

De jazz heeft altijd een ambivalente verhouding gehad met **strijkinstrumenten**. Jazzgroepen uitgebreid met strijkers lokken altijd felle reacties vóór en tegen uit. Joep van Leeuwen bekijkt in een aantal afleveringen de achtergrond van deze gemengde ensembles.



## Charlie Parker *with Strings*

Het bekendste strijkinstrument in de jazz is natuurlijk de **contrabas** en... inderdaad die wordt geplukt, in de jazz *walkin' bass* genoemd. De strijkstok komt alleen uit het hoesje, bevestigd aan de snarenhouder, om een slotnoot languit te laten klinken. Een enkele keer wordt er solo mee gespeeld.

**P**aul Chambers was hier een meester in.

De viool in de jazz wordt wel gestreken en heeft vanaf het begin van de jazz een rol gespeeld. Toch kent het instrument in de jazz maar weinig beoefenaars. Dit zegt overigens niets over de kwaliteit. We hebben het hierbij over o.a. **Stéphane Grapelli**, **Joe Venuti**, **Jean-Luc Ponty**, **Mark Feldman**, e.a. Cellisten zijn er maar zeer weinig. Een bassist als **Oscar Pettiford** speelde het als tweede instrument en **Ron Carter** werd als bassist wereldberoemd maar was als cellist begonnen. **Fred Katz** en **Nathan Gershman** zijn als cellist bekend geworden in de groepen van **Chico Hamilton**. Uit Nederland is vooral **Ernst Reijseger** bekend als begaafd improviserend cellist.

### Commercie

Maar het gaat in dit artikel niet over solisten, maar over normaal bezette jazzgroepen uitgebreid met strijkers. Technisch gezien was **Dizzy Gillespie** de eerste moderne jazzmusicus die in 1946 opnamen maakte met strijkers in het orkest van **Johnny Richards**. De opnamen van **Charlie 'Bird' Parker** uit 1949 zijn echter het bekendst geworden en motiveerden musici in de decennia erna vergelijkbare projecten te beginnen. Bird nam op met een jazzkwartet (altsax, piano, drums en bas) en een strijkersgroep (drie violen, een altviool en cello) uitgebreid

met een harp en hobo. Toen de verzamelband met zes 78-toerenplaatjes in 1950 verscheen waren de reacties heftig. Critici zeiden dat Parker – de grondlegger van de moderne jazz – had toegegeven aan de commercie. Zelfs grote musici uit die periode als **Lennie Tristano** spraken zich tegen deze opnamen van Parker uit: *"Look what happened to Charlie Parker. He made some records featuring the melody, and they sold, and he got to be a big thing with the general public. So they brought him into Birdland with strings to play the same things. And he played badly. Why? Because the psychological strain of playing in a vein which didn't interest him was too much for him. Things like that don't help Bird and they don't help jazz."*

Zelf bracht Parker daar tegenin dat hij het *with strings*-idee al in 1941 had, in de periode dat hij nog een onbekend altist was. Wat hem interesseerde was het creëren van nieuwe artistieke mogelijkheden en een brug te slaan tussen de jazz en de klassieke muziek van vorige eeuwen en 20e eeuwse meesters als **Bartok**, **Stravinsky** en **Hindemith**. (Opvallend is dus dat Parker zich eerder tot deze 'erkende' moderne componisten aangetrokken voelde dan tot de toenmalige Amerikaanse avant-garde als bijvoorbeeld **John Cage** en **Edgard Varèse**). Daarnaast kende Parker zeker de opnamen van

