

Jazzgeschiedenis

Afbakening

De geschiedenis van jazz is de evolutie van een muziekgenre dat praktisch over alle werelddelen verspreid raakte en dit in een relatief korter periode. Het is daarom noodzakelijk een restrictie door te voeren in de behandelde items. Deze syllabus zal zich dan ook beperken tot de jazzgeschiedenis van de Verenigde Staten van Amerika en Europa en slechts uitzonderlijk andere gebieden aanhalen.

De oorsprong van jazz moet gesitueerd worden in het Noord-Amerikaanse deel van het Amerikaanse continent. Waar voornamelijk West-Afrikaanse slaven in contact kwamen met blanke kolonisten, ontstonden nieuwe muziekvormen.¹

Uit het contact tussen zwarten en

- . Engelsen en Fransen in Noord-Amerika ontstond jazz
- . Latijnse volkeren ontstonden de latin-stijlen

Deze ontwikkeling werd onder meer in hand gewerkt door de aard van de plantages die door de migranten opgericht werden. Engelse protestantse plantages waren klein en bevorderden de wisselwerking; Latijns christelijke plantages waren uitgestrekt en beperkten de onderlinge contacten en hier bleef de originele cultuur van de slaven langer doorwerken.

Religies zijn niet alleen bepalend geweest bij het ontstaan jazz... zij spelen een belangrijke rol, van het ontstaan tot op heden. Denk maar aan voodoo zoals bij Jerry Roll Morton en Dr. John en in titels tijdens de Post Bop (“Ju ju” van W. Shorter), Hindu bij Mahavishnu John Mc Laughlin (“Shakti”), Gospel bij Miles Davis en tijdens de Hard Bop (“The Preacher” van H. Silver), Zen zoals bij Monty Alexander, Scientology bij Chick Corea en Gary Burton, Moslim bij Abdullah Ibrahim, Boeddhisme (“Nam myoho renge kyo...”) bij Herbie Hancock, Wayne Shorter, Buster Williams, Larry Coryell...

¹ Zogenaamde kruisbestuiving of **crossfertilisation**.

Stamboom² van de Jazz

Voor de eenheid in de stamboom is deze gebaseerd op voorbeelden met een blues-schema. In sommige stijlen ligt dat moeilijker (oa Free Jazz), maar dit geeft een inzicht in hoe het bluesschema een constante is geweest in de loop van de jazzgeschiedenis. Bij elk voorbeeld wordt een mogelijke youtube link gegeven.

Voorlopers van jazz...

Voor de toestand van de muziek in de Verenigde Staten van Amerika tijdens de 19^{de} eeuw en voor 1860 verwijs ik naar p. 6

Rond 1860

COUNTRY BLUES

Blind Lemon Jefferson “Hangman’s Blues”

* de melodische structuur volgt het aab schema, net zoals later in menige blues zoals Tenor Madness (S. Rollins), The Blues Walk (C. Brown) – op het einde van elke zin volgt een ‘melodisch’ antwoord – de tekst is niet altijd even verstaanbaar – opvallend: het schema wordt niet altijd correct gevolgd – er komen tellen/maten bij buiten het 12 maten schema

<https://www.youtube.com/watch?v=Ayc94qv18tg>

Rond 1880

RAGTIME

Scott Joplin “The Entertainer”

* de structuur is redelijk simpel – 4 maten introductie – A-deel heeft 16 maten structuur in a’ a b vorm – in de vier maten van het b-deel herken je een line cliché uit blues die later vaak zal voorkomen in jazz, onder meer in de zgn. Rhythm Changes – niet geïmproviseerde muziek en dus volledig uitgeschreven voor piano – samen met blues zorgt ragtime voor eenvoudige, duidelijke akkoordenschema’s die kunnen dienen voor spontane improvisatie

<https://www.youtube.com/watch?v=fPmruHc4S9Q>

Vanaf hier begint de geschiedenis van jazz

EARLY JAZZ

Louis Armstrong “West End Blues” (1928)

* introductie ‘swingend zonder ritme sectie’ en gespeeld door L. Armstrong – begeleiding bestaat uit piano en ‘percussie’ (sic?) – er is geen bas aanwezig – de piano vervult de functie van bassist én akkoordeninstrument – andere instrumenten zijn oa trombone en klarinet – de eerste solo, voor trombone toont een solist die hoofdzakelijk ‘per maat’ soleert – daarna volgt een klarinet/scat solo – Armstrong biedt antwoord als zanger en is melodieuzer en swingender dan de klarinettist – de pianosolo toont dat sommigen al over het schema heen konden spelen en vooruit denken in hun solo (bvb. gebruik van octaafparallellellen en vibrato voor legato spel) – let op de architectonische opbouw van Armstrong’s solo zoals de aangehouden noot voor de eerste vier maten – laid back figuur in zestiende noten, inspelend op het arrangement – een duidelijke slotformule met een afsluitende drummer

<https://www.youtube.com/watch?v=pXHdqTVC3cA>

² De les bestond voornamelijk uit de illustratie van de stamboom aan de hand van luister- en kijkvoorbeelden. Je krijgt de overige tekst er bij, als duiding....

Ca. 1930

SWING

Count Basie “The Count’s Blues” (1958)

* bezetting is deze van een big band – het thema wordt slechts een maal gespeeld – daarna klinkt het zoals een ritme sectie met solist – elke solist neemt daarna twee chorussen voor zijn rekening – de ritme sectie swingt met een walking in de bas, four to the floor in de gitaar, sporadisch opgevuld door de piano – Basie zelf soleert binnen het Boogie Woogie idiom - naar het eindthema komt het arrangement steeds meer naar voor

<https://www.youtube.com/watch?v=4IDM-CfRRn8>

Ca. 1940

BE BOP

Charlie Parker “Blues for Alice” (1951)

* bezetting is nu ritme sectie, zonder gitaar, en met twee blazers – het thema is een doorgecomponeerde blues, dus niet langer een uitgewerkte riff – nochtans soleert Parker bij het begin van elke chorus op basis van een riff – vanaf maat 7 speelt hij steeds meer in het schema – let op de double time figuren in Parkers’ solo – de ritme sectie begeleidt zoals we het vandaag nog kennen

<https://www.youtube.com/watch?v=4s5FZBisaf8>

Thelonius Monk “Blue Monk” (1958)

* bezetting is een piano-trio + sax – het thema is een blues gebaseerd op een riff maar die telkens door Monk zelf anders geplaatst wordt binnen de maat – de volgorde thema, solo, solo, ... thema lijkt niet primordial te zijn – Monk’s solo is voornamelijk een herinterpretatie van het thema, met metrische verplaatsingen – luister naar de begeleiding door Monk – de bassolo dient om ‘de zaak te redden’...

https://www.youtube.com/watch?v=_40V2lcm7k³

COOL

Miles Davis “Israël” (1949)

* bezetting is een ‘little big band’ met vnl. hoge en lage hout- en koperblazers zoals altsax vs. baritonsax en trompet vs. trombone + ritme sectie (zonder gitaar) – mineur blues schema – Miles’ solo is rustiger in vergelijking met de vorige periode – de klankkleur van de altsax is ‘softer’ dan deze van Parker – ontubbelingen blijven voorkomen – opvallend is het ‘zware en drukke’ arrangement

<https://www.youtube.com/watch?v=gfqQVvA9LsI>

HARD BOP

Clifford Brown “The Blues Walk” (1955)

* thema is terug gebaseerd op een aab riff – de solisten improviseren terug in het be bop idioom – de solo’s worden gevarieerd door het toevoegen van een achtergrondriff – de drums speelt een prominente rol – de klankkleur en sfeer roept ‘back to the roots’ op – opvallend is de energie en dynamiek die uitstraalt van dit kwintet

<https://www.youtube.com/watch?v=mlHCo0I-e6g>

³ Tijdens de les gebruikte ik soms andere voorbeelden, spijtig genoeg niet altijd terug te vinden op het net. De ‘youtube’ keuze werd mee bepaald of het enkel audio of om video ging...

