

LEO HANS MATHISEN



Forord I

Leo Mathisen var i en periode så yndet et folkeeje, at hans navn endnu i dag (2015), næsten 70 år efter karrierens højdepunkt, stadig er ganske bekendt for en større del af Danmarks befolkning. Hundredåret for hans fødsel blev fejret vidt og bredt og gennem flere måneder. Hans ry kan endda tåle at udstrækkes til hele Skandinavien, hvor orkestret nogle år var berømt og vellidt, og koncert-turnéerne velbesøgte.

Var dette omdømme så kulminationen af et langt slid og en målrettet indsats? Havde Leo Mathisen sat sig lige præcis dette overordnede mål i sin tilværelse, og hvorledes søgte han at forme sin dagligdag med tanke på fremtidens ve og vel?

Som musiker, især jazzmusiker, må man gribe de halmstrå, der oftest uden forvarsel dukker op. At vælge rigtigt, især når adskillige muligheder viser sig samtidig, er en næsten umulig kunst - intet er særlig stabilt eller vedvarende i forbindelse med jazzverdenen. Leo Mathisen vidste næppe meget mere, end at han ifølge en indre drift måtte være musiker - dårligt nok, hvilken slags musik, han kunne få mulighed for at spille, og uden nogen synderlig fastlagt forventning om, hvad branchen havde at byde ham.

Han ville være en dygtig pianist - og det blev han. Umådelig dygtig. Ikke bare teknisk - der var et usvigeligt talent bundfældet i ham, såvel for klaverspillets funktion som for jazz'ens dybere udtryksmåde. Men besættelsestidens særlige behov for underholdning var en flygtig gunst og kort efter krigens ophør bevirkede større kulturelle og musikalske stilskeft, at førhen gloriøse spillesteder ikke længere havde behov for raffinerede harmoniseringer, swing og ulastelig elegance.

Som følge af denne afmatning lod Leo Mathisen sig friste af lidt højtflyvende planer om udenlandske engagementer, hvor han i naiv tiltro til sine medmenneskers hæderlighed måtte se ikke blot orkestrets, men også sin egen økonomi, undermineret indtil det katastrofale. Mennesket og musikeren Leo Mathisen kunne i de senere år ikke længere adskilles, idet tilværelsen blev en uafsluttelig kamp for at tilvejebringe et familiemæssigt eksistensgrundlag. Leo Mathisen havde faktisk ikke tid til privatliv, men måtte ustandselig på farten til stadigt ringere betalte engagementer. Hans faste stab af musikere faldt fra, og selv om han ofte fandt gode erstatninger, rakte efterspørgslen ikke til orkester-honorarer. I de sidste år måtte Leo Mathisen tage til takke med obskure jobs og medvirke i sammenhænge, der ikke ydede hans formåen retfærdighed - en formåen han dog fik sværere ved at effektuere på grund af tiltagende usikkerhed med hensyn til egne evner samt en langsomt indtrædende, nu langt om længe (2015) diagnosticeret, sygdom.

Guitaristen Børge Ring: *"Der er ikke nogen rød tråd i Leo Mathisens liv, bortset fra den, der sad i hans jakke. Alternativ synsmåde: Der var utallige røde tråde i hans jakke og hvert døgn fulgte han så mange af dem, som han ku' nå indenfor en dag, en time, et øjeblik ad gangen. Det gav ham den charme, vi elsker hos børn, fordi de overrasker os hele tiden. I det øjeblik, DET bli'r erkendt, falder en masse ting på plads. Den planløse vulkan er ligeværdig med fyrreskoven som naturfænomen."*

Leo Mathisens liv fulgte således ikke en på forhånd fastlagt bane, og beretningen om hans karriere har mange udløbere. I perioder findes der kun få personlige oplysninger, hvorfor eksempelvis fortællingen om de bands, som han spiller med, til tider også må udgøre for-tællingen om Leo Mathisen - hvad der overgik disse orkestre, overgik også Leo Mathisen.

For at kunne beskrive visse hændelser i Leo Mathisens liv eller give indblik i for-skellige Leo Mathisen vedkommende forhold, må der tid til anden redegøres for overordnede begivenheder – som ikke nødvendigvis har personen Leo Mathisen i centrum, men alligevel afklarer situationer, som de nu engang greb ind Leo Mathisens tilværelse.

