

MUS. 1500
Høsten 2009

Forelesning 29.10.
Perspektiver på jazz

Dagens tekster:

- Baraka: «Ch. 8. Jazz and the With Critic» (1998)
- Monson: «Ch. 2: Grooving and Feeling» (1996)
- Snead: «Ch. 3: Repetition as a Figure of Black Culture» (1998)

Hva er jazz - noen kjennetegn

- Radiohead 1997. «Exit Music (For a Film)», *OK Computer*, Parlophone 7243 8 55229 2
- Brad Mehldau 1998. «Exit Music (For a Film)», *Songs*, Warner Bros. 9362-47051-2
Brad Mehldau (piano) Larry Grenadier (bass) Jorge Rossy (trommer)

Ut av en slik sammenligning er det mulig å nærme seg noen særtrekk ved jazz

Tre kjennetegn på tvers av stiler og perioder

- 1: Jazz har en sammensatt (pluralistisk) karakter
 - Har alltid tatt opp i seg omliggende musikkformer
 - Ragtime: marsjmusikk
 - Blues: (Bop; Charlie Parker)
 - Gospel og rhythm & blues: (frijazz; Albert Ayler)
 - Rock, funk, rap (Miles Davis)
 - Kunstmusikk: (Gill Evans, George Russell)
 - Country: (Bill Frisell)
 - Latin: (Pat Meteny)
 - Folkemusikk, etnisk musikk: (Jan Garbarek)

Tre kjennetegn (forts.):

- 2: En særegen spontanitet: Improvisasjon
 - Det å gjøre noe «på stående fot»
 - Fra å gjøre små forandringer i notebildet til å:
 - Improvisere uten å ta utgangspunkt i verken melodi, rytme og formskjemaer (AABA, Blues osv)
 - Improvisasjon som **lek**: en estetisk lekramme
 - Improvisasjon som **krig**: bandet som hierarki

Tre kjennetegn (forts.):

- Individualitet i spillestil
 - En særegen måte å frasere på
 - Måter å tenke improvisasjon på, f.eks:
 - Horisontal/vertikal improvisasjon
 - Bruk av skalaer (modale og andre)
 - Gjenkjennelig sound



«Jazz and the white Critic» Amiri Baraka

«negroes who were responsible for the best of the music (blues, jazz) were always aware of their identities as black Americans»

- Skrevet tidlig på 1960-tallet i en opphetet kontekst der rasespørsmål og borgerrettighetsbevegelsen var sentrale konflikter i USA
- Vi leser den som et viktig tidsdokument for jazzens stilling i USA fra 1950-tallet og utover
- Den polemiske Baraka som setter spørsmålstegn ved hvem som skal eie (definere) jazzen og dens historie
 - De fleste jazzkritikere er hvite, mens de viktigste jazzutøvere ikke er det - de er afroamerikanere
 - Baraka beveget seg oppover i de amerikanske akademier (fikk en professorstilling i 1984, men ble snart nektet stillingen)
 - På veien dit møter han replikker som den fra en filosofiprofessor (hvit antakelig!) om at: «It's fantastic how much bad taste the blues contain»
 - Det er nettopp denne «dårlige» (afroamerikanske) smaken som Baraka forsøker å forstå

Baraka (forts.) og over til Snead

- Baraka var tidlig en viktig stemme for å rette søkelys på afroamerikansk kultur (jazz) som en egenartet estetisk praksis.
- Baraka observerte at hvite jazzskribenter og musikere tidlig tilegnet seg jazz, men uten av den grunn å tilegne seg de kulturelle holdninger som har skapt denne musikken
- For å forstå Mozarts musikk må vi forstå hans sosiale og kulturelle kontekst, det samfunnet som var med å skape Mozart og hans musikk. På samme måte må vi tenke i jazz
- Men en slags omvent rasisme ligger hele tiden på lur; hvor afroamerikansk skal du være for å utøve jazz?
- Snead understreker «repetisjon» som et grunntrekk i afrikansk og afroamerikansk kultur.
- Tegner et bilde av repetisjon som er mye mer gjennomgripende enn for eksempel Middletons repetisjonsbegrep.
- Utvikling, progresjon i kulturell forstand krever noe som ligger fast, repeterbare kulturelle praksiser; ritualer, musikalske former, språk etc.