SOUL JAZZ

Kenny Burrell “Chitlins Con Carne” (1963)

* opvallend is de eenvoudige, monotone begeleiding (drumstijl, repetitieve baslijn) – het thema is ‘soul’ doordat het gebaseerd is op een eenvoudige riff – ook tijdens de solo blijft de begeleiding oppervlakkig – de gitaar is terug van weggeweest en krijgt meteen een hoofdrol – de solo is eenvoudig en gemakkelijk te volgen door voorspelbaarheid in de thematiek en opbouw – in deze periode heb je Motown in pop

<https://www.youtube.com/watch?v=PGyq5S8pJHY>

POST BOP

Miles Davis “All Blues” (1959)

* de begeleiding is weinig gevarieerd (ostinato in de bas zoals in Soul Jazz – bourdon in de blazersectie) – de onderlinge solo’s worden gescheiden door een interlude – de melodische opbouw in de solo blijft horizontaal – de begeleiding blijft quasi identiek en volgt de solist niet – er komen geen sterk dynamische impulsen vanuit de solist – spanning wordt gecreëerd door oa noten uit de ‘upper structure’ van het akkoord en andere notenkeuzes

<https://www.youtube.com/watch?v=uRBgy43gCoQ>

FREE JAZZ

Ornette Coleman “Free Jazz” (1961)

* in dit stuk voor dubbelkwartet (2 blazers + 2 x bas en drums) wordt niet langer gewerkt met een harmonisch vastliggend schema – vrijheid primeert: geen eisen qua klankkleur, qua schema, qua relatie akkoord/melodie – het geheel komt druk en dynamisch over en klinkt bij momenten voor de leek chaotisch – van deze stijl gaat voor de komende decennia heel wat vernieuwing uit

<https://www.youtube.com/watch?v=xbZliom9rDA>

CROSS OVER

Joni Mitchell “The Dry Cleaner from Des Moines” (1980)

* een samensmelting tussen folk (zangeres), pop (instrumentarium zoals elektrische bas) en jazz (begeleiding e.a.) – een doorgecomponeerd bluesthema – doorgedreven interpretatie solist/schema/begeleiding met meer vrijheid (verworven uit oa Free Jazz) – ondanks een kleine bezetting is het geheel zeer dynamisch

<https://www.youtube.com/watch?v=JnpyCEUESEw>

FUSION

Miles Davis: Tutu (1986)

* het jazzconcert (de ‘club’) is een popconcert geworden in een concertzaal – het instrumentarium is nog meer op pop gericht (elektrische gitaar en bas, synthesizers) – jazz is een internationale cultuur geworden met spelers uit de hele wereld – Miles’ podiumgedrag was in het minst bizar – vraag/antwoord met de dwarsfluit gebaseerd op riffs

<https://www.youtube.com/watch?v=00tzcnyDL68>

REBOP

Keith Jarrett “Billie’s Bounce” (1988)

* terugkeer naar een bebop thema, oorspronkelijk door C. Parker geschreven – maar nu uitgevoerd in een moderne setting: ‘broken time’ of ‘chatter’ – het lijkt of het ganse trio met mekaar aan het praten is gegaan – moeilijke begeleiding tijdens de eerste chorussen – het schema wordt terug duidelijk eens de bas begint te walken – de drums krijgt een zeer vrije rol

<https://www.youtube.com/watch?v=NXF411atILk>

ACID JAZZ

Stanley Jordan “Blues Grinder” (1992)

* terugkeer naar oude stijlen (hardbop, modal etc.) – met een karakteristieke, monotone begeleiding (zie soul jazz) – drums en bas worden op de originele opname gespeeld door een elektronische machine en zijn dus voorgeprogrammeerd – terugkeer van het Hammond orgel, zoals in Soul Jazz en Hard Bop – de solo’s lijken vaak wel nieuwe thema’s – de verhouding met het schema is zeer duidelijk te horen – back to basics – deze stijl maakte jazz terug populair en toegankelijk (lees: dansbaar) bij een groter publiek

<https://www.youtube.com/watch?v=yNix6lb0VNs>

WHAT’S NEXT JAZZ?

Bobby McFerrin “Bwee Dap” (2002)

* of hoe een riff volstaat voor het uitvoeren van een thema maar ook als begeleiding tijdens solo’s – in combinatie met vraag/antwoord – deze muziek heeft zeker geen notatievorm nodig – enkele tips en wenken volstaan om een volledige zaal aan het zingen te brengen – verschillende aspecten worden geïllustreerd (walking – solo – thema – riff) – hoe jazz en entertainment mekaar kunnen ontmoeten

<https://www.youtube.com/watch?v=U8bLXqhIvJE>

Op de volgende pagina’s een meer uitgebreide tekst, een discografie en een bibliografie

1. De toestand van de muziek in de Verenigde Staten van Amerika tijdens de 19^{de} eeuw

In de loop van de 19^{de} eeuw bestonden verschillende muziekstijlen die samen voor de smeltkroes zorgden waaruit later nieuwe muziekstijlen zoals Blues, Ragtime en Jazz voortvloeiden.

3.1. Spaanse, Franse en Engelse Muziek

a) Latijns-amerikaanse Muziek

De eerste kolonisten brachten hun eigen muziekcultuur mee. Zo ontstond uit het contact van voornamelijk Spaanse volksmuziek⁴ en andere muziekgenres in Midden-Amerika de Habanera, Rumba, Son, Bolero op Cuba, Calypso, Conga en Beguine op Trinidad.

Voorbeeld:

Sergio Mendes “One Note Samba”

Astrud Gilberto “The Girl From Ipanema”

b) Franse Muziek

De Franse marsmuziek heeft zeker doorgeleefd in Amerika. Getuigen hiervan zijn het gebruik van de snaredrum in de muziek van New Orleans (denk maar aan de rol van de bespeler van de snarentrommel in “second line” muziek bij begrafenissen), het veelvuldig gebruik van de klarinet en dit tijdens “Mardi Gras” een van oorsprong Frans volksfeest.

c) Engelse Muziek

De pentatoniek in de beginfase van de Jazz zou onder meer afkomstig zijn van Engelse en Schotse Ballades.

1.2. West-Afrikaanse Muziek

Door de import van slaven uit West-Afrika, meer bepaald van de Ewe-Fon en Fanti-Ashanti stammen uit Dahomey en de Malé en Mandinga uit Sudan deden typisch Afrikaanse muziekelementen hun intrede op het Amerikaanse continent:

- polyritmische en/of contrapuntische ritmes
- polymetriek
- pentatoniek en niet-Westerse toonsoorten. De **bluenotes** zouden hierdoor ontstaan zijn⁵.
- antifonale uitvoeringspraktijk, een vraag-en-antwoord praktijk waarbij de solozanger afgewisseld wordt door het koor⁶
- timbreverschillen en eigen interpretatie zijn bepalend voor de melodische verscheidenheid.
- het gebruik van percussie en de creatie van nieuwe instrumenten.
- het gebruik van vreemde woorden en foutieve uitspraken in de muziek van zwarten *Ouendé, Ouendé, macaya! (Doe maar, doe maar, eet zoveel je kan!)*
- sommige functies, typisch voor het Westerse muziekleven, zijn in Afrika onbekend: men kent er geen publiek, noch het begrip artiest...

⁴ De Spaanse volksmuziek was op zich al een mengeling van Europese, Arabische, Joodse en later Zigeuner en Indische muziekstijlen. Een toen populair chanson waren de “Ensalades”.

⁵ Sommige bronnen wijten dit eerder aan het gebruik van de Maqam toonladder...

⁶ Zoals ook gebruikt door blueszangers als B.B. King en terug te vinden in marsmelodieën van het Amerikaanse leger

1.3. Worksongs, hollers en shouts

Hoewel het zingen bij arbeid zeker ook voorkwam in Afrika, was er nu een verschuiving van de situatie: het ging niet langer om vrij werk, maar wel om opgelegd slavenwerk. Afrikaanse teksten zoals:

“Na het planten, wanneer de goden regen brengen, zal mijn familie zo rijk zijn als ze nu schoon is...”

komen cynisch over in de Amerikaanse situatie. Een slaaf uit Georgia werd op de plantage geboren, leefde en stierf op dezelfde plaats, tenzij hij verkocht werd.

