

Hogere Graad 3^e jaar

MUZIEK → GESCHIEDENIS

→ BELUISTEREN

MUZIEKACADEMIE

**Maasmechelen
Lanaken**

JEUGDMUZIEKSCHOOL

Bree

Cursusjaar 2014– 2015

HET BELANGRIJKSTE VAN DE MUZIEK STAAT NIET IN DE NOTEN ...

Mahler

Leerkracht: Jean-Pierre Demoustiez

PROGRAMMATISCHE AFSPRAKEN schooljaar 2014-2015

Wijzigingen voorbehouden. Eventuele veranderingen worden zo snel mogelijk gecommuniceerd.

10.12.14 lesvrij Lanaken (pedagogische studiedag)

2015

v.a. 12/26-01 presentatie-examens 1^e semester

06.03.15 uitvoering Milsestones CCM'mechelen 19.30u (vrijdag)

28.04.15 lesvrij Maasmechelen

29.04.15 lesvrij Lanaken

19.05.15 dinsdag om 19u: zomeropera Alden Biesen: Carmen / Bizet
Vorbereiding/inleiding opera: MAM 12.05
MAL 13.05

MAM'mechelen

02.06.15 eindexamen jury v.a. 19.30u 3 kandidaten

09.06.15 presentatie-examens 2^e semester (m.u.v. 3e jaars cursisten → jury-examen)

MALanaken

03.06.15 eindexamen jury v.a. 19.30 / 20u 2 kandidaten

10.06.15 presentatie-examens 2^e semester (m.u.v. 3e jaars cursisten → jury-examen)

16+23.06.15 lesvrij Maasmechelen

17+24.06.15 lesvrij Lanaken

28.06.15 Albanova Alden Biesen van ±10 tot ±16u

Toelichtingen:

1. De lesvrije momenten, tenzij anders aangegeven, zijn compensatie-uren voor extra-muros activiteiten, die overigens soms op andere dagen / tijdstippen dan die wanneer de lessen plaatshebben. Het is mogelijk dat er nog meer extra-muros activiteiten worden aangeboden.
2. De klassieke schoolvakanties zijn hier niet aangegeven.
3. EXAMENOPDRACHT: zie hiervoor syllabus (via website) 1e leerjaar van blz. 3 t.m. 5.

TIP:

Relevante ZENDERS / programma's om te beluisteren / raadplegen: zie pag. 5 op syllabus 1^e leerjaar.

KUNSTMUZIEK

1.	Wortels van de 20 ^e eeuwse klassieke muziek	5
1.1	Wegbereiders in de 19 ^e eeuw	5
1.1.1	Romantische traditie	5
1.1.2	Laat romantische / postromantische traditie	7
1.2	Nieuwe moderniteit	10
1.2.1	Intro	10
1.2.2	Debussy	12
1.2.3	Satie	14
1.2.4	Ives	15
1.2.5	Schönberg	19
1.2.6	Webern	25
1.2.7	Berg	27
1.2.8	Stravinsky	30
2.	Klassieke muziek 20 ^e eeuw	35
2.1	intro	35
2.2	Varèse	37
2.3	Stravinsky	38
2.4	Messiaen	39
2.5	Brown	41
2.6	Boulez	42
2.7	Berio	44
2.8	Ligeti	45
2.9	Reich	47
2.10	Schnittke	49
2.11	Ketting	49
2.12	Pärt	50
2.13	Andriessen	52
3.	Klassieke muziek van onze tijd	

JAZZ 55

Leerdoelen	
Herkomst begrip jazz	55
Aanduiding als muzieksoort	55
Wortels	56
Kenmerken Afrikaanse muziek	56
Kenmerken Europese muziek	58
Samengaan Afrikaanse en Europese muziek	58
Voorlopers jazz	59
Blues	59
Field holler	60
Work song	
Gospel song	
Spirituel	
Folk blues	

Klassieke blues	
Rag	
De weg naar jazz	64
Eerste jazz musici	66
Stijlen	69
New Orleans 1917	70
Swing 1923	71
Bebop 1930	72
Cool jazz 1940	74
Hard bop 1950	75
Free jazz 1960	76
Rockjazz 1970	77
Jazzrock 1970	77
Fusion 1970	76
Jazzfunk	78
Soul	78
Jazz v.a. 1977	80
Toekomst jazz	81
Enkele beroemde jazzmusici	81
Grensoverschrijding klassieke muziek / kunstmuziek ¹ en jazz	83
Invloed <i>le jazz</i> op kunstmuziek	84
Invloed <i>New-Orleansstijl</i> op kunstmuziek	84
Invloed <i>swing</i> op kunstmuziek	85
Invloed <i>bebop</i> op kunstmuziek	86
Invloed <i>cooljazz</i> op kunstmuziek	86
Invloed <i>hard bop</i> op kunstmuziek	87
Invloed <i>free jazz</i> op kunstmuziek	87
Invloed <i>rockjazz</i> op kunstmuziek	88
POP	89
Geschiedenis / ontwikkeling van de popmuziek	89
De wortels van de popmuziek	91
Popmuziek van 1954 tot 1996	94
Invloed en inspiratie van jazz in de popmuziek	98
Raakpunten klassieke muziek vs. popmuziek	99
Grensoverschrijding klassieke muziek / kunstmuziek en jazz	102

¹ kunstmuziek is de benaming van de 20^e eeuwse klassieke muziek; het begrip staat dus t.o.v. het begrip jazz en later het begrip popmuziek; pas later in de 20^e eeuwse worden beide muziekvormen geïncorporeerd bij de kunstmuziek. Verder staat kunstmuziek ook tegenover het begrip klassieke muziek dat op haar beurt een verzamelbegrip is voor alle klassieke muziek gecomponeerd vóór 1900. Via impressionisme krijgen we na 1900 dodecafonie, seriële muziek e.a. dat toch fundamenteel verschilt van de muziek vóór de jaren 1900. Vandaar de begripsverandering.

1. VOORLOPERS / WORTELS VAN DE 20E EEUWSE KLASSIEKE MUZIEK

KUNSTMUZIEK ...

1.1 Wegbereiders in de 19e eeuw (gefaseerd):

LEERDOELEN:

1. Vijf 19e eeuwse wegbereiders van de klassieke Muziek benoemen en kort aangeven in welke opzichten hun muziek nieuwe wegen wees
2. Omschrijven wat onder Adagiotijdperk van de romantiek verstaan wordt
3. De nieuwe moderniteit toelichten en wat het betekende voor de kunstmuziek
4. Deze muziek historisch situeren als voortzetting van de ontwikkelingen die zich voordoen rond de jaren 1900 en hieruit verklaren hoe de 'Nieuwe Muziek' ontstaat
5. Deze muziek historisch typeren als grondslag van latere ontwikkelingen in de kunstmuziek van de 20e eeuw
6. Enkele karakteristieke compositorische opvattingen van Debussy, Satie, Ives, Schönberg, Berg en Stravinsky aanduiden
7. Stijlrichtingen als impressionisme, symbolisme en expressionisme in de kunst in het algemeen en de muziekcultuur in het bijzonder kunnen duiden
8. Een vergelijking maken tussen gekwelde en vitalistisch expressionisme
9. Muziekvoorbeelden bespreken en vergelijken

1.1.1 Romantische traditie

Probleemstelling:

In het kielzog van allerlei revoluties (Amerikaanse, Franse, Industriële e.a.) eind 18^e eeuw die o.m. tot meer **vrijheid** leiden, kunnen nu ook vernieuwingen ingang vinden in de kunsten. Het aan regels gebonden Classicisme (ratio) wordt in of meer op een zijspoor gezet en de Romantiek (gevoel) wordt ingezet.

Vernieuwingen genres:

- het Lied
- symfonisch gedicht
- uitbreiding symfonieën: instrumentaal en vocaal
-

In het kielzog dan weer van deze vernieuwingen zoeken sommige kunstenaars de **grenzen** op van muzikale mogelijkheden (zie verder hieronder). Uiteraard wordt deze grensverleggende muziek niet zomaar toentertijd geapprecieerd. Achteraf des te meer. Want dan blijkt dat al die stilaan opkomende grensverleggingen de mogelijkheid opgeworpen hebben om de muziek van de 20^e eeuw in te luiden. Een inzicht op deze pogingen tot grenzen verleggen, geeft meer inzicht op de omslag die in de muziek (en andere kunsten) plaatsgreep begin 20^e eeuw.

Ontwikkeling gevoels- en vrouwbeeld vanaf 1800

1. In de vroegromantiek de Marianne -♀: heldin, bevrijdend; casus: Fidelio
2. Een weinig later de moeilijk bereikbare vrouw. Casus: Winterreise
3. Halverwege de op deze aarde onmogelijke liefde. Casus: Tristan und Isolde
4. Laat-romantiek: de afwezige onbereikbare ♀ en de femme fatale. Casus: Carmen
5. De hysterische ♀ na 1900. Casus: Salomé

Gevolgen muziek:

systematisch stijgt de hoogste toon van de zangstem van de sopraan en van daaruit uiteraard ook de andere zangstemmen; de werken krijgen dus gemiddeld een hogere toon. Casus: opera's van Puccini klinken hysterisch t.o.v. Verdi's opera: gemiddelde toon ligt ongeveer midden van borstkas, bij Puccini, en later soms bij Strauss en Schönberg, ligt die al dichterbij het strottenhoofd; daardoor klinkt Verdi en zijn romantische voorgangers, w.o. Mozart, natuurlijker.

[R. Strauss: Salome \(Finale\) - Nadja M...](#)
[Arnold Schoenberg - Erwartung, I-IV - YouTube](#)

Beethoven - luidt symfonische dynamiek in a.h.w. geest van de wereldverovering die de grootburger, Napoleon op kop althans tot zijn keizerschap, bezielde

[Ludwig Van Beethoven - Grosse Fuge, Op. 133, Part I - YouTube](#) (animated score), strijkkwartet nr. 16: Ouverture: allegro 6/8, allegro, fuga 4/4; opgedragen aan aartshertog Rudolf von Habsburg (1788-1831); première 1826; toch wel wijzend op moeizaamheid van een geloof in een goede wereld: haperend, hortend, stotend, bonkend, schrijnend dissonant: expressieve spankracht problematisch voor tijdgenoten en zou pas door Bartók en Berg worden overtroffen. Heden ten dage voor velen nog te agressief/onherkenbaar.

Vergelijk met: [Beethoven, Große Fuge \(complete, Grea...](#) en lees commentaren!

Berlioz - voorbeeld van stilgezette tijd: geen beweging in enige richting m.a.w. de tijd lijkt stil te staan; komt zwevend, hemels over; vgl. Gluck, Tallis
- verfijnde gevoelige klankkleuringen die tot bijzondere aandacht verleiden

Balkonscene uit Shakespeares toneelstuk; première nov. 1839

[BERLIOZ - Charles Münch \(1949\) - Roméo et Juliette, op. 17, Scène ...](#)
[BERLIOZ by BERNSTEIN VI.'Scène D'Amour](#) Bernstein
[Hector Berlioz - Roméo et Juliette - ...](#) Gardiner

- 4'40: opwinding
- 12'45 afscheid
- 12'55 tot 13'55 #: coda, erg geïsoleerd en weg uit de wereld

Lees over [Hector Berlioz - Wikipedia](#), want uiteindelijk een belangrijk componist. Erg bekend en vaak uitgevoerd is zijn *Symphonie fantastique, épisodes d'une vie d'artiste*, opus 14 (1830) en te beluisteren op [Berlioz: Symphony Fantastique Op.](#) (beeldend begeleid met aangepaste surrealistische – zeg maar *fantastique* kunstwerken!). In zijn tijd pas laat ontdekt in eigen land (men vond hem te 'teutonisch') maar eerder al ontdekt door Duitse musici w.o. Liszt en Wagner. Nieuw bij Berlioz is zijn orkestrale klankkleur (met finesse het uitspelen cq. doseren van instrumenten). Waarvan akte in het luistervoorbeeld.

Chopin - er is haast geen tonica die haar dominantie hoort weer te geven
- aldus ondergraving tonaal systeem

- zie ook syllabus 2^e jaar, blz. 56

[Yundi li - Chopin Piano Sonata No.2,Op.35 \(4.Finale.Presto\) - YouTube](#)

lees ook enkele onderliggende commentaren op Yundi li en Chopin!

[Horowitz- Chopin Piano Sonata No. 2 O...](#)

[Ivo Pogorelich Plays Chopin Piano Sonata No. <... volledig; begint op 25'30](#)

1.1.2 Laat romantische / postromantische traditie

- symfonie blijft monumentaal, maar ... traag
- men verlaat / negeert de dynamiek van Beethoven
- het 'Adagiotijdperk' van de romantiek: men volgt niet persé meer de normen (bewegingen en indelingen) van de klassieke symfonie
-

Liszt

- alternerend kleine secunde en kleine terts
- heft haast de grenzen op van het tonaal systeem

[Liszt: Bagatelle sans Tonalité - YouTube](#) de zgn. 4^e Mefistowals
lees ook enkele onderliggende commentaren

[Liszt - Bagatelle sans tonalité -](#)

Liszt was een wonderkind piano. In zijn massaal bijgewoonde concerten kon hij schitteren en het publiek ten volle genieten en zich laten overrompelen. Maar daarnaast was hij een wereldburger, een Europeaan *avant la lettre* (hielp andere componisten ongeacht nationaliteit) en zeer geliefd leraar, beschermer van de kunsten enz. Zo speelde hij werken van Peter Benoit. Liszt is vooral bekend om zijn programmamuziek. Voorkennis wordt voorondersteld, alhoewel zijn muziek ook genoten kan worden zonder erbijhorende verhaaltjes te kennen. Lees verder [Franz Liszt - Wikipedia](#) en syllabus 2^e leerjaar p. 56

Wagner

- directe oorsprong in *Tristan und Isolde* (1857-1858-1859 →Pr: 1865!)
- maar oerbron oeuvre van Bach (gelijkzwevende temp.)
- *vernieuwing*: moduleert heel veel en weids waardoor nooit echt bevestigende toonsoorten waardoor de terugkeer naar uitgangstonaliteit steeds maar wordt uitgesteld cq. opgeschort (op die manier verkrijgt Wagner zijn geliefde oneindige melodieën). Casus: Die Ring der Nibelungen...

Wagner zelf in een brief aan Liszt (1854):

Maar omdat ik nog nooit van mijn leven het echte geluk van de liefde, heb ervaren, wil ik een monument oprichten voor deze schoonste aller dromen, waarin van begin tot eind deze liefde zich eens goed moet verzadigen: in mijn hoofd heb ik een Tristan en Isolde ontworpen, de meest eenvoudige, maar temperamentvolle muzikale conceptie.

Wat voor (andere) beschouwingen / conclusies liggen in deze uitspraak besloten / verborgen?

Wagner: Tristan und Isolde - Prelude - YouTube ²

Vergelijk met dvd- en cd-versie

Hierin beroemde Tristan-akkoord in het Vorspiel: septiem opgebouwd uit kwarten en tertsen, tonaal nogal dubbelzinnig, waar het verlangen sterk tot uitdrukking komt en zoekt naar voltooiing. Een zoeken naar de essentie. Het ineffabele, het onzegbare. Wel eens 'romantische atonaliteit' genoemd, 50 jaar vóór zijn tijd!

Reakties / receptie op Wagners *grensverleggende* Tristan und Isolde:

Walter/Mann: het is helemaal geen muziek meer

Th. Mann: Wagners extreemste werk ... onrust, verrukking ...

Nietzsche: het opus metaphysicum van alle kunst

Minna: de tekst is afschuwelijk, bijna onwelvoeglijk wellustig ...

Wagner: ik ben bang dat de opera verboden wordt

Kortom: bovenzinnelijk, transcendent, hallucinerend, extreemste werk, visionair en zonder meer grootse invloed en serieuze breuk met traditie.

<http://www.youtube.com/watch?v=bXkyBnUnDEQ>

op deze site zeer relevante demonstratie hoe de muziek en andere kunsten zouden veranderen hetgeen Simon Rattle treffend, vanuit Wagner, aantoont o.m. op de piano en verdere beelden +++

Over Wagner is enorm veel geschreven. Hij staat hierin in de top 3 na J. Christus en Napoleon. Maar lees verder [Richard Wagner - Wikipedia](#) en vooral de & over de *Betekenis van Wagner voor de muziek*; overigens: de top 3 van de artikelen in de filosofie draaien nog steeds om Socrates, Plato en Aristoteles;

- Brahms - drukt onmiskenbaar stempel op de evolutie van de S; werkt klassieke sonatevorm uit over gehele stuk (ontwikkelingsvariatie, inspireert later Schönberg), alzo contrapunctisch weefstel in kleurrijke harmoniek; ook ethische inhoud ... Beethoven;
- gaat tot de grenzen van tonale en motivische samenhang: geloofde dat het *einde van de muziek* nabij was
 - S1 en S4 finale; tussen conservatieven en Neudeutsche Schule
- Bruckner - de meeste + staande koraalachtige structuur

² Beluister de film *Melancholia* waarin deze prelude een aantal keren wordt uitgevoerd ... met bedoeling en dus interpretatiemogelijkheden ...

Mahler *Wat achter de noten steekt is het voornaamste...* (zie frontblad syllabus)

Zie voor deze liedtekst en overigens S-en en andere werken van Mahler

www.educ-art.info → cursusaanbod → muziek → Mahler.

Het docu Mahler.symfonie wordt overigens gehanteerd voor dit college.

Mahler - Das Lied von der Erde - Der Abschied 1/4 - YouTube

GUSTAV MAHLER Das Lied von der Er...Haitink Anne Larsson (eeuwig 28')

Jard van Nes: "Der Abschied"... (25'30) en Blijvend Applaus Prijs voor Jard van Nes

<https://www.youtube.com/watch?v=wXngQt1CfXk&list=PL2E0C50DA0102C82D>

Carlos Kleiber Christa Ludwig

1. Das Trinklied vom Jammer der Erde (tenor)	2. Der einsame im Herbst (alt)
3. Von der Jugend (tenor)	4. Von der Schönheit (alt / bariton)
5. Der Trunkene im Frühling (tenor)	6. Der Abschied (alt / bariton)
	↓
Die Sonne scheidet hinter dem Gebirge.	De zon verdwijnt nu achter het gebergte
In alle Täler steigt der Abend nieder	In alle dalen valt de avondschemer
Mit seinen Schatten, die voll Kühlung sind.	Met lange schaduw die verkoeling biedt
O sieh! Wie eine Silberbarke schwebt	O Zie! Zie, als een zilvergondel
Der Mond am blauen Himmelssee herauf.	Zweeft de maan de blauwe hemelzee vrbij
Ich spüre eines feinen Windes Wehn	Ik word gewaar hoe zoet een windje waait
Hinter den dunklen Fichten!	Achter de donkere dennen

En eindigt ...tekst Mahler! Die lieve aarde, al, overal
Bloeit op elk jaar en bloeit als nieuw
Al, overal en eeuwig

Blauwig licht de verte Eeuwig, eeuwig, eeuwig 3x !!

Voor volledige tekst *Afscheid* zie [GMSN | Liedteksten](#)

De laatste beweging (Der Abschied) is een typisch voorbeeld hoe de muziek rond 1900 baadt in een sfeer, een geest van neergang, in zichzelf gekeerd en traag (adagio!). Weg met de triomfantelijke Beethovense dynamische symfonieën, want lees: *de zon verdwijnt ...* also *avondschemer ...* en dan is er *schaduw die verkoeling biedt ...* Ook het einde van deze beweging ebt langzaam en verstild weg ... een heus afscheid ... *eeuwig!*

1.2 Nieuwe moderniteit

1.2.1. Introductie kenmerken:

1. ingrijpende veranderingen en vernieuwingen op de drempel van 1900
2. schoonheidsidealen en compositietechnieken veranderen waardoor in de eerste vijftien jaar van de 20^e eeuw de zogenaamde ‘**Nieuwe Muziek**’ geboren wordt, een *verzamelnaam* voor musica nova, musica viva, hedendaagse muziek, moderne muziek, avant-garde muziek die uiteindelijk de muziek van de gehele 20^e eeuw beslissend zal vernieuwen. Overigens een verschijnsel dat zich vroeger ook heeft voorgedaan onder meer bij de ars nova rond 1350 tijdens de Middeleeuwen, bij de musica nuova rond 1600 met het onderscheid tussen prima prattica en secunda prattica en bij de zogeheten vernieuwingen ingezet door Gluck rond de jaren 1750 waardoor het classicisme ontstond die de baroktijd verdrong
3. deze drang tot vernieuwing wordt ook *modernisme* genoemd en ligt in het verlengde van een zekere culturele vermoeidheid (fin de siècle) van de grootburgerlijke cultuur
4. twee fundamentele verschillende **stromingen**: de Duits-Oostenrijkse traditie mainstream met de jaren 1907-1908 als beslissende overgang, ingezet door Schönberg (atonaliteit en *expressionisme*) waartegenover Debussy, Satie e.a. Franse componisten die de Duits-Oostenrijkse traditie afzweren, dus ook Wagner, en een schoonheidsideaal nastreeft die als *impressionistisch* (indrukken van stemming, sfeer, kleurnuances) en *symbolistisch* (betekenisinvulling, interpretaties, irrationele, ondoorgrondelijke, fantastische, dromen, Freudiaans) wordt geduid en verder Ives, Stravinsky die respectievelijk op inheems Amerikaans materiaal werken en gebruik maken van Slavische modi
5. er is ook sprake van doorgedreven stijlpluralisme: veel –ismen (ook in de beeldende kunsten)
6. niettemin bleef veel behouden; er is nog steeds lichte muziek, neoclassicisme, opera- en concertpraktijk
7. maatschappelijke verschillen met de vorige eeuwen:
 - de wereld verkleint door infrastructuur en media
 - catastrofes van tirannie en oorlogen: gevaar van totale vernietiging
 - tegenstellingen Noord-Zuid en rijk-arm
 - ontstaan van **cultuurkritiek** op industriële tijdperk (Nietzsche), op geest- en gevoeldodend materialisme en op innerlijk gebrek aan oriëntatie waartegenover toch ook ruimte voor holistische ziens- en belevingswijzemet als gevolg voor de muziek(en andere kunsten) verheving cq. versterking:
 - stijlpluralisme en dissonantie ofte gemis aan een uniform wereldbeeld
 - verloren gaan van harmonie tussen mens en natuur
 - verloren gaan van de mens zelf
 - muziek wordt stilistisch gedifferentieerder en vrijermet de vraag: komt er mogelijks een nieuw, meer omvattend integraal bewustzijn van mens, wereld en harmonisch geheel en wordt later (jaar 3000) de 20^e eeuw beoordeeld als een aparte stijlperiode of als eindpunt van 300 jaar tonale muziek?

20e eeuw: expressionisme: een kleine opsomming 20^e eeuwse componisten³

Bartok*	Eimert	Nono
Berio	Goeyvaerts	Penderecki*
Blacher	Glass*	Ravel
Boulez*	Hartmann	Satie*
Britten	Henze	Schönberg*
Brown	Hindemith	Skrjabin
Cage	Ives*	Stockhausen*
Dallapiccola	Kage	Stravinsky*
De Leeuw	Ligeti	Webern*
Debussy*	Lutoslawski	Weil
Dessau	Maderna	Xenakis
	Messiaen*	

Via tabel – invoegen – tabel – kolom 3 – rij 1

Lees verder incl. illustraties in:

[expressionisme in de muziek Schönberg](#)

Rond 1900 zetten sommige componisten zich af tegen de klassieke overgeleverde muziektaal. Ze introduceren heel wat vernieuwingen die het aanzicht van de muziek van de 20^e eeuw in een nieuw daglicht zullen plaatsen. Dit modernisme of avant-garde kan ook als een elitaire reactie gezien worden. Hierbij is sprake van een aantal richtingen:

- Schönberg (Tweede Weense School) zet de Duits-Oostenrijkse traditie voort en verricht zelfs een reconcentratie: hij verenigt de Wagnerianen (muziek van de toekomst) en de Brahmsgezinden (classicisten)

De volgende vernieuwers ontdoen zich van de Duitse, zeg maar Wagneriaanse, invloed:

- Satie, Debussy e.a. proberen Frankrijk te keren van de zwaar drukkende Wagneriaanse invloed; lukt engszins
- Stravinsky put vooral uit Slavische modale toonsystemen
- Ives maakt gebruik van inheems Amerikaans materiaal

Als koloniale mogendheid komt Frankrijk veel in contact met exotische invloeden. Dit wordt merkbaar bij muziek van Bizet, Saint-Saëns, Ravel enz. Dergelijke externe invloeden werden in de Duits-Oostenrijkse traditie geweerd! Zij hebben geen koloniën.

³ De * verwijst naar de componisten die in de syllabus beschreven worden; of ze al dan niet behandeld worden tijdens de lessen hangt af van de tijd die beschikbaar is.

Strategie van de vernieuwingen:

- de beperkingen van het klassieke toonstelsels, één enkel - zeventonig – toongeslacht met daarbinnen slechts twee modussen, majeur en mineur, worden opgelost door toevoeging van afwijkende toonsystemen (a-lydisch, a-frygisch) of door overgangen te maken tussen toongeslachten: chromatisch, zestonig, vijftonig en heptatonisch maar dan wel in allerlei modussen
- de basis van de functionele tonaliteit wordt niet verlaten; er is dus geen sprake van atonaliteit maar wel toevoeging van afwijkende toonsystemen van elders; er is sprake van horizonverruiming
- aldus:
 - vaak afwisseling in legato, marcato, staccato e.a. voordrachtsaanwijzingen (frasering)
 - het gebruik van alle registers van instrumenten vanuit symbolistische achtergrond: hoog en laag wordt resp. licht en donker
 - het hanteren van wisselende klankkleuren wat erg coloristisch overkomt: impressionisme ... (Debussy zelf hoorde niet graag dat hij als impressionistisch werd beoordeeld!); dus hoge ijle flageoletten van strijkers of harpen, spel met dempers geeft diffuse kleur, opsplitsen van orkest, introductie van instrumentencombinaties, timbres enz.
 - de combinaties ervan leiden tot een ‘geknoopte’ textuur d.w.z. er ontstaan wisselende samenstellingen van min of meer op zichzelf staande muzikale bestanddelen (die hun verleden ontkennen)
 - de symfonietraditie van nadruk op laatste beweging, triomfantelijke climax, vaak programmatisch, past niet in dit kader; wordt vervangen door symfonische triptieken (waarom triptieken?); vb.
 - Nocturnes 1899
 - La Mer 1905 [La Mer - Wikipedia](#)
[La mer \(Debussy\) - Wikipedia...](#)
 - Images 1908

[Debussy: La Mer \(Valery Gergiev, London Symphony Orchestra\) - YouTube](#)

Conclusie: aandacht voor de sensuele genieting van de klank en minder nadruk op het planmatig opbouw van de klankmaterie; bv. de sonatevorm wordt niet persé verworpen voor Debussy, maar is voor hem secundair van aard; zo ook de opbouw van harmonisaties die naar een spanning leiden en daarna tot ontlading ‘moeten’ komen; liever: akkoorden behandelen als plaatselijke, ogenblikkelijke klankkleuren: l u i s t e r naar deze k l a n k en geniet onmiddellijk. De muzikale tijdopvatting is diametraal anders dan de classicistische en romantische tonale opvatting van: als er nu dat komt dan volgt er automatisch het volgende ofte: bekend verwachtingspatroon!

<https://www.youtube.com/watch?v=ZVlyXh87b1g>

G. Prêtre

<https://www.youtube.com/watch?v=1xK0F5KkfT4&list=PL5B95019394E59100>

Valery Gergiev

Debussy: L'après-midi d'un faune (Stokowski) part 1/2 - YouTube (1894) ? 12'

<https://www.youtube.com/watch?v=O14bSKpvpoc>

Stokowski

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

japans

Dit symfonisch gedicht, geïnspireerd op Mallarmés herdersdicht *L'après-midi d'un Faune* wordt beschouwd als eerste manifestatie van de modernistische geest, van de Nieuwe Muziek. Vernieuwingen zijn:

- Grillig, onvoorspelbaar ritme ZIE CMN 014
- Toonsoort blijft onbepaald, geen cadens
- Melodievoering overwegend chromatisch
- Voortgang onzeker en aarzelend; bv. 2^e maat is duplicaat van 1^e, muziek stagneert
- Dwarsfluit wordt weinig ondersteund waardoor harmonie ongewis blijft

Opera *Pelléas et Mélisande* 1902 Parijs naar toneelstuk van Maeterlinck

[Pelléas et Mélisande \(Intro\) - YouTube](#) 1902 180'

[Pelléas et Mélisande by C. Debussy - YouTube](#) Acte 3, scene 1

8 jaar later: bevestiging van de genoemde vernieuwingen, d.w.z.

- dupliceren (verdubbeling, herhaling) is handtekening geworden van Debussy
- uitholling samenklanken die zich maar opeenvolgen: zekere harmonie weg
- zweverig, vervloeïend, onbestendige ritmen alomtegenwoordig
- libretto van het gelijknamige symbolistisch toneelstuk van Maeterlinck, dus onbestemd ... niettemin is het woord primair, ook het – muzikaal - bijna-zwijgen versterken intense gevoelens, sensualiteit (spel met haartooi Mélisande/symboliek)
- raadselachtige, rustige en wagneriaans gekleurde muziek ... beluistering!?

[C. Debussy - Nocturnes \(Sirenes \) - Claudio Abbado - YouTube](#)

Voor het eerst gebruik van een neuriënd vrouwenkoor = ongrijpbaar en verwijzend naar een literair gegeven: de lokzang de zeemeerminnen (femme fatale)

[Debussy plays Debussy Golliwogg's Cakewalk \(1913\) - YouTube](#) 1908

Uit de pianosuite *Children's Corner*, waaruit blijkt dat Debussy niet altijd als impressionist kan worden geduid; in dit stuk duidelijke contouren en scherpe aflijning.

Toelichting:

Het is alsof we te maken hebben met (k)luchtige en ongedwongen dansmuziek, hier en daar afgewisseld met flarden ernstige muziek. De lappenpop-met-negerhoofd Golliwog (vgl. met Stravinsky's *Petroejska*) is smoorverliefd = Tristanakkoord. Je moet maar durven en dan nog plaatsen tussen een cake-walk = Amerikaanse negerdans. Een schaamteloze vermenging van hoog en laag. Invloed Wagner op Franse muziek definitief bezworen!!! Daarnaast tevens het eerste voorbeeld van de verwerking van Afrikaans-Amerikaanse elementen in de Europese muziek.

1.2.3 Erik SATIE (1866-1925) ZIE CMN 020

[Erik Satie - Wikipedia](#) uitgebreide info
[List of compositions by Erik Satie - Wikip...](#) indrukwekkend veel

[Erik Satie : VEXATIONS \(1893\) \[Extrait\] - YouTube](#) 10'32

Heel minimalistisch, tot het uiterste herleid, materiaal, 'stijlloos' en van expressie of betekenis is amper sprake. Geen subjectieve verwijzingen. Heel leeg, ook emotioneel. Er is haast geen aanhef noch slot. Tijdsbesef blijft in zichzelf circulerend, virtueel oneindig. De tijd is dus eindeloos doorgaand. Deze nieuwe tijdservaring heeft geen vóór en na, gewoon ogenblikkelijk, gericht op de klanktijd. In feite bouwdoostechiek: beknopte motiefjes, amper 1'' en zo aaneengerijgt m.a.w. schakel- of kettingtechniek., statisch, spanningloos, anoniem en de eenvoud te over. In die zin ook teruggaan naar het (neo-)gregoriaans. Verder naar de toekomst: minimalistisch en pre-electronisch! Wel eerst vergeten maar o.m. door **John Cage** 'herontdekt'.

[Gymnopedie no. 1, 2 & 3 by Erik Satie<...](#) met zichtbare vingerzetting

[Gymnopédies - Wikipedia, the free encyclopedia](#) uitleg afkomst begrip + véél covers
[Janet - Someone To Call My Lover<...](#) videoclip
[Janet Jackson Someone to Call My Lover lyr...](#) met tekst ... én Satie???

Satie doet ook aan 'code-vermenging': cabaret, fuga, koraal, Music-hall. Circusmuziek worden door elkaar heen gebruikt, dus geen onderscheid tussen hoog en laag; ook muziek uit goedkoop afvalmateriaal of als model voor anarchie, muziek als aanhang (ameublement), als comfort, als achtergrond in supermarkten ... geen aandacht opeisend, het zgn '**muzak**'-verschijnsel, sociaal oneerbiedig, parodisch in de zin van persiflage en schrijft hierover ... beluister <http://hem.passagen.se/satie/db/socrate.htm> en maak kennis met meerdere werken van Satie

Conclusie: Saties oeuvre is een breuk met lineair progressieve opvatting van toenemende complexiteit; het kan simpel 'sans sauce'

Onder zijn charisma ontstond le groupe de Six (Aurée, Artic, Milhaud, Honneger, Tailleferre, Durée). Zij waren tegen zware muziek van Wagner en Strauss; componeerden speelse muziek haast no nonsense en goed voor hergebruik en waarbij het verschil tussen hoog en laag opgeheven werd; Satie voorspelde tevens het Muzak-verschijnsel; na dood Satie viel groep vrij snel uiteen maar bleef wel met elkaar in contact;

Ravel , Skriabin e.a.

Voorbeeld uit aankondiging concert. Lees kritisch: klopt de tekst?

'Franse Klanken'. Het programma bevat wereldberoemde muziek van de componisten Ravel, Debussy, Fauré en Bizet. Van Debussy wordt de indringende *Prélude à l'après-midi d'un faune* gespeeld, het meesterwerk waarmee de moderne klassieke muziek begonnen is. Van Ravel staan naast zijn *Pavane pour une infante defunte* (kippenvel!) ook zijn vijf sprookjes van *Moeder de Gans* op het programma. Fauré is aanwezig met één van zijn hits, de *Pavane voor fluit en orkest*. Het concert eindigt met de bruisende *balletmuziek uit Carmen* van Bizet.

1.2.4 Charles IVES (1874-1954)

Historische omstandigheden:

Lees uitgebreid [Charles Ives, America's Greatest Composer](#)

- Intrede van Amerika in de westerse klassieke muziektraditie; pas sinds 1970 werd Ives'oeuvre ontdekt in Europa
- Welke eigen bijdrage?
 - Wat losse natie, weinig identiteit ... een lappendeken
 - Bonte sociale en culturele identiteit, ook muzikaal vele tradities
 -

De muziek van Ives (186 werken) is vrij radicaal en wordt sterk beïnvloed door:

- vader, dorpsfanfare dirigent, stimuleert zoon om te experimenteren, bv. twee fanfares tegen of naast elkaar laten spelen, vandaar polytopie.
- Ives was sterk verbonden met de Amerikaanse maatschappelijke wortels en de figuur van zijn vader. In het verlengde hiervan stond ook de wereldbeschouwing van de transcendentalisten, een groep schrijvers, w.o. Emerson, Hawthorne, Thoreau, die rond 1850 een Amerikaanse versie van romantiek propageerden; het ging hier om vrije geesten, pacifistisch en sterk verbonden met de natuur.

En verder:

- Had hij moeite met burgerlijk easy-listening muziek = verwijfde muziek
- Was de receptie van zijn muziek niet opperbest: publiek ongenietbaar, uitvoerders onuitvoerbaar, uitgevers onuitgeefbaar! M.a.w. onverteerbaar. Voor Ives geen probleem, hij was een succesvol zakenman en werd zodoende dan maar zondagscomponist ... en hij ploegde, enfin componeerde voort!

Ives neemt allerlei 'Americana' op en maakt er soms een 'collage' of 'mixage' van:

- Rurale landschappen
- Burgerlijke openlucht feesten: veel koperblazersmuziek, brass band; zwarte muziek
- Religieus reveil
- Campmeetings
- Volksdemonstraties
- Parades, sportleven
- In combinatie met klassiek Europa ... collage van citaten

Bij Ives daarom ook sprake van 'poly-muziek', een geheel van vaak gelijktijdig musiceren en toch gepaard gaande met een eenheidsgevoel en voor sommigen al een prefiguratie / voorafschaduwung van de kunstmuziek van Europa:

- polytopie
- polytonaal, polymodaal
- polyritmiek
- polymetriek
- polychroniek: beluister bv.

- [Three Places in New England \(1929\); ii. Putnam's Camp by Charles ...](#) geeft beeldend weer hoe een bepaalde veldslag bij Putnam verloopt; de muziek is typisch Ives!

[The Unanswered Question - YouTube](#) (1906/8 en gereviseerd/bewerkt in de jaren 30, 6')

Drie lagen:

- | | |
|-------------------------------|---|
| 1 ^e . strijkers | onderlaag van traag consonante akkoorden van gedempte strijkers, ppp, een halo-achtige staande sonoriteit (religiositeit en transcendente realiteit, zou verwijzen naar stilte en wijsheid van druïden); strijkers leggen filosofische stilte mediterende basis = levenshouding/vorm algemeen, eeuwige tijdloosheid |
| 2 ^e . trompet-solo | daarboven een figuur, een vraagmotief, 7 keren, die steeds dringender gesteld wordt; trompet is het aanroepend aankondigend uitnodigend vragend instrument naar de eeuwige levensvraag = de leerkracht, de filosoof; |
| 3 ^e . houtblazers | het gaat om een kwartet (4 dwfl, maar mag anders) dat een antwoord (van de mens?) poogt te geven, wordt verwarder, dissonanter; ze hebben onderling enige ritmische vrijheid (lijkt op aleatoriek = toeval): wordt niet altijd benut bij uitvoeringen; houtblazers ingezet als groepje in interactie zoekende zichzelf bevragende mensen = de studenten |

Effect / interpretatie:

- de ruimtelijkheid (in statische strijkers, lijkt tijdloos) wordt gecombineerd met de temporaliteit: trompet en houtblazersinterventie die door hun bijna-onbewogenheid van hun herhaling ook iets statisch krijgen; koraalachtig
- filosofie van de kosmos: hymne aan de eeuwigheid; de solo-tr stelt 7 x de vraag naar **existentie**: waarom zijn we hier, zin van het bestaan. Het antwoord (ook 7 x) is chaos (Nietzschiaans). En we hebben het er mee te doen. Het is plus-minus ruzie om het onvindbare antwoord te vinden waarbij uiteindelijkde vraag krijsend wordt uitgejoeld.

Tip: er is op you tube ook een versie met partituur en toelichting
<http://www.youtube.com/watch?v=tbArUJBRRJ0>

Zie ook: Wim Kayzer, *Het boek van de schoonheid en de troost*, uitg.Contact, 2000, p.232, incl. gesprek met dirigent Richard Dufallo.

[Van de schoonheid en de troost \(afl 18 Richard Dufa...](#) 8'40 inl. en werk 11'-18'

[Ives:Symphony No.4 I. Prelude. Maestoso - YouTube](#) 3'30 (1915-1928!)

Bezetting:

1. zeer uitgebreid orkest
2. klein solistisch ensemble (2 vl, 1 altvl en 1 harp)
3. koor

Uitvoering: Sterk dominant geluid van het groot orkest en tegelijkertijd het bescheidener geluid van het ensemble a.h.w. op de achtergrond dat speelt op de melodie van de hymne *Nearer, my God, to Thee* (is tevens op strijkers de melodie van de filmfinale van het zinkende schip *Titanic*). Daarna komt het koor dat een hymneachtige melodie inzet op het kerklied *Watchman, tell us of the Night*. Polytopie en polychroniek.

Praktijk: veel uitvoeringsvarianten t.g.v. de rijke en veelvoudige muziek; ook veel luistervarianten mogelijk: muziek is enigszins panoramisch en ieder voor zich kan een eigen luisterperspectief instellen!

[Charles Ives Symphony No. 4 Analysis - YouTube](#)

In zowat 9' wordt elke beweging van S4 toegelicht met veel partituurvoorbeelden en achtergronden. Je maakt hierdoor kennis met de complexiteit van Ives' muziek.

[Charles Ives: Universe Symphony {1/4}](#) en zoek verder voor de delen 2 t.m. 4.

Intended to be a "spatial" composition for two or more orchestras, it is in three sections:

- Part 1, "Past: Formation of the waters and mountains"
- Part 2, "Present: Earth, evolution in nature and humanity"
- Part 3, "Future: Heaven, the rise of all to the Spiritual".

Wat wil Ives? Een soort utopische constructie waarbij orkesten en koren verspreid zijn over de aarde en tussen de hemel, in het verleden, heden en toekomst, in het lichaam en de geest, in de mensheid tot aan het goddelijke, een universum van tonen. Een dergelijk, haast onuitvoerbaar, totaalprogramma vinden we ook bij *Symfonie 3* van Mahler en bij *Mysterium* van Scriabin.

Conclusie: de muziek van Ives kon alleen maar ontstaan in de Verenigde Staten. De Amerikaanse cultuur is een smeltkroes-cultuur. Dit is deels herkenbaar bij Ives, maar zijn er evenveel Europese kenmerken herkenbaar. Kortom: een paradoxale muziek over de continenten heen!

[Charles Ives - String Quartet No. 2 - II. Arguments - YouTube](#)

[Charles Ives - String Quartet No. 2 - III. The Call of the ... - YouTube](#)

Symfonie

1	1895-8		
2	1902		
3	1904		
	1904-13	Holidays S	evoceert religieuze en burgerlijke feesten
4	1910-16	voor drie orkesten	
5	1911-28	The Universe S	onvoltooid

Merk op: Ives werkt vrij lang aan S

Als hedendaags voorbeeld de Amerikaanse componist Wuorinen (1936) die in Amerika een grootheid is, maar bij ons amper bekend, laat staan doorgebroken. In eerste instantie verbond hij de systematiek van Schönbergs 12-toonsmuziek met de lijfelijkheid en de ritmiek van Stravinsky. Nadien werd zijn muziek steeds kleurrijker en expressiever. Hij schreef een paar komische opera's maar wou eens een opera seria componeren. Zo'n opera is *Brokeback Mountain*, een verhaal van de liefde tussen twee stoere cowboys, gebaseerd op het kort verhaal uit 1997 van Annie Proulx, waarvan eerst een film is gemaakt. De opera legt de nadruk op de psychologie van de hoofdpersonen (de film doet dat minder nadrukkelijk).

[Charles Wuorinen - Wikipedia](#)

[Brokeback Mountain | Operas | Charles Wuorinen, Composer](#)

[Charles Wuorinen - Brokeback Mountain - YouTube](#)

[Brokeback Mountain - Wikipedia](#)

filmtoelichting

[Brokeback Mountain - This love - YouTube](#)

filmfragmenten 6'

1.2.5 Arnold SCHÖNBERG

LEERDOELEN

1. een verband leggen tussen de persoonlijkheid van Schönberg en zijn weg naar radicale Muziek
2. Aan de hand van op.10 kenmerken van tonaliteit aangeven
3. Het monodrama Erwartung plaatsen in de tijdsgeest en toelichten tot welk expressionisme het behoort
4. Een vergelijkende beoordeling maken tussen twee verschillende uitvoering van Erwartung.
5. De relatie tussen de epigonen van de 2e Weense school leggen.
6. Het vioolconcerto van Berg analyseren en aangeven in hoeverre het verschilt van de stijl van Schönberg (en Webern)
7. Aangeven waarom de dodecafonie als stijlvorm op een dood spoor uitliep en tegelijk inspiratie gaf voor andere stijlvormen

m.a.w. TWEEDE WEENSE School, bestaande uit (les enfants terribles):

Arnold Schönberg (1874-1952) de initiator, charismatisch, snelle denker.

Anton Webern (1883-1945) de minimalist

Alban Berg (1885-1935) de romantieker, zie verder vico.

Tweede Weense School oefende grote invloed uit op de Amerikaanse muziek. Later zullen Varèse en Stravinsky dat ook betekenen voor de Nieuwe Wereld. Tegen de jaren 1960 doet zich een omgekeerde beweging voor: John Cage, Steve Reich veroorzaken revolutie in de Amerikaanse muziek met hun minimalisme, zoals ook jazz dat gaat doen naar Europa toe.

Leven

Oostenrijks – Hongaarse afkomst. Nogal bewogen jeugd gehad. Uit arme joodse familie. Geen geld voor opleiding: leert zichzelf viool en later cello door ‘af te kijken’. Dus in feite autodidact. Vader sterft toen hij vijftien was. Dan bankbediende waarvan bank op zijn 21 jaar failliet ging. Op straat. Echter reeds vroeg begaafd tot componeren (in stijl van Brahms en Wagner) studeert hij verder als autodidact, leidt allerlei muzikale genootschappen en arrangeert vele operettes! Neemt contrapunt muziekles bij von Zemlinsky (enigste leermeester) en componeert laatromantische liederen en strijksextet *Verklärte Nacht* (1899). Via Richard Strauss en Mahler gestimuleerd en benoemd in conservatoria. Wordt bekend en wordt niet bepaald de populairste onder de componisten. Kent als leerlingen Berg en Webern (zonder deze drie is de huidige westerse muziek ondenkbaar!). Als ‘niet-ariër’ in 1933 ontslagen en vertrekt naar de universiteit van Los Angeles, alwaar hij in 1952 overlijdt. Ontwikkelt zich in een vijftal jaren vanaf 1903 van laatromantisch (*Gurrelieder*-1901 en groots symfonisch gedicht *Pelléas und Mélisande* -1903) tot vlammend expressionist. Tijdens WO-I komen zijn ideeën rondom een nieuwe methode van componeren met twaalf direct op elkaar betrokken tonen tot rijping. Begin jaren 1920 vindt zijn nieuwe 12-toonssysteem voor het eerst toepassing in een reeks composities. Hierbij zijn het *Derde strikkwartet* op. 30 (1927) en *Variatonen für Orchester* op. 31 (1928) de onbetwiste hoogtepunten. Interessant is

ook zijn opera *Moses und Aaron* (1932). Schönberg is met zijn ‘ontdekking’ van de atonaliteit en de twaalftoonsmuziek, een van de grote vernieuwers geweest van de Europese muziek.

Was overigens ook schilder zowat vanaf 1910 en leunde aan bij Kandinski, Paul Klee, Franz Marc (Der blaue Reiter). Erg violent expressionistisch zoals ... hij in de muziek zou worden. Uitspraken / boutades:

*Ik ben conservatief maar ik ben gedwongen om revolutionair te worden.
Niemand heeft de vernieuwer van de muziek willen zijn, ik heb mij als vrijwilliger aangegeven.*

In 2 stappen: v.a. 1908 vrij atonalisme
v.a. 1923 seriële dodecafonie
wel opletten: vanuit consolidatie van het verleden:

- Wagners’ drama
- Mahlers’ synthese van (volks)lied en S
- De dominantie van de consonant cq. tonale traditie

Naar sterke behoefte van verdere ontwikkeling Europese muziek:

- Emancipatie van de dissonant d.w.z. toonstelsel naar 12 gelijkwaardige noten
- Ontwikkeling naar atonale harmonie

opus toelichting er op, ook op zijn leven

↓

- | | | | |
|-----|------|----------------------|--|
| 1-3 | | liederen | |
| 4 | 1899 | Verklärte Nacht | sextet (25’) op gedichten van Richard Dehmel; o.i.v. laatromantiek Wagner en Strauss; première 1902 met veel schandaal, maar daarna meest gespeeld! orkestratie 1943 |
| 5 | 1903 | Pelléas et Mélisande | symfonisch gedicht |

Ontdekt zijn ‘pedagogische’ carrière leert Webern en Berg kennen: samen vormen ze de Weense ‘Drievuldigheid’, waarbij elk van hen op hun persoonlijke manier het avontuur aangaan om de muziek van de 20^e eeuw te scheppen

- | | | | |
|---|------|------------------------------|---|
| 6 | 1901 | Gurrelieder | laatromantisch, vergt massaal orkest; instrumentatie 1 ^e en 2 ^e deel 1906, 3 ^e deel 1911; triomf postuum |
| 9 | 1905 | 1 ^e strijkkwartet | erg Bramhs, wel eindelijk, verder conservatief; |
| | 1906 | 1 ^e kammerS | overgangswerk; limiet van het tonale ... |

Beslissende stap naar het atonale ...

- | | | | |
|----|------|------------------------------|---|
| 10 | 1908 | 2 ^e strijkkwartet | en ontstaan van het Kubisme, vgl. Les Demoiselles d’Avignon van Picasso (1908!) |
|----|------|------------------------------|---|

fase van vrije atonaliteit ofte emancipatie van het dissonant = weg eindigen in consonantie; nu representatie van angst en het macabere

nr. 2 Vergangenes

- | | | | |
|----|------|------------------------------|---|
| 15 | 1909 | Das Buch der hängende Gärten | op gedichten van Stefan George; zwevend |
|----|------|------------------------------|---|

- 16 nr.1 Forgefuhle; nr.2 vergangenens ; nr. 3, Farben (zomermorgen aan zee)
- 17 1909 Erwartung première 1924; een vrouw zoekt haar geliefde en vindt uiteindelijk een lijk; in de muziek geen klassieke herhaling en geen thema's (athematisme); 1^e historisch muzikaal werk met psychoanalytische inslag
- [Marie Pappenheim – Wikipedia](#)
- 1910 belangstelling voor schilderkunst
- 21 1912 Pierrot Lunaire met dit werk wordt hij beroemd; typisch expressionistisch wegens ironie gemengd met macaber en bloedend sm
- 1918 werkt aan het op punt stellen van dodecafonie (twaalf zelfstandige tonen) en start van seriële muziek; in feite wou hij de anarchie van de vrije atonaliteit van de jaren 1908-1913 vernieuwen naar een traditionele classicisme van het Duits romantisme
- 23 1923 5 pianostukken
- 24 1923 Petrarca sonnet
- 25 1923 pianosuite hier juiste poging tot dodecafonie
- 30 1927 Derde strijkkwartet onbetwist hoogtepunt 12-toonssysteem
- 31 1928 Variatonen für Orchester idem
- 1933 juli naar Parijs onder druk van bewind van Hitler, bezig zijnde aan de opera *Moses und Aron* op. ... (alleen twee actes afgewerkt)
- 1933 november naar USA (en blijft er)
- 39 1938 Kol Nidrei terug naar tonale
- 41 1942 Ode aan Napoleon
- 46 1947 Overlevende Varsovie vgl. met Guernica van Picasso

Vanaf nu vooral vocale en religieuze werken

1950 Moderne Psalmen

Veel geschriften, vaak paradoxaal gecultiveerd; had moeite met de tirannie van het octaaf; waarom is de muziek van Schönberg zo moeilijk te begrijpen; boutade (1924): *mijn muziek is niet zo moeilijk, ze is gewoon moeilijk te begrijpen*; sterke intellectuele persoonlijkheid met teven sterke intuïtie; dit dualisme herkenbaar in een van zijn beroemdste artikel: *Hart en geest in muziek*. Zijn leermeester von Zemlinsky stelt: *Schönberg weet er veel meer van dan mij, en wat hij niet weet, dat voelt hij*. Schönberg werd soms gedragen door zijn volgelingen en vrienden niettegenstaande zijn overweldigende vernietigende, onbehandelbare persoonlijkheid als het over kunst ging, maar gezegd mag worden dat hij een onuitwisbare indruk gelaten heeft als een van de grootsten uit de muziekgeschiedenis.

Arnold Schoenberg: Kammer-symphonie op. 9 - YouTube 1906

Typisch overgangswerk, vertoogtrant wel romantisch maar thema's worden opgedreven heftig tot wild uitslaande gebaren en daarom wordt dit werk gerekend tot de drempel van het expressionisme, niet meer dus tot de laatromantiek, en wel wegens volgende redenen:

1. laatromantisch reuzenorkest vervangen door 15-koppig ensemble
2. harmonie berust op akkoorden van kwartintervallen en heletonstoonladder
3. het werk bestaat uit één deel maar wel de vier gebruikelijke onderdelen van een symfonie
4. esthetisch is er sprake van defiguratie (grijnzende figuren), decentralisering (geen centrale toonsoort, weinig tooncentrum) en verdichting of samenballing. Een hiërarchische ordening van de tonen ontbreekt = grens van het tonale systeem; volgende stap = opus 10 = atonaliteit

Toelichting:

Het tonale systeem berust op twee zeventonige toonsoorten. De vijf chromatische tonen horen hier niet bij. In de loop van de 19^e eeuw werden deze laatste hoe langer hoe meer ingezet. Niet meer als kleurend (chromatiek!) decoratief element maar eerder structureel. Het gaat dus om 12 tonen die hoe langer hoe meer evenwaardig gebruikt werden. Weg dus bijtonen, weg centrale toon en hiërarchie. Elke toon kan dus in eender welke andere toon overgaan = vrije atonaliteit. Sommigen spreken liever en misschien wel juister over panchromatisme of pantonaliteit.

Schönberg ontwikkelt begin 20^e eeuw een serie- of reeksprincipe vanuit de confrontatie van twee problemen:

1. de melodie uit de klassieke muziek was verdwenen; muziek werd moeilijk om te volgen.
2. tonaliteit en harmonie, zoals ontwikkeld in de baroktijd, werden hoe langer hoe meer ondermijnd door uitzonderingen m.n. steeds grotere spankracht en intensiteit in het akkoordgebruik (Wagner, Mahler, Debussy, Strauss e.a.): dissonante samenklanken werden steeds langer gerekt.

Conclusie voor Schönberg: tonaliteit is uitgehold, dus nieuwe muziek dient te vertrekken van atonaliteit! Maar hoe toonhoogte ordenen zonder daarbij de melodie als thema te gebruiken? Hiervoor ontwikkelt Schönberg rond 1923 de dodecafonie of twaalftoonstelsel: een revolutionair vernieuwende compositiestijl die vertrekt van een absolute gelijkheid van de 12 verschillende toonhoogten binnen een octaaf:

do - do# - re - re# - mi - fa - fa# - sol - sol# - la - la# - si.

Deze toonhoogten mogen in een willekeurige volgorde gerangschikt worden, wel met als strikte (en logische) regel: binnen een reeks mag elke toon slechts éénmaal gebruikt worden. Deze grondreeks kan door de componist bewerkt worden volgens strikte regels. Drie variaties zijn mogelijk die aanleiding geven tot vier constante reeksen:

expressionisme in de muziek Schönberg beluister laatste onderdeel voor muziekvb.

- grondreeks: vertrekpunt

- kreeft: grondreeks van achter naar voren ordenen

- omkering: intervalreeks van de grondreeks verandert (stijgend wordt dalend of omgekeerd)
- omkering van de kreet: dus de kreet van de omkering verwerken

Deze vier ontstane reeksen kunnen uiteindelijk ook getransponeerd worden, zodat ze elk 12 verschijningen kennen, elk beginnend op een andere toonhoogte.

Schönberg blijft in zijn expressionistische muziek de dodecafonie denken in abstracte denkprocedures van klank cq. toonhoogte. **Webern** gaat verder: hij denkt dodecafonie in alle parameters, dus ook ritme (duur), dynamiek (sterkte) en klankkleur (timbre) = **totaalserialisme** m.a.w. een uitbreiding van het serieprincipe van zijn leermeester Schönberg. Het is deze stijl die na WO-II veel navolging zou krijgen. Boulez, Stockhausen, Goeyvaerts e.a.

Vanwaar de aantrekkingskracht voor deze abstracte (en geen emotionele) esthetiek? Waarom diende elke klank verantwoord te worden? De theorie hierover is als volgt: de chaotische situatie van WO-II riep veel angsten op en men zocht naar een stabiele taal. Dus geen Holocauststukken of requiems die naar de oorlog refereerden maar een 'gecontroleerde' abstracte klanktaal waar men zich, ook emotioneel, kon aan vasthouden. Weg dus met het intuïtieve. Typische titels: Structures (Boulez), Punkte (Stockhausen), Compositie nr.5 met zuivere tonen (Goeyvaerts). Later, in de jaren 1960 en verder, ziet men dat veel van deze componisten die 'angst' loslaten cq. verwerkt hebben en vrijer omgaan met de klanktaal.

[Erwartung - Wikipedia](#)

[Arnold Schoenberg: Erwartung op. 17 \(... met aanduiding van indeling](#)

[Arnold Schoenberg - Erwartung, I-IV - YouTube](#) opus 17, 1909 30'

Monodrama voor zangstem en orkest, in 17 dagen geschreven; eerste muziektoneelwerk met één, overigens naamloze, vrouw als personage, haast hysterisch (vgl. Strauss' Salomé). Het libretto is een droomprotocol, afkomstig van de psychoanalytica Marie Pappenheim. Via een innerlijke dialoog wordt voorondersteld dat de vrouw haar geliefde gedood heeft of dat zij gestoord is. Uiteindelijk verheft de geest van de vrouw zich boven geweld, angst en jaloezie om zodoende haar geliefde zijn ontrouw te kunnen vergeven en te verbeelden dat hij in leven is. Wat uitgebreider komt het verhaal als volgt voor: een vrouw zoekt in het donker of dan eens het maanlicht naar haar geliefde, die al een tijdje niet meer naar haar toe gekomen is. Haar gewaarwordingen in het bos schrikken haar af; zij praat de hele tijd tegen haar geliefde en haarzelf (monoloog). Zij struikelt over een boomstam, vervolgens over een dood lichaam: haar geliefde. Hier geeft ze uiting aan haar verlangen en haar vervoering, haar jaloezie, haar woede en haar medelijden. Wanneer de dag aanbreekt en zij haar eenzame leven onder haar geliefde onder ogen ziet, dwaalt zij verder en beleeft opnieuw de zoektocht naar zijn aanwezigheid, zijn kus. Lees eventueel ook de korte samenvatting verder in [Erwartung - Wikipedia](#) en vergelijk wat je eerder gelezen hebt in [expressionisme in de muziek Schonberg](#)

Aandacht op toestand van de vrouw, niet op de moord; licht pas op het einde en dan nog door de maan = morbide, kleurt in het rode ...bloederig; licht is dus geen oplossing vgl. Tristan en Isolde (Wagner) en de dag/nacht tegenstelling

Toneel: vol symboliek

In maanlichte nacht

Rand van het woud

De vrouw op zoek. Onzeker.
Psychisch verward
Verdringing: pathologische gevolgen

Muziek: één monologische orkestrale stroom: ongrijpbaar, onomkeerbaar tijdsverloop
Algemeen atonaal dissonant en athematisch
Afgebroken zinsneden, kreten
Onvoltooide uitspraken
Wisseling van motieven
Continu verloop wordt continu doorbroken
athematisch
200 x wisseling van maat en tempo (in 30'!)

Niet aflatende beweging: opvlammend, wegstervend, opwindend en gedeprimeerd
m.a.w. geen vaste oriëntatie meer

structuur gebaseerd op klein aantal dominante intervallen, de tritonus, de kleine
secunde en groot septiem
m.a.w. de muziek eist een intense beluistering omdat er vrijwel geen sprake is van een
thematische eenheid'; haast niets wordt herhaald, hoewel de sfeer die door het orkest
gecreeërd wordt en de tekst een gevoel van eenheid geven.

Combinatie tekst en muziek:

Het orkest omsluit de vrouw
in de muziek ligt de stem verstrikt: afwisselend grote intervalsprongen of juist
monotoon: iets tussen zingen en spreken = Sprechgesang, bij dit stuk past de
klaaglijke, zwalkende indruk goed bij de labiliteit van de vrouw en de zonderling
algemene sfeer.
de vrouw poogt hieruit te ontsnappen ... lukt niet
frustratie vrouw is compleet ... en de dood kan haar niet helpen; de dood is niet zoals
bij Tristan en Isolde voor haar weggelegd

[Pierrot Lunaire Ensemble Wien ® plays Arnold Schoenberg - YouTube](#) op. 21 1912

[SCHOENBERG: Pierrot Lunaire / Chamber Symphony No. 1 / 4 ...](#)

Voor stem en vijf instrumentalisten; tekst van Belgische symbolist Albert Giraud in
Duitse vertaling op 3 x 7 gedichten. De wereld van Pierrot Lunaire, de maanzieke
clown en zwerver, is liefdeloos, hopeloos, dreigend, angstaanjagend, vol hallucinaties.
Het gaat om een ontroerende liederencyclus, eveneens met toepassing van het
Sprechgesang en hiermee tevens verwant aan Erwartung.

Vraag:

1. in hoeverre is Schonberg geslaagd in zijn project?
2. Heeft zijn systeem de muziek gehaald of geopend naar een dood spoor?

1.2.6 Anton WEBERN (1883-1945) totaalserialisme (uiterst doorgedreven serialisme)

Laat 'von' wegvallen! Schreef 31 opus, waarvan 17 vocaal – meestal voor sopraan, samen minder dan 4 uur! Dense, economische muziek;

- 1902 unief Wenen: filosofie en musicologie
- 1904 kennismaking met Schönberg: wordt 1^e en meest geëerde leerling
- 1906 thesis: *Choralis Constantinus* ... polyfonie en start met componeren à la Wagner
- 1911 huwt nicht Minna, 4 kinderen; gezondheidsklachten, periodes van depressies verdient zijn leven als dirigent: blijkt zeer transparant en precies te zijn; maakt kennis met de Blaue Reiter kunstgroep en met [Robert Musil - Wikipedia](#);
- 1914 beroemd portret van Kokoschka [Webern by Oskar Kokoschka](#) en bekijk ook de volgende aangegeven afbeeldingen/portretten ...
- 1938 muziek wordt door nazi's als *entarte kunst* beschouwd; Schönberg geëmigreerd naar Amerika, Berg overleden in 1935; hij houdt met moeite stand en wordt door Amerikaanse soldaat bij misverstand gedood in 1945.

- 1950 herontdekt in zijn uiterst doorgedreven serialisme; Boulez noemt hem *een obscure monnik die in de stilte werkt*; Webern breekt met het romantisme om naar objectieve (cerebrale) muziek te gaan; Webern houdt van sonore discretie en haat onnodige geluid/lawaai; leuze: *niet te veel dingen in aantal, maar iets consequent*; hij gaat het verst met het breken met de tonaliteit;

Samenvattend: gepassioneerd en exclusief muzikant; kende amper leerlingen; hij zelf was erg bescheiden en is dank zij anderen uit de schaduw gehaald (o.m. Boulez); zijn muziek is zeker niet een absolute breuk met het klassieke idioom; Webern is wel een particulier moment in de muziekgeschiedenis; hij volgde een zeer persoonlijk avontuur die tot op heden niet door eenieder begrepen wordt.

Opus

↓

- 1 1908 Passacaille in re min; enigste zuiver tonaal werk
- 2 1908 Entflieht auf leichten Kähnen; kort a capella koorwerk op gedicht van Stefan George in canonvorm; in kielzog van Schönberg eerste stap naar atonaliteit
- 3
- 4
- 5 1909 Vijf Bewegingen voor strijkkwartet;

- 6 1909 Zes werken voor Orkest; Wagneriaans en zeker Mahleriaan
- 7 1910 Vier stukken voor viool en piano
- 8 1910 Twee liederen
- 9 1913 Zes bagatellen voor strijkkwartet
- 10 Vijf stukken (6'); Wagneriaans en zeker Mahleriaan;
- 13
- 14
- 16
- 17 1924 Drie traditioneel hymnens voor sopraan, klarinet enz. poogt voor het eerst de meest radicale consequenties te trekken uit de dodecafonische techniek

- 21 Symfonie op.21; *Klangfarbenmelodie* of muziek in kleurentimbres en een aangepaste sonatevorm (start klassieke periode)
- 24 Concerto voor negen instrumenten; erg diafaan en beroemd wegens haar serie met beperkte transposities
- 25 Drie liederen
- 26 Das Augenlicht
- 27 Variations voor piano; klinkt niet pianistiek! Wel klanktimbres ... en enigste solistisch werk
- 29 Cantate
- 31 Cantate

1.2.7 Alban BERG (1875-1935)

Welgestelde familie met veel muziekbelangstelling. Studeert goed maar geeft zijn ambtenarenloopbaan toch op voor muziek. In de leer bij Schönberg samen met medestudent Webern. In 1910 studie afgerond en reeds een klein oeuvre waarvan de uitvoeringen bewondering, belangstelling maar ook schandaal veroorzaken. Voltooit in 1914 de opera *Wozzeck*. De première in Berlijn in 1925 ontketent enorm tumult maar wordt niettemin later wereldsucces. In 1919 benoemt als compositieleraar te Wenen en begint in 1928 aan 2^e opera *Lulu* die hij onvoltooid achterlaat wegens overlijden (aan verwaarloosde bloedvergiftiging). Samen met zijn vrienden Schönberg en Webern passen zij als eersten de dodecafonie toe. Berg is echter van nature uit meer lyrisch en bewogen. Hij is dan ook de minst orthodoxe van de drie en wordt van het triumviraat het meest begrepen.

Karakter: rustig, dromer, brede interesse (literatuur, poëzie, theater, muziek), spiritueel ingesteld;
Muzikaal: meer gefixeerd op samenklanken, dus vooral verticale harmonie (dus niet lineair zoals Schönberg en Webern die meer contrapunctisch gericht waren); dus lyrischer (dus niet graag virtuoos) en daarom wel eens bekend als de "Puccini van de dodecafonisten"... m.a.w. hij was zowel dodecafonisch als tonaal! Muziek was voor hem het uitdrukken van het onzegbare, warmte en gevoel, dus hypersensitief en niet zo revolutionair technisch als Schönberg; geen omvangrijk oeuvre, succes gehad met de opera *Wozzeck*, *Lulu* en uiteraard het vico.

Op.6 nr.1 preludium

Reigen 4 stijgende noten

Concert voor viool en orkest 'Dem Andenken eines Engels' (1935)

Ex Musica · Het vioolconcert van Alban Berg toelichting + foto Manon Berg
Violin Concerto pt 1, Akiko Suwanai - You...

Bergs' Ter nagedachtenis aan een Engel was eerst bedoeld als een absoluut werk, maar werd programmatisch n.a.v. het overlijden van Manon Gropius op 18-jarige leeftijd (dochter van Alma Mahler en schilder Walter Gropius) Het werk is eerder rapsodisch van aard alhoewel het ook kenmerken heeft van een traditioneel concerto. Dit vioolconcert is van een even engelachtige als dramatische schoonheid. Daarmee past dit kenmerk in wat van de muziek van Berg vaak aangegeven wordt: zijn werken stralen een volkomen evenwichtig samengaan van menselijke warmte, hartstocht en een helder intellect uit. Dus niet vanuit serialiteit.

Bezetting: The concerto is scored for 2 flutes (both doubling as piccolo), 2 oboes, (one doubling as a cor anglais), alto saxophone (doubling as a clarinet), 2 clarinets, bass clarinet, 2 bassoons, contrabassoon, 4 horns, 2 trumpets, 2 trombones, tuba, timpani, percussion, harp and strings.

Vorm:

De toonreeks die Berg voor zijn vioolconcert koos, is de volgende:



I. 1. Andante – 2. Allegretto 11'
muzikaal portret van Manon, schildert het karakter van Manon Gropius;

Andante: in klassieke sonatevorm

Het Allegretto beeldt een vrolijk, levenslustig meisje uit. Het lijkt op een rondedans met dromerige elementen, terwijl ook een Karinthisch volksliedje wordt geciteerd in een enigszins vrolijke versie; een lieflijk charmant en levendig karakter wordt uitgebeeld tegelijk met een aantal plekken uit haar jeugd.

II. 3. Allegro dood 14'rest

het gevecht met de dood en het 'engel-woorden' van Manon in de hemel; begint met een noodkreet die de doodsstrijd van Manon Gropius voor de geest roept; hier staat dood, pijn, verzet, het sterven en de uiteindelijk overgave gemusicaliseerd (na 2').

Begint met een eenvoudig herhalende ritmische cel, dat vaak benoemd wordt als cadensachtig, met moeilijke passages voor de solist; het orkest wordt bij de climax eerder violent.

4. Adagio verrijzenis

citaat van een koraal van J.S. Bach, *Es ist genug*, (begraveniscantate nr.60) waarin het lyrisch ik God aanroept hem van zijn aardse bestaan te verlossen en hem te laten sterven. Berg geeft dit weer via klarinet dat dan wel orgelachtig klinkt.

Tegen het einde van het Adagio komt het Karinthische volksliedje uit het Allegretto op de achtergrond weer terug. Deze melodie is nu als het ware een terugblik op het aardse leven van het meisje.

Dan hoort men nogmaals het koraal, als een definitief afscheid van het aardse leven.

Première: 19 april 1936 te Barcelona en solist was de opdrachtgever Louis Krasner.

Zoek verder info op: [Alban Berg - Violconcert - NTR Podium](#) NPS Matinee met interessante uitzending over Berg en dit concerto beluisteren en bekijken.

Wikipedia (de Engelse geeft meer info dan de Nederlandstalige)

BERG: VIOOLCONCERT

Slechts weinig twintigste eeuwse composities zijn dermate ontroerend als Bergs violconcert.

Achtergronden

Manon, de 18-jarige dochter van Alma Mahler en de architect Walter Gropius stierf 22 april 1935 aan kinderverlamming. *Dem Andenken eines Engels* wijdde Alban Berg daarop zijn Violconcert postuum aan haar met onderliggende gedachten aan jeugd, ziekte en dood. Deze tragiek krijgt nog een extra dimensie doordat de componist zelf in december 1935 op 50-jarige leeftijd overleed wat haast net zo'n schok veroorzaakte de muziekwereld als de dood van Manon bij Berg.

Slechts weinig twintigste eeuwse muziekwerken bezitten een zo ontroerend karakter. De Russisch-Amerikaanse violist Louis Krasner had al een violconcert bij Berg besteld. Deze onderbrak zijn werk aan *Lulu* om uit actuele overwegingen eerst dit concert te schrijven.

In het leven en werk hebben gespecialiseerde musicologen altijd al gespit in 's componisten cryptologische en numerologische obsessies. Ze menen in dit werk een "geheim" programma te hebben ontdekt met referenties aan Bergs maîtresse Hanna Fuchs-Robettin en met Bergs onwettige dochter, voortgekomen uit een jeugdige affaire met een dienstmeisje van de familie Berg.

Hoe dat ook zij, dit violconcert heeft geen geheim programma nodig om zijn magische werking uit te oefenen. Waar het hartenbloed van het negentiende eeuwse concert bestond uit de profileringsmogelijkheden van de solist, werd het na en rond 1910 toen het algemene vertrouwen in het individualisme een inzinking betekende noodzakelijk om de concertvorm opnieuw te definiëren of zelfs helemaal te vervangen.

Waar bijvoorbeeld in Stravinsky's violconcert de virtuositeit opnieuw wordt bepaald in termen van 'circusisatie' (het modebegrip uit de Parijse theaterkringen waarin hij destijds verkeerde), definieerde Berg de poëtische welsprekendheid in termen van hartzeer en protest.

Hier worden het twaalftoons systeem en de traditionele tonaliteit harmonisch gecombineerd. De componist kon niet weten dat het tevens zijn eigen laatste voltooide compositie zou worden. Het gaat hier om de 'meest folkloristische' twaalftoons partituur uit de muziekgeschiedenis vanwege de betrekkelijk consonante aanwezigheid van volksmelodieën uit Karinthië en het bij Bach gezongen en hier door de viool vertolkte koraal *Es ist genug* als treffend symbool van verlies tot slot. Het concert begint alsof de solist zijn instrument stemt tegenover het orkest, maar al gauw stijgt de spanning naarmate de muziek geagiteerder wordt. Net als in *Lulu* keert de componist het proces vervolgens om, waarbij de muziek vertraagt en ook verstild wordt totdat het Bachkoraal naar binnen sluipt en de muziek in een stemming van verlies en berusting verzinkt.

In de hele twintigste eeuwse geschiedenis van het violconcert zal men zoals al gezegd maar weinig werken tegenkomen die zo ontroeren, al zal niet meteen iedereen de middelen waarmee dat gebeurt appreciëren.

1.2.8 Igor STRAVINSKY (1882-1971)

LEERDOELEN:

1. Het belang van Stravinsky voor de 20e eeuwse muzikale ontwikkelingen toelichten;
2. Aangeven waarom *Le Sacre du Printemps* in eerste instantie zo moeilijk ontvangen werd en daarna weer wel;
3. De gebruikelijk muzikale stijlfiguren (harmonie, ritme enz) van *Le Sacre du Printemps* aangeven;
4. toelichten tot welk expressionisme *Le Sacre du Printemps* behoort en het verschoil aangeven met het expressionisme van Schönberg
5. Een vergelijkende beoordeling maken tussen twee verschillende uitvoeringen van *Le Sacre du Printemps* (Haitink vs. Barenboim)
6. Aangeven welke stijlperioden Stravinsky in heel zijn oeuvre hanteerde met ten minste twee voorbeelden van elke stijlperiode;

Zie leven en werken [Igor Stravinsky - Wikipedia](#) en nog uitgebreider en ruimer gedocumenteerd [Igor Stravinsky - Wikipedia, the free encyclopedia](#)

Vroegste werken (hierondergenoemde eerste drie in relatie met Diaghilev, waar hij overigens zijn bekendheid te danken heeft) waarbij hij afwisselend in Rusland en Zwitserland verblijft en tegelijk kennismaking met *le tout culturel Paris*;

1910 *L'oiseau de feu* (Vuurvogel)

1911 *Petroesjka*

1913 ***Le Sacre du Printemps***

Periode 1913-1923 (verblijft v.a. uitbreken oorlog in Zwitserland)

1916 *Renard* (cfr. Van den vos Reynaerde)

1918 *L'Histoire du Soldat* jazzy, totaalspektakel,

1922 *Concertino* voor strijkkwartet (transcriptie 1952)

Neoclassicistische periode 1923-1951 (verblijft nu in Frankrijk en werkt er samen met o.m. Jean Cocteau, André Gide en Henri Matisse)

1923 *Octet* voor blazers

1920 *Pulcinella* (décor, kostuum: Picasso!)

Sonate pour Piano

Apollon Musagète

Le Baiser de la Fée

1927 *Oedipus Rex*

1929 *Capriccio pour Piano et Orchestre*

1930 *Psalmensymfonie* voor gemengd koor en orkest; eerste omvangrijk religieus werk sutter p.241

1931 *Vioolconcert*

Naar de V.S. in 1939 (dood van zijn vrouw en dochter, Entarte Kunst, oorlog breekt uit) en zet neoclassicistische periode verder:

1940 *Symphonie en ut*

1942 *Poétique musicale*

1945 *Symfonie in de drie delen*

- 1946 Concerto en ré pour Violon et Orchestre
- 1948 Mis voor gemengd koor en tien blaasinstrumenten
- 1951 The Rake's Progress

Na 1951: dodecafonisch à la Webern

- 1952 Septet
- 1955 Canticum Sacrum synthese van tonale en seriële procedés.
- 1957 Agon, ballet idem
- 1958 Threni, voor solisten, koor en orkest volledig dodecafonisch, introvert
- 1959 Movements voor piano en orkest
- 1964 Orkestvariaties
- 1965 Requiem Canticles

LE SACRE DU PRINTEMPS of Lentewijding (Scènes uit het heidens Rusland) ca. 34'

Balletmuziek in opdracht van Diaghilev naar een scenario van Stravinsky en Nikolaas Roerich, die grote belangstelling had voor primitieve culturen (1913).

Thema: sutter p.240, 237 Zie ook Muziek en Jeugd p.105

Het ballet geeft een prehistorische wereld weer. Een jonge maagd is uitverkoren om zich letterlijk en orgiastisch dood te dansen, als offer aan de zonnegod die de lente geeft. De ontmoeting met de natuur is niet vanzelfsprekend, eerder heftig, turbulent, onberekenbaar en vervuld met allerlei angsten ... zo ook roept de muziek dit alles op. Verwekte bij première ongehoord schandaal (woeste muziek en barbaarse inhoud), aldus onmiddellijk spottend 'le massacre' genoemd.

Hieronder een indeling van het volledige ballet.

- Deel 1: *Aanbidding van de aarde*
 - *Introductie* *fagot: pastoraal karakter*
 - *Voortekenen Lente – Dans van de adolescenten*
 - *Spel van de schaking* *bij start: gelijkaardig melodie*
 - *Lente rei-dansen*
 - *Spel van de naijverige volksgroepen* “ “ *e.v. dorisch begin*
 - *Stoet van de Wijze*
 - *Dans van de aarde*
- Deel 2: *Het offer*
 - *Introductie* *hoofdmotief verbonden met volgen*
 - *Mysterieuze kringen van de adolescenten*
 - *Verheerlijking van de uitverkorene*
 - *Oproepen van de voorvaderen*
 - *Rituele handeling van de voorvaderen*
 - *Wijdingsdans*

DEEL 1

De aarde is nog in haar winterslaap. Rustige muziek. Dit deel begint met een fagot. Later komen er bij een baritonhobo (heckelfoon), klarinet, dwarsfluiten, contrafagotten, bugel.

De winter verdwijnt en de aarde komt tot leven. Jonge meisjes dansen ter ere van de komende lente. De muziek gaat verder in een lapidair (kort en krachtig) ritme. Vele instrumenten zetten in: violen, hoorns, celli, contrabassen, trompetten, hobo's, baritonhobo, dwarsfluiten, trombones, tuba, slagwerk, basdwarsfluit.

Jongens proberen meisjes te vangen om die tot hun vrouw te maken. Er volgen wilde achtervolgingen. De muziek geeft **Westside Story**-achtige klanken weer.

Lente reidansen

Jongens en meisjes dansen samen. Muziek klinkt eerst rustig en lieflijk. Contrabasklarinet en klarinet. Daarna gaat de muziek over in zware, bij de keel grijpende klanken. Glissando. Het roept symbolen op zoals ijzer, aarde, steen. Het eind is weer rustig en lieflijk als het begin.

Spel van de naijverige volksgroepen

Groepen mensen spelen dat ze jaloers op elkaar zijn. Opnieuw wilde **Westside Story**-achtige klanken. Hoorns, trompetten, tuba's, slagwerk. Vrij kort.

Stoet van de wijze

Koperinstrumenten kondigen de komst van de stoet met de wijze oudste aan. Kort.

Aanbidding van de aarde

Zeer kort. Broeierig. Drukt ontzag en angst uit. De wijze oudste kust de aarde waar nieuw leven begint te ontspruiten.

Dans van de aarde

Wilde dans. Kort en krachtig ritme. Mengeling van vreugde en vrees.

DEEL 2

Het Offer

De wijze oudste moet een meisje aanwijzen dat het lenteoffer zal zijn. Plechtige, mysterieuze, broeierige sfeer.

Mysterieuze kringen van de jonge dochters

Jonge meisjes dansen langzaam in een kring rond. Rustig, mysterieus, broeierig

Verheerlijking van de uitverkorene

Het meisje dat aangewezen is als lenteoffer wordt in een heftige, ritmische dans door de mensen bewonderd en geprezen.

Oproepen van de voorvaderen

Zeer kort.

Rituele handeling van de voorvaderen

Mysterieus en bezwerend. De spanning wordt opgevoerd. Gunstige levensomstandigheden worden afgesmeekt. Hobo, baritonhobo, basdwarsfluit, fagot, trompetten.

Wijdingsdans

De spanning wordt verder opgevoerd door het gehele orkest. De uitverkorene danst tot ze er dood bij neervalt.

Le Sacre boort archaïsche, niet-westerse bronnen aan teneinde de kwijnende burgerlijke cultuur nieuw leven in te blazen. Vergelijk invloed van Afrikaanse sculpturen van Picasso en Freuds geschrift *Totem en Taboe* van 1913. Het geheel is erg hoekig, bruusk en abrupt van vorm. Hiermede breekt Stravinsky met het romantisch ideaal van 'organische' vorm. Er zit beukende stotende ritmische vaart, snedigheid door klankstoten en energieke dreunende motorische expressie. Le Sacre geldt als reservoir van alle compositietechnieken die Stravinsky's hele verdere instrumentale oevre zullen voeden. Samen met de Vuurvogel en Petrousjka behoort Le Sacre tot het vitalistisch expressionisme i.t.t het gekweld expressionisme (zie voor de verschillen, tabel verder).

Harmonisch: afwisseling zes- en zeventonige modi en bovenal achttonige waarin kleine- en groteseconde-intervallen alterneren daarmee de mineur- majeurewrijving te verveelvoudigen. Leidt, indien volgehouden, naar een schrijnende klankkarakter.

Melodisch: overwegend korte motieven, doorgaans symmetrisch opgebouwd.

Overrompend; representatief voor 20e eeuw: zijn tijd vooruit; bevrijding uit vastgeroeste vormen; ook misschien well scherpste reactie tegen vervaging van lijn en kleur van het impressionisme; Oosters Russisch Slavisch geaard: weergave primitief Rusland in balletvorm; festijn van ritme en kleur;

Lente ontluikt: magische mysteriën, onstuimige rituelen van duizelingwekkende dansen, net als van een wassende natuur; ook veel angstpsychose;

Vorm: geen thema, kiemcel of toonsoort; geen bindend element; wel herhaling beginnende fagotmotief; wel suitevorm;

Tonaliteit: geen constante toonsoort; ieder deel op zichzelf; piccolo-klarinet: chromatisch toonkarakter;

Melodie: beknopt, fel en volks dan eens beklemmend / bezwerend of blijmoedig / uitbundig; melodieën volgen elkaar botweg op als schakels in en keten (verre van Wagneriaans);

Ritme: als vitaal beginsel; breekt radikaal met stereotiepe accent-herhalingen; intro: hamerende akkoorden van strijkers worden geremd door syncopische stoten van hoorns

Harmonie: contrapunt en akkoordformaties; erg stoutmoedig

Instrumentatie: terrasgewijs alsof de ene groep zich boven de andere opstapelt; verharding strijkers tot slagwerktimbres verhoogt klankenwereld en ondersteunt choreografie!

<http://www.youtube.com/watch?v=XrOUYtDpKcC>

moderne uitvoering Boulez; veel gebruik van paarden en ballet

[Stravinsky- Rite of Spring "Opening" - Yo...](#) in 2011: angstige keuze van de maagd
[4 Chorégraphie Pina Bausch 1975 L'Opéra Wupper...](#) de uitverkorene
[Pina Bausch - Ein film von Anne L...](#) v.a. 2'48 de uitverkorene; medewerkers praten
over ervaringen met Bausch, nogal wat fragmenten uit andere choreografieën;
[YouTube - Stravinsky: Le sacre du printemps / The Rite of Spring](#)

En lees verder [Le Sacre du Printemps - Wikipedia](#) voor relevante informatie over instrumentatie, de geschiedenis van de eerste uitvoeringen door dirigent Pierre Monteux en de verschillende balletversies w.o. deze van Walt Disney.

PETROUSJKA (1911)

Petroesjka staat voor Pierrot, de zielig maar dappere poesjenel vaak verward met zijn rivaal de Moor. Vernieuwende, en gelijkaardig voor Vuurvogel en Le Sacre, aspecten zijn:

- het oproepen van de circuswereld
- citaten van Russische landelijke volksmuziek, Russische populaire stadsmuziek, Franse populaire muziek, Weense walsen (bont transnationaal!). De citaten zijn fragmentjes, moeilijk herkenbaar en op elkaar geplakt = collage, montage. In 1911 ontstaan de eerste 'papiers collés' van Braque en Picasso!
- evoceren van een grijnzende wereld door vervorming van de muziktaal door in de harmonie verschillende toonsoorten samen te laten gaan en in de ritmiek door allerlei metrische verschuivingen
- het toepassen van allerhande intonaties: aanhef fanfares, marsen, dansen enz. Wordt vaak toegepast

[Igor Stravinsky - Petroesjka - Fair - YouTube](#)

[Igor Stravinsky - Petroesjka's chamber - YouTube](#)

VERGELIJKING TWEE EXPRESSIONISTISCHE TENDENSEN

het *gekwelde* expressionisme

het *vitalistisch* expressionisme

radeloosheid

razernij

doem

woede

verheftiging romantiek

antiromantisch, dus geobjectiveerd

introvert, verinnerlijking

extravert, gericht op agressie

voortzetting Duitse traditie

andere bronnen, eerder archaisch

wenen (stad Wenen!)

schreeuwen

zich steeds, zoekend, zelf ondervragen

zelfbevestigend: zo en niet anders!

exploratie

proclamatie

permanente variatie

ostinato

angst en pijn

orgiastische levensvreugde

VB.

Erwartung

Pierrot

Le Sacre du Printemps

Andere expressionismen:

- Humanitair expressionisme

2. Klassieke muziek 20^e eeuw

LEERDOELEN:

1. Kennismaking met de volgende componisten en inzicht verwerven in het belangrijkste stijlkenmerk waarmee deze componist bekendheid heeft verworven cq. een eigen draai / antoord hebben gegeven aan vooral de bevindingen en de impasse van de Tweede Weense School:

Edgar VARÈSE	verzelfstandiging van muzikale elementen
Igor STRAVINSKY	het neoclassicisme
Olivier MESSIAEN	de doorgevoerde reeksenordening
Earle BROWN	aleatoriek 1: improviseren met eigentijdse technieken
Pierre BOULEZ	aleatoriek 1: open vormen en mobilestructuren
Luciano BERIO	nieuwe vocale technieken
György LIGETI	Muziek als een weefsel van clusters
Steve REICH / Ph. Glass	minimal music = reductie muzikaal materiaal tot haar essentie
Alfred SCHNITTKE	citaten en allusies
Arvo Pärt	eenvoud van middelen
Louis ANDRIESEN	vermenging van hedendaagse concertmuziek met popmuziek

2. Het vergelijken en bespreken van verschillende uitvoeringen

2.1 intro

Hoe evolueerde de muziek na de dodecafonie, dus na 1918 / 1923? Heel wat muzikale ontwikkelingen waren vrij direct verbonden met de maatschappelijke geledingen. Deze worden toegelicht. Globaal is de volgende lijn aan te geven:

1. Twaalftoonstelsel vanuit de Tweede Weense School, d.w.z. dat naast Schönberg, Webern en Berg heel wat gevolg is gegroeid: Messiaen (deels), Boulez, Nono, Moderna, Penderecki enz. enz.; zie lijst p.10. Geen enkele van deze navolgers volgt volledig de principes die ooit door Schönberg zijn ingezet (op dood spoor?). Steeds wordt er verder over nagedacht en leidt de creativiteit naar vele variaties.
2. Op deze – vaak wiskundig – complex geconstrueerde al of niet seriële dodecafonie volgen tegenreacties: weg van het complexe en meer naar rust, emo en eenvoud;

Naast vernieuwingen gaat de traditionele tonale muzikale ontwikkeling gewoon door. Het betreft componisten die de mening niet delen van de Tweede Weense School en andere veranderaars in het einde van de tonaliteit. Hierbij valt te denken aan Richard Strauss en Puccini, respectievelijk voorbeelden van de Duitse en de Italiaanse richting.

INTERTEXTUALITEIT

Vormen van verwijzen of refereren

Julia Kristeva: De wereld is één tekst ...

Op basis van traditie	overnemen van ontwikkelingen van generatie op generatie waarbij eventueel ook gekopieerd of geïmiteerd wordt; vb. covers
Betreffende de tijd	overnemen van harmonische systemen, melodische formules, ritmische patronen; ook filosofieën; deze stijlimitaties slaan dus bepaalde ontwikkelingsfasen over; vb. neoclassicisme
Betreft materiaal van weleer	= artefacta; het gaat over van tevoren gecomponeerd materiaal; vb. collages, volksmuziek in klassieke muziek, leitmotieven als herinneringsmotieven,
Betreft buitenmuzikale zaken	een vorm van refereren die erg omvangrijk is; geluid van dieren, machines ...; vb. haangekraai bij begin van Sgt. Peppers lonely heart club band – Beatles

Voor alle duidelijkheid: verwijzen is altijd gemeengoed in alle kunstgenres, dus ook in de muziek. Maar als het gaat om de kwantiteit – dus: hoe vaak wordt er verwezen – dan staan de 20^e eeuwse kunsten naar alle waarschijnlijkheid aan de top. Overigens niet zo verwonderlijk: de 20^e eeuwse kunstenaar heeft eeuwen muziek om naar terug te kijken ... te refereren ofte going back in time! De manier hoe dat verder gebeurt is wel erg verschillend. Schnittke verwijst totaal anders dan bv. Pärt. Stravinsky's verwijzingen zijn niet te vergelijken met Ives.

Leven:

Studeert in Parijs. Raakt in de ban van het impressionisme en later het futurisme. Vertrekt naar Berlijn en komt in contact met Busoni. In 1915 vertrekt hij naar Amerika waar hij zijn belangrijkste van zijn vijftien werken schrijft, w.o. *Ameriques*, *Offrandes*, *Intégrales*, *Arcana*, *Ionisation* en ... *Octandre*, tweede deel: *Très vif et nerveux*

Context:

Het zoeken en vinden van nieuwe klanken leidt tot het ontstaan van allerlei nieuwe muziekinstrumenten. In het verlengde van het commercialiseren van elektriciteit werd een eerste elektromechanisch instrument gemaakt, de zgn. *Sound Waves*. Ook wordt in 1906 een soort orgel, met elektrische transmissie uiteraard, uitgevonden. Het heette *Telharmonium* of *Dynamophone*.

Verder promoten vooral Italiaanse futuristen het gebruik van fabrieks- en stadsgeluiden. Zo ook wordt er muziek over fabrieken (Mossolow: *De ijzergieterij*), havens (Monnikendam: *Arbeid*) of treinen (Honegger: *Pacific 231*).

[Edgard Varèse - Octandre \(2/3\) - YouTube](#) 3'; partituurversie: niet meer beschikbaar!

[Edgard Varèse, Octandre \(Full\) - ...](#) 1 beeld

[Edgard Varèse - Octandre 3/3 - Yo...](#) Gropius Ensemble in uitvoering

[Edgard Varese - Ionisation - YouT...](#)

[Edgard Varèse - Ionisation, Choreogra...](#)

[Edgar Varèse - Déserts \(World Premier...](#) met orkestbezetting

[Edgard Varèse - Déserts \(part 2\) -](#) van 5' tot 7' partituur ?? te zien

1. Toonherhalingen in de piccolo vallen op: accent ligt hiermee geheel op het ritmische element. Even later gebeurt hetzelfde met de trombone.
2. De aanroep, het rituele aspect van de muziek (incantatie) wordt onderstreept door ritmische en harmonische markeringen in de tegenstemmen, die eveneens uit een veelheid van herhalingen bestaan
3. De toonhoogte is zelfstandig, klank en ritme autonoom en melodie en harmonie worden welhaast geëlimineerd. Hij scheidt een volstrekt nieuw klankenidoom, op zoek naar klankmogelijkheden – o.m. via elektronica – en klankstructuren, die later van grote invloed zouden zijn op de ontwikkeling van elektronakoestische en elektronische muziek en de experimentele avant-garde van Cage en Xenakis.

Conclusie: Varèse baseert zich op (de bevrijding van de) klank; hij noemt zichzelf 'een arbeider die werkt met ritmen, frequenties en klanksterkten'. Hij voelde zich ook meer verbonden met literatuur en beeldende kunst en minder met muziek. Het futurisme stond hem voor ogen.

Leven:

Studeert bij Rimski-Korsakov in Sint-Petersburg. Contact met Sergej Diaghilev (Ballets Russes) levert beroemd geworden werken op w.o. Le Sacre (1913). Wijkt uit naar Zwitserland bij uitbreken WO-I. Rond 1920 oriëntatie op het neoclassicisme, een stijlperiode, vooral tijdens het interbellum, die teruggrijpt op de muziek van voor de romantiek: dus niet alleen op de classicistische periode van 1750-1800 maar ook op de barok en daarvóór zelfs. In feite heeft Stravinsky zich verstaan met de hele muziekgeschiedenis van Machaut tot Webern. Het klinkt erg parodieachtig, hetgeen door vele geschriften ook gesteld wordt, o.m. door Simon Vestdijk en Robert Craft – zijn assistent, musicoloog en dirigent. Stravinsky zelf was daar erg laconiek over. Overigens was hij niet de enige. Schönberg, Hindemith enz. waren ook van de partij. Het neoclassicisme was uiteindelijk een reactie op de overdadige expressie van de romantische periode tussen 1880-1910 (w.o. Mahler). Daarnaast speelde ook nostalgie naar ‘een’ verleden ook een rol. Er was voldoende om op terug te grijpen:

- Het verheven Palestrinacontrapunt
- Het strakke Bachcontrapunt o.m. in de fugatische technieken
- De heldere harmonische procedures uit de 16^e en 17^e eeuw
- De in de barok zo geliefde motoriek
- De Albertibassen
- Enz.

Het gaat Stravinsky er niet alleen om muziek en stijlen naar zijn hand om te zetten maar ook om zijn esthetische stelling *dat muziek niet in staat is iets uit te drukken. Als muziek dat lijkt te doen, dan is dat slechts een illusie en geen realiteit.*


Context:

Mis voor gemengd koor en tien blaasinstrumenten (2 hb, althb, 2 fg, 2 tr, 3 tr) (1944-48)

- beknopte vijfdelige Mis (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus en Agnus Dei)
- blaasinstrumenten brengen Orthodoxe en Roomse (muziek rond 1600) traditie bijeen
- in het koor zijn er akkoordherhalingen met nadruk op de tekst en woordaccenten (Rooms); daartegenover horen we de strakke eveneens dissonante akkoorden van de blazers (Orthodox);
- in 1926 sluit Stravinsky zich aan bij de Russisch Orthodoxe Kerk en heeft daarvoor al religieuze werken geschreven, zoals S de Psaumes (1930), een Credo (1932) en een Ave Maria (1934). Allen op Latijnse teksten gezet in 1949.

[Wikipedia, the free encyclopedia](#) en Mass (Stravinsky)

The image shows a musical score for the Kyrie section of Stravinsky's Mass. It features a vocal line with the lyrics 'Ky - ri - e' and a piano accompaniment. The score is written in a key with two flats and a 4/4 time signature. The piano part consists of complex chords and rhythmic patterns, including a triplet of eighth notes in the bass line.

[Polyvalency in Stravinsky's Mass](#) 
[Play \(help·info\)](#) ^[2].

LEERDOELEN:

1. Bespreken van een uitvoering van de Turangalila-symfonie van Messiaen. Ned-1.Avro. 10.01.93.
2. Kennismaken van allerlei aspecten die te maken hebben met de voorbereiding van dit concert in het Koninklijk Concertgebouw A'dam o.l.v. Riccardo Chailly. Hierbij leert de leerling:
 - Hoe dirigenten een concert voorbereiden;
 - Welke visies Chailly heeft over deze symfonie
 - Hoe uitvoerders zo'n voorbereiding ervaren;

Leven:

Studeert te Parijs en is daarna op meerdere plekken muziekdocent. Neemt veel vogelgezangen op die hij omwerkt naar ons gelijkzwevend toonsysteem. In feite muzikale volières. Noemde zich ook 'ornitholoog en musicus'! Messiaen legt een grenzeloze liefde voor details aan de dag, ook voor kleurenklank, vorm en tijd en dat voor alle stijlen. In die zin is hij de vader van de Franse muziek. Inspireert meerdere generaties jonge componisten die bij hem studeren: Boulez, Ton de Leeuw, Xenakis, Benjamin enz. enz. In het verlengde van Schönberg (dodecafonie) en Webern (eerste aanzetten tot verdere ordening) ontwikkelt Messiaen een nog verder doorgevoerde reeksenordening waarbij ook de muzikale parameters dynamiek en toonduur betrokken worden. Zo komt hij tot *een integrale serialisering* = alle parameters in patronen of matrices vastgelegd. Lees verder uitgebreider

[Olivier Messiaen - Wikipedia](#)

[Olivier Messiaen - Wikipedia, the free encyclopedia](#)

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Messiaen>

Nederlands

Engels

Frans

en over zijn vrouw, beroemd pianiste:

[Yvonne Loriod - Wikipedia](#)

Context:

Ongewild heeft Messiaen de kiem gelegd voor de seriële muziek. Zelf is hij daar mee gestopt maar zijn leerlingen (zie eerder) niet. Hij heeft ze daarin overigens steeds gesteund en aangemoedigd. Daarom dat de muziekgeschiedenis zo mooi de lijn legt van Schönberg → Webern → Messiaen → Boulez → Stockhausen. Hoewel de laatste drie veel te danken hebben aan Debussy!

Messiaen is ook bekend als musicus theologicus, zijn natuurevocaties en zijn kleuren. Hij was erg katholiek en wilde God, mens en natuur in het diepste wezen vastleggen in de muziek. Hij zag het geloof als heel positief en kende dus geen hel, verdoemenis of Apocalyps. De natuur was ook een weerspiegeling en alomtegenwoordigheid van God. Via de muziek van de natuur luisteren we naar het goddelijke. Hij heeft heel veel vogelgeluiden schitterend getransformeerd.

1956 Reveil des oiseaux

1958 Oiseaux exotiques

1958 Catalogue d'oiseaux [Video's voor messiaen 1958 Catalogue d'oiseaux](#)

Zie ook Muzieke en Jeugd p.37

1960 Chronochromie

Heel apart is zijn kleurenbeleving. Hij koppelde bepaalde kleuren aan bepaalde akkoorden, gewoon levensecht en dus geen verbeelding vanuit de kunstenaar.

1948 Turangalila-Symfonie doorbraak als internationaal componist

Quatre études de rythme, tweede deel: 'Mode de valeurs et d'intensité' (1949)

Messiaen: Quatre études de rythme - 2. Mode de valeurs et d ...

In dit werk is het onmogelijk om enige vorm van melodie, harmonie of ritmiek te herkennen. Bij herhaald beluisteren wordt een tweede facet allengs hoorbaar: elke toon heeft zijn eigen aanslagkarakteristiek (zwaar-licht accent, staccato, legato), lengteduur (van zeer lang tot zeer kort) en dynamiek (van zeer zacht tot zeer luid). Verder zijn er drie stemmen te beluisteren. Echter, omdat de toonhoogten van elk van deze stemmen elkaar voortdurend kruisen (registeroverlap), is de driestemmigheid nauwelijks te horen/ontdekken. 'Een klein en beroemd stukje (étude) met een groot historisch belang', dixit Messiaen

2.5 Earle BROWN (1926) aleatoriek 1: improviseren met eigentijdse technieken

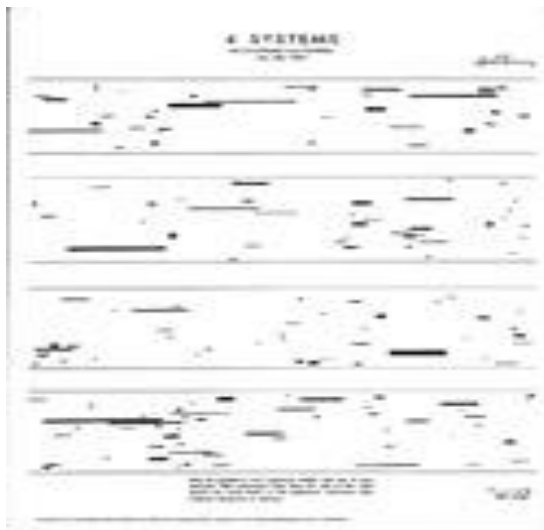
Leven:

Studeerde wiskunde en machinebouw en speelde in meerdere orkesten. Dan studeert hij muziektheorie. Leert en werkt met John [John Cage - Sonata II For Prepared Piano - YouTube](#). V.a. 1955 stilaan bekendheid in Europa o.m. met *Folio* (1953). Gebruikt nieuwe technieken o.m. grafische. Sterke invloed op Boulez, Stockhausen, Maderna ...

Context:

veel invloed van jazz, beeldhouw- en schilderkunst (Rauschenberg ~ *White Paintings*, Rothko, Pollock ~ drippings), hetgeen ook gold voor John Cage (4'33); grote behoefte aan aleatoriek, improvisatie, het niet-vastgelegde <-> serialisme; *Alles wat we doen is muziek* dixit Cage, dus ook stilte, geluid uit de natuur of van het publiek en dus geluid buiten de compositie om, buiten zichzelf, m.a.w. uitschakelen van de actieve componist ... ontwikkelt later tot 'minimal music' (Glass, Reich)

Folio 1953, een bundel bestaande uit zeven delen, waarvan hieronder *December 1952*; [Earle Brown > Folio and 4 Systems](#) je ziet grafische partituur



Op welke manier kan deze partituur gespeeld / opgevoerd worden?

In eerste instantie speelt elke muzikant wat hem invalt bij het bekijken van de grafische figuren. Dus een soort improvisatie aangestuurd door de grafische stimulansen. In tweede instantie, dus daarna, kunnen eventueel afspraken gemaakt worden over allerlei muzikale parameters: lengteduur, hoogte, luidheid van tonen afhankelijk afhankelijk van de plaats en/of dikte en/of horizontale dan wel verticale uitlijning van de grafische figuren. Enz.

Uiteindelijk is de klinkende muziek afhankelijk van de (muziek)culturele bagage van de uitvoerende musici en de grenzen die de componist heeft vastgelegd. Praktisch is het dus mogelijk om bij eenzelfde partituur te komen tot een afwisselend zangerige muziek als tot een zeer dissonante, felle muziek!

Surf naar [Cage - Piano Concerto \(1/3\) - Couture](#), [Krzysztof Penderecki - String Quartet](#) en [Barraque - Sonate pour Piano \(1/5\) - YouTube](#) enz. enz. om kennis te maken met vergaande grafische partituren!

2.6 Pierre BOULEZ (1925) aleatoriek 1: open vormen en mobilestructuren

LEERDOELEN:

1. Visies van de componist, dirigent Pierre Boulez over muziek in relatie tot de samenleving;
2. Hoe Boulez aankijkt tegen ascese versus emotie in muziek
3. Hoe emotie te herkennen is in zijn compositie *Répons*;
4. Hoe Boulez aankijkt naar Bela Bartok als componist vs. De Tweede Weense School en het germanisme van de 19e eeuw
5. Hoe zijn ideeën in de loop van zijn muzikale ontwikkeling veranderd zijn;

Leven:

Ongekroonde leider, profeet, pilaarheilige en samen met leraar Messiaen en studiegenoten Goeyvaerts en Stockhausen, een van de meest consequente grondleggers met een klooster vol aan volgelingen, die zich graag wentelden in wiskundig geladen toonkunst. Een zeker fetisjisme van het getal die men herkent in strenge werken als *Polyphonie X* (1951) en *Structures Ia voor twee piano's* (1952) waar sprake is van punctueel serialisme. Ze getuigen meer van monnikenarbeid en ascese dan van bevlogen inspiratie. De **idee** achter deze houding was een zoeken naar een muziek van de toekomst waarin moderne technologie een vanzelfsprekend onderdeel zou worden van de totale cultuur, dus inclusief de muziekcultuur. Hierbij werd Boulez en cie aangestuurd door doorgedreven analyses van de werken van de Tweede Weense school, Debussy, Stravinsky, Messiaen. Boulez heeft dat fetisjisme niet volgehouden en vanaf 1953 **terug** naar het toondichten gekomen in bv. [Le marteau sans maître - I. - YouTube](#). Hij verrijkt en vult het serialisme met zijn ingenieuze en best wiskundig ingewikkelde reeksentechnieken aan met minder vastgelegde principes en 'quasi'-**improvisatorische** momenten met meer ingebouwde openheid (oeuvre ouverte, libre espace). Toch blijft Boulez niet steeds makkelijk te volgen. Met zijn interpretaties kan men vele kanten op. Wat te denken van de volgende keuze: ofwel vaste parcouren via flexibele bouwstenen ofwel vrije parcouren op basis van strikte bouwstenen ...; Lees verder www.opusklassiek.nl, zowat 9 blz. over visie van Boulez min of meer toegespits op zijn werk *Répons*;

Context: Boulez en Stockhausen proberen de strengheid van het serialisme te **combineren** met de veel vrijere aleatoriek. Ze kiezen voor de **mobilestructuur** (groepen muziek in vrije volgorde) terwijl de details minutieus vastgelegd worden. Inspiratie vonden ze bij dichters als Mallarmé (o.m. gedicht *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* - 'Een worp met de dobbelsteen maakt geen einde aan het risico' – uit 1897, zijn laatste belangrijke gedicht), René Char en Henri Michaut met hun multi-interpretabele teksten (mobiles ...) die zich wel gestructureerd ontvouwen (vormstrengheid, dichtheid)

1956-61	Structures II
1957-62	Pli selon pli = plooi na plooi, verwijzend naar gestructureerde ontvouwing
1965	Eclat
1968	Domaines voor klarinet en zes instrumentale groepen
1975	Rituel
1955-57	Derde pianosonate (1957), formant 3: Constellation-Miroir Le marteau sans maître

[Boulez : 3e Sonate pour piano, formant 3 \(1/2\) - YouTube](#) en als je in deze site verder surft zie (en hoor) je ook hier muzikale composities in vergaande vreemde grafische vormgeving.

De hele sonate bestaat uit vijf delen, althans in concept. Alleen deel twee en drie voorlopig uitgegeven. Dit karakteriseert Boulez werken als **‘works in progress’**: werken worden in de loop der jaren afgerond. Verder mogen alle delen door elkaar gespeeld worden zolang deel drie maar in het midden blijft, als bv. 21354 of 45321 enz.

[Le Marteau Sans Maître - Boulez - Cal...](#) tekst in Fr en E
[LE MARTEAU SANS MAITRE PIERRE BOULEZ ...](#) 1^e 2 delen; 6'47: in gedicht 5: zang
[René Char - Wikipedia](#) NL
[René Char — Wikipédia](#) FR uitgebreide toelichting met allerlei verwijzingen
[Le marteau sans maître - Wikipedia on Ask.com](#) E
indeling van Boulez'werk en gedicht in Fr en vertaald in E; tevens muzikale analyse

surrealisme:

[René Magritte - Wikipedia](#)

[Posters **Magritte** Sale - AllPosters.be](#)

[Max Ernst - Wikipedia](#)

[Salvador Dalí - Wikipedia](#)

[The Great Masturbator - Wikipedia, the free encyclopedia](#) 1929

2.7 Luciano BERIO (1925) nieuwe vocale technieken

Leven en context:

Behoort met Bruno Maderna en Luigi Nono tot de belangrijkste Italiaanse componisten van na 1945. Niet een zodanig strenge serialist als Boulez of Stockhausen. Wel een zeker eclecticisme (bijeensprokkelen van allerhande stijlen en technieken). Leidde jarenlang de elektronische studio van de Italiaanse Radio in Milaan, de Studio di Fonologia. Verhuist in 1963 naar de V.S. om er te (gast)doceren o.m. aan de Juillard School in New York alwaar hij het bekende Juillard Ensemble opricht. Hij promoot er hedendaagse muziek, ontwikkelt zich tot virtuoos orkestrator en rasecht publieksverleider. Beginnend met Qauderni I, II en III (resp. 1959, 1961, 1965) en Folk Songs (1964) naar Chemins (1965) en Sinfonia Ora (1971) enz. enz. naast bewerkingen van Schubert en Brahms. Hierbij spelen literaire en muzikale teksten een rol.

1965 *Sequenza III per voce femminile*

[Sequenza III \(1966\) - Luciano Berio - YouTube](#)

[sequenza III de Berio - YouTube](#)

[Luciano Berio: Sequenza No.3 - YouTube](#) For female voice, from 1965/6. The singer, Cathy Berberian, was also the dedicatee

Surf naar [Berio Sequenza III study guide - YouTube](#) 7"26 en maak kennis met de partituurweergave van dit muziekwerk. Op andere voorbeelden zie je zangeressen zingen: het gaat om een bijzondere vocale techniek!

Welke klanken en uitdrukkingsvormen worden voortgebracht? Berio exploreert nieuwe vocale technieken: fluisteren, zingen, neuriën, mompelen, lachen, knippen met de vingers, indianengeluiden, hijgen, kuchen, tandgeklapper, enz. Er is sprake van gezongen tekst, waarbij de woorden vrij concreet kunnen worden geïnterpreteerd, en anderzijds van een samenspel van vocalen, dus klanken, die op zich dan wel op een abstracte wijze een muzikale lading krijgen. Berio schrijft wel een partituur en een vrouwenstem voor, maar het geheel is **theatraal** bedoeld.

Deze nieuwe vocaliteit ontwikkelde Berio dank zij een gunstige samenwerking met de zangeres Cathy Berberian, die overigens later zijn vrouw werd. Deze zangeres bleek bereid om met Berio de oefening aan te gaan de mogelijkheden van de menselijke stem tot over de toen bekende grenzen te exploreren. Bij het expressionisme is de behoefte om stem en tekst te verhefgen sterk aanwezig. Hierdoor stijgt de spanning en verhoogt het vervreemdingsproces. Het gaat hier niet meer om eenvoudige melodische lijnen (klassiek-romantische periode) maar veel meer om **spreektaalimitaties**. Een soort Sprechgesang tot Sprechstimme (spreken op toonhoogte). Nu waren Wagner en Debussy met deze techniek al gestart. Maar vooral de Tweede Weense School nam hiermee een vlot loopje! In hun voetsporen volgden Cage, Ligeti, Stockhausen en ... Berio.

De partituur is opmerkelijk. Naast (mede)-klinkers zijn er ook fonetische indicaties waarnaast ook allerlei gegevens al dan niet willekeurig genoteerd staan en daarbij kan de tekst vrij gelezen worden (van links naar rechts of omgekeerd, couplet onafhankelijk enz.).

2.8 György LIGETI (1923-2006) Muziek als een weefsel van clusters

Leven:

1956: post-Bartok-stijl sprak hem niet meer aan; kijkt uit naar het westen: Wenen maar vooral Keulen); daar komt hij in contact met de seriële technieken van Stockhausen, Berio, Nono, Xenakis (klankvlakken en clusters), Boulez. Ook met de geestelijke vrijheid van de kunstenaar.

Context:

Atmosphères 1961

[Atmospheres_Gyorgy Ligeti - YouTube](#)

The famed musical piece by the late composer, which was famously featured in Stanley Kubrick's "2001: A Space Odyssey."

Evolutie: ... hoe politieke omstandigheden remmend kunnen werken ...

- 1950 moeite met soms complexe post-Bartokstijl (Ligeti is Hongaar) en tevens afgesloten van muzikale ideeën van de westerse wereld; zocht ondertussen naar eenvoud
- 1956 Hongaarse opstand: ‘alles’ kon, werd ingevoerd, ook muziek beslissende wending voor Ligeti; verlaat Boedapest voor Wenen en vervolgens Keulen, ten huize Stockhausen en dus in studio Keulen = studio Milaan = elektronische muziek en verder met serialiteit van Berio, Nono, Stockhausen en experimenten klankvlakken en clusters van Xenakis (wel mathematischer), en vrijheid, intuïtie!
- 1958 Artikulation experimenteel, 1^e poging van genoemde kenmerken, uitmondend in
- 1959 Apparitions 1^e orkestwerk
- ontwikkeling naar meer melodie v.a. 1965 ...
- 1969 Ramifications
- 1970 Chamber Concerto
- 1971 Melodien
- 1974 San Francisco Polyphony
- nieuwe creatieve fase: strakkere lijnen, harmoniek minder complex, houdt het midden tussen tonaal en atonaal
- 1975 Monument-Selbstporträt-Bewegung (voor twee piano's)
Selbstporträt mit Reich und Riley (und Chopin ist auch dabei)
Le Grand Macabre
- confrontatie met oude muziek wordt verder gezet in
Trio voor hoorn, viool en piano: hommage aan Brahms
- 1982 Drei Phantasien nach Friedrich Hölderlin
- en heroriëntatie op Hongaarse volks- en concertmuziek:
- 1987 Etudes voor piano
- 1988 Pianoconcert
- 1990 Violconcert

Kenmerken: statische in zichzelf rustende muziek, die geen ontwikkeling kent en geen bekende ritmische structuren; muzikale gebeurtenissen bestaan uit veranderingen van klankkleur en ruimte voor fijngeveven muzikale

‘netstructuren’; aldus: weg met het pointillisme van seriële componisten die alle elementen van een muzikaal bouwwerk in reeksen wilde ordenen en vandaaruit het componeerproces creëerden; opheffen interval en ritmiek en

Penderecki: "Dimensions of Time and Silence"

(1959 - 1960) for 40 voice choir, percussion and strings

Composed in 1960 for 52 string instruments.

Used in Kubrick's "The Shining"(1980) and A. Cuarón's "Children of Men"(2006)

Toevoegen aan Penderecki: "String Quartet No.1" by NewMusicXX



7:01 T

The 'Internationales Musikinstitut **Darmstadt**', harboring one of the world's largest collections of [post-war sheet music](#),^[22] also hosts the biennial [Internationale Ferienkurse für Neue Musik](#), a summer school in [contemporary classical music](#) founded by [Wolfgang Steinecke](#). A large number of avant-garde composers have attended and given lectures there, including [Olivier Messiaen](#), [Luciano Berio](#), [Milton Babbitt](#), [Pierre Boulez](#), [Luigi Nono](#), [John Cage](#), [György Ligeti](#), [Iannis Xenakis](#), [Boris Porena](#), [Karlheinz Stockhausen](#) and [Mauricio Kagel](#).

2.9 Steve REICH (1936) minimal music = reductie muzikaal materiaal tot haar essentie / repetitiviteit

Leven:

Studeerde filosofie en compositie (docenten Milhaud en Berio); v.a. 1960 experimenteert met bandrecorders naar een techniek van faseverschuivingen: Piano Phase (1967) en Four Organs (1970). Bestudeert Afrikaanse trommeltechnieken Drumming (1971). Studeert Hebreeuws hetgeen leidt tot *Tehellim* (1981)

- 1978 Music for a large ensemble
- 1979 Variations for wind, Strings and keyboards
- 1984 The Desert Music
- 1986 Three Movements
- 1987 The Four Sections
- 1992 The Cave opera
- 1995 City Life

Context:

in de jaren 1960-70 ontwikkeling van minimal music ofte repetitieve muziek in de V.S., o.m. in Californie; **doel:** terugkeer tot de muziek, vooral het rituele aspect cfr. niet-westerse culturen en ruimte te geven aan de luisteraar door gebruik van eenvoudige materiaal(verwerking) (↔ andere kunstenaars deelden die mening niet: de luisteraar dient zich in te spannen en dus complexe muziek); vooral de parameter tijd, of liever de suggestie van tijdloosheid speelt hierbij een grootse rol: de tijdslenge (lang ± gregoriaansachtig of kort maar vaak herhalen) werd gebruikt om meditatie (trance-effect) te ondersteunen; Terry Riley met zijn compositie *In C* (1964) [In C by Terry Riley - original recording - Part 1 - YouTube](#) is hiervan een bekend voorbeeld: 53 verschillende motiefjes worden door musici, hoeveel maakt niet uit, en elk op hun eigen tempo enz. gespeeld; hier is sprake van eenvoud, duidelijkheid en vrijheid! Steve Reich maar vooral Philip Glass, beluister [Philip Glass](#) - Love duet from Akhnaten en nog vele andere voorbeelden op deze site, hebben met dergelijke uitgangspunten de brug geslagen naar de popmuziek. Grondgedachte is dat repetitieve of minimal music teruggaat naar de grond- of brongedachte wat muziek ooit geweest is (of zou geweest zijn ...??), namelijk een rite, een litanie, een incantatie tot goden of whatever en dit via een in trance brengen (apollinisch=gregoriaans of dionysisch=house cq. metal); al bij al gaat het hierbij tevens om een reactie op de veel te complexe composities à la Messiaen, Boulez e.a. serialisten, gepaard gaande met de toen gangbare discussie: wat is kunst? Wat is muziek? Deze discussie werd al eerder gevoerd door de dadaïsten en later ook door Fluxus en Conceptual Art (Sol Lewitt) : het kunstwerk bestaat uit de opdracht op zich, m.n. vervaardig het kunstwerk (en meer niet!).

Clapping Music 1971

[Steve Reich • Clapping Music - YouTube](#)

De kwintessens van de minimal music en tegelijk grapje: een eenvoudig motiefje wordt door een aantal musici unisono in de handen geklapt; er wordt wel een twaalf keren herhaald waarbij zich wel ritmische verschuivingen voordoen. Maar het blijft repetitief. Op de aangegeven you tube-site zijn er meerdere versies (want er is vrijheid ...) te beluisteren.

[The Who - "Baba O'Riley" on Synthesia - YouTube](#) uit de opera Tommy~in een ver doorgevoerde repetitieve coverversie en vergelijk met de originele versie [The Who- Baba O'Riley1971 Official Video Video \[HQ\] - YouTube](#)

Simeon ten Holt (1923-2012) Canto Ostinato (repetitief, herhalingen magie, 2u)

Philip Glass Opera *Achnaton* (1352 – 1388 v. X.)

[Akhnaten - Akhnaten and Nefertiti - <...>](#) liefdesduet; scene + tekst ++
open ook: *meer weergeven* w.i.
(<http://www.glasspages.org/akhnaten.ht...>). Samenvatting opera;
inhoudsopgave en teksten opera

See also:

Hymn: <http://www.youtube.com/watch?v=MWdlzA...> Zon ~God reikt met handen

The Temple: <http://www.youtube.com/watch?v=tgPciw...> The Temple

The Window of Appearances: <http://www.youtube.com/watch?v=0ouiyj...> Aankondiging
nieuwe regels van de zonnegodsdiens (monotheïstisch)

[Akhnaten & Nefertiti's Love Duet ...](#) dans
[Philip Glass - Love duet from Akhnaten](#) opera

[Donald Judd - Wikipedia](#) minimalisme

Donald Clarence Judd (Excelsior Springs (Missouri), 3 juni 1928 – Manhattan, New York, 12 februari 1994) was een Amerikaanse schilder en beeldhouwer. [More »](#)

[Go to: Wikipedia · Ask Encyclopedia](#)

[Search for: Images · Videos](#)

Philip Glass/arr.Lavinia Meijer: Metamorphosis One. Moderate door Lavinia Meijer, harp; - Channel classics 33912 - [0:02:27]

2.10 Alfred SCHNITTKE (1934-1998) citaten en allusies

Leven en context:

Lees relevante [Alfred Schnittke - Wikipedia](#) en maak kennis met de tijdsgeest en zijn vele meerstijlige (zie verder) werken. Waaruit blijkt dit laatste?

Briljant eclecticus: vanuit zijn kennis van de muziekliteratuur weet hij fragmenten (objets trouvés) op te pikken en deze te plaatsen voor een hoger doel. Tegelijk weet hij met zijn dramatiek het intellectuele te overheersen. M.a.w. hij gebruikt meerdere stijlen, zijn zgn. polistilistiek, die hij niet wil onderscheiden van eclecticisme of plagiaat. Voor Schnittke geldt dat elke soort muziek, ten minste in latente vorm, meerstijligheid bevat. In het helse labyrint van deze (post)-moderne samenleving loert overal de Ives-atmosfeer (zie 1.2.4. p.14). Kreeg door zijn modernisme veel kritiek te verduren van zijn Russische medecomponisten. Deze laatsten begrepen blijkbaar niet dat Schnittke's werk even Russisch is als deze van Sjostakovitsj, Prokofjef of Moessorgsky en vooral terug te vinden is de hartslag, de ademhaling, kortom in het innerlijk psychologisch leven van zijn muziek.

1959: Lieder van oorlog en vrede; geschreven naar sovjet cultuurpolitieke richtlijnen;

1966: Tweede vioolconcert en Eerste Strijkkwartet; schrijft v.a. 1960 atonaal en serieel: niet altijd gewaardeerd in zijn land!

1965: in de ban van Sjostakovitsj en Stravinsky en als aandenken bij hun dood geschreven:

1971: Canon in memoriam Igor Stravinsky;

1975: Präludium in memoriam D. Sjostakovitsj;

→ invloed traditie

verwijzingen

1975-85 concerti grossi

1979 Symfonie 2 bijnaam St. Florian

1976 MO-ZART voor 2 violen

1977 Cadensen

1981 Minnezang voor 52 stemmen

1988 4^e concerto grosso/5^e symfonie

→ n.a.v. overlijden moeder in 1972

1976 Pianokwintet (5-delig)

↓

naar Corelli en Bach

klooster Bruckner

naar Beethovens vioolconcert

troubadour?

barokke techniek met Mahler-dramatiek

wals, Sjostakovitsj, passacaglia, enz.

Conclusie: tonaliteit en atonaliteit gaan broederlijk hand in hand, zo ook de dramatische wisselingen: ironie en dramatiek, fanatisme en twijfel, speelvreugde en melancholie staan vaak op hetzelfde plan in menige compositie.

Derde strijkkwartet: Andante. Agitato. Pensente (1983)

In de eerste maten al drie concrete citaten (citationisme) en daarbij als vierde element een chromatische verclustering. Het gaat om verwijzingen naar Lassus' Stabat Mater, Beethovens' Grosse Fuge en het D-S-C-H-monogram (van Sjostakovitsj), enz.

In de partituur geeft Schnittke dat ook aan.

[Schnittke: String Quartet No.3 \(I movement\) - ...](#)

2.11 Otto KETTING (1935) collagetechniek

Leven en context: lees en beluister [Otto Ketting - componist - YouTube](#)

Collage nr.5 1976

Leven:

Opgeleid binnen de sovjetsystematiek. Volgt conservatorium in Tallinn (Estland).

1960 begin: zowel tonale als seriële muziek. Toonmeester (sound engineer) bij Estlandse Radio van '58-'67 waarbij hij bleef componeren. Sterk religieus geïnspireerde thematiek, dit kon niet voor communisme: daar is God dood = leegheid achter het IJzeren Gordijn; nu *Arvo Pärt Centre* in Tallinn!

1960 later: oriëntatie op barokmuziek. Nadien vrij componist en wijkt uit: emigreert in 1980 via Israël naar Wenen, vanaf 1982 in Berlijn;

1975: 'nieuwe eenvoud' en 'tinnabuli-stijl' (klanknabootsing van bel-klokgeluid) in *Tabula rasa* (1977), *Frates* (1977) en de *Johannespassion* (1982): wordt hierdoor wereldberoemd, mede ook doordat zijn eenvoudige, sobere en 'uitgeklede', op zeer oude volks- en Russisch-orthodoxe kerktradities gebaseerde muziek, veel jongeren aanspreekt.

Visie zoals beschreven in videofragment n.a.v. *Miserere*:

Voor Pärt is religie (= samen binden) + muziek = 1. Zijn ascetisme en zelfontkenning zijn in essentie terug te vinden in zijn muziek; elke stuk heeft sacraliteit: je verliest jezelf in tijdsloze heilig (inwijdings)rite; het is ongewone dramatiek, transcendent, een fluïdum in de wereld; zeer dramatisch is de confrontatie tussen miserere tekst en het Dies Irae: enerzijds klaagzang - lamentatio en de profetie van God op de dag des oordeels. De boodschap is eenvoudig en ligt achter of in je: heeft het ook wat te maken met de eigen angsten van de componist. Lege tonen die niet naar oplossing vragen, maar er zelf één zijn, soms polyfonisch en echt doorheen als ze schrik hebben van de dag des oordeels;

Algemene visie:

Wat Pärt doet is terugblikken vanuit onze tijd naar een utopisch verleden. Hierbij erkent hij impliciet dat alles al gedaan en gezegd is (Julia Kristeva: *de wereld is één tekst* 1935). Er is dus een andere oriëntatie nodig en wel op het innerlijke, op de eenvoud, op een zoeken naar een onpersoonlijke eeuwigheid i.p.v. een persoonlijke. Pärt oriënteert zich op religie. Elke compositie is een uiting van zijn geloof.

Context: zie bij Alfred Schnittke

1964 Collage zu B-A-C-H

1966 Violoncelloconcert Pro et Contra

1968 Credo voor piano hierbij wordt Bachs *Preludium in C* uit het *Wohltemperierte Klavier* gecombineerd met heftige koorclusters en aleatorische fragmenten in koor en orkest. Met dit werk baart hij veel opzien. Tevens een breekpunt voor Pärt en hij zwijgt een tijdlang. Komt dan midden jaren zeventig met 'zijn nieuwe eenvoud' voor de dag.

1980 *Summa* voor vier stemmen a capella:

Concentratie op 2 x 2 stemmen: sopraan - alt vs. tenor-bas; 4-stemmigheid t.g.v. het kruisen van de banen van twee stemmen m.u.v. de laatste maten. De tekstzetting is syllabisch of eenvoudig melismatisch. Ogenschijnