ARTEZ UNIVERSITY OF THE ARTS



After Hours

De geschiedenis van de jazz in vier sessies

Jan-Wolter Smit

Jazz, een verborgen kant van School of Rock

Inleiding

Jazz is ruim honderd jaar oud en is in die tijd steeds van gedaante veranderd. Hij begon rond 1900 in de straten en danszalen van New Orleans, werd in de jaren dertig de dansmuziek van een hele generatie, trok zich na de oorlog terug in kleine clubs en ging daarna alle kanten op: naar de vrije improvisatie, naar de elektrische gitaar en de synthesizer, naar Europa, Afrika en de rest van de wereld, en uiteindelijk naar de dansvloer en de hiphop. Deze reader volgt die geschiedenis in vier sessies.

After Hours is een verdieping van Mixtape 5 uit School of Rock, de reader over de geschiedenis van de popmuziek. Daar komen bebop, cool, hard bop, free jazz, fusion, smooth jazz, nu jazz en triphop elk in één track voorbij. Hier krijgt elke stroming de ruimte, met de musici, de clubs, de platenlabels en de steden waar het gebeurde. Waar een onderwerp ook in Mixtape 5 staat, wordt daar kort naar verwezen.

De eerste sessie loopt van de wortels in New Orleans via Chicago en Harlem naar het swingtijdperk. De tweede gaat over de moderne jazz van 1940 tot 1960: bebop, cool en hard bop. De derde sessie behandelt de jaren waarin jazz zich losmaakte van vaste regels, met free jazz, spirituele jazz, fusion en de Europese improvisatie. De vierde loopt van de neotraditionalisten van de jaren tachtig via acid jazz en jazzrap naar de nieuwe scenes in Londen, Los Angeles en Nederland.

Hoe een sessie werkt

De namen in dit boek komen uit de wereld van de jazzmusicus. Een sessie is een avond spelen of een dag opnemen. Elke sessie is verdeeld in drie sets, zoals een avond in een jazzclub, en elke set opent met een grote foto en behandelt een periode of een stroming. Binnen een set staan de takes. In de studio is een take één poging om een stuk op te nemen; hier is het een korte paragraaf over één musicus, één plaat of één scene. Boven elke take staan het nummer, de jaren en de plaatsen waar het verhaal zich afspeelt.

De kantlijn rechts hoort bij de tekst. Daar staan de luistertips, steeds naast de alinea waarin de opname genoemd wordt, met een korte aanwijzing waar je op kunt letten. Lees een take en zet daarna het fragment op. In de jazz staat veel niet op papier, en wat je over een opname leest, begrijp je pas echt als je haar hoort.

Alle fragmenten uit een sessie staan in een Spotify-playlist, in de volgorde van de tekst. De QR-code naar die playlist vind je aan het begin en aan het eind van elke sessie. Achterin elke sessie staan ook de begrippen die je moet kennen en de titel van de bijbehorende les in LessonUp.

ZO ZIET EEN TAKE ERUIT

Take 01 · 1819-1907 · New Orleans

Trommels, fanfares en Buddy Bolden

LUISTERTIP

In de kantlijn staan luistertips: een hoes, de artiest, de titel en het jaar van de opname, en een korte opdracht waar je op kunt letten. Ernaast staan foto's van de musici en de plekken waar ze speelden.

Op sorock.nl/jazz

Op sorock.nl/jazz staat de jazzkaart. Daarop zie je de stijlen en musici uit dit boek als stamboom, op de wereldkaart en als netwerk van wie met wie speelde, met fragmenten bij elke knoop. Op dezelfde site staan de sessies als pdf, het luisterboek, de begrippen uit alle sessies op één plek en de lessen bij elke sessie.

Een sessie is een keuze

Geen sessie is compleet. De keuzes in dit boek laten de grote lijnen zien. Mis je een musicus, een plaat of een stad? Neem hem mee naar de les.

Inhoud

01 **Uit New Orleans** 5

De wortels van de jazz: van New Orleans via Chicago en Harlem naar het swingtijdperk, ca. 1895–1945.

WORTELS IN NEW ORLEANS · DE GROTE TREK · HET SWINGTIJDPERK

02 **Na middernacht** 29

Moderne jazz: van de jamsessies in Harlem via bebop en cool naar hard bop en Kind of Blue, 1940–1960.

BEBOP · COOL JAZZ · HARD EN OPEN

03 **Vrij spel** 55

Free jazz, spirituele jazz, fusion en de Europese improvisatie: jazz zonder vaste regels, 1959–1985.

VRIJHEID NU · STROOM EROP · EUROPA EN DE WERELD

04 **Overal jazz** 80

Van de neotraditionalisten via acid jazz en jazzrap naar de nieuwe scenes in Londen, Los Angeles en Nederland, 1980–nu.

TERUG NAAR DE BRON · JAZZ IN DE PLATENBAK · DE NIEUWE GENERATIE

After Hours. De geschiedenis van de jazz in vier sessies

Jazz, een verborgen kant van School of Rock

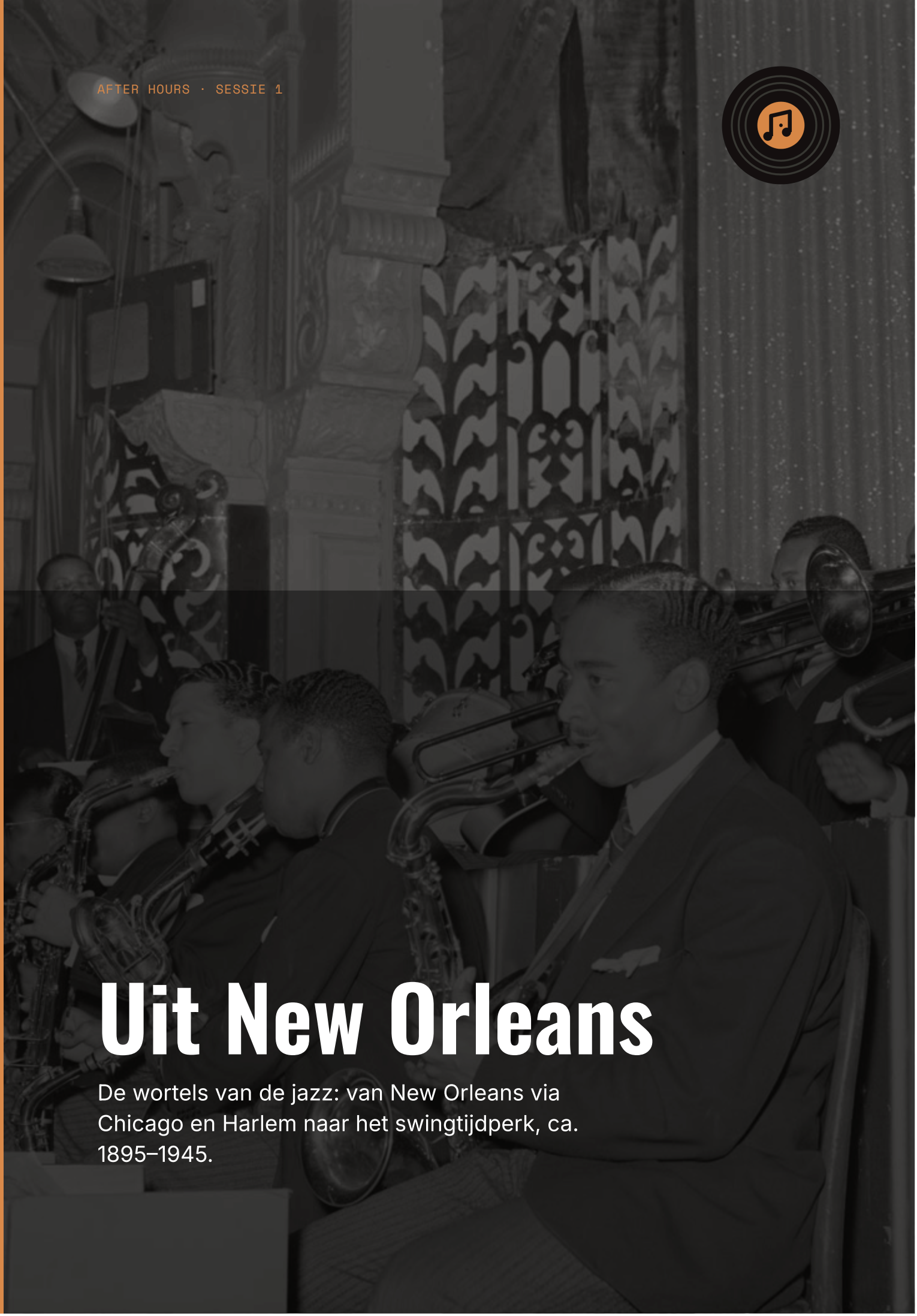
Jan-Wolter Smit

ArtEZ University of the Arts

sorock.nl/jazz

Eerste uitgave 2026

Foto's via Wikimedia Commons, platenhoezen via Apple Music. De bronvermeldingen staan aan het eind van elke sessie.



Uit New Orleans

De wortels van de jazz: van New Orleans via Chicago en Harlem naar het swingtijdperk, ca. 1895–1945.

Jazz begon in een havenstad. Rond 1900 woonden in New Orleans mensen met Afrikaanse, Franse, Spaanse, Caraïbische, Italiaanse en Ierse wortels dicht op elkaar. De stad had fanfares die door de straten trokken, kerken waar gezongen werd tot de muren trilden, danszalen, cafés, een operahuis en een rosse buurt met piano's in elke salon. Uit al die muziek groeide een nieuwe manier van spelen: losser, ritmischer en vrijer dan alles wat er was. Van de eerste jaren bestaan geen opnames. Wat we weten, komt uit herinneringen van musici, uit foto's en uit platen die later werden gemaakt door mensen die er bij waren.

Vanaf 1917 ging het snel. In dat jaar verscheen de eerste jazzplaat, en in dezelfde tijd trokken honderdduizenden zwarte Amerikanen uit het Zuiden naar de steden in het Noorden. De musici uit New Orleans gingen mee. In Chicago maakte Louis Armstrong van de trompet een solo-instrument, in New York bouwden pianisten in Harlem een eigen stijl en schreef Duke Ellington voor zijn orkest muziek die je nergens anders hoorde. Jazz werd opgenomen, uitgezonden op de radio en verkocht in winkels door het hele land.

In de jaren dertig werd jazz de popmuziek van een generatie. Grote orkesten speelden in balzalen voor duizenden dansers, en zangeressen als Billie Holiday en Ella Fitzgerald gaven de liedjes een stem die je nooit meer vergeet. Ook in Europa vond de muziek een thuis, van Parijs tot Den Haag. De Tweede Wereldoorlog maakte een einde aan dat tijdperk. Toen de grote orkesten na 1945 uiteenvielen, stond in de kleine clubs van New York een nieuwe generatie klaar die jazz opnieuw zou uitvinden.

LUISTER MEE

Alle fragmenten uit dit hoofdstuk staan op volgorde in de Spotify-playlist bij Sessie 1.



SET 1 · 1895-1917

Wortels in New Orleans

Congo Square, brassbands, ragtime, de blues en de eerste jazzplaat.

1

TAKE 01 · 1819-1907 · NEW ORLEANS

Trommels, fanfares en Buddy Bolden



De band van Buddy Bolden, ca. 1905

New Orleans ligt aan de monding van de Mississippi. De stad werd in 1718 door de Fransen gesticht, kwam daarna in Spaanse handen en werd in 1803 met de rest van Louisiana door de Verenigde Staten gekocht. Die geschiedenis maakte haar anders dan andere Amerikaanse steden. Ze was katholiek, sprak lang Frans, had een grote groep vrije mensen van kleur en een haven die schepen ontving uit het Caribisch gebied, Europa en de rest van Amerika.

Op zondag kwamen tot slaaf gemaakte Afrikanen bijeen op een open plek net buiten de oude stad. Die plek heet nu Congo Square en hoort bij het Louis Armstrong Park. In 1819 beschreef de architect Benjamin Henry Latrobe in zijn dagboek wat hij daar zag: honderden mensen in kringen, trommels, een snaarinstrument en dansers die op de muziek reageerden. Op veel andere plaatsen in de Verenigde Staten waren trommels voor tot slaaf gemaakten verboden. In New Orleans bleven Afrikaanse muziek en dans tot in de negentiende eeuw in het openbaar te horen en te zien. De bijeenkomsten op Congo Square hielden rond het midden van die eeuw op, lang voordat er jazz bestond. Toch gaat het verhaal van de jazz vaak hier van start, omdat twee dingen die later in de jazz centraal staan hier al te horen waren.

Het eerste is **call-and-response**: vraag en antwoord. Een voorzanger of instrument zingt of speelt een korte zin, en een groep antwoordt. Je hoort het in werkliederen, in de kerk en later in de jazz, waar een trompet een frase speelt en de saxofoons antwoorden. Het tweede is **polyritmiek**: verschillende ritmes die tegelijk klinken en tegen elkaar in lopen, zoals in veel West-Afrikaanse trommelmuziek.

Na de Amerikaanse Burgeroorlog (1861-1865) waren er goedkope blaasinstrumenten in overvloed. In New Orleans had bijna elke vereniging een eigen fanfare, een **brassband**. Dat waren clubs voor wederzijdse hulp, begrafenisfondsen en buurtverenigingen, die optochten, picknicks en bals organiseerden. Bekende orkesten waren de Excelsior Brass Band en de Onward Brass Band. Ze speelden

marsen, hymnes en populaire liedjes, en ze liepen mee in begrafenisstoeten. Op weg naar de begraafplaats klonk een langzame treurmars of een hymne. Na de begrafenis zette de band iets vrolijks in, en de stoet danste terug naar de stad. Achter de band liep een groep mensen mee die niet bij de vereniging hoorde maar gewoon meedanste: de **second line**. Die gewoonte bestaat in New Orleans nog altijd.

Hoe zo'n brassband klinkt, laat de Eureka Brass Band horen. Het orkest werd rond 1920 opgericht en nam in 1951 een reeks begrafenis- en optochtmuziek op. Dat is ruim een halve eeuw na het begin van de jazz, maar de muzikanten waren opgegroeid in de traditie. De hymne *Just a Closer Walk With Thee* hoort bij het eerste deel van de begrafenis, de langzame tocht naar de begraafplaats. De melodie is eenvoudig, maar in zulke treurmarsen spelen de blazers haar niet precies samen: elk versiert haar op zijn eigen manier.

LUISTERTIP



Eureka Brass Band
Just a Closer Walk With Thee (1951)

Een hymne in begrafenistempo: volg hoe de spelers dezelfde eenvoudige melodie elk anders versieren.

Een tweede bron van de jazz was de botsing tussen twee groepen in de stad. De **Creolen van kleur** waren nakomelingen van Franse of Spaanse vaders en Afrikaanse of Caraïbische moeders. Ze waren vaak handwerkslieden of winkeliers, spraken Frans en lieten hun kinderen klassieke muziek studeren. Veel van hen waren goede klarinettisten die noten konden lezen. In de jaren negentig van de negentiende eeuw voerden de zuidelijke staten strenge rassenwetten in. In 1896 bepaalde het Amerikaanse Hooggerechtshof in de zaak van Homer Plessy, een Creool uit New Orleans, dat gescheiden voorzieningen voor zwart en wit wettig waren. Onder de nieuwe wetten werden de Creolen van kleur als zwart behandeld. Ze verloren hun positie en kwamen in dezelfde bands terecht als de zwarte musici uit de armere wijken boven Canal Street, die op het gehoor speelden en de blues in hun vingers hadden. Uit die ontmoeting van leeskennis en gehoorspel, van Franse klarinetschool en blues, kwam een belangrijk deel van de jazz voort.

De eerste muzikant die met de nieuwe muziek wordt verbonden, is Charles 'Buddy' Bolden. Hij werd in 1877 in New Orleans geboren en speelde kornet, een kleine trompet met een ronde, warme klank. Rond 1895 had hij een eigen band, die speelde op dansavonden in zalen, op picknicks en in de parken van de stad. Tijdgenoten herinnerden zich vooral twee dingen: Bolden speelde ongewoon hard, en hij speelde de blues en ragtime-achtige stukken op een losse, vrije manier. In 1907 werd hij opgenomen in een psychiatrische inrichting in Jackson, Louisiana, waar hij in 1931 overleed. Van zijn muziek bestaat geen enkele opname. Er is maar één foto van zijn band.

Wat Bolden speelde, kennen we dus alleen uit verhalen. Een van zijn nummers leefde voort als lied. Jelly Roll Morton, die als jongen in New Orleans opgroeide, nam het in 1939 op als *Buddy Bolden's Blues*, met piano en zang. Hij zingt over Bolden en over wat de mensen zich van hem herinnerden. Het is geen opname van Bolden, maar een herinnering van iemand die hem had kunnen horen.

LUISTERTIP



Jelly Roll Morton
Buddy Bolden's Blues (1939)

Een herinnering aan de man van wie geen opname bestaat: luister naar de tekst.

TAKE 02 · 1897-1917 · SEDALIA, ST. LOUIS, NEW YORK

Ragtime: de piano gaat syncoperen

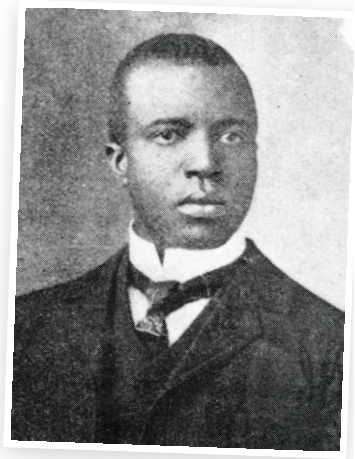
Terwijl de brassbands in New Orleans door de straten trokken, kwam in het midden van de Verenigde Staten een andere muziek op: **ragtime**. Ragtime is in de eerste plaats pianomuziek. Ze werd gespeeld in saloons, danszalen en bordelen, maar ook thuis, in de huiskamer, want rond 1900 stond in veel Amerikaanse huizen een piano. De eerste rags verschenen in 1897 op bladmuziek. In dat jaar publiceerde Tom Turpin uit St. Louis zijn *Harlem Rag*, de eerste gedrukte rag van een zwarte componist.

Het kenmerk van ragtime is de **syncope**: een accent dat valt waar je het niet verwacht, tussen de tellen in in plaats van erop. De linkerhand speelt een vaste, regelmatige begeleiding: een basnoot op de eerste tel, een akkoord op de tweede, weer een basnoot, weer een akkoord. De rechterhand speelt daar een melodie overheen die steeds net voor of na de tel valt. Zo ontstaat een spanning tussen de twee handen, alsof de melodie aan het ritme trekt. De vorm van een rag komt uit de mars. Er zijn drie of vier verschillende delen van zestien maten, die elk een eigen melodie hebben. Zo'n deel heet een **strain**. De strains worden herhaald in een vaste volgorde, bijvoorbeeld AABBACCDD.

De bekendste ragtimecomponist is Scott Joplin. Hij werd rond 1868 geboren in het noordoosten van Texas, als zoon van een vroeger tot slaaf gemaakte vader. Een Duitse muziekleraar gaf hem les in klassieke muziek. Na jaren als rondtrekkend pianist vestigde Joplin zich in Sedalia, Missouri, waar hij speelde in de Maple Leaf Club. In 1899 gaf de plaatselijke muziekuitgever John Stark zijn *Maple Leaf Rag* uit. Het stuk verkocht in de jaren daarna enorm goed, en Joplin kreeg een deel van de opbrengst per verkocht exemplaar, wat in die tijd bijzonder was.

Joplin zag ragtime als serieuze muziek, die je moest spelen zoals ze op papier stond. Op een aantal van zijn stukken staat een waarschuwing aan de pianist: "It is never right to play 'Ragtime' fast." In 1916, een jaar voor zijn dood, speelde hij een aantal van zijn stukken in op **pianorollen**. Een pianorol is een rol papier met gaatjes die een pianola, een zelfspelende piano, aanstuurt. De rol legt vast welke toetsen de pianist aansloeg en hoe lang. Van de *Maple Leaf Rag* maakte hij twee rollen. Hoe nauwkeurig die rollen het spel van Joplin weergeven, is onder kenners overigens een punt van discussie: rollen werden na het inspelen vaak nog bijgewerkt, en Joplin was in 1916 al ernstig ziek.

Joplin wilde meer dan rags schrijven. Hij verhuisde naar St. Louis en later naar New York, en werkte jarenlang aan een opera, *Treemonisha*, die hij in 1911 zelf uitgaf. Hij vond geen theater dat de opera wilde uitvoeren. Pas in 1972 werd *Treemonisha* volledig op het toneel gebracht. Joplin overleed in 1917 in New York. Ragtime was



Scott Joplin, 1907

LUISTERTIP



Scott Joplin
Maple Leaf Rag (1916)

Twee handen tegen elkaar: een vaste linkerhand en een rechterhand vol syncopen.

toen al uit de mode, en ook vrouwelijke componisten als May Aufderheide uit Indianapolis, die vanaf 1908 rags uitgaf, raakten vergeten.

Ragtime kwam in de jaren zeventig terug. In 1970 nam de Amerikaanse pianist en musicoloog Joshua Rifkin een plaat op met rags van Joplin, gespeeld als klassieke pianomuziek, rustig en precies volgens de noten. De plaat verkocht onverwacht goed. Een paar jaar later gebruikte de film *The Sting* (1973) Joplins muziek, en *The Entertainer* uit 1902 werd opnieuw een hit. Luister bij Rifkin naar het tempo. Het is precies wat Joplin vroeg: niet snel, zodat je elke syncope hoort.

Ragtime is geen jazz. Een rag is een uitgeschreven compositie, en de pianist improviseert niet. Maar de syncopen, de marsvorm met strains en het idee dat een vaste begeleiding en een vrije melodie tegen elkaar in lopen, gingen allemaal mee naar de jazz. Pianisten als Jelly Roll Morton speelden de rags van Joplin op hun eigen manier, met meer swing en met eigen versieringen. Daarmee begon de overgang van ragtime naar jazz.

LUISTERTIP



Joshua Rifkin
The Entertainer (1970)

Ragtime als klassieke pianomuziek: let op het rustige tempo dat Joplin vroeg.

TAKE 03 · 1903-1929 · MISSISSIPPIDELTA, MEMPHIS, NEW YORK

De blues komt op de plaat

De derde wortel van de jazz is de **blues**. De blues ontstond op het platteland van het Zuiden, in de jaren na de afschaffing van de slavernij. Zwarte boeren, landarbeiders en rondtrekkende zangers zongen over hun eigen leven: over werk, armoede, liefde, verlies en reizen. Ze begeleidden zich op gitaar, banjo of mondharmonica. De blues heeft wortels in werkliederen, in de roepende zang van landarbeiders op het veld en in de spirituals uit de kerk.



Bessie Smith, 1936

W.C. Handy was een van de eersten die de blues op papier zette. Hij werd in 1873 geboren in Florence, Alabama, en leidde een zwarte fanfare en dansorkest. In zijn autobiografie vertelt hij hoe hij in 1903 op het station van Tutwiler, in de Mississippidelta, een man hoorde zingen terwijl die met een mes over de snaren van zijn gitaar gleed. Handy noemde het de vreemdste muziek die hij ooit had gehoord. Hij begon de liederen die hij onderweg hoorde te bewerken voor zijn orkest en gaf ze uit als bladmuziek. Zijn *Memphis Blues* verscheen in 1912. Twee jaar later volgde een blues over de stad St. Louis, die een van de meest gespeelde nummers van de eeuw werd.

De blues heeft een vaste vorm. De meest gebruikte is de **twaalfmatenblues**: twaalf maten met drie akkoorden, op de eerste, vierde en vijfde trap van de toonladder. De tekst volgt vaak het schema AAB. De zanger zingt een regel, herhaalt die, en geeft dan in de derde regel een antwoord of een conclusie. Daarbij gebruiken bluesmusici tonen die net lager liggen dan in de gewone majeurtoonladder, vooral de terts en de septiem. Zulke tonen heten **blue notes**. Ze klinken ergens tussen majeur en mineur in, en een zanger of blazer kan ze laten buigen.

De eerste blueszangers op de plaat waren geen mannen met een gitaar, maar vrouwen uit het theater. Ze traden op in tentshows en in de zalen van het vaudevillecircuit, met een kleine band achter zich. In augustus 1920 nam Mamie Smith in New York voor het label OKeh het nummer *Crazy Blues* op. Smith was in 1891 in Cincinnati geboren en was een zangeres en danseres uit de revue. De liedjesschrijver Perry Bradford had OKeh overgehaald haar te laten opnemen.

Crazy Blues was de eerste bluesplaat van een zwarte zangeres, en ze verkocht uitzonderlijk goed, vooral aan een zwart publiek. De platenmaatschappijen ontdekten daarmee een nieuwe markt. Ze gingen speciaal voor zwarte kopers platen uitbrengen in aparte reeksen, die ze **race records** noemden. Luister ook naar de begeleiding: haar band, de Jazz Hounds, speelt met blazers en viool achter de zang, als een kleine jazzband. In 1921 begon in New York Black Swan, het eerste grote platenlabel dat in zwarte handen was.

Gertrude 'Ma' Rainey werd in 1886 geboren in Columbus, Georgia. Ze stond al sinds het begin van de eeuw op het toneel, in tentshows die door het Zuiden trokken, en werd de 'Mother of the Blues' genoemd. Haar eerste platen nam ze in 1923 op voor het label Paramount, toen ze al ver in de dertig was. Op een bekende foto uit die jaren staat ze met haar band, met daarin Thomas A. Dorsey, die later de vader van de gospelmuziek zou worden.

In oktober 1924 nam Rainey in New York *See See Rider Blues* op. In haar begeleidingsband speelde een jonge kornettist die net uit Chicago was gekomen: Louis Armstrong. Armstrong vult de ruimte tussen de zinnen van Rainey met korte antwoorden op de kornet. Dat is call-and-response tussen een zangeres en een blazer, zoals je het later nog duizenden keren zou horen.

De grootste blueszangeres van de jaren twintig was Bessie Smith. Ze werd in 1894 geboren in Chattanooga, Tennessee, en had als jong meisje nog in het gezelschap van Ma Rainey gezongen. Vanaf 1923 nam ze op voor Columbia, en haar eerste plaat, *Downhearted Blues*, verkocht in korte tijd zeer goed. Ze kreeg de bijnaam 'Empress of the Blues'. Bessie Smith had een grote, volle stem die zonder microfoon een theater vulde, en ze zong elke noot met nadruk.

In januari 1925 nam Bessie Smith de *St. Louis Blues* van W.C. Handy op, opnieuw met Louis Armstrong op kornet. Aan de begeleiding is iets bijzonders: Fred Longshaw speelt geen piano maar **harmonium**, een klein orgel met een zachte, aanhoudende klank. Daardoor klinkt de opname bijna als kerkmuziek. Luister naar hoe Armstrong de lange tonen van Smith beantwoordt met korte, buigende frasen. In 1929 speelde Bessie Smith in een korte film met dezelfde titel, haar enige filmrol. Ze kwam in 1937 om bij een auto-ongeluk in Mississippi. De blues bleef de basis van de jazz. Een groot deel van alle jazzstukken die na 1920 zijn opgenomen, volgt de twaalfmatenvorm of gebruikt blue notes.

LUISTERTIP



Mamie Smith
Crazy Blues (1920)

De eerste bluesplaat van een zwarte zangeres: luister naar de blazers achter haar stem.

LUISTERTIP



Ma Rainey
See See Rider Blues (1924)

Zangeres en kornet in gesprek: hoor hoe Armstrong de ruimte tussen haar zinnen vult.

LUISTERTIP



Bessie Smith
St. Louis Blues (1925)

Stem, kornet en harmonium: tel de antwoorden die Armstrong op elke zin geeft.

TAKE 04 · 1897-1919 · NEW ORLEANS, CHICAGO, NEW YORK, LONDEN

Jelly Roll Morton en de eerste jazzplaat

Van 1897 tot 1917 had New Orleans een officieel gedoogde rosse buurt, die naar het gemeenteraadslid Sidney Story de naam **Storyville** kreeg. In de huizen speelden pianisten, die 'professors' werden genoemd. In de cafés en danszalen eromheen speelden kleine bands. Lange tijd werd beweerd dat de jazz in de bordelen van Storyville is geboren. Dat is overdreven. De vroege jazzmusici speelden overal waar muziek nodig was: op begrafenissen, bals, picknicks, in parken, op boten en in de cafés. Maar Storyville bood vaste banen, en veel musici verdienden er een deel van hun inkomen. In november 1917 liet de Amerikaanse marine de buurt sluiten.

Een van de pianisten die in Storyville speelden, was Ferdinand LaMothe, beter bekend als Jelly Roll Morton. Hij werd rond 1890 in New Orleans geboren, in een Creoolse familie. Al als tiener speelde hij in de huizen van Storyville. Daarna trok hij jarenlang door het land, als pianist, componist, biljartspeler en gokker. Morton had een grote mond. Later beweerde hij dat hij de jazz in 1902 had uitgevonden. Dat is niet waar, maar hij was wel een van de eersten die begreep dat jazz gecomponeerd en gearrangeerd kon worden zonder de vrijheid te verliezen. Zijn *Jelly Roll Blues* verscheen in 1915 in Chicago op bladmuziek, als een van de eerste uitgegeven jazzcomposities.

Morton sprak over de **Spanish tinge**, de Spaanse kleur die volgens hem in goede jazz niet mocht ontbreken. Hij bedoelde het ritme van de habanera, een dans uit Cuba, met een gepunteerde figuur in de bas. New Orleans had veel contact met Cuba en de rest van het Caribisch gebied, en dat ritme klinkt in een aantal van zijn stukken door.

In 1926 nam Morton in Chicago voor het label Victor een reeks platen op met een band die hij de Red Hot Peppers noemde. De bezetting was die van een klassieke New Orleans-band: kornet, klarinet, trombone, banjo, bas, drums en Morton zelf op piano. *Black Bottom Stomp*, opgenomen in september 1926, laat zien hoe hij werkte. Het stuk is zorgvuldig opgebouwd, met een afwisseling van passages waarin de hele band samen speelt en korte solo's. Telkens valt de band even stil en vult één instrument de stilte met een kort loopje van twee maten. Zo'n onderbreking heet een **break**. Een ander middel dat Morton en andere bands uit New Orleans graag gebruikten, is **stop-time**: de band speelt alleen nog korte akkoorden op vaste momenten, terwijl de solist doorspeelt. In 1938 nam de folkloreonderzoeker Alan Lomax in de Library of Congress urenlange gesprekken met Morton op, waarin hij speelde, zong en vertelde over het New Orleans van zijn jeugd. Morton overleed in 1941 in Los Angeles.

Rond 1915 begonnen musici uit New Orleans de stad te verlaten. Ze speelden op de raderstoomboten die over de Mississippi voeren, ze trokken met theatergezelschappen door het land en ze vonden werk in Chicago en Californië. De eerste band die de nieuwe muziek



Jelly Roll Morton, ca. 1927

LUISTERTIP



Jelly Roll Morton's Red Hot Peppers
Black Bottom Stomp (1926)

Een strak gecomponeerde jazzband: let op de breaks waarin één instrument alleen doorspeelt.

op de plaat zette, was echter geen zwarte band. De Original Dixieland Jass Band bestond uit vijf witte musici uit New Orleans: Nick LaRocca op kornet, Larry Shields op klarinet, Eddie Edwards op trombone, Henry Ragas op piano en Tony Sbarbaro op drums. Ze speelden in 1916 in Chicago en kwamen in januari 1917 naar New York, waar ze in Reisenweber's Café een groot succes werden.

Op 26 februari 1917 nam de band voor Victor twee nummers op: de *Dixie Jass Band One-Step* en *Livery Stable Blues*. De plaat kwam in maart uit en was de eerste uitgebrachte jazzplaat. Ze verkocht zo goed dat ook andere maatschappijen jazzbands gingen opnemen, en de schrijfwijze 'jass' veranderde snel in 'jazz'. *Livery Stable Blues* klinkt druk en vrolijk, met drie blazers die door elkaar spelen. In het middendeel bootsen de instrumenten dieren uit een stal na: de klarinet kraait als een haan, de kornet hinnikt als een paard en de trombone loeit als een koe. Het publiek vond dat geweldig. Voor jazzhistorici is het een ongemakkelijk begin. De eerste jazzplaat werd gemaakt door witte musici die een zwarte muziek speelden, en LaRocca beweerde later dat zijn band de jazz had uitgevonden. Zwarte bands uit New Orleans kwamen pas in de jaren twintig op de plaat.

Jazz bereikte ook snel Europa. In 1918 speelde de militaire band van het 369e infanterieregiment, een zwart regiment uit New York, onder leiding van James Reese Europe in Frankrijk voor soldaten en burgers. Europe had in 1912 al met zijn Clef Club Orchestra in Carnegie Hall gespeeld. In 1919 speelde de Original Dixieland Jazz Band in Londen, en in hetzelfde jaar trad het Southern Syncopated Orchestra van Will Marion Cook in Engeland op. In dat orkest speelde de jonge klarinettist en sopraansaxofonist Sidney Bechet uit New Orleans. De Zwitserse dirigent Ernest Ansermet schreef na een concert een lovend stuk over hem, een van de eerste serieuze teksten over een jazzmusicus. Bechet keerde later terug naar Europa en woonde vanaf 1950 in Frankrijk, waar hij een grote ster werd.

LUISTERTIP



Original Dixieland Jazz Band
Livery Stable Blues (1917)

De eerste jazzplaat: herken de haan, het paard en de koe in het middendeel.



SET 2 · 1917-1935

De grote trek

Van New Orleans naar Chicago en New York: solisten, stride, Harlem en Ellington.

2

TAKE 05 · 1917-1924 · CHICAGO, RICHMOND (INDIANA)

King Oliver en Lil Hardin

Vanaf ongeveer 1916 trokken honderdduizenden zwarte Amerikanen uit het Zuiden naar de steden in het Noorden en Midden-Westen. Deze beweging heet de **Great Migration**. In de fabrieken, slachthuizen en spoorwegen van Chicago, Detroit en New York was werk, en in het Noorden golden geen rassenwetten zoals in het Zuiden, al was er ook daar discriminatie. De zwarte krant *Chicago Defender* riep zijn lezers in het Zuiden op om te komen. Uit New Orleans reed de trein van de Illinois Central Railroad rechtstreeks naar Chicago.

In de South Side van Chicago groeide in korte tijd een zwarte stad in de stad, met eigen kerken, kranten, winkels en een uitgaansleven. Vanaf 1920 gold in de Verenigde Staten de drooglegging: alcohol was verboden. In Chicago werden de clubs en danszalen daardoor vaak gerund of beschermd door gangsters, maar ze gingen gewoon open, en er was volop werk voor musici. Een groot deel van de beste spelers uit New Orleans woonde rond 1920 in Chicago.

Een van hen was Joe 'King' Oliver. Hij werd rond 1881 bij New Orleans geboren en gold daar als de beste kornettist van de stad. In 1918 vertrok hij naar Chicago. Vanaf 1922 speelde zijn King Oliver's Creole Jazz Band in de Lincoln Gardens, een danszaal in de South Side. In de zomer van dat jaar liet Oliver zijn leerling uit New Orleans overkomen als tweede kornettist: de 21-jarige Louis Armstrong. De twee kornetten speelden samen de breaks, in tweestemmige harmonie, zonder dat het publiek begreep hoe ze dat zo gelijk deden.

De Creole Jazz Band speelde in de stijl van New Orleans. Alle blazers improviseren tegelijk, en elk heeft een eigen rol. De kornet speelt de melodie, de klarinet weeft er hoge, snelle tegenmelodieën omheen, en de trombone speelt lage lijnen en glijdende tonen eronder. Dat heet **collectieve improvisatie**: niemand staat op de voorgrond, het gaat om het samenspel. In 1923 maakte de band zijn eerste platen, de eerste voor het kleine label Gennett in Richmond, Indiana. Er werd nog akoestisch opgenomen: zonder microfoon, de



Lil Hardin Armstrong, 1935

musici speelden in een grote hoorn die de trillingen direct in de wasplaat kraste. De spelers moesten op verschillende afstanden van die hoorn staan, en de drummer mocht maar een klein deel van zijn slagwerk gebruiken.

Dipper Mouth Blues, een twaalfmatenblues uit april 1923, werd een van de bekendste opnames van de band. De titel verwijst naar de bijnaam van Armstrong, 'Dippermouth'. Het hoogtepunt is de solo van Oliver zelf: drie keer twaalf maten waarin hij met een demper in de beker van zijn kornet speelt en de klank laat open- en dichtgaan. Dat **wah-wah-effect** klinkt bijna als een menselijke stem. Talloze trompettisten speelden die solo daarna noot voor noot na. Luister ook naar de klarinet van Johnny Dodds, die in de ensemblepassages om de kornet heen kronkelt.

Aan de piano van de Creole Jazz Band zat Lil Hardin. Ze werd in 1898 in Memphis geboren en had muziek gestudeerd aan Fisk University in Nashville. Na de verhuizing van haar familie naar Chicago werkte ze in een muziekwinkel, waar ze bladmuziek voorspeelde voor klanten. Zo kwam ze in de bands van de stad terecht. In 1924 trouwde ze met Louis Armstrong. Ze was degene die hem aanspoorde om weg te gaan bij Oliver, waar hij altijd de tweede man zou blijven, en een eigen weg te zoeken. Dat deed hij: eerst in New York, daarna met zijn eigen platen in Chicago, waarop Lil Hardin piano speelde.

Lil Hardin was ook componist en bandleider. Een van haar composities nam Armstrong in 1927 op, en die werd een standaard (zie Take 06). In de jaren dertig leidde ze eigen orkesten en nam ze voor het label Decca op onder haar eigen naam, als Lil Armstrong and Her Swing Band. *Oriental Swing* uit 1938 laat haar horen als zangeres en leider van een kleine swingband, vijftien jaar na de opnames van de Creole Jazz Band. Op deze opname zit niet zijzelf maar Frank Froeba aan de piano. Ze bleef haar hele leven optreden en overleed in 1971 in Chicago, aan de piano, tijdens een herdenkingsconcert voor Louis Armstrong.

LUISTERTIP



King Oliver's Creole Jazz Band
Dipper Mouth Blues (1923)

Collectieve improvisatie, dan de beroemde solo met demper: hoor de kornet 'praten'.

LUISTERTIP



Lil Hardin Armstrong
Oriental Swing (1938)

Lil Hardin als bandleider, vijftien jaar na de Creole Jazz Band.

TAKE 06 · 1925-1929 · CHICAGO

Louis Armstrong: de solist stapt naar voren

Louis Armstrong werd op 4 augustus 1901 in New Orleans geboren, in een van de armste wijken van de stad. Op oudejaarsavond 1912 schoot hij op straat met een pistool in de lucht en werd hij naar een tehuis voor zwarte jongens gestuurd, het Colored Waif's Home. Daar leerde hij kornet spelen in de fanfare. Na zijn vrijlating speelde hij in de bands van New Orleans en op de raderboten van de Mississippi, en in 1922 haalde King Oliver hem naar Chicago. In 1924 vertrok Armstrong naar New York, naar het orkest van Fletcher Henderson, het bekendste zwarte dansorkest van de stad. Daar liet hij de andere musici horen hoe je een solo kon laten swingen (zie Take 10).

