



Gecomponeerde jazz

De invloed van vroege jazz op klassieke componisten van de twintigste eeuw werd in de vorige aflevering behandeld. In deze aflevering wordt bekeken hoe de jazz door de gecomponeerde muziek beïnvloed werd.

An de jazzkant staat de onvermijdelijke **Duke Ellington** voorop. Als hij in 1927 zijn *Black And Tan Fantasy* laat eindigen met Chopin's *Marche Funèbre* lijkt dat een theoretisch correcte vorm van Third Stream Music want hij mengt uiteindelijk jazz en klassiek. Dat is het natuurlijk niet. Het is eerder een perfect stuk jazz eindigend met een citaat in een wat showachtige setting. Ellington moet in een pre-Third Stream context natuurlijk gezien worden als de eerste echte orkestrale componist voor jazz (na voorbereidende werkzaamheden van **Jelly Roll Morton** dan). In 1930 neemt hij de typisch New Orleans blazerbezetting, t.w. klarinet, trompet en trombone en verandert de functie. Speelden ze eerst respectievelijk hoog, midden en laag, nu liet hij de (gestopte) trompet hoog spelen, de trombone in het middenregister en de klarinet laag spelen. Daarna - ik heb het natuurlijk over *Mood Indigo* - zal de jazz nooit meer dezelfde zijn en een duidelijke orkestrale ontwikkeling gaan kennen. Belangrijker nog is dat Ellington bewijst dat jazz ook zonder improvisatie kan. Dat is in de context van de Third Stream natuurlijk belangrijk. Hij doet dit in stukken met langere vormen zoals *Creole Rhapsody Part I & II* (in twee versies in 1931) gevolgd door *Reminiscing in Tempo* in vier delen in 1935. Dit laatste stuk is gecomponeerde jazz. Het werk kent een grote thematische samenhang en alle solistische bijdragen zijn uitgeschreven. Alleen **Johnny Hodges** krijgt even improvisatorische ruimte. Toch is *Reminiscing* geen Third Stream music omdat het natuurlijk altijd jazz is wat de Duke schrijft behalve als hij zijn uiterste best doet om dit niet te doen zoals decennia later in delen van zijn *Sacred Concerts*.

In de pre-Third Streamperiode vraagt een slechts 3:25 durende opname uit 1933 in kleine bezetting nog de aandacht. Op 21 november van dat jaar is xylofoonspeler **Red Norvo** in een New Yorkse studio met **Benny Goodman** op basklarinet, **Artie Bernstein** op bas en **Dick McDonough** op gitaar en nemen ze een volledig uitgeschreven vernieuwend stuk van Norvo op, getiteld *Dance of the Octopus* (dezelfde sessie levert ook de prachtige en terecht beroemd geworden versie van Beiderbecke's *In a Mist* op). *Dance of the Octopus* is een curiosum in de jazz. Het is qua vorm, akkoorden, melodie en instrumentatie zijn tijd ver vooruit. Norvo componeerde meer stukken van dit kaliber maar vernietigde ze toen Jack Kapp,



de baas van Brunswick Records dit soort muziek maar rotzooi vond en Norvo's contract verscheurde. Waren deze stukken bewaard gebleven en opgenomen had de geschiedenis van de jazz (en waarschijnlijk de Third Stream music) er geheel anders uitgezien.

Het stuk valt in twee delen uit elkaar. Na een moderato begin, verloopt het hoofdzakelijk in rubato met enkele fermates tot 1:30 en vanaf daar swingt het in two feel in een medium slow tempo, naar het einde. Het bijzondere aan het stuk zijn de harmonieën. Vrij associërend, gebruik makend van veel kwartenstapelingen (voorbeeld 1), wijde liggingen, clusters, haakse quasi atonale melodieën eindigend in tonale akkoorden (voorbeeld 2) laat Norvo in het midden of het stuk tonaal of niet is. Hij hint naar een tonaal centrum maar creëert, tonaal zwendend, een licht mysterieuze, innemende sfeer ergens tussen de impressionistische en atonale muziek. Moest men dit blind beluisteren, zou men zich waarschijnlijk afvragen welke componist dit geschreven had. Echter, verder luisterend zou men waarschijnlijk al denken: is dit wel door een 'klassieke' componist zo gedaan, of zijn het de jazzmusici? Dat vermoeden wordt dan na die anderhalve minuut bevestigd

als het ensemble gaat swingen. De tweede helft van de compositie is ook goed geschreven, echter....de twee delen van het stuk hebben niet veel met elkaar te doen. De inhoud van het eerste deel, sluit niet aan bij het tweede deel of, andersom gedacht, de inhoud van het tweede deel wordt in het eerste niet goed voorbereid. Dit is het zwakke punt van de *Dance of the Octopus* en tevens het euvel van veel Third Stream music. De in zoste eeuwse stijl gecomponeerde eerste helft, en de daarbij horende klassieke ritmiek, sluit niet goed aan bij het swingende tweede jazzdeel van het stuk. Overigens heeft **Gary Burton** dit stuk in een duobezetting met pianist **Makoto Ozone** in 2001 opnieuw opgenomen en zij nemen deze ritmische, stilistische hindernis al iets beter.

