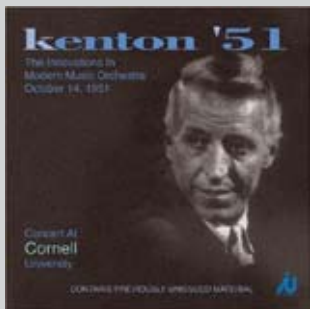


## De jaren vijftig

**Charlie Parker** zelf geeft in 1949 het startschot voor de combinatie van moderne jazz en strijkers. Hoewel *Just Friends* goed klinkt, maken de resterende opnamen duidelijk dat beperkte ruimte om te improviseren en het ontbreken van eigen composities problematisch zijn. Wat blijkt is dat *With Strings* pas succesvol is als de twee groepen binnen dit ensemble – de strijkers en de jazzers – stilistisch met elkaar in balans zijn.

### Kenton

De jaren vijftig beginnen qua *With Strings* – bijna letterlijk – met een klap als **Stan Kenton** 16 strijkers aan zijn orkest toevoegt. Het totaal aan musici komt hiermee op 40. *Innovations in Music Orchestra* heet het en bestaat van 1950 tot 1952 als Kenton het – naar eigen zeggen 200.000 dollar armer – moet opheffen. Meer spelers, echter, betekent niet betere muziek. Zoals vaak bij Kenton roept zijn muziek gemengde gevoelens op. Dit komt omdat zijn opnamen qua inhoud zelden consistent in kwaliteit zijn. Het probleem is niet het uitvoeringsniveau want dat is altijd indrukwekkend. Kenton engageerde altijd de beste spelers. De klank van het orkest is fenomenaal.



Stan Kenton Innovations Orchestra live in 1951 aan de Cornell Universiteit.

Live moet dat nog indrukwekkender zijn geweest dan wat te horen is via opnamen. Het begrip *Wall of Sound* wordt veelal met pop-producent **Phil Spector** geassocieerd maar werd voor het eerst gebruikt voor de muziek van Kenton. Ook wat Kenton met deze muziek wilde, het idee, de motivatie er achter, was goed. Dat stamde al van een decennium eerder. Halverwege de jaren veertig bestaan veel van de beroemde swing bands uit de jaren dertig niet meer. De bigband era is voorbij, de swing mode heeft zijn tijd gehad. De grote bands zijn te duur. De fascinatie voor het jazzorkest blijft echter bestaan. Musici gaan er mee door en ge-

ven het orkest een nieuw gezicht. Stan Kenton is daar een voorbeeld van samen met bijvoorbeeld **Claude Thornhill**, **Boyd Raeburn** en componist **John Handy**. Ze maken de bigband los van het swingidroom door het compositorische element te verhogen. Uitgangspunt hiervoor is de laat 19de, vroeg 20ste eeuwse gecomponeerde muziek. Kenton noemt zijn muziek *Progressive Jazz* en wil laten zien dat zijn orkest geen dansmuziek speelt maar concertmuziek. Voor het nieuwe decennium wordt *Progressive* vervangen door de term *Innovations* en Kenton gaat door met het zoeken naar een manier van jazz spelen die in 1957 *Third Stream* genoemd zal worden, de vermenging van jazz en gecomponeerde muziek.

Vormen artistieke aspiraties en uitvoeringsniveau geen probleem, de muzikale inhoud is dat wel. De opnamen van dit orkest overziend lijkt het probleem van deze muziek dat er veel gesuggereerd wordt maar niet alles wordt waar gemaakt. De composities zijn niet altijd even sterk. Technisch zijn ze goed geschreven maar de muzikale inhoud laat te wensen over. Zoals gezegd maken veel composities gebruik van de technieken en de klankkleur van de 20ste eeuwse muziek. De bijbehorende ernst en de diepgang vindt men er echter niet in terug. Er wordt naar gestreefd maar het eindigt in oppervlakkigheid. Zo evenaart het orkest bij het gebruik van Latijns-Amerikaanse ritmen nooit de intentie, de opzwevendheid, of de vrolijkheid van de muziek uit Zuid-Amerika. Het blijft bij de *Innovations in Music* een beetje vlak – met een Anglicisme – wat *clean*. Wel even iets noemen maar niet echt er mee doorgaan. Veel van de stukken demonstreren het technische kunnen van het orkest en de solisten. In *Maynard Ferguson* bijvoorbeeld hoort men hoe hoog **Maynard Ferguson** op de trompet kan spelen. Dat is zeer indrukwekkend, net als zijn solo break in dit stuk, maar daar blijft het dan uiteindelijk bij. Het blijft epateren met technisch vertoon; imposant, maar uiteindelijk in muzikaal opzicht, wat leeg. Het is een soort sportelement – hoog, snel, sterk, krachtig, etc. – dat in deze manier van spelen op de voorgrond staat. Het heeft een soort primaire behoefte in muziek

