

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.

Free with strings

Joep van Leeuwen



Charlie Parker zelf geeft in 1949 het startschot voor de combinatie van moderne jazz en strijkers. In de tien jaar erna ontwikkelt *With Strings* zich verder. De bandbreedte is groot. Het loopt van niets zeggende achtergrondjes tot strijkers die een integraal onderdeel vormen van de muziek. Het gaat van verstikkende stroperigheid tot composities waarin de strijkers het beste uit de improvisatoren haalt. En het blijft intrigeren, die strijkers. Zeker nu zich een nieuwe jazzstijl aandient.

Op 21 december 1960 neemt **Ornette Coleman** zijn zevende LP op. De titel van deze plaat zal tevens de naam van een nieuwe jazz-richting zijn: *Free Jazz*. Eerder dat jaar, op 16 mei, speelt Coleman een concert met strijkers. Op het programma staat de première van het stuk *Abstraction* van **Gunther Schuller** i.h.k.v. de concertserie *Jazz Profiles* georganiseerd door **Charles Schwartz** in de *Circle In The Square* in New York. Het vijf minuten durende stuk is geschreven voor de altsax van Ornette Coleman, twee violen, altviool, cello, twee contrabassen, gitaar en slagwerk en is daarmee evenzeer een *With Strings* als een *Third Stream* compositie. Zo krijgt de *Free Jazz* al een *With Strings*-behandeling nog voordat deze nieuwe stijl een internationaal begrip is geworden. De aanleiding voor dit concert is het feit dat Ornette Coleman (en zijn trompettist **Don Cherry** trouwens) studeerden bij Gunther Schuller aan de School of Jazz in Lenox, Massachusetts op kosten van het platenlabel Atlantic.

De componist laat de overeenkomsten zien tussen de atonale gecomponeerde muziek en de *Free Jazz*, want met de komst van deze nieuwe

jazzstijl kan jazz nu ook atonaal zijn. Zestig jaar na het ontstaan van de jazz had het improvisatieconcept van deze muziek zich ook ontwikkeld tot een punt dat het aansluiting vond bij de 20^{ste} eeuwse gecomponeerde muziek. Die muziek had deze ontwikkeling een halve eeuw eerder doorgemaakt. In eerste instantie was het vrije atonaliteit maar uiteindelijk kreeg deze muziek een leidend principe met de zgn. Dodecafonie waarin twaalftoonreeksen (of series, vandaar ook Serialisme) als een soort DNA bepalen waarneer een toon gebruikt mag worden. Schullers stuk is serieel en gebruikt de reeks in **voorbeeld 1**. De vorm van het stuk is ABA waarbij de tweede A een retrograde is van de eerste. M.a.w. de componist heeft de tweede A 'gecomponeerd' door de eerste A van achter naar voren nog eens op te schrijven. (Het is een goede werkwijze om eenheid in een stuk te krijgen maar een zekere ambtenarij kan men de Dodecafonie niet ontzeggen!) Lees in **voorbeeld 2** de eerste regel van rechts naar links en men ziet de tweede regel. (Gek genoeg wordt de noot 'des' niet gespeeld). De improvisatie van Ornette Coleman over deze compositie is helemaal vrij. Het B-gedeelte is een cadenza van Coleman.

Atonaal

Het stuk werd destijds door de critici goed ontvangen. **Whitney Balliett** in de *New Yorker*: "Abstraction is a work in which composition and improvisation have been organically and inextricably linked - one of those rare artless pieces that seem to fashion themselves right on the spot." De opname ervan op 19 december 1960 voor de plaat *Jazz Abstractions* op het platenlabel Atlantic heeft de tijd goed doorstaan. De altviool laat de eerste vier noten van de reeks horen gevolgd door de eerste en later tweede viool tot de reeks compleet is. Het wordt allemaal piano geïnterpreteerd en het is dan prachtig om in deze klassieke strijkerssfeer opeens de jazzgitaar van **Jim Hall** te horen met een transpositie van de eerste vier noten van de reeks. Een jazzgitaar met een kleine strijkerbezetting in een atonale setting: nog nooit eerder gedaan, nooit eerder aan gedacht maar van een perfecte logica. Als het stuk dan 16 seconden onderweg is, wordt met één tik aangekondigd wat 8 seconden later definitief wordt: de hi-hat van het drumstel van **Stick Evans**, wederom een perfecte combinatie van instrumenten en weer een uniek moment om slagwerk en strijkers op deze manier in te zetten. Dit ontwikkelt zich zo verder totdat na een korte crescendo op seconde 40 Coleman krachtig zijn entree maakt. Coleman voelt goed de aard en de proporties van het stuk aan en mengt uitstekend met de strijkers, een ensemble dat onder de naam The Contemporary String Quartet gaat. Schuller heeft een samenhangende partituur verzorgd waarin het integreren van compositie en improvisatie zeer goed is gelukt. Het mag duidelijk zijn dat het idioom volledig atonaal is. Nergens wordt jazz op een traditionele manier gespeeld, geen swing, geen akkoordschema's, etc. Ook Jim Hall en bassist **Scott LaFaro** interpreteren deze manier van spelen goed. (Scott LaFaro maakt in die periode naam als bassist in het **Bill Evans** trio en zal enkele maanden na deze opname omkomen in een auto-ongeluk; de plaat is ter nagedachtenis aan hem opgedragen).