In november 1925 was Armstrong terug in Chicago. Het label OKeh liet hem platen maken onder zijn eigen naam, met een band die alleen in de studio bestond: Louis Armstrong and His Hot Five. Naast Armstrong speelden Kid Ory op trombone, Johnny Dodds op klarinet, Johnny St. Cyr op banjo en Lil Hardin Armstrong op piano. Op Lil Hardin na kwamen ze allemaal uit New Orleans en omgeving. In 1927 breidde Armstrong de groep uit met tuba en drums tot de Hot Seven. In drie jaar tijd maakten deze groepen ongeveer zestig platen. Ze worden gezien als de belangrijkste opnames uit de vroege jazz.

Een van de eerste successen was *Heebie Jeebies*, opgenomen in februari 1926. Midden in het stuk zingt Armstrong geen tekst, maar klanken zonder betekenis: korte lettergrepen die hij als een blaasinstrument gebruikt. Volgens het verhaal dat hij later vertelde, was zijn tekstblad op de grond gevallen en ging hij gewoon door. Of dat klopt, weet niemand. Deze manier van zingen heet **scat**. Ze bestond al eerder, maar door deze plaat werd ze bekend. Armstrongs zangstem, rauw en warm tegelijk, werd net zo beroemd als zijn trompet.

In de Hot Five-opnames verandert de rol van de solist. In de oude stijl improviseerde de hele band samen. Bij Armstrong wordt de solo het middelpunt: een lange, doorlopende improvisatie van één speler, met een eigen opbouw, een begin, een hoogtepunt en een slot. Armstrong speelde daarbij met een ritmisch gevoel dat de andere spelers niet hadden. Hij plaatste zijn noten soms iets na de tel, soms net ervoor, en verdeelde de achtste noten ongelijk, lang-kort, lang-kort. Dat gevoel van voortdurende beweging heet **swing**. Het is moeilijk in noten op te schrijven, maar je hoort het meteen.

Struttin' with Some Barbecue, in december 1927 opgenomen, is een compositie van Lil Hardin Armstrong. De melodie is opgebouwd uit gebroken akkoorden, en Armstrong speelt haar met een grote, stralende toon. Zijn solo verderop klinkt als een nieuwe melodie die even sterk is als het thema. Dat is precies wat latere jazzmusici van hem leerden: een improvisatie kan een compositie op zichzelf zijn.

In 1928 nam Armstrong op met een nieuwe groep, waarin de pianist Earl Hines speelde. Hines kwam uit Pittsburgh en speelde piano op een manier die op Armstrongs trompet leek: met octaven en heldere melodielijnen in de rechterhand, die door de band heen sneden. Op 28 juni 1928 namen ze *West End Blues* op, een blues van King Oliver.

West End Blues begint met een solo van Armstrong zonder begeleiding: een snelle, vrije reeks noten die de hele omvang van de trompet doorloopt, voordat de band invalt met de langzame blues. Zo'n vrije, onbegeleide solo heet een **cadens**. Verderop zingt Armstrong een scat-duet met de klarinet, en Hines speelt een solo vol snelle loopjes. Aan het eind houdt Armstrong een hoge noot vier maten lang vast. Voor veel jazzmusici en critici is dit de plaat waarmee jazz definitief een kunst voor solisten werd. In 1929



Louis Armstrong, 1936

LUISTERTIP



Louis Armstrong and His Hot Five
Heebie Jeebies (1926)

Woorden worden klanken: luister naar het scat-refrein midden in het stuk.

LUISTERTIP



Louis Armstrong and His Hot Five
Struttin' with Some Barbecue (1927)

Een compositie van Lil Hardin: vergelijk het thema met de solo van Armstrong.

LUISTERTIP



Louis Armstrong and His Hot Five
West End Blues (1928)

Begin bij de cadens: een trompet alleen, nog voordat de band invalt.

verhuisde Armstrong naar New York. Hij werd een ster in de musical *Hot Chocolates*, waarin hij *Ain't Misbehavin'* van Fats Waller zong, en groeide uit tot een van de bekendste entertainers van de wereld.

TAKE 07 · 1921-1931 · CHICAGO, DAVENPORT, NEW YORK

Bix Beiderbecke en de jonge Chicagoans

In de Lincoln Gardens en andere clubs van de South Side stonden in het begin van de jaren twintig ook jonge witte muzikanten te luisteren. Voor hen was de muziek van Oliver en Armstrong een openbaring. Sommigen waren nog scholieren, zoals een groep jongens van de Austin High School in Chicago, met onder anderen de saxofonist Bud Freeman en de kornettist Jimmy McPartland. Om hen heen speelden de gitarist Eddie Condon, de drummer Gene Krupa en een klarinettist die in 1909 in Chicago was geboren: Benny Goodman. Een witte band uit New Orleans, de New Orleans Rhythm Kings, speelde vanaf 1921 in Friar's Inn in het centrum van Chicago. In 1923 nam die band voor Gennett op met Jelly Roll Morton aan de piano, een van de eerste opnamesessies waarin zwarte en witte musici samen speelden.

Uit deze kring kwam een eigen manier van spelen, die later **Chicago-stijl** werd genoemd. De tenorsaxofoon kreeg een plaats naast de kornet en klarinet, er waren meer solo's, en het geheel klonk gejaagder en nerveuzer dan de muziek uit New Orleans.

De bekendste van deze jonge witte musici was Bix Beiderbecke. Hij werd in 1903 geboren in Davenport, Iowa, een stad aan de Mississippi, in een Duits-Amerikaanse familie. Als jongen hoorde hij de bands op de rivierboten en draaide hij de platen van de Original Dixieland Jazz Band. Hij leerde zichzelf kornet spelen, met een vingerzetting die niemand hem had geleerd. Zijn ouders stuurden hem in 1921 naar een kostschool bij Chicago, maar Bix bracht zijn tijd vooral door in de jazzclubs van de stad. Hij werd van school gestuurd.

In 1924 maakte Beiderbecke zijn eerste platen, met een band van jonge witte musici die zich The Wolverines noemden, naar een stuk van Jelly Roll Morton. Ze namen op bij Gennett in Richmond, Indiana, dezelfde studio waar een jaar eerder King Oliver had opgenomen. In *Jazz Me Blues* hoor je al de klank waarvoor Bix bekend werd: rond, helder en zonder haast. Waar Armstrong met kracht en vuur speelde, zocht Beiderbecke naar een mooie lijn, met verrassende tonen uit de akkoorden.

Beiderbecke speelde vaak met de saxofonist Frankie Trumbauer, die in 1901 in Illinois was geboren. Trumbauer speelde de **C-melodysaxofoon**, een saxofoon die tussen de alt en de tenor in ligt en in de jaren twintig populair was. Samen speelden ze in het orkest van Jean Goldkette en vanaf eind 1927 in dat van Paul Whiteman, het grootste en best betaalde dansorkest van Amerika. Whiteman werd in de pers de 'King of Jazz' genoemd. In 1924 had hij in de Aeolian Hall in New York de première gegeven van *Rhapsody in Blue* van George Gershwin, een stuk voor piano en orkest met invloeden uit de jazz.

LUISTERTIP



The Wolverine Orchestra
Jazz Me Blues (1924)

Uit de eerste opnamesessie van Bix: zoek de ronde, heldere kornetklank in de solo.

In februari 1927 nam Trumbauer met een kleine groep onder zijn eigen naam *Singin' the Blues* op, met Beiderbecke op kornet en Eddie Lang op gitaar. Het is geen blues, maar een popliedje uit 1920. Trumbauer speelt eerst een solo, daarna volgt Beiderbecke. Zijn solo is rustig, bijna een ballade, met lange zinnen die logisch op elkaar volgen. Hij laat de melodie bijna helemaal los en vindt een nieuwe. De plaat had grote invloed, ook op zwarte musici. De tenorsaxofonist Lester Young zei later dat hij Trumbauer als voorbeeld had genomen (zie Take 11).

Beiderbecke speelde ook piano. Hij luisterde naar de Franse componisten Claude Debussy en Maurice Ravel, en hun klankwereld hoor je terug in zijn pianostuk *In a Mist*, dat hij in september 1927 zelf opnam. Bix leed aan alcoholisme. Hij werd steeds zieker en overleed in augustus 1931 in New York, op 28-jarige leeftijd. Na zijn dood groeide hij uit tot een legende. Hij was het voorbeeld van de jonge kunstenaar die te vroeg sterft, en een witte jazzmusicus die ook door zwarte collega's als vernieuwer werd erkend.

LUISTERTIP



Frankie Trumbauer and His Orchestra
Singin' the Blues (1927)

Eerst Trumbauer, dan Bix: twee solo's die als nieuwe melodieën klinken.

TAKE 08 · 1917-1934 · NEW YORK, HARLEM

Stride en de Harlem Renaissance

Harlem, in het noorden van Manhattan, werd in de eerste jaren van de twintigste eeuw een zwarte wijk. Met de Great Migration kwamen er tienduizenden nieuwe bewoners bij, uit het Zuiden en uit het Caribisch gebied. In de jaren twintig werd Harlem het culturele centrum van zwart Amerika. Schrijvers, dichters, schilders en musici maakten er werk over het zwarte leven en de zwarte geschiedenis. Die beweging heet de **Harlem Renaissance**. De filosoof Alain Locke bundelde in 1925 teksten van een nieuwe generatie in het boek *The New Negro*. De dichter Langston Hughes publiceerde in 1926 *The Weary Blues*, met gedichten die de vorm van de blues volgen. De schrijfster en antropologe Zora Neale Hurston verzamelde volksverhalen en liederen uit het Zuiden.



Kaart van de nachtclubs van Harlem, 1932

Muziek was overal. Harlem had theaters, balzalen, nachtclubs en honderden kleine, illegale cafés. Op Broadway werd in 1921 *Shuffle Along* van Eubie Blake en Noble Sissle een groot succes, een van de eerste musicals die helemaal door zwarte artiesten werden geschreven en gespeeld. In het koor stond de jonge danseres Josephine Baker, die in 1925 naar Parijs vertrok en daar een ster werd. Veel bewoners van Harlem betaalden te veel huur voor te kleine woningen. Om de huur bij elkaar te krijgen, organiseerden ze feesten bij hen thuis, waar gasten entree betaalden. Op zo'n **rent party** stond een piano, en de beste pianisten van de wijk trokken van feest naar feest.

Op die piano's ontstond een nieuwe stijl: **stride**. Stride komt voort uit ragtime, maar is sneller, vrijer en geïmproviseerd. De linkerhand springt voortdurend heen en weer tussen een lage basnoot en een akkoord in het midden van de piano. Die grote passen gaven de stijl haar naam: 'to stride' betekent grote stappen nemen. De rechterhand

speelt daarboven melodieën, loopjes en variaties. De pianisten daagden elkaar uit in wedstrijden, waarin ze om beurten probeerden de ander te overtreffen met snelheid en vindingrijkheid. Zo'n wedstrijd heet een **cutting contest**.

De vader van de stride was James P. Johnson. Hij werd in 1894 in New Brunswick, New Jersey, geboren en had klassieke pianoles gehad. Zijn *Carolina Shout* nam hij in 1921 op de plaat op, nadat hij het al eerder op pianorol had ingespeeld. Het werd het examenstuk voor jonge pianisten in Harlem. De jonge Duke Ellington leerde het stuk naar eigen zeggen door de pianorol langzaam af te spelen en met zijn vingers de neergaande toetsen te volgen. Luister naar de linkerhand van Johnson: die springt onvermoeibaar op en neer, terwijl de rechterhand korte motieven herhaalt en varieert. Johnson schreef ook populaire liedjes, waaronder *Charleston*, dat in 1923 in een Broadwayshow klonk en een wereldwijde dansrage werd.

LUISTERTIP



James P. Johnson
Carolina Shout (1921)

Het examenstuk van Harlem: volg de linkerhand die op en neer springt.

Johnson had een leerling die nog bekender werd: Thomas 'Fats' Waller. Waller werd in 1904 in New York geboren als zoon van een lekenprediker en speelde als kind orgel in de kerk. Hij was een virtuoos pianist en organist, schreef hits als *Ain't Misbehavin'* en *Honeysuckle Rose*, samen met tekstschrijver Andy Razaf, en was een geboren entertainer, die tijdens het spelen grappen maakte en de teksten van liedjes belachelijk maakte.

Handful of Keys nam Waller in 1929 op als pianosolo. De titel zegt het al: een handvol toetsen. Het is een stride-stuk in hoog tempo, opgebouwd uit korte delen die elk een nieuw idee brengen. Luister hoe de linkerhand de vaart erin houdt en hoe Waller in de rechterhand steeds een nieuwe variatie vindt. Een andere grote pianist uit deze kring was Willie 'The Lion' Smith, die in 1897 werd geboren. Fats Waller overleed in december 1943, tijdens een treinreis bij Kansas City. Uit de stride-traditie kwamen ook Count Basie en Duke Ellington voort, die allebei als stride-pianisten begonnen.

LUISTERTIP



Fats Waller
Handful of Keys (1929)

Stride in hoog tempo: hoor hoe de rechterhand steeds een nieuwe variatie vindt.

TAKE 09 · 1923-1935 · NEW YORK

Duke Ellington in de Cotton Club

Edward Kennedy Ellington werd op 29 april 1899 geboren in Washington, D.C., in een zwart gezin uit de middenklasse. Zijn vrienden noemden hem 'Duke' om zijn nette kleding en zijn beleefde manieren. Hij leerde piano, luisterde naar de stride-pianisten en leidde als jongeman al eigen bands. In 1923 vertrok hij met een paar vrienden uit Washington, onder wie de drummer Sonny Greer, naar New York. Als The Washingtonians speelden ze in de Kentucky Club, een kleine kelderclub aan Broadway.



Het orkest van Duke Ellington, foto William P. Gottlieb, ca. 1940-1942

Ellington was een redelijke pianist, maar zijn eigenlijke instrument was het orkest. Hij schreef niet voor een trompettist of een saxofonist in het algemeen, maar voor de man die naast hem zat, met diens eigen klank. In de jaren twintig was dat vooral de trompettist Bubber Miley. Miley speelde met een plunjerdemper, een rubberen afvoerontstopper die hij voor de beker van zijn trompet hield, en hij

bromde of gromde tegelijk in zijn instrument. Zo kreeg zijn toon een rauwe, ruwe rand, de **growl**. Trombonist Joe 'Tricky Sam' Nanton deed hetzelfde op trombone.

Black and Tan Fantasy, in 1927 opgenomen, is een compositie van Ellington en Miley. Het stuk begint met een langzame blues in mineur, met Miley's grommende trompet op de voorgrond. Aan het eind citeert de band de treurmars uit de tweede pianosonate van Frédéric Chopin. Ellington combineert hier de blues, de begrafenismuziek uit New Orleans en een citaat uit de klassieke muziek in één stuk van drie minuten.

Op 4 december 1927 begon het orkest van Ellington in de Cotton Club, de bekendste nachtclub van Harlem. De club was in handen van de gangster Owney Madden. Alle artiesten waren zwart, maar zwarte bezoekers werden niet binnengelaten: het publiek was wit. De shows hadden een decor van palmbomen en trommels, en speelden in op het beeld van zwarte mensen als exotische 'wilden'. Ellington schreef daarvoor muziek die de reclame **jungle style** noemde, met growl-trompetten en tomtoms. Hij zat daarmee in een tegenstrijdige positie. De club verspreidde racistische clichés, maar bood hem ook een vast orkest, tijd om te componeren en een podium dat geregeld op de radio werd uitgezonden, door het hele land.

Door die radio-uitzendingen werd Ellington beroemd. Zijn orkest groeide, met spelers die jarenlang bleven: de baritonsaxofonist Harry Carney, de altsaxofonist Johnny Hodges, met zijn zoete, glijdende toon, en de klarinettist Barney Bigard uit New Orleans. In 1927 nam de zangeres Adelaide Hall met het orkest *Creole Love Call* op, waarin ze zonder woorden zingt, als een extra instrument. Vanaf 1931 zong Ivie Anderson jarenlang bij Ellington.

In 1930 nam Ellington *Mood Indigo* op. Het thema wordt gespeeld door drie instrumenten: een trompet met demper, een trombone met demper en een klarinet. Normaal speelt de klarinet in zo'n combinatie de hoogste partij. Ellington draaide dat om: de klarinet speelt de laagste stem, diep in haar register, en de trombone speelt juist hoog. Daardoor ontstaat een klank die niemand kende, zacht, donker en een beetje vreemd. Ellington zou vijftig jaar lang zulke klankkleuren blijven zoeken. In 1931 verliet het orkest de Cotton Club. Zijn plaats werd ingenomen door de zanger en bandleider Cab Calloway, die in 1931 een hit had met *Minnie the Moocher*. Calloway zong daarin klanken als 'hi-de-hi-de-ho' en liet het publiek ze terugzingen: call-and-response als publieksnummer. In 1933 maakte het orkest van Ellington zijn eerste reis naar Europa, met concerten in Engeland en Frankrijk. Daar werd hij ontvangen als een serieuze componist.

LUISTERTIP



Duke Ellington & His Washingtonians
Black and Tan Fantasy (1927)

Growl-trompet en een treurmars van Chopin aan het slot: wacht op het einde.

LUISTERTIP



Duke Ellington
Mood Indigo (1930)

Drie instrumenten, één nieuwe klankkleur: welke speelt hier de laagste stem?



SET 3 · 1924-1946

Het swingtijdperk

Bigbands, Kansas City, zangeressen en jazz in Europa, tot de oorlog het tijdperk afsloot.

3

TAKE 10 · 1924-1938 · NEW YORK, LOS ANGELES

Van Fletcher Henderson naar Benny Goodman



Het orkest van Fletcher Henderson, 1925

De bands uit New Orleans telden vijf tot acht musici. In de danszalen van New York speelden in de jaren twintig grotere orkesten, met tien tot vijftien man. Het belangrijkste zwarte orkest was dat van Fletcher Henderson. Henderson werd in 1897 geboren in Cuthbert, Georgia, en had scheikunde en wiskunde gestudeerd aan Atlanta University. In 1920 ging hij naar New York om verder te studeren, maar hij kwam in de muziek terecht, eerst bij een muziekuitgeverij en een platenlabel. Vanaf 1924 speelde zijn orkest in de Roseland Ballroom aan Broadway, een danszaal voor een wit publiek.

De arrangeur van het orkest was Don Redman, een saxofonist met een conservatoriumopleiding. Redman vond een manier om een groot orkest te laten swingen. Hij verdeelde de band in groepen: de trompetten, de trombones en de saxofoons. Zo'n groep heet een **sectie**. De secties speelden tegen elkaar in, in vraag en antwoord, zoals in de kerk of op Congo Square. De saxofoons speelden een melodie, de trompetten antwoordden met korte, harde akkoorden. Redman gebruikte ook **riffs**: korte, ritmische motieven die vaak herhaald worden, achter een solist of als thema. Zo ontstond de vorm van de **bigband**. Eind jaren dertig had een bigband meestal drie of vier trompetten, twee of drie trombones, vier of vijf saxofoons en een ritmesectie van piano, gitaar, contrabas en drums. Wat elke sectie speelt, staat in een uitgeschreven **arrangement**, met ruimte voor solo's.

In 1924 en 1925 speelde Louis Armstrong in het orkest. Zijn solo's veranderden de band: de andere musici hoorden hoe je kon swingen, en de arrangementen werden losser. Een andere ster was de tenorsaxofonist Coleman Hawkins, die tien jaar bij Henderson speelde en de tenorsaxofoon tot een solo-instrument maakte. Later schreef Henderson zelf de arrangementen. Hij was een betere arrangeur dan zakenman, en het orkest raakte rond 1934 in financiële problemen.

Wrappin' It Up, uit 1934, is een arrangement van Henderson zelf en laat zijn stijl goed horen. De saxofoons spelen een soepele, gebonden melodie, de koperblazers antwoorden met korte stoten. Luister naar de momenten waarop de secties elkaar afwisselen: het arrangement laat steeds één groep aan het woord en houdt het geheel daardoor licht, ook al speelt er een groot orkest.

Benny Goodman werd in 1909 in Chicago geboren als zoon van arme Joodse immigranten uit Oost-Europa. Hij leerde klarinet in een synagoge en bij een jeugdorkest, en speelde als tiener al met de jonge Chicagoans. In 1934 stelde hij een eigen bigband samen en kreeg hij een plek in het wekelijkse radioprogramma *Let's Dance*. Om genoeg goede muziek te hebben, kocht hij arrangementen van Fletcher Henderson. Henderson schreef dus de muziek waarmee Goodman beroemd werd.

De doorbraak kwam op 21 augustus 1935, in de Palomar Ballroom in Los Angeles. Na een tournee met wisselend succes speelde het orkest daar voor een publiek van jongeren, en die reageerden uitzinnig op de snelle swingnummers. Die avond wordt vaak gezien als het begin van het **swingtijdperk**, de tien jaar waarin bigbandjazz de populairste muziek van Amerika was. Goodman werd de 'King of Swing'. Hij nam in 1935 en 1936 ook op met een trio en een kwartet, met de zwarte pianist Teddy Wilson en vibrafonist Lionel Hampton naast de witte drummer Gene Krupa. Op het podium waren zulke gemengde groepen in die tijd heel ongewoon.

Op 16 januari 1938 speelde het orkest van Goodman in Carnegie Hall in New York, de concertzaal voor klassieke muziek. Het programma bevatte een overzicht van twintig jaar jazz, van de Original Dixieland Jazz Band tot Ellington, en een jamsessie met musici uit de orkesten van Count Basie en Duke Ellington. Het concert werd opgenomen en pas in 1950 op de plaat uitgebracht. Het hoogtepunt aan het eind van het programma was *Sing, Sing, Sing*, een compositie van Louis Prima. Gene Krupa speelt een doorlopend ritme op de tomtoms, en de band bouwt daarboven riffs op die steeds harder en voller worden. Aan het eind speelt pianist Jess Stacy onverwacht een rustige, vrije solo, die volgens veel luisteraars het mooiste moment van de avond was. Jazz had nu ook de concertzaal bereikt.

LUISTERTIP



Fletcher Henderson
Wrappin' It Up (1934)

Saxofoons tegen koper: volg de vraag en het antwoord tussen de secties.

LUISTERTIP



Benny Goodman
Sing, Sing, Sing (live in Carnegie Hall) (1938)

Tomtoms en riffs die steeds voller worden: het hoogtepunt van de avond in Carnegie Hall.

TAKE 11 · 1927-1940 · KANSAS CITY

Count Basie, Mary Lou Williams en de riff

Kansas City, in Missouri, was in de jaren twintig en dertig een stad met een eigen regel. De politieke baas Tom Pendergast hield de stad in zijn greep, en de drooglegging werd er nauwelijks gehandhaafd. Clubs, danszalen en cafés waren de hele nacht open. In de straten rond 12th Street en 18th Street speelden tientallen bands. Na sluitingstijd kwamen musici bijeen om samen te improviseren in een **jamsessie**, vaak tot de ochtend.

In het Midden-Westen en het Zuidwesten trokken in die jaren veel orkesten van stad naar stad. Zulke **territory bands** hadden een vaste regio, waarin ze in danszalen speelden. Het bekendste was het orkest van Bennie Moten uit Kansas City. Moten werd in 1894 geboren en leidde vanaf het begin van de jaren twintig een band die eerst nog in de stijl van ragtime en New Orleans speelde. Rond 1929 en 1930 haalde hij musici over van een ander orkest, de Blue Devils van bassist Walter Page, onder wie een pianist uit New Jersey die in Kansas City was blijven hangen: William 'Count' Basie.

In december 1932, midden in de economische crisis, nam het orkest van Moten in Camden, New Jersey, *Moten Swing* op. Het stuk is gebouwd op de akkoorden van een popliedje, maar het thema bestaat uit riffs: korte motieven die de saxofoons en het koper herhalen en tegen elkaar in spelen. Luister naar de lichte, gelijkmatige vier tellen in de ritmesectie. De band speelt niet zwaar op één en drie, maar laat alle vier de tellen even licht doorlopen. Dat werd het kenmerk van de jazz uit Kansas City.

LUISTERTIP



Bennie Moten's Kansas City Orchestra
Moten Swing (1932)

Riffs en vier lichte tellen: het geluid van Kansas City in de crisisjaren.

Basie werd in 1904 geboren in Red Bank, New Jersey. Hij had in Harlem stride geleerd, onder meer van Fats Waller. Na de dood van Moten in 1935 vormde hij een eigen band in de Reno Club in Kansas City. Een radiozender zond hun optredens 's nachts uit. In 1936 hoorde de New Yorkse producer John Hammond zo'n uitzending, en hij haalde het orkest naar het oosten. Basie speelde piano op een heel andere manier dan zijn leermeesters. In plaats van de stride-linkerhand speelde hij weinig noten, korte, droge akkoorden en kleine motieven op het juiste moment. Hij liet de rest over aan zijn ritmesectie: Freddie Green op gitaar, Walter Page op contrabas en Jo Jones op drums. Jones speelde het doorlopende ritme niet op de grote trom maar op de hi-hat, de twee bekkens die met een pedaal tegen elkaar slaan. Daardoor klonk het ritme lichter en sneller.

One O'Clock Jump, opgenomen in juli 1937, werd de herkenningsmelodie van het orkest. Het is een twaalfmatenblues, en er is nauwelijks een geschreven arrangement. De musici spraken de riffs onderling af en speelden ze uit het hoofd. Zo'n arrangement heet een **head arrangement**. Het stuk begint met Basie aan de piano, alleen met de ritmesectie, daarna volgen solo's, en achter elke solist zetten de secties een nieuwe riff in. In de band speelde de tenorsaxofonist Lester Young. Young werd in 1909 in Mississippi geboren. Zijn toon was licht en zacht, bijna zwevend, en hij speelde lange, ontspannen lijnen. Dat was het tegendeel van de volle, zware toon van Coleman Hawkins, die toen als het voorbeeld voor elke tenorsaxofonist gold. Billie Holiday gaf hem de bijnaam 'Prez', de president van de saxofonisten.

LUISTERTIP



Count Basie and His Orchestra
One O'Clock Jump (1937)

Een blues uit het hoofd gespeeld: tel hoe vaak de secties een nieuwe riff inzetten.

Een van de belangrijkste musici uit Kansas City was een vrouw. Mary Lou Williams werd in 1910 in Atlanta geboren en groeide op in Pittsburgh, waar ze als kind al in het openbaar piano speelde. Met haar man, de saxofonist John Williams, kwam ze rond 1930 bij het orkest van Andy Kirk, de Twelve Clouds of Joy, dat in Kansas City

was gevestigd. Ze werd de pianiste en de belangrijkste arrangeur van de band. Daarnaast schreef ze arrangementen voor andere orkesten, onder meer voor dat van Benny Goodman.

Walkin' and Swingin', uit 1936, is een compositie en arrangement van Williams voor het orkest van Andy Kirk. Luister naar het refrein na het thema, waarin de saxofoonsectie samen een uitgeschreven melodie speelt. Williams verhuisde in 1942 naar New York. Haar appartement in Harlem werd een ontmoetingsplaats voor jonge musici die een nieuwe jazz zochten (zie Sessie 2). In Kansas City groeide in deze jaren een jongen op die naar Lester Young luisterde en de solo's van de saxofonisten uit zijn hoofd leerde: Charlie Parker.



Mary Lou Williams, foto William P. Gottlieb, ca. 1946

TAKE 12 · 1933-1945 · NEW YORK

Billie Holiday en Ella Fitzgerald

In de bigbands van de swingtijd was de zanger of zangeres vaak bijzaak. Hij of zij zong één refrein van het liedje, tussen de stukken voor het orkest in. Twee vrouwen veranderden dat. Ze lieten horen dat een zangeres net zo goed kon improviseren als een saxofonist, en dat de manier waarop je een tekst zingt meer kan zeggen dan de tekst zelf.

Billie Holiday werd in 1915 in Philadelphia geboren als Eleanora Fagan. Ze groeide op in Baltimore, had een zware jeugd en zong als tiener in de clubs van Harlem. Daar hoorde John Hammond haar in 1933. Vanaf 1935 nam ze platen op met de pianist Teddy Wilson. Wilson stelde voor die opnames kleine groepen samen met de beste solisten uit de grote orkesten, en de platen waren vooral bedoeld voor jukeboxen.

What a Little Moonlight Can Do uit 1935 is een van die opnames, met onder anderen Benny Goodman op klarinet en Roy Eldridge op trompet. Het tempo is hoog en de melodie eenvoudig. Holiday zingt de melodie niet zoals ze geschreven is. Ze verschuift woorden naar achteren, maakt noten korter of langer en verandert de toonhoogte, zoals een blazer een thema zou variëren. Ze zei zelf dat ze had geleerd van Louis Armstrong en Bessie Smith. Holiday nam later veel op met Lester Young, en de twee speelden en zongen op een manier die precies bij elkaar paste. In 1937 zong ze bij Count Basie, in 1938 bij het orkest van Artie Shaw. Ze was een van de eerste zwarte zangeressen in een wit orkest, en ze kreeg op tournee in het Zuiden met openlijk racisme te maken.

In 1939 zong Holiday in Café Society, een club in Greenwich Village waar zwart en wit publiek samen zat, een lied dat ze voortaan aan het eind van haar optreden zong: *Strange Fruit*. De tekst was een gedicht van Abel Meeropol, een leraar uit de Bronx, en gaat over de lynchpartijen in het Zuiden, waar zwarte mensen door witte menigten werden vermoord en aan bomen opgehangen. Haar eigen platenmaatschappij durfde het nummer niet uit te brengen. Het kleine label Commodore nam het in april 1939 op. Holiday zingt het

LUISTERTIP



Andy Kirk & His Twelve Clouds of Joy & Mary Lou Williams
Walkin' and Swingin' (1936)

Compositie en arrangement van Mary Lou Williams: luister naar de saxofoonsectie.



Billie Holiday in de club Downbeat, New York, 1947

LUISTERTIP



Billie Holiday & Teddy Wilson and His Orchestra
What a Little Moonlight Can Do (1935)

Hoe zingt Holiday de melodie anders dan ze op papier staat?

langzaam en zonder nadruk, en juist daardoor komt elk woord hard aan. Het lied geldt als een van de vroegste protestliederen in de Amerikaanse popmuziek. Billie Holiday overleed in 1959 in New York.

Ella Fitzgerald werd in 1917 geboren in Newport News, Virginia, en groeide op in Yonkers, bij New York. Na de dood van haar moeder in 1932 leefde ze een tijd op straat. In november 1934 deed ze mee aan de amateuravond in het Apollo Theater in Harlem. Ze was van plan te dansen, maar zong en won. In 1935 nam de drummer Chick Webb haar op in zijn orkest. Webb leidde de vaste band van de Savoy Ballroom, een balzaal van een heel huizenblok aan Lenox Avenue, waar zwart en wit publiek samen danste. Op de dansvloer van de Savoy ontwikkelden dansers de **lindy hop**, een snelle dans voor paren met sprongen en worpen. De Savoy hield 'battles of the bands', waarin twee orkesten om beurten speelden en het publiek bepaalde wie won.

In 1938 nam Fitzgerald met het orkest van Webb *A-Tisket, A-Tasket* op, een bewerking van een kinderversje dat ze samen met arrangeur Van Alexander schreef. Het werd een van de grootste hits van het jaar. Fitzgerald zingt helder, licht en speels, met een volkomen zuivere toon en een ritmegevoel dat de band meetrekt. Webb overleed in 1939. Fitzgerald leidde het orkest daarna nog drie jaar onder haar eigen naam. Haar grootste werk kwam later, als scat-zangeres en als vertolker van de Amerikaanse songbook (zie Sessie 2). Ook andere vrouwen eisten in deze jaren een plaats op. De International Sweethearts of Rhythm, in 1937 opgericht op een school in Mississippi, groeiden in de jaren veertig uit tot een bekende bigband die helemaal uit vrouwen bestond, met zwarte, witte, Aziatische en Latijns-Amerikaanse speelsters.

LUISTERTIP



Billie Holiday
Strange Fruit (1939)

Een protestlied over lynchpartijen: luister naar de tekst en de rust in haar stem.



Ella Fitzgerald, foto William P. Gottlieb, 1946

LUISTERTIP



Ella Fitzgerald & Chick Webb and His Orchestra
A-Tisket, A-Tasket (1938)

Een kinderversje wordt een swinghit: let op de heldere stem van de 21-jarige Ella.

TAKE 13 · 1926-1946 · PARIJS, NEDERLAND, NEW YORK

Django, The Ramblers en de oorlog

In de jaren twintig en dertig kwamen steeds meer Amerikaanse jazzmusici naar Europa. Ze vonden er werk, een publiek dat hen als kunstenaars behandelde en minder openlijk racisme dan thuis. Louis Armstrong en Duke Ellington maakten tournees, Coleman Hawkins woonde van 1934 tot 1939 in Europa. In Parijs richtten liefhebbers in 1932 de Hot Club de France op. Hugues Panassié schreef in 1934 een van de eerste boeken over jazz, *Le jazz hot*, en Charles Delaunay begon in 1935 het tijdschrift *Jazz Hot* en in 1937 het platenlabel Swing.

De bekendste Europese jazzmusicus van deze tijd was Django Reinhardt. Hij werd in 1910 in Liberchies in België geboren, in een familie van Manouches, zoals de Sinti in Frankrijk heten. Hij groeide op in woonwagenkampen rond Parijs en speelde als jongen banjo en gitaar in de dansgelegenheden van de stad. In 1928 raakte hij zwaar gewond bij een brand in zijn woonwagen. Zijn linkerhand was



Django Reinhardt in New York, foto William P. Gottlieb, 1946

verbrand, en twee vingers kon hij daarna nauwelijks nog gebruiken. Reinhardt leerde opnieuw gitaar spelen. Voor zijn solo's gebruikte hij voortaan vooral twee vingers van zijn linkerhand.

In 1934 richtte Reinhardt met de violist Stéphane Grappelli het Quintette du Hot Club de France op. De bezetting was ongewoon: viool, solo-gitaar, twee ritmegitaren en contrabas, zonder drums en zonder blazers. De ritmegitaristen sloegen alle vier de tellen kort en stevig aan, een manier van spelen die **la pompe** heet. *Minor Swing*, uit 1937, is een compositie van Reinhardt en Grappelli. Het thema is kort, de akkoorden zijn eenvoudig, en daarboven wisselen gitaar en viool elkaar af met snelle, sprankelende solo's. Uit deze muziek groeide een eigen stijl, die nu **gypsy jazz** of manouche-jazz heet. In 1937 nam Reinhardt in Parijs ook op met Coleman Hawkins en de Amerikaanse saxofonist en arrangeur Benny Carter.

LUISTERTIP



Quintette du Hot Club de France
Minor Swing (1937)

Alleen snaren: hoor de pompende ritmegitaren onder viool en gitaar.

Ook in Nederland werd jazz gespeeld. Het bekendste Nederlandse orkest was The Ramblers, opgericht in september 1926. In de eerste bezetting speelde Theo Uden Masman piano. Hij werd later de leider van het orkest en bleef dat tientallen jaren. The Ramblers speelden in dansgelegenheden, in theaters en op de radio, en ze maakten veel platen. Vanaf 1935 namen ze een reeks platen op met Coleman Hawkins, die toen in Europa werkte. Voor een Nederlands orkest was het een erkenning dat een van de grootste Amerikaanse solisten met hen wilde spelen. De opnames zijn later verzameld op het album *The Hawk in Holland*.



The Ramblers met (zittend) Theo Uden Masman, 1939

Een van die opnames is *I Only Have Eyes for You*, een popliedje uit 1934. Het orkest speelt het arrangement, en Hawkins staat met zijn volle, zware toon op de voorgrond. Hawkins had de tenorsaxofoon in de jaren twintig bij Fletcher Henderson tot een solo-instrument gemaakt (zie Take 10). In oktober 1939 was Hawkins terug in New York. Daar nam hij *Body and Soul* op, een ballade waarin hij de melodie bijna meteen loslaat en twee refreinen lang improviseert over de akkoorden. Het werd tot ieders verbazing een hit, en het werd een voorbeeld voor elke saxofonist na hem.

LUISTERTIP



Coleman Hawkins & The Ramblers
I Only Have Eyes for You (1935)

Een Nederlands orkest met een Amerikaanse ster: volg de tenorsaxofoon van Hawkins.

In 1939 brak de Tweede Wereldoorlog uit, en in mei en juni 1940 bezette Duitsland Nederland, België en Frankrijk. Voor de nazi's was jazz 'ontaarde' muziek, gemaakt door zwarte en Joodse musici. In Duitsland en in de bezette landen werd jazz aan steeds meer regels gebonden. Engelse titels moesten vaak verdwijnen, en bands gaven bekende stukken een andere naam. In Duitsland werden groepen jongeren die naar swing luisterden en zich Engels kleedden, de **Swingjugend**, door de Gestapo vervolgd. Toch bleef swing in heel bezet Europa populair, in de danszalen en op de radio.

Grappelli was bij het uitbreken van de oorlog in Londen en bleef daar. Reinhardt ging terug naar Parijs en speelde verder met een nieuwe groep, met de klarinettist Hubert Rostaing in plaats van de viool. In december 1940 namen ze *Nuages* op, een langzame, melancholieke melodie van Reinhardt. Het stuk werd in het bezette Parijs een enorm succes. Luister naar hoe de klarinet en de gitaar de

melodie delen, en hoe Reinhardt met trillende, buigende tonen speelt. Na de oorlog maakte Reinhardt in 1946 een tournee door Amerika met Duke Ellington. Hij overleed in 1953 in Frankrijk.

In de Verenigde Staten veranderde de oorlog het muziekleven ingrijpend. Veel musici werden opgeroepen voor het leger, benzine en autobanden waren op de bon, en tournees met een groot orkest werden bijna onmogelijk. De populairste bandleider van het moment, Glenn Miller, ging in 1942 in militaire dienst en vermaakte daarna met een orkest van de luchtmacht de troepen. Zijn vliegtuig verdween in december 1944 boven het Kanaal. Van augustus 1942 tot in 1944 weigerde de vakbond van musici bovendien om platen op te nemen, uit protest tegen de manier waarop platenmaatschappijen en radiostations met de rechten van musici omgingen. Zangers waren geen lid van die vakbond en konden wel opnemen. Zo werden de zangers de sterren van de popmuziek, en de bigbands verloren hun plek. In de jaren direct na de oorlog hieven veel grote orkesten zich op, of gingen ze verder in een kleinere bezetting.