Monson: «Grooving and feeling»

- Kan ses som en motstemme til Barakas kulturkritikk. Monson er:
 - hvit
 - kvinnelig akademiker
 - etnografisk forankret: gjør intervjuer og observasjoner av amerikanske toppmusikere. Mål: å forstå musikalske samspillmønstre i mindre jazzgrupper.

Monson: «Grooving and feeling» (forts.)

- Trekker fram noen sentrale musikalske kjennetegn ved mainstream jazz
 - Den musikalske normsystemet (som på tvers av ulike stiler) etablerte seg fra og med bebop på 1940-tallet.

NB: Monson sier derfor lite om musikalske interaksjonsmønstre fra og med frijazz

Monson: «Grooving and feeling» (forts.)

- Vi prøver hennes begreper på:
 - Art Blakey and the Jazz Messengers 1960 «The Chess Players», *The Big Beat*, Blue Note CDP 7 46400 2
Wayne Shorter: tenorsaksofon, Lee Morgan: trumpet, Bobby Timmons: piano, Art Blakey: trommer, Jymie Merritt: bass.
- **Elementer i spill (Monson):**
 - Konvensjonell formprinsipper: AABA-form, bluesskjema
 - Bop-influert spill; rytmisk regulær puls og walking bass
 - Keeping time
 - Comping
 - Soloing
 - «Role-playing» : alle musikerer med definerte roller i bandet

Monson: «Grooving and feeling» (forts.)

- Et mentalt skifte for musikerer og publikum
- Bopens afroamerikansk forankring
- Rasesituasjonen som mental sperre
 - Trekk ved bop:
 - Mindre grupper (combobesetninger)
 - Hurtig spill. Temapresentasjon unisont
 - Solistisk improvisasjon etter kølappsystemet
 - Chase-kor
 - Altererte skalatoner og -harmonier
 - Kompet: friere og strammere

Bop som kodet språk: Oppbruddet (ca. 1960)

- Utover Monson hvor grunnspørsmålene blir:
 - Frihet, men frihet til hva?
 - Hvor skal jazzen gå?

Ornette Colemans uttalelse fra 1959:

«It is only in terms of emotional response that I can judge whether what we are doing is successful or not. If you are touched in some way, then you are *in* with me. I love to play for people, and how they react affects my playing».

Ornette Coleman fra platen *Change of The Century* (1959)

Den doble anmeldelse av *Free Jazz i Down Beat*

«It is a powerful and challenging work of real conviction and honest emotion».

Peter Welding

«When does neurosis end and psychosis begin?
The answer must lie somewhere within this
maelstrom»

John A. Tynan

Down Beat, Januar 1962

«Four tensions set in motion by free jazz, fra: Pressing, Jeff 2002. «Free Jazz and the avant-garde», i Mervyn Cooke og David Horn (red.), *The Cambridge Companion to Jazz*, Cambridge: Cambridge University Press. (ikke pensum!)

- I musikernes rollefordeling
- I formforståelse
- I bruken av den afroamerikanske tekniske beholdning; Bluesriff, repetitive mønstre, vampganger osv.
- I den sosiale rollen som jazzmusiker:
- Kreativitet versus muligheten for å å fungere levedyktig som musiker

Frijazz, noen kjennetegn

- Tilbøyelighet til å operer i instrumentenes ytterregister (særlig saksofon)
- Mikrotonalitet, dobbelttoner, harmoniske klanger (blåseinstrumenter), lydskaskader; ekspressivt uttrykk
- Rytmisk totalinteraksjon; trommer og bass, og i det totale samspillet

Frie jazzformer får europeisk feste (utover på 1960-tallet)

- Frihet fra hva?
 - Fjerne de fleste musikalsk festepunkter som hadde rådd grunnen;
 - Bryte ned former og skjemaer
 - Avikle «swing»-følelsen, over mot fri puls
 - Spille solistisk, kollektivt: INTERAGERE
DYPERE

«Mr J.C

Jan Garbarek trio (1967), fra *Til Vigdis*

Jan Garbarek: tenorsak, Jon Christensen: trommer, Per Løberg:
Bass

- Bluesskjema som brytes ned.
- Mange impulser samtidig: Den sene John Coltrane, bop-influert spill (Dexter Gordon), frijazzimpulser: Ornette Coleman, Archie Shepp, Albert Ayler, men også eldre impulser: Coleman Hawkings, Ben Webster, Johnny Hodges.
- «Role-playing»: Musikerene definerte sine roller prosessuelt.
- Kor-improvisasjon , men i mye større grad kollektiv «bølgende» improvisasjon. Lengre og «tykkere» (vertikale) improvisasjonsstrek: «det som skjer, det skjer».
- Rytmask regulær puls og walking bass som veksler og avløses av punktnedslag og friere spill.