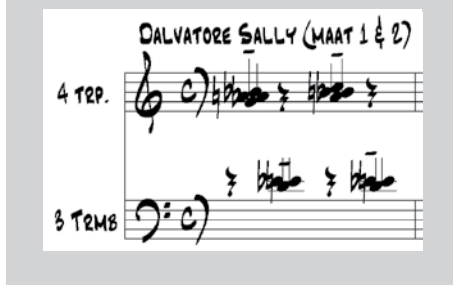
Nieuwe Generatie

Noch in de jaren twintig, noch in de jaren dertig zijn we toe aan de echte wortels van de Third Stream Music. Die ontwikkelen zich pas in de jaren veertig in de grote orkesten van **Stan Kenton**, **Claude Thornhill**, **Woody Herman** en **Boyd Raeburn**. Hun muziek, voortkomend uit de grote swingorkesten van de jaren dertig, begin jaren veertig, zet de orkestrale jazztraditie vernieuwend voort. Die vernieuwingen waren gebaseerd op artistieke aspiraties maar waren ook een noodzaak. Het bestaansrecht van de bigband was weggevalen. Het publiek was er niet meer in geïnteresseerd.

Had het Amerikaanse dansorkest het beeld van de jazz in de jaren dertig bepaald, halverwege de jaren veertig had het publiek zich afgekeerd van die muziek. De swing mode was afgelopen, het orkest te duur geworden. De arrangeurs, componisten en dirigenten moesten een nieuw publiek zoeken en de gedachte was dat er al een groot publiek bestond, namelijk dat voor klassieke, gecomponeerde muziek. Als die eens geïnteresseerd konden worden voor orkestrale jazz met elementen van gecomponeerde muziek? Stan Kenton doopte zijn muziek 'Progressive Jazz' en een enkele keer viel die oude term uit de jaren twintig 'Symphonic Jazz' nog wel eens maar het is duidelijk dat die stijl zijn pretenties niet heeft kunnen waarmaken. Deze nieuwe generatie jazzmusici had een 'legitieme' muzikale opleiding genoten in tegenstellingen tot de autodidacten van de vorige generatie. Daardoor was deze groep uitgebreid in contact gekomen met de Europese traditie. Jazzopleidingen waren er niet, zodat wat onderwezen werd, klassieke technieken waren als fuga, sonatevorm, enz. Hoewel al in 1926 Arthur Lange's *Arranging for the Modern Dance Orchestra* was verschenen, moesten nog veel andere studies verschijnen vooraleer de conservatoria gewonnen waren voor deze muziek. De klassieke opleiding combineerden ze met hun interesse voor jazz.

De experimenten van de jaren veertig, begin jaren vijftig laten een gemengd beeld zien. Er zijn successen te melden. Echter: niet alles was altijd even succesvol omdat het net al gesignaleerd typische probleem rond de Third Stream zich weer voordeed. De muziek hinkte vaak op twee gedachten. De moeilijkheid bleef om de extreme polen met elkaar op gelijke voet te brengen; improvisatie en compositie, jazzritmiek met klassieke ritmiek, jazzinstrumentatie en symfonische orkestratie, enz. Het orkest van Claude Thornhill concentreerde zich vanaf 1946 met behulp van de Canadese arrangeur **Gil Evans** niet zozeer op 'het swingen', maar op sound. Evans: "Everything - melody, harmony, rhythm - was moving at minimum speed. Everything was lowered to create sound, and nothing was to be used to distract from that sound". Luisterend naar dit orkest uit deze periode vallen helaas eerst de bijna niet door te komen vocale stukken op; vreselijke, onjazzmatige zang met een fantastisch orkest er achter. Maar dan blijven stukken als *Snowfall* en *Portrait Of a Guinea Farm* uit 1941 en *Robbin's Nest* en *Lover Man* uit 1947 als geslaagde instrumentatie-, vorm-, en kleurexperimenten staan. Het arrangement van het Bebopstuk *Donna Lee* loopt in detail al vooruit op de sound van de *Birth of the Cool* van **Miles Davis** en zijn tuba-band uit 1949/50 hoewel dit stuk ondanks de vele uitgeschreven passages zeker geen Third Stream music is.