Aanvankelijk zong men de Afrikaanse liederen. Maar er ontstonden ook nieuwe **worksongs**. Muziek was een van de weinige communicatiemiddelen waarover de slaaf beschikte. Het is daarom niet te verwonderen dat bepaalde delen uit die liederen betrekking hadden op mogelijke ontsnappingsroutes of aanspoorden tot protest⁷. Soms werden deze delen vervangen door onschuldige zinnen, men spreekt van “masked” of gemaskeerde worksongs. Werd de code doorbroken⁸, dan zong men de volledige tekst en spreekt men van “unmasked” worksongs.

1.4. Gospels en Spirituals

Slaven werden aanvankelijk niet bekeerd. Voor het gros van de blanken waren slaven wilden, ziellozen die niet mochten meegenieten van de blanke voordelen. Na het doopsel verkreeg de zwarte immers een ziel en kon hij niet langer als slaaf gebruikt worden...

Maar de “Meesters” bemerkten dat de gelovige slaaf minder opstandig was: het Christendom werd synoniem voor het doorgeven van een morele code die de slaaf moest voorbereiden op zijn uiteindelijke verschijning voor de Schepper.

“Stalin wasn’t stallin” Golden Gate Quartet

1.5. Minstrel Shows

De minstrel show ontstond uit een idee van Gottlieb Graupner die zwart geschilderd een “blackface act” opvoerde. Hits zoals “Oh Susanna” en “Swanee River” komen voort uit deze shows, maar dit muziekgenre zorgde ook voor een groot deel aan racistische woorden zoals “Jim Crow”, “Coon”. Uit de zwarte variatie van deze shows komt de term “Cakewalk”, een metafoor voor het dansgedrag van blanken.

1.6. Europese klassieke muziek

De Verenigde Staten brachten tot het midden van de negentiende eeuw geen grote klassieke componisten voort. Tot voor de Burgeroorlog was Stephen Collins Foster (1826-1864) de meest gevierde componist door het succes van zijn ballades. Meest bekende is “Old Folks at Home”: een gemakkelijke melodie, grotendeels diatonisch en beperkt qua harmonie. Het lied werd oorspronkelijk uitgegeven onder de naam van een andere componist, E.P. Christy, leider van Christy’s Minstrels en kreeg als bijtitel: Ethiopian Melody.

Maar er was ook “Zwarte Kunstmuziek”. Er zijn de successen van de coloratuursopraan Marie Selika en de violist “Blind Tom”. Ook rondreizende zwarte koren kennen steeds meer succes: de Original Fisk Jubilee Singers⁹ oogsten veel succes in 1873 met een optreden... voor Queen Victoria in London. Het repertoire bestond uit gearrangeerde spirituals die nu als

⁷ cfr. de “Underground Railroad”. De organisatie van de ontsnappingen werden “gemaskeerd” doorgegeven onder het mom van legale treinreizen.

⁸ Na verloop van tijd wist men hoogstwaarschijnlijk zelf niet meer wat de oorspronkelijke tekst bedoelde...

⁹ De Fisk University uit Nashville, Tennessee werd gesticht vlak na het einde van de Burgeroorlog. De moeder van Miles Davis was een vroege alumna aan deze universiteit.

“Jubilees” bestempeld werden en verslagen uit die tijd spreken vooral over het “bizarre” vingerknippen op de tweede en de vierde tijd...

En op het einde van de 19^{de} eeuw studeren aan het New England Conservatory te Boston de eerste zwarten af.

Belangrijkste zwarte componist was Louis Moreau Gottschalk (1829-1869). Als kind van geëmigreerde ouders uit Haiti¹⁰, groeide hij op in het “French Quarter”¹¹ van New Orleans. Hier hoorde hij Creoolse muziek met Afro-Caraïbische ritmes naast melodieuze folksongs. Op dertienjarige leeftijd werd hij naar Europa gestuurd voor een doorgedreven klassieke muziekstudie. Hij werd echter niet toegelaten tot het conservatorium te Parijs en volgde dan maar les bij verschillende privé leraars. Hij bouwde redelijk snel aan carrière als solopianist op en toerde door heel Europa. In 1853 keert hij terug voor tournés doorheen Amerika en Canada en in 1854 reist hij naar Cuba. Hij houdt er een streng programma op na: in 1862 speelt hij bvb. 85 concerten op verschillende plaatsen en dit in een tijdsperiode van vier en een half maand.

Zijn composities vormen een unieke getuigenis van de invloed en evolutie van zwarte en Latijns-Amerikaanse muziek uit die periode en het zijn de eerste voorbeelden van Creoolse, Latijns-Amerikaanse en Afro-Amerikaanse dansritmes, vertaald naar Europese muziekvormen.

“Le Banjo”, Louis Moreau Gottschalk

¹⁰ Na de slavenrevolte van 1790

¹¹ In de “Rue des Remparts”, op een boogschuit van de “Place Congo” waar zondagsmiddags Afrikaanse muziek uitgevoerd werd

2. Twee rechtstreekse voorlopers van Jazz: Blues en Ragtime

4.1. Blues

Na de Amerikaanse Burgeroorlog (1861-1865), worden de zwarte slaven bevrijd. Deze periode wordt algemeen de “**Emancipatie**” genoemd. De ex-slaven mogen op eigen boerderijen werken¹², leiden een leven als migrant of trekken rond op zoek naar arbeid. Er heerst een sfeer van humanisme, een slaaf kon immers geen mens zijn.

Het beperkte beeld dat de zwarte slaaf van Amerika had wordt verruimd. De meeste slaven kenden alleen de microkosmos van de plantage. Rond 1870 zwerven duizenden zwarten door de uitgestrekte, haast eindeloze vlaktes van het zuiden van Amerika, op zoek naar werk.

Deze nieuwe, vrije en ontspannen en vaak solitaire situatie levert een volledig nieuwe stijl op: blues.

Een definitie voor het woord blues?

Het woord blues kan op verschillende manieren geïnterpreteerd worden, een eenduidige verklaring is onmogelijk:

- een slecht gevoel, of de muziek die dit gevoel uitdrukt
- een poëtische rijmvorm (A A B)
- een trage, funky muziek
- een akkoorden progressie, meestal bestaand uit een 12 matenstructuur met vooraf voorspelbare akkoorden op de 1^{ste}, 5^{de}, 7^{de}, 9^{de} en 11^{de} maat
- een muziek die gebruik maakt van blue notes
- combinaties van al deze punten

In het begin bestond de blues ook wel uit 8, 10 of andere maatcombinaties, maar de vorm is steeds van het AAB type¹³:

A-deel gezongen door een voorzanger / A-deel herhaald door de groep / B-deel besluit

People if you hear me hummin’ on this song both night and day

People if you hear me hummin’ on this song both night and day

I’m just a poor boy in trouble, trying to drive my blues away

Voorbeeld: Billie’s Blues – Billie Holiday

My man don’t love me, treats me awful mean,

My man don’t love me, treats me awful mean,

He is the lowest man I’ve ever seen

Blues is, net zoals calypso, een representatieve muziek. Dit wil zeggen dat men, aan de hand van de tekst, gegevens kan afleiden over de sociale, culturele, economische of andere gedragingen van de uitvoerende musicus of van zijn bevolkingsgroep. Zo kunnen verschillende, diachronische bluesteksten van één en dezelfde schrijver informatie verstrekken over zijn forensisch gedrag of over wisselende contacten met het gerechtsapparaat...

Voorbeeld: Got My Mojo Working (Morganfield) van Muddy Waters op Acoustic to Electric Blues

¹² 40 Acres and a Mule...

¹³ Qua rijmvorm heeft blues een AAB vorm, harmonisch is het een ABC vorm. Het is onder meer deze dualiteit die blues zijn typische klank gegeven heeft.

2.2.Ragtime (vanaf ca. 1890 tot het einde van W.O.I)

Het belang van Ragtime voor de zwarte muziek in Amerika en als theoretisch systeem van Amerikaanse muziek werd lang onderschat door de grotere aandacht die gegaan is naar het succes van zijn opvolger: Jazz.