**Artie Shaw**. Die speelde in 1936, midden in de Swing Era, al in een jazzgroep met strijkkwartet. (Shaw deed voorkomen dat hij de eerste was maar **Glenn Miller** had dat een jaar eerder al gedaan bij zijn eerste opnamen onder eigen naam.) Ook moet Parker bijvoorbeeld **Billie Holiday's** *Don't Explain* met strijkers uit 1944 gekend hebben. En al had hij ze niet gekend, feit is gewoon dat zo'n strijkersgroep zeer intrigerend is. Het ensemble heeft bijzondere klankmogelijkheden, een zeer lange traditie, is het uitverkoren ensemble van de beste componisten en, niet te vergeten, door de associatie met het eeuwenoude symfonieorkest heeft het de aura van succes, sociale erkenning en zelfs rijkdom door financiële erkenning. Het moest gewoon mogelijk zijn – zeker in theorie – om die instrumenten in een jazzgroep te integreren. Het was al een paar keer gebeurd en dat moest in de bebop voortgezet worden. En Parker kon van de partij zijn omdat een grote producent als **Norman Granz** er geld wou insteken met Parkers beroemde naam als onderpand.

De beschuldigingen van commercie zal Parker naast zich neergelegd hebben. Er zit altijd iets gemeens in het beschuldigen van een kunstenaar dat hij toegeeft aan de commercie. Alsof de kunstenaar niet naar geld, of zelfs veel geld, mag streven. Alsof een groot uniek talent een veroordeling tot armoede

Wie is wie?  
→ onze redactiemedewerkers op  
[www.jazzmozaiek.be](http://www.jazzmozaiek.be)

Wil je onze redactie-medewerkers beter leren kennen, surf dan naar [www.jazzmozaiek.be](http://www.jazzmozaiek.be) en klik links op *redactie*.

zou moeten zijn. Alsof het iets vies zou zijn dat een grootmeester als Parker het geld ook wel eens zou willen zien binnenstromen. Het is voor critici vaak moeilijk om het complete beeld van een groot artiest te kunnen inschatten. Er is de artistieke, kunstzinnige en eventuele vernieuwende kant maar ook de vakman die gewoon zijn werk goed doet en daarmee zoveel mogelijk geld wil verdienen, zeker als het artistieke niet echt een vetpot is. (En van subsidies moest men het toen, net als nu, niet hebben). Decennia later zou de jazzrock generatie met musici als **Herbie Hancock**, **Chick Corea**, e.a. bewijzen dat men groot jazzmusicus kan zijn maar tevens de financiën goed kan regelen door – heel integer – ook andere muziekstijlen te spelen die populairder zijn dan hardbop.

### Tegenpolen



*Charlie Parker with Strings*, voor of tegen, deze opnamen maakten duidelijk waar de problemen met *with strings* kunnen liggen. Om succesvol te zijn moet dit concept nogal wat tegenpolen verbinden. Zo is er het geluid. Laat één ding heel duidelijk zijn: het ligt niet aan de strijkinstrumenten zelf maar aan de manier waarop ze ingezet worden.

De expressiemogelijkheden van strijkers zijn zeer breed en effectief. Eén ervan is sentimentaliteit. Iedereen kent de gevoelige passage in een film waarbij routineus een blik violen wordt open getrokken om de sfeer genadeloos neer te zetten. Echter, sentimentaliteit is niet het eerste gevoel waaraan men denkt bij jazz. Als de strijkers ingezet worden met parallelle, enge stemvoeringen, overdreven dynamiek, zwaar vibrato, overdreven glissando's kan het muzikaal alleen maar stroperig worden. Echter, duizenden klassieke composities bewijzen dat er vele alternatieven voor het kleverige zijn. Knappe contrapunten, snelle bewegingen, sobere fraseringen etc. zullen eerder aansluiten bij een jazzgevoel.

