

Favorit film

Jammin' the Blues /
Finn Slumstrup





Kombinationen jazzmusik + film holder aldrig op med at fascinere. Den synes umiddelbart så fyldt med muligheder. Og dog begynder man efterhånden at grunde lidt over, om disse muligheder nu alligevel er så indlysende – for hvor sjældent er det ikke man har oplevet at se dem forløst.

Når man som jeg må anskue partnerskabet fra den primært jazzinteresseredes synsvinkel, husker man de gode oplevelser som glimt i filmiske ligegyldigheder:

Bessie Smith i »St. Louis Blues«. En melodramatisk historie på 17 minutter, instrueret af Dudley Murphey, indspillet i slutningen af juni 1929 i Astoria, Long Island. Men mere end nok til at man fatter bluessangerindens kunst endnu bedre: »For at forstå betydningen af selv mangelfulde film med store jazzkunstnere må man frem for alt kende dette eksempel. Da Bessie Smith er en kunstner der kommunikerer særdeles stærkt via grammofoonplader, fornemmes virkningen af at møde hende på lærredet, specielt hvis man er kommet til at værdsætte hendes musik, endnu større end man havde kunnet forudse. Her er hun, i nogle få øjeblikke udødeliggjort på den enestående måde der er filmens magiske evne – en stor, påfaldende køn, mørk kvinde med en række ansigtsudtryk og et nærvær der kommunikerer følelser fuldt og helt med et minimum af gestus og den lethed i bevægelserne, der kendetegner den store scenepersonlighed; og her er denne stemme, fastholdt bedre end på nogen plade, med mere end en antydning af dens enorme kraft. Dette, i et hastigt glimt og dog fuldkomment, er Bessie Smith som hun virkelig var.« ¹⁾

Billie Holiday i en såkaldt soundie med Count Basie fra omkring 1950, en af disse mange 3–5 minutters film med et orkester der spiller et nummer eller to, men også her et slående møde med en kunstnerinde man aldrig nåede at opleve *live*. Filmisk helt uinteressant. Musikalsk berigende.

Fra nogle spillefilm husker man stadig glimt (som måske er blevet for betydningsfulde i erindringen) af jazzmusikere og deres musik rigtigt anvendt både på billed- og lydside: Chico Hamilton og hans folk i Mackendricks »Magtens sødme« (Sweet Smell of Success) fra 1957 og Gerry Mulligans septet i den et år yngre »Jeg vil leve!« (I Want to Live), instrueret af Robert Wise.

Glimt der, sammen med mange andre der ikke er grund til at opremse i denne sammenhæng, anvender jazzten i en bestemt ramme, som af sidstnævnte films komponist, Johnny Mandel, er udtrykt på følgende måde: »Intet kan skildre low life så smukt som jazzten kan, og det er en af grundene til, at man hele tiden møder den anvendt til karakterisering af f. eks. en prostitueret der kommer gående oppe på lærredet. What's better?« ²⁾

Med en blanding af arrigskab og stille undren husker man stadig den række af film der postulerer at gøre en af jazzens personligheder til hovedfigur: historierne om Benny Goodman, Gene Krupa, Red Nichols, Glenn Miller, Billie Holiday.

Uden undtagelse har det været arbejder, hvor succesen eller melodramaet har været i centrum, musikken en biting. På den baggrund ser man uden forventning frem til det videre samarbejde mellem jazz og film, når Hollywood nu efter forlydender vil tage fat på historier om Bessie Smith (med sangerinden Roberta Flack i hovedrollen), Huddie Ledbetter og Nat King Cole.

Man kan trække linjen hårdt op og konstatere, at man fra mange oplevelser jazz/film med glæde tænker tilbage på flere filmiske ligegyldigheder og med sorg på de mange

spildte muligheder hver gang jazzen eller dens musikere blev gjort til selve sagen – thi det blev de så netop ikke.

Jazzen er på mange måder en kleinkunst, og det er næppe en tilfældighed, at i de få tilfælde hvor både den jazz- og filminteresserede med udbytte har kunnet følge samarbejdet, har også filmen holdt sig til et enkelt, klart og formmæssigt overskueligt forløb.