Ondertussen kwam in de kleine clubs van Harlem een nieuwe generatie musici na sluitingstijd bij elkaar om te jammen. Ze waren opgegroeid met Armstrong, Ellington, Basie en Lester Young, maar ze wilden niet meer spelen voor dansers. Ze speelden snellere tempo's, ingewikkeldere akkoorden en lange, grillige melodieën, voor een publiek dat stil zat en luisterde. Hun muziek kreeg een nieuwe naam: bebop (zie Sessie 2 en Mixtape 5).

LUISTERTIP



Django Reinhardt
Nuages (1940)

Het lied van het bezette Parijs: let op de trillende, buigende tonen van de gitaar.

Begrippen

Call-and-response
Vraag en antwoord tussen een voorzanger of solist en een groep.

Brassband
Fanfare uit New Orleans die speelt bij optochten, feesten en begrafenissen.

Second line
De dansende menigte die achter een brassband aan loopt.

Ragtime
Uitgeschreven pianomuziek met een gesyncopeerde melodie boven een regelmatige linkerhand.

Syncope
Accent dat tussen de tellen valt in plaats van erop.

Twaalfmatenblues
Bluesvorm van twaalf maten op drie akkoorden, vaak met een tekst in AAB-vorm.

Blue notes
Iets verlaagde tonen, vooral de terts en septiem, tussen majeur en mineur in.

Break
Korte stilte van de band die door één instrument wordt opgevuld.

Collectieve improvisatie
Kornet, klarinet en trombone improviseren tegelijk, elk met een eigen rol.

Scat
Zingen op klanken zonder betekenis, als een blaasinstrument.

Swing
Ritmisch gevoel van voortdurende beweging, met ongelijk verdeelde achtsten; ook de naam van de bigbandperiode 1935-1945.

Stride
Harlemse pianostijl waarin de linkerhand springt tussen basnoot en akkoord.

Growl
Rauwe, grommende toon op trompet of trombone, vaak met een plunjerdemper.

Sectie
Groep gelijke instrumenten in een bigband: trompetten, trombones, saxofoons of ritme.

Riff
Kort, herhaald ritmisch motief, als thema of achter een solist.

Head arrangement
Arrangement dat musici onderling afspreken en uit het hoofd spelen.

La pompe
Korte, stevige akkoordslagen op alle vier de tellen in de gypsy jazz.

Verder luisteren en kijken

SPOTIFY · PLAYLIST

Alle fragmenten uit dit hoofdstuk, in de volgorde van de tekst. Scan de code met je telefoon.

LESSONUP · LES

After Hours · Sessie 1: Uit New Orleans
De les bij dit hoofdstuk, met beeld en fragmenten.

Foto's: Wikimedia Commons. Platenhoezen: Apple Music.



AFTER HOURS · SESSIE 2

Na middernacht

Moderne jazz: van de jamsessies in Harlem via bebop en cool naar hard bop en Kind of Blue, 1940–1960.

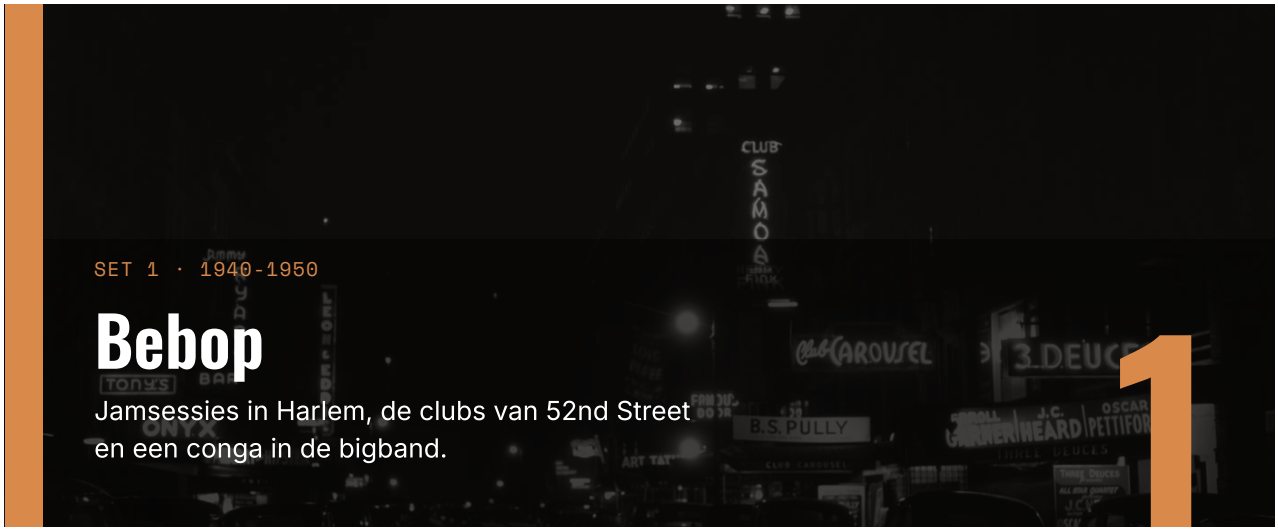
Rond 1940 speelden de beste jazzmusici van Amerika 's avonds in bigbands, voor dansers, in balzalen en theaters. Hun werk was strak geregeld: een arrangeur schreef de partijen uit, een solo duurde een paar maten, en het tempo moest dansbaar blijven. Na sluitingstijd gingen veel van die musici nog ergens anders heen. In kleine clubs in Harlem en later in de kelders van 52nd Street in Manhattan speelden ze tot diep in de nacht, voor zichzelf en voor elkaar. Daar, na middernacht, ontstond een nieuwe jazz: sneller, harmonisch rijker en bedoeld om naar te luisteren in plaats van op te dansen.

Die nieuwe jazz kreeg de naam **bebop**, en in twintig jaar tijd werd hij in steeds nieuwe richtingen uitgewerkt. Een groep rond trompettist Miles Davis en arrangeur Gil Evans maakte de klank zachter en de arrangementen belangrijker. In Californië groeide daaruit een lichte, heldere stijl die het publiek van de universiteiten veroverde. Aan de oostkust grepen zwarte musici juist terug op blues en gospel, en het label Blue Note gaf die muziek een eigen klank en een eigen beeld. Tegelijk zochten musici aansluiting bij de Cubaanse dansmuziek en bij de Europese concertmuziek.

Het verhaal van deze sessie speelt zich grotendeels af in New York, met uitstapjes naar Havana, Los Angeles, Parijs en Den Haag. Het begint met jamsessies in een hotelbar in Harlem en eindigt in 1959, het jaar waarin *Kind of Blue* van Miles Davis en *Giant Steps* van John Coltrane werden opgenomen. Wat in die twintig jaar ontstond, de combo van vier of vijf musici, de vorm met thema en solo's, het repertoire van standards en eigen composities, is nog altijd de basis van wat op conservatoria en in jazzclubs wordt gespeeld.

LUISTER MEE

Alle fragmenten uit dit hoofdstuk staan op volgorde in de Spotify-playlist bij Sessie 2.



SET 1 · 1940-1950

Bebop

Jamsessies in Harlem, de clubs van 52nd Street en een conga in de bigband.

1

TAKE 01 · 1940-1944 · HARLEM, NEW YORK

Na sluitingstijd bij Minton's

Aan West 118th Street in Harlem staat het Hotel Cecil. Op de begane grond zat een bar met een klein podium: Minton's Playhouse, opgezet door de saxofonist Henry Minton. Eind 1940 nam Minton een nieuwe bedrijfsleider aan, Teddy Hill. Hill had in de jaren dertig een eigen bigband geleid, en hij gaf een paar musici uit die band werk als huisband. De belangrijkste waren de drummer Kenny Clarke en de trompettist Joe Guy. Aan de piano kwam een jonge pianist uit de wijk San Juan Hill in Manhattan: Thelonious Monk.

Minton's werd beroemd om zijn **jamsessies**: avonden waarop musici zonder afspraak bij elkaar kwamen en samen speelden, vaak tot in de vroege ochtend. Op maandagavond waren de artiesten van het Apollo Theater, het grote theater van Harlem, er te gast; de eigenaren van het Apollo betaalden hun eten en drinken. Ook de grote solisten van de swing, zoals Lester Young, Ben Webster, Roy Eldridge en Coleman Hawkins, schoven aan. Zo'n sessie was ook een wedstrijd. Wie een solo begon, moest laten horen dat hij meer kon dan de vorige. Zulke duels heetten **cutting sessions**: wie het niet bijhield, werd van het podium 'gesneden'.

De huisband vond een manier om ongenode gasten buiten te houden. Monk en Clarke speelden standards in een hoog tempo en met nieuwe, ingewikkelde akkoorden onder de bekende melodie. Wie die akkoorden niet herkende, raakte de draad kwijt. Clarke speelde daarbij op een nieuwe manier. Hij hield de puls bij op het bekken in plaats van op de bassdrum, en gebruikte de bassdrum alleen voor onverwachte accenten (zie Mixtape 5). Daarmee kreeg het ritme meer lucht, en de andere musici meer vrijheid. Zijn bijnaam, Klook, zou een nabootsing zijn van zo'n onverwachte slag.

Een van de vaste gasten was Charlie Christian, de gitarist van Benny Goodman. Christian werd in 1916 in Texas geboren en groeide op in Oklahoma City. Hij was een van de eerste jazzgitaristen die een **elektrische gitaar** met versterker gebruikte. Daardoor kon de gitaar voor het eerst boven een band uit klinken en solo's spelen zoals een



Coleman Hawkins in de Spotlite, New York, 1946

saxofoon. Na zijn werk bij Goodman kwam hij 's avonds naar Minton's, waar Teddy Hill een versterker voor hem had neergezet, zodat hij die niet steeds hoefde mee te slepen. In 1941 nam een student van Columbia University, Jerry Newman, een paar van die sessies op met een draagbare platenrecorder. Een van die opnames kwam veel later uit onder de titel *Swing to Bop*. Het stuk is gebaseerd op *Topsy*, een swingnummer uit de jaren dertig. Christian speelt er lange lijnen in gelijkmatige achtste noten die over de grenzen van de maat heen lopen, precies zoals de bebopsolisten een paar jaar later zouden doen. Hij heeft die ontwikkeling niet meer meegemaakt. Christian kreeg tuberculose en overleed op 2 maart 1942 in een sanatorium, 25 jaar oud.

Dat we van de eerste jaren van bebop zo weinig opnames hebben, heeft nog een reden. In augustus 1942 legde de vakbond van musici, de American Federation of Musicians, een opnameverbod op. De bond wilde dat platenmaatschappijen musici betaalden voor platen die op de radio en in jukeboxen werden gedraaid. Decca sloot in september 1943 een akkoord met de bond, Columbia en Victor pas in november 1944. Juist in die twee jaar, waarin de nieuwe stijl zich ontwikkelde, mochten leden van de bond geen platen maken. Toen de studio's weer opengingen, klonk de jazz uit de clubs ineens heel anders dan het publiek van de radio gewend was.

De eerste die de nieuwe musici een studio in haalde, was niet een van hen, maar een oudere ster. Coleman Hawkins werd in 1904 in St. Joseph, Missouri, geboren. Met zijn grote, volle toon had hij de tenorsaxofoon in de jaren twintig tot een solo-instrument gemaakt. In 1939 had hij een hit met *Body and Soul*, een ballad waarin hij de melodie bijna meteen loslaat en twee chorussen lang over de akkoorden improviseert. Een **chorus** is één keer de volledige vorm van een stuk, in dit geval 32 maten. Hawkins dacht in akkoorden, en daarom begreep hij wat de jongere musici zochten. In februari 1944 nam hij voor het kleine label Apollo een reeks stukken op met onder anderen trompettist Dizzy Gillespie, bassist Oscar Pettiford en drummer Max Roach. Een van die stukken was *Woody'n You*, een compositie van Gillespie. Het wordt vaak genoemd als de eerste studio-opname van bebop. Later dat jaar nam Hawkins ook Thelonious Monk in zijn kwartet op. Zo werd een musicus uit het tijdperk van de swing de beschermheer van de nieuwe generatie, die de swing achter zich wilde laten.

LUISTERTIP



Charlie Christian
Swing to Bop (1941)

Luister naar de lange lijnen van de elektrische gitaar: hier speelt de gitaar als een blazer.

LUISTERTIP



Coleman Hawkins
Woody'n You (1944)

Let op het thema dat de blazers samen spelen: een melodie die eerder op een solo lijkt dan op een liedje.

TAKE 02 · 1937-1955 · KANSAS CITY, NEW YORK

Bird

Charlie Parker werd op 29 augustus 1920 geboren in Kansas City, en groeide op aan de kant van de stad die in Missouri ligt. In de jaren dertig was Kansas City een stad waar de nachtclubs nooit leken te sluiten. Het stadsbestuur keek de andere kant op, en in tientallen clubs speelden bands tot de ochtend. De muziek daar was gebouwd

op de blues en op **riffs**: korte, herhaalde melodische figuren die een blazersgroep achter een solist speelt, steeds harder en opzwepender. Het orkest van Count Basie kwam uit deze wereld voort (zie Sessie 1).

Parker was als tiener een fanatieke maar nog onzekere altsaxofonist. Volgens een bekend verhaal raakte hij tijdens een jamsessie in 1936 of 1937 de draad zo kwijt dat drummer Jo Jones van de Basie-band een bekken voor zijn voeten gooide, een teken dat hij moest ophouden. Parker oefende daarna maandenlang, vaak urenlang per dag. Hij leerde de solo's van Lester Young, Basies tenorsaxofonist, uit zijn hoofd en speelde stukken in alle twaalf toonsoorten. Lester Young was een voorbeeld omdat hij licht en melodisch speelde, met lange zinnen die soepel over de maatstrepen heen liepen.

Vanaf 1938 speelde Parker in de band van pianist Jay McShann, die zelf uit Oklahoma kwam. Op 30 april 1941 nam de band in Dallas een paar nummers op voor het label Decca. Een daarvan was *Hootie Blues*, een langzame blues gezongen door Walter Brown. Parker speelt er een solo van één chorus. Die geldt als zijn eerste solo op een commerciële plaat. Je hoort de blues uit Kansas City, maar ook al de lange, beweeglijke zinnen die later zijn handelsmerk werden.

Parker vertelde later dat hij in 1939 in New York, bij het spelen van de standard *Cherokee*, iets ontdekte wat hem verder hielp. Hij merkte dat hij de hogere tonen van een akkoord, de negende, de elfde en de dertiende, als melodielijn kon gebruiken, en dat hij met de juiste begeleiding akkoorden kon spelen die op het eerste gehoor niet bij het stuk hoorden. Dat werd de kern van zijn stijl. Toen hij in 1942 met de band van McShann in New York bleef, ging hij naar Minton's en naar Monroe's Uptown House, een andere club in Harlem waar 's nachts werd gejamd. In 1943 speelde hij met Dizzy Gillespie in de bigband van pianist Earl Hines, en in 1944 in de band van zanger Billy Eckstine. Van de Hines-band bestaan door het opnameverbod geen studio-opnames. Wat Parker en Gillespie daar samen ontwikkelden, hoorde het publiek pas in 1945. Zijn bijnaam, Yardbird, al snel ingekort tot Bird, had Parker al eerder gekregen, tijdens zijn tournees met de band van McShann.

Op 26 november 1945 leidde Parker voor het eerst een opnamesessie onder zijn eigen naam, voor het label Savoy in New York. Bij hem waren de negentienjarige Miles Davis op trompet, bassist Curly Russell en drummer Max Roach. Die dag ontstonden onder meer *Now's the Time* en *Billie's Bounce*, twee blues in F. Het hoogtepunt was *Ko-Ko*. Het stuk is gebaseerd op de akkoorden van *Cherokee*, waarover Parker zes jaar eerder zijn ontdekking had gedaan. Davis speelde het snelle intro niet; Gillespie nam die partij over: hij speelt de opening en het slot samen met Parker. Daartussen soleert Parker twee chorussen lang in een tempo van ver boven de 250 slagen per minuut. Hij speelt niet de melodie van *Cherokee* en zelfs geen eigen thema. Er is alleen een kort intro, de solo's en het slot. Daarmee laat *Ko-Ko* horen waar bebop om draait: de improvisatie zelf is het stuk geworden.



Charlie Parker in de Three Deuces, New York, 1947

LUISTERTIP



Jay McShann & Charlie Parker
Hootie Blues (1941)

De blues uit Kansas City: wacht op de altsaxofoonsolo, de eerste solo van Charlie Parker op een commerciële plaat.

LUISTERTIP



Charlie Parker
Ko-Ko (1945)

Een razend snel stuk op de akkoorden van Cherokee: probeer de puls te tellen onder de solo.

Parker was in de jaren daarna de grote voorbeeldfiguur van de moderne jazz, voor saxofonisten en voor iedere andere musicus. Maar hij was ook verslaafd aan heroïne en alcohol. In 1946 stortte hij in Los Angeles in en werd hij een halfjaar opgenomen in het Camarillo State Hospital; het stuk *Relaxin' at Camarillo* (1947) verwijst daarnaar. De verslaving zou een groot deel van de jongere bopmusici treffen, die hun idool ook daarin navolgden. In december 1949 opende in New York een nieuwe club die naar hem werd genoemd: Birdland. Parker overleed op 12 maart 1955 in New York, in de hotelsuite van de jazzmecenas Pannonica de Koenigswarter in het Stanhope Hotel. Hij was 34 jaar.

TAKE 03 · 1944-1948 · 52ND STREET, PARIJS

Dizzy en de Street

Waar Parker een intuïtieve solist was, was Dizzy Gillespie ook een leraar en organisator. John Birks Gillespie werd op 21 oktober 1917 in Cheraw, South Carolina, geboren. Zijn grote voorbeeld was Roy Eldridge, de felle trompettist van de swing. Van 1939 tot 1941 speelde hij in het orkest van Cab Calloway, waar de Cubaanse trompettist Mario Bauzá hem had binnengehaald. Gillespie was ook een goed pianist. Aan de piano liet hij andere musici zien welke akkoorden hij bedoelde, en hoe je een akkoord kon vervangen door een ander. Veel bopmusici hebben de nieuwe harmonie van hem geleerd.

Na Harlem verhuisde de nieuwe jazz naar het centrum van Manhattan. In één huizenblok van 52nd Street, tussen Fifth en Sixth Avenue, lagen in de jaren veertig tientallen kleine clubs naast elkaar, in de kelders en op de begane grond van oude woonhuizen: de Onyx, de Three Deuces, de Famous Door, de Spotlite, de Downbeat en Kelly's Stable. Musici en publiek noemden het blok kortweg **the Street**. Begin 1944 speelde Gillespie in de Onyx met een groep onder leiding van bassist Oscar Pettiford. Het was de eerste bebopgroep met een vast engagement op 52nd Street. De naam van de stijl kwam rond die tijd in omloop. Volgens de gangbare verklaring bootst 'bebop' de korte, scherpe slotnoten na waarmee veel boplijnen eindigen.

In 1945 namen Gillespie en Parker samen een reeks platen op die de nieuwe stijl voor het eerst goed vastlegden. In februari ontstond onder meer *Groovin' High*, een contrafact op de akkoorden van het oude liedje *Whispering* (zie Mixtape 5). Op 11 mei 1945 volgde een sessie voor het label Guild, met pianist Al Haig, bassist Curly Russell en drummer Sid Catlett. Daarbij ontstonden *Shaw 'Nuff*, *Hot House* en *Salt Peanuts*. Het thema van *Salt Peanuts* is gebouwd op een sprong van een octaaf, die Gillespie zingt als 'salt peanuts'. Daaromheen spelen Parker en Gillespie **unisono**, dat wil zeggen precies dezelfde melodie tegelijk, in een tempo waarin elke fout direct hoorbaar zou zijn. Na de thema's volgen korte, felle solo's. De plaat liet horen dat



Dizzy Gillespie in de Famous Door, New York, 1946

LUISTERTIP



Dizzy Gillespie & Charlie Parker
Salt Peanuts (1945)

Het octaafsprongetje van het thema wordt gezongen: hoor hoe een grap een herkenningsteken wordt.

bebop ook humor had. Gillespie was een showman die het publiek aan het lachen kon maken, en die rol hielp hem om de moeilijke muziek te verkopen.

In december 1945 reisden Gillespie en Parker naar Los Angeles voor een reeks optredens in de club van Billy Berg in Hollywood. Het publiek daar kende de nieuwe muziek nauwelijks en reageerde koel. Gillespie ging terug naar New York, Parker bleef achter. Daar richtte Gillespie in 1946 een **bigband** op die bebop speelde: een orkest van ongeveer zeventien musici met secties van trompetten, trombones en saxofoons, net als in de swing, maar met de harmonie, de tempo's en de lijnen van de combo. De arrangementen van Gil Fuller en Gillespie zelf zijn snel en scherp. In *Things to Come* (1946), van Fuller en Gillespie, rennen de secties in unisono door een thema dat eigenlijk een uitgeschreven bopsolo is.

Begin 1948 ging de bigband op tournee door Europa. In Scandinavië, België en Frankrijk hoorde het publiek de nieuwe jazz voor het eerst live. Op 28 februari 1948 speelde het orkest in de Salle Pleyel in Parijs, de grote concertzaal waar normaal symfonieorkesten optraden. Van dat concert bestaat een opname, met onder meer *Things to Come*. In Parijs werd bebop met enthousiasme ontvangen, al waren er ook Franse critici die vonden dat dit geen echte jazz meer was. Die ruzie tussen liefhebbers van de oude stijl uit New Orleans en die van de moderne jazz zou in Europa nog jaren doorgaan.

Gillespie werd ook het gezicht van de beweging. Zijn baret, zijn sikje en zijn bril met hoornen montuur werden het uniform van de bopper, nagedaan door fans en uitvergroot in tijdschriften. De pers zag bebop vaak als een gekke mode, en Gillespie speelde dat spel mee. Maar wie naar de platen luistert, hoort een musicus die zijn instrument volledig beheerste en tegelijk nieuwe vormen zocht. Zijn interesse in ritme bracht hem in 1947 bij de Cubaanse muziek (zie Take 06).

LUISTERTIP



Dizzy Gillespie Big Band
Things to Come, live in Parijs (1948)

Dezelfde bigband live in Parijs: let op het tempo waarin de secties samen spelen.

TAKE 04 · 1944-1959 · NEW YORK, PARIJS

Monk en Powell: twee pianisten

Thelonious Monk werd op 10 oktober 1917 in Rocky Mount, North Carolina, geboren. Toen hij vier was, verhuisde het gezin naar New York, naar de wijk San Juan Hill aan de westkant van Manhattan. Als tiener reisde hij twee jaar mee met een rondtrekkende predikante, als begeleider van de diensten. Daarna werd hij de huispianist van Minton's. Monk was minder snel dan Parker of Gillespie, en hij was ook geen virtuoos in de gewone zin. Zijn bijdrage aan bebop lag in de harmonie en in zijn composities. Veel van de akkoorden die de bopmusici gebruikten, had hij al aan de piano van Minton's uitgeprobeerd.



Thelonious Monk bij Minton's, New York, 1947

Monks pianospel klinkt anders dan dat van welke andere pianist ook. Hij speelt vaak twee tonen die een halve toon van elkaar liggen tegelijk, zodat ze schuren. Zo'n samenklank heet een **kleine secunde**, en bij Monk klinkt die niet als een fout maar als een bewuste kleur. Hij

gebruikt snelle loopjes in de **hele-toonstoonladder**, een toonladder die alleen uit hele tonen bestaat en daardoor geen duidelijke grondtoon heeft. En hij laat stiltes vallen op plekken waar je ze niet verwacht. Zijn melodieën springen, stoppen en beginnen opnieuw op een andere tel.

Zijn bekendste compositie is *'Round Midnight*, een ballad in mineur die hij al begin jaren veertig schreef. De eerste opname was niet van hemzelf. In 1944 nam het orkest van trompettist Cootie Williams het stuk op, met de jonge Bud Powell aan de piano. Monk nam het pas zelf op op 21 november 1947, voor Blue Note. Dat label had hem kort daarvoor als eerste een plaatcontract gegeven. In zijn eigen versie hoor je hoe de melodie over een reeks akkoorden zweeft die steeds net een andere kant op gaan dan verwacht. Het stuk werd een van de meest gespeelde standards uit de moderne jazz, en de titel past bij het hele tijdperk. Andere composities uit die eerste Blue Note-jaren zijn *Ruby, My Dear*, *Well, You Needn't* en *Misterioso*.

LUISTERTIP



Thelonious Monk
'Round Midnight (1947)

Luister naar de akkoorden onder de melodie: elke maat een nieuwe, onverwachte kleur.

Monk bleef lang een outsider. Critici vonden zijn spel onbeholpen, en het publiek begreep zijn muziek niet. In 1951 raakte hij na een drugsarrestatie zijn **cabaret card** kwijt. Dat was een vergunning die de politie van New York gaf aan iedereen die werkte in een gelegenheid waar alcohol werd geschonken. Zonder die kaart mocht Monk zes jaar lang niet in de clubs van New York spelen. Pas in 1957 kreeg hij hem terug. Toen speelde hij maandenlang in de Five Spot Café, met een kwartet waarin John Coltrane op tenorsaxofoon zat (zie Take 13). Vanaf dat moment werd hij erkend als een van de grote componisten van de jazz.

Bud Powell werd op 27 september 1924 in Harlem geboren. Monk nam de jonge pianist onder zijn hoede en schreef later voor hem het stuk *In Walked Bud*. Powell deed op de piano wat Parker op de saxofoon deed. Met zijn rechterhand speelde hij snelle, lange lijnen, als een blazer. Met zijn linkerhand speelde hij korte, spaarzame akkoorden van twee of drie tonen, vaak alleen de grondtoon met de septiem of de terts. Zulke uitgedunde akkoorden heten **shell voicings**. Ze geven de harmonie aan zonder de bas en de rechterhand in de weg te zitten. Vrijwel elke moderne jazzpianist na hem heeft die manier van spelen geleerd.

In 1951 nam Powell voor Blue Note *Un Poco Loco* op, met bassist Curly Russell en drummer Max Roach. Het stuk heeft een Spaanse titel ('een beetje gek') en een Latijns ritme, dat Roach op een koebel speelt. Van de opnamesessie zijn drie takes uitgebracht. Daarop is te horen hoe de musici het stuk van poging tot poging verder ontwikkelden. Powells leven was zwaar. In 1945 werd hij in Philadelphia door de politie mishandeld, en daarna werd hij herhaaldelijk opgenomen in psychiatrische ziekenhuizen, waar hij onder meer elektroshocks kreeg. In 1959 verhuisde hij naar Parijs. Daar speelde hij jarenlang in de club Blue Note met drummer Kenny Clarke, die zich al in 1956 in Parijs had gevestigd. Powell overleed in

LUISTERTIP



Bud Powell
Un Poco Loco (1951)

Powells rechterhand speelt als een blazer, terwijl drummer Max Roach een Latijns patroon op de koebel slaat.

1966 in New York. De Franse film *'Round Midnight* (1986) van Bertrand Tavernier, met saxofonist Dexter Gordon in de hoofdrol, is losjes gebaseerd op zijn jaren in Parijs.

TAKE 05 · 1945-1957 · HARLEM, NEW YORK

Mary Lou Williams en de stemmen van de bop

De geschiedenis van bebop wordt vaak verteld als een verhaal van mannen. Maar een van de belangrijkste figuren rond de nieuwe muziek was een vrouw, en ze was ouder dan de meeste bopmusici. Mary Lou Williams werd op 8 mei 1910 in Atlanta geboren en groeide op in Pittsburgh. Als tiener speelde ze al piano in reizende shows. Vanaf 1929 was ze pianiste en arrangeur van de band van Andy Kirk, de Twelve Clouds of Joy, die vanuit Kansas City door het land toerde. Ze schreef stukken als *Froggy Bottom* en *Walkin' and Swingin'*, en arrangeerde ook voor Benny Goodman en Earl Hines. Voor Duke Ellington schreef ze in 1946 *Trumpet No End*, een bewerking van *Blue Skies* van Irving Berlin.

In de jaren veertig woonde ze in Harlem, in de wijk Hamilton Heights. Haar appartement werd een ontmoetingsplek. Monk, Powell, Gillespie, Parker, Miles Davis en de componist Tadd Dameron kwamen er 's nachts na hun werk, om te praten, naar elkaars muziek te luisteren en aan haar piano nieuwe akkoorden uit te proberen. Williams was voor veel van hen een vriendin en een leraar. Ze moedigde hen aan en legde hun ideeën in verband met wat ze zelf in twintig jaar jazz had geleerd. Zo verbond ze de wereld van de swing met die van de bop.

In 1945 schreef ze de *Zodiac Suite*, een reeks van twaalf korte stukken, één voor elk teken van de dierenriem. Elk deel droeg ze op aan musici die onder dat teken waren geboren, onder wie Billie Holiday en Art Tatum. De suite begint met *Aries*, de Ram. Ze nam de suite op met een trio, met bassist Al Lucas en drummer Jack Parker, en voerde haar op 31 december 1945 uit in de Town Hall in New York, met een orkest en tenorsaxofonist Ben Webster. De stukken staan tussen jazz en klassieke muziek in. Ze hebben de vrije vorm en de wisselende sfeer van een klassiek **karakterstuk**, een kort instrumentaal stuk dat één stemming of figuur uitbeeldt, maar met de harmonie en de swing van de jazz. Daarmee liep Williams vooruit op wat musici in de jaren vijftig third stream zouden noemen (zie Take 09). Voor de bigband van Gillespie schreef ze het stuk *In the Land of Oo-Bla-Dee*, een sprookje in bopstijl, dat de band in 1949 opnam.

In 1954 stopte ze midden in een optreden in Parijs met spelen. Ze keerde terug naar New York, bekeerde zich samen met Lorraine Gillespie, de vrouw van Dizzy, tot het katholicisme, en trok zich drie jaar lang terug uit de muziek. Ook richtte ze de Bel Canto Foundation op en maakte ze van haar appartement een opvang voor musici die probeerden van hun verslaving af te komen. Het was Gillespie die



Mary Lou Williams thuis met Milt Orent, Tadd Dameron en Dizzy Gillespie, 1947

LUISTERTIP



Mary Lou Williams
Aries, uit de Zodiac Suite (1945)

Het eerste deel van de Zodiac Suite: jazzpiano die denkt in de vorm van een klassiek karakterstuk.

haar overhaalde om weer te gaan spelen. In 1957 trad ze met zijn bigband op op het Newport Jazz Festival (zie Take 12). Later schreef ze missen en religieuze werken in jazzstijl.

De bop had ook zijn zangeressen. Sarah Vaughan werd op 27 maart 1924 in Newark, New Jersey, geboren. In 1942 won ze de amateuravond van het Apollo Theater, en in 1943 nam Earl Hines haar op in zijn bigband, als zangeres en tweede pianiste. Daar zat ze naast Parker en Gillespie, en ze ging met beiden mee naar de band van Billy Eckstine. Vaughan had een groot bereik, van een warm laag register tot een helder hoog, en ze hoorde de harmonie zoals een instrumentalist. Op de sessie van 11 mei 1945 met Gillespie en Parker (zie Take 03) zong ze *Lover Man*. Ze gaat vrij met de melodie om, zoals een instrumentalist dat zou doen.

Ella Fitzgerald, geboren op 25 april 1917 in Newport News, Virginia, was al sinds de jaren dertig een ster, als zangeres van het orkest van drummer Chick Webb (zie Sessie 1). In 1946 en 1947 trok ze mee met de bigband van Gillespie, en ze trouwde in 1947 met de bassist van die band, Ray Brown. Ze nam de taal van de bop over in haar **scat**: improvisatie met lettergrepen zonder betekenis, waarin de stem doet wat een saxofoon of trompet doet (zie Mixtape 5). In december 1947 nam ze voor Decca *How High the Moon* op. Na het gezongen thema volgt een lange scatimprovisatie in snel tempo. De keuze van dit stuk was geen toeval. *Ornithology*, een van de bekendste stukken van Charlie Parker, is geschreven op de akkoorden van *How High the Moon*.

Dat er weinig vrouwelijke instrumentalisten in de bop zaten, lag niet aan hun talent. Clubs, platenmaatschappijen en bandleiders gaven vrouwen vooral werk als zangeres of als pianiste. Een uitzondering was de trombonist en arrangeur Melba Liston, geboren in 1926 in Kansas City. Ze speelde vanaf 1948 in de bigband van Gillespie, en ging mee op de tournees die hij in 1956 en 1957 voor het Amerikaanse ministerie van Buitenlandse Zaken maakte. Veel van de arrangementen van die band waren van haar hand.

LUISTERTIP



Sarah Vaughan & Dizzy Gillespie
Lover Man (1945)

Sarah Vaughan zingt met Gillespie en Parker: hoor hoe ze de melodie vrij buigt, als een blazer.

LUISTERTIP



Ella Fitzgerald
How High the Moon (1947)

Ella improviseert met lettergrepen: hoor hoe haar stem de rol van een blazer overneemt.

TAKE 06 · 1940-1950 · HAVANA, NEW YORK

Cubop

In Mixtape 5 komt de samenwerking van Dizzy Gillespie en de Cubaanse congaspeler Chano Pozo aan bod, met het stuk *Manteca* uit 1947. Maar de verbinding tussen jazz en Cubaanse muziek begon eerder, en de belangrijkste band die haar maakte, was niet die van Gillespie. Het was het orkest van Machito.

Machito heette eigenlijk Francisco Raúl Gutiérrez Grillo. Waar en wanneer hij werd geboren, is niet zeker, maar hij groeide op in Havana. In 1937 kwam hij als zanger naar New York. Zijn zwager Mario Bauzá, geboren in 1911 in Havana, was daar al een bekende musicus. Bauzá was trompettist en muzikaal leider geweest van het orkest van Chick Webb en speelde daarna bij Cab Calloway, waar hij de jonge Dizzy Gillespie binnenhaalde. In 1940 richtten Machito en

Bauzá samen een eigen orkest op: Machito and His Afro-Cubans. Machito zong en leidde de band, Bauzá was de muzikaal leider. Later kwam ook Graciela, de pleegzus van Machito, bij de band als zangeres.

Bauzá had een duidelijk idee. Hij wilde de ritmesectie van de Cubaanse dansmuziek, met conga, bongo, timbales en piano, combineren met de blazerssecties en de harmonie van een Amerikaanse jazzband. De Cubaanse ritmes zijn gebouwd op de clave, een vast patroon van vijf slagen over twee maten (zie Mixtape 5). Daarboven herhalen de piano en de blazers korte, ritmische figuren die precies in dat patroon passen. Zo'n figuur heet een **guajeo**. Het is de motor van de muziek, vergelijkbaar met een riff in de jazz uit Kansas City, maar dan in het ritmische raster van de clave.

Op 29 mei 1943 ontstond tijdens een repetitie in de Park Palace Ballroom in Harlem een stuk van Bauzá dat later *Tanga* heette. Het wordt vaak het eerste echte Afro-Cubaanse jazzstuk genoemd. De basis is een eenvoudige, steeds herhaalde guajeo van de piano en een vast Cubaans ritme. Daarboven bouwen de blazers lagen op zoals in een jazzbigband, en er is ruimte voor solo's. *Tanga* werd het herkenningsnummer van de band, en Machito nam het in de jaren daarna verschillende keren op. De nieuwe mengvorm kreeg in New York een eigen naam: **Cubop**, een samentrekking van 'Cubaans' en 'bebop'.

Via Bauzá kwam ook Gillespie in contact met deze muziek. In 1947 stelde Bauzá hem voor aan Chano Pozo, die net uit Havana was gekomen. Met Pozo in zijn bigband gaf Gillespie op 29 september 1947 een concert in Carnegie Hall, waar *Cubana Be, Cubana Bop* van George Russell in première ging (zie Mixtape 5). Pozo werd in december 1948 in een bar in Harlem doodgeschoten. Maar het idee was niet meer weg te denken. Ook Charlie Parker speelde met Machito.

In december 1948 nam Parker met het orkest van Machito een paar stukken op voor producer Norman Granz, onder meer *Mango Mangue*. Je hoort er twee ritmische werelden tegelijk: een Cubaanse ritmesectie en daarboven de bopfrasering van Parker.

De meest uitgewerkte vorm kreeg de Afro-Cubaanse jazz in 1950. Chico O'Farrill, een Cubaanse componist en trompettist die in 1921 in Havana werd geboren, schreef voor het orkest van Machito de *Afro-Cuban Jazz Suite*. Het is een stuk van zeventien minuten in verschillende delen, met wisselende tempo's en ritmes. Als solisten speelden Charlie Parker, tenorsaxofonist Flip Phillips en drummer Buddy Rich mee. De suite combineert de dansvormen van Cuba met de lange vorm uit de concertmuziek, en is daarmee een voorbeeld van wat jazzmusici in de jaren vijftig op veel manieren zouden proberen: de jazz losmaken van het korte nummer van drie minuten.

In de jaren vijftig werd de Cubaanse dansmuziek in New York een rage. In de Palladium Ballroom op Broadway dansten New Yorkers van alle afkomst de **mambo**, een snelle dans met felle blazers die uit de Cubaanse danzón was gegroeid. De drie grote orkesten van de



Machito in het Glen Island Casino bij New York, 1947

LUISTERTIP



Machito & His Afro-Cubans
Tanga (1949)

Een herhaald pianopatroon, daarboven blazers als in een jazzbigband: het herkenningsnummer van Machito, hier in een versie uit 1949.

LUISTERTIP



Machito & Charlie Parker
Mango Mangue (1948)

Charlie Parker soleert boven een Cubaanse ritmesectie: twee manieren van swingen tegelijk.

LUISTERTIP



Chico O'Farrill & Charlie Parker
Afro-Cuban Jazz Suite (1950)

Het begin van een suite voor Cubaanse bigband met jazzsolisten: hoor hoe Cubaanse ritmes en jazzblazers samenkomen.

Palladium waren die van Machito, Tito Puente en Tito Rodríguez. Daar luisterden ook jazzmusici, en zo bleef de Cubaanse ritmiek een vast onderdeel van de jazz. Uit dezelfde wereld zou in de jaren zestig in New York de salsa voortkomen.



SET 2 · 1948-1960

Cool Jazz

Een nonet in New York, een kwartet zonder piano in Los Angeles en jazz in de concertzaal.

2

TAKE 07 · 1941-1950 · NEW YORK, PARIJS

Een kelder aan 55th Street

Drie huizenblokken van de clubs van 52nd Street woonde eind jaren veertig een arrangeur in een kleine kelderwoning aan 55th Street. Hij heette Gil Evans. Evans werd op 13 mei 1912 in Toronto geboren als Ian Ernest Gilmore Green, en groeide op in Californië. Als arrangeur was hij grotendeels zelf opgeleid. Zijn kelder werd een ontmoetingsplek voor jonge musici die na de bop iets anders zochten: baritonsaxofonist Gerry Mulligan, altsaxofonist Lee Konitz, pianist John Lewis, componist George Russell, trompettist Johnny Carisi en de jonge Miles Davis, die toen in het kwintet van Charlie Parker speelde.