De uitgevers van een ragtime uit 1897, schrijven zelf¹⁴:

“...by presenting “Syncopated Sandy” to the public (*we*) have succeeded in illustrating the *absolute theory* of the now famous Ragtime music *which originated with the Negroes* and is *characteristic for their people*. Careful attention to the accent marks will enable the performer to obtain perfect Ragtime and give the basic principles whereby *any music ever written can be arranged and played in Ragtime*, the musical rage of the century.”

Van jigpiano tot ragtime

In het begin sprak men van “jigpiano” omdat er veel overeenkomsten waren met de Ierse Jig dansen. De term “ragged time” werd vanaf het eind van de 19^{de} eeuw gebruikt voor de toen gesyncopeerde populaire muziekstijl, vooral uitgevoerd op piano. De term ragtime wijst op een gesyncopeerde melodielijn die contrasteert met het ritmisch strakke en eenvoudige karakter van de baslijn. Deze stijl, nochtans volledig gecomponeerd en uitgeschreven, speelde een rol bij de ontwikkeling van solo’s en collectieve improvisatie bij het ontstaan van jazz in New Orleans.

Componisten

De belangrijkste componisten waren Tom Turpin, James Scott en vooral Scott Joplin.

Voorbeeld: Maple Leaf Rag (S. Joplin) door G. Mutto op “The Entertainer – The America of Scott Joplin e la sua America”

¹⁴ Ortiz M. Walton (1972), p. 39

3. Early Jazz, jazz voor 1930

5.1. Inleiding

Voorbeeld: “Maple Leaf Rag” (S. Joplin) door de New Orleans Feetwarmers

Jazz was het gevolg van een versmelting van verschillende muzikale culturen. De fusie die tot jazz leidde werd pas echt merkbaar vanaf het begin van de vorige eeuw. Hierna bleef jazz natuurlijk nieuwe invloeden absorberen, een constant gegeven in de jonge jazzgeschiedenis. Zo werd jazz bijvoorbeeld tussen de jaren twintig en veertig voortdurend beïnvloed door klassieke westerse muziek, in de zestiger jaren is dit vooral muziek uit India. In de jaren zeventig en tachtig door pop, rock en soul.

Vroege jazz, ook “early jazz¹⁵” genaamd, verschilt van ragtime, blues en andere voorlopers, en wel om de volgende redenen:

- 1) het leeuwendeel van de uitvoering wordt geïmproviseerd¹⁶
- 2) het ritmisch gevoel wordt lossier en meer ontspannen, een voorbode van de latere “Swing feel”
- 3) er worden steeds meer eigen composities gecreëerd
- 4) de collectieve improvisatie was veel complexer dan de aanvankelijke ragtime, blues en marching band muziek
- 5) de muziek bevat meer vitaliteit en variëteit

Voorbeeld: Dr. Jazz (K. Oliver) door Jelly-Roll Morton’s Red Hot Peppers The Legend of New Orleans

5.2. De King, de Kid en de vrienden.

Men verwijst meestal naar de band van Joe “King” Oliver voor de meest getrouwe New Orleans stijl in Chicago. De Creole Jazz Band was een all-star New Orleans band met daarin onder meer Louis Armstrong (cornet), Kid Ory (trombone), Johnny Dodds (klarinet) en Warren “Baby” Dodds (drums). De opnames van deze groep stammen uit 1923¹⁷ en werden dus in Chicago gemaakt. Toen speelden er in Chicago zowel blanke als zwarte jazzbands, afkomstig uit New Orleans. Maar ook plaatselijke muzikanten namen de stijl over: Jimmy McPartland, Gene Krupa e.a. en vanaf 1920 had je in de “Windy City” ook musici uit New York (Joe Venuti, Red Nichols). Tegen 1930 verplaatste de jazzscène zich trouwens naar deze stad. Musici zoals Gene Krupa en Benny Goodman, die hun carrière aanvankelijk begonnen waren binnen het idioom van de Dixieland zullen de vaandeldragers worden van de volgende stijl: Swing.

Voorbeeld: Muggles (L. Armstrong) op Great Original Performances (BBC CD 597)

¹⁵ Naar het gelijknamige boek van Gunther Schuller

¹⁶ In het begin bleef de improvisatie beperkt tot het verfraaien van de toentertijd populaire melodieën. Musici uit deze periode spraken over “messin’ around”, “embellishing”, “jassing” en “jazzing up”.

¹⁷ De eerste opnames van een zwarte groep werden een jaar vroeger verwezenlijkt door Kid Ory’s groep.

Beknopte samenvatting van de Early Jazz

- 1) de eerste jazzvorm komt voort uit een samensmelting van allerlei improvisatieconcepten uit ragtime, blues, spiritual, marsen en populaire stukken
- 2) de eerste jazzbands gebruikten een instrumentarium, typisch voor marsorkesten/fanfars: trompet, klarinet, trombone, tuba en (soms) saxofoon
- 3) de vroegste jazz werd nooit opgenomen. We kunnen ons slechts een beeld vormen dankzij opnames van uitgeweken New Orleans musici in Chicago
- 4) de eerste opnames zijn afkomstig van de Original Dixieland Jazz Band uit 1917
- 5) een van de eerste “zwarte” opname is van Jelly Roll Morton
- 6) Morton was meteen de eerste belangrijke jazz componist
- 7) Morton vermengde improvisatie, geënt op New Orleans principes, met uitgewerkte, vooraf geschreven arrangementen
- 8) De solist “par excellence” uit deze periode is Louis Armstrong
- 9) Zijn improvisaties waren zeer goed uitgewerkt
- 10) Armstrong was de eerste die de nadruk legde op individuele in plaats van collectieve improvisatie
- 11) Satchmo is wellicht de solist die het meeste invloed uitgeoefend heeft op andere musici, en niet alleen op trompettisten
- 12) Bix Beiderbecke was Armstrong’s evenknie, alleen harmonisch was hij iets meer ontwikkeld
- 13) Earl Hines ontwikkelde het “jazz piano concept” met een resem nieuwigheden maar ook met ideeën van blazers (horn like)
- 14) De door James P. Johnson ontwikkelde stride stijl werd verder gezet door Fats Waller
- 15) Waller was een uitmuntend componist die verschillende jazz standards schreef: Honeysuckle Rose, Ain’t Misbehavin’ en Jitterbug Waltz

6. De Swing periode van 1930 – 1945

6.1. Inleiding

Voorbeeld: “Take the A-Train” op “Duke Ellington and Friends”

Door het gebruik van een “Swing” patroon van achtste noten en een lossere ritmisch gevoel begon jazz meer te “swingen”. Een begin hiervan is reeds in de late jaren 1920 te horen en dit wordt verder ontwikkeld tot op het einde van de veertiger jaren. De meeste muziek uit deze periode wordt daarom “Swing” genoemd¹⁸ en aangezien het gros van de uitvoerende groepen uit meer dan tien man bestonden, wordt deze periode ook vaak de “Bigband Era” genoemd. Deze stijl verschilt op enkele gebieden volkomen van de Early Jazz:

- 1) de meest gebruikte bezetting is nu bigband in plaats van combo, met als gevolg dat er veel meer met arrangementen gewerkt wordt
- 2) de saxofoon verdringt steeds meer de klarinet
- 3) de contrabas wordt meer en meer als basinstrument gebruikt
- 4) banjo wordt verdrongen door de elektrische gitaar
- 5) hi-hat cymbalen krijgen een steeds belangrijker aandeel in het samenspel
- 6) de collectieve improvisatie wordt uiterst zeldzaam en blijft meestal beperkt tot de coda
- 7) het ritmische karakter wordt steeds vloeiender
- 8) de Swing musici beschikken over meer techniek wat betreft snelheid, beweeglijkheid, klankcontrole en juistheid van uitvoering

Swing was mogelijk de meest populaire jazzstijl ooit en trok miljoenen dansers aan. Verschillende belangrijke bigbands, componisten en solisten stammen uit deze periode: Fletcher Henderson, Duke Ellington, Count Basie, Benny Goodman, Coleman Hawkins, Lester Young, Charlie Christian, Roy Eldridge, Art Tatum en vele anderen.