Som et prisværdigt forsøg i den rigtige retning kan man slet ikke lade være at nævne Bert Sterns portræt af en jazzfestival – Newport 1958 – i »Jazz på en varm sommerdag« (Jazz on a Summer's Day), en film med både gedigne højdepunkter og adskillige flops, men i det mindste et arbejde, hvor både fotografering, klip og farver i adskillige tilfælde gik sammen med musikken i den for begge parter frugtbare form man umiddelbart skulle synes måtte kunne træffes hyppigere end det sker: som om den ene af det tyvende århundredes to karakteristiske kunstarter med en blanding af ydmyghed og selvbevidsthed hvisker til den anden, Brug Mig, men så alt for ofte bliver afvist.

Engelsk-canadieren Norman McLaren har i flere af sine sprudlende begavede småfilm forstået mulighederne i friet (eksempelvis »Boogie Doodle« fra 1940 og »Begone Dull Care« fra 49 med Oscar Peterson), men pudsigt nok blev den film man altid når frem til ved en drøftelse af film og jazz eller jazz og film ikke til ved frygtssom tilnærmelse fra jazzen, men ved at musikfolket tog sagen i egne hænder.

Initiativet udgik bl. a. fra Norman Granz, en nu 55 årig producer og impresario fra Los Angeles, og en af de mest effektive forretningsmænd i jazzens historie. Hans karriere begyndte, da han ganske tidligt i 1944 blev hjemsendt fra hæren. Ved siden af et arbejde som film editor på MGM begyndte Granz at arrangere koncerter i Philharmonic Auditorium i Los Angeles. Den første af disse koncerter fandt sted den 2. juli 1944 og blev starten på tournéorganisationen Jazz at the Philharmonic, som i mere end et tiår dominerede det internationale jazzkoncertmarked.

I september 1944 kombinerede Granz interessen for billede og lyd, da han gik sammen med Gjon Mili om at lave »Jammin' the Blues«, Granz som producer, Mili som instruktør og med Robert Burks som fotograf.

Det er sagt så ofte, at det er på nippet til at blive en kliché, dette med at »Jammin' the Blues« ganske enkelt er jazzfilmen. Men hvert nyt møde med den nu næsten 30 år gamle og blot 12 minutter lange film gør, at man sågu er nødt til at sige det endnu engang.

Hvad sker der i den film?

En håndfuld jazzmusikere spiller tre numre, der medvirker en sangerinde i det andet af numrene og nogle få dansende i det tredje.

Det er det hele. Og det er mere end nok. Det første nummer, »The Midnight Symphony«, spilles af tenorsaxofonisten Lester Young, trompetisten Harry Edison, pianisten Marlowe Morris, guitaristen Barney Kessel, bassisten Red Callender og trommeslageren Sidney Catlett.

Derefter tilføjes sangerinden Marie Bryant i Jimmy McHugh & Dorothy Fields »On the Sunny Side of the Street«, mens der i det tredje og længste nummer, som har titel fælles med filmen, tilføjes tenorsaxofonisten Illinois Jacquet. Samtidigt bytter Callender og Catlett plads med henholdsvis John Simmons og Jo Jones.³⁾

Hvorfor er det en god film?

Fordi den stillede opgave, at fotograferer en gruppe jazzmusikere i arbejde, er løst med virkeligt mesterskab.

»Jazzen, musikerne og deres instrumenter er »Jammin' the Blues« sujetter. Her er ingen distraherende billedmæs-

sig udenomsnak, alt udspilles på en helt mørk baggrund eller mod en helt lys... Det er i »Jammin' the Blues« lykkedes at sammensmelte to af vort århundredes kunstarter på en for begge parter tilfredsstillende måde. En film, der beskæftiger sig med jazzen uden at føle det nødvendigt at foretage alskens afledningsmanøvrer til øldrikkende og fingertrommende eller småskændende publikummer. En film der har fotograferet jazzen.«⁴⁾

Når jeg skrev, at den stillede opgave var at fotograferer en gruppe jazzfolk i arbejde skyldes det, at Mili og Burks har brugt en teknik, hvor de ofte arbejder med stationært kamera, og benytter det på en sådan måde, i en sådan billedkomposition, at man føler filmen gror frem af en række rent og klart opbyggede stills.

For at opnå to af de mest vellykkede af disse har man måttet foretage brud på den ellers strengt overholdte naturalistiske skildring af musikernes arbejde. Man har flyttet først Lester Young og derefter Edison væk fra resten af gruppen, og udnytter i begge tilfælde flytningen til opstillinger der for altid vil være frosset fast i erindringen:

På mørk baggrund Lester Young stående ved siden af sin stol med tenoren drejet ud til højre i den karakteristiske »skrå« stil, og i forgrunden et dansende par.