Dan is er compositie en improvisatie. Het jazzkwartet is een improviserend ensemble, de toegevoegde klassieke groep interpreteert genoteerde muziek. Parkers stijl bestond tot dan toe uit improviseren. Zijn opnamen hadden thema's bestaande uit 12 maten (24 met herhaling) tot hooguit 36 maten. De rest was improvisatie (en zelfs de thema's konden zeer vrij geïnterpreteerd worden). Nu zou datgene waarin Parker een absolute meester was met *with strings* ingekort gaan worden? Geschreven passages zouden Parkers improvisatie verdringen? En dan ook nog eens gespeeld door instrumenten zonder traditie in de jazz! Wie had zoiets bedacht? Toch niet jazzvernieuwer Charlie 'Bird' Parker zelf? Dat moest wel een ongoddelijk idee van de producent Norman Granz zijn, werd foutiefelijk gedacht. Het probleem improvisatie versus compositie werd nog nijpender als men dan bedenkt dat de langste track van deze opnamen 3:30 duurt en de kortste 2:46. Veel plaats was er dus niet en die moest Parker delen met strijkers? Gecomponeerde passages moesten dus muzikaal op het niveau staan van Parkers improvisaties om een zinvolle bijdrage te leveren aan het totale muzikale product. Zo niet, zou dat ten koste gaan van het resultaat. Zelfs als de strijkers zouden spelen terwijl Parker improviseerde, als achtergrond dus en er geen tijd aan improvisatie verloren zou gaan, ook dan moest dat van een kwaliteit zijn die zijn spel zou versterken en niet ondergraven. Improvisatie en compositie moesten met elkaar in balans worden gebracht. De twee groepen binnen dit ensemble moesten een gelijwaardige rol krijgen anders zou het gaan klinken als een jazzgroepje met een sausje van strijkers.

De ritmische opvatting is een ander heet hangijzer. Beide groepen binnen het *with strings*-idee hebben ritmisch een geheel verschillende achtergrond. De strijkers swingen natuurlijk niet, althans niet op de jazzmanier. Klassieke musici leren strak op de tel te spelen. Jazzmusici worden eerder gewaardeerd om een speelwijze die vrijer met de beat omgaat. Decennia lang hadden blazers en geplukte snaarinstrumenten vanaf het ontstaan van de jazz geleerd vrijer op de tel te fraseren. Strijkers hadden aan die ontwikkeling niet meegedaan. Die waren in de klassieke traditie gebleven. Opnieuw tegenpolen die in *with strings* goed met elkaar in balans moeten zijn. Lukte dat niet, dan zou dit het geheel een zoetsappig, commercieel karakter geven. Dat is waar de Parkerfans destijds zo'n aanstoot aan namen.

### Improvisatieruimte

Parkers *With Strings* uit 1949 omzeilt de muzikale zandbanken heel succesvol. Op de eerste plaats omdat Parker ruim plaats krijgt om te improviseren. Op vier van de zes titels is er veel ruimte voor hem. Op het vijfde stuk gaat de soloruimte naar pianist **Stan Freeman** en wordt er voor Parker – net als bij het zesde stuk – alleen ruimte gelaten om de melodie wat vrijer te spelen. Dizzy Gillespie kreeg bij de vier opnamen uit 1946 maar op één stuk improvisatieruimte (op de track *Who?*) Dat is te weinig. Een begenadigd improvisator als hij laat men niet braaf een partituur naar noten doorlopen – hoe expressief hij dat dan ook doet – maar laat men vrij. Als men tenminste jazz wil hebben en niet een commerciële versie van een hit met



Charlie Parker with Strings live in Birdland 1951.

een lichte hint naar jazz. Verder zijn die opnamen erg onrustig gearrangeerd. Arrangeur **Johnny Richards** gaat weinig respectvol om met de vier prachtige **Jerome Kern** melodieën. Iedere keer als zo'n hoofdmelodie een natuurlijk rustmoment vindt, laat hij de strijkers aanzwellen en zich op de voorgrond dringen. Ze vullen ieder muzikaal gat. Dat heeft Parkers arrangeur **Jimmy Carroll** zeker niet gedaan. Hij respecteert de logische melodieën van de prachtige standards en laat de strijkers (en de harp en hobo) bescheidener werken. Ook zijn de begeleidingen achter Parkers improvisatie niet opdringerig maar ondersteunen zijn prachtige beboplijnen. Carrolls arrangementen zijn misschien wat identiek van opzet – steeds een intro, steeds weer een interlude, steeds weer een outro – maar ze zijn wel effectief en dat is belangrijk.

