



De bloeiperiode

In de jaren vijftig komt de Third Stream Music tot volle bloei en - in 1957 - tot zijn officiële erkenning als Gunther Schuller de term **Third Stream** introduceert voor deze muzikale mengvorm. Het is een spannende periode. De sfeer is: het mòet gewoon mogelijk zijn om de verworvenheden van de Jazz en de gecomponeerde muziek te combineren.

De gecomponeerde muziek heeft een eeuwen durende magistrale ontwikkeling achter de rug. De jazz heeft zich in een halve eeuw ontwikkeld en - na de Beboprevolutie een decennium eerder - aangetoond zich krachtig verder te kunnen ontwikkelen. De Bop, de eerste moderne jazzstijl, had naast de direct hoorbare vernieuwingen, ook het besef gebracht dat "als dit mogelijk is....., dan moet er dus nog veel meer mogelijk zijn". Het slechten van de muren tussen 'klassiek' en jazz hoorde daar bij.

Er wordt geëxperimenteerd met instrumentale bezetting, vormen, arrangementen, improvisatieconcepten, ritmiek, enz. Vooral in de Cool Jazz en de West Coast vindt de Third Stream Music een voortreffelijke voedingsbodem. Er zijn voorbeelden te over. Drummer **Shelly Manne** stelt in Los Angeles een ongebruikelijk trio samen: twee blazers en een slagwerker. De eigen stukken die dit trio in 1954 opnamen als **Jimmy Giuffre's Pas de Trois**, **Shorty Rogers' Three in a Row** en **Abstract No.1** van Manne zijn zowel jazz als gecomponeerde, twintigste-eeuwse muziek. Dat geldt ook voor Giuffre's *Fugue* uit 1953 voor Jazz Septet waarvan de titel de invloed al verradert. In *Three on a Row* vindt zelfs **Arnold Schoenberg's** grote uitvinding uit de 12-toonsmuziek, de reeks (een serie van twaalf verschillende noten, vandaar seriële muziek genoemd) zijn weg naar de jazz. Eén verschijningsvorm van de reeks in *Three on a Row* is de door trompet en sax zakelijk gespeelde reeks, direct gevolgd door de reeks in spiegelbeeld (met de Ges herhaald dus, zie voorbeeld 1).

Andere varianten in dit stuk zijn het spelen van de reeks in de trompet, een tel later gevolgd door het spiegelbeeld in de tenor (voorbeeld 2) en het spelen van vier tonen waarna de volgende drie weg worden gelaten en door de drums ingevuld worden (voorbeeld 3).



Als het over experimenteren met de bezetting gaat valt drummer **Chico Hamilton** op die de basis jazz-bezetting (drums, bas, akkoordinstrument) uitbreidt met **Fred Katz** op cello. Hij laat gitarist **Jim Hall** een fuga schrijven (*Chrissie*) en laat Fred Katz *Gone Lover* quasi zoste-eeuws zetten. **Buddy Collette** gaat in die groep veel fluit spelen, toen geen echt gangbaar jazzinstrument.

Music for Brass

Aan de andere kant van Amerika richtten **John Lewis** en **Gunther Schuller** in 1955 de Jazz and Classical Music Society op. Doel van het genootschap was om concerten te organiseren met eigentijdse muziek, de jazzcomponisten daarbij inbegrepen. Een eerste concert werd in New York in 1955 gegeven en een tweede werd gepland voor 1956. Dat ging door omstandigheden niet door. Producent **George Avakian** echter zag opeens een haalbare en niet te dure productie voor Columbia Records. De vier composities waren al ingestudeerd en kostbare repetitietijd hoefde dus niet te worden

betaald. **Miles Davis**, de nieuwe Columbia ster, was geïnteresseerd om als solist aan twee stukken mee te doen en **Dimitri Mitropoulos** van de New York Philharmonic Symphony wilde het stuk van Gunther Schuller dirigeren. Alles viel op zijn plaats en op 1 april 1957 verscheen de plaat onder de titel *Music for Brass*, een terechte titel want het uitgangspunt van de betrokken componisten was het schrijven geweest voor 6 trompetten, 3 trombones, 4 hoorns, 2 bariton hoorns en 1 tuba. De componisten waren vrij deze bezetting al dan niet uit te breiden met pauken/percussie en/of een ritmesectie bestaande uit contrabas en drums.