Evans had zijn ideeën opgedaan in de bigband van pianist Claude Thornhill. Thornhill werd in 1908 geboren en had al vroeg een eigen orkest, met een klank die geen andere bigband had. Hij liet zijn saxofonisten ook klarinet spelen en zette er twee **hoorns** en een **tuba** bij, instrumenten uit het symfonieorkest. De musici speelden zacht en zonder **vibrato**, het lichte trillen van de toon dat in de swing gebruikelijk was. Thornhills eigen herkenningsmelodie was *Snowfall* (1941), een rustig stuk met lange, zwevende akkoorden. Evans schreef vanaf 1941 arrangementen voor Thornhill, en na de oorlog bewerkte hij voor diezelfde band ook bopstukken van Parker, zoals *Anthropology* en *Yardbird Suite*. Zo leerde hij hoe de snelle lijnen van de bop klonken in een zachte, donkere orkestkleur.

In 1948 wilde Davis die klank naar een kleinere groep brengen. Hij stelde een band van negen musici samen, een **nonet**. Dat was het kleinste aantal instrumenten waarmee je de harmonieën van de Thornhill-band nog kon spelen. De bezetting was trompet, trombone, hoorn, tuba, altsaxofoon en baritonsaxofoon, met piano, bas en drums. De zes blazers lagen dicht bij elkaar, van hoog naar laag, zodat ze samen één klank konden vormen. In september 1948 speelde het nonet twee weken in de Royal Roost, een club aan Broadway. Davis liet buiten bij de deur zetten wie de arrangementen



Miles Davis in de Three Deuces, New York, 1947

LUISTERTIP



Claude Thornhill
Snowfall (1941)

Zachte blazers zonder vibrato, lange zwevende akkoorden: de klank waar Gil Evans van leerde.

had geschreven: Gil Evans, Gerry Mulligan en John Lewis. Dat de arrangeurs bij naam werden genoemd, was ongewoon, en het laat zien hoe belangrijk het arrangement in deze muziek was.

Het publiek reageerde welwillend maar gereserveerd. Pete Rugolo, een producer van Capitol Records, zat in de zaal en bood de groep een contract aan. In drie sessies, in januari en april 1949 en in maart 1950, nam het nonet twaalf stukken op. Een daarvan was *Boplicity*, door Davis en Evans samen geschreven en op de plaat toegeschreven aan 'Cleo Henry', een schuilnaam. Het arrangement is van Evans. De blazers spelen het thema als één zachte massa, met de trompet bovenop. Daarna wisselen solo's van Davis, Mulligan en pianist John Lewis af met uitgeschreven passages, zodat improvisatie en arrangement in elkaar overvloeien. Bij de sessie van 1950 speelde de jonge Gunther Schuller hoorn, een musicus die we in Take 09 terugzien. Capitol was teleurgesteld over de verkoop van de 78-toerenplaten. Pas in 1957 bundelde het label elf van de stukken op een lp met de titel *Birth of the Cool*. Toen had de Cool Jazz zich al lang verspreid (zie Mixtape 5).

LUISTERTIP



Miles Davis
Boplicity (1949)

Een arrangement van Gil Evans: hoor hoe de solo's naadloos overgaan in uitgeschreven passages.

In mei 1949 reisde Davis voor het eerst naar Europa, voor het Festival International de Jazz in Parijs. Hij speelde er met een kwintet samen met pianist en componist Tadd Dameron, en ook Charlie Parker en Kenny Clarke traden op. Davis werd in Parijs behandeld als een kunstenaar en niet als een zwarte muzikant, en hij kreeg er een relatie met de zangeres Juliette Gréco. Hij vertelde later hoe moeilijk het was om daarna terug te keren naar het gesegregeerde Amerika. Veel Amerikaanse jazzmusici zouden in de jaren daarna voor kortere of langere tijd naar Europa verhuizen, zoals Kenny Clarke en Bud Powell (zie Take 04).

Een andere weg naar de Cool Jazz liep via de pianist Lennie Tristano. Hij werd op 19 maart 1919 in Chicago geboren, was vanaf zijn jeugd blind, en verhuisde in 1946 naar New York. Daar werd hij een invloedrijke leraar, met leerlingen als altsaxofonist Lee Konitz en tenorsaxofonist Warne Marsh. Tristano liet zijn leerlingen lange, gelijkmatige lijnen spelen, met weinig vibrato en met onverwachte accenten, en met zijn groep speelde hij ook fuga's van Bach. In mei 1949 nam zijn sextet voor Capitol twee stukken op die nergens op leken: *Intuition* en *Digression*. Er was geen thema, geen afgesproken akkoordenschema en geen drummer. Tristano, Konitz, Marsh, gitarist Billy Bauer en bassist Arnold Fishkin improviseerden tegelijk en reageerden op elkaar. Ze gelden als de eerste opnames van **vrije improvisatie** door een groep, tien jaar voordat Ornette Coleman de free jazz bekend maakte (zie Sessie 3). Capitol bracht *Intuition* pas eind 1950 uit, *Digression* zelfs pas in 1954.

LUISTERTIP



Lennie Tristano
Intuition (1949)

Geen afgesproken akkoorden, geen thema, geen drummer: vijf musici improviseren tegelijk.

TAKE 08 · 1947-1958 · LOS ANGELES, SAN FRANCISCO

Westkust

Ook in Los Angeles werd in de jaren veertig bebop gespeeld. Langs Central Avenue, de hoofdstraat van de zwarte wijk van de stad, lagen clubs waar tenorsaxofonisten als Dexter Gordon en Wardell Gray urenlange duels uitvochten. Hun opname *The Chase* (1947) is een vastgelegde versie van zo'n duel. Maar de stijl die later **West Coast jazz** werd genoemd, kreeg een ander gezicht. De bekendste musici waren wit, ze werkten vaak overdag in de film- en televisiestudio's van Hollywood, en hun muziek werd verspreid door nieuwe, kleine platenlabels uit Californië.

Begin 1952 verhuisde Gerry Mulligan van New York naar Los Angeles. Hij arrangeerde voor de bigband van Stan Kenton en speelde op maandagavond in The Haig, een kleine club aan Wilshire Boulevard. Daar kwam ook een jonge trompettist meejammen: Chet Baker. Baker werd op 23 december 1929 in Yale, Oklahoma, geboren en was grotendeels zelf opgeleid. Mulligan besloot om zonder piano te spelen. Zijn kwartet bestond uit Mulligan op baritonsaxofoon, Baker op trompet, drummer Chico Hamilton en een bassist: bij de eerste opnames Bob Whitlock, daarna Carson Smith.

De opnames van het kwartet verschenen bij Pacific Jazz, een label dat Richard Bock en Roy Harte in 1952 in Los Angeles oprichtten. De eerste sessies vonden plaats in de zomer van 1952. *Bernie's Tune*, een stuk van Bernie Miller, werd een van de bekendste nummers van de groep. In Mixtape 5 kun je lezen hoe twee melodielijnen zonder piano samen de harmonie suggereren. Hier gaat het om iets anders: om het effect. De opnames van het kwartet verkochten goed, en de optredens in The Haig waren steeds uitverkocht. De jazz uit Los Angeles klonk licht en ontspannen, en dat sprak een jong, wit publiek aan dat bebop te heftig vond.

Zowel Mulligan als Baker was verslaafd aan heroïne. In 1953 werd Mulligan gearresteerd en kwam hij in de gevangenis terecht, en het kwartet viel uit elkaar. Baker begon een eigen groep en werd binnen korte tijd een ster, ook door zijn uiterlijk: hij leek eerder een filmacteur dan een jazzmuzikant. In 1954 verscheen *Chet Baker Sings*, met songs als *But Not for Me* van George en Ira Gershwin. Baker zingt met een lichte, hoge stem, zonder vibrato en dicht op de microfoon, en speelt daarna een solo op trompet in dezelfde toon. Zijn zingen was omstreden onder jazzliefhebbers, maar het maakte hem bekend bij een publiek dat niet naar jazz luisterde. Baker toerde in 1955 door Europa en zou er later lange tijd wonen en werken. Hij overleed op 13 mei 1988 in Amsterdam, na een val uit het raam van zijn hotelkamer in Hotel Prins Hendrik, bij het Centraal Station.

Een tweede middelpunt van de westkust lag aan het strand. In de Lighthouse Café in Hermosa Beach, ten zuiden van Los Angeles, organiseerde bassist Howard Rumsey vanaf 1949 jamsessies op zondag, die van de middag tot diep in de nacht duurden. Zijn Lighthouse All-Stars, met onder anderen trompettist Shorty Rogers en



Dave Brubeck, 1954

LUISTERTIP



Gerry Mulligan Quartet & Chet Baker
Bernie's Tune (1952)

Bariton en trompet spelen om elkaar heen: hoor dat je de akkoorden mist noch nodig hebt.

LUISTERTIP



Chet Baker
But Not for Me (1954)

Chet Baker zingt zoals hij trompet speelt: zacht, dicht bij de microfoon, bijna zonder vibrato.

drummer Shelly Manne, werden een vaste groep. Veel van deze musici namen op voor Contemporary, het label van producer Lester Koenig.

Op 19 januari 1957 nam de altsaxofonist Art Pepper voor Contemporary een plaat op die liet zien dat oost en west minder ver van elkaar lagen dan de pers beweerde. Pepper werd in 1925 in Gardena bij Los Angeles geboren en had in de bigband van Kenton gespeeld. De ritmesectie van Miles Davis, pianist Red Garland, bassist Paul Chambers en drummer Philly Joe Jones, was toevallig met Davis in Los Angeles. In één dag namen ze samen *Art Pepper Meets the Rhythm Section* op, met onder meer *You'd Be So Nice to Come Home To* van Cole Porter. Peppers toon is licht, zoals bij de westkust hoort, maar zijn spel is fel, en de ritmesectie uit New York speelt met de stevige drive van de hard bop (zie Take 10).

LUISTERTIP



Art Pepper
You'd Be So Nice to Come Home To (1957)

Een westkustsaxofonist met de ritmesectie van Miles Davis: luister hoe de bas en drums hem vooruitduwen.

Het grootste succes van de Cool Jazz kwam uit San Francisco. Dave Brubeck werd op 6 december 1920 in Concord, Californië, geboren. Hij studeerde compositie bij de Franse componist Darius Milhaud, die in Oakland lesgaf aan Mills College. Milhaud was in de jaren twintig in Parijs een van de componisten van Les Six geweest, en hij moedigde Brubeck aan om fuga's en orkestratie te bestuderen. Eind jaren veertig leidde Brubeck een octet met medestudenten, en vanaf 1951 een kwartet met altsaxofonist Paul Desmond, die een droge, lichte toon had.

Brubeck vond een nieuw publiek op de universiteiten. Het kwartet trok langs colleges en speelde in collegezalen en kerkzalen. In maart 1953 nam het een concert op in de Finney Chapel van Oberlin College in Ohio, dat als *Jazz at Oberlin* werd uitgebracht. Het concert gold als een doorbraak voor de moderne jazz op de universiteiten. In november 1954 stond Brubeck op de voorkant van het weekblad *Time*, als tweede jazzmuzikant ooit, na Louis Armstrong in 1949. Brubeck voelde zich daar niet prettig bij: hij vond dat Duke Ellington die eer eerder had verdiend.

In 1958 maakte het kwartet een tournee voor het Amerikaanse ministerie van Buitenlandse Zaken, door Europa en Azië, met onder meer concerten in Polen, Turkije, India en Iran. De Amerikaanse regering gebruikte jazz in de Koude Oorlog als visitekaartje: de muziek moest de vrijheid van het Westen laten horen. Voor die tournee nam Brubeck de zwarte bassist Eugene Wright in zijn kwartet op. Toen eigenaren van clubs en zalen in Amerika bezwaar maakten tegen een gemengde band, zegde Brubeck optredens af. De ritmes die hij op zijn reis hoorde, onder meer bij straatmuzikanten in Turkije, verwerkte hij in het album *Time Out* (1959) (zie Mixtape 5).

TAKE 09 · 1946-1960 · NEW YORK, WALTHAM, LENOX

Het MJQ en de derde stroom

In de bigband van Dizzy Gillespie zat in 1946 een ritmesectie die tijdens de pauzes van de blazers vaak alleen speelde: pianist John Lewis, vibrafonist Milt Jackson, bassist Ray Brown en drummer Kenny

Clarke. Uit die groep groeide in 1952 het **Modern Jazz Quartet**, met Percy Heath op bas in plaats van Brown. In 1955 nam Connie Kay de plaats van Clarke in. In die bezetting bleef het kwartet tot 1974 bij elkaar.

John Lewis werd op 3 mei 1920 in La Grange, Illinois, geboren en groeide op in Albuquerque, New Mexico. Hij had in Gillespie's bigband gespeeld en gearrangeerd, en hij had piano gespeeld op de opnames van het nonet van Miles Davis. Hij was de muzikaal leider van het MJQ en schreef het grootste deel van het repertoire. Milt Jackson, geboren op 1 januari 1923 in Detroit, speelde **vibrafoon**: een slaginstrument met metalen staven die je met stokken aanslaat, en met een motor die onder elke staaf een klep laat draaien, zodat de toon zacht trilt. Jackson was een bluesrijk improvisator. Tussen de strakke composities van Lewis en het vrije spel van Jackson ontstond de spanning die het MJQ kenmerkt.

Lewis had belangstelling voor de muziek van de barok, de Europese muziek uit de tijd van Bach. Hij schreef stukken waarin de instrumenten elkaar imiteren, zoals in een **fuga**: een compositie waarin een kort thema door verschillende stemmen na elkaar wordt ingezet en daarna verder wordt verweven. Zijn stuk *Concorde* (1955) is zo opgezet. Een andere bron was Europa zelf. In december 1954 nam het kwartet *Django* op, een stuk dat Lewis schreef ter nagedachtenis aan de gitarist Django Reinhardt, die in mei 1953 was overleden (zie Sessie 1). Het is een langzaam, plechtig thema dat aan een rouwmars doet denken, met daartussen een sneller deel waarin geïmproviseerd wordt.

Het MJQ speelde in smoking, op concertpodia en in concertzalen, en het publiek luisterde stil. Dat beeld van jazz als kamermuziek was nieuw, en het sprak in Europa erg aan. Het kwartet toerde regelmatig door Europa; de foto hierbij is gemaakt bij een concert in Amsterdam in oktober 1959. Lewis schreef in 1957 ook de muziek voor de Franse film *Sait-on jamais* van Roger Vadim, die het MJQ zelf speelde.

Het idee om jazz en Europese concertmuziek te verbinden, kreeg in deze jaren een naam. Gunther Schuller werd op 22 november 1925 in New York geboren als zoon van een violist van de New York Philharmonic. Hij werd hoornist in het orkest van de Metropolitan Opera en speelde tegelijk in de jazz, onder meer op de opnames van het nonet van Miles Davis in 1950 (zie Take 07). In 1957 noemde hij in een lezing aan Brandeis University in Waltham, bij Boston, de verbinding van jazz en klassieke muziek een **third stream**, een 'derde stroom' naast de twee grote rivieren van de jazz en de westerse concertmuziek. Het ging hem niet om jazzmusici die met een symfonieorkest spelen, maar om nieuwe muziek waarin improvisatie en compositie, swing en klassieke vormen echt samenkomen.

In juni 1957 gaf het Brandeis Jazz Festival zes componisten de opdracht om een nieuw stuk te schrijven: drie uit de jazz, Charles Mingus, Jimmy Giuffre en George Russell, en drie uit de klassieke muziek, Milton Babbitt, Harold Shapero en Schuller zelf. Het stuk van George Russell was *All About Rosie*. Russell werd in 1923 in Cincinnati



Percy Heath van het Modern Jazz Quartet in Amsterdam, 1959

LUISTERTIP



The Modern Jazz Quartet
Django (1954)

Een rouwstuk voor Django Reinhardt: luister naar het langzame, plechtige thema.

geboren. In 1953 had hij een boek uitgebracht met een eigen muziektheorie, het *Lydian Chromatic Concept of Tonal Organization*, waarin hij de harmonie van de jazz beschreef vanuit toonladders in plaats van akkoorden. *All About Rosie* is gebaseerd op een liedje dat kinderen in Alabama bij een spel zingen. Russell werkt het motief uit in drie delen, met de technieken van de concertmuziek, en in het laatste deel speelt de jonge pianist Bill Evans een solo die snel bekend werd. Twee jaar later zou Evans met Miles Davis *Kind of Blue* opnemen (zie Take 13).

Van 1957 tot 1960 was er in de zomer de Lenox School of Jazz, in het Music Inn in Lenox, Massachusetts. Daar gaven John Lewis, Schuller, Dizzy Gillespie, Max Roach en anderen les aan jonge musici, als een zomerconservatorium voor jazz. In 1959 waren altsaxofonist Ornette Coleman en trompettist Don Cherry er student. Kort daarna zou Coleman met zijn free jazz alle afspraken van de moderne jazz ter discussie stellen (zie Sessie 3).

LUISTERTIP



George Russell
All About Rosie (1957)

Een kinderliedje uit Alabama wordt een stuk voor jazzorkest: luister naar de solo van pianist Bill Evans.



SET 3 · 1954-1960

Hard en open

Hard bop, het geluid van Blue Note, een festival aan zee en de stap naar modale jazz.

3

TAKE 10 · 1954-1958 · NEW YORK

De Jazz Messengers

Terwijl de Cool Jazz in de pers en op de universiteiten de aandacht trok, zochten veel zwarte musici in New York een andere richting. Ze wilden de harmonie en de techniek van de bop houden, maar terug naar de blues, de gospel uit de kerk en de rhythm-and-blues die in hun eigen buurten klonk. Die stijl kreeg de naam **hard bop** (zie Mixtape 5). Twee musici stonden aan het begin: drummer Art Blakey en pianist Horace Silver.

Art Blakey werd op 11 oktober 1919 in Pittsburgh geboren. In de jaren veertig speelde hij in de bigband van Billy Eckstine, met Parker, Gillespie en Sarah Vaughan. Eind jaren veertig bekeerde hij zich tot de islam en nam hij de naam Abdullah Ibn Buhaina aan; vrienden bleven hem Bu noemen. Zijn drumspel was luid en dwingend. Hij sloeg de hi-hat hard dicht op tel twee en vier, en bouwde met lange roffels op de snaredrum de spanning op naar het begin van een nieuwe chorus. Die roffel werd zijn handtekening: de **press roll**.

Horace Silver werd op 2 september 1928 geboren in Norwalk, Connecticut. Zijn vader kwam van de Kaapverdische eilanden, voor de kust van West-Afrika, en speelde thuis de volksmuziek van die eilanden. In 1950 nam saxofonist Stan Getz het trio van de jonge Silver mee op tournee, waarna Silver naar New York verhuisde. Hij speelde piano met een harde aanslag, met korte, bluesachtige motieven en veel herhaling, en hij schreef melodieën die makkelijk te onthouden waren.

In november 1954 en februari 1955 nam Silver voor Blue Note twee sessies op met een kwintet: Kenny Dorham op trompet, Hank Mobley op tenorsaxofoon, Doug Watkins op bas en Blakey op drums. Het album heette *Horace Silver and the Jazz Messengers*. Een van de stukken was *The Preacher*. Het thema klinkt als een lied uit een zwarte kerk: een eenvoudige, vrolijke melodie in majeur, door trompet en saxofoon samen gespeeld. Tegenover de ingewikkelde lijnen van de bop was dat bijna uitdagend eenvoudig. Critici noemden deze muziek **funky**: aards, bluesrijk en met een zware groove. Dat woord



Rita Reys in Rotterdam, 1960

zou later een eigen muziekstijl een naam geven. Silver verliet de groep in 1956 om een eigen kwintet te beginnen. Blakey hield de naam Jazz Messengers.

De Jazz Messengers speelden in 1956 ook met een zangeres uit Nederland. Rita Reys werd op 21 december 1924 in Rotterdam geboren. Ze zong in de jaren veertig al in clubs in haar stad en trouwde in 1945 met de drummer Wessel Ilcken, die haar in de jazz introduceerde. Met zijn combo werd ze in Nederland en daarbuiten bekend. In 1956 reisde ze naar New York, waar ze op 3 mei en 25 juni met Art Blakey's Jazz Messengers opnames maakte voor haar elpee *The Cool Voice of Rita Reys*. De ballad *My One and Only Love* komt uit de tweede sessie. Een Europese zangeres die in New York met een van de belangrijkste bands van dat moment opnam, was in 1956 bijzonder. In 1957 maakte ze een tweede tournee door Amerika. Kort na haar terugkeer overleed Wessel Ilcken, op 13 juli 1957. Reys werkte daarna vooral met pianist Pim Jacobs, met wie ze trouwde, en werd in de pers 'Europe's First Lady of Jazz' genoemd.

Blakey maakte van de Jazz Messengers een school. Jonge musici kwamen in de band, leerden er het vak en begonnen daarna een eigen groep (zie Mixtape 5). Vaak was een van hen de muzikaal leider, die het repertoire schreef en arrangeerde. In 1958 was dat tenorsaxofonist Benny Golson, die stukken als *Blues March* en *Along Came Betty* meebracht. In die bezetting zaten verder de twintigjarige trompettist Lee Morgan, pianist Bobby Timmons en bassist Jymie Merritt.

Op 30 oktober 1958 nam deze groep voor Blue Note het album *Moanin'* op. Het titelstuk is van Timmons. Het thema is gebouwd op **vraag en antwoord**, in het Engels *call and response*: de piano speelt een korte, klagende zin, en de blazers antwoorden met twee akkoorden, als de 'amen' van een gemeente op de woorden van een predikant. Die vorm komt uit de zwarte kerk en uit de werkliederen, en ze vormt een verbinding tussen hard bop, gospel en soul. Na het thema volgen solo's van Morgan, Golson en Timmons, met Blakey die achter elke solist de spanning opbouwt. *Moanin'* werd een van de bekendste platen van Blue Note. Eind 1958 speelde de groep in het Olympia in Parijs, en net als het MJQ werden de Jazz Messengers in Europa met open armen ontvangen.

LUISTERTIP



Horace Silver & The Jazz Messengers
The Preacher (1955)

Een thema als een gospelkoor: hoor hoe trompet en saxofoon samen de melodie zingen.

LUISTERTIP



Rita Reys & The Jazz Messengers
My One and Only Love (1956)

Een Rotterdamse zangeres met de Jazz Messengers in New York: luister hoe rustig ze de ballad zingt.

LUISTERTIP



Art Blakey & The Jazz Messengers
Moanin' (1958)

Vraag en antwoord tussen piano en blazers, zoals tussen voorganger en gemeente in de kerk.

TAKE 11 · 1939-1959 · NEW YORK, HACKENSACK

Blue Note: het geluid en het beeld

Veel van de platen uit deze set verschenen op hetzelfde label: Blue Note. Het label werd opgericht door twee mannen uit Berlijn. Alfred Lion werd op 21 april 1908 geboren in Berlijn. Als zestienjarige hoorde hij daar in 1925 de Amerikaanse band van Sam Wooding, en sindsdien verzamelde hij jazzplaten. Eind jaren dertig emigreerde hij naar New York. Op 6 januari 1939 nam hij zijn eerste plaat op, met de boogiewoogiepianisten Albert Ammons en Meade Lux Lewis. Dat was

het begin van Blue Note. Kort daarna kwam zijn jeugdvriend Francis Wolff, geboren in 1907 in Berlijn, uit nazi-Duitsland naar New York, en werd zijn compagnon.

Lion en Wolff werkten anders dan de grote platenmaatschappijen. Ze lieten musici vaak een of twee dagen repeteren voor een opnamesessie, en ze betaalden die repetities. Ze kozen musici die ze zelf bewonderden, ook als die nog weinig verkochten, zoals Thelonious Monk in 1947 (zie Take 04). Wolff fotografeerde tijdens de opnames. Zijn zwart-witfoto's van musici aan het werk, geconcentreerd, met een sigaret of een instrument, werden later het materiaal voor de hoezen.

De klank van Blue Note kwam uit een woonkamer. Rudy Van Gelder werd op 2 november 1924 geboren. Hij werkte overdag als optometrist en richtte in het huis van zijn ouders in Hackensack, New Jersey, een opnamestudio in. Vanaf 1953 nam hij vrijwel alle sessies van Blue Note op, en ook veel van de platen van Prestige, een ander jazzlabel uit New York. Van Gelder zette de microfoons dicht bij de instrumenten en zorgde dat elk instrument helder en apart te horen was, ook de bas en de drums, die op oudere jazzplaten vaak wegvielen. Zo'n **opnametechnicus** bepaalt mee hoe muziek klinkt, ook al staat hij niet op het podium. Pas in juli 1959 verhuisde hij naar een eigen studio in Englewood Cliffs, een gebouw met een hoog houten plafond dat hij speciaal voor opnames liet bouwen.



De studio van Rudy Van Gelder in Englewood Cliffs, in gebruik vanaf 1959 (foto 2022)

Van Gelder nam ook buiten zijn studio op. Op 21 februari 1954 nam hij in de club Birdland een avond op van een kwintet van Art Blakey, met Clifford Brown op trompet, Lou Donaldson op altsaxofoon, Horace Silver op piano en Curly Russell op bas. De avond begint met de kleine presentator van de club, Pee Wee Marquette, die de band met hoge stem aankondigt. Het werd de lp *A Night at Birdland*, met onder meer *Split Kick* van Silver. Het is een van de eerste opnames waarop je de hard bop hoort ontstaan, nog voordat de Jazz Messengers bestonden.

LUISTERTIP



Art Blakey Quintet & Clifford Brown
Split Kick, live in Birdland (1954)

Live in Birdland, opgenomen door Van Gelder: hoor hoe helder de drums en de trompet van Clifford Brown klinken.

Het beeld van Blue Note kwam van Reid Miles. Hij werd op 4 juli 1927 in Chicago geboren en werkte in New York als ontwerper voor het tijdschrift *Esquire*. Rond 1956, toen Blue Note overstapte op de twaalf-inch-lp, vroeg Francis Wolff hem om de hoezen te ontwerpen. Miles werkte met de foto's van Wolff, die hij vaak sterk uitsneed, met grote letters in een paar kleuren en veel lege ruimte. Typografie werd bij hem een deel van het beeld: de titel van een plaat kon over de hele hoes lopen, of met letters van verschillende grootte het ritme van de muziek suggereren. Een bekend voorbeeld is de hoes van *Cool Struttin'* (1958) van pianist Sonny Clark: een foto van de benen van een vrouw die op hoge hakken over straat loopt, met daarboven de titel. Miles ontwierp in ruim tien jaar zo'n 350 hoezen, en zijn stijl wordt nog altijd nagevolgd door grafisch ontwerpers.

Op 9 maart 1958 nam altsaxofonist Julian 'Cannonball' Adderley voor Blue Note het album *Somethin' Else* op. Hij werd begeleid door pianist Hank Jones, bassist Sam Jones, Art Blakey, en door Miles Davis, die toen al bij Columbia onder contract stond en hier bij

uitzondering als begeleider meespeelde. Het bekendste stuk is *Autumn Leaves*. Dat is oorspronkelijk een Frans chanson, *Les feuilles mortes*, met muziek van Joseph Kosma en tekst van Jacques Prévert, uit de film *Les portes de la nuit* (1946) van Marcel Carné. Davis speelt de melodie met een **harmon-demper**: een metalen demper die in de beker van de trompet wordt geschoven en de toon dun, dichtbij en een beetje zoemend maakt. Die klank werd zijn handelsmerk. Zo kwam een Parijs filmlied via een New Yorks jazzlabel in het standaardrepertoire van de jazz terecht.

LUISTERTIP



Cannonball Adderley & Miles Davis
Autumn Leaves (1958)

Een Frans chanson als jazzballad: de gedempte trompet van Miles Davis speelt de melodie.

TAKE 12 · 1954-1959 · LOS ANGELES, NEW YORK, NEWPORT

Brown, Rollins en een festival aan zee

Clifford Brown werd op 30 oktober 1930 in Wilmington, Delaware, geboren. Hij was de trompettist op wie de musici van de jaren vijftig hun hoop vestigden. Hij had een warme, ronde toon, een grote techniek en een feilloos gevoel voor melodie, en hij gebruikte, anders dan veel van zijn collega's, geen drugs. In 1954 vormde hij in Los Angeles samen met drummer Max Roach een kwintet. Roach werd in 1924 in North Carolina geboren en groeide op in Brooklyn; hij had met Parker en Gillespie gespeeld en was naast Kenny Clarke een van de belangrijkste drummers van de bop. Roach speelde melodisch, met solo's die als een compositie waren opgebouwd.

In augustus 1954 nam het kwintet, met Harold Land op tenorsaxofoon, voor het label EmArcy *Joy Spring* op. Brown noemde het stuk naar zijn vrouw, LaRue Anderson, met wie hij in juni van dat jaar was getrouwd. Het thema loopt soepel door verschillende toonsoorten en klinkt zonnig en ontspannen, en Browns solo zit vol lange, logische zinnen. Eind 1955 nam de jonge tenorsaxofonist Sonny Rollins de plaats van Land in. Op 26 juni 1956 reed Brown met pianist Richie Powell, de broer van Bud, en diens vrouw Nancy in de nacht over de Pennsylvania Turnpike. In de regen raakte de auto van de weg. Alle drie kwamen om het leven. Brown was 25 jaar. Benny Golson schreef voor hem de ballad *I Remember Clifford*, die een standard werd.

Sonny Rollins werd op 7 september 1930 in Harlem geboren. Zijn ouders kwamen van de Maagdeneilanden in de Caraïben: zijn vader van Saint Croix, zijn moeder van Saint Thomas. Rollins groeide op in Sugar Hill, waar ook Coleman Hawkins woonde, en speelde als jonge musicus al met Bud Powell en Thelonious Monk. Vier dagen voor het ongeluk van Brown, op 22 juni 1956, nam hij in de studio van Van Gelder het album *Saxophone Colossus* op, met pianist Tommy Flanagan, bassist Doug Watkins en Max Roach. Het opent met *St. Thomas*, een stuk op basis van een Caraïbisch volksliedje dat zijn moeder hem had geleerd, in het ritme van de **calypso**, de dansmuziek van Trinidad en de andere eilanden. Een ander stuk van het album, *Blue 7*, werd beroemd door een artikel van Gunther Schuller uit 1958. Schuller liet zien dat Rollins in zijn solo steeds terugkeert naar een kort motief uit het thema en dat motief verandert,



Clifford Brown, 1956

LUISTERTIP



Clifford Brown & Max Roach
Joy Spring (1954)

Een melodie die opgewekt door verschillende toonsoorten loopt: luister naar Browns heldere, ronde toon.

LUISTERTIP



Sonny Rollins
St. Thomas (1956)

Een calypso uit de Caraïben als jazzstuk: hoor hoe Rollins het korte motief steeds opnieuw omvormt.

uitbreidt en verplaatst, zoals een componist een thema bewerkt. Hij noemde dat **thematische improvisatie**, in tegenstelling tot improvisatie die vooral de akkoorden volgt.

Rollins zocht in de jaren daarna steeds meer ruimte. Op *Way Out West* (1957), opgenomen in Los Angeles voor Contemporary, speelt hij alleen met bas en drums, zonder piano, en in november 1957 nam hij in die bezetting een live-album op in de Village Vanguard in New York. In de zomer van 1959 hield hij op met optreden. Hij vond dat hij als musicus vastzat. Bijna elke dag, tot eind 1961, ging hij oefenen op het voetpad van de Williamsburg Bridge, de brug over de East River, om zijn buren niet te storen. Zijn comebackalbum uit 1962 heette *The Bridge*.

De jazz kreeg in deze jaren ook een nieuw podium: het festival. In 1954 richtte Elaine Lorillard, een rijke inwoner van de badplaats Newport in Rhode Island, samen met haar man Louis een jazzfestival op. Ze huurden George Wein in om het te organiseren, een pianist die in Boston de jazzclub Storyville had. Het eerste Newport Jazz Festival vond in juli 1954 plaats in het Newport Casino, met onder anderen Dizzy Gillespie, Ella Fitzgerald, Gerry Mulligan en Lee Konitz. Jazz in de openlucht, voor duizenden luisteraars tegelijk, was in Amerika nog nieuw. In 1955 speelde Miles Davis er, na jaren van verslaving en weinig werk, *'Round Midnight* met Thelonious Monk, Gerry Mulligan en tenorsaxofonist Zoot Sims. Zijn solo maakte zoveel indruk dat Columbia Records hem een contract aanbood. Dat contract zou leiden tot *Kind of Blue* (zie Take 13).

Het beroemdste moment in de geschiedenis van het festival kwam een jaar later. Op 7 juli 1956 speelde het orkest van Duke Ellington *Diminuendo and Crescendo in Blue*, een stuk dat Ellington in 1937 had geschreven. Tussen de twee delen liet hij tenorsaxofonist Paul Gonsalves een solo spelen. Gonsalves speelde zevenentwintig chorussen achter elkaar, op het twaalfmaatsschema van de blues, terwijl de ritmesectie hem opzweepte. Het publiek kwam overeind en ging dansen, en de organisatoren waren even bang dat de menigte niet meer te houden zou zijn. Gonsalves had per ongeluk niet in de microfoon van het orkest gespeeld, maar in die van de radiozender Voice of America, en op de oorspronkelijke plaat klinkt zijn solo daarom wat verder weg. Het album *Ellington at Newport* werd de bestverkochte plaat van Ellington, en in augustus 1956 stond hij op de voorkant van *Time*. Zijn bigband, die in de eerste helft van de jaren vijftig minder aandacht had gekregen, was ineens weer actueel. Een paar jaar later, in 1958, filmde fotograaf Bert Stern het festival voor zijn documentaire *Jazz on a Summer's Day*, die het beeld van jazz als zomerse muziek voor een groot publiek verder verspreidde.

LUISTERTIP



Duke Ellington
Diminuendo and Crescendo in Blue, live in Newport (1956)

Wacht op de tenorsaxofoon van Paul Gonsalves: chorus na chorus, en hoor het publiek steeds luider worden.

TAKE 13 · 1955-1960 · NEW YORK, PARIJS, DEN HAAG

1959: Kind of Blue en Giant Steps

Na Newport stelde Miles Davis in 1955 een vast kwintet samen: tenorsaxofonist John Coltrane, pianist Red Garland, bassist Paul Chambers en drummer Philly Joe Jones. Om zijn oude contract bij Prestige af te ronden, nam het kwintet in 1956 in twee lange dagen bij Van Gelder genoeg stukken op voor vier albums: *Cookin'*, *Relaxin'*, *Workin'* en *Steamin'*. De stukken werden opgenomen zoals de groep ze in de club speelde, meestal in één take. Coltrane werd geboren op 23 september 1926 in Hamlet, North Carolina, en verhuisde na de middelbare school naar Philadelphia. Hij was een late bloeier, die pas in de groep van Davis een eigen stem vond. In 1957 stuurde Davis hem weg vanwege zijn heroïneverslaving. Coltrane stopte, speelde maanden met Thelonious Monk in de Five Spot (zie Take 04), en kwam in 1958 terug in de band, die nu een sextet was met altsaxofonist Cannonball Adderley erbij.

In december 1957 was Davis in Parijs. Daar nam hij met een kwintet met Franse musici, onder wie pianist René Urtreger en bassist Pierre Michelot, en met Kenny Clarke op drums, de muziek op voor *Ascenseur pour l'échafaud*, de eerste speelfilm van Louis Malle. De musici improviseerden terwijl de beelden van de film werden vertoond, op korte schetsen van Davis met maar een paar akkoorden. In februari en maart 1958 nam Davis in New York het album *Milestones* op. Het titelstuk is gebouwd op twee toonladders in plaats van een reeks akkoorden: het eerste en het laatste deel rusten op de ene, het middendeel op de andere. Davis had het over de bebop, met zijn snelle akkoordwisselingen, als een muziek die volgestopt was met akkoorden. Hij zocht iets met minder akkoorden en meer ruimte voor melodie.

Die gedachte werkte hij uit op *Kind of Blue*, opgenomen op 2 maart en 22 april 1959 in de 30th Street Studio van Columbia in New York, met Coltrane, Adderley, pianist Bill Evans, Paul Chambers en drummer Jimmy Cobb. Op *Freddie Freeloader* speelt Wynton Kelly piano, die Evans eind 1958 in de vaste band had opgevolgd. Davis bracht alleen schetsen van toonladders en melodieën mee, die hij volgens Evans pas een paar uur voor de opname had uitgewerkt. De basis van de muziek is de **modus**, een toonladder met een eigen kleur. In *So What* is dat de **dorische toonladder**: de toonladder van D tot D op alleen de witte toetsen van de piano. Ze klinkt mineur, maar met een lichtere, open zesde toon. Hoe de vorm van het stuk is opgebouwd, staat in Mixtape 5. Opvallend is ook het begin. Na een vrije inleiding van Evans en Chambers speelt de bas de melodie, en de piano en de blazers antwoorden met een akkoord van twee slagen, alsof ze 'so what' zeggen. Dat akkoord is gestapeld uit kwarten met een grote terts erboven, en wordt sindsdien het **So What-akkoord** genoemd.



John Coltrane krijgt een Edison in het Concertgebouw, Amsterdam, 1961

LUISTERTIP



Miles Davis
Milestones (1958)

Een stuk op twee toonladders in plaats van een reeks akkoorden: hoor hoe de solisten de tijd nemen.

Bill Evans schreef de tekst op de achterkant van de hoes. Hij vergeleek de muziek daarin met een Japanse schildertechniek waarbij de kunstenaar met een dun penseel op dun papier moet werken, zo dat hij niet kan aarzelen of verbeteren. Zo'n tekst, de **liner notes**, was bij jazzplaten gebruikelijk, maar meestal geschreven door een criticus. Hier legde een van de musici zelf uit wat er gebeurde: dat de groep de stukken niet eerder had gespeeld, en dat juist die spontaniteit het doel was. Evans schreef ook dat telkens de eerste volledige uitvoering op de plaat kwam; uit de sessiebanden blijkt dat dat niet voor elk stuk klopt.

In maart en april 1960 maakte het kwintet van Davis, nu met Coltrane, Wynton Kelly, Chambers en Cobb, een tournee door Europa. Op 9 april speelden ze in het Kurhaus in Scheveningen, Den Haag. Van dat concert is een opname bewaard van *So What*, die later bij een uitgebreide uitgave van *Kind of Blue* werd gevoegd. In vergelijking met de studioversie is het tempo hoger, en de solo's zijn langer. Coltrane speelt er stromen snelle noten die de toonladder van alle kanten aftasten (zie Mixtape 5). Het was een van zijn laatste tournees met Davis. Kort daarna begon hij zijn eigen kwartet.