I den efterfølgende biografi vil der derfor af og til forekomme omtale af de ydre om-stændigheder, der gik forud for men påvirkede eller ledte frem til Leo Mathisens engagementer - disse beskrivelser vil forhåbentlig give et mere uddybende billede af tiden og det historiske forløb.

-oOo-

Det vil i endnu højere grad belyse, hvor kompliceret levevejen som jazzmusiker er, når man hører, hvad en - i det mindste i jazzkredse - verdensberømt musiker som den amerikanske trompetist/basunist/altsaxofonist/klarinetist/arrangør/orkesterleder/komponist Benny Carter lod komme til udtryk under et interview med Anthony Baldwin i april 1978.

Leo Mathisen skrev to arrangementer til og mødte Carter ved en HMV-indspilning i august 1936, hvor Carter dirigerede Kai Ewans' Orkester.

På tidspunktet for interviewet havde Benny Carter livslang anerkendelse og berømmelse bag sig, også fra et særdeles omfattende film-, show- og TV-arbejde: *" . . . ask these questions to someone who plays every day, because I'll probably finish whatever I'm doing at the beginning of June, and I may not play again until September, during which time I won't touch the instrument. I just can't afford to invest that kind of time unless I'm preparing for something. Future plans? Truthfully, I have no plans. Just to keep on doing what I'm doing, living every day for today, and hoping there's a tomorrow. Keeping writing, keeping playing . . . "*

Forord II

" . . . det bekymrer mig at høre, at nogen mennesker endnu tænker sådan i dag," siger Børge Ring indtrængende, " - nej, registre og fortegnelser fænger ikke!"

"Du må begynde på en måde, der griber læseren lige i struben. Så det er umuligt at lægge bogen væk igen. Kronologi? Glem kronologi, den er ikke i sig selv nogen kvalitet! Der er tre vigtige punkter: Der skal være en god historie. Der skal være en virkelig god historie, og - der skal være en pokkers god historie!"

"Hør så godt efter! Nu skal du få indledningssekvensen, der med det samme fortæller en masse om Leo og gør ham til en ganske anden kompleks person!"

"Som guitarist var min plads i orkestret altid lige bag hans højre side. En aften sidder Leo og modulerer lidt i pausen mellem to numre, medens det dansende publikum får sat sig til bords, og siger henkastet over skulderen: "Børge Ring! Ved De, hvad dette er?"

"Undskyld, jeg hørte ikke helt nøje efter, Hr. Mathisen?"

Leo lod på ny sine fingre løbe over tangenterne og spurgte atter, "Hvem har skrevet dette, Børge Ring?"

"Billy Strayhorn?" svarede jeg forsigtigt.

"Nej," sagde Leo, "Wagner!"

Indledning

Et postulat.

Det hedder sig i beskrivelser af de tidligste danske jazzorkestre, at Valdemar Eiberg banede vejen i starten af 1920'erne. I Erik Wiedemanns standardværk fra 1982, *Jazz i Danmark*, bekræftes ligeledes, at ". . . også i andre henseender kan Eiberg betragtes som førstemanden blandt de danske jazzpionerer." Det kan han givet, i hvert fald hvad angår instrumentering og begejstret god vilje. Datidens generelle jazzudbud var nu underlagt mange barokke vildfarelser, der enten henrykkede eller - i væsentligt større omfang - forargede publikum.

Valdemar Eiberg har selv fortalt, at han 'en gang' fik en saxofon forærende af en amerikansk marinesoldat. Saxofonen var i Danmark nærmest et symbol på jazzmusik, og der findes et utal af overleveringer om, hvornår eksemplarer af dette vidunderlige instrument nåede til landet, og hvem der fik dem først.