beluisteren en ervaren maar biedt weinig diepgang. Deze inhoudelijke zwakte gecombineerd met de instrumentaal technische perfectie is muzikaal funest. Het technische niveau van een uitvoering is natuurlijk zeer belangrijk maar als het meer de nadruk krijgt dan de inhoud gaat het fout. Dit verklaart ook het bombastische van waar veel luisteraars zich bij Kentons muziek aan storen. Gebrek aan inhoud wordt gecompenseerd met hoogdravendheid en een opgeblazen interpretatie.

De opnamen van dit orkest laten echter ook een heel andere kant zien. Tegenover *Maynard Ferguson* staat bijvoorbeeld altist **Art Pepper** die, zoals in *Art Pepper* en *Sambo*, prachtig bezielde solos speelt. En tegenover zwakke composities staat **Bob Graettinger**. Deze hoogst originele, jong gestorven componist had in 1947 al bij Kenton naam gemaakt met het stuk *Thermopylae* (en een arrangement van *Everything Happens to Me*) en levert hier met *House of Strings* en *Incident in Jazz* weer topstukken af. De atonale invloed van de 20ste eeuw is zeer goed te horen in zijn zeer complexe en intense stukken. Het Amerikaanse jazzblad *Down Beat* recenseerde het destijds als een "adventure in new sounds you'll never forget" mits je "tough ears and constitution" hebt. Al met al dus grote tegenstellingen in Kenton's muziek. Het lijkt alsof hij elk type luisteraar iets wil bieden, maar door dit inconsistente voor-elk-wat-wils ontstaat een richtingloosheid en iets tegenstrijdigs in zijn oeuvre. Echt innoverend was het *Innovations Orchestra* uiteindelijk niet echt.

### Artistieke successen

De jaren vijftig waren een goede periode voor *With Strings* experimenten. Een jazzplatenmaatschappij als *Verve* trok hard aan de kar en bracht opnamen uit met **Ralph Burns** (*Free Forms*, 1951), **Lee Konitz** (*Lee Konitz with Strings: An Image*, 1958) en **Jimmy Giuffrè** (*Piece for Clarinet and String Orchestra / Mobiles*, 1959). De eerste genoemde opnamen zijn niet zo erg interessant omdat ze de strijkers vooral als een soort sausje gebruiken. Het is goed geschreven muziek, maar de stukken pretenderen

verder niets meer te zijn dan wat uiteindelijk klinkt: eenvoudige, makkelijke deuntjes, snel te vergeten.

De Lee Konitz-plaat is gearrangeerd en gecomponeerd door **Bill Russo** en door hem worden de strijkers veel interessanter ingezet: geen pluche, weelderige, opzwellende violen, maar gewaagde stemvoeringen, flageoletten en ongebruikelijke fraseringen. In zowel zijn eigen composities als de arrangementen van standards maakt Russo een perfecte balans tussen de strijkers en het jazzensemble rond de alt van Konitz met o.a. **Billy Bauer** op gitaar en **Lou Stein** op piano. In het bijzonder in de standards (*'Round Midnight, I Got It Bad* en *What's New*) komt Russo's kunnen naar voren. Wat hij met deze standards doet, is geen arrangeren meer maar eerder het hercompone- ren van deze stukken.



De Verve opnames van Lee Konitz *with strings* – *An Image*, Ralph Burns *Free Form* en Jimmy Giuffre *Mobiles* kwamen in 1996 uit op een 2cd-set *Lee Konitz meets Jimmy Giuffre*.