Mod helt lys baggrund Harry Edisons profil og trompet i nærbillede tværs over billedets øverste halvdel, danserne under trompeten, skarpt aftegnede mod den lyse flade billedet hviler på.

Derimod er de få tilløb til tekniske raffineringer i fotograferingen ikke brud på den nævnte overholdelse af en naturalistisk orkesteropstilling. Disse tilløb er dels en overtoning fra Marie Bryants ansigt spejlet i flygellåget til hendes ansigt fotograferet direkte, dels en dobbelteksponering af Barney Kessel. Denne er iøvrigt det eneste vi ser til Kessel, orkestrets eneste blegansigt, og dette forhold får Birger Jørgensen til i den netop citerede, meget læseværdige artikel at antyde en Crow Jim attitude hos fotograf og instruktør, fordi vi ellers »kommer tæt ind på livet af de øvrige ni musikere.« Det gør vi nu for det første ikke – filmen koncentrerer sig om blæserne og trommeslagerne samt miss Bryant i midtersekvensen – og for det andet har det forhold at man koncentrerer sig om at fotograferer Kessels hænder den oplagte funktion at lede videre fra en af dansescenerne. En guitarsolo fastholdt i musikerens fingre kan være en helt speciel form for dans.

Bortset fra de nævnte tilløb til teknisk raffinement – og de er iøvrigt begge overflødige – forekommer der kun endnu et eksempel på dobbelteksponering, og denne gang brugt med udmærket, musikalsk forstærkende effekt. I det effektive riff der bruges som udgangspunkt i selve nummeret »Jammin' the Blues« ser man Harry Edison og Illinois Jacquet fotograferet så der er først en, derefter to og til slut fire henholdsvis trompetister og saxofonister i billedet. En teknik der anvendes rytmisk sikkert og ikke virker søgt eller kunstig.

Endnu et af de »levende stills« bør nævnes, fordi det i al sin enkle skønhed er et klassisk eksempel på jazzfotografering, når den er bedst.

Da Marie Bryant er færdig med at synge »On the Sunny Side of the Street« sætter hun sig på en stol, mens Lester Youngs improvisation begynder på lydsiden. Derefter klippes der, så Young er fotograferet skråt fra højre og sangerinden, som sidder på stolen dybt inde i billedet klart aftegnet mod den nu helt lyse baggrund, tilsyneladende næsten hviler på tenorsaxen (se foto næste side).

Denne logiske klipning fra sangerinden til saxofonisten, hvor klippet er motiveret billedmæssigt ved, at det følger



hendes blik og musikalsk ved, at hun efter sin sang giver bolden videre til ham som første improvisator, er betegnende for filmen.

Såvel vokalnummeret som »The Midnight Symphony« er i mediumtempo, og såvel klipningen som de køreture med kameraet der trods alt forekommer, respekterer dette tempo. Det er som om billedrytmen følger musikkens, altså swingtidens rytmeopfattelse som helt overdådigt eksemplificeres ikke blot i Sidney Catletts trommespil med wire-brushes, men sandelig også i hans bevægelser: rolige, plastiske – eller for den sags skyld i sekunderne, hvor Lester Young tænder en cigaret!

Den kompositoriske logik og enkelhed kommer blandt andet frem i skiftene mellem de tre numre. Overgangen fra »The Midnight Symphony« til »Sunny Side« indvarsles på billedsiden ved, at miss Bryant kommer slentrende ind og i forbifarten vinker dav til Catlett, som også er med i markeringen af overgangen til »Jammin' the Blues«, idet han på hi-hat bækkenerne angiver dette nummers langt hurtigere tempo, kaster en trommestik op i luften og med forbløffende elegance (det var ikke blot af musikalske grunde berettiget, at hans tilnavn var »Big Sid«) hopper ned fra trommepodiet og overlader stolen til Jo Jones, som med et stort smil griber trommestikken. Jones gør trommeintroduktionen færdig, og »Jammin' the Blues« er i fuld gang.

Her bruges der, atter i fuld overensstemmelse med musikken, en hurtigere klippertytme, og der veksles mellem klip musiker/musiker og musiker/dansere. De flere gange nævnte dansere kan nok fortjene et ekstra ord med på vejen, idet deres funktion er positiv på flere måder.

For det første kan de tjene som en påmindelse om, at jazzen oprindeligt var en funktionsmusik. Jazz og dans havde traditionelt et udmærket forhold til hinanden.

Endvidere er danserne med til at hæve filmens æstetiske værdi. De hurtige, hvirvlende bevægelser danserne udfører er ikke uden skønhed.