Undervisning modtog Eiberg hos en ypperlig dansk klarinettist, der tilsyneladende aldrig havde set en saxofon. *"Jeg kom til Adlon i 1922, det år, hvor klubben åbnede. Vi var fem mand, dixieland style med violin, sax, klaver, banjo og tromme. Sikken succes! Vi spillede til private baller hos den amerikanske ambassadør, og en dag blev jeg inviteret hen til ham for at høre et orkester, der bestod af matroser fra et amerikansk krigsskib, der lå ved Langelinie. De kunne spille, skal jeg love for. Da jeg havde hørt dem, fik vi selv trompet og basun med."*

Eibergs orkester var ikke ene om at udforske det ny fænomen. De fleste andre grupper kender man desværre kun af navn, idet blot få (senere i 20'erne) nåede frem til optagelsesstudiet. Adlons klientel bragtes jævnligt i noget nær ekstase, når Eibergs band optrådte, men - hånden på hjertet: Sammenlignet med amerikanske idealer var hans pladeindspilninger lidt famlende og kan vel kun med national, historisk velvilje siges at høre hjemme i en jazzdiskografi.

Nogle beretninger vil vide, at hver en tone, der overhovedet høres på disse første lakplader, blev spillet efter forlagsarrangementer, hvori selv soli var indskrevne. I dag fristes man mest af alt til at mene, at resultatet blev ". . . en sær, hoppende rytme, som var så karakteristisk for hele den epokes, man kan roligt sige, jazz!", som Dirch Passer mange år senere gengav det i Tao Michaëlis satire over radioens jazzforedrag. Retfærdigvis må man samtidig erkende, at Eiberg og hans folk naturligvis ikke havde nem adgang til den ægte vare.

Uanset lydkildernes beskedne antal afsløres det, at de medvirkende musikere var ganske dygtige teknisk set. Men det fremgår rigtignok også, at ingen magtede eller havde nogen videre anelse om fri fortolkning. De 'improviserede' præstationer var en slem gang åndenød og stiv udenadslære, medens øjeblikkets antændelse strakte sig til en smule krampagtig forsiring af melodistemmen.

Velformulerede blæsesolister udvikles, med få undtagelser, egentlig først, da kapel-mester Erik Tuxen får samlet sit orkester og disciplinerer medlemmerne i årene 1932-36. I løbet af de samme år sætter inspirerende besøg af Louis Armstrong, Coleman Hawkins og Benny Carter helt ny standarder, og den direkte påvirkning fra disse giganter øvede umådelig stor indflydelse på jazzforståelsen.

I interviews forekommer der faktisk udsagn om en håndfuld andre jazzmænds tidlige sans for stilen. Disse folk havde før 1920 selv været i USA og dér fået en direkte og mere relevant opfattelse af de musikalske omskiftelser. Det kan som nævnt ovenfor ærgre en del, at sådanne musikere ikke har indspillet plader eller også på eventuelle optagelser nødvendigvis måtte indrette sig efter et andet musikalsk sigte. Deres indflydelse er desværre gået tabt og kan uheldigvis ikke indgå i historiens vurdering.

På hvilket tidspunkt kan man da opregne en dansk musiker, der spiller jazz i begrebets egentlige forstand - fortolker, improviserer, swing'er, lader inspirationen råde? Det synes dristigt at udpege en enkelt person, idet grammofonselskabernes manglende indsats især vanskeliggør afklaringen. Vægelsindet og direkte nedværdigende pressebevågenhed har ikke gjort dokumentationssiden meget bedre. (I det hele taget gør nutidens ubesværede kommunikation og markedsføring via internet og CD-produktion det svært at forestille sig, hvor træg og reaktionær medieverdenen var for 90 år siden).

Men når talen falder på fortidens jazzbedrifter i vor egen lille baggård, er det sandsynligvis stadig pianisten og sangeren Leo Mathisens navn, der som det første kommer over læberne hos den almene musikforbruger.

Dette skyldes helt og holdent den udbredte popularitet, hans orkester nød under besættelsen. Der herskede dengang ingen tvivl om navnet på publikumstræffer nummer ét!

Krigstidens fan-begejstring var dog mest af alt udtryk for det lille personlige oprør mod værnemagten. Alligevel bundfældede Mathisens livsglade scenestil sig i folks erindring.

Kun en mindre del af publikum havde imidlertid opmærksomheden rettet mod det særligt unikke i hans humor. Man lod sig hellere umiddelbart gribe af nu'ets festfacade, en til lejligheden bekvem demonstration, idet tyskerne hadede og forbød jazz.