Coltrane ging intussen ook de andere kant op. Op 4 en 5 mei 1959, twee weken na de laatste sessie van *Kind of Blue*, nam hij voor het label Atlantic zijn album *Giant Steps* op, met pianist Tommy Flanagan, bassist Paul Chambers en drummer Art Taylor. Het titelstuk is het tegenovergestelde van *So What*. Waar Davis het aantal akkoorden terugbracht, propte Coltrane er juist zoveel mogelijk in. De akkoorden wisselen vaak om de twee tellen, in een hoog tempo, en ze springen tussen drie toonsoorten die een **grote terts** van elkaar liggen, B, G en E♭. Die drie toonsoorten verdelen het octaaf in drie gelijke delen. Musici noemen dit schema de **Coltrane changes**. Nog altijd is *Giant Steps* een proef voor iedere jazzstudent: wie erover kan improviseren, beheerst de harmonie van de jazz. Op hetzelfde album staat de ballad *Naima*, genoemd naar zijn vrouw Juanita Naima Grubbs, opgenomen in december 1959 met de ritmesectie van Davis. Het album verscheen in februari 1960.

Het jaar 1959 was het jaar waarin de moderne jazz zijn uitersten bereikte. In die twaalf maanden werden *Kind of Blue*, *Giant Steps*, *Time Out* van Dave Brubeck, *Mingus Ah Um* van bassist Charles Mingus en *The Shape of Jazz to Come* van Ornette Coleman opgenomen. Davis had laten horen dat jazz met veel minder akkoorden kon, Coltrane dat je de akkoorden tot het uiterste kon opdrijven. Coleman ging nog een stap verder en liet de vaste akkoorden helemaal los. In de jaren zestig zouden Coltrane, Coleman en een nieuwe generatie musici, in een Amerika vol strijd om burgerrechten, de grenzen van de jazz verleggen tot voorbij alles wat in deze twintig jaar was afgesproken (zie Sessie 3).

LUISTERTIP



Miles Davis & John Coltrane
So What, live in het Kurhaus, Den Haag (1960)

Dezelfde So What, een jaar later live in het Kurhaus: hoor hoeveel sneller de band speelt.

LUISTERTIP



John Coltrane
Giant Steps (1959)

Akkoorden die steeds een grote terts verspringen, in hoog tempo: probeer de drie toonsoorten te volgen.

Begrippen

Bebop
Moderne jazz uit de jaren veertig: snelle tempo's, rijke akkoorden, kleine combo's.

Jamsessie
Onvoorbereid samenspel van musici, vaak na sluitingstijd in een club.

Cutting session
Jamsessie als wedstrijd, waarin solisten elkaar proberen te overtreffen.

Chorus
Eén keer de volledige vorm van een stuk, de eenheid waarin een solo wordt geteld.

Riff
Kort, herhaald melodisch figuur dat een blazersgroep achter een solist speelt.

Unisono
Twee of meer instrumenten spelen precies dezelfde melodie tegelijk.

Shell voicing
Uitgedund akkoord van twee of drie tonen, meestal grondtoon met terts of septiem.

Scat
Vocale improvisatie met lettergrepen zonder betekenis, zoals een blazer zou spelen.

Guajeo
Herhaald ritmisch figuur van piano of blazers in Cubaanse muziek, passend op de clave.

Cubop
Mengvorm van bebop en Afro-Cubaanse muziek in het New York van de jaren veertig.

Nonet
Groep van negen musici, zoals de band van Miles Davis voor Birth of the Cool.

Vrije improvisatie
Samen improviseren zonder vooraf afgesproken thema, akkoorden of tempo.

Third stream
Schullers term (1957) voor muziek die jazz en Europese concertmuziek verbindt.

Hard bop
Bop met meer blues, gospel en rhythm-and-blues, vanaf het midden van de jaren vijftig.

Vraag en antwoord
Een frase van de ene stem wordt beantwoord door een andere, zoals in de kerk.

Thematische improvisatie
Improviseren door een motief uit het thema steeds te veranderen en uit te werken.

Modus
Toonladder met een eigen kleur, zoals de dorische, als basis voor improvisatie.

Coltrane changes
Akkoordenschema dat snel wisselt tussen toonsoorten die een grote terts uit elkaar liggen.

Verder luisteren en kijken

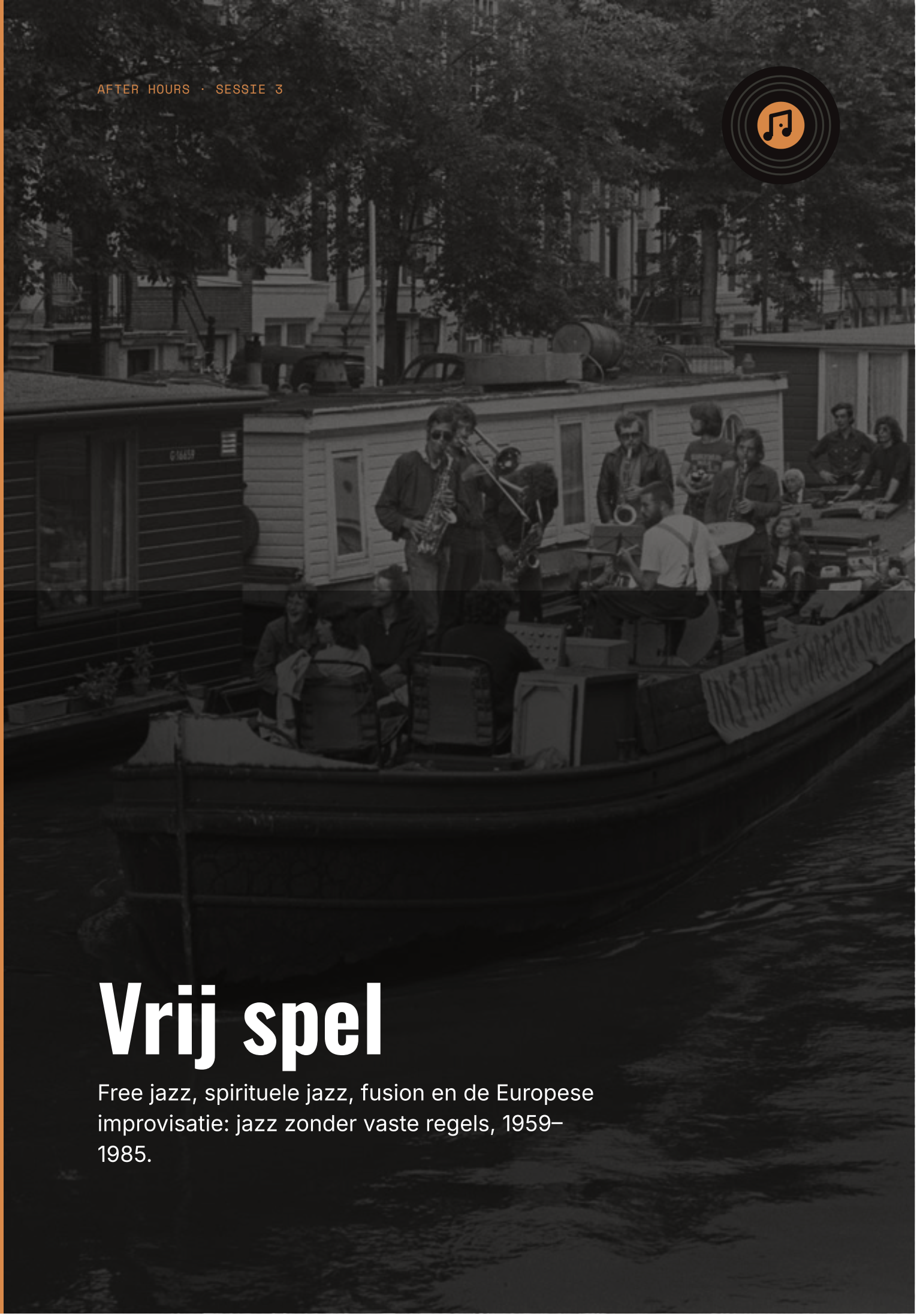
SPOTIFY · PLAYLIST

Alle fragmenten uit dit hoofdstuk, in de volgorde van de tekst. Scan de code met je telefoon.

LESSONUP · LES

After Hours · Sessie 2: Na middernacht
De les bij dit hoofdstuk, met beeld en fragmenten.

Foto's: Wikimedia Commons. Platenhoezen: Apple Music.



Vrij spel

Free jazz, spirituele jazz, fusion en de Europese improvisatie: jazz zonder vaste regels, 1959–1985.

In november 1959 stond in de Five Spot Café in New York een altsaxofonist uit Texas op het podium met een plastic saxofoon, een trompettist met een zakformaat-trompet, een bassist en een drummer. Er was geen piano. Het publiek hoorde thema's die als een melodie begonnen, en daarna solo's die zich niet hielden aan het akkoordenschema dat iedere jazzmuzikant sinds de bebop kende. Sommige luisteraars kwamen elke avond terug, andere liepen kwaad weg. De saxofonist heette Ornette Coleman, en de vraag die hij stelde, zou de jazz de volgende kwart eeuw bezighouden: welke regels heb je eigenlijk nodig om samen muziek te maken?

Het antwoord verschilde per plek en per persoon. Voor Max Roach, Abbey Lincoln, Charles Mingus en Nina Simone hoorde muzikale vrijheid bij de strijd van zwarte Amerikanen voor gelijke rechten. Voor John Coltrane, Alice Coltrane en Pharoah Sanders was ze een geestelijke zoektocht. Miles Davis zocht haar in de elektrische klank van rock en funk, en vond een nieuw publiek. In Chicago, New York en Amsterdam richtten muzikanten hun eigen verenigingen en platenlabels op, omdat ze niet langer wilden wachten op clubeigenaren en platenmaatschappijen.

Tegelijk hield jazz op een Amerikaanse muziek te zijn die Europa alleen naspeelde. In München ontstond een label met een eigen klank, in Amsterdam een scene van improvisatoren die humor, theater en marsmuziek in hun spel haalden, in Warschau en Tokio groeiden eigen jazzscenes, en uit Zuid-Afrika en Ethiopië kwamen musici die jazz verbonden met hun eigen tradities. Dit hoofdstuk volgt die wegen tussen 1959 en 1985. Het is de periode waarin jazz voor veel musici minder een stijl werd en meer een manier van werken.

LUISTER MEE

Alle fragmenten uit dit hoofdstuk staan op volgorde in de Spotify-playlist bij Sessie 3.



SET 1 · 1959-1973

Vrijheid nu

Free jazz, de burgerrechtenbeweging, A Love Supreme en de collectieven van New York en Chicago.

1

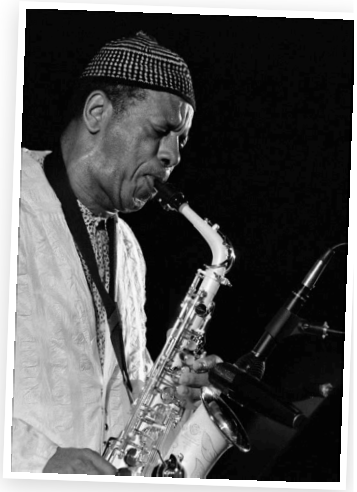
TAKE 01 · 1958-1966 · LOS ANGELES, NEW YORK

De vorm van wat komt

Ornette Coleman werd in 1930 geboren in Fort Worth, Texas. Hij leerde zichzelf altsaxofoon spelen en verdiende zijn eerste geld in rhythm-and-bluesbands die door het zuiden van de Verenigde Staten trokken. Begin jaren vijftig kwam hij in Los Angeles terecht. Overdag werkte hij als liftbediende in een warenhuis, 's avonds probeerde hij mee te spelen op jamsessies. Vaak werd hij van het podium gestuurd. Zijn melodieën volgden de akkoorden niet op de manier die de bebop had vastgelegd, en zijn toon was rauw en klagend, zoals die van een bluesmuzikant.

In Los Angeles vond hij toch medestanders: trompettist Don Cherry, bassist Charlie Haden en de drummers Billy Higgins en Ed Blackwell. Haden was opgegroeid in een familie die op de radio countrymuziek zong, en hij hoorde in Colemans muziek iets wat hij herkende. Voor het label Contemporary maakte Coleman in 1958 en 1959 zijn eerste platen. Pianist John Lewis van het Modern Jazz Quartet hoorde hem en bracht hem in contact met Atlantic Records. In mei 1959 nam het kwartet in Los Angeles *The Shape of Jazz to Come* op. De titel was een belofte: zo zou jazz gaan klinken.

Om te horen wat er anders is, helpt het om te weten wat er in de bebop gebruikelijk was (zie Sessie 2). Een stuk had een thema en een **akkoordenschema**: een vaste reeks akkoorden, meestal van twaalf of tweeëndertig maten, die na het thema steeds opnieuw werd herhaald. Elke solist improviseerde over dat schema, de pianist speelde de akkoorden, de bassist liep er in kwartnoten doorheen. In *Peace*, een langzaam stuk van ruim negen minuten op *The Shape of Jazz to Come*, is er wel een thema, maar daarna ligt er geen vast schema onder de solo's. Er is geen piano die akkoorden vastlegt. Charlie Haden kiest zijn tonen naar wat Coleman en Cherry spelen, en de solo's duren zo lang als de gedachte van de solist. De muziek is niet chaotisch. Ze is vrij in een andere richting: de melodie bepaalt de harmonie, niet andersom.



Ornette Coleman, 1994

LUISTERTIP



Ornette Coleman
Peace (1959)

Geen piano en geen vast schema: luister hoe de bas de solisten volgt.

Na een zomercursus aan de Lenox School of Jazz in Massachusetts begon het kwartet in november 1959 aan een reeks optredens in de Five Spot Café in New York. Het engagement werd steeds verlengd. Musici en critici kwamen kijken en waren het grondig oneens. John Lewis en de componist Gunther Schuller waren enthousiast, terwijl Miles Davis en andere gevestigde musici zich kritisch uitlieten. Op het volgende album, *Change of the Century* (1960), staat *Ramblin'*. Daarin hoor je hoe dicht Coleman bij de blues en de rhythm-and-blues bleef waar hij vandaan kwam.

In december 1960 nam Coleman *Free Jazz* op, met twee kwartetten tegelijk (zie Mixtape 5). Het woord werd de naam van een hele stroming. **Free jazz** betekent dat vaste afspraken over akkoorden, vorm, maatsoort en soms ook tempo worden losgelaten. De muzikanten improviseren vaak tegelijk in plaats van om de beurt: **collectieve improvisatie**, zoals in de vroegste jazz uit New Orleans, maar nu zonder vast schema eronder. Coleman zelf noemde zijn ideeën later **harmolodics**: een opvatting waarin harmonie, melodie en beweging even belangrijk zijn, en geen instrument alleen maar begeleidt.

Coleman was niet de enige. Pianist Cecil Taylor, in 1929 in New York geboren, had aan het conservatorium in Boston gestudeerd en kende de muziek van Bartók en Stravinsky net zo goed als die van Duke Ellington en Thelonious Monk. Al vanaf het midden van de jaren vijftig speelde hij steeds verder van het akkoordenschema af. Hij gebruikte **clusters**: trossen van naast elkaar liggende tonen, met de vlakke hand of de onderarm aangeslagen. Hij behandelde de piano als een slaginstrument met tonen. In 1966 nam hij voor Blue Note twee albums op, *Unit Structures* en *Conquistador!*. Op *Conquistador!* spelen trompettist Bill Dixon, altsaxofonist Jimmy Lyons, twee bassisten, Henry Grimes en Alan Silva, en drummer Andrew Cyrille. De muziek gaat in golven: dichte, snelle passages waarin iedereen tegelijk speelt, afgewisseld met stillere momenten.

LUISTERTIP



Cecil Taylor
Conquistador (1966)

Volg de golven: dichte passages waarin iedereen tegelijk speelt, dan weer ruimte.

TAKE 02 · 1957-1964 · NEW YORK, LITTLE ROCK, BIRMINGHAM

Freedom Now

De jaren waarin free jazz ontstond, waren de jaren van de burgerrechtenbeweging. In het zuiden van de Verenigde Staten gold nog altijd **segregatie**: wetten die zwarte en witte Amerikanen gescheiden hielden op school, in de bus, in restaurants en in het stemlokaal. In 1957 stuurde Orval Faubus, de gouverneur van Arkansas, de Nationale Garde naar Central High School in Little Rock om negen zwarte leerlingen de toegang te beletten. President Eisenhower moest soldaten sturen om ze naar binnen te begeleiden. In februari 1960 gingen vier zwarte studenten in Greensboro, North Carolina, aan een lunchbar zitten die alleen voor witte klanten was, en weigerden op te staan. Binnen een paar weken volgden zulke **sit-ins** in tientallen steden.

Bassist en componist Charles Mingus, in 1922 geboren in Nogales, Arizona, en opgegroeid in Watts, een wijk van Los Angeles, schreef in 1959 een stuk over de gouverneur: *Fables of Faubus*. Columbia Records nam het op voor het album *Mingus Ah Um*, maar liet de tekst weg. In oktober 1960 nam Mingus het opnieuw op voor het kleine label Candid, nu als *Original Faubus Fables*, met tekst. Hij speelde in een kwartet met altsaxofonist Eric Dolphy, trompettist Ted Curson en drummer Dannie Richmond. Mingus en Richmond voeren een spottend vraag-en-antwoordgesprek waarin ze Faubus belachelijk maken. Satire was een van Mingus' sterkste wapens: de muziek lacht de gouverneur uit.

Candid was in 1960 opgericht door Archie Bleyer, de eigenaar van het label Cadence, en werd geleid door de schrijver en jazzcriticus Nat Hentoff. Het label bestond maar ruim een jaar, maar Hentoff gaf musici er de vrijheid om op te nemen wat grote maatschappijen te riskant vonden. Daar verscheen ook het album dat de titel van deze take leverde.

Drummer Max Roach, in 1924 geboren in North Carolina en opgegroeid in Brooklyn, had in de jaren veertig met Charlie Parker de bebop mee vormgegeven. Samen met zanger en tekstschrijver Oscar Brown Jr. werkte hij aan een suite over de geschiedenis van zwarte Amerikanen, bedoeld voor 1963, honderd jaar na de Emancipatieproclamatie die de slavernij in de opstandige zuidelijke staten afschafte. De sit-ins van 1960 maakten het werk urgent, en Roach nam het nog datzelfde jaar op: *We Insist! Max Roach's Freedom Now Suite*. Op de hoes staat een foto van een sit-in aan een lunchbar. De suite begint bij de slavernij, met *Driva' Man*, en eindigt in Afrika, met een stuk over het bloedbad van Sharpeville in Zuid-Afrika in maart 1960. Coleman Hawkins, de tenorsaxofonist uit het swingtijdperk (zie Sessie 1), speelt mee, en de Nigeriaanse percussionist Babatunde Olatunji brengt de trommels van West-Afrika in. Het middendeel is *Triptych: Prayer, Protest, Peace*, een duet van Roach en zangeres Abbey Lincoln. In het eerste deel zingt ze zonder woorden, langzaam en ingetogen. In het tweede deel schreeuwt ze, lang en steeds harder, boven de roffels van Roach. In het derde deel komen stem en drums weer tot rust. Een stem die niet mooi wil klinken: dat was in de jazzzang van 1960 zeldzaam.

Abbey Lincoln werd in 1930 in Chicago geboren als Anna Marie Wooldridge. In de jaren vijftig begon ze als nachtclubzangeres in strakke jurken, met een repertoire van liefdesliedjes. Onder invloed van Roach, met wie ze van 1962 tot 1970 getrouwd was, en van de beweging om haar heen, koos ze een andere weg. Op haar album *Straight Ahead* (Candid, 1961), met onder anderen Eric Dolphy, Coleman Hawkins en pianist Mal Waldron, zingt ze over trots, onrecht en Afrika. Een recensent van het tijdschrift *Down Beat* verweet haar dat ze haar huidskleur als beroep gebruikte. Het leidde tot een felle discussie in het blad over de vraag of jazz politiek mocht zijn. Lincoln bleef zingen, schreef haar eigen teksten en trad ook in Europa op, zoals in 1966 in het Concertgebouw in Amsterdam.



Abbey Lincoln in het Concertgebouw, Amsterdam, 1966

LUISTERTIP



Charles Mingus
Original Faubus Fables (1960)

Let op het vraag-en-antwoordgesprek: satire als protest.

LUISTERTIP



Max Roach & Abbey Lincoln
Triptych: Prayer / Protest / Peace (1960)

Hoor de stem van gebed naar schreeuw gaan, en weer tot rust komen.

Nina Simone werd in 1933 in Tryon, North Carolina, geboren als Eunice Waymon. Ze kreeg een klassieke pianoopleiding en wilde concertpianiste worden, maar werd afgewezen door het Curtis Institute in Philadelphia, volgens haar zelf omdat ze zwart was. Ze ging in bars zingen en spelen, en werd bekend met een mengeling van jazz, blues, gospel en klassieke muziek. In 1963 werd in Jackson, Mississippi, de burgerrechtenactivist Medgar Evers vermoord, en in september van dat jaar kwamen bij een bomaanslag op een kerk in Birmingham, Alabama, vier zwarte meisjes om het leven. Simone schreef in korte tijd *Mississippi Goddam*. In 1964 zong ze het in Carnegie Hall in New York, en de opname verscheen op *Nina Simone in Concert*. Het lied heeft een snel, opgewekt tempo, als een liedje uit een Broadwaymusical, en dat maakt de tekst nog scherper: de vrolijke vorm staat tegenover woede over moord en uitstel. Simone kondigt het in de opname aan als een showtune waarvoor de show nog niet geschreven is. Het lied werd in een aantal zuidelijke staten geboycot. In maart 1965 zong ze het in Montgomery, op de avond voordat de mars vanuit Selma daar eindigde. Later verliet ze de Verenigde Staten. Ze overleed in 2003 in Frankrijk.



Nina Simone geeft een interview in het Hilton, Amsterdam, 1965

LUISTERTIP



Nina Simone
Mississippi Goddam (1964)

Een vrolijk tempo onder een woedende tekst: hoor het contrast.

TAKE 03 · 1963-1967 · ENGLEWOOD CLIFFS, NEW YORK

A Love Supreme

John Coltrane, in 1926 geboren in Hamlet, North Carolina, had in 1959 met *Kind of Blue* en *Giant Steps* twee kanten van de jazz tot het uiterste gebracht: de modale rust van Miles Davis en het razendsnelle akkoordenspel van zijn eigen composities (zie Sessie 2). Vanaf 1962 speelde hij in een vast kwartet met pianist McCoy Tyner, bassist Jimmy Garrison en drummer Elvin Jones. Hij nam op voor Impulse!, een label dat in 1960 was opgericht en dat met zijn oranje-zwarte hoezen het label van de nieuwe jazz werd. Het kwartet toerde ook door Europa. Op 26 oktober 1963 landde Coltrane met Elvin Jones op Schiphol, voor optredens in Nederland.

Een paar weken eerder, op 15 september 1963, was de bom ontploft in de 16th Street Baptist Church in Birmingham. In november nam Coltrane *Alabama* op, een klaagzang over de vier meisjes die omkwamen. Het stuk staat op het album *Live at Birdland* (1964), al werd het in de studio opgenomen. Coltrane speelt een trage, vrije melodie zonder vaste maat, als een gesproken klacht. In het midden zet het kwartet een tempo in, en daarna keert de trage melodie terug. Er wordt geen woord gezongen, maar voor wie wist waarover het ging, was het stuk net zo duidelijk als het lied van Nina Simone.

Op 9 december 1964 ging het kwartet naar de studio van Rudy Van Gelder in Englewood Cliffs, New Jersey. Producer was Bob Thiele van Impulse!. In één avond namen ze *A Love Supreme* op, een **suite** in vier delen: *Acknowledgement*, *Resolution*, *Pursuance* en *Psalm*. In de begeleidende tekst schreef Coltrane dat hij in 1957 een geestelijk ontwaken had beleefd, het jaar waarin hij van zijn heroïneverslaving afkwam. Het album was een dankgebed.



John Coltrane bij aankomst op Schiphol, 1963

LUISTERTIP



John Coltrane
Alabama (1963)

Een klaagzang zonder woorden: let op de vrije opening en het tempo in het midden.

Acknowledgement begint met een gong en een fanfare op de saxofoon. Dan zet Jimmy Garrison een motief van vier tonen in op de bas, dat steeds wordt herhaald: een **ostinato**. Coltrane improviseert erboven, en tegen het eind speelt hij hetzelfde motief van vier tonen in steeds andere toonsoorten, alsof hij het overal wil laten klinken. Daarna zingen de musici het motief zelf, op de woorden 'a love supreme'.

In het laatste deel, *Psalm*, doet Coltrane iets wat pas jaren later goed werd begrepen. In de hoes van het album staat een gedicht van zijn hand, ook 'A Love Supreme' genoemd. In *Psalm* speelt hij dat gedicht op de saxofoon: elke lettergreep krijgt een toon, als een voordracht zonder woorden. De muziekhistoricus Lewis Porter heeft dat later regel voor regel aangetoond. Tyner en Jones spelen eronder lange, zwevende akkoorden en roffels op de pauken en bekkens, zonder vaste puls. Coltrane noemde dit deel een 'muzikale voordracht'. *A Love Supreme* werd een van de best verkochte albums van Impulse! en een van de bekendste jazzplaten ooit.

Coltrane bleef niet staan. In juni 1965 nam hij *Ascension* op, met elf musici, onder wie de saxofonisten Pharoah Sanders, Archie Shepp, Marion Brown en de Deen John Tchicai, en trompettist Freddie Hubbard. Het stuk duurt ongeveer veertig minuten. Korte, geschreven motieven wisselen af met lange passages van collectieve improvisatie, waarin alle blazers tegelijk spelen, en met solo's. Het was de grootste stap van Coltrane naar de free jazz. Tyner en Jones voelden zich in die muziek steeds minder thuis en verlieten rond de jaarwisseling van 1965 op 1966 de groep. Hun plaats werd ingenomen door drummer Rashied Ali en door pianiste Alice Coltrane, Johns tweede vrouw. Coltrane overleed op 17 juli 1967 aan leverkanker. Hij was veertig.

LUISTERTIP



John Coltrane
A Love Supreme, Pt. 1: Acknowledgement (1965)

Volg het basmotief van vier tonen, tot de musici het gaan zingen.

LUISTERTIP



John Coltrane
A Love Supreme, Pt. 4: Psalm (1965)

Coltrane draagt een gedicht voor op zijn saxofoon, lettergreep voor lettergreep.

TAKE 04 · 1965-1975 · NEW YORK, LOS ANGELES

Na Coltrane: Alice en Pharoah

Na de dood van John Coltrane gingen twee musici uit zijn laatste band verder op de weg die hij was ingeslagen. Saxofonist Pharoah Sanders werd in 1940 geboren in Little Rock, Arkansas, als Farrell Sanders. Begin jaren zestig kwam hij naar New York, waar hij een tijd zo arm was dat hij soms op straat sliep. Sun Ra, in wiens band hij een tijd speelde, gaf hem de naam Pharoah. Vanaf 1965 speelde hij naast Coltrane. Zijn toon was een van de felste in de jazz: hij blies zo hard dat de saxofoon **overblaasde** en boventonen gaf die schreeuwen en piepen. Maar Sanders kon ook heel zacht en zangerig spelen, en juist die twee uitersten naast elkaar werden zijn handelsmerk.

In 1969 nam Sanders voor Impulse! het album *Karma* op. Bijna de hele plaat wordt gevuld door één stuk van ruim tweeëndertig minuten: *The Creator Has a Master Plan*, geschreven met zanger Leon Thomas. Het begint met een rustige inleiding en gaat over in een eenvoudige, steeds herhaalde baslijn. Daarboven zingt Thomas een korte, opgewekte melodie over vrede en geloof, afgewisseld met



Alice Coltrane, 1972

een jodeltechniek die zijn handelsmerk werd. In het middendeel barst de muziek los: saxofoon, piano en percussie spelen vrij en luid door elkaar, tot het rustige thema terugkeert. Lange stukken op één akkoord of één baslijn, een gebed als tekst, instrumenten uit Afrika en Azië: zo ontstond wat later **spiritual jazz** werd genoemd, jazz die zich richt op meditatie, geloof en verbondenheid.

Alice Coltrane werd in 1937 in Detroit geboren als Alice McLeod. Ze leerde als kind piano spelen, kreeg klassieke lessen en speelde orgel in de kerk. In de jaren vijftig speelde ze in jazzgroepen in Detroit, en ze ging naar Parijs, waar ze les nam bij bebop-pianist Bud Powell. Begin jaren zestig speelde ze in het kwartet van vibrafonist Terry Gibbs. In die tijd leerde ze John Coltrane kennen. Ze trouwden, en ze kregen drie kinderen; een van hen is saxofonist Ravi Coltrane. Na de dood van haar man ging ze naast piano en orgel ook **harp** spelen. Ze gebruikte de harp niet als lieflijke versiering, maar als een instrument dat golven van klank maakt, met snelle glissando's over alle snaren.

In 1970 nam ze *Ptah, the El Daoud* op, met de saxofonisten Pharoah Sanders en Joe Henderson, bassist Ron Carter en drummer Ben Riley. Ptah is de Egyptische god van de scheppers en ambachtslieden. Het titelstuk is een lange, modale compositie waarin de twee tenorsaxofonisten elk een eigen stereokanaal hebben. Alice Coltrane speelt piano, en in andere stukken van het album harp.

Voor *Journey in Satchidananda* (1971) verving ze de vaste akkoordenpartij door een **drone** of **bourdon**: een toon die het hele stuk door blijft klinken. Die drone komt van de **tanpura**, een Indiaas snaarinstrument met een lange hals dat in de klassieke muziek van India de grondtoon vasthoudt. Bassist Cecil McBee speelt een kort, steeds herhaald motief, en daarboven spelen Sanders op sopraansaxofoon en Coltrane op harp. Swami Satchidananda was de Indiase leraar bij wie Alice Coltrane in die jaren in de leer was. De muziek klinkt als een reis zonder haast: geen thema met solo's erna, maar een stroom die langzaam verandert.

Alice Coltrane trok zich daarna steeds meer terug uit de muziekindustrie. In 1975 richtte ze in Californië een Vedantisch centrum op, later een ashram in de buurt van Los Angeles, waar ze onder de naam Turiyasangitananda lesgaf en religieuze muziek maakte met haar gemeenschap. Lang werd ze vooral gezien als 'de vrouw van'. Na haar dood in 2007 werd haar muziek opnieuw ontdekt, door een generatie die haar werk via samples en heruitgaven leerde kennen.

LUISTERTIP



Pharoah Sanders
The Creator Has a Master Plan (1969)

Wacht na de inleiding op de herhaalde baslijn en de zang van Leon Thomas.

LUISTERTIP



Alice Coltrane
Journey in Satchidananda (1971)

Luister naar de drone van de tanpura onder harp en sopraansaxofoon.

TAKE 05 · 1964-1973 · NEW YORK

Carla Bley en de componisten van het vrije

Free jazz bracht een praktisch probleem met zich mee: wie zou deze muziek laten horen? Clubs verdienden aan drankjes, en grote platenmaatschappijen zagen er geen markt in. In oktober 1964 organiseerde trompettist Bill Dixon in New York een reeks concerten

die hij de *October Revolution in Jazz* noemde. Er speelden tientallen jonge musici, en er kwam veel publiek op af. Kort daarna richtten Dixon en anderen de Jazz Composers Guild op, een vereniging van musici die zelf hun concerten wilden organiseren en betere voorwaarden wilden afdwingen. De Guild hield het maar kort vol, maar het idee bleef: muzikanten moesten de zaken in eigen hand nemen.

Een van de leden was Carla Bley. Ze werd in 1936 in Oakland, Californië, geboren als Lovella May Borg. Haar vader was kerkmusicus en pianoleraar. Als tiener vertrok ze naar New York, waar ze sigaretten verkocht in de jazzclub Birdland om de musici te kunnen horen. Ze trouwde met pianist Paul Bley, die haar composities begon te spelen. Al snel speelden ook anderen haar stukken: haar melodieën waren eenvoudig en vreemd tegelijk, vaak met een droog gevoel voor humor. Met trompettist Michael Mantler, met wie ze later trouwde, leidde ze het Jazz Composer's Orchestra, een groot orkest dat nieuw werk van componisten uit de vrije jazz uitvoerde, met een stichting erachter die de opnamen uitbracht.

In 1969 nam bassist Charlie Haden, die je in take 01 bij Ornette Coleman tegenkwam, een album op met een groot ensemble dat hij het Liberation Music Orchestra noemde. Carla Bley schreef de arrangementen. Het album verscheen in 1970 bij Impulse!. Haden gebruikte liederen uit de Spaanse Burgeroorlog van de jaren dertig, het lied *We Shall Overcome* van de burgerrechtenbeweging en eigen stukken over de politiek van zijn tijd, zoals *Song for Ché*, over de revolutionair Ernesto 'Che' Guevara, en *Circus '68 '69*, over de onrust rond de conventie van de Democratische Partij in Chicago in 1968. Onder de musici waren Don Cherry, de Argentijnse saxofonist Gato Barbieri, saxofonist Dewey Redman, trombonist Roswell Rudd en drummer Paul Motian. Bley maakte van oude strijdliederen en nieuwe stukken een geheel waarin fanfare, vrije improvisatie en ingetogen melodie elkaar afwisselen. Het is protestmuziek, grotendeels zonder woorden.

Tegelijk werkte Bley aan haar grootste project: *Escalator Over the Hill*, op teksten van de dichter Paul Haines. Ze nam het tussen 1968 en 1971 op, met steeds andere bezettingen, en het verscheen in 1971 als album van drie lp's. Bley noemde het een *chronotransduction*, een woord dat ze zelf bedacht. Het is een soort opera zonder toneel, die zich afspeelt in een oud hotel en waarin jazzorkest, rockband, Indiaas aandoende muziek en theaterliedjes elkaar afwisselen. Bassist en zanger Jack Bruce van de rockband Cream zingt mee, net als Linda Ronstadt en jazzzangeres Jeanne Lee, en ook Don Cherry, Gato Barbieri en gitarist John McLaughlin spelen mee. De *Hotel Overture* opent het werk zoals een ouverture een opera opent.

Om zulke muziek uit te brengen, richtten Bley en Mantler in 1973 hun eigen label op, WATT, en ze hielpen een organisatie opzetten die platen van kleine, onafhankelijke labels verspreidde. Het was hetzelfde idee als dat van Dixon in 1964: als niemand je muziek wil uitbrengen, doe je het zelf. Carla Bley bleef tot haar dood in 2023



Carla Bley dirigeert haar band op Pori Jazz, Finland, 1978

LUISTERTIP



Charlie Haden & Liberation Music Orchestra
Song for Ché (1970)

Protestmuziek zonder tekst, gearrangeerd door Carla Bley.

LUISTERTIP



Carla Bley & The Jazz Composer's Orchestra
Hotel Overture (1971)

De ouverture van een opera zonder toneel.

componeren en een eigen band leiden. In een jazzwereld waarin vrouwen vooral als zangeres op het podium stonden, was zij een van de weinigen die als componist, arrangeur en orkestleider de toon zette.

TAKE 06 · 1952-1973 · CHICAGO, PHILADELPHIA, PARIJS

Van Saturnus naar de South Side

Herman Blount werd in 1914 geboren in Birmingham, Alabama. Hij was een begaafd pianist en arrangeur en werkte eind jaren veertig in Chicago voor bandleider Fletcher Henderson (zie Sessie 1). Begin jaren vijftig nam hij een nieuwe naam aan: Sun Ra, naar de Egyptische zonnegod. Hij vertelde dat hij niet van de aarde kwam maar van Saturnus, en hij hield dat verhaal zijn hele leven vol. Zijn band noemde hij het Arkestra. De saxofonisten John Gilmore, Marshall Allen en Pat Patrick speelden er tientallen jaren in. De musici woonden en repeteerden samen, eerst in Chicago, vanaf 1961 in New York en vanaf eind jaren zestig in een huis in Philadelphia.

Sun Ra combineerde bigbandmuziek uit de traditie van Henderson en Ellington met vrije improvisatie, Afrikaanse percussie en al heel vroeg elektronische klanken: elektrische piano, orgel en later de Moog-synthesizer. Concerten waren voorstellingen, met glinsterende kostuums, dans en lichtshows. Hij bracht zijn platen vaak uit op zijn eigen label, El Saturn, in kleine oplagen en soms met met de hand beschilderde hoezen. In 1972 maakte hij de film *Space Is the Place*, waarin hij als Sun Ra naar de aarde komt om zwarte Amerikanen mee te nemen naar een nieuwe planeet. Het album met dezelfde titel verscheen in 1973. In het titelstuk zingen de band en zangeres June Tyson steeds dezelfde korte regel, terwijl blazers en synthesizer er vrij omheen spelen. Het idee om de toekomst, de ruimte en de Afrikaanse geschiedenis met elkaar te verbinden, werd later **afrofuturisme** genoemd.

In mei 1965 richtten musici in de South Side van Chicago de Association for the Advancement of Creative Musicians op, kortweg de **AACM**. De oprichters waren pianist Muhal Richard Abrams, pianist Jodie Christian, drummer Steve McCall en trompettist Phil Cohran. Abrams leidde al sinds begin jaren zestig een Experimental Band, waarin jonge musici eigen werk konden uitproberen. De AACM was een vereniging zonder winstoogmerk. De leden organiseerden zelf concerten, gaven muziekles aan kinderen uit de buurt en spraken af dat ze vooral eigen, nieuwe muziek zouden spelen. Onder de leden waren de saxofonisten Roscoe Mitchell, Joseph Jarman, Anthony Braxton en Henry Threadgill, violist Leroy Jenkins, de trompettisten Lester Bowie en Wadada Leo Smith, en pianiste en organiste Amina Claudine Myers.

Een van de eerste albums van AACM-musici was *Sound* (1966) van het Roscoe Mitchell Sextet, voor het Chicagose label Delmark. De titel was een programma. Het ging Mitchell niet om akkoorden en solo's, maar om klank: stiltes, losse tonen, kleine instrumenten en



Sun Ra, 1973

LUISTERTIP



Sun Ra
Space Is the Place (1973)

Een steeds herhaald gezang, met vrije klanken eromheen.

plotselinge uitbarstingen. In 1969 nam Anthony Braxton *For Alto* op, een dubbelalbum met alleen zijn eigen altsaxofoon, zonder begeleiding. Het geldt als het eerste jazzalbum met alleen solosaxofoon.

In 1969 vertrokken Roscoe Mitchell, Lester Bowie, Joseph Jarman en bassist Malachi Favors naar Parijs. Daar gingen ze verder als Art Ensemble of Chicago, en daar kwam drummer Famoudou Don Moye erbij. In Frankrijk vonden ze wat ze in Amerika misten: concerten, opnamen en een publiek. Op het podium stonden tafels vol instrumenten: saxofoons en trompetten, maar ook gongs, bellen, sirenes, fluitjes en trommels uit Afrika, die de groep **kleine instrumenten** noemde. Jarman, Favors en Moye traden op met beschilderde gezichten, Bowie in een witte doktersjas. Hun motto werd *Great Black Music – Ancient to the Future*: alle zwarte muziek, van Afrikaanse trommels tot blues, gospel, bebop en free jazz, als één geheel. In 1970 maakten ze in Parijs de muziek voor de film *Les Stances à Sophie*. In *Thème de Yoyo* zingt Fontella Bass, de vrouw van Lester Bowie, die in 1965 een soulhit had gehad met *Rescue Me*. Een strakke funkgroove en een soulstem staan naast vrije improvisatie: voor het Art Ensemble hoorde dat allemaal bij elkaar. In 1971 keerde de groep terug naar Amerika.