Schuller's vierdelige stuk, *Symphony for Brass and Percussion*, maakt geen gebruik van de ritmesectie en staat hierdoor èn door het atonale karakter dicht bij het zoste eeuwse gecomponeerde klankidroom. De kracht van het lange stuk (17:15) is dat het prachtig alle klankmogelijkheden van dit koperensemble belicht zonder daarbij te vervallen in clichés die zo'n bezetting snel oproept. Schuller's achtergrond als hoornist stellen hem in staat een breder spectrum uit dit ensemble te halen dan het voor de hand liggende 'geschetter-element'. Het is een zeer vakkundig geschreven, virtuoos stuk dat echter lijdt onder een licht etude-matig karakter.

Ook Jimmy Giuffre maakt geen gebruik van de ritmesectie. Dat is niet verwonderlijk. Een jaar eerder heeft hij zijn meesterwerk *Tangents in Jazz* opgenomen, een plaat waarin hij de rol van de drums en de bas opnieuw definieert. "I've come increasingly inhibited and frustrated by the in-



sistent pounding of the rhythm section. With it, it's impossible for the listener or the soloist to hear the horn's true sound...”, was Giuffre's mening. Hij zegt het niet vriendelijk. Hij heeft het over het 'beuken' van de ritmesectie. Daar wil hij vanaf en jazz maken waarin de beat eerder geïmpliceerd dan gespeeld wordt. Hij noemt dat "het niet pulserend inzetten van drums en bas". Op de genoemde plaat worden deze instrumenten ingezet niet zozeer als ritmische onderbouwing en ondersteuning maar geïntegreerd op het niveau van de melodie. Geen bas en drums dus in Giuffre's compositie op de plaat *Music For Brass* maar wel veel pauken.

Het stuk heet *Pharaoh* omdat – zoals hij zelf zegt – zoveel koperinstrumenten hem aan een koninklijke ceremonie doen denken zoals de binnenkomst van een Egyptische farao. Hij bereikt dit archaische effect door de pauken met de open kwint F-C, melodisch, na elkaar gespeeld, te laten beginnen als pedaal-effect. Snel volgt een eerste melodie, gedacht in F7, die direct voorzien wordt van een tegenstem. (Zie voorbeeld.)

Beide melodieën ondersteunen het plechtstatige karakter. Na een korte ontwikkeling van deze gegevens, waarin nog even de blue note As aan bod komt, worden de tonen Des en Ges in de blazers geïntroduceerd en krijgt het stuk een bitonaal karakter. Dat wordt weer snel losgelaten en volgt een deel waarin er met de blue note As gewerkt wordt. Met deze drie gegevens – de oorspronkelijke melodieën, de blue note en het bitonale – ontwikkelt het thematische materiaal zich steeds logisch verder, ondersteund door de pauken. De 4:28 minuten vliegen voorbij.

Zijn deze twee stukken verschillend van karakter, de twee andere stukken op de plaat verschillen ook weer én omdat ze de ritmesectie gebruiken én omdat er geïmproviseerd wordt, door Miles Davis en **J.J. Johnson**. Voor het driedelige stuk van John Lewis, *Three Little Feelings* blijven de pauken staan maar worden alleen maar even kort in het derde deel ingezet.

Het eerste deel opent met drie korte motieven waarvan het derde de blue note *b5* accentueert. Van daaruit wordt verder gewerkt naar de Miles Davis solo. In dat deel zet John Lewis een van zijn krachtigste middelen in die hij ook zo succesvol in het **Modern Jazz Quartet** gebruikt, namelijk de overgang van een two feel (of soms zelfs een one feel) naar een heel intensieve four feel, dus van een open ritmisch gevoel met de bas alleen op tel 1 en 3 naar een stuwende en intens swingende walkin' bass, iets waar solist Miles zeer goed raad mee weet. Het middendeel is een ballad waarvan de melodie helemaal door Miles wordt gespeeld gesteund door prachtige klankkleuren vanuit het orkest. Er is na 24 maten een korte passage waar Miles even stopt en één van de prachtige passages uit de achtergrond even naar voren komt. Met een paar prachtig gekozen noten pakt Miles de draad weer op. De opening van het derde deel is vooral gebaseerd op het blue note motief van het eerste deel en leidt na wat ontwikkeling tot een adembenevende solo van trombonist J.J. Johnson over een intens swingende ritmesectie. J.J. is hier zonder meer de gelijke van Miles, ogenschijnlijk eenvoudig maar zeer effectief in notenkeus en fantastisch getimed met in het begin een speelse dubbeltime. Het blue note motief sluit de solo af en wordt, ondersteund door de pauken, ook gebruikt om het stuk af te sluiten. Een prachtig stuk met als enige kritiek dat de bekkens van de drums hier en daar wat overbodig klinken als lange gedragen passages in de blazers begeleid worden. Zonder ondersteuning van de bas krijgen de bekkens een beetje een stijf 'stjakke-boom-sjakke-boom'-werking.