Stilistisk endring

Et gradvis oppbrudd fra jazzens konvensjonelle spillemåter:

Frihet fra hva?

- **Nye musikalske roller**
- **Nye musikalsk former. Tillate seg å bryte ned 12-takter blues eller 32-takter AABA-form (fleksibilitet)**
- **En åpen inndragning av den afroamerikanske beholdning; skalaer riff, vampen. Leke, parafrasere med disse.**
- **Nye sound og markant energi; sterke kontraster**
- **Klippe i jazzens historisk beholdning**
- **Improvisasjon i lange, kollektive strekk**

Frijazzens dilemma

- Hvor fritt?
- Frihet som påbud: «Spill fritt!!»

Antony Braxton:

«One of the problems with collective improvisation, as far as I'm concerned, is that people who use anarchy or collective improvisation will interpret that to mean "Now I can kill you"»

Jon Christensen:

«Men etter hvert fant jeg ut – ja ganske fort altså – at det de kalte frijazz, det var bare et navn vet du; det skulle være så fritt og åpent, men det ble jo såpass strenge regler på den musikken at den ble ikke fri i det hele tatt, syntes jeg. Du kunne ikke spille en akkord, du kunne ikke spille fire takter med swing: Hva er det da? Det er ikke fritt da? Så det vi gjorde med Jan var at vi blandet alle ting, både akkorder, det rytmiske og det helt frie; Duke Ellington-ballader og Johnny Hodges-saksofoner. Det var det som var forskjellen med oss».

Jon Christensen, intervju med Odd Skårberg 21.11.06.



Belonging 1974:

- Kan ses som et foreløpig endepunkt som startet tidlig på 1960-tallet
- 1970: Samarbeid med det tyske plateselskapet ECM (Manfred Eicher)
- *Belonging* med musikere som:
 - alle hadde utgangspunkt i tonalt/modalt spill
 - alle gikk ut av disse rammene i løpet av 1960-t.
 - nå gikk inn i et mer regelbundet rammeverk
 - også tok med seg frie spillemåter inn i rammen
 - skapte en svært viktig innspilling i jazzhistorien:
«The album *Belonging* ranks with the very greatest quartet recordings in jazz because everything about it is superlative: the compositions, the free-flowing interplay, the level of inspiration and the brilliantly focused improvising of all four musicians» (Ian Carr 1991. *Keith Jarrett: The Man and his Music*, London: Grafton Books).

Belonging: Nye musikalske rammer – 1974:

Keith Jarrett 1974. *Belonging*, ECM 1050

Keith Jarrett: piano, Jan Garbarek: tenor- sopransaksofon, Jon Christensen: trommer, Palle Danielsson: bass.

- «The Windup»
 - Originalkomposisjon som «skjema»
 - Mange impulser, men med «enkel» harmonisk og melodisk forankring: noe folkelig, europeisk? Amerikansk square dance.
 - «Role-playing»: Musikerne tar roller slik de er definert i forhold til melodien og prosessuelt (frijazz-impulser) i lengre improvisasjonsstrekk (Jarrett og Garbarek).
 - Kor-improvisasjon: Solistisk men etter hvert kollektiv, «bølgende» improvisasjon. Lengre og «tykkere» improvisasjonsstrekk: «det som skjer, det skjer».
 - Rytmask puls og beat bestemt av melodiens synkoper. Friere «halv-walking»-bass

Keith Jarrett 1974. *Belonging*, ECM 1050 (forts.)

- «Blossom»
 - Særegent polyfont spill (komplementær frasering) mellom Jarrett og Garbarek uttrykt som en:
 - Ballanse mellom melodisk forankring og harmonisk linjeføring som gir:
 - spenningsskapende sjikt som var en:
 - ny måte å spille ballader på
- «Spiral Dance»
 - Definert bandsound gjennom:
 - Unisont spill som gjensidig melodisk skyggelegging som gav:
 - Energi som i rock og jazzrock