Bij Jimmy Giuffre's twee bijdragen (opgenomen in 1959) vervaagt de grens tussen jazz en modern gecomponeerde muziek op een prachtige manier. Zijn *Piece for Clarinet and String Orchestra* is helemaal genoteerd maar klinkt zo af en toe licht jazzy. In *Mobiles*, het tweede stuk, zijn de partijen van de strijkers van het **Südwestfunk Orchestra** van Baden-Baden wel genoteerd maar moet Giuffre de klarinetpartij helemaal improviseren. Toch klinkt het niet jazzy omdat zijn improvisatie eerder gebruik maakt van wat **Jim Hall** op de hoestekst zeer terecht *instant composing* noemt, waarmee hij een speeltrant aanduidt die eerder aansluit bij het klankidoom van de moderne 20-ste eeuwse gecomponeerde muziek, ofwel serieuze Third Stream muziek.

### Trompettisten op pluche

Er zijn veel redenen waarom we tot op heden over **Clifford Brown** spreken. Zo is er zijn toon, zijn drive, zijn grote trompettechniek, zijn bescheidenheid maar we kennen hem toch vooral als improvisator. 'Brownie' is één van de spelers die in de jaren vijftig van de vorige eeuw de hardbop vormgaf. Het ogenschijnlijke ge-



*Clifford Brown with strings* (1955)

mak waarmee hij in hoog tempo over *Cherokee* improviseerde legde de lat van wat het betekent jazz te improviseren op een nieuwe hoogte. Waarom maakte hij dan een maand voor *Study in Brown* – de plaat met *Cherokee* erop – opnamen waarop hij niet improviseerde? Het gaat om *Clifford Brown with Strings*. Arrangeur **Neal Hefti** arrangeerde 13 bekende standards met als enige opdracht voor Brownie de melodie te spelen. De strijkers namen de melodie hier en daar van hem over maar meestal voorzien ze Brownie's trompet van een pluche achtergrond. De ritmesectie is zijn vaste ritmesectie met pianist **Richie Powell**, bassist **George Morrow**, and drummer **Max Roach** uitgebreid met **Barry Galbraith** op ritmegitaar.



*Chet Baker & Strings* (Columbia 1953)

Hetzelfde geldt voor de opnamen die **Chet Baker** *With Strings* maakte in '53, '54 en '55. Net als Brown breekt hij in die periode internationaal door. Baker is in 1952 al lid geworden van het Charlie Parker kwintet voor diens optredens aan de Amerikaanse West Coast. In 1952 wordt hij bekend in het **Gerry Mulligan Quartet** als hun interpretatie van *My Funny Valentine* een hit wordt en in 1953 krijgt zijn carrière een commerciële draai als hij met de plaat *Chet Baker Sings* een nog groter publiek bereikt. Stilistisch zijn Brownie en Chet twee zeer uiteenlopende musici maar als ze met strijkersgroep (eventueel uitgebreid met een harp of fluit) opnemen gebruiken ze hetzelfde concept, nl. dat van Charlie Parker. Het wordt alleen slechter uitgevoerd.

Was er bij Parker nog wel wat ruimte voor improviseren, bij deze arrangementen is er geen plaats voor improvisatie terwijl dat nu juist een belangrijke reden is dat de spelers naam gemaakt hebben. Alleen de melodie mogen ze spelen over het pluche geluid van de strijkers die in het rusten van de melodie aanzwellen. Dat is namelijk een bijkomend probleem. Niet alleen de solisten worden beperkt ingezet, ook de strijkers worden eenzijdig gebruikt. Van alle mogelijkheden die deze instrumenten hebben wordt het stroperige benadrukt. Voor menig luisteraar zal dit iets intiems, eventueel iets romantisch oproepen, voor veel andere luisteraars en vooral de jazzliefhebbers, eerder iets drakerigs. Overigens, voor de goede orde van zaken: net als bij Kenton gaat het ook hier weer om uiterst vakkundige opnamen. De beste arrangeurs (bij Chet Baker zijn dat **Johnny Mandel**, **Shorty Rogers**, **Mart Paich**, e.a.), de beste musici, de beste studio's, beste producenten, enz. Beide solisten klinken prachtig en interpreteren de melodieën krachtig. Het essentiële probleem bij deze opnamen is echter dat de artistieke lat niet erg hoog ligt. De strijkers worden karikaturaal ingezet en de solisten in hun kunnen beperkt. Het is niet erg spannend en vooral voorspelbaar. Om dit muzikaal te illustreren luister je best naar *What New?* in de versie van Bill Russo en Lee Konitz en vergelijk die dan met de versie van Clifford Brown. Dezelfde titel maar werelden van verschil.