Art Ensemble of Chicago op het festival van Moers, 1978: Lester Bowie, Don Moye en Roscoe Mitchell

LUISTERTIP



Art Ensemble of Chicago & Fontella Bass
Thème de Yoyo (1970)

Funkgroove, soulstem en vrije improvisatie in één stuk.



SET 2 · 1968-1983

Stroom erop

Miles Davis gaat elektrisch, en zijn musici bouwen de fusion: van Bitches Brew tot Rockit.

2

TAKE 07 · 1968-1970 · NEW YORK

Miles zet de stekker erin

Terwijl de free jazz een klein publiek vond, zocht Miles Davis de andere kant op. Hij was in 1926 geboren in Alton, Illinois, en had sinds de bebop bij elke grote verandering in de jazz vooraan gestaan (zie Sessie 2). Van 1964 tot 1968 leidde hij een kwintet met saxofonist Wayne Shorter, pianist Herbie Hancock, bassist Ron Carter en drummer Tony Williams. Die groep speelde vrijer dan ooit, maar bleef binnen de vormen van de akoestische jazz. Davis luisterde intussen naar James Brown, Sly and the Family Stone en Jimi Hendrix. Hij zag dat de jongeren die vroeger jazz kochten, nu naar rock- en soulconcerten gingen. Vanaf 1968 liet hij Hancock elektrische piano spelen, en de baspartijen werden korter en herhalender, als in funk.

Op 18 februari 1969 nam hij in de studio van Columbia in New York *In a Silent Way* op. Er spelen drie toetsenisten tegelijk: Herbie Hancock en Chick Corea op elektrische piano en Joe Zawinul, een Oostenrijker die met Cannonball Adderley in Amerika bekend was geworden, op orgel. Daarnaast speelt de Engelse gitarist John McLaughlin, die net in New York was aangekomen. Het titelstuk is een compositie van Zawinul. Davis haalde de wisselende akkoorden eruit, zodat de melodie boven één lage toon blijft zweven. Er is geen swing en geen walking bass. De muziek zweeft, en de elektrische piano's laten de akkoorden natrillen als belletjes.

Wat het album bijzonder maakt, gebeurde na de opname. Producer Teo Macero knipte de urenlange banden in stukken en plakte ze opnieuw aan elkaar. Op de tweede kant van de plaat klinkt *In a Silent Way* twee keer: aan het begin en aan het eind staat precies dezelfde opname, met *It's About That Time* ertussen. De vorm ontstond dus niet in de studio, maar bij de bandrecorder. Dat werd een nieuwe werkwijze in de jazz: **postproductie**, het bewerken van een opname achteraf, zoals in de popmuziek al gebruikelijk was.

In augustus 1969, kort na het Woodstock-festival, ging Davis drie dagen lang de studio in met een nog grotere groep. Naast Shorter, Corea, Zawinul en McLaughlin speelden Bennie Maupin op



Miles Davis met zijn septet, 1971

LUISTERTIP



Miles Davis
In a Silent Way (1969)

Geen swing en geen walking bass: de muziek zweeft boven één lage toon.

basklarinet, Dave Holland op contrabas en Harvey Brooks op basgitaar, de drummers Lenny White en Jack DeJohnette tegelijk, en percussionisten. Davis gaf vooraf weinig aanwijzingen: een baslijn, een paar akkoorden, een tempo. Hij liet de band lang doorspelen en stuurde de groep tijdens het spelen bij. Macero en Davis maakten van de opnamen daarna de stukken die op het dubbelalbum *Bitches Brew* (1970) staan. In *Spanish Key* hoor je hoe de groove van bassen en drums blijft doorlopen, terwijl de solisten en toetsenisten er steeds nieuwe lagen overheen leggen. De hoes, een schilderij van Mati Klarwein, liet al zien dat dit geen gewone jazzplaat was.

Davis speelde in 1970 in de Fillmore East in New York en de Fillmore West in San Francisco, de concertzalen van de rock, in het voorprogramma of op dezelfde avond als rockbands. In augustus 1970 trad hij op het Isle of Wight Festival in Engeland op voor een publiek van honderdduizenden. Veel jazzliefhebbers vonden dat hij zijn muziek verkocht. Voor Davis was het andersom: hij wilde spelen voor de mensen van zijn eigen tijd. Uit zijn bands van 1968 tot 1970 kwam bijna de hele volgende generatie van de **fusion** voort, de samensmelting van jazz met rock en funk (zie Mixtape 5).

LUISTERTIP



Miles Davis
Spanish Key (1970)

De groove loopt door, de lagen erboven veranderen steeds.

TAKE 08 · 1969-1976 · NEW YORK, RIO DE JANEIRO

Vuur en veren

John McLaughlin werd in 1942 geboren in Doncaster, in het noorden van Engeland. Hij speelde in de Londense rhythm-and-blues- en jazzscene van de jaren zestig voordat hij in 1969 naar New York kwam om te spelen in Lifetime, het trio van drummer Tony Williams met organist Larry Young. Lifetime speelde jazz met de lengte en het volume van een rockband. In 1971 richtte McLaughlin zijn eigen groep op: het Mahavishnu Orchestra. De naam kwam van zijn geestelijk leraar, de Indiase goeroe Sri Chinmoy, die hem de naam Mahavishnu had gegeven. De groep bestond uit de Tsjech Jan Hammer op toetsen, de Amerikaanse violist Jerry Goodman, de Ierse bassist Rick Laird en drummer Billy Cobham, die in Panama was geboren.



Flora Purim, 1976

Het eerste album, *The Inner Mounting Flame* (1971), opent met *Meeting of the Spirits*. Gitaar, viool en toetsen spelen daarin lange passages **unisono**: dezelfde snelle melodie tegelijk, alsof het één instrument is. McLaughlin gebruikte vaak **onregelmatige maatsoorten**, zoals een maat van zeven of negen tellen, die hij had leren kennen in de klassieke muziek van India. Cobham speelde met de kracht van een rockdrummer en de precisie van een jazzdrummer. Het volume was dat van een rockconcert. Het Mahavishnu Orchestra werd een van de groepen die **jazzrock** een groot publiek gaf, en het tweede album, *Birds of Fire* (1973), kwam hoog in de Amerikaanse albumlijst.

LUISTERTIP



Mahavishnu Orchestra
Meeting of the Spirits (1971)

Gitaar, viool en toetsen unisono: hoor ze als één instrument.

Chick Corea, in 1941 geboren in Chelsea, Massachusetts, ging na zijn tijd bij Davis eerst de andere kant op. Hij speelde vrije, akoestische jazz in de groep Circle, met onder anderen Anthony Braxton en Dave Holland, en nam in Oslo solo-pianoalbums op voor

het nieuwe label ECM (zie take 10). Daarna zocht hij een muziek die mensen blij maakte en die ze konden volgen. In 1972 begon hij Return to Forever, met bassist Stanley Clarke, saxofonist en fluitist Joe Farrell, en twee Brazilianen: zangeres Flora Purim en haar man, drummer en percussionist Airto Moreira.

Het eerste album, *Return to Forever*, werd in februari 1972 in New York opgenomen en verscheen bij ECM. Corea speelt elektrische piano, en de muziek is licht, melodieus en vol Braziliaanse ritmes. In *What Game Shall We Play Today* zingt Flora Purim een eenvoudige, speelse melodie boven de elektrische piano van Corea en de percussie van Moreira. Na de bossa nova van de jaren zestig (zie Mixtape 5) was dit een nieuwe ontmoeting tussen jazz en Brazilië: niet de fluisterende zang van João Gilberto, maar een heldere, wendbare stem die ook zonder woorden kon zingen.

Flora Purim werd in 1942 in Rio de Janeiro geboren. Ze zong in Brazilië bossa nova en jazz en vertrok in 1967 naar de Verenigde Staten. Met Return to Forever werd ze bekend, en in 1973 nam ze haar eigen album *Butterfly Dreams* op, met onder meer *Light as a Feather*, een lied uit het repertoire van Return to Forever. Ze stond bekend om haar grote stembereik en gebruikte haar stem vaak als een instrument, ook zonder woorden. Moreira bracht de Braziliaanse percussie in de Amerikaanse jazz: de **cuíca**, een wrijftrommel die piept en kreunt, de berimbau en allerlei schudinstrumenten.

Return to Forever veranderde snel. Vanaf 1973 speelde de groep in een andere bezetting, met drummer Lenny White en later gitarist Al Di Meola, een harde, elektrische jazzrock die steeds meer op die van het Mahavishnu Orchestra leek. Het album *Romantic Warrior* (1976) werd een van de best verkochte fusionplaten. De lichte, Braziliaanse beginperiode bleef daarnaast een eigen klank: Corea liet horen dat elektrische jazz ook zacht kon zijn.

LUISTERTIP



Chick Corea
What Game Shall We Play Today (1972)

Braziliaanse lichtheid: stem, elektrische piano en percussie.

LUISTERTIP



Flora Purim
Light as a Feather (1973)

Luister hoe de stem als instrument meespeelt.

TAKE 09 · 1970-1983 · NEW YORK, LOS ANGELES, SAN FRANCISCO

Funk, synthesizers en een draaitafel

Joe Zawinul en Wayne Shorter, die allebei op *In a Silent Way* en *Bitches Brew* hadden gespeeld, richtten in 1970 Weather Report op, met de Tsjechische bassist Miroslav Vitouš. Zawinul was in 1932 in Wenen geboren, Shorter in 1933 in Newark, New Jersey. In het begin speelde de groep een open, zwevende muziek, waarin niemand vaste solist en niemand vaste begeleider was. Gaandeweg werden de grooves strakker en de composities van Zawinul belangrijker. Zawinul verzamelde synthesizers en bouwde met lagen van klank een soort orkest op zijn eentje.

Op *Black Market* (1976) laat de groep horen hoe ver ze daarin waren gekomen. Het titelstuk van Zawinul heeft een eenvoudige, zingbare melodie boven een dansbare groove, met lagen van synthesizers en percussie. Tijdens de opnamen voor dit album kwam



Herbie Hancock, 1976

de bassist Jaco Pastorius bij de groep. Zijn spel op de fretloze basgitaar zou op het volgende album, *Heavy Weather* (1977), met *Birdland*, wereldberoemd worden (zie Mixtape 5).

Herbie Hancock werd in 1940 in Chicago geboren en speelde als elfjarige al een pianoconcert van Mozart met het Chicago Symphony Orchestra. Hij nam in de jaren zestig voor Blue Note onder meer *Watermelon Man* en *Cantaloupe Island* op en speelde vijf jaar bij Miles Davis. Begin jaren zeventig leidde hij een sextet dat bekend werd als Mwandishi, naar de Swahili-naam die hij toen gebruikte. Die groep speelde lange, vrije, elektronische stukken, met synthesizers en effecten. Het publiek bleef klein. Hancock was in die tijd boeddhist geworden en vroeg zich af voor wie hij eigenlijk speelde. Hij luisterde naar Sly and the Family Stone en James Brown, en besloot muziek te maken waarop mensen konden dansen.

In 1973 nam hij met een nieuwe groep *Head Hunters* op: Bennie Maupin op saxofoons en basklarinet, Paul Jackson op basgitaar, Harvey Mason op drums en Bill Summers op percussie. Het album opent met *Chameleon*, een stuk van ongeveer vijftien minuten. Het begint met een baslijn die Hancock zelf speelt op een synthesizer, de ARP Odyssey, en daarna komen er laag voor laag een clavinet (een elektrisch toetsinstrument met een scherpe, tokkelende klank), drums en percussie bij. Dit is **jazzfunk**: een groove van zestiende noten die niet ophoudt, met daarboven een eenvoudig thema en solo's op elektrische piano en synthesizer. Op hetzelfde album speelde Hancock zijn oude *Watermelon Man* opnieuw, nu met een inleiding waarin Bill Summers op een bierflesje blaast, een nabootsing van de *hindewhu*, een fluitspel van de Ba-Benzélé uit Centraal-Afrika. *Head Hunters* werd een van de best verkochte jazzalbums tot dan toe.

LUISTERTIP



Herbie Hancock
Chameleon (1973)

De baslijn komt uit een synthesizer: tel de lagen die erbij komen.

Tien jaar later zette Hancock nog een stap. Voor het album *Future Shock* (1983) werkte hij met bassist en producer Bill Laswell en met Grand Mixer D.ST, een dj uit de Bronx in New York. In *Rockit* klinken drumcomputer, synthesizers en het geluid van een plaat die met de hand heen en weer over de naald wordt bewogen: **scratchen**, een techniek uit de hiphop. Er is nauwelijks nog een jazzsolo te horen. De videoclip, met bewegende robotpoppen, werd veel gedraaid op MTV, en het nummer werd een hit in Europa en Amerika. In *Rockit* komen de elektrische jazz van de jaren zeventig en de hiphop van de jaren tachtig samen. Hoe die twee daarna verder samengingen, lees je in Sessie 4.

LUISTERTIP



Herbie Hancock
Rockit (1983)

Hoor het scratchen van de draaitafel als nieuw instrument.



SET 3 · 1964-1985

Europa en de wereld

ECM in München en Oslo, de Amsterdamse improvisatoren, jazz in Warschau en Tokio, en jazz uit Zuid-Afrika en Ethiopië.

3

TAKE 10 · 1969-1985 · MÜNCHEN, OSLO, KEULEN

Het mooiste geluid naast de stilte

In 1969 richtte Manfred Eicher in München een platenlabel op: ECM, Edition of Contemporary Music. Eicher was in 1943 geboren in Lindau, aan de Bodensee, en had contrabas gestudeerd in Berlijn. Hij had gespeeld in orkesten en in jazzgroepen, en als productieassistent gewerkt bij een klassiek platenlabel. Het eerste album van ECM was *Free at Last* (1969) van de Amerikaanse pianist Mal Waldron, die toen in München woonde. Eicher nam veel op in Oslo, met de Noorse geluidstechnicus Jan Erik Kongshaug. Samen ontwikkelden ze een klank die je direct herkent: helder, ruim, met veel **galm**, de naklank van een ruimte, en met aandacht voor de stilte tussen de tonen. Op veel hoezen staan foto's van landschappen, wolken en water, met een eenvoudige letter. ECM nam een zin uit een Canadese recensie over als motto: *the most beautiful sound next to silence*, het mooiste geluid naast de stilte.

Eicher werkte met Amerikanen en Europeanen tegelijk. Chick Corea en Gary Burton, Dave Holland, gitarist Ralph Towner, de Duitse bassist Eberhard Weber en later de jonge gitarist Pat Metheny namen voor ECM op. Ook het Art Ensemble of Chicago maakte er albums. Tegenover de felle free jazz van Brötzmann en de elektrische fusion van Davis stond hier een andere vorm van vrijheid: rustig, kamermuziekachtig en open. Veel critici spraken van een **ECM-klank**, en sommigen bedoelden dat niet als compliment. Maar het label werd een van de invloedrijkste in de geschiedenis van de jazz.

De bekendste ECM-musicus werd pianist Keith Jarrett, in 1945 geboren in Allentown, Pennsylvania. Hij was een wonderkind dat op zijn zevende een eigen recital gaf. In de jaren zestig speelde hij bij Art Blakey en in het kwartet van saxofonist Charles Lloyd, en van 1970 tot 1971 op elektrische piano en orgel bij Miles Davis. Daarna speelde hij vrijwel alleen nog akoestische piano. Voor ECM maakte hij in 1971 *Facing You*, een album met solo-piano, en vanaf 1973 gaf hij concerten waarin hij alleen achter de vleugel zat en alles ter plekke verzon: **solo-improvisatie** zonder vooraf bedachte stukken.



Keith Jarrett, 1975

LUISTERTIP



Keith Jarrett
The Köln Concert, Pt. I (1975)

Alles ter plekke verzonnen: luister hoe lang Jarrett op één patroon blijft.

Op 24 januari 1975 speelde hij zo in de Opera van Keulen. Het concert was georganiseerd door de zeventienjarige Vera Brandes, die al op jonge leeftijd jazzconcerten organiseerde. Er stond een verkeerde vleugel klaar: een kleine, versleten Bösendorfer die voor repetities werd gebruikt, met plakkende toetsen en een zwakke klank in de hoogte. Jarrett was moe van de reis en had rugpijn, en wilde eerst niet spelen. Hij deed het toch, om half twaalf 's avonds. Omdat de hoge tonen dun klonken, bleef hij veel in het midden van het klavier en bouwde hij lange passages op herhaalde akkoorden en baslijnen, met een sterke puls. Eicher liet het concert opnemen. *The Köln Concert* werd met miljoenen verkochte exemplaren het best verkochte soloalbum in de jazz en het best verkochte pianoalbum ooit.

Uit Noorwegen kwam saxofonist Jan Garbarek. Hij werd in 1947 geboren in Mysen, als zoon van een Poolse vader die in de oorlog als krijgsgevangene in Noorwegen was beland. Als tiener hoorde hij John Coltrane op de radio, en hij leerde zichzelf spelen. In de tweede helft van de jaren zestig speelde hij in groepen van de Amerikaanse componist George Russell, die toen in Scandinavië woonde. Voor ECM maakte hij vanaf 1970 albums, eerst met een felle toon die aan Coltrane deed denken, daarna steeds kalmer, met lang aangehouden tonen. Op *Witchi-Tai-To* (1974) speelt hij met het kwartet van de Zweedse pianist Bobo Stenson. Het titelstuk is een lied van Jim Pepper, een Amerikaanse saxofonist van inheemse afkomst, gebaseerd op een lied uit de traditie van zijn familie. Garbarek speelt de eenvoudige melodie op sopraansaxofoon, met lange, gedragen tonen. Veel luisteraars hoorden in zijn klank de Noorse natuur en de volksmuziek van Scandinavië; Garbarek zou die volksmuziek later ook bewust gaan gebruiken.

LUISTERTIP



Jan Garbarek & Bobo Stenson Quartet
Witchi-Tai-To (1974)

Lange, gedragen tonen op de sopraansaxofoon, met veel ruimte.

Jarrett en Garbarek speelden samen in wat later het Europese kwartet van Jarrett werd genoemd, met de Zweedse bassist Palle Danielsson en de Noorse drummer Jon Christensen. Hun eerste album, *Belonging* (1974), laat horen hoe een Amerikaanse pianist uit de gospel- en jazztraditie en drie Scandinaviërs een gemeenschappelijke taal vonden. De stukken zijn melodieus, met veel ruimte, en de ritmesectie speelt licht en beweeglijk. Zo groeide in de jaren zeventig een Europese jazz die niet langer klonk als een kopie van New York. Een van de wegen daarheen liep via München en Oslo. Een heel andere liep via Amsterdam.

TAKE 11 · 1964-1972 · HILVERSUM, AMSTERDAM, BREMEN

Instant Composers Pool

Op 2 juni 1964 nam de Amerikaanse saxofonist, fluitist en basklarinettist Eric Dolphy in de studio van de VARA in Hilversum een radio-uitzending op. Hij werd begeleid door drie Nederlanders: pianist Misha Mengelberg, bassist Jacques Schols en drummer Han Bennink. Dolphy had gespeeld met Charles Mingus en John Coltrane en was in Europa op tournee. Vier weken later, op 29 juni 1964, overleed hij in

Berlijn, 36 jaar oud, aan de gevolgen van suikerziekte die niet op tijd was herkend. De opname uit Hilversum verscheen dat jaar als *Last Date*.

Op *Last Date* staat *Epistrophy*, een stuk van Thelonious Monk, en ook een compositie van Mengelberg met de onuitspreekbare titel *Hypochristmutreefuzz*. Dolphy speelt op het album basklarinet, fluit en altsaxofoon, met grote sprongen tussen hoge en lage tonen en een klank die soms aan vogels of menselijke stemmen doet denken. De drie Nederlanders spelen niet als begeleiders die een Amerikaan volgen, maar als gelijken. Het is een van de eerste momenten waarop te horen is dat er in Nederland musici waren die een eigen kijk op de jazz hadden.

Misha Mengelberg werd in 1935 in Kiev geboren, als zoon van de Nederlandse componist en dirigent Karel Mengelberg. In 1938 kwam het gezin naar Nederland. Hij studeerde compositie aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag en was geïnteresseerd in de kunstenaars van Fluxus, een internationale beweging die van kunst een spel en een gebeurtenis wilde maken. Han Bennink werd in 1942 in Zaandam geboren, als zoon van een beroepsmusicus. In de jaren zestig was hij de vaste drummer voor Amerikaanse solisten die in Nederland optraden, zoals Dexter Gordon, Johnny Griffin en Sonny Rollins.

Een voorbeeld is de opname die Sonny Rollins op 5 mei 1967 in de VARA-studio in Hilversum maakte, met Bennink en de Nederlandse bassist Ruud Jacobs. Rollins speelt bekende jazzstandards, zoals *Blue Room* van Richard Rodgers, en Bennink begeleidt hem als een swingende jazzdrummer. Dat is belangrijk om te weten: de Amsterdamse improvisatoren kwamen niet voort uit onkunde, maar uit een grondige kennis van de jazz die ze daarna op hun eigen manier gingen gebruiken.

In 1967 richtten Mengelberg, Bennink en de jonge saxofonist en klarinettist Willem Breuker het Instant Composers Pool op, kortweg **ICP**. Het was een collectief en een platenlabel tegelijk. De eerste plaat, ICP 001, was *New Acoustic Swing Duo* van Breuker en Bennink. De naam ICP zegt waar het om ging. Mengelberg zag improvisatie als **instant composing**: componeren op het moment zelf. Een improvisator neemt dezelfde beslissingen als een componist, alleen sneller en samen met anderen. Daarbij mocht alles: free jazz, maar ook een wals, een marsje, een melodie van Monk, een grap of een stilte. Bennink speelde behalve op zijn drumstel op de vloer, op stoelen, op de wanden van de zaal en op alles wat hij tegenkwam.

Ook in andere Europese landen braken musici met het voorbeeld uit Amerika. In Duitsland nam saxofonist Peter Brötzmann, in 1941 geboren in Remscheid, in mei 1968 in Bremen het album *Machine Gun* op, met een octet waarin ook Breuker en Bennink speelden, naast de Engelse saxofonist Evan Parker, de Belgische pianist Fred Van Hove, de Duitse bassisten Peter Kowald en Buschi Niebergall en de Zweedse drummer Sven-Åke Johansson. Het is een van de hardste en dichtste platen van de Europese jazz: drie saxofoons die zo luid en



Misha Mengelberg bij een concert met zijn composities in Carré, Amsterdam, 1968

LUISTERTIP



Eric Dolphy
Epistrophy (1964)

Opgenomen in Hilversum: drie Nederlanders spelen met Dolphy als gelijken.

LUISTERTIP



Sonny Rollins met Han Bennink & Ruud Jacobs
Blue Room (1967)

Bennink als swingende begeleider, voordat hij de vrije improvisatie in ging.

ruw spelen als ze kunnen, als een mitrailleur. In Berlijn richtten Brötzmann, Kowald en anderen in 1969 het label Free Music Production op. In Londen ontwikkelden gitarist Derek Bailey en Evan Parker een **vrije improvisatie** waarin ook de laatste herinnering aan swing, blues of thema was verdwenen. Bailey noemde dat later niet-idiomatische improvisatie: muziek die niet bij een stijl hoort. Al die musici speelden met elkaar, op festivals en in kleine zalen van Wuppertal tot Amsterdam. In de jaren zeventig werd Amsterdam een van hun belangrijkste plekken.

TAKE 12 · 1969-1985 · AMSTERDAM

Kollektief, BIM en Bimhuis

Willem Breuker werd in 1944 in Amsterdam geboren en speelde klarinet en saxofoon. In zijn muziek liepen marsen, walsen, tango's en de klank van fanfares en harmonieorkesten door elkaar met free jazz. In december 1970 kreeg hij de Wessel Ilckenprijs, een Nederlandse jazzprijs die vernoemd is naar een drummer uit de jaren veertig en vijftig. In 1973 gaf zijn groep een concert op een boot in de Amsterdamse grachten, zoals op de foto op de omslag van dit hoofdstuk: muziek op straat, voor wie langskwam.

De Amsterdamse improvisatoren waren ook politiek actief, op hun eigen manier. Op 17 november 1969 verstoorden jonge componisten en musici, onder wie Mengelberg, een concert van het Concertgebouworkest met toeters en ratels. Ze vonden dat het orkest te weinig nieuwe Nederlandse muziek speelde. Die actie werd bekend als de **Notenkrakersactie**. In 1971 richtten jazzmusici en improvisatoren de BIM op, de Beroepsvereniging van Improviserende Musici. De BIM ging in gesprek met de overheid, en dat had succes: improvisatoren konden subsidie krijgen voor concerten en compositieopdrachten, net als klassieke componisten. In 1974 opende de BIM in een voormalige meubelzaak aan de Oude Schans in Amsterdam een eigen podium: het **Bimhuis**. Het werd een van de bekendste jazzpodia van Europa, waar Amerikaanse en Europese improvisatoren elkaar ontmoetten. Sinds 2005 staat het Bimhuis aan het IJ, naast het Muziekgebouw.

Binnen het ICP ontstond in die jaren onenigheid. Breuker wilde meer vastleggen in compositie en theater, Mengelberg en Bennink wilden de open improvisatie bewaren. In 1973 en 1974 gingen ze uit elkaar, en Breuker begon het Willem Breuker Kollektief, een groep van ongeveer tien musici, met een eigen label: BVHaast. Het Kollektief speelde Breukers composities, die strak gearrangeerd waren en vol muzikale grappen zaten, afgewisseld met vrije passages. Op het podium werd er gelopen, gespeeld met kostuums en met het publiek. Breuker schreef ook voor toneel, film en **muziektheater**, en zijn liefde voor de liederen van Kurt Weill, de componist van de *Dreigroschenoper*, was duidelijk te horen. Voor een toneelstuk van Harry Mulisch schreef hij *De Knop* (1977), dat hij met het Nederlands Blazers Ensemble uitvoerde, met onder meer een tango op het



Willem Breuker ontvangt de Wessel Ilckenprijs in Frascati, Amsterdam, 1970

LUISTERTIP



Willem Breuker & Nederlands Blazers Ensemble
Tango: Jantje Once Saw Plums Hanging (1977)

Een kinderliedje als tango: Breukers humor in de compositie zelf.

kinderliedje *Jantje zag eens pruimen hangen*: een bekend melodietje in een andere jas, met een knipoog. Het Kollektief speelde meer dan dertig jaar, in heel Europa en Noord-Amerika, tot Breukers dood in 2010.

Mengelberg en Bennink bleven samen werken, als duo en vanaf eind jaren zeventig met een groter ensemble, dat later het ICP Orchestra ging heten. Daarin speelden onder anderen cellisten Tristan Honsinger en Ernst Reijseger, trombonist Wolter Wierbos, saxofonist Michael Moore en rietblazer Ab Baars. Het orkest speelde Mengelbergs eigen stukken, maar ook muziek van Thelonious Monk en van de pianist Herbie Nichols, uitgevoerd op een manier waarin de muzikanten elk moment konden afwijken van het geschreven materiaal. Met de Amerikaanse sopraansaxofonist Steve Lacy, trombonist George Lewis en bassist Arjen Gorter namen Mengelberg en Bennink het album *Change of Season* (1985) op, helemaal gewijd aan stukken van Herbie Nichols. Een concert van het ICP Orchestra kon een swingend Monk-thema, theatrale onderbrekingen en een lange stilte bevatten. Die mengeling van spel, ernst en spot werd in het buitenland gezien als iets typisch Nederlands. De Amerikaanse jazzjournalist Kevin Whitehead gaf zijn boek over deze scene later de titel *New Dutch Swing*.

LUISTERTIP



Misha Mengelberg, Steve Lacy, George Lewis, Arjen Gorter & Han Bennink
Change of Season (1985)

Een stuk van Herbie Nichols, vrij en met plezier gespeeld.

Vrouwen speelden in de Europese improvisatie een kleine maar belangrijke rol. De Zwitserse pianiste Irène Schweizer, in 1941 geboren in Schaffhausen, speelde al in de jaren zestig met Duitse en Franse jazzmusici, onder meer in 1967 op *Jazz Meets India*, met trompettist Manfred Schoof, saxofonist Barney Wilen en het trio van de Indiase musicus Dewan Motihar, in stukken als *Sun Love*. Daarna werd ze een vaste naam in de vrije improvisatie en speelde ze in duo's met Han Bennink en met drummers uit Zuid-Afrika. In 1977 werd in Londen de Feminist Improvising Group opgericht, een groep van alleen vrouwen, met onder anderen zangeres Maggie Nicols en fagottiste Lindsay Cooper. Schweizer speelde er later in mee. De groep liet horen dat vrije improvisatie ook ging over wie er op het podium mocht staan.

LUISTERTIP



Manfred Schoof, Barney Wilen, Irène Schweizer & Dewan Motihar Trio
Sun Love (1967)

Europese jazzmusici en Indiase musici samen, met Schweizer aan de piano.

Zo groeide in Amsterdam tussen 1965 en 1985 een eigen jazzcultuur, met eigen labels, een eigen podium en musici van wie velen zich niet eens jazzmusicus wilden noemen. Ze speelden met Amerikanen, Duitsers, Britten en Zuid-Afrikanen, en Amsterdam werd een stad waar musici uit andere landen kwamen wonen, zoals de Zuid-Afrikaanse saxofonist Sean Bergin. Maar niet alleen in West-Europa kreeg de jazz een eigen gezicht.

TAKE 13 · 1949-1985 · WARSCHAU, SOPOT, TOKIO, LOS ANGELES

Warschau en Tokio

In Polen, dat na de Tweede Wereldoorlog een communistische staat was geworden, werd jazz een muziek van de vrijheid. Vanaf 1949 moesten kunstenaars werken volgens het **socialistisch realisme**: kunst moest de opbouw van het socialisme dienen en voor iedereen

begrijpelijk zijn. Op een congres van Poolse componisten werd jazz dat jaar ideologisch vreemd genoemd, gebouwd op vijandige Amerikaanse voorbeelden. Jazz verdween van de radio en van de podia. Liefhebbers speelden en luisterden verder in huiskamers en kelders, en zochten westerse radiozenders op. Die jaren, van 1949 tot halverwege de jaren vijftig, heten in Polen de **catacombe-periode**: de jazz overleefde onder de grond.

Een van de woordvoerders van de jazz was schrijver Leopold Tyrmand, in 1920 in Warschau geboren. Voor hem was jazz een verklaring van vrijheid en daarmee een politieke daad. Na de dood van Stalin in 1953 werd het klimaat milder, en Tyrmand overtuigde de autoriteiten ervan dat jazz het land goed zou doen. In augustus 1956 vond in Sopot, een badplaats aan de Oostzee, het eerste grote Poolse jazzfestival plaats, waar Tyrmand de drijvende kracht achter was. In september 1958 volgde in Warschau 'Jazz 58', een festival van de studentenclub Hybrydy. Het ging verder onder de naam die Tyrmand bedacht: **Jazz Jamboree**. Het festival wordt sinds 1965 gehouden in het Paleis van Cultuur en Wetenschap in Warschau.



Leopold Tyrmand, 1953

Op het festival van Sopot in 1956 viel het sextet op van pianist Krzysztof Komeda. Hij heette eigenlijk Krzysztof Trzciński, werd in 1931 in Poznań geboren en was keel-, neus- en oorarts. Zijn groep was een van de eerste in Polen die moderne jazz speelde. Komeda schreef ook de muziek voor de films van de jonge regisseur Roman Polański: *Het mes in het water* (1962), *Cul-de-sac* (1966), *The Fearless Vampire Killers* (1967) en, in Hollywood, *Rosemary's Baby* (1968), met een slaapliedje dat actrice Mia Farrow zelf zingt.

Van 5 tot 7 december 1965 nam Komeda in Warschau het album *Astigmatic* op, dat in 1966 verscheen bij het staatslabel Polskie Nagrania Muza. Hij speelde met trompettist Tomasz Stańko, altsaxofonist Zbigniew Namysłowski, de Duitse bassist Günter Lenz en de Zweedse drummer Rune Carlsson. Critici noemen het album een van de belangrijkste uit de Europese jazz, en Manfred Eicher van ECM sprak van een mijlpaal. Eind 1968 liep Komeda in Los Angeles na een val hersenletsel op, en in april 1969 overleed hij in Warschau, 37 jaar oud.

LUISTERTIP



Komeda Quintet
Astigmatic (1965)

Een stuk van bijna 23 minuten: luister welke instrumenten het thema spelen.

De jonge musici uit zijn kwintet gingen elk hun eigen weg. Tomasz Stańko, in 1942 in Rzeszów geboren, had in 1962 de groep Jazz Darings opgericht, die vaak de eerste Europese free-jazzgroep wordt genoemd. Later nam hij voor ECM op, onder meer *Litania* (1997), een album met muziek van Komeda. Zbigniew Namysłowski, in 1939 in Warschau geboren, zocht de verbinding tussen jazz en Poolse volksmuziek. De titel *Kujaviak Goes Funky* (1975) zegt het al: de **kujawiak** is een volksdans uit de streek Kujawy, in driekwartsmaat. Violist en saxofonist Michał Urbaniak, in 1943 in Warschau geboren, vertrok in september 1973 met zijn vrouw, zangeres Urszula Dudziak, naar New York. Later speelde hij mee op *Tutu* (1986) van Miles Davis.

LUISTERTIP



Zbigniew Namysłowski Quintet
Kujaviak Goes Funky (1975)

Een Poolse volksdans en funk in één titel: luister welke van de twee je het eerst herkent.

In Japan was jazz tijdens de oorlog als 'vijandelijke muziek' verboden. Na 1945 bezetten de Amerikanen het land, en de soldaten wilden de muziek van thuis horen. Dat gaf Japanse musici werk.

Platen uit Amerika waren in de jaren vijftig voor de meeste mensen te duur, en daarom gingen liefhebbers naar een **jazz kissa**, een café waar je koffie of een drankje bestelde om naar jazzplaten te luisteren. De eigenaar koos de platen, het geluid kwam uit een goede installatie en praten was vaak niet de bedoeling. Ook musici als Toshiko Akiyoshi en Sadao Watanabe leerden veel in zulke cafés. Midden jaren zeventig waren er in Japan ongeveer zeshonderd.

Pianiste Toshiko Akiyoshi werd in 1929 geboren in Liaoyang, in Mantsjoerije, en kwam in 1948 naar Tokio. In 1953 hoorde Oscar Peterson haar spelen in een club in de wijk Ginza. Nog dat jaar nam producer Norman Granz haar eerste album op. In januari 1956 werd ze de eerste Japanse student van het Berklee College of Music in Boston. In 1969 trouwde ze met de Amerikaanse tenorsaxofonist en fluitist Lew Tabackin, en in maart 1973 begonnen ze in Los Angeles een bigband van zestien studiomusici. Hun eerste album, *Kogun* (1974), werd in april 1974 in Hollywood opgenomen. In het titelstuk klinkt de **tsuzumi**, een Japanse handtrom uit het nō-theater. De titel betekent zoiets als 'eenmansleger' en verwijst naar een Japanse soldaat die tot bijna dertig jaar na de oorlog in de jungle bleef, omdat hij niet geloofde dat de oorlog voorbij was.

Altsaxofonist Sadao Watanabe, in 1933 in Utsunomiya geboren, speelde in Tokio in het kwartet van Akiyoshi en nam de leiding over toen zij naar Amerika vertrok. Van 1962 tot 1965 studeerde hij zelf op Berklee, waar hij ook Braziliaanse muziek leerde kennen. Trompettist Terumasa Hino, in 1942 in Tokio geboren, leidde vanaf 1964 een eigen band en vestigde zich midden jaren zeventig in New York. Pianist Yosuke Yamashita, ook in 1942 in Tokio geboren, begon in 1969 een trio met drummer Takeo Moriyama dat free jazz speelde. Met saxofonist Akira Sakata, die er begin jaren zeventig bij kwam, toerde het trio vanaf 1974 door Europa.

In Polen stond jazz voor een vrijheid die de staat niet gaf, in Japan werd er met grote aandacht naar geluisterd, en in beide landen vonden musici een eigen klank. In Zuid-Afrika ging het om nog meer: daar kon samen spelen al verboden zijn, en veel Zuid-Afrikaanse jazzmusici vluchtten in de jaren zestig naar Europa.



Toshiko Akiyoshi-Lew Tabackin Big Band op het Monterey Jazz Festival, Californië, 1981

LUISTERTIP



Toshiko Akiyoshi-Lew Tabackin Big Band
Kogun (1974)

Een bigband uit Los Angeles en een trom uit het nō-theater: luister hoe Akiyoshi twee tradities samenbrengt.

TAKE 14 · 1959-1985 · KAAPSTAD, LONDEN, ADDIS ABEBA

Thuis en ver weg

In Zuid-Afrika was jazz al sinds de jaren twintig een deel van het leven in de townships, de woonwijken voor zwarte en gekleurde Zuid-Afrikanen. In Johannesburg ontstond **marabi**, muziek voor piano of orgel op een korte, steeds herhaalde reeks akkoorden, gespeeld op feesten in de illegale kroegen. Uit marabi, Amerikaanse swing en kerkmuziek groeiden in de jaren veertig en vijftig eigen vormen van jazz, met grote bands en populaire zanggroepen. Maar onder de **apartheid**, het systeem van rassenscheiding dat de regering vanaf 1948 invoerde, werd het steeds moeilijker om samen te spelen, op te treden of zelfs te wonen waar je wilde.



Abdullah Ibrahim, 2008

Pianist Adolph Johannes Brand werd in 1934 in Kaapstad geboren. Hij groeide op met de hymnes van de kerk, met de muziek van de Kaapse straatfeesten en met platen van Duke Ellington en Thelonious Monk. Hij werd bekend als Dollar Brand. In 1959 speelde hij in de Jazz Epistles, met saxofonist Kippie Moeketsi, trompettist Hugh Masekela en trombonist Jonas Gwangwa. Hun album *Jazz Epistle, Verse 1*, begin 1960 opgenomen, geldt als de eerste jazz-lp van zwarte Zuid-Afrikaanse musici. Kort daarna, na het bloedbad van Sharpeville in maart 1960, verscherpte de regering de regels voor bijeenkomsten, en de musici gingen uit elkaar. Masekela vertrok naar Amerika, waar hij in 1968 een nummer-1-hit had met *Grazing in the Grass*. Brand vertrok in 1962 met zangeres Sathima Bea Benjamin, met wie hij later trouwde, naar Zürich.

