

## **Bitches Brew – Miles Davis' brygg koker fortsatt etter 50 år**

### **Lars Mjøset**

19-21 august 1969 spilte Miles Davis inn dobbeltalbumet *Bitches Brew* i New York. Det kom ut i mars 1970. Han hadde tenkt å kalle det ”heksebrygg” – *witches brew*. Men hans unge kone på den tiden, Betty Davis, synes ”bitches” låt mer uskikkelig. Davis var i alle fall klar over at han hadde kokt sammen ingredienser som aldri før var blitt blandet og at virkningen var sterk.

Selv hørte jeg *Bitches Brew* som tenåring en gang i 1970. Jeg hadde aldri noen suksess som klarinettist i skolekorpsset, men på *Bitches Brew* vaket en dyp bassklarinet i lyd bildet. Jeg hadde flaks, fikk hjelp med kontakter, og noen måneder etterpå hadde jeg anskaffet en brukt bassklarinet.

Miles Davis var en stjerne innen jazzen allerede på 1950-tallet. Hans album *Kind of Blue* (1959) er hans – og jazzens – bestselgende album noensinne, med 4 millioner i USA. Men *Bitches Brew* solgte over 1 million, raskere. Davis ble nå engasjert til å spille for et større publikum enn i storbyjazzklubber. I august 1970 opptrådte han på Isle of Wight-festivalen for over 600 000 ungdommer på samme plakaten som Jimi Hendrix, Sly Stone, The Who, The Doors og andre rockehelter. Hans honorarer mangedoblet seg fra noen tusen dollar for en klubbjobb til 70 000 dollar for en konsert i New Yorks Avery Fisher Hall i 1975.

Mange sa at Davis sviktet jazzen, han la seg etter rockemusikken for å finansiere en livsstil med raske sportsbiler, kokain og kultstatus. Men når vi nå etter femti år kan lytte uten tidstypiske fordommer, står *Bitches Brew* fram som et kunstverk i sin egen rett. Det er elementer av rock, blues og jazz, men også – hvilket ofte glemmes – av komponert, modernistisk samtidsmusikk. Det er rocka driv, men lange, ustrukturerte låter. Det er jazzimprovisasjon, men for det mest uten akkordskjemaer. Jazzens vanlige skille mellom solist og akkompagnement – *komp* som det heter – er oppløst. Under solospillet spiller kompet linjer og harmonier som kunne vært nedskrevet av en moderne komponist. Likevel er alt improvisert, bare basert på noen enkle noteskisser

og Davis' instruksjon, som ble hvisket til musikerne der de satt i halvsirkel rundt ham under innspillingen.

Flere av disse musikerne ble lederskikkelser i jazzrockens første generasjon: John McLaughlin i Mahavishnu Orchestra, Joe Zawinul og Wayne Shorter i Weather Report, Chick Corea og Lenny White i Return to Forever, Bennie Maupin i Headhunters. Men utover på 1970-tallet låste jazzrocken seg fast i den tidligere jazzens formel: akkordskjemaer med forutsigbare improvisasjoner, bare med et mer rocka, elektrisk komp.

Denne formen for improvisasjon hadde Davis arbeidet seg ut av helt siden 1940-tallet. Ved å droppe regelmessige harmoniske skift til fordel for en akkord – et tonalt sentrum – kunne solistene konsentrere seg om det melodiske aspektet ved improvisasjon. Slik *modal jazz* var nøkkelen til Davis suksess med *Kind of Blue*.

På 1960-tallet utviklet Davis dette i konsertform. Da han i 1969 fornyet kvintetten valgte han som vanlig yngre musikere. 43-åringen Davis beholdt saksofonisten, Wayne Shorter (36), men piano, trommer og bass sto Chick Corea (28), Jack de Johnette (27) og Dave Holland (23) for. Dette ble kalt Davis' ”tapte kvintett”, siden den aldri laget egne studioinnspillinger, men den er godt dokumentert i ettertid gjennom konsertopptak.

Kvintetten turnerte våren 1969, og dannet den samspilte kjernen under innspillingen av *Bitches Brew*. Men Davis inviterte ytterligere åtte musikere. Aller viktigst var Zawinul, østerriksk pianist som hadde spilt lenge i USA, de siste årene med Davis' tidligere medspiller Cannonball Adderleys kvintett. Den hadde uvanlig nok nådd ellefte plass på Billboards generelle hitliste i 1966 med Zawinuls kompisjon ”Mercy, mercy, mercy”. Zawinul spilte her elektrisk piano. Det interesserte Davis, som dukket opp på Adderley-konserter med båndopptaker, tok opp Zawinuls soli og spilte dem for ham i pausene.

Davis bygget opp *Bitches Brew* rundt dette nye instrumentet med klang et sted mellom klaver og vibrafon. Det ga pianistene samme mulighet til å modifisere lyd med effektbokser som gitarister har. Det står i Davis' selvbiografi at han ville bruke

el-pianoet til å skape slike farger som arrangøren Gil Evans ti år tidligere hadde skapt for ham med stort orkester: ”Gil Evans-lyd med et mindre band”. To el-pianoer spiller samtidig: Corea og Zawinul kaster modernistiske småfraser og skakke akkorder mot hverandre. Det hadde de allerede gjort på forløperen: *In a Silent Way*, innspilt i februar 1969.