Sidenhen er Mathisens sorgfri omdømme ofte fremhævet på bekostning af den dybere underfundighed, og musikkens indre kvalitet er ligeledes gledet lidt baggrunden. Gennem årene har også film- og TV-produktioner bidraget til at holde den lette side af Leo Mathisens image i live. De rollebilleder, der gengav ham og hans mest folkekære medmusikanter, fremstod dermed temmelig unuancerede.

Derimod synes kun få at have bidt mærke i, at den unge Leo Mathisen var på færd næsten samtidig med Eiberg i 1922. Han spillede i et amatørorkester; som ansat i en musikhandel tilegnede han sig qua de importerede grammofonplader et konstant opdateret indblik i klaverets jazzfunktion.

Og endnu vigtigere: Leo Mathisen indspillede et par pladesider i 1927 og 1928, endda i duo-konstellationer, hvor hans for den tid imponerende teknik tydeligt høres. Her fornemmer man lige pludselig en snert, et lille sus, af jazzens adelsmærker: Den fremadgående rytmiske opfattelse samtidig med, at solospillet og harmoniske afstikkere præges af personlig indskydelse og uhæmmet indlevelse.

Orkesterledere som Otto Lington, Berthel Skjoldborg og Peter Rasmussen, der alle var med dengang, udtalte da også, at Leo Mathisen var den første pianist herhjemme, der ubesværet mestrede improvisationens kunst.

Flere kilder fortæller samstemmende, at da Leo Mathisen i foråret 1927 fik tilbud om at blive pausepianist hos Kai Ewans i dansehallen Arena, var det nær endt med en afvisning: Han improviserede *for meget*. Forud for Ewans' Arena-engagement havde man faktisk heller ikke hørt væsentlig impulsiv solist-udfoldelse i de professionelle rækker.

Det er derfor sandsynligt, at Leo Mathisen i 1927 distancerede ikke alene andre pianister, men simpelthen hele musikerstanden, hvad angår instrumental formidling af frit flydende idéer.

Som et andet eksempel kan nævnes, at en gruppe historisk markante musikere tilfældigt samledes i Kai Julians orkester i 1931. Julian greb denne uventede chance til at etablere et alsidigt band, der sideløbende og i rigt mål indspillede hvad som helst, pladeselskabet Polyphon forlangte. På en håndfuld af disse optagelser er det således muligt at sammenligne solisternes niveau.

Det tager ikke mange gennemlysninger at afgøre, at den mand der leverer saften og kraften, sætter gang i musikken, improviserer en solo eller et underlæg med melodisk overblik - det er Leo Mathisen! De andre orkestermedlemmer ryger mere eller mindre bag af dansen, og gør sig ikke for alvor gældende før nogle år senere.

Endelig beherskede Leo Mathisen endnu et svært kunststykke. Netop dét blev der trukket på, når foreningslivets ivrige debattører havde brug for at få besvaret det store spørgsmål: Hvad er jazz? Han formåede nemlig at omsætte en umulig mundtlig redegørelse til noget ganske let opfatteligt og iørefaldende, ved indledningsvis at foredrage en melodi som komponeret, derefter stilisere den, og endelig improvisere over den.

I et detaljeret tilbageblik bliver kollegernes lovprisning af Leo "The Lion" Mathisens klaverspil derfor højst forståelig. De største øjeblikke blev endda langt fra indfanget i pladerillerne, husker de samme mennesker med ærefrygt.

På baggrund af disse kendsgerninger bør Leo Mathisen, mere end nogen anden, anerkendes som den ledende personlighed i dansk jazz' formdannende år. Han viste vejen i tilegnelsen af musikartens vigtigste kendetegn: Det uvilkårlige men udtryksfulde idéforedrag samt den swingende intensitet.

Han evnede dertil at forny sig i takt med udviklingen frem til det store rytmiske og harmoniske stilopbrud, der tog sin begyndelse i USA sidst i 30'erne - men ikke nåede Danmark før end efter krigen.

Det første lille brøl fra "The Lion" hørte man ude på Frederiksberg i København i efteråret 1906 . . .