan sången till sin genom att kasta sig ut i en allt häftigare improvisation. Han lär aldrig ha slutat spela den. På sin sista inspelade konsert, några få veckor före sin död, lär han ha hållit på i över trettio minuter.

Kanske jazzmusikerna har blivit fegare, instängda som de är på jazzklubbar och i konsertsalar. Kanske har publikens smak blivit barnsligare, pop- och rockmusiken vant oss av med mer komplicerade harmonier och ackordsbyten, invaggat oss i behovet av trygg konfliktfri musik.

Hur som helst, Ted Gioias *The Jazz Standards* ska jag fortsätta att läsa, låta den locka till fortsatta äventyr.

**ANDERS SUNDELIN**

Svenska Dagbladet 20 juli 2013