Zoals zo vaak bij Jim Hall is ook dit stuk één groot understatement. Alles is zeer subtiel in vormgeving en uitvoering. De interne logica van de muziek begint bij herhaald luisteren steeds duidelijker te worden. De luisteraar wordt geacht mee te doen in het 'maken' van het stuk. In een interview



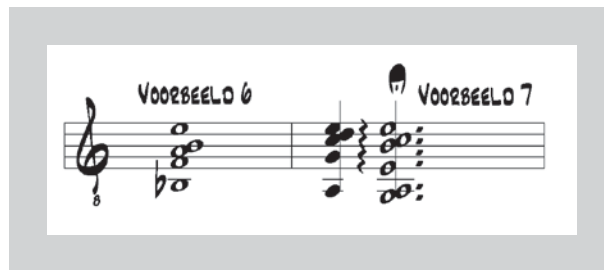
Het tweede stuk op deze plaat *Jazz Abstractions* is van Jim Hall en heet *Piece for Guitar and Strings*. Het strijkkwartet, met een extra altviool, speelt hierin een centrale rol. Het jazzdeel bestaat uit de componist op gitaar en Scott LaFaro op contrabas. Er is geen slagwerk. Hoewel het bijna 6:30 durende stuk verschillende muzikale stemmingen doorloopt, heerst een grote samenhang. Het stuk is zo op gehoor zonder partituur niet makkelijk te analyseren omdat de verschillende secties zo vloeiend en onopvallend in elkaar over lopen.

In **Voorbeeld 3** is het hoofdmotief van dit stuk te zien. Dit bestaat zelf weer uit drie fragmenten die in allerlei variaties in het stuk terugkeren. De compositie lijkt uit vijf secties te bestaan. Het strijkkwartet begint rubato met het A-deel van het hoofdmotief. Na 19 seconden speelt de gitaar een bluesy E7(#9) akkoord waarna de strijkers het C motief spelen.

De strijkers blijven dit verder ontwikkelen en de gitaar beperkt zich, op één klein melodietje na, tot twee zeer spaarzaam gespeelde akkoorden: het prachtige wijde voicing in **Voorbeeld 4** en



het dissonante **Voorbeeld 5**. Op 1:33 begint sectie 2 als de gitaar voor het eerst op de voorgrond komt om het hoofdmotief (Voorbeeld 3) in zijn geheel te spelen. Deze tweede sectie wordt ook weer door strijkers verder ontwikkeld terwijl de gitaar weer akkoorden speelt en zo af en toe melodisch meedoet. De derde sectie op 2:46 brengt meer beweging en heeft als functie van A mineur naar G-groot te moduleren. Het gaat maar om één G-groot akkoord want een tel later wordt het mineur met de cadens: Gm - Ab7 - A7 - Ab7. Hierover speelt de gitaar een rustige zangerige melodie die gevolgd wordt door wat klinkt als improvisatie. Dit is dan al sectie 4 die uitmondt in een duo met de contrabas over de zich afwisselende akkoorden Dm en Eb. Vanuit dit duo wordt weer naar een volle ensemble klank toegewerkt. Op 5:11 begint dan de laatste sectie met de gitaar alleen. Als die het hoofdthema wil inzetten wordt dat door de strijkers met een dalende 'zeurderige' halve toon na één maat onderbroken alsof ze willen zeggen: "laat maar, we kennen het hoofdmotief." Na dit muzikaal grapje kabbelt het stuk dan naar het einde met een korte opleving van het ensemble die eindigt in het voicing in gitaar en strijkers van **voorbeeld 6** waarna de gitaar alleen afsluit met de twee prachtige akkoorden in **voorbeeld 7**.



Collectieve improvisatie

In de resterende twee stukken op deze plaat neemt Gunther Schuller twee bekende jazz-thema's en verandert die in lange composities d.m.v. variatie technieken. Het eerste is *Variants on a theme by John Lewis* en wel zijn beroemde thema *Django*. In Variant I laat hij Jim Hall het beroemde rubato deel van dit stuk spelen en als het stuk dan in tempo komt laat hij Scott LaFaro voortdurend soleren terwijl **George Duvivier** een lopende bas speelt met de rest van de ritme sectie. Na 3 minuten komt het strijkkwartet er pizzicato spelend bij en tegen minuut vier beginnen de vibrafoon en Bill Evans op piano ook mee te

Volg de
**actualiteit
op de voet**
via de weblog van Jazzmozaïek

Surf naar www.jazzmozaiek.be
en klik links **jazzweblog** aan,
dan leest u alle nieuwsberichten!

mm
muziekmozaïek
multicentrum voor folk & jazz

► ► soleren. Variant II behandelt de rubatomelodie van *Django* op altviool door de begeleidende instrumenten buiten de toonsoort te laten spelen. Variant III begint traditioneel swingend met een gitaarsolo en een fluitsolo van **Eric Dolphy** maar bij de entree van het strijkkwartet krijgt het geheel weer een atonaal karakter.