Ook Raeburn's muziek wordt getergd door vreselijke vocals, maar heeft wel degelijk orkestrale vernieuwingen. In *Boyd Meets Stravinsky* kan men stellen dat hij Igor ontmoet, maar wel slechts heel even en dan lijkt het nog meer op een ontmoeting met een moderne mars. De stukken die **George Handy** (1920-1997) voor het orkest schrijft zijn echter artistieke successen vooral zijn *Jazz Symphony* met de delen: *Dalvatore Sally*, *Hey Look I'm Dancing*, *Grey Suede*,



Special Maid en *Keef (KeyF)*. Deze stukken verrijken de bigbandtraditie met nieuwe ideeën uit de 20ste eeuwse gecomponeerde muziek. Handy had dan ook bij **Aaron Copland** gestudeerd hoewel dat naar zijn eigen zeggen niet zo succesvol was: "Studied privately with Aaron Copland for a while, which did neither of us any good." Direct de eerste twee maten van *Dalvatore Sally* laten horen dat er nieuwe klanken in de jazz waren gekomen: zeer dissonante clusters. Met 140 voor de kwart noot gaan de 4 trompetten en 3 trombones van start. De instrumenten zijn slechts een kleine seconde van elkaar gescheiden: de trompetten spelen bes, a, as en g en de trombones e, es en d. Een stemvoering niet eerder in de jazz gehoord! Ook bestaande stukken werden 'symfonisch' behandeld. Het arrangement van *Over the Rainbow* krijgt in zijn collagekarakter bijna iets undergroundachtig terwijl de symfonische behandeling van *Body and Soul* door de zang teniet wordt gedaan.



Een absoluut hoogtepunt van pre-Third Stream en symfonisch schrijven voor bigband is dan George Handy's stuk *The Bloos*. Hij componeerde dit in opdracht van jazzpromoter Norman Granz. Die had als tegenhanger van zijn populaire *Jazz at the Philharmonic* concerten een aantal jazzcomponisten de opdracht gegeven een werk te schrijven voor een uitgave bestaande uit zes 12-inch 78 toeren platen onder de titel *The Jazz Scene*. Het ging om een beperkte oplage van 5.000 stuks. Vanaf 1946 werden opnamen gemaakt en in 1949 verschenen de platen. Duke Ellington, **Ralph Burns**, **Neal Hefti** behoorden tot de genodigden maar ook George Handy. Voor deze opdracht breidde hij de standaard bigbandbezetting uit met een klassiek kamerensemble bestaande uit strijkers, houtblazers en slagwerkers tot een totaal van 27 spelers. Het stuk laat de luisteraar alle hoeken van de stilistische kamer zien en blijft tot op de

dag van vandaag een avontuur om te beluisteren. Het is teveel om op te noemen: passages uit het 20ste eeuwse klankidroom overheersen in het begin en leiden uiteindelijk naar een tenorsolo over twee blueschorussen, de verschillende timbres worden fel tegenover elkaar gezet maar vullen elkaar goed aan, enz. De conclusie is dan ook dat het werk een geheel vormt, zich organisch ontwikkelt en een logisch verloop heeft. Hiermee lijkt *The Bloos* een mijlpaal te zijn in de moeilijkste opgave van de Third Stream music: het in balans brengen van de verschillende elementen.

Wie Stravinsky echt ontmoette was Woody Herman. De Russische componist was zo onder de indruk van Herman's Thundering Herd-orkest dat hij er speciaal de *Ebony Concerto* (1946) voor componeerde. Ralph Burns schreef voor dit orkest het stuk *Summer Sequence* dat met zijn drie (19-9-1946) en later vier (27-12-1947) delen zeker als Third Stream avant-la-lettre gezien mag worden.

Amusant is het verhaal over de samenwerking van Stravinsky en Herman's orkest. Het orkest had zich voor de repetitie net in het pak gestoken om respect aan de meester te tonen, terwijl Stravinsky zich in vrijetijdskleding stak om bij die jazzmusici niet uit de toon te vallen!

Kenton's eigen *Artistry in Rhythm* uit 1943 kan als een klein pianoconcert gezien worden waarin één motief de hele compositie beheerst. Het stuk klinkt echter pretentius. De beide ingrediënten, jazz en compositorisch / 'klassiek' komen allebei te kort. Alleen al het thema is vanuit een jazzperspectief verdacht omdat het hoofdthema erg op de tel geschreven is en stijf klinkt.