6.2. Bigband instrumentatie

De bigband, samengesteld uit meer dan tien leden, bestaat voornamelijk uit bespelers van blaasinstrumenten zoals saxofoon (“woodwinds”), trompet en trombone (“brass”) en een ritme sectie.

6.2.1. De saxofoonsectie

De meest gebruikte saxofoons zijn alt- en tenor-saxofoon, op het einde van 1930 aangevuld met de baritonsax. De saxsectie bestaat meestal uit drie tot vijf man, waarbij de standaardbezetting uit 2 altos, 2 tenors en een baritonsax bestaat. Aangezien de meeste saxofonisten dubbelen op klarinet (een enkelriet instrument), noemt men deze in het Engels wel eens de “reed section”, een naam die nog steeds gebruikt wordt¹⁹.

6.2.2. De trompetsectie

Deze sectie bestaat uit een groep van twee tot vijf blazers waarvan de “leader” in het midden zit. In sommige bands vinden we tevens een zogenaamde “high blower”, een trompettist die de eerste stem minstens een octaaf hoger uitvoert.

¹⁸ In onze streken is het niet vreemd om voor deze periode de benaming “Middle Jazz” te horen...

¹⁹ Zelfs wanneer zij de dwarsfluit bespelen.

6.2.3. De trombonesectie

In de meeste bigbands varieert deze groep van één tot vijf mensen, meestal drie tot vier, met in het midden wederom de leider.

De opkomst van de bigbands ging gepaard met het steeds meer uitschrijven van arrangementen, een techniek die praktisch onbestaande was in de tijd van de kleine combo's in New Orleans. In Chicago vindt er een overgangsfase plaats. Naarmate de ensembles groter worden, wordt het moeilijker een goede uitvoering te improviseren. Men moest in feite technieken "heruitvinden" die reeds eeuwen toegepast werden in klassieke muziek. Veel orkestleiders/arrangeurs waren zelf geschoolde klassieke musici en/of hadden een carrière achter de rug in symfonische orkesten. Zo had Paul Whiteman een duidelijke visie op deze zaken uit zijn ervaring als violist bij de symfonieorkesten van Denver en San Francisco voor W.O.I en tijdens die oorlog leidde hij zelf een veertig koppig orkest van de Navy.

Duke Ellington (1899-1974)

Voorbeeld:

"It Don't Mean A Thing" (Duke Ellington)

"Opnametechnieken" (Duke Ellington)

Count Basie (1905-1984)

Voorbeeld:

The Kid from Red Bank (Neal Hefti) en *Li'l Darling*, opgenomen in 1957 en op de cd "The Complete Atomic Basie E= mc² = Count Basie Orchestra + Neal Hefti arrangements", Roulett 7243 8 28635 2 6

Woody Herman

Voorbeeld:

Four Brothers

Beknopte samenvatting van de Swing

- 1) Swing verschilt van Early Jazz door
 - meer gebruik te maken van arrangementen
 - solo improvisatie te laten prevaleren op collectieve improvisatie
 - gebruik te maken van contrabas i.p.v. tuba
 - gebruik te maken van gitaar i.p.v. banjo
 - meer gebruik te maken van de hi-hat
 - meer gebruik te maken van saxofoon
 - te werken met big bands in plaats van kleinere combo's
 - een grotere swing feel door voornamelijk gebruik te maken van swing achtsten
- 2) De historisch belangrijkste big bands waren Duke Ellington, Count Basie en Benny Goodman
- 3) De meest invloedrijke saxofonisten waren Lester Young, Coleman Hawkins, Benny Carter en Johnny Hodges
- 4) De belangrijkste pianisten Art Tatum, Nat King Cole, Erroll Garner en Milt Buckner
- 5) Duke Ellington leidde zijn big band van de vroege jaren 1920 tot 1974.
- 6) Als componist schreef hij duizenden stukken, de meest populaire zijn "Satin Doll", "Mood Indigo", "Do Nothin' 'til You Hear From Me", "Don't Get Around Much Anymore" en "Take the 'A' Train".
- 7) Als arrangeur stond hij bekend voor:
 - Het invoegen van verschillende thema's binnen een en hetzelfde stuk
 - Het schrijven voor gemengde bezettingen, een techniek die ook bekend staat als "voicing across sections"
 - Het gebruiken van de zangstem als extra instrument, extra klankkleur
- 8) Ellington experimenteerde als eerste in jazz met langere compositievormen zoals in "Black, Brown and Beige" en "A Drum Is a Woman"
- 9) Ellington schreef specifieke, geïndividualiseerde composities voor zijn belangrijkste solisten
- 10) Enkele typische speelstijlen waren de *Jungle* of *Growl* stijl en de *Mood* stijl en de geslaagde integratie tussen geïmproviseerde lijnen en vooraf geschreven begeleidingspartijen
- 11) Count Basie was een van de grondleggers van de comp stijl: niet repetitieve, gesyncopeerde akkoordenondersteuning die flexibel inspeelt op de melodelijnen en ritmes van geïmproviseerde sololijn
- 12) Basie's ritme sectie overbrugde tussen 1937-1940 de oude begeleidingsstijl en werkte een moderne timekeeping en begeleidingsmethode uit:
 - Drummer Jo Jones vermeed vaak de "Four to the Floor" basdrumstijl
 - Jo Jones speelde ride ritmes op de open-en-toe gaande hi-hat cymbalen
 - Bassist Walter Page zorgde voor breed klinkende walking baslijnen op elke tel van de maat
 - Ritme gitarist Freddie Green speelde zijn "Four to the Bar" akkoorden in coördinatie met Walter Page
 - Pianist Count Basie zorgde voor spaarzame muzikale interpuncties
- 13) Basie's band speelde in de zgn. Kansas City stijl, i.e., gebaseerd op eenvoudige riffs die geplaatst worden boven eenvoudige akkoordenschema's zoals Rhythm Changes of Blues
- 14) Basie's belangrijkste solist was Lester Young die een rolmodel werd voor de moderne tenorsaxofonisten omwille van zijn klankkleur, frasering, ritmisch concept en vibrato

7. Be Bop (vroege jaren 1940 tot het midden van de jaren 1950)

7.1. Inleiding

Jazzhistorici laten moderne jazz meestal beginnen in de vroege jaren veertig. Al wat zich na deze jaren heeft voorgedaan heet “modern” te zijn, uitgezonderd revivals van oude stijlen die regelmatig blijven opduiken. De eerste moderne jazzmusici waren Charlie Parker (altsax), Dizzy Gillespie (trompet) en Thelonius Monk (piano). Tegen het midden van de jaren veertig hadden zij andere musici zoals Miles Davis (trompet) en Bud Powell (piano) geïnspireerd.

Voorbeeld: Jazz Corner of the Word op Quincy Jones’ “Back on the Block” Qwest/Warner Bros. 926 020-2 uit 1989

Een nieuwe stijl is meestal het gevolg van een vroeger begonnen evolutie. Met Be Bop was dit niet anders: Lester Young, Art Tatum, Nat King Cole, Roy Eldridge, Charlie Christian, de Count Basie ritmesectie en anderen waren de voorbereiders van de nieuwe stijl. Parker en Gillespie begonnen met swingstijl improvisaties maar werkten deze muziek dieper uit en gaven haar nieuwe technische impulsen. Hierbij werden ze zelf door moderne klassieke composities van Béla Bartok en Igor Stravinsky beïnvloed.

De nieuwe muziek was voornamelijk een combomuziek. Vanwaar de nieuwe naam afkomstig is, blijft onzeker. Volgens sommigen komt de naam van het zingen op onomatopeeën: “dwee li du be bop oolya koo”, of van de titel van de Gillespie compositie “Be Bop”.