Daar hoorde Duke Ellington hem in 1963 spelen, op aandringen van Sathima Bea Benjamin. Ellington regelde een opname in Parijs, die in 1964 verscheen als *Duke Ellington Presents the Dollar Brand Trio*. Op het album staan eigen stukken van Brand, zoals *Ubu Suku*, naast *Brilliant Corners* van Thelonious Monk. Brand kreeg daardoor optredens in Europa en Amerika. In 1968 bekeerde hij zich tot de islam en nam hij de naam Abdullah Ibrahim aan.

LUISTERTIP



The Dollar Brand Trio
Ubu Suku (1964)

Opgenomen in Parijs op voorspraak van Duke Ellington.

In 1974 was Ibrahim terug in Kaapstad. Hij nam er met saxofonist Basil Coetzee en andere musici uit de stad *Mannenberg* op, een lang stuk dat genoemd is naar Manenberg, een wijk op de Cape Flats waar gekleurde gezinnen naartoe werden gedwongen toen hun oude buurten voor witte bewoners werden bestemd. De muziek is rustig en vol, met een eenvoudig, herhaald akkoordenpatroon zoals in marabi, een melodie die als een hymne klinkt, en een lange solo van Coetzee. Het stuk werd een onofficieel volkslied van het verzet tegen de apartheid, gespeeld op bijeenkomsten en in huiskamers. Coetzee heette daarna in Kaapstad 'Basil Manenberg Coetzee'. Na de opstand in Soweto in 1976 ging Ibrahim opnieuw in ballingschap. Hij keerde pas begin jaren negentig terug, na de vrijlating van Nelson Mandela in 1990.

Een andere groep vertrok al in 1964. De Blue Notes waren een gemengde band, verboden onder de apartheid: de witte pianist Chris McGregor en vijf zwarte musici, onder wie altsaxofonist Dudu Pukwana, trompettist Mongezi Feza, bassist Johnny Dyani en drummer Louis Moholo. Na een optreden op het jazzfestival van Antibes in Frankrijk keerden ze niet terug. Ze vestigden zich in 1965 in Londen, waar hun mengeling van melodieën uit de townships en free jazz grote invloed had op Britse musici. Rond 1970 richtte McGregor de bigband Brotherhood of Breath op, met de Zuid-Afrikanen en Britse jazzmusici samen. In *Mra*, van het eerste album van de groep, staat een melodie in de stijl van de townships naast de vrije solo's van de Londense free jazz. Louis Moholo, de laatste Blue Note die toen nog leefde, keerde in 2005 terug naar Zuid-Afrika. Hij overleed er in 2025.

LUISTERTIP



Chris McGregor's Brotherhood of Breath
Mra (1970)

Een melodie uit de townships, gespeeld door een Londense bigband.

Aan de andere kant van Afrika, in Ethiopië, bracht Mulatu Astatke jazz samen met de muziek van zijn land. Hij werd in 1943 geboren in Jimma en werd als tiener naar Groot-Brittannië gestuurd om te studeren. In Londen studeerde hij muziek, daarna ging hij naar het Berklee College of Music in Boston. In New York nam hij in de jaren zestig platen op met latinmusici. Eind jaren zestig keerde hij terug naar Addis Abeba, waar het nachtleven bloeide en kleine labels de nieuwe Ethiopische popmuziek opnamen. Mulatu speelde vibrafoon, conga's en toetsen, en noemde zijn muziek **ethio-jazz**: jazzharmonie, latinritmes en funk, gebouwd op de vijftonige toonladders van de Ethiopische muziek, de **qenet**. In *Yèkèrmo Sèw*, 'een man van ervaring en wijsheid', draagt zo'n Ethiopische toonladder de melodie. Na de revolutie van 1974 kwam er een avondklok, en het nachtleven van Addis Abeba stierf weg. Mulatu's muziek raakte buiten Ethiopië bekend toen de Franse producer Francis Falceto vanaf 1997 de reeks *Éthiopiques* uitbracht, en nog meer toen regisseur Jim Jarmusch haar in 2005 gebruikte in zijn film *Broken Flowers*.

In 1985 was jazz niet meer van één stad of één land. Er was free jazz uit New York en Chicago, spirituele jazz uit Los Angeles, fusion uit de studio's van Columbia, kamermuziek uit Oslo, theater en spot uit Amsterdam, vrijheidsmuziek uit Warschau, bigbandjazz en luistercafés in Tokio, en jazz uit Kaapstad, Londen en Addis Abeba die de muziek van huis meenam. Tegelijk groeide er bij jonge Amerikaanse musici verzet tegen al die vrijheid. Zij wilden terug naar de swing, de blues en de akoestische instrumenten van de grote meesters, en vonden dat jazz zijn eigen geschiedenis moest leren kennen. En op de dansvloeren en in de hiphopstudio's begon een generatie oude jazzplaten opnieuw te ontdekken. Over die twee bewegingen, terug naar de bron en vooruit naar de dansvloer, gaat het volgende hoofdstuk (zie Sessie 4).

LUISTERTIP



Mulatu Astatke
Yèkèrmo Sèw (ca. 1970)

Hoor de Ethiopische vijftonige toonladder in de melodie.

Begrippen

Akkoordenschema
Vaste reeks akkoorden onder een stuk, waarover in de bebop werd geïmproviseerd.

Free jazz
Jazz waarin vaste afspraken over akkoorden, vorm, maat en tempo worden losgelaten.

Collectieve improvisatie
Alle musici improviseren tegelijk in plaats van om de beurt.

Harmolodics
Ornette Colemans opvatting waarin harmonie, melodie en beweging even belangrijk zijn.

Cluster
Tros van naast elkaar liggende tonen die tegelijk worden aangeslagen.

Ostinato
Kort motief dat steeds wordt herhaald, zoals de baslijn van A Love Supreme.

Spiritual jazz
Jazz gericht op geloof en meditatie, met lange modale stukken en instrumenten uit Afrika en Azië.

Drone
Toon die een heel stuk door blijft klinken, zoals die van de Indiase tanpura.

Afrofuturisme
Verbinding van toekomst, ruimtevaart en Afrikaanse geschiedenis, zoals bij Sun Ra.

AACM
Vereniging van musici uit Chicago (1965) die zelf concerten, les en nieuwe muziek organiseerde.

Postproductie
Het achteraf knippen en bewerken van opnamen, zoals bij In a Silent Way.

Fusion
Samensmelting van jazz met rock en funk, met elektrische instrumenten.

Jazzfunk
Jazz op een doorlopende funkgroove, met synthesizers en elektrische piano.

Scratchen
Een plaat met de hand heen en weer bewegen onder de naald, een techniek uit de hiphop.

Instant composing
Mengelbergs idee van improvisatie als componeren op het moment zelf.

Vrije improvisatie
Improvisatie zonder thema of stijl, zoals in de Europese improvisatie vanaf eind jaren zestig.

Catacombe-periode
De jaren van 1949 tot halverwege de jaren vijftig, toen jazz in Polen alleen in het geheim kon klinken.

Jazz kissa
Japans café waar je komt om, vaak in stilte, naar jazzplaten te luisteren.

Tsuzumi
Japanse handtrom uit het nō-theater, te horen in Kogun van Toshiko Akiyoshi.

Marabi
Muziek uit de townships van Johannesburg op een korte, herhaalde akkoordenreeks.

Ethio-jazz
Mulatu Astatkes mengeling van jazz, latin en funk met Ethiopische toonladders.

Verder luisteren en kijken

SPOTIFY · PLAYLIST

Alle fragmenten uit dit hoofdstuk, in de volgorde van de tekst. Scan de code met je telefoon.

LESSONUP · LES

After Hours · Sessie 3: Vrij spel
De les bij dit hoofdstuk, met beeld en fragmenten.

Foto's: Wikimedia Commons. Platenhoezen: Apple Music.



AFTER HOURS · SESSIE 4

Overal jazz

Van de neotraditionalisten via acid jazz en jazzrap naar de nieuwe scenes in Londen, Los Angeles en Nederland, 1980–nu.

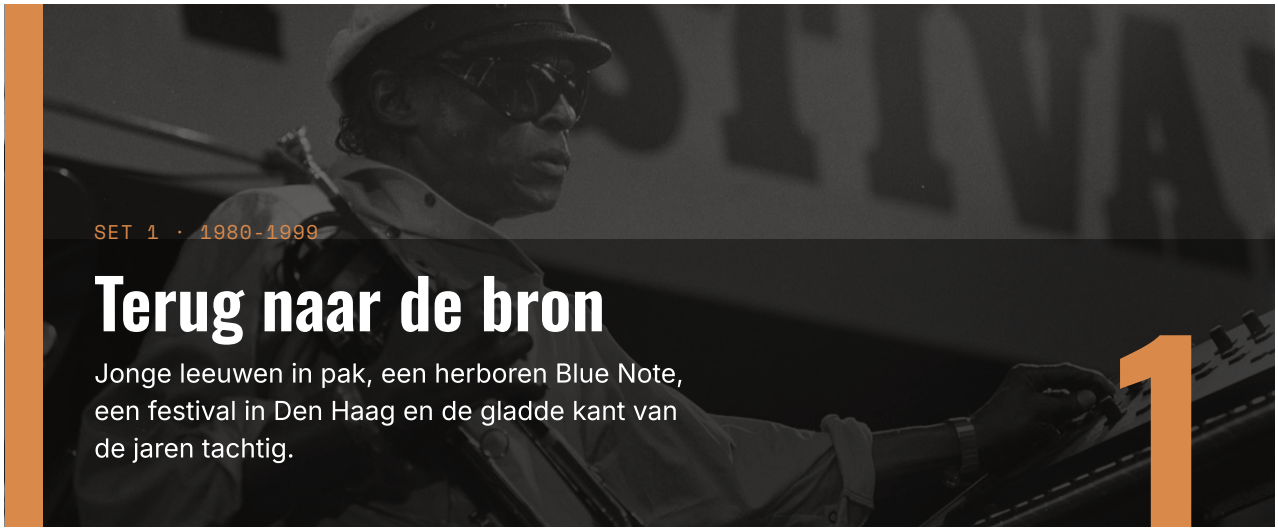
Rond 1980 leek de jazz zijn eigen geschiedenis kwijt te zijn. Free jazz had de vaste vormen losgelaten, fusion had de elektrische gitaar en de rockdrums binnengehaald, en op de radio klonk een gladde, zachte jazz die vooral niet wilde storen. Platenmaatschappijen verkochten weinig nieuwe jazz, en veel van de grote namen uit de jaren vijftig en zestig waren overleden of speelden in Europa. Wie in 1980 achttien was, kende jazz misschien vooral als iets van zijn ouders of grootouders.

In de jaren daarna ging de jazz twee kanten tegelijk op. Een groep jonge musici in pak, aangevoerd door trompettist Wynton Marsalis uit New Orleans, wilde terug naar de akoestische jazz van swing, blues en bebop, en die als klassieke muziek van Amerika een vaste plek geven, met eigen concertzalen en een eigen canon. Tegelijk ontdekten dj's, rappers en producers in Londen en New York de oude jazzplaten opnieuw: niet in de concertzaal, maar in de platenbak. Ze draaiden ze voor dansers, of knipten er stukjes uit om er nieuwe nummers op te bouwen. Jazz werd een bron, een klank en een houding, ook voor mensen die nooit een jazzclub van binnen hadden gezien.

Na 2000 kwam er een generatie die beide werelden van huis uit kende. Pianist Robert Glasper, saxofonist Kamasi Washington en bassiste en zangeres Esperanza Spalding groeiden op met hiphop en R&B, maar leerden het vak met de platen van Coltrane en Monk. In Londen ontstond een scene van jonge musici met wortels in het Caribisch gebied en West-Afrika, die jazz speelde voor een publiek dat stond te dansen. Ook in Nederland, van het Bimhuis tot het North Sea Jazz Festival, bleef de muziek in beweging. Jazz is in deze jaren niet één stijl meer. Hij is overal: op het festivalpodium en in de hitlijst, in een rapnummer en in een afspeellijst om bij te studeren.

LUISTER MEE

Alle fragmenten uit dit hoofdstuk staan op volgorde in de Spotify-playlist bij Sessie 4.



SET 1 · 1980-1999

Terug naar de bron

Jonge leeuwen in pak, een herboren Blue Note, een festival in Den Haag en de gladde kant van de jaren tachtig.

1

TAKE 01 · 1980-1997 · NEW ORLEANS, NEW YORK

Wynton Marsalis en de Young Lions

Wynton Marsalis werd op 18 oktober 1961 in New Orleans geboren, de stad waar de jazz begon (zie Sessie 1). Zijn vader Ellis Marsalis was pianist en een gerespecteerd jazzdocent. Van zijn broers werden Branford (saxofoon), Delfeayo (trombone) en Jason (drums) ook musicus. Wynton leerde de trompet zowel in de jazz als in de klassieke muziek. In 1979 ging hij naar New York om te studeren aan de Juilliard School, een van de bekendste conservatoria van de Verenigde Staten.

Al in 1980 nam drummer Art Blakey hem op in de Jazz Messengers, de band die al sinds de jaren vijftig dienstdeed als school voor jonge hardbopmusici (zie Sessie 2). Daarna ging het snel. In 1981 toerde hij met de oud-leden van de groep van Miles Davis uit de jaren zestig, onder wie pianist Herbie Hancock, bassist Ron Carter en drummer Tony Williams. In 1982 verscheen zijn eerste album bij Columbia, het grote platenlabel dat ook Miles Davis jarenlang onder contract had gehad. Marsalis was twintig.

Op *Think of One* (1983), genoemd naar een stuk van Thelonious Monk, speelt Marsalis met zijn broer Branford op saxofoon, pianist Kenny Kirkland en drummer Jeff 'Tain' Watts. De muziek klinkt als de akoestische jazz van de jaren zestig, maar strakker en scherper uitgevoerd. Het snelle *Knozz-Moe-King* laat zien waar de groep voor stond: een kwintet zonder elektrische instrumenten, een vorm met een thema, solo's en weer het thema, en een ritmesectie die voortdurend op de solist reageert. Tegelijk nam Marsalis klassieke trompetconcerten op van Haydn, Hummel en Leopold Mozart. In 1984 kreeg hij voor beide albums een Grammy: als eerste musicus won hij in hetzelfde jaar de prijs voor jazz én voor klassieke muziek.

De pers sprak al snel van de **Young Lions**, de jonge leeuwen: een groep musici van rond de twintig die in maatpak akoestische jazz speelden en bij grote platenmaatschappijen een contract kregen. Twee andere jongens uit New Orleans, trompettist Terence Blanchard en altsaxofonist Donald Harrison, volgden Wynton en Branford op in



Wynton Marsalis, West Orange (New Jersey), 2009

LUISTERTIP



Wynton Marsalis
Knozz-Moe-King (1983)

Hoor hoe strak de groep op het hoge tempo speelt: hardbop van een nieuwe generatie.

de Jazz Messengers. Pianist Marcus Roberts, die blind is, speelde in de band van Marsalis. Trompettist Roy Hargrove uit Texas werd door Marsalis ontdekt toen hij nog op de middelbare school zat. Tenorsaxofonist Joshua Redman won in 1991 de Thelonious Monk-competitie, de belangrijkste wedstrijd voor jonge jazzmusici.

Deze stroming heet het **neotraditionalisme**: het teruggrijpen op de akoestische jazz van vóór fusion en free jazz, met de bedoeling die traditie voort te zetten. Op *Black Codes (From the Underground)* (1985) is dat goed te horen. Het titelstuk verwijst naar de 'Black Codes', wetten waarmee zuidelijke staten na de Amerikaanse Burgeroorlog de vrijheid van zwarte Amerikanen beperkten. Muzikaal sluit het aan bij het kwintet van Miles Davis uit de jaren zestig: snelle wisselingen van tempo en maatsoort, een drummer die de vorm openbreekt, en solo's die niet op een vast akkoordenschema hoeven te blijven. Na dit album vertrokken Branford Marsalis en Kenny Kirkland naar de band van popzanger Sting, wat Wynton hun kwalijk nam.

LUISTERTIP



Wynton Marsalis
Black Codes (From the Underground) (1985)

Luister naar de wisselende maatsoorten en tempo's: het kwintet schakelt steeds samen.

Marsalis had uitgesproken ideeën. Samen met de schrijvers Stanley Crouch en Albert Murray verdedigde hij de opvatting dat jazz een eigen kern heeft: swing, de blues en het samenspel van een groep. Fusion en veel free jazz hoorden daar volgens hem niet bij. Dat leverde felle discussies op, met critici en met oudere musici. In 1986 kwam het op het jazzfestival van Vancouver tot een botsing toen Marsalis onaangekondigd het podium opliep tijdens een concert van Miles Davis, die hem duidelijk liet merken dat hij daar niet welkom was. Voor de een was Marsalis de redder van de jazz, voor de ander een conservatieve bewaker van een museum.

Die rol van bewaker kreeg hij ook officieel. Vanaf 1987 organiseerde hij een zomerreeks met jazzconcerten in Lincoln Center in New York, het complex van de Metropolitan Opera en de New York Philharmonic. Daaruit groeide **Jazz at Lincoln Center**, met een eigen orkest en sinds 2004 een eigen concertgebouw. In 1997 won Marsalis als eerste jazzmusicus de Pulitzerprijs voor muziek, voor *Blood on the Fields*, een oratorium over de slavernij. En in de televisiedocumentaire *Jazz* (2001) van Ken Burns was hij de musicus die het vaakst aan het woord kwam. Zo werd jazz in deze jaren voor het eerst als **canon** behandeld: een vaste reeks meesterwerken en grote namen, die je kunt bestuderen zoals je Bach of Beethoven bestudeert.

TAKE 02 · 1985-1995 · NEW YORK

Blue Note herrijst, de stemmen veranderen

Ook de oude platenlabels kwamen terug. Blue Note, het label van de hardbop met de hoezen van Reid Miles en de opnames van Rudy Van Gelder (zie Sessie 2), had eind jaren zeventig bijna geen nieuwe platen meer gemaakt. In 1985 nam de Britse platenmaatschappij EMI het label onder handen en werd Bruce Lundvall de nieuwe directeur. Op 22 februari 1985 gaf Blue Note in Town Hall in New York een groot concert onder de titel *One Night with Blue Note*. Musici die twintig

jaar eerder voor het label hadden opgenomen, stonden opnieuw samen op het podium, onder wie Herbie Hancock, Freddie Hubbard en Art Blakey.

Hancock speelde die avond onder meer *Cantaloupe Island*, een stuk dat hij in 1964 voor Blue Note had opgenomen. Het staat op een eenvoudige vorm van zestien maten met een herhaalde pianofiguur in de linkerhand en een rustig, bijna dansbaar ritme. Precies die figuur zou acht jaar later een hit worden in een heel andere vorm (zie Take 07). Tegelijk kwam de **cd** op, de compact disc, die vanaf 1982 in de winkel lag. Platenmaatschappijen brachten hun oude catalogus massaal opnieuw uit, en een nieuwe generatie luisteraars kocht *Kind of Blue* en *Blue Train* alsof het nieuwe platen waren. De geschiedenis van de jazz werd zo goed verkrijgbaar als nooit tevoren.

Ook oudere musici kregen een tweede kans. Tenorsaxofonist Dexter Gordon, die vanaf de jaren zestig vooral in Kopenhagen had gewoond, keerde in 1976 terug naar New York. Tien jaar later speelde hij de hoofdrol in de film *'Round Midnight* (1986) van de Franse regisseur Bertrand Tavernier, over een Amerikaanse jazzmusicus in Parijs. Gordon werd voor een Oscar genomineerd, en Herbie Hancock won er een voor de muziek.

Een van de belangrijkste stemmen van deze jaren was Betty Carter. Ze werd in 1929 geboren in Flint, Michigan, en groeide op in Detroit. Eind jaren veertig zong ze bij de bigband van vibrafonist Lionel Hampton, die haar 'Betty Bebop' noemde. Ze zong als een bebopblazer: ze veranderde tempo's, rekte melodieën uit, improviseerde met lettergrepen en zette de bekende tekst van een standard op onverwachte plekken. Omdat platenmaatschappijen haar te moeilijk vonden, begon ze een eigen label. Ze werd ook een leraar voor een hele generatie: in haar trio speelden jonge pianisten als Mulgrew Miller, Benny Green en Cyrus Chestnut. Met het album *Look What I Got!* (1988), op het label Verve, won ze in 1989 een Grammy. Carter overleed in 1998 in New York.

Cassandra Wilson, geboren in 1955 in Jackson, Mississippi, koos een andere weg. In de jaren tachtig hoorde ze in Brooklyn bij **M-Base**, een kring van musici rond altsaxofonist Steve Coleman die zocht naar nieuwe ritmische structuren in de jazz, met invloeden uit funk en Afrikaanse muziek. In 1993 bracht ze bij het vernieuwde Blue Note het album *Blue Light 'til Dawn* uit, met producer Craig Street. De begeleiding draait niet om de piano, maar om akoestische gitaren en percussie. Haar repertoire komt van overal: twee blues van Robert Johnson uit de jaren dertig, zoals *Come On In My Kitchen*, naast songs van Joni Mitchell, Van Morrison en de soulzangeres Ann Peebles. Haar lage, donkere alt en de trage tempo's maakten de plaat een voorbeeld voor veel latere zangeressen. Een jazzzangeres hoefde niet meer uit het songboek van Broadway te zingen. Elke song kon een standard worden, als je hem maar opnieuw uitvond.



Betty Carter in de Lucernazaal, Praag, 1986

LUISTERTIP



Herbie Hancock
Cantaloupe Island (live, Town Hall) (1985)

Een Blue Note-klassieker uit 1964, twintig jaar later opnieuw gespeeld: let op de herhaalde pianofiguur.

LUISTERTIP



Betty Carter
Look What I Got (1988)

Hoor hoe Carter de melodie uitrekt en weer inhaalt, als een blazer die met de tijd speelt.

LUISTERTIP



Cassandra Wilson
Come On In My Kitchen (1993)

Akoestische gitaren en percussie in plaats van piano: een blues uit de jaren dertig in een nieuwe, trage klankkleur.

TAKE 03 · 1976-NU · DEN HAAG, ROTTERDAM

Drie dagen jazz aan de Noordzee

In Nederland kreeg de jazz in deze jaren een van de grootste podia ter wereld. In 1976 organiseerde concertpromotor Paul Acket in het Congresgebouw in Den Haag de eerste editie van het **North Sea Jazz Festival**. Het idee was groot opgezet: drie dagen in juli, in alle zalen van het gebouw tegelijk, van de middag tot diep in de nacht. Wie een kaartje had, kon de hele avond van zaal naar zaal lopen en in een paar uur een bigband, een pianotrio, een bluesgitarist en een zangeres horen.

Acket haalde de grote Amerikaanse namen naar Den Haag. Op de foto uit 1977 komen pianisten Count Basie en Oscar Peterson aan op Schiphol. Ella Fitzgerald, Dizzy Gillespie, Sarah Vaughan en Miles Davis traden er op; Davis speelde er onder meer in 1984. Voor veel Amerikaanse musici was een zomertournee langs de Europese festivals, met Montreux in Zwitserland en North Sea in Den Haag als vaste haltes, een belangrijk deel van hun inkomen. In Europa werd jazz vaak met meer respect ontvangen dan thuis.



Count Basie en Oscar Peterson komen aan op Schiphol voor het North Sea Jazz Festival, 1977

Op het festival werd ook veel opgenomen. Baritonsaxofonist Gerry Mulligan, die je kent uit de cooljazz en het pianoloze kwartet met Chet Baker (zie Sessie 2), speelde er in 1982 met zijn eigen groep. Zijn *Song for Strayhorn* is een eerbetoon aan Billy Strayhorn, de componist en arrangeur die bijna dertig jaar met Duke Ellington samenwerkte. Chet Baker zelf trad in de jaren tachtig vaak in Nederland op. Hij overleed op 13 mei 1988 in Amsterdam, na een val uit het raam van zijn hotel.

LUISTERTIP



Gerry Mulligan
Song for Strayhorn (live) (1982)

Een musicus uit de cooljazz van de jaren vijftig, dertig jaar later op het podium in Den Haag.

Ook Nederlandse musici vonden er een groot publiek. Het Rosenberg Trio uit Brabant speelt **gypsy jazz**, de swing van Django Reinhardt (zie Sessie 1): snelle melodieën op een akoestische gitaar, begeleid door een tweede gitaar die op elke tel een korte, droge akkoordslag geeft, de *pompe*, en door een contrabas. De drie Rosenbergs, sologitarist Stochelo, ritmegitarist Nous'che en bassist Nonnie, zijn Sinti en leerden de muziek in de familie, op het gehoor. Hun optreden op het festival van 1992 verscheen een jaar later als album. Op *Minor Swing*, dat Reinhardt en violist Stéphane Grappelli in 1937 opnamen, hoor je hoe sterk die traditie in Nederland leeft.

LUISTERTIP



The Rosenberg Trio
Minor Swing (live) (1992)

Twee gitaren en een bas: hoor hoe de begeleidende gitaar de functie van een drummer overneemt.

Het festival was nooit alleen voor jazz. Al vroeg stonden er blues, soul en funk op het programma, later ook hiphop, R&B en pop. Puristen klaagden daarover, maar het festival groeide. In 2006 verhuisde North Sea Jazz naar Ahoy in Rotterdam, omdat het Congresgebouw niet langer geschikt was. Daar stond bijvoorbeeld in 2012 de soulzanger D'Angelo, en je kunt er op één avond een jazzorkest, een Braziliaanse zangeres en een rapper zien. Daarmee is het festival een goed beeld van de jazz na 1980: een muziek met een sterke eigen traditie, die tegelijk met allerlei andere stijlen in gesprek is.

Paul Acket overleed in 1992. Naast North Sea Jazz kent Nederland nog veel andere jazzfestivals en podia, van het traditionele Breda Jazz Festival tot het Bimhuis in Amsterdam, het podium van de geïmproviseerde muziek, dat in 1974 werd opgericht (zie Take 13).

TAKE 04 · 1974-1987 · KANSAS CITY, BOSTON, MÜNCHEN

Pat Metheny en de gitaar als orkest

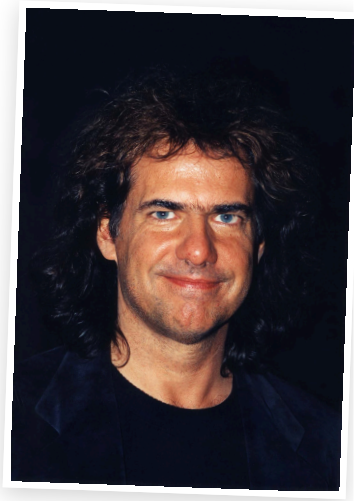
Niet iedereen zocht het in de traditie of in de terugkeer naar de jaren zestig. Gitarist Pat Metheny werd op 12 augustus 1954 geboren in Lee's Summit, een stadje bij Kansas City in Missouri. Hij was zo vroeg goed dat hij als tiener al lesgaf aan de universiteit van Miami en aan het Berklee College of Music in Boston, de grote Amerikaanse school voor jazz en popmuziek. Vanaf 1974 speelde hij in de groep van vibrafonist Gary Burton.

Zijn eerste album, *Bright Size Life* (1976), verscheen bij ECM, het label van producer Manfred Eicher in München (zie Sessie 3). Metheny speelt in een trio met drummer Bob Moses en de toen nog onbekende bassist Jaco Pastorius, die later in Weather Report beroemd werd. De muziek is helder en open. Metheny speelt lange, zingende lijnen met een warme, ronde klank, en Pastorius gebruikt zijn fretloze basgitaar als tweede melodie-instrument. De akkoorden komen soms uit de folk en de country van het Amerikaanse Midwesten, waar Metheny opgroeide, eerder dan uit de bebop.

In 1977 begon hij met toetsenist Lyle Mays de **Pat Metheny Group**. Mays bracht synthesizers, piano en een gevoel voor orkestrale klank mee. Samen schreven ze stukken die meer op een lang lied of een filmscène lijken dan op een jazzstandard: met een inleiding, verschillende delen en een melodie die langzaam opbouwt naar een hoogtepunt. In de jaren tachtig vulde de groep grote zalen over de hele wereld.

Op *Offramp* (1982) gebruikt Metheny voor het eerst een **gitaarsynthesizer**: een gitaar waarvan de tonen worden omgezet in signalen die een synthesizer aansturen. Daardoor kan hij met zijn vingers op de snaren een klank maken die eerder op een trompet of een elektronische hoorn lijkt. In *Are You Going With Me?* bouwt de groep een lange, trage spanning op boven een herhaald ritme in de percussie, tot Metheny met die nieuwe klank aan zijn solo begint. Het stuk werd een van de bekendste nummers van de groep.

Metheny bleef alle kanten op werken. In 1986 maakte hij *Song X* met Ornette Coleman, de grondlegger van de free jazz (zie Sessie 3). Een jaar later verscheen *Still Life (Talking)*, met invloeden uit de Braziliaanse muziek en met stemmen die zonder tekst meezingen. Een van de stukken, *Last Train Home*, is een eenvoudige melodie die Metheny speelt op een elektrische sitar: een gitaar die de zoemende klank van de Indiase sitar nadoet. Drummer Paul Wertico speelt met brushes, staalborstels, een gelijkmatig ritme dat klinkt als een trein over de rails. Al in 1984 had hij de Canadese gitaarbouwster Linda Manzer gevraagd om een gitaar met zoveel mogelijk snaren: dat werd



Pat Metheny, Washington, 1998

LUISTERTIP



Pat Metheny Group
Are You Going With Me? (1982)

Wacht op de solo: de gitaar klinkt hier als een blaasinstrument, dankzij een gitaarsynthesizer.

LUISTERTIP



Pat Metheny Group
Last Train Home (1987)

Hoor het treinritme in de brushes en de klank van de elektrische sitar.

de Pikasso, met 42 snaren. Metheny laat zien dat de grens tussen fusion, jazz, folk en wereldmuziek in deze jaren voor veel musici niet meer bestond.

TAKE 05 · 1976-1999 · WASHINGTON, LOS ANGELES, AMSTERDAM

De gladde kant: smooth jazz op de radio

Terwijl Marsalis en Metheny in concertzalen speelden, groeide op de radio een heel ander soort jazz. In Mixtape 5 kwam smooth jazz al voorbij, met Grover Washington Jr. en *Just the Two of Us* (zie Mixtape 5). Hier gaat het om de vraag hoe die muziek zo groot kon worden. Een belangrijk deel van het antwoord ligt bij de radio. In 1976 begon een zender in Washington met een avondprogramma vol zachte soul en R&B, dat **quiet storm** werd genoemd, naar een album van Smokey Robinson. Het werd een vast **radioformat**: een vaste soort muziek voor een vast publiek, op een vast uur. In de jaren tachtig kwamen er zenders die de hele dag rustige instrumentale muziek draaiden, met de saxofoon als belangrijkste stem. Zo'n zender in Los Angeles noemde zich vanaf 1987 The Wave. Later kreeg dat format de naam smooth jazz.

De muziek werd gemaakt door uitstekende studiomusici. Altsaxofonist David Sanborn, geboren in 1945, speelde in de jaren zeventig de saxofoonpartijen op platen van David Bowie, Stevie Wonder en James Taylor. Zijn eigen albums hadden een strakke funkgroove, een glanzende productie en een felle, huilende saxofoontoon die meer op een soulzanger lijkt dan op een bebopsolist. Sanborn overleed in 2024.

De grootste naam werd Kenny G, geboren in 1956 in Seattle als Kenneth Gorelick. Hij speelt sopraansaxofoon, een rechte saxofoon met een hoge, heldere toon. Zijn nummer *Songbird* (1986), van het album *Duotones*, haalde de top vijf van de Amerikaanse hitlijst, en zijn album *Breathless* (1992) geldt als een van de best verkochte instrumentale albums ooit. De melodie staat centraal, de begeleiding bestaat uit synthesizers, een drumcomputer en zachte akkoorden, en er wordt weinig geïmproviseerd. Voor veel jazzmusici was dit geen jazz meer. Toen Kenny G in 1999 zijn saxofoon over een oude opname van Louis Armstrongs *What a Wonderful World* legde, schreef Pat Metheny een fel stuk waarin hij dat een belediging van de jazz noemde. De discussie over smooth jazz ging dus niet alleen over klank, maar ook over respect voor de geschiedenis.

In Nederland kreeg de gladde, funky saxofoonjazz een eigen ster. Candy Dulfer werd op 19 september 1969 in Amsterdam geboren, als dochter van tenorsaxofonist Hans Dulfer, die in de Amsterdamse jazzscene een bekende en eigenzinnige figuur was. Ze stond als kind al op het podium. In 1989 nam ze met Dave Stewart van het Britse popduo Eurythmics *Lily Was Here* op, de muziek voor de Nederlandse film *De kassière* van Ben Verbong. Het instrumentale nummer werd een hit in Nederland en ver daarbuiten. Haar debuutalbum *Saxuality* (1990) werd voor een Grammy genomineerd,



Candy Dulfer, Amsterdam, 2009

LUISTERTIP



Kenny G
Songbird (1986)

Luister naar de sopraansax als zangstem: een melodie zonder tekst, zonder improvisatie in de jazzbetekenis.

en ze speelde later met Prince. Dulfer maakte geen jazz in de zin van Marsalis. Ze speelt funk, soul en pop met de saxofoon als zangstem. Maar haar succes laat zien hoe ver de jazz in deze jaren in de popmuziek was doorgedrongen: de saxofoon was het geluid van de jaren tachtig geworden, van een R&B-ballade tot een filmhit.

Rond 1990 stond de jazz dus op twee plekken tegelijk: in de concertzaal, waar de neotraditionalisten de geschiedenis bewaakten, en op de radio, waar de gladde saxofoon heerste. Maar er was nog een derde plek, waar de jazz op een heel andere manier een nieuw publiek vond: de dansvloer.

LUISTERTIP



David A. Stewart & Candy Dulfer
Lily Was Here (1989)

Een Nederlandse saxofonist in de hitlijsten: hoor hoe de sax de rol van de zanger overneemt.



SET 2 · 1983-2005

Jazz in de platenbak

Dj's, dansers, rappers en producers vinden de jazz terug: acid jazz, jazzrap en nu jazz.

2

TAKE 06 · 1985-1993 · LONDEN

Acid jazz: dansen op oude platen

In het Londen van midden jaren tachtig draaide het nachtleven om platen. Op illegale radiozenders, de **piratenzenders**, en in clubs draaiden dj's oude Amerikaanse funk- en soulplaten uit de jaren zeventig die in Engeland nooit bekend waren geworden. Dat heette **rare groove**: zeldzame groove, platen die je alleen vond als je lang in tweedehandswinkels zocht. Dj Norman Jay, die draaide op de toen nog illegale zender Kiss FM, was een van de bekendste namen.

Een kleinere groep ging nog verder terug, naar de jazz. In clubs als de Electric Ballroom in Camden draaide dj Paul Murphy snelle bebop en Latin jazz uit de jaren vijftig en zestig. Op de dansvloer stonden jonge, vaak zwarte Londenaren die daar razendsnel voetenwerk op deden, in groepen die elkaar uitdaagden. Zo werd muziek die in Amerika als 'moeilijk' en 'om naar te luisteren' gold (zie Sessie 2), in Londen opnieuw dansmuziek.

Een van de jongste dj's in die scene was Gilles Peterson, geboren in 1964. Hij begon als tiener op een piratenzender en draaide eind jaren tachtig op zondagmiddag in Dingwalls, een club aan het water in Camden. Volgens het verhaal ontstond daar de naam van een nieuwe stroming. Het was de tijd van **acid house**, de elektronische dansmuziek uit Chicago die vanaf 1987 de Engelse clubs veroverde. Peterson vertelde later dat hij een oude soulplaat met een rockgitaar in het intro draaide en die steeds sneller en langzamer liet lopen, zodat hij vervormd klonk. Zijn collega-dj Chris Bangs riep toen door de microfoon: als dat acid house was, dan is dit acid jazz. In 1987 begon Peterson met Eddie Piller het label Acid Jazz. In 1990 richtte hij een tweede label op, Talkin' Loud.

Acid jazz werd de naam voor muziek die door bands werd gespeeld, maar klonk als de platen die de dj's draaiden. De bouwstenen kwamen uit de **soul jazz** van de jaren zestig, de jazz met hammondorgel en bluesy grooves van musici als Jimmy Smith en Lou Donaldson (zie Sessie 2), en uit de funk van de jaren zeventig. Je hoort een hammondorgel of een Fender Rhodes, een gitaar met wah-



The Brand New Heavies, Leverkusener Jazztage, 2016

wahpedaal, conga's, een blazerssectie en een drummer die een strakke funkgroove speelt. The Brand New Heavies, opgericht in 1985 in West-Londen door drummer Jan Kincaid, gitarist Simon Bartholomew en bassist Andrew Levy, begonnen als instrumentale funkband en kregen succes met de Amerikaanse zangeres N'Dea Davenport. Met *Never Stop* (1991) haalden ze ook de Amerikaanse R&B-lijsten.

Op Talkin' Loud verschenen Galliano, de groep rond dichter en zanger Rob Gallagher, Incognito van gitarist Jean-Paul 'Bluey' Maunick, en Young Disciples. Die laatste groep, met zangeres Carleen Anderson, maakte in 1991 het album *Road to Freedom*. Anderson is de dochter van Vicki Anderson, die in de jaren zestig in de revue van James Brown zong. In *Apparently Nothin'* hoor je hoe acid jazz klonk in een langzaam tempo, met de soulstem van Anderson als middelpunt. Gitarist Ronny Jordan uit Londen speelde in 1992 *So What* van Miles Davis (zie Sessie 2) over een hiphopbeat en kwam daarmee in de Britse hitlijst.

De bekendste act die uit de scene voortkwam, was Jamiroquai, de band van zanger Jay Kay, geboren in 1969. Hun eerste single, *When You Gonna Learn?* (1992), verscheen op het label Acid Jazz. Het nummer begint met een **didgeridoo**, een lange houten blaashoorn van de Aboriginals in Australië, gespeeld door Wallis Buchanan, en gaat dan over in een funkgroove, met een tekst over het milieu. Daarna tekende de band bij Sony, en het debuutalbum *Emergency on Planet Earth* (1993) stond op nummer één in Engeland. Met *Virtual Insanity* (1996) werd Jamiroquai wereldberoemd. Van jazz was toen weinig meer over. Maar het pad liep wel van een dj in Camden die oude jazz draaide, naar een popband in de hitlijsten van de hele wereld. Peterson zelf bleef dj en presentator. Vanaf 1998 had hij een eigen programma bij de BBC, en hij bleef nieuwe jazz zoeken, ook dertig jaar later (zie Take 12).

LUISTERTIP



The Brand New Heavies
Never Stop (1991)

Luister naar de liveband: drums, bas en gitaar die samen klinken als een oude funkplaat.

LUISTERTIP



Young Disciples
Apparently Nothin' (1991)

Een soulzangeres boven een trage groove: acid jazz in een rustig tempo.

LUISTERTIP



Jamiroquai
When You Gonna Learn? (1992)

Hoor de didgeridoo in het intro en de funkbas eronder: acid jazz op weg naar de popmuziek.

TAKE 07 · 1983-1994 · NEW YORK, LONDEN

Jazzrap: de kluis van Blue Note gaat open

In New York kwamen jazz en hiphop elkaar op een andere manier tegen. Hiphop ontstond in de jaren zeventig in de Bronx, met dj's die met twee draaitafels het instrumentale stuk van een funkplaat, de **breakbeat**, steeds opnieuw lieten klinken. In de jaren tachtig kwam de **sampler** erbij: een apparaat dat een stukje geluid van een plaat kan opnemen, herhalen en afspelen op elke toonhoogte en in elk ritme. Zo werd sampling de basis van de hiphop (zie Mixtape 6).

Een vroege ontmoeting kwam van een jazzmusicus. In 1983 maakte Herbie Hancock, de pianist uit het kwintet van Miles Davis, met producer Bill Laswell het nummer *Rockit*. Grand Mixer D.ST krast daarin met een plaat op de draaitafel, een techniek die **scratchen** heet. Het nummer werd een hit in Europa, en de videoclip vol

bewegende robots werd een van de bekendste clips van MTV. Voor veel jongeren was dit de eerste keer dat ze de naam van een jazzpianist hoorden.

Rond 1990 gingen hiphopproducers bewust op zoek naar jazz. A Tribe Called Quest kwam uit Queens, New York, en bestond uit rappers Q-Tip en Phife Dawg en dj Ali Shaheed Muhammad. Ze hoorden bij de **Native Tongues**, een kring van hiphopgroepen met De La Soul en de Jungle Brothers die speelse teksten, Afrocentrische ideeën en zachte, jazzy samples combineerden. Op hun tweede album, *The Low End Theory* (1991), bouwden ze de nummers op een diepe baslijn en samples van jazzplaten. In het eerste nummer vertelt Q-Tip dat zijn vader vond dat hiphop hem deed denken aan bebop. In *Verses from the Abstract* speelt Ron Carter, de bassist van het tweede kwintet van Miles Davis, zelf de contrabas. Zo zat een jazzmusicus uit de jaren zestig in de studio bij een rapgroep uit de jaren negentig.

Hoe bouw je een nummer van een oude jazzplaat? De producer zoekt een kort stuk, vaak maar één of twee maten, waarin de muziek even kaal is: een pianofiguur, een baslijn of een paar akkoorden van de blazers. Dat stuk wordt een **loop**, een lus die zonder einde wordt herhaald. Daaronder komt een drumpatroon, vaak zelf weer een sample van een andere plaat, en daarboven de rap. Zo ontstaat een nieuw stuk uit materiaal dat tientallen jaren oud is. De oorspronkelijke musici hoor je nog, maar ze spelen nu in een vorm die zij zelf nooit hadden bedacht.

Dat paste bij een vergelijking die veel rappers en critici maakten. Bebop was in de jaren veertig de muziek van een nieuwe, zwarte generatie die zich niet meer wilde aanpassen aan wat het publiek verwachtte (zie Sessie 2). Hiphop was dat in de jaren tachtig en negentig ook. Beide muzieksoorten draaien om ritme, om improvisatie met taal of noten, en om het opnieuw gebruiken van bestaand materiaal: de bebopmusicus schreef een nieuwe melodie over oude akkoorden, de producer bouwde een nieuw nummer van oude platen. Voor dit soort hiphop kwam de naam **jazzrap** in gebruik. Digable Planets won in 1994 een Grammy met *Rebirth of Slick (Cool Like Dat)*, gebouwd op een sample van Art Blakey.

Rapper Guru, geboren in 1961 als Keith Elam in Boston, vormde met dj en producer DJ Premier het duo Gang Starr. Voor de film *Mo' Better Blues* (1990) van Spike Lee, over een jazztrompettist, maakten ze *Jazz Thing*, waarin Guru een hele rij jazzmusici bij naam noemt. In 1993 ging Guru een stap verder. Voor het album *Jazzmatazz, Vol. 1* nodigde hij jazzmusici uit om zelf te spelen in plaats van alleen gesampled te worden: trompettist Donald Byrd, die in de jaren vijftig bij Blue Note opnam, vibrafonist Roy Ayers, saxofonist Branford Marsalis, de Britse saxofonist Courtney Pine en gitarist Ronny Jordan. Ook de Franse rapper MC Solaar en zangeres N'Dea Davenport van The Brand New Heavies deden mee. In *Loungin'* hoor je Byrd boven een trage hiphopbeat spelen. Guru overleed in 2010.



Guru, 2006

LUISTERTIP



A Tribe Called Quest
Verses from the Abstract (1991)

Luister naar de contrabas: geen sample, maar Ron Carter zelf, de bassist uit het kwintet van Miles Davis.

Het bekendste voorbeeld kwam uit Londen. Producers Geoff Wilkinson en Mel Simpson maakten als Us3 een nummer met samples van Blue Note-platen. Blue Note hoorde ervan, en in plaats van een rechtszaak te beginnen gaf het label het duo toegang tot het hele archief, de 'kluis'. Het resultaat was het album *Hand on the Torch* (1993), het eerste album van Blue Note dat in Amerika platina haalde. De single *Cantaloop (Flip Fantasia)* bouwt op de pianofiguur van *Cantaloupe Island* van Herbie Hancock (zie Take 02). Het nummer begint met een stem uit 1954: die van Pee Wee Marquette, de presentator van de New Yorkse club Birdland, die op een liveplaat van Art Blakey het publiek welkom heet. Daarna volgen de raps van Rahsaan en een trompetsolo van Gerard Presencer. *Cantaloop* kwam in de top tien van de Amerikaanse hitlijst. Zo verdiende Blue Note, het label van de hardbop, in de jaren negentig geld met hiphop (zie Mixtape 5).

LUISTERTIP



Guru
Loungin' (1993)

Een rapper met een echte jazzsolist: Donald Byrd speelt trompet boven de beat.

LUISTERTIP



Us3
Cantaloop (Flip Fantasia) (1993)

Herken de pianofiguur van Herbie Hancock uit 1964, en de stem van de presentator van Birdland in het intro.

TAKE 08 · 1994-2005 · PARIJS, OSLO, WENEN, BRISTOL

Nu jazz: beats, trompet en elektronica

In Mixtape 5 kwamen nu jazz en triphop al voorbij, met St Germain, The Cinematic Orchestra en Massive Attack (zie Mixtape 5). Hier gaat het om de vraag waar die muziek vandaan kwam en hoe breed ze was. Halverwege de jaren negentig hadden de dansmuziek en de jazz elkaar in heel Europa gevonden. De dansmuziek bracht de beat, de lus en het werken in de studio met samplers en computers. De jazz bracht de improvisatie, de akkoorden en de klank van echte instrumenten. Voor die combinatie kwamen namen als **nu jazz** en future jazz in gebruik.

In Parijs werkte Ludovic Navarre als St Germain. Zijn album *Boulevard* (1995) verscheen bij F Communications, het label van dj Laurent Garnier, en combineerde **deep house**, een warme, rustige vorm van house, met jazz- en bluesfragmenten. Op *Tourist* (2000), bij Blue Note, staat naast *So Flute* uit Mixtape 5 ook *Rose Rouge*. Daarin komt steeds één zinnetje terug van zangeres Marlena Shaw, uit een liveopname die zij in 1973 op het festival van Montreux maakte. Het nummer laat de werkwijze van nu jazz goed horen: een sample als vaste lus, een beat als motor, en daaromheen partijen die door musici in de studio zijn ingespeeld.

In Noorwegen kwam de nu jazz uit een heel andere hoek. Pianist Bugge Wesseltoft bracht in 1996 het album *New Conception of Jazz* uit en begon het label Jazzland. Een jaar later verscheen *Khmer* van trompettist Nils Petter Molvær, geboren in 1960, bij ECM (zie Sessie 3). Molvær speelt trompet met elektronische effecten zoals galm en echo, over beats uit de drum-'n-bass, met gitarist Eivind Aarset die vooral klankvlakken maakt. Voor ECM, het label van de ingetogen akoestische jazz, was dat een opvallende plaat. Ze liet zien dat de klank van Miles Davis in de jaren zeventig, met effecten op de trompet (zie Sessie 3), in de elektronische muziek een vervolg kon krijgen.



Nils Petter Molvær, Arendal (Noorwegen), 2022

LUISTERTIP



St Germain
Rose Rouge (2000)

Hoor hoe één gesampled zinnetje van een zangeres steeds terugkomt boven de beat.

LUISTERTIP



Nils Petter Molvær
Khmer (1997)

Trompet met galm en echo boven elektronische beats: luister hoe de ruimte rond de toon net zo belangrijk is als de toon zelf.

In Wenen maakten Peter Kruder en Richard Dorfmeister, als Kruder & Dorfmeister, trage remixen van nummers van anderen. Hun album *The K&D Sessions* (1998) werd een standaardwerk van de **downtempo** (zie Mixtape 5). In Berlijn begon in 1995 het dj- en producerscollectief Jazzanova. Overal ontstond een netwerk van kleine labels, clubs en radioprogramma's, met dj's als Gilles Peterson die de platen van de ene stad in de andere draaiden.

Ook de triphop uit Bristol hing aan de jazz vast, via de platenbak. Portishead, het duo van producer Geoff Barrow en zangeres Beth Gibbons, met gitarist Adrian Utley, maakte voor *Dummy* (1994) veel gebruik van oude filmmuziek. In *Sour Times* zit een sample van *Danube Incident* van Lalo Schifrin. Schifrin, geboren in 1932 in Buenos Aires, speelde rond 1960 piano in de band van Dizzy Gillespie en werd daarna in Hollywood een bekende filmcomponist, onder meer van de tune van *Mission: Impossible*. Zo kwam via een sample een jazzpianist terecht in een van de bekendste platen van de jaren negentig.

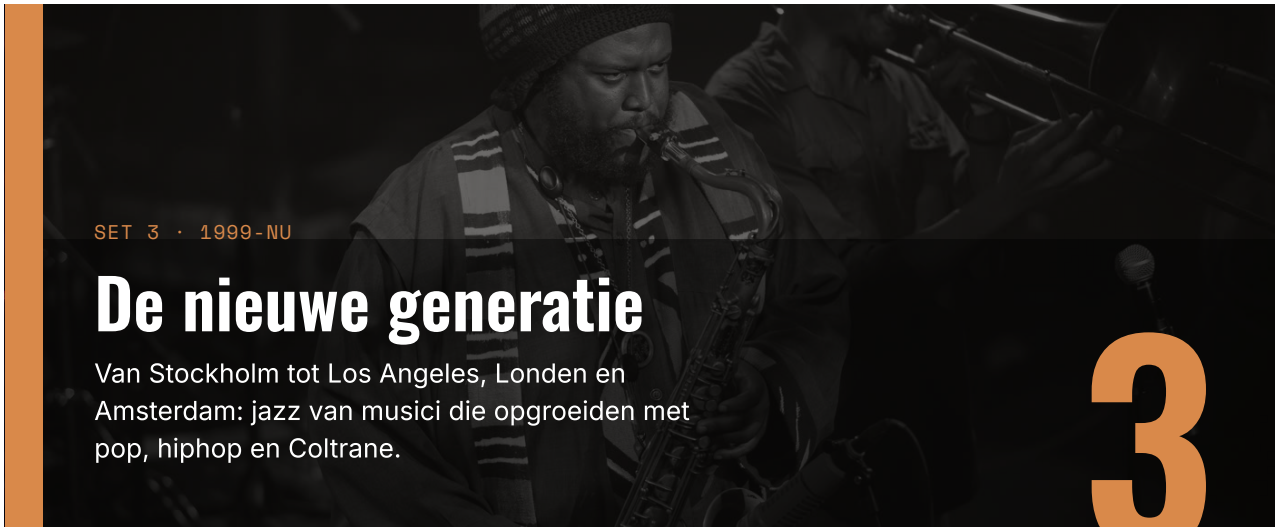
Rond 2005 was nu jazz een herkenbaar geluid geworden, en ook een beetje een cliché: de zachte housebeat met een fluit of een saxofoon erboven, in de lounge van een hotel. Maar het idee erachter bleef. Musici en producers leerden van elkaar. De volgende generatie jazzmusici zou opgroeien met beide kanten: met de platen van Coltrane en met de beats van de producers.

LUISTERTIP



Portishead
Sour Times (1994)

Luister naar de lus onder de stem: die komt uit een stuk van jazzpianist Lalo Schifrin.



SET 3 · 1999-NU

De nieuwe generatie

Van Stockholm tot Los Angeles, Londen en Amsterdam: jazz van musici die opgroeiden met pop, hiphop en Coltrane.

3

TAKE 09 · 1993-2013 · STOCKHOLM, NEW YORK, JEREVAN

Het pianotrio speelt pop

Het **pianotrio**, piano met contrabas en drums, is een van de oudste bezettingen van de moderne jazz. Bud Powell en Bill Evans maakten er in de jaren vijftig en zestig een instrument van samenspel van (zie Sessie 2). Rond 2000 kreeg die bezetting een nieuw publiek, en dat kwam voor een groot deel uit Europa.

Pianist Esbjörn Svensson werd in 1964 geboren in Skultuna, in Zweden. Met zijn jeugdvriend, drummer Magnus Öström, en bassist Dan Berglund begon hij in 1993 in Stockholm het **Esbjörn Svensson Trio**, afgekort e.s.t. Het trio speelde akoestische jazz, maar dacht als een rockband. De stukken hebben vaak een eenvoudige, zingbare melodie en een herhaald patroon in de piano, een **ostinato**, dat langzaam aanzwelt tot een hoogtepunt. Berglund strijkt zijn contrabas soms met een vervormingseffect, zodat hij klinkt als een elektrische gitaar, en Öström gebruikt naast zijn drumstel ook elektronische klanken. Op het podium werkte het trio met licht en rook, zoals een popband.



Esbjörn Svensson Trio: Esbjörn Svensson, Dan Berglund en Magnus Öström, 2003

Met *From Gagarin's Point of View* (1999), genoemd naar de Russische kosmonaut Joeri Gagarin die in 1961 als eerste mens om de aarde vloog, brak het trio internationaal door. Daarna speelde het in rockclubs en op popfestivals, voor een publiek dat zelden naar jazz ging. Albums als *Seven Days of Falling* (2003) en *Tuesday Wonderland* (2006) verkochten goed in heel Europa. In 2006 stond e.s.t. als eerste Europese groep op de cover van het Amerikaanse jazztijdschrift *DownBeat*. Op 14 juni 2008 kwam Svensson bij een duikongeluk in de scherenkust bij Stockholm om het leven. Hij was 44.

In Amerika zocht pianist Brad Mehldau, geboren in 1970 in Jacksonville in Florida, een vergelijkbare weg. Op zijn reeks albums *The Art of the Trio* speelde hij met bassist Larry Grenadier en drummer Jorge Rossy naast standards ook songs van popmuzikanten, zoals *Exit Music (For a Film)* van de Britse rockband Radiohead en *River Man* van de Engelse zanger Nick Drake. Mehldau

LUISTERTIP

Esbjörn Svensson Trio
From Gagarin's Point of View (1999)

Luister hoe het trio vanuit een eenvoudige pianofiguur langzaam naar een hoogtepunt bouwt.

speelt vaak twee zelfstandige lijnen tegelijk, met de linker- en rechterhand, een manier van spelen die op het **contrapunt** van Bach teruggaat. Zo werd een popsong uit 1997 een nieuwe standard, net zoals Broadwaysongs dat in de jaren veertig werden (zie Sessie 2).

Het trio The Bad Plus, met pianist Ethan Iverson, bassist Reid Anderson en drummer Dave King, ging nog een stap verder. Op *These Are the Vistas* (2003) speelden ze *Smells Like Teen Spirit* van Nirvana, met de kracht van een rockband en de vrijheid van een jazztrio. Ook buiten Zweden en Amerika ontstonden zulke mengvormen. Pianist Tigran Hamasyan, geboren in 1987 in Gjoemri in Armenië, won in 2006 de Thelonious Monk-competitie. Hij combineert jazz met Armeense volksliederen, oude Armeense kerkmuziek en de zware, ingewikkelde ritmes van metal.

Ook uit Japan en Polen kwamen pianisten die een eigen weg zochten. Hiromi Uehara, die zich kortweg Hiromi noemt, werd in 1979 in Hamamatsu geboren. Op haar zeventiende ontmoette ze in Tokio bij toeval Chick Corea, die haar uitnodigde om de volgende dag op zijn concert mee te spelen. Ze studeerde aan het Berklee College of Music in Boston, waar ook Toshiko Akiyoshi een halve eeuw eerder had gestudeerd (zie Sessie 3), en pianist Ahmad Jamal werd haar mentor. Haar eerste album, *Another Mind*, verscheen in 2003. Met bassist Anthony Jackson en drummer Simon Phillips vormde ze daarna The Trio Project, dat albums maakte als *Move* (2012). De Poolse pianist Leszek Możdżer werd in 1971 in Gdańsk geboren en studeerde klassiek piano aan de muziekacademie van zijn stad. Hij speelde onder meer met Zbigniew Namysłowski. In 2011 maakte hij een soloalbum met alleen stukken van Krzysztof Komeda, *Komeda*, met daarop ook *Sleep Safe and Warm*, het slaapliedje uit *Rosemary's Baby*. Het album kwam in Polen op nummer 1 van de albumlijst. Zo kreeg de Poolse jazz van de jaren zestig een nieuw publiek.

LUISTERTIP



Brad Mehldau
Exit Music (For a Film) (1998)

Een rocksong als standard: luister hoe de linker- en rechterhand twee aparte lijnen spelen.

LUISTERTIP



Hiromi
Move (2012)

Een pianotrio met een basgitaar in plaats van een contrabas: luister naar het samenspel van piano en drums.

LUISTERTIP



Leszek Możdżer
Sleep Safe and Warm (2011)

Komeda's slaapliedje uit Rosemary's Baby (zie Sessie 3), hier alleen op de piano.

TAKE 10 · 2005-2016 · HOUSTON, PORTLAND, NEW YORK

Black Radio: jazz, R&B en de beat van J Dilla

Pianist Robert Glasper werd in 1978 geboren in Houston, Texas. Zijn moeder zong in de kerk en in clubs, en hij groeide op met gospel, jazz en R&B. Hij studeerde aan de New School in New York, waar hij zanger Bilal leerde kennen, en speelde daarna in de bands van rappers en R&B-zangers. In 2005 tekende hij bij Blue Note als jazzpianist met een eigen trio.

Een belangrijke invloed op Glasper was een hiphopproducer: J Dilla, geboren als James Yancey in 1974 in Detroit. Dilla programmeerde zijn beats op een sampler zonder ze netjes op de tel te zetten. De bassdrum valt net te vroeg, de snaredrum net te laat, zodat het ritme een beetje dronken en wiegend klinkt. Musici noemen dat de **Dilla-feel**. Drummers als Chris Dave, die bij Glasper speelde, leerden dat gevoel op een echt drumstel na te spelen. Zo werd een



Esperanza Spalding, 2009

programmeerstijl uit de hiphop een nieuwe manier van swingen. Dilla overleed in 2006. Glasper zette op zijn album *In My Element* (2007) een eerbetoon aan hem, *J Dillalude*.

Dilla hoorde rond 2000 bij een kring van musici die later de Soulquarians werd genoemd, met drummer Questlove van The Roots, zanger D'Angelo, zangeres Erykah Badu, rapper Common en Q-Tip van A Tribe Called Quest. Ze maakten samen platen als *Voodoo* (2000) van D'Angelo, en hun mengsel van soul, hiphop en jazzakkoorden kreeg de naam **neo-soul**. Ook een van de Young Lions deed mee: trompettist Roy Hargrove speelde op *Voodoo* en maakte met zijn groep The RH Factor het album *Hard Groove* (2003), met gastbijdragen van D'Angelo, Erykah Badu en Q-Tip. De lijn van de neotraditionalisten uit de jaren tachtig en die van de hiphop liepen hier voor het eerst echt samen. Glasper stapte precies in die wereld.

Met zijn tweede groep, het Robert Glasper Experiment, maakte hij in 2012 *Black Radio*. Op elk nummer zingt of rapt een gast, onder wie Erykah Badu, Lalah Hathaway, Bilal, Meshell Ndegeocello en Yasiin Bey. Het openingsnummer is *Afro Blue*, een stuk van de Cubaanse percussionist Mongo Santamaría uit 1959, dat John Coltrane in de jaren zestig vaak speelde. Badu zingt de tekst van Oscar Brown Jr., terwijl de band een trage groove speelt met de Dilla-feel van de drums en de klank van een Fender Rhodes. Het album eindigt met *Smells Like Teen Spirit* van Nirvana, met een stem door een **vocoder**, een apparaat dat de stem laat klinken als een synthesizer. *Black Radio* won in 2013 een Grammy, niet in een jazzcategorie, maar als beste R&B-album. Die prijs liet zien hoe dun de grens tussen jazz en R&B was geworden.

LUISTERTIP



Robert Glasper Experiment & Erykah Badu
Afro Blue (2012)

Een jazzstandard als soulsong: let op de drums, die net achter de tel lijken te hangen.

Esperanza Spalding werd in 1984 geboren in Portland, Oregon. Ze speelde als kind viool in een jeugdorkest en ontdekte als tiener de contrabas. Op het Berklee College of Music in Boston werd ze op haar twintigste docent. Spalding speelt contrabas en zingt tegelijk, wat technisch erg moeilijk is, omdat de baslijn en de zanglijn elk een eigen ritme hebben. Op *Chamber Music Society* (2010) combineert ze haar jazztrio met een strijktrio. In *Little Fly* zet ze een gedicht van de Engelse dichter William Blake op muziek.

In 2011 won Spalding de Grammy voor beste nieuwe artiest. Ze was de eerste jazzmusicus die die prijs kreeg, en ze won van popsterren als Justin Bieber en Drake. Het jaar daarop maakte ze *Radio Music Society* (2012), een album met songs die op de radio zouden kunnen klinken, met blazers, zang en funkritmes. In *Black Gold* zingt ze met Algebra Blessett over de Afrikaanse geschiedenis die zwarte kinderen in Amerika vaak niet leren. Later werkte Spalding met saxofonist Wayne Shorter aan de opera *Iphigenia* (2021). Glasper en Spalding lieten zien dat jazz kon samengaan met R&B, soul en hiphop zonder zijn eigen vakmanschap op te geven.

LUISTERTIP



Esperanza Spalding
Black Gold (2012)

Een soulsong met blazers: luister naar de tekst, een boodschap aan jonge zwarte jongens over hun geschiedenis.

TAKE 11 · 2008-2018 · LOS ANGELES

Brainfeeder en The Epic



Thundercat, 2018

In Los Angeles groeide in dezelfde jaren een scene die jazz, elektronica en hiphop door elkaar haalde. Het middelpunt was Flying Lotus, de artiestennaam van producer Steven Ellison, geboren in 1983. Hij is een achterneef van Alice Coltrane, de harpiste en pianiste die na de dood van haar man John Coltrane spirituele jazz maakte (zie Sessie 3). In 2008 begon hij het label **Brainfeeder**. Zijn album *Cosmogramma* (2010) bestaat uit korte, elkaar overlappende stukken: beats met de Dilla-feel, harp, strijkers, elektronische geluiden en live gespeelde bas en saxofoon.

De bassist op veel van die nummers was Stephen Bruner, beter bekend als **Thundercat**, geboren in 1984 in Los Angeles. Hij speelt een basgitaar met zes snaren, vaak hoog op de hals, alsof het een gitaar is, en hij zingt met een hoge, zachte stem. Als tiener speelde hij in de punkband Suicidal Tendencies, later bij zangeres Erykah Badu. Op *You're Dead!* (2014) van Flying Lotus, een album over de dood, spelen Thundercat en Herbie Hancock mee, en rapt Kendrick Lamar op *Never Catch Me*.

Thundercat maakte ook eigen platen, die klinken als een mengsel van jazzfusion uit de jaren zeventig, soul en de zachte popmuziek van de Amerikaanse westkust. *Them Changes* (2015) werd een van zijn bekendste nummers. Op *Drunk* (2017) zingen Michael McDonald en Kenny Loggins mee, popzangers uit de jaren zeventig, en met *It Is What It Is* (2020) won hij een Grammy. Thundercat, Flying Lotus en pianist Robert Glasper werkten ook mee aan *To Pimp a Butterfly* (2015) van Kendrick Lamar, het album waarop jazz, funk en hiphop samenkomen in een groot verhaal over zwart Amerika.

Op hetzelfde album speelde tenorsaxofonist Kamasi Washington, die ook de strijkers arrangeerde. Washington werd in 1981 in Los Angeles geboren als zoon van een saxofonist en fluitist. Hij speelde in de band van rapper Snoop Dogg en in tal van studio's, en hoorde bij een groep vrienden die elkaar al sinds hun jeugd kenden en zich **West Coast Get Down** noemden, met onder anderen Thundercat, diens broer Ronald Bruner Jr. op drums en pianist Cameron Graves. In 2015 verscheen bij Brainfeeder zijn album *The Epic*: drie cd's, bijna drie uur muziek, met een band met twee drummers, een koor en een strijkorkest.

Het openingsstuk, *Change of the Guard*, laat de stijl horen. Er is een duidelijk thema, de solisten krijgen lange solo's, en het geheel heeft de spirituele toon van John en Alice Coltrane en Pharoah Sanders uit de jaren zestig en zeventig (zie Sessie 3), maar met de kracht en de omvang van een filmscore. Voor een debuutalbum van drie uur was *The Epic* een groot succes, ook bij luisteraars die nooit eerder een jazzplaat hadden gekocht. Washington speelde daarna op popfestivals over de hele wereld. Met deze scene kreeg Los Angeles, dat in de jaren vijftig bekendstond om zijn heldere West Coast jazz (zie Sessie 2), een heel nieuwe jazzgeschiedenis.

LUISTERTIP



Thundercat
Them Changes (2015)

Luister naar de zesnarige bas: die speelt melodie en akkoorden tegelijk.

LUISTERTIP



Kamasi Washington
Change of the Guard (2015)

Een groot ensemble met koor en strijkers: hoor hoe de tenorsax boven die muur van klank uitkomt.

TAKE 12 · 1991-2024 · LONDEN

Londen danst op jazz

Rond 2015 ontstond in Londen een jazzscene die snel internationaal bekend werd. De wortels liggen in 1991. Toen begonnen bassist Gary Crosby en Janine Irons **Tomorrow's Warriors**, een organisatie die jonge musici gratis lessen en jamsessies aanbiedt, vooral jongeren met een zwarte achtergrond en meisjes, die op de conservatoria weinig te zien waren. Veel musici uit de nieuwe scene leerden daar het vak, en ze kenden elkaar daardoor al jaren voordat ze bekend werden.

Die musici hadden vaak ouders of grootouders uit het Caribisch gebied of West-Afrika. Ze groeiden op met reggae, calypso, Afrobeat uit Nigeria en de Londense dansmuziek van de jaren negentig en nul, zoals jungle en **grime**, een snelle, harde Londense rapstijl. Dat alles hoor je terug in hun jazz. Ze speelden niet in stille concertzalen, maar in kleine clubs en op feesten, voor een jong publiek dat stond te dansen. In 2018 verscheen bij Brownswood, het label van Gilles Peterson (zie Take 06), het verzamelalbum *We Out Here*, met nieuwe opnames van de belangrijkste groepen.

Een van de centrale figuren was saxofonist en klarinettist Shabaka Hutchings. Hij werd in 1984 in Londen geboren, groeide op in Barbados en kwam als tiener terug naar Engeland. Met zijn groep **Sons of Kemet** speelde hij in een ongewone bezetting: saxofoon, tuba en twee drummers. De tuba van Theon Cross speelt de baslijnen, de twee drummers bouwen samen ritmes die aan de Caribische carnavalsmuziek en aan Afrikaanse muziek doen denken. Op het album *Your Queen Is a Reptile* (2018) heeft elk stuk de naam van een zwarte vrouw die Hutchings als zijn 'koningin' ziet, als alternatief voor de Britse koningin. *My Queen Is Harriet Tubman* is genoemd naar de vrouw die in de negentiende eeuw slaven hielp vluchten uit het zuiden van de Verenigde Staten. Hutchings speelde ook in The Comet Is Coming en in Shabaka and the Ancestors, met musici uit Zuid-Afrika. Eind 2023 legde hij de saxofoon weg om zich te richten op fluiten.

Tenorsaxofonist Nubya Garcia, geboren in 1991 in Londen, leerde het vak ook bij Tomorrow's Warriors. Op haar album *Source* (2020) laat ze horen waar haar muziek vandaan komt. In het titelstuk mengt ze jazz met reggae en **dub**, een Jamaicaanse studiotechniek waarin de producer instrumenten weghaalt en terugbrengt en er veel echo op zet. Garcia heeft een volle, warme toon op de tenorsax, en ze speelt lange solo's die rustig opbouwen.

De meest succesvolle groep van de scene werd Ezra Collective, rond drummer Femi Koleoso en zijn broer, bassist TJ Koleoso. De band ontmoette elkaar via Tomorrow's Warriors en speelt een mengsel van jazz, Afrobeat, hiphop, reggae en Latin. Voor de groep is jazz vooral muziek om op te dansen en samen te zijn. Een nummer als *Victory Dance* laat horen wat dat betekent. In 2023 won Ezra Collective met het album *Where I'm Meant to Be* (2022) de Mercury



Shabaka Hutchings met Sons of Kemet, Oslo Jazzfestival, 2018

LUISTERTIP



Sons of Kemet
My Queen Is Harriet Tubman (2018)

Geen piano, geen bas: een tuba en twee drummers vormen de motor onder de saxofoon.

LUISTERTIP



Nubya Garcia
Source (2020)

Luister naar de reggae- en dubinvloeden: de bas en de echo geven de tenorsax veel ruimte.

Prize, de belangrijkste Britse prijs voor het beste album van het jaar. Het was de eerste keer dat een jazzgroep die prijs won. Daarmee stond de Londense jazz, dertig jaar na de acid jazz van Gilles Peterson, opnieuw midden in de Britse popcultuur.

LUISTERTIP



Ezra Collective
Victory Dance (2022)

Afrobeat, jazz en dansmuziek tegelijk: voel hoe de drums het hele nummer vooruit duwen.

TAKE 13 · 1974-NU · AMSTERDAM, DEN HAAG, ONLINE

Nederland, streaming en een nieuwe luisteraar

Ook in Nederland is de jazz na 1980 blijven groeien. Het centrum van de geïmproviseerde muziek is het **Bimhuis** in Amsterdam. Het werd in 1974 opgericht door de BIM, de beroepsvereniging van improviserende musici, en was jarenlang het thuis van musici als Misha Mengelberg en Han Bennink van het ICP en Willem Breuker (zie Sessie 3). Sinds 2005 staat het Bimhuis in een zwarte doos die uitsteekt boven het water van het IJ, naast het Muziekgebouw. Er spelen Nederlandse en internationale musici, van vrije improvisatie tot bigband.



Het Bimhuis aan het IJ, Amsterdam, 2019

Een generatie Nederlandse musici leerde het vak op de conservatoria, die vanaf de jaren tachtig steeds meer jazzopleidingen kregen, onder meer in Amsterdam, Den Haag en Rotterdam. Altsaxofonist Benjamin Herman, geboren in 1968 in Londen en opgegroeid in Amsterdam, is een goed voorbeeld van de Nederlandse jazz in deze jaren. Met de New Cool Collective speelt hij sinds de jaren negentig dansbare jazz met invloeden uit de soul, de Latin en de boogaloo, een dansstijl uit de Latijns-Amerikaanse wijken van New York. Op het album *Out of Office* (2008) staat bijvoorbeeld *Scuzzy Skank*. In 2014 maakte de groep met popzanger Guus Meeuwis het album *Hollandse Meesters*, met nieuwe versies van bekende Nederlandse liedjes, van *Het dorp* tot *Zeven dagen lang*. Daarnaast maakt Herman albums onder eigen naam. Hij beweegt zich dus tussen de jazzclub, de dansvloer en de popmuziek. Gitarist Reinier Baas, van een jongere generatie, speelde op Hermans album *Bughouse* (2018) en maakte met altsaxofonist Ben van Gelder en het Metropole Orkest het album *Smash Hits* (2018). Titels als *Smooth Jazz Apocalypse* (2014) laten zien dat hij met een knipoog naar de jazzgeschiedenis kijkt. Op North Sea Jazz, in het Bimhuis en op kleinere festivals in het hele land staan zij naast de grote internationale namen.

LUISTERTIP



New Cool Collective
Scuzzy Skank (2008)

Dansbare jazz uit Amsterdam: een blazerssectie boven een groove die uitnodigt om te bewegen.

De grootste verandering in deze jaren zat niet in de muziek zelf, maar in de manier van luisteren. Rond 2010 werd **streaming** de belangrijkste manier om muziek te horen: via Spotify, Apple Music en YouTube is bijna de hele jazzgeschiedenis met één klik te beluisteren. Daarbij spelen **afspeellijsten** een grote rol. Een lijst met 'jazz om bij te werken' of 'koffiejazz' brengt muziek bij miljoenen luisteraars, maar vaak als achtergrond, zonder naam of verhaal. Een bijzonder voorbeeld is de **lofi hiphop**: trage beats met jazzy pianoakkoorden, het geruis van een oude plaat en een zachte bas, bedoeld om bij te studeren. Twee producers gelden als de voorlopers: J Dilla (zie Take 10) en de Japanse producer Nujabes, die in 2004 muziek maakte

voor de animeserie *Samurai Champloo*, zoals *Aruarian Dance*, en in 2010 bij een auto-ongeluk overleed. Op YouTube draaien sindsdien livestreams met zulke muziek, dag en nacht, voor miljoenen jonge luisteraars.

Streaming heeft voor de jazz twee kanten. Musici verdienen per keer dat hun muziek wordt afgespeeld maar heel weinig, en een lang stuk van twintig minuten past slecht in een lijst van korte nummers. Tegelijk is de hele geschiedenis die je in deze vier sessies hebt gevolgd, van de eerste opname uit 1917 tot een album van vorige maand, nu voor iedereen direct te horen. Wie na een nummer van Ezra Collective wil weten waar die muziek vandaan komt, kan in een paar klikken bij Fela Kuti, Art Blakey en Louis Armstrong uitkomen. De afspeellijst maakt jazz soms tot achtergrond, maar de zoekbalk maakt hem ook tot een archief zonder deuren.

Tegelijk vonden jonge musici via internet een eigen publiek voor jazz die helemaal niet op de achtergrond wil blijven. De Britse multi-instrumentalist Jacob Collier, geboren in 1994, werd bekend met filmpjes waarin hij alle partijen van een arrangement zelf zingt en speelt. Zangeres Samara Joy, geboren in 1999 in de Bronx, won in 2023 de Grammy voor beste nieuwe artiest, als tweede jazzmusicus na Esperanza Spalding. Haar album *Linger Awhile* (2022) bevat vooral oude standards, zoals *Can't Get Out of This Mood*. Ze zingt standards in de traditie van Sarah Vaughan en Ella Fitzgerald, en werd juist daarmee populair op sociale media. Zo kwam de jazz, die in de jaren veertig de dansvloer verliet om 'moeilijk' te worden, tachtig jaar later via de telefoon bij een generatie die hem opnieuw ontdekte.

Hier eindigt After Hours. Het verhaal begon rond 1900 in New Orleans, met brassbands, ragtime en de blues, en met musici die op het gehoor leerden spelen (zie Sessie 1). Het liep via de nachtclubs van Harlem en de jamsessies van de bebop naar de vrijheid en de elektriciteit van de jaren zestig en zeventig. In de laatste veertig jaar is jazz alles tegelijk geworden: een klassieke muziek met een eigen canon en concertzalen, een bron voor dj's en producers, een school voor popmusici en een levende scene van jonge musici in Londen, Los Angeles en Amsterdam. Wat al die vormen verbindt, is wat er in 1917 ook al was: een groep musici die naar elkaar luistert, een ritme dat vooruit wil, en de vrijheid om in het moment iets nieuws te maken. De blauwe uren van de jazz, laat in de nacht in een kleine club, bestaan nog steeds. Alleen klinkt de muziek nu ook overal daarbuiten.

LUISTERTIP



Nujabes
Aruarian Dance (2004)

Een jazzy pianolus, een trage hiphopbeat en verder bijna niets: de klank die later lofi zou heten.

LUISTERTIP



Samara Joy
Can't Get Out of This Mood (2022)

Een jonge stem in een oude stijl: luister hoe rustig ze de melodie van deze standard opbouwt.

Begrippen

Young Lions
Jonge musici die in de jaren tachtig in pak akoestische jazz speelden, rond Wynton Marsalis.

Neotraditionalisme
Terugkeer naar de akoestische jazz van swing, blues en bebop, als reactie op fusion en free jazz.

Canon
Vaste reeks meesterwerken en grote namen die als kern van een kunstvorm gelden.

M-Base
Kring van musici rond Steve Coleman in Brooklyn die nieuwe ritmische structuren zocht.

Gypsy jazz
Swing in de traditie van Django Reinhardt, met solo- en ritmegitaar en contrabas.

Gitaarsynthesizer
Gitaar die een synthesizer aanstuurt, zodat de gitarist andere klanken kan spelen.

Radioformat
Vaste soort muziek die een zender voor een vast publiek draait, zoals quiet storm of smooth jazz.

Rare groove
Zeldzame funk- en soulplaten uit de jaren zeventig, opnieuw gedraaid in Londense clubs.

Acid jazz
Londense stroming rond 1990 die soul jazz en funk met clubcultuur verbond.

Sampler
Apparaat dat een stukje geluid opneemt en in elk ritme en op elke toonhoogte kan afspelen.

Loop
Kort stuk muziek dat zonder einde wordt herhaald, de basis van veel hiphop en nu jazz.

Jazzrap
Hiphop gebouwd op jazzsamples of met jazzmusici, zoals A Tribe Called Quest en Guru.

Nu jazz
Mengvorm van jazz en elektronische dansmuziek, met samples, beats en live instrumenten.

Ostinato
Kort muzikaal patroon dat steeds wordt herhaald, vaak als basis van een stuk.

Dilla-feel
Wiegend, net naast de tel geplaatst ritme, naar de beats van producer J Dilla.

Vocoder
Apparaat dat een stem laat klinken als een synthesizer.

Dub
Jamaicaanse studiotechniek met wegvallende instrumenten en veel echo.

Lofi hiphop
Trage, jazzy beats met plaatgeruis, bedoeld als achtergrond om bij te studeren.

Verder luisteren en kijken

SPOTIFY · PLAYLIST

Alle fragmenten uit dit hoofdstuk, in de volgorde van de tekst. Scan de code met je telefoon.

LESSONUP · LES

After Hours · Sessie 4: Overal jazz
De les bij dit hoofdstuk, met beeld en fragmenten.

Foto's: Wikimedia Commons. Platenhoezen: Apple Music.