Het hoogtepunt van symfonisch 'jazz componeren' is dan **Bob Graettinger's** *City of Glass I* (1947) en *City of Glass II* (1951), opgenomen door het Kenton orkest. Graettinger had

al eerder met *Thermopylae* (1947) de aandacht van Stan Kenton getrokken. Zijn muziek is er geen voor de zwakke luisteraar; *City of Glass* neemt Wagneriaanse vormen en volumes aan, is sterk polyfoon

en krachtig atonaal. (In het vooraanstaande jazztijdschrift *Down Beat* werd destijds gesproken over een "adventure in new sounds you'll never forget" mits je "tough ears and constitution" hebt).

Vanaf 1945 ontstaat met de opkomst van de bebop de moderne jazz. Het decennium sluit af met een opname waarin de belangrijkste vertegenwoordiger van de bebop, **Charlie Parker** opnamen maakt met een strijkerensemble, de zgn. *Charlie Parker with Strings*. De combinatie van zijn jazzkwartet met het klassieke ensemble lijkt op papier Third Stream maar is het niet. Daarvoor is de rol van de strijkers (en de hobo en de harp) te veel

die van een omlijsting van Bird's saxofoon. Het is geen integraal onderdeel van het geheel. In de decennia erna zouden vergelijkbare projecten door grote jazzsolisten als **Clifford Brown**, **Chet Baker** en anderen gedaan worden en veelal leden die aan het zelfde euvel. (Eeuwig zonde is dat de experimenten die Parker met Gil Evans in 1953 was begonnen, waarin ze met een koor - de **Dave Lambert Singers** met **Annie Ross** - zouden werken, door Norman Granz na een eerste poging in de studio werd stopgezet.)

In de jaren vijftig komt de Third Stream tot zijn volle bloei. Dit wordt in een volgende aflevering behandeld.

Jazzgitarist **Joep van Leeuwen** speelt in bezettingen variërend van solo gitaar tot bigband en van Swing tot Nu Jazz op podia variërend van jazzkroeg tot het Montreux Jazz Festival. Hij componeerde veel jazzstukken, met name voor het duo gitaar & trombone. Aan de jazzafdeling van het Maas-trichts Conservatorium geeft hij de vakken gitaar, jazzgeschiedenis en combo. In samenwerking met de Universiteit van Maastricht is hij lid van het lectoraat Autonomie en Openbaarheid waar hij onderzoek doet naar de beoordelingsprocessen bij eindexamens conservatorium. Hij was meer dan 10 jaar actief als bestuurder in het jazzonderwijs en voor de IAJE (International Association of Jazz Educators). Hij publiceerde over jazz in het Limburgs Dagblad, Jazz News en andere uitgaven. Hij is winnaar van de Jerry van Rooyen Award.

Word lid van Muziekmozaïek!

Lees de lidmaatschapfolder van Muziekmozaïek die in dit nummer van *Jazzmozaïek* steekt en ontdek wat Muziekmozaïek, Impulscentrum voor Folk en Jazz, voor u kan doen!

Lid worden
kan als groep (€ 30)
maar ook als individu (€ 15)
- ook al ben je geen
optredend muzikant



Opgelet:
Wie geen lid wil worden van Muziekmozaïek, kan nog altijd gratis Jazzmozaïek blijven ontvangen. Het lidgeld van Muziekmozaïek biedt wel een aantal extra voordelen zoals kortingen op workshops, verzekeringen, groepsbegeleidingen op maat enz.

Voor meer informatie en praktische hulp: www.muziekmozaiek.be - info@muzmoz.be - 02 532 28 38



BUSTER

Dé opnamestudio mét podium
in hartje Antwerpen
digitale multitrack live-opnames
+32(0)475 74 54 87
www.busterstudio.be

JAZZ IN VOORUIT



TWEE JAZZABONNEMENTEN VOL VIRTUOSITEIT, VERNIEUWING EN VEELBELOVENDE SAMENWERKINGEN.

JAZZ.VOOR.BIJ € 50 / 44 (RED -26/60+/AV)

DE BESTE JAZZ IN VOORUIT EN DE BIJLOKE

Jason Moran & The Bandwagon (us)
di 14.10 (De Bijloke)

Free Desmyter Quartet / Dave Douglas (us) – Magic Circle
di 28.10

Henry Threadgill (us) - Zooid
do 06.11

15 jaar Brussels Jazz Orchestra & Richard Galliano (fr/it)
wo 19.11 (De Bijloke)

JAZZ & BEYOND € 40 / 36 (RED -26/60/AV)

OVER DE GRENZEN VAN DE JAZZ

Humcrush & Sidsel Endresen (no)
do 23.10

Buffalo Collision (us)
di 27.01

Paavo (se) / Flat Earth Society – Answer songs
di 17.02

Baba Sissoko tama-orkest (ml) & Aka Moon
wo 01.04

INFO & TICKETS: T. 09 267 28 28 – WWW.VOORUIT.BE

DeMorgen
een open geest beleeft meer



Klara