In *Variants of a theme by Thelonious Monk* geeft Schuller *Criss Cross* een identieke behandeling. Deze keer zijn de twee blazers Eric Dolphy en Ornette Coleman in de voorgrond. In Variant I wordt de vorm van *Criss Cross* traditioneel gespeeld maar de solisten laten zich weinig gelegen aan de akkoorden en spelen er vrij over heen. Schuller maakt ook in dit stuk weer gebruik van het idee van een collectieve improvisatie die langzaam ontwikkelt. In dit deel doet hij dit door de laatste chorus van een solist, de eerste te laten zijn van de volgende solist. *Variant II* behandelt het openingsmotief van **Monk** heel open en atonaal. *Variant III* is een vrije improvisatie van Dolphy en Coleman die eindigt in een duo met contrabas en Dolphy op basklarinet. *Variant IV* is weer een opbouwend collectieve improvisatie. Na een begin met strijkkwartet en vibrafoon begint de ritmesectie rustig te swingen waarna de solisten de een na de ander vrij improviseren. Uiteindelijk laat ook de ritmesectie de vaste beat schieten en eindigt het geheel in zo'n kenmerkend Monk-akkoord waarin de sustainpedaal is ingetrapt en alle noten de vrije loop in de boventonen worden gelaten. Deze twee stukken van Schuller zijn eerder interessant dan goed. Het lijkt een bijzonder idee om jazzthema's als uitgangspunt te nemen voor een langere compositie maar het wil niet echt lukken. Wat de stukken uiteindelijk kracht geeft is het niveau van de uitvoerders die weten te verhullen dat het om een niet zo spannend idee gaat.

Saxofoon en strijkers

Jazz Abstractions verschijnt in 1961. Het Free Jazz idioom en het hoge Third Stream gehalte van deze plaat krijgt later dat jaar een tegenhanger in een opname van **Stan Getz**. Deze saxofonist had de voormalige **Benny Goodman**-arrangeur **Eddie Sauter** in 1960 de opdracht gegeven een lang stuk voor saxofoon en strijkers te componeren met de nodige mogelijkheden voor improvisatie. Sauter had er direct uitgesproken ideeën over: "I hated the idea of a rhythm section with strings and I also hated the sound of flat backgrounds with no meanings in themselves. I didn't want to do it that way. What I wanted to do was write like a string quartet with space to move things. I'd let them make their own time and rhythm. It is not the same thing as with a rhythm section. The attack of a rhythm section and strings differ; one is sharp and the other is slow. And they don't blend." Sauter had – uiteraard! – precies begrepen waar de valkuilen van *With Strings* liggen en wist ze meesterlijk te vermijden zoals bleek toen de opnamen in 1961 verschenen onder de titel *Focus*. (Verve heeft de opnamen zeer verzorgd op cd heruitgegeven).

De plaat was precies wat men van Stan Getz verwacht: uniek en onnavolgbaar. Sauter maakt waar wat hij zich had voorgenomen. Het lukt hem om Getz effectief te laten begeleiden door een grote strijkersgroep. De ritmiek komt inderdaad vanuit de strijkers en natuurlijk Getz zelf. Toch heeft Sauter de ritmesectie niet helemaal weggelaten. Op twee van de zeven stukken speelt een slagwerker mee en ten dele heeft ook de pianist een grote rol in de uiteindelijke swing. In de derde titel, *Pan*, houdt een schellenrammelaar er het tempo in. Maar grosso modo is het inderdaad een stuk voor jazz-

saxofoon en strijkers. Het succes is vooral ook te danken aan Sauters composities. Ze zijn gedeeltelijk zeer percussief en maken gebruik van pizzicato's en ostinatos, maar ook zeer mooie klankkleuren en prachtige melodieën. Ook zijn bewondering voor Bartok is evident. Het eerste deel, *I'm Late, I'm Late*, is gebaseerd op het tweede deel uit Bartok's *Music for Strings, Percussion and Celesta*. *Focus* was destijds zo succesvol dat de titels *I'm Late, I'm Late* en *I Remember When* apart op een 45 toerenplaatje werden uitgegeven.

Tegenover deze platen als *Jazz Abstractions* en *Focus* staat de ongegeneerde commercialiteit van **Wes Montgomery** later in de jaren zestig. Deze gitarist heeft zich vanaf 1957 maar zeker tussen 1959 en 1963 als hij opneemt voor het jazzlabel Riverside onbetwistbaar als een van de belangrijkste jazzgitaristen gemanifesteerd. Tegen zijn dood in 1968 is hij echter niet alleen een zeer invloedrijk jazzgitarist maar ook – mede dankzij *With Strings* – een popartiest geworden. Daarover meer in een volgend deel. 🎵

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