Bop was een uitdaging en vormde een wezenlijk gevaar voor de gevestigde waarden. Voor vele niet ingewijden was de muziek niet alleen bizar, ook het gedrag van de musici werd niet naar waarde geschat. Boppers spraken een eigen “slang”, verafschuwden populariteit en voelden zich “verheven” boven de medemens en dit uitte zich ook in hun klederdracht:

- beboptan: een Franse beret als teken van hun tournees doorheen Europa
- bebopbril: een mutualiteitsbrilletje, soms zelfs zonder glazen, gaf hen dé intellectuele “look”
- dasheeki: Afrikaanse klederdracht, Afrikanen werden minder gehaat dan zwarte Amerikanen...
- zoot suite: een alternatief voor de dasheeki, bestaande uit een lang jasje en smalle broek

7.2. Verschillen tussen Be Bop en Swing

7.2.1. Uitvoeringswijze:

- de voorkeur gaat uit naar combo in plaats van big band
- het gemiddelde tempo ligt hoger
- de klarinet komt praktisch niet meer voor
- de technische beheersing van het instrument is meestal veel uitgebreider
- de ritmegitaar komt zelden voor
- er wordt minder nadruk gelegd op uitgeschreven arrangementen
- het thema wordt unisono uitgevoerd

7.2.2. Stilistische eigenschappen:

- melodie én harmonie zijn ingewikkelder
- de thema's en akkoordenprogressies zijn minder oplossingsgevend
- de ritmesectie begeleidingen zijn ingewikkelder

- comping verdringt stride en eenvoudig op-de-maat begeleiden
- drummers geven de timekeeping op cymbaal i.p.v. hi-hat, snarentrommel of basdrum
- Bop is nerveuzer
- verrassing wordt in Bop veelvuldig aangewend
- Bopimprovisatie is complexer omdat:
 - meer thema's per solo gebruikt worden
 - minder gelijkenissen bestaan tussen deze thema's
 - meer buiten de toonaard gespeeld wordt
 - grotere ritmische onafhankelijkheid geëxposeerd wordt

Voorbeeld:

Kim (C. Parker), opgenomen op 30 december 1952 door C. Parker, Hank Jones (piano), Teddy Kotick (bas) en Max Roach (drums) op de cd Charlie Parker Compact Jazz, Verve 833 288-2

7.3. Populariteit van Bop

Bop was veel minder populair dan Swing. Parker stierf arm alhoewel hij voor de jazzevolutie belangrijker is geweest dan bijvoorbeeld Benny Goodman. Hiervoor zijn verschillende oorzaken te noemen:

1. Bop was visueel minder attractief: geen zangers, geen bandstands, geen showdansers. Bop was geen muziek om te bekijken, maar om te beluisteren
2. Bop was té ingewikkeld en te weinig voorspelbaar en de uitgeschreven melodieën waren te moeilijk om te volgen
3. De snelle tempi schrikten veel mensen af
4. Bop was voor velen té abstract: voor de onervaren luisteraar was het schier onmogelijk de relatie tussen geïmproviseerde lijn en akkoordenprogressie te verstaan

Voorbeeld:

Blue Monk - Thelonius Monk

Beknopte samenvatting van de BeBop

- 1) Bop verschilt van Swing
 - a) de meest voorkomende instrumentatie was klein combo in plaats van big band
 - b) het gemiddelde tempo lag hoger
 - c) gestreefd werd naar extreme virtuositeit op het instrument
 - d) de stukken bevatten meer akkoorden per maat en de akkoordstructuur werd ingewikkelder
 - e) de improvisatiestijl ontwikkelde zich uit de stijl van Roy Eldridge, Lester Young en Art Tatum
 - f) de frasering werd langer en was minder oplossingsgevend
 - g) er werd minder belang gehecht aan lange, rijke klankkleuren. Snelheid en vingervlugheid primeerde.
 - h) nadruk lag op verrassing in plaats van eenvoudige en cantabile passages
- 2) De origine van bop ligt bij Dizzy Gillespie (trompet), Charlie Parker (altsax) en Thelonius Monk (piano). De door hen ontwikkelde frasering werd het nieuwe vocabularium van bop
- 3) Parker schreef vooral nummers gebaseerd op populaire songs en blues. “Billie’s Bounce”, “Now’s the Time”, “Donna Lee”, “Anthropology”, “Blues for Alice” zijn enkele van zijn gekendste nummers.
- 4) Gillespie creëerde vooral stukken met originele akkoordenschema’s zoals “Con Alma” en “A Night in Tunisia”
- 5) Even origineel waren de stukken van Monk: “Round Midnight”, “Well You Needn’t”, “Straight No Chaser” ...
- 6) Bud Powell zorgde vooral voor een originele ontwikkeling van de linkerhandbegeleiding
- 7) De belangrijkste tenorsaxofonisten waren Dexter Gordon en Stan Getz
- 8) Bop drummers verschillen van hun voorgangers omdat ze
 - a) de frequentie en spontaneïteit van de kicks en fills opvoerden
 - b) lichter en minder vaak de basdrum bespeelden
 - c) timekeeping ritmes op de opgehangen cymbalen uitvoerden
 - d) de hi-hat scherp op de tweede en vierde tijd lieten functioneren

8. Cool (late jaren 1940 tot het einde van de jaren 1950)

8.1. Inleiding

Jazzmusici weigeren nogal eens hun stijl te definiëren of te catalogiseren. De benamingen worden meestal door de luisteraars zelf opgedrongen. Een van de minst duidelijke benamingen is wel Cool. Hiertoe behoren zowel Miles Davis als Lester Young, witte en zwarte musici van de Oost- tot de Westkust. Het probleem is immers dat het woord Cool meer op een attitude dan op een muziekstijl slaat.

De belangrijkste musici die meewerkten aan het ontstaan van Cool waren echter gepassioneerde spelers zoals Lennie Tristano en Lee Konitz die een grote invloed uitoefenden op de Miles Davis opnames voor de L.P. *The Birth of the Cool*.

Naast de Tristano school en Miles Davis is er nog een derde groep, bekend onder de naam West Coast. Deze laatste naam dekt een nogal moeilijke lading: aanvankelijk gaat het om een groep spelers, afkomstig uit Californië, later aangevuld met verschillende musici van de Oostkust. Bovendien was er op de West Coast een grote groep bopspelers actief; verschillende Cool musici uit Boston en New York worden daardoor vergeten.

8.2. Birth of the Cool

Miles speelde aanvankelijk bij Parker. Daarna is hij bijna nooit meer terug te vinden als groepslid, hij wordt meestal leider van door hemzelf samengestelde bands. In 1949-1950 neemt hij voor Capitol Records “*The Birth of the Cool*”²⁰ op in een negenkoppige bezetting. Het algemene timbre is een voortvloeiende van arrangementen die Claude Thornhill en Gil Evans al in de jaren 1940 hadden uitgeprobeerd, aangevuld met op Tristano geïnspireerde lijnen. De droge klankkleur van Lee Konitz, Miles Davis en Gerry Mulligan was voor die tijd al even uniek als de bezetting: geen tenorsax, noch gitaar maar wel hoorn, tuba, trombone en een ritme sectie bovenop de altsax van Konitz, Miles’ trompet en Mulligan’s bariton.

Het was de eerste maal dat Miles meewerkte aan belangrijke vernieuwingen. Een gegeven dat zich later nog vele malen zal herhalen.

De thema’s klinken nog bopachtig maar het aandeel van het arrangement vermindert dit effect. Het solo-aandeel is eerder beperkt en zit verweven tussen vooraf uitgeschreven begeleidingen (cfr. Ellington). De arrangementen voor deze opnames kwamen vooral van Gerry Mulligan en in mindere mate van Miles Davis, John Lewis, Gil Evans en John Carisi.

Voorbeeld:

“*Venus De Milo*” (Mulligan) opgenomen in 1949. CDP 7 92862 2 Capitol Jazz

8.3. West Coast stijl in de jaren vijftig

De “*Birth of the Cool*” opnames beïnvloedden verschillende spelers uit Californië. De lichte, droge klank sprak hen aan en werd gecombineerd met een relaxe speelwijze, contrasterend met de nerveuze bopstijl. De meeste spelers waren blank en kwamen voornamelijk uit de bigbands van Woody Herman en Stan Kenton.