Met *Poem for Brass* (ook wel getiteld *Jazz Suite for Brass*) levert J.J. Johnson zijn eerste groot-schalige werk af. Na een plechtige, nobele opening met prachtige klanken uit het koper komt het stuk op een snel tempo en soleert Miles over mooie, zeer beweeglijke achtergronden die laten denken aan de *Birth of the Cool* opnamen uit 1950. Na een kort tussenspel soleert J.J. ver-

der en sluit het eerste deel af. Het tweede deel is een heel kort tempoloos stuk voor de vier hoorns en de tuba in parallelle harmonieën snel gevolgd door een derde deel in ballad tempo voor trompettist **Joe Wilder** ondersteund door de rest van het orkest. Het vierde deel begint met een vraag en antwoord spel tussen orkest en drums en leidt tot een vierstemmige fuga (met inzetten in D, Bes, As en Es) die dan één minuut voor het einde uitmondt in een goddelijk passage waarin in hoog tempo de eerste paar noten van het fuga motief polyfoon door het orkest vliegen. Dit eindigt (jammer genoeg!) al snel in een tutti waarna het stuk met statige akkoorden (ten dele bitonaal) die aan het begin doen denken, stopt. Deze plaat is een eerste meesterwerk in de Third Stream Music als het om grote bezetting gaat. Daarnaast had de plaat nog een andere plaat tot gevolg, *Miles Ahead* van Miles Davis met arrangeur **Gil Evans**. Deze plaat uit 1957 zou een mijlpaal worden in de orchestrale jazz. Het is zeker geen Third Stream Music deze plaat maar stilistisch te plaatsen tussen bigband en Third Stream. Producent Geoge Avakian heeft toegegeven dat zonder de lp *Music for Brass* hij *Miles Ahead* nooit had durven produceren.

Modern Jazz Concert

Een tweede plaat die de Third Stream Music verder definieerde heet *Modern Jazz Concert* uit 1958. Hierop stonden zes composities gemaakt in opdracht van het Brandeis University Festival of the Arts. Het werd uitgebracht op het Columbia hi-fi label, *Adventures in Sound*, met als stukken: *All About Rosie* by **George Russell**, *On Green Mountain (Chaconne after Monteverdi)* by **Harold Shapiro**, *Suspensions* by Jimmy Giuffre, *Revelations (First Movement)* by **Charles Mingus**, *All Set* by **Milton Babbitt**, and *Transformation* by Gunther Schuller. De stukken van de klassieke componisten Shapiro en Babbitt werden (hoe verzinnen ze het!) op de cd heruitgave weggelaten. Deze keer schrijven de componisten geen homogene koperbezetting maar een gemengde voor bestaande uit: altsax, tenorsax, fluit, fagot, 2 trompetten, 1 trombone, 1 hoorn en piano, vibrafoon, gitaar, contrabas, drums en harp. (Op *Revelations* speelt **Teo Macero** nog baritonsax en wordt bassist Mingus nog bijgestaan door zijn docent **Fred Zimmerman** die de gestreken partijen voor zijn rekening neemt).

Gunther Schuller is weer van de partij deze keer met een korter stuk getiteld: *Transformation*. Het is inderdaad een gedaanteverwisseling. Het stuk begint atonaal maar aan dit zoste eeuwse klankidroom wordt steeds meer jazzelementen toegevoegd. Eerst drums, dan bas en als dit langzaam begint te swingen leidt dit tot een geïmproviseerde vibrafoon solo van **Teddy Charles** die wordt gevolgd door een impro van **Bill Evans** op piano, terwijl de vibrafoon een constant gevoel van bitonaliteit gaande houdt. Een zacht gespeelde riff in de blazers wordt steeds harder en het stuk eindigt stilistisch ergens tussen de twee stijlen in



Nieuw van de partij is George Russell die een driedelig stuk presenteert getiteld *All About Rosie*, helemaal gebaseerd op een zwart kinderliedje uit Alabama *Rosie, Little Rosie*.