*Bitches Brew* skiller seg ut ved at Davis med tretten musikere – mot åtte på *In a Silent Way* – hadde flere musikkinstrumenter å fargelegge lydbildet med. Davis valgte sine medmusikere med omhu. Alle – så nær som Zawinul og Shorter – var under 30 år gamle. Han var rask til å høre om en musiker kunne lytte og være nyskapende i samspill. Bennie Maupin (29) var etablert saksofonist, men fikk beskjed om bare å ta med bassklarinet, et instrument han ikke hadde spilt i studio før. Instrumentet ble en del av kompet, noe liknende var aldri gjort i jazzen før. Mens forløperen hadde en trommeslager, har *Bitches Brew* to trommeslagere og to perkusjonister. Under to el-pianoer, gitar og bassklarinet buldrer to bass/tromme-konstellasjoner: Lennie White (19) står for rockefigurene, koordinert med repetitive el-bassfigurer fra studiomusikeren Harvey Brooks (25). Mot dette står radarparet fra turnebandet, de Johnette og Holland (på kontrabass), som spiller adskillig friere. Det hele krydres med Don Alias’ (29) og Jumma Santos’ (21) afro-karibiske perkusjonsinstrumenter. Kombinasjonen av stødig groove og et mangfold av polyrytmer er noe av det som får Davis’ ingredienser til å koke. Når de lyse, zylofonliknende klangene fra el-pianoene fletter seg sammen med bassklarinetens dype treblåserregister blir resultatet magisk.

Min bassklarinet støvet ned fram til 2013 da jeg skaffet en kontaktmikrofon av en slik kvalitet at instrumentet kom til sin rett sammen med andre forsterkede instrumenter. Slik startet Prosjekt MD, et bandprosjekt som de siste månedene har øvd inn *Bitches Brew* for å feire den på Cosmopolite i Oslo 12 februar, slik vi feiret *In a Silent Way* for et år siden. Man snakker om coverband i rocken, men *Bitches Brew* kan ikke kopieres på den måten. I stedet henter vi ut de enkle temaene, rytmiske mønstre, samt visse kompfigurer og lager våre egne improvisasjoner med samme tonale sentrum. Det er egentlig overraskende lett å få til, selv med en overvekt av rene deltidsmusikere. Det hjelper selvsagt å få med seg noen habile frontfigurer på selve konserten, men mest handler det om å lære seg å lytte. Det gjelder all jazz, men særlig

denne musikken, der alt småplukket i kompet skal bidra til å få brygget til å koke. Samspeillet må balansere på knivseggen mellom å spille for mye og å spille for lite.

*Bitches Brew* er også et resultat av produsenten Teo Maceros postproduksjon i studio. Macero var for Davis det George Martin var for The Beatles. Han la på studioeffekter som det kraftige ekkoet på trompeten i tittelsporet. Særlig de lengste sporene på *Bitches Brew* er spleiset sammen av mange separate deler ved hjelp av barberblad og limbånd. "Pharoah's dance" består av nitten slike klipp fra det som i studio var en lang jam med utgangspunkt i to temaer Zawinul hadde komponert. Noen ganger instruerte Davis ham, andre ganger redigerte Macero på egen hånd. Flere av musikerne forteller at de ikke kjente igjen sluttresultatet. Maupin hørte det først i bilradioen, og kunne ikke skjønne at det de hadde spilt låt så vakkert.

Plateselskapet CBS markedsførte *Bitches Brew* inn i 1970-tallets ungdomskultur. Plateomslaget ble laget av den surrealistisk inspirerte kunstneren Mati Klarwein. Det forener afrikanske skikkelser med en tibetansk håndmeditasjon der hvite og svarte fingre går sammen i et forenende grep. Salgstall og konsertinntekter eksploderte, og en kunne tro at Davis nå endelig fikk et publikum med større afrikansk-amerikansk innslag. Det sies ofte at Davis' dreining på denne tiden uttrykte en tidsånd preget av borgerrettsbevegelsens utfordringer, urolighetene i ghettoene og studentopprøret.

Men tidsånden er en flyktig ting. Historiske undersøkelser viser at ungdomsmassene på store rockfestivaler som Woodstock og Isle of Wight var altoverveiende hvite. Davis var hovedsakelig kunstner, også i sitt forhold til den tidens borgerrettsbevegelse. Han sluttet på Julliard school of music fordi han var sikker på at ingen svart musiker ville bli førstetrompetist i noe amerikansk symfoniorkester. Han var aldri konferansier på sine egne konserter, og sto ofte med ryggen mot publikum. Han beundret forgjengere som Ellington og Armstrong, men syntes de gjorde seg til stjerner på den hvite offentlighetens premisser. Hvis kommunikasjonen på scenen ble best om han sto vendt mot de andre musikerne, så gjorde han det.

Davis ville ikke steppedanse for noen, skriver Victor Svorinich i sin bok *Listen to This – Miles Davis and Bitches Brew* (2015). Han var ikke entertainer, men kunstner. Derfor passer det å omtale ham med etternavn når vi etter femti år lytter igjen. "Hør

på dette” var en annen arbeidstittel Davis brukte på *Bitches Brew*, et heksebrygg som ingen hadde smakt maken til, og som høres like oppsiktsvekkende ut i dag. Kom og hør hvor oppsiktsvekkende vi får det til å høres ut. Prosjekt MD har for anledningen to trommeslagere, to perkusjonister, to el-pianoer, el-bass og kontrabass, gitar, trompet, saksofon – og bassklarinetten...