Det er imidlertid ikke nok blot at påpege dette. Man bør ved et gennemsyn af »Jammin' the Blues« tage sig tid til at opdage, at der her ikke er tale om mennesker der danser til musikken, det vil næsten være mere korrekt at hævde de danser musikken.

Enhver kan umiddelbart se, at der ikke er tale om almindelig sjokken rundt på fladfodet dansk manér. Dansestilen er den man i fyrrerne hyppigt omtalte som jitterbug⁵⁾, en stil der så afgjort kunne bruges til en gensidig inspiration mellem tribune og gulv.

Denne inspiration kunne være af erotisk art – og i denne sammenhæng kunne sagen klares med mindre end jitterbug, som eksempelvis Frank Jæger så udmærket forklarede i »Djævelens Instrument« for snart mange år siden – men også være musikalsk berigende: »Jazzens forreste geled synes at have nået den rigeste blomstring, når der var et påskønnende og et dansende publikum til at støtte musikken. Dette er lige så sandt for the Wolverines på Indiana University som for Andy Kirks orkester i Kansas City og Benny Goodmans sidst i trediverne.«⁶⁾

Hvorfor det forholdt sig sådan forstår man i et glimt noget af ved at se musikken blive danset i sekvenser af nummeret »Jammin' the Blues«. Måske allertydeligst i den allerede omtalte opstilling med Lester Young stående ved siden af stolen i billedets baggrund og med det dansende par i forgrunden. (Se foto side 76–77).

I de sekunder denne billedkomposition holdes, forekommer der to helt vidunderlige glimt.

I det første foretager den mandlige danser et af dansestilens karakteristiske »spark«, og i det øjeblik hans ben er højest kommer der en skarp markering susende fra Jo Jones' lilletromme. Men det er vel at mærke ikke en »cirkusmarkering« – nok følger den danserens fysiske bevægelse, men den er samtidig aldeles logisk i musikken.

I det andet bevæger Lester Youngs improvisation sig ned i instrumentets dybe leje, hvorfor danserne omgående går i knæ og danser i denne stilling til Youngs melodilinje

atter bevæger sig op i registret.

I begge tilfælde gælder det, at det er umuligt at afgøre, om musikken kommer før danserne, eller om sagen forholder sig omvendt.

Det afgørende er imidlertid også, at vi i disse korte sekvenser oplever, hvor intimt jazz og dans under ideelle betingelser kan høre sammen.

Af stor effekt er til slut kamerakøreturen op mod Illinois Jacquet i første halvdel af hans solo, den stigende rytmiske intensitet fornemmes endnu voldsommere, fordi vi kommer solisten stadig nærmere rent fysisk. Lige før vi når helt frem stopper køreturen, der klippes, så Jacquet ses skråt fra venstre og der over hans højre skulder er plads i billedet til Jo Jones, hvis sædvanligvis venlige smil næsten virker dæmonisk, idet han samtidigt med klippet, som atter med vanlig præcision har respekteret perioderne i musikken, skifter fra gængs rytmespil på bækkener til en næsten statisk rytmik på stor tom-tom. Når der atter klippes skifter Jones tilbage til bækkenerne, og billedet viser hele septetten, der blæser afslutningskor på både nummeret og filmen »Jammin' the Blues«.

Den logik og enkelhed jeg her har forsøgt at fremhæve er i sig selv nok til, at man udmærket forstår filmen blev indstillet til en Academy Award som den bedste kortfilm i 1944.

Undervejs er jeg forhåbentlig også kommet til at forklare et og andet om, hvorfor »Jammin' the Blues« er en god jazzfilm. Men der hører dog mere med i en blot nødtørfigt besvarelse af det tredje relevante spørgsmål i denne artikels sammenhæng.

Selv om filmen ikke havde haft alle de filmiske dyder, jeg har været inde på, ville den alligevel have været værdifuld på samme måde som den i indledningen nævnte »St. Louis Blues«, da det dyrebare dusin minutter så vidt vides er den eneste filmoftagelse der findes med Lester Willis Young (1909-59). Jeg vil ikke på nogen måde kunne vurdere denne sag med blot et minimum af objektivitet. Lige fra filmens indledende geniale bevægelse, hvor det viser sig, at de to hvide cirkler i den helt mørke baggrund under forteksterne kommer fra en indstilling lodret ned på Lester Youngs uundværlige flade hat, og til filmen toner ud, er Young for mig hovedpersonen – simpelthen fordi han er Lester Young.