De eerste twee delen zijn helemaal uitgeschreven (met een afwisseling van 4/4 en 6/4 in deel 1) en in het derde is er plaats voor improvisatie. Het stuk klinkt geheel in de trant van de platen die Russell in 1956 maakte. Woorden schieten echt te kort om deze geniale muziek te omschrijven. Een van de hoofdkenmerken is wel de polyfonie in Russell's werk. Alle instrumenten krioelen door elkaar met eigen stemmetjes, vullen elkaar aan en botsen. (Hoewel Russell zoals in deel drie van dit stuk niet vies is van een bigbandachtige homofone zetting.) Daarnaast is zijn muziek super virtuoos: moordend snelle tempo's, lange complexe lijnen, enz. en dat allemaal met een swing en een drive alsof het de makkelijkste zaak van de wereld is. Twee zaken mogen genoemd worden om het unieke van zijn componeerstijl duidelijk te maken: de gitaarlijnen die hij **Barry Galbraith** laat spelen en de Bill Evans pianosolo in deel drie waarin – moordend tempo weer – Bill Evans in het begin alleen zijn rechterhand gebruikt, begeleid door alleen de hi-hat van drummer **Eddy Somer** op tel 2 en 4.

met een hoop kicks en fill-ins van de drums. De compositie is een eerbare poging maar het gevoel van een poging tot het vermengen van zoste eeuwse en jazz blijft overheersen, eerder dan het gevoel dat dit succesvol gelukt is. Ook Jimmy Giuffre is op deze plaat weer van de partij. Zijn zes minuten durende stuk getiteld *Suspensions* is helemaal uitgeschreven zonder improvisaties. Alle elementen van Giuffre stijl zijn weer aanwezig. Het geheel klinkt ingetogen, rustig en sereen en het slagwerk wordt spaarzaam gebruikt. Heel typisch is dat de hele openingspassage weer op een pedaal is gebaseerd, deze keer de noot C. De melodieën hierover gebruiken zowel de toon E als Es en laten Giuffre's visie op de blues zien (zie voorbeeld).

Verder komt in dit stuk Giuffre's interesse in de Anglo-Amerikaanse volksmuziek naar voren. Veel melodieën roepen een associatie met deze muziek, haar sfeer en dansbaarheid op.



Van een totaal andere orde, maar even sterk is het stuk van Charles Mingus, *Revelations (First Movement)*. Er is maar één probleem met dit stuk, nl. dat er *First Movement* achter de titel staat. Het is helaas het enige deel. Mingus heeft er nooit verder aan geschreven. Als er achter de titel niets had gestaan had trouwens niemand kunnen bevroeden dat er meer had moeten komen want het stuk is een sluitend geheel. Dreigend begint het met een haakse melodie in de lage instrumenten speelt gecontrasteerd met een accent van de triangel. Vanaf daar worden we meegenomen op een roetsjbaan van emoties. Opeens horen we Mingus luid "Oh Yes My Lord" roepen, we gaan in en uit tempo, er wordt geswingd, we gaan van van 4/4 naar 3/4, dreigende en vrolijke melodieën, meezingers, chaos, een lange collectieve improvisatie op Bbmin/maj7 – Eb7, verfijnde orchestrale texturen met de harp, enz. En mocht deze beschrijving u laten denken dat het stuk chaotisch klinkt...niets is minder waar. Het sluit allemaal even mooi aan elkaar aan!

In het laatste deel worden de opnamen voor kleine bezetting behandeld en het verloop van de *Third Stream Music* tot heden.

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, vooral voor het duo gitaar & trombone. Aan de jazzafdeling van het Maastrichts 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.

Jazzacademie: Studeren om te improviseren

lessenreeks van 10 lessen
op zondagnamiddag
in Jezus-Eik

(periode oktober '08 - december '08)

saxofoon | gitaar | basgitaar |
contrabas | viool | accordeon |
trompet | drums | trombone |
fluit | piano | mondharmonica |
theorielessen | samenspel | zang

meer info: vincent.de.laat@muzmoz.be
02 532 38 90 - www.muziekmozaiek.be

mm
muziekmozaïek

foto: © Jean-Luc Goffinet

Tuur Florizoone

foto: © Jos Knaepen

Cécile Broché