Het succes van de 1949 *With Strings* opnamen was zo groot dat Parker live met deze bezetting ging spelen. Ook zouden er tot zijn dood in 1955 nieuwe opnamen gemaakt worden. Interessant is dat Parker in 1953 probeerde een vergelijkbaar concept door te voeren met een jazzgroep aangevuld met een koor en enkele rietblazers. Weer was de toen 33 jaar oude Parker op zoek naar nieuwe vormen van expressie. Hier had hij de hulp van **Gil Evans** ingeroepen, de arrangeur die toen beroemd was voor zijn werk met **Miles Davis** op de *Birth of the Cool*-opnamen. Na een eerste studiosessie zag producent Norman Granz het niet meer zitten en besloot er geen geld meer in te stoppen. Postuum zijn deze opnamen op de *Complete Charlie Parker on Verve* uitgegeven.

## Overwinning

Wat is het belang van de *With Strings* in Parkers oeuvre? Wat is het eindoordeel over vooral de opnamen uit 1949. In alle eerlijkheid, het is niet het beste wat hij presenteerde. Op de eerste plaats zijn niet alle zes de stukken even succesvol. *Just Friends* is het beste. Algemeen wordt dat gezien als een zeer goed voorbeeld van het *with strings*-concept. En toevallig is dat het stuk waar Parker de meeste ruimte krijgt te improviseren en waar ook ruimte is gemaakt voor een tweede solist. De andere stukken zijn niet slecht maar lijden op onderdelen toch aan het hinken op twee gedachten. Parker wordt wat beknot, de strijkers geven een overdreven dramatiek, kortom de twee ensembles zitten niet altijd op dezelfde golflengte. Ook de repertoirekeuze was eenzijdig. Hoe prachtig ook, maar het waren allemaal standards. Parkers eigen bebop stukken, zo sterk dat ze tot vandaag gespeeld worden, stonden niet op het repertoire. Vond men die te moeilijk voor een groot publiek? Deed de commercie hier inbreuk op het artistieke?

Parker was op zijn best als hij gewoon in een kwartet of kwintet stond en speelde met een ritmesectie die zich helemaal op hem kon concentreren (en hij op de ritmesectie) en er binnen een standaard jazzvorm geïmproviseerd werd zonder de hele tijd een oog op een partituur vol verrassingen te moeten houden. Echt in topvorm kwam hij pas als niet een partituur, maar hij zelf de vorm van een stuk al improviserend kon bepalen zoals de lengte van het stuk, de verschillende wendingen, enz. Zijn

beste opnamen maakte Parker als pure improvisatie voorop stond en niet – zoals Tristano het zo treffend zei – de melodie van het thema. Ook een uitdagende tweede solist (Dizzy Gillespie!) in een kleine groep was een inspiratie voor hem. In de kleine jazzbezettingen waren ook de verschillende tempo's aantrekkelijk in tegenstelling tot de vaak uniforme medium en langzame tempo's met de strijkers. Ten slotte gaat het verhaal dat het spelen *with strings* voor Parker ook een persoonlijke overwinning is geweest. Zijn respect voor klassiek geschoolde musici – Bird zelf was nagenoeg autodidact – was zo groot dat hij een grote onzekerheid moest overwinnen om met deze klassieke musici te durven spelen. (De beste spelers zouden trouwens geïntimideerd zijn door de klassieke musici in de studio. Het waren allen beroemde en zeer goede musici. Producent Granz was niet zuinig geweest). De *With Strings* zijn zeer de moeite waard om verschillende redenen, maar ze zijn niet Parkers belangrijkste werk. 

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.



**HEVOS**

Getalenteerde bassisten hebben recht op perfecte basversterking.

HEVOS is officieel sponsor van Jazz Hoeilaart en van de Prize "Best Bass Player"

[www.hevos.nl](http://www.hevos.nl)