Hans tre soloer er, som filmens musik i det hele taget, jazzmusik af høj kvalitet, men tenoristens blotte tilstedeværelse bevirker, ganske som med Bessie Smith i 1929 filmen, at man stirrer med ekstra intensitet:

Hvordan var han? Hvordan bevægede han sig?

Atter gælder det, at man forstår denne jazzens første modernist bedre, fordi også han er blevet »udødeliggjort på den enestående måde, der er filmens magiske evne«, som Dan Morgenstern skrev.

»Lester Young, jazzens utilnærmelige, langsomme, ludende gåde, manden der mere end nogen anden bygger bro mellem vor oprindelige musik og Bird⁷⁾, står stadig midt i jazzverdenen i dag – med den ene fod i New Orleans og den anden på Broadway ved 51. eller 52. gade. Begge steder, alle steder, præsenterer han sin swingende, lette, flydende og røgfylde klange, den næsten tåspidsagtige gangart, de farverige udtryk, den flegmatiske udstråling.«⁸⁾

Denne udstråling dominerer også helt uundgåeligt »Jammin' the Blues«. Havde en anden siddet på Lesters stol i filmen havde den stadig kunnet være en god film, det havde også stadig kunnet være en god jazzfilm. Men »Pork Pie Hat's« tilstedeværelse bevirker, at filmen nu yderligere

får den dimension, at den også bliver et guldrandet jazz-historisk dokument.

På trods af alle skuffelserne. På trods af alle de film, hvor man har set mulighederne blive tabt på gulvet – og »Lady Sings the Blues« er det foreløbigt sidste medlem af denne triste brigade – fascinerer kombinationen jazz-musik + film da stadig. Den synes umiddelbart så fyldt med muligheder.

De er imidlertid kun blevet forløst en eneste gang. I løbet af 12 minutter. Men da skete det også med en så selvfølgelig, swingende lethed og enkelhed, at man netop på den baggrund har ekstra svært ved at fatte, hvorfor denne lille perle af en film står alene. Men indtil mulighederne i at filme jazzten atter forløses vil jeg se »Jammin' the Blues« igen

og igen
og igen.



Noter:

- 1) Dan Morgenstern: »Jazz on Film« i Down Beat Magazine's »Music '67«.
 - 2) Fra montagen »The Use of Jazz in Film« i Down Beat Magazine's »Music 1960«.
 - 3) Ifølge Jørgen Grunnet Jepsens diskografi over Lester Young (København 1968) er filmens lydside udgivet på plademærket Palm Club, pladenummer PALM 451.
 - 4) Birger Jørgensen: »Filmjazz og jazzfilm« i Jazzårbogen IV (København 1960).
 - 5) »Dictionary of American Slang« (New York 1960) benytter følgende ufor-glemmelige formulering: »to dance, especially to jazz or swing music and usually in an extremely vigorous and athletic fashion«.
 - 6) Marshall Stearns: »The Story of Jazz« (New York 1956, dansk ov. 1962).
 - 7) Tilnavn for altoxofonisten Charlie Parker (1920-55).
 - 8) Bill Coss: »Lester Young« i antologien »The Jazz Word« (New York 1960).
- * Interviewet med Costa-Gavras er foretaget i august, altså før officers-kuppet i Chile.

■ JAMMIN' THE BLUES

USA 1944. Dist: Warner Bros. P-selskab: The Vitaphone Corporation. P: Gordon Hollingshead. Instr: Gjon Mili. Teknisk instr: Norman Granz. Foto: Robert Burks. Klip: Everett Dodd. Ark: Roland Hill. Tone: Charles David Forrest. Musik: »The Midnight Symphony« (Ukendt komp., formentlig head arrangement), »On the Sunny Side of the Street« (Af Jimmy McHugh & Dorothy Fields), »Jammin' the Blues« (Ukendt komp., formentlig head arrangement). Spillet af: Lester Young (ts), Harry Edison (tp), Marlowe Morris (p), Barney Kessel (g), Red Callender (b), Sidney Catlett (dm), Illinois Jacquet (ts – kun »Jammin' the Blues«), Jo Jones (dm – kun »Jammin' the Blues«, i stedet for Sid Catlett), John Simmons (b – kun »Jammin' the Blues«, i stedet for Red Callender). Sunget af: Mary Bryant (kun »On the Sunny Side ...«). Danset af: John Savage, Mary Bryant. Længde: 10 min.