### Lady Day en strijkers

**Billie Holiday's** *Lady in Satin* doet eigenlijk hetzelfde als Clifford Brown met dat verschil dat er nu wel een goede plaat uitkomt. Net als op *Clifford Brown with Strings* kiest **Ray Ellis** voor de plaat *Lady in Satin* alleen maar ballads en arrangeert ze zo dat inderdaad alleen de melodie centraal staat. Echter, Bij Billie is dat geen probleem want bij Billie gaat het altijd over de melodie. Zij is geen improviserend jazzmusicus als Clifford Brown. Haar jazz bestaat uit een uniek stemgeluid, een unieke frasering, een gouden talent om de melodieën van stukken zo te variëren dat de oorspronkelijke song herkenbaar blijft en een heel eigen interpretatie krijgt. Billie improviseert niet over de akkoorden van een stuk, iets wat Brown meesterlijk deed. De strijkers bij Billie Holiday vullen haar artistieke persoonlijkheid aan. Bij Brown en Baker perken de strijkers het talent in. Daarnaast weet Ray Ellis het zo gevaarlijke sentimentele element dat strijkers zo snel kunnen oproepen te bedwingen zodat *Lady in Satin* eerlijk overkomt. Het is gevoelig, dat zeer zeker, maar oprecht en niet kitscherig. Er wordt overigens op *Lady in Satin* wel geïmproviseerd door bijvoorbeeld trombonisten **Urbie Green** en **J.J. Johnson** en die doen dat uitstekend geheel in de stijl van de plaat. De plaat kent trouwens wel een probleem. De opnamen zijn gemaakt in februari 1958.



Billie Holiday: *Lady in Satin* (Columbia 1958)

► Dat is ruim een jaar voor Billie's dood in juli 1959 en haar stem is eigenlijk op. Zelfs orkestleider Ray Ellis zei in 1997 over deze plaat dat hij destijds toen hij in de controlekamer naar de opnamen luisterde, teleurgesteld was in de uitvoering, maar zich snel realiseerde dat hij verkeerd luisterde. Het was verstandiger emotioneel te luisteren: "I must admit I was unhappy with her performance, but I was just listening musically instead of emotionally. It wasn't until I heard the final mix a few weeks later that I realized how great her performance really was" Op YouTube is een opname vrijgegeven waar men Billie Holiday in de studio aan het werk hoort. Na een halve minuut hoort men haar stoppen na een fout waarna ze a capella doorgaat met het geluid van het orkest op haar hoofdtelefoon. <http://www.youtube.com/watch?v=V3YmHaIARIA>.

In 1959 neemt het **Modern Jazz Quartet** uitgebreid met het **Beaux Arts String Quartet**, het stuk *Sketch* van John Lewis op. In Jazzmozaïek 4/2008 werd dit stuk uitgebreid geanalyseerd in de reeks artikelen over *Third Stream*. Laat ik hier volstaan met samen te vatten dat Lewis dit be-

langrijke stuk zo 'slim' componeerde dat hij alle gevaren omzeilde die dreigen bij het *With Strings*-concept. Als dit stuk wordt opgenomen zijn er tien jaar voorbij sinds Parkers voorzet met *With Strings*. Het beeld van dit concept is dan compleet en laat een grote bandbreedte zien. Er zijn zowel artistieke als commerciële successen, er wordt gespeeld in (zeer) grote bezetting tot kleine bezetting, er zijn vernieuwende composities maar ook jazz in een keurslijf en er zijn voor- en tegenstanders, alle met hun eigen argumenten. In ieder geval tonen een aantal opnamen dat jazz en strijkers succesvol met elkaar ingezet kunnen worden. Met *With Strings* vernieuwt de jazz zich artistiek in de jaren vijftig op een bijzondere manier. 🎵

foto: © Jos L. Knaepen/Jazz Archive



John Lewis

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.




**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)