Voorbeeld:

“*Line for Lyons*” (Mulligan) en “*Bernie’s Tune*” (Miller) op “*Gerry Mulligan Quartet with Chet Baker (Giants of Jazz 53027)*”, opgenomen in L.A. in 1952

²⁰ Deze benaming is recenter, de stukken werden eerst enkel als singles uitgegeven en pas vanaf februari 1957 kon je de verzameling “*Birth of the Cool*” kopen...

Samenvatting van de Cool

- 1) Alhoewel “Cool” meer op een attitude slaat dan op een speelstijl, is het toch een term die wereldwijd gebruikt wordt om een bijzondere groep musici en hun specifieke speelstijl te definiëren
- 2) Cool jazz bevat meestal
 - beheerste edoch hartstochtelijke solo’s
 - lichtgewicht, droge klankkleuren (“pasteltinten”)
 - een klank met geen of weinig vibrato
 - minder tessituurexcessen zoals in bebop
- 3) Bronnen die leidden tot Cool waren onder meer
 - de Count Basie stijl uit 1930 met Lester Young
 - bandleider en arrangeur Claude Thornhill
 - trompettist Miles Davis en zijn negenkoppige band uit 1949
 - pianist Lennie Tristano en altsaxofonist Lee Konitz
- 4) West Coast is een substijl van Cool en slaat vooral op blanke musici uit Californië uit de jaren 1950
- 5) West Coast musici kwamen vaak uit Stan Kenton’s en/of Woody Herman’s bigbands en werkten vaker met uitgeschreven arrangementen dan bvb. in de bebop periode

Voorbeeld:

“Take Five” (D. Brubeck) op “Dave Brubeck Quartet – Time Out (CBS CL 1397 - CK 65122)”, opgenomen in L.A. in 1 Juli 1959)

9. Hard Bop (1950 tot midden de jaren zestig)

9.1. Inleiding

Gedurende de jaren vijftig van de vorige eeuw domineerden twee stijlen de jazzscène: Cool (vnl. West Coast) en Hard Bop. Hard Bop ontstond iets later en bleef langer voortduren. Deze stijl verschilt op menig punt van zijn tijdsgenoot:

Hard Bop	Cool (West Coast)
1. is een vervolg op Be Bop van Charlie Parker en Dizzy Gillespie	1. is een vervolg op Count Basie's band uit 1930 met Lester Young
2. wordt gekenmerkt door donkere, zware en ruige klankkleuren	2. wordt gekenmerkt door een lichte, zachte klankkleur
3. de solist gebruikt doorgedreven, vurige en melodisch complexe frasen	3. de solist gebruikt lichte, "cool"-e dus eenvoudige melodieën
4. is een funky muziek vol gospelelementen	4. is een kamermuziekachtige stijl

Hard Bop evolueerde slechts geleidelijk uit Be Bop. Trombonist J.J. Johnson, trompettist Kenny Dorham, tenorist Sonny Rollins en drummer Max Roach hadden hun reputatie aanvankelijk opgebouwd als bopper maar Roach en Johnson spelen bijvoorbeeld ook mee op de "Birth" van Miles Davis...

9.2. Uitvoeringspraktijk

Hard Bop haalde zijn funky, aardse karakter en harmonieën uit gospelmuziek, worksongs en blues. De musici, vooral zwarten, kwamen voornamelijk uit de streek tussen Detroit²¹ en Philadelphia. De standaardbezetting bevat steevast trompet en tensorsax die beiden het thema ofwel unisono ofwel geharmoniseerd uitvoeren en dit op een resoluut doorgedreven manier. Recht op, recht aan: "Hard Bop". Melodiepauzes worden dan ook opgevuld door de ritmesectie en maakten van Hard Bop een meer gearrangeerd klinkende muziek dan Be Bop. De meeste thema's kwamen van de bandleden zelf ("Song for My Father", "The Preacher" van Horace Silver, "Killer Joe", "Blues March" e.a. van Benny Golson).

Sommige schema's waren moeilijk qua akkoordopeenvolging (Clifford Brown's "Joy Spring") en sommige liedvormen braken met de traditie: 16 maten structuren zoals in "Valse Hot", "Pent-Up House" en "Doxy" van Sonny Rollins of vreemde AABBA structuren (met A 16 en B 8 maten lang) zoals bijvoorbeeld in "Nica's Dream" van Horace Silver. Door deze nieuwe vormen²² kon de Hard Bopper zich in zijn soloopbouw vrijmaken van vaste boppatronen.

Voorbeeld:

Song for My Father (Silver) op "The Best of Blue Note" met Carmell Jones (trompet), Joe Henderson (tenor), Teddy Smith (bas) en Roger Humphries (drums) uit oktober 1964, Blue Note CDP 7 96110 2

²¹ De substijl "Soul Jazz" van Jimmy Smith, Kenny Burrell e.a. leunt trouwens dicht aan bij Motown, afkomstig uit hetzelfde Detroit of Motortown...

²² In deze periode duiken ook nieuwe maatsoorten op: de jazzwaltz ("Valse Hot") en zeker de experimenten van Dave Brubeck met vreemde maatsoorten ("odd meters" zoals in "Take Five" en "Blue Rondo A la Turque)

10. DISCOGRAFIE

- RABIH ABOU-KHALIL: Blue Camel (ENJ-7053-2)
JULIAN “CANNONBALL” ADDERLEY: The Cannonball Adderley Collection, Vol. 1 Them Dirty Blues (Landmark CD 1301-2)
LOUIS ARMSTRONG: Great Original Performances (BBC CD 597)
COUNT BASIE: The Complete Atomic Basie E= mc² = Count Basie Orchestra + Neal Hefti arrangements”, (Roulett 7243 8 28635 2 6)
COUNT BASIE: Count Basie with his Orchestra and his Rhythm Section (Giants of Jazz 53072)
SIDNEY BECHET: Complete RCA-Victor Master Tapes (DRCD 11203)
BIX BEIDERBECKE: Jazz Me Blues (Disques Dreyfus FDM 367113-2)
ART BLAKEY: The Best of Blue Note (243 8 29964 2 2)
THE ULTIMATE ENCYCLOPEDIA OF AMERICAN BLUES CLASSICS (Retro R2cd 40-33)
CLIFFORD BROWN: Clifford Brown (Verve-Compact Jazz 842 933-2)
DEBORAH BROWN: Deborah! (September CD 5103)
DAVE BRUBECK: The Dave Brubeck Quartet – Time Out (Columbia CL 1397 – heruitgave CK 65122)
KENNY BURRELL: The Best of Blue Note (243 8 29964 2 2)
NAT KING COLE: “Nat King Cole Portrait” (Joan Records 7183)
ORNETTE COLEMAN: Free Jazz-a Collective Improvisation by the Ornette Coleman Double Quartet (Atlantic 781 347-2 1364-2)
STEVE COLEMAN: The Sonic Language of Myth (BMG74321641232)
CHICK COREA: Compact Jazz (Polydor 831 365-2)
MILES DAVIS: Birth of the Cool (CDP 7 92862 2)
MILES DAVIS: Kind of Blue (CBS 460603 2)
MILES DAVIS: In a Silent Way (CBS 450982 2)
MILES DAVIS: Tutu (Warner Bros. 925 490 – 2)
DUKE ELLINGTON: Blues In Orbit (CBS 460823 2)
DUKE ELLINGTON: Duke Ellington and Friends (Verve-Compact Jazz 833 291 – 2)
DUKE ELLINGTON: Duke Ellington, Original Jazz Recordings, Digitally Remastered 1927-1934 (Hermes HRD 6001)
DUKE ELLINGTON AND HIS ORCHESTRA 1927-1931 – “The Jimmy Blanton Era” (Giants of Jazz CD 53030)
DUKE ELLINGTON: A Drum Is a Woman, Duke Ellington and his Orchestra (Sony Col 471320 – 2)
ELLA FITZGERALD: Ella – Montreux, 1975 (Pablo Records PACD-2310-751-2)
JAN GARBAREK: Jan Garbarek Group – Twelve Moons (ECM 500)
STAN GETZ: Sweet Rain – Stan Getz Quartet (Verve 815 054-2)
ASTRUD GILBERTO: Compact Jazz (Verve 831 369-2)
DEXTER GORDON: The Best of Blue Note – A Selection from 25 Best Albums (7243 8 29964 2 2)
LOUIS MORREAU GOTTSCHALK: Piano Music for 2 and 4 hands Alan Marks & Nerine Barrett (Nimbus Records NI 7045/6)
TRILOK GURTU: Kathak (Escapade ESC 03655)
HERBIE HANCOCK: Thrust (Columbia CK 64984)
FLETCHER HENDERSON: Jazz Legends – the SOHO collection (SOHO cd 011)
WOODY HERMAN: Woody Herman – The Thundering Herds 1945-1947 (CBS CK 44108)
FRED HERSCH: the Fred Hersch Trio – Live at the Village Vanguard (Palmetto Records PM 2086)
BILLY HOLIDAY: Billie Holiday – the Lady Sings the Blues (Cédé International 66002)
HONKY TONK PARTY (ZYX Music PDI 6128-2)

BOB JAMES: All Around the Town (CBS 88509)
KEITH JARRETT: The Köln Concert (ECM 1064/65)
KEITH JARRETT: Keith Jarrett Trio – Still Live (ECM 13660/661835 900-2)
BLIND LEMON JEFFERSON: Acoustic to Electric Blues (D2CD08)
JAMES P. JOHNSON: James P. Johnson Harlem Stride Piano – 1921/1929 (Hot'n Sweet 151032)
QUINCY JONES: Back on the Block (Qwest/Warner Bros. 926 020-2)
SCOTT JOPLIN: Ragtime, the best of ragtime – W. Chodack *piano* (Mandala Man 4838)
THE LEGEND OF NEW ORLEANS: Giants of Jazz (CD 53016)
KOINONIA: Frontline (MCAD-5916)
LEE KONITZ: Post Bop/Atlantic Jazz (Atlantic Jazz 781705-2)
PHILIP MARTIN: Piano Music by Louis Morreau Gottschalk “An American Composer, *bon Dieu!*” (Hyperion CDA 66459)
D. MILHAUD: Création du Monde – original jazz composition and other works – Ian Hobson and the Sinfonia da Camera (Arabesque Z6569)
CHARLES MINGUS: Pithecanthropus Erectus – the Charlie Mingus Jazz Workshop (Atlantic 1237 / heruitgave 8122-75357-2)
JONI MITCHELL: Shadows and Light (Asylum 7559-60590-2)
THELONIOUS MONK: Monk’s Music (Original Jazz Classics OJC20 084-2)
THELONIOUS MONK: Thelonius Monk 1962-1968 (Columbia Jazz SMM5096262)
WES MONTGOMERY: The Incredible Jazz Guitar of Wes Montgomery (Riverside 1169, heruitgave OJC20 036-2)
WES MONTGOMERY: Movin’ Wes (Verve Records 810 045-2)
JELLY ROLL MORTON: Jelly Roll Morton – Volume 3 1926 (Masters of Jazz MJCD 33)
JELLY ROLL MORTON: Jelly Roll Morton 1924-1926 The Classic Chronological Series (Classics 599)
GERRY MULLIGAN: Gerry Mulligan Quartet with Chet Baker (Giants of Jazz 53027)
THE MUSIC OF BRAZIL: The Rough Guide (World Music Network RGNET 1021 cd)
CHARLIE PARKER: Charlie Parker (Verve-Compact Jazz 833 288-2)
CHARLIE PARKER: Charly Parker & Dizzy Gillespie / Bird & Diz (Bellaphon LC 1421 288-07-123)
CHARLIE PARKER: Charlie Parker with Miles Davis, Dizzy Gillespie, Max Roach, Lennie Tristano (Magic Music 30017 CD)
JACO PASTORIUS: Jaco Pastorius (Columbia CDEPC 81453)
JOHN PATITUCCI: Mistura Fina (GRP 98022)
MA RAINEY: The Complete Madam Gertrude “Ma” Rainey Mastertakes Collection 1923-1928 Vol.2 1924/26 (King Jazz KJ 182 FS)
JIMMY RANEY: Jimmy Raney – Très Chouette (Vogue 651 – 600181)
RITUALS OF TRINIDAD: volume 1 (Rituals cd 0295)
DR. OLAVO ALÉN RODRIGUEZ: From AfroCuban Music to Salsa (Piranha BCD-PIR1258)
SONNY ROLLINS: Saxophone Colossus (Original Jazz Classics Prestige 291-2)
SONNY ROLLINS: Airegin – Sonny Rollins 1951-1956 (Giants of Jazz CD 53060)
THE STORY OF CUBA: Hemisphere (7243 5 24337 2 8)
HORACE SILVER: Horace Silver Trio – and spotlight on drums: Art Blakey - Sabu (Blue Note CDP 7 81520 2)
HORACE SILVER: The Best of Blue Note (Blue Note CDP 7 96110 2)
BESSIE SMITH: Bessie Smith – The Collection (CBS 463339 2)
LENNIE TRISTANO: Lennie Tristano (Atlantic #1224 - heruitgave 8122-71595 –2)
FATS WALLER: Fats Waller The 1935 Transcriptions (Naxos Jazz Legends 8.120577)
MUDDY WATERS: Got My Mojo Working (Acoustic to Electric Blues Digital Deja 2)

PAUL WHITEMAN: Paul Whiteman & His Dance Band – feat. Bix Beiderbecke & Bing Crosby
(Naxos Nostalgia 8.120511)
JOHN ZORN: Beit (DIW-009)

11. BIBLIOGRAFIE

ADOLFO A., 1993, Brazilian Music Workshop, Advance Music
APHTEKER H., 1969, American Negro Slave Revolts, International Publishers, New York
BERENDT J.E., 1986, Das große Jazzbuch – Von NewOrleans bis JazzRock, Fischer, Frankfurt am Main
BLESH R., 1950, They All Played Ragtime, Oak Publications, New York
BRODSKY LAWRENCE V., 1972, Scott Joplin – Collected Piano Works, Bellwin-Mills Publishing corp., New York
CHAMBERS H.A., 1953, The Treasury of Negro Spirituals, Blandford Press, London
FRAY BERNARDINO DE SAHAGUN, Historia General de las Cosas de Nueva España, Meulenhoff Amsterdam, 1991
FEATHER L., S.D., The New Encyclopedia of Jazz, Horizon Press, New York
GOFFIN R., 1932, Aux frontières du Jazz
GRIDLEY M.C., 1988, Jazz Styles – history & analysis, Prentice Hall, Englewood Cliffs
JACKSON R., 1973, Piano Music of Louis Moreau Gottschalk – 26 Complete Pieces from Original Editions, Dover Publications, Inc., New York
JONES L., 1963, Blues People, the Negro Experience in White America and the music that developed from it, Morrow Quil, New York
KERNFELD B., 1988, The New Grove Dictionary of Jazz, Macmillan Press Limited, London
MAULEON R., 1993, Salsa Guidebook for Piano and Ensemble, Sher Music Co.
SCHULLER G., 1968, Early Jazz: Its Roots and Musical Development, Oxford University Press
TANGHE F., 1994, All that Jazz – van Worksong tot Post-Bop, Hadewijch, Antwerpen-Baarn
TIRRO F., 1977, Jazz: a History, W.W. Norton Company, New York
PAUL WHITEMAN: Paul Whiteman & His Dance Band – feat. Bix Beiderbecke & Bing Crosby
(Naxos Nostalgia 8.120511)

TOP 10 CD's

Great Original Performances – Louis Armstrong (ut supra)
A Drum is a Woman - Duke Ellington (ut supra)
Atomic Basie - Count Basie (ut supra)
Restrospective 1940-1953 – Charlie Parker
Thelonius Monk Quartet with John Coltrane at Carnegie Hall (Blue Note Records 0946 3 35173 2 5)
Saxophone Collosus – Sonny Rollins (ut supra)
Kind of Blue - Miles Davis (ut supra)
Free Jazz - Ornette Coleman (ut supra)
Köln Concerto - Keith Jarrett (ut supra)
Possibilities – Herbie Hancock (Hancock Music 50-51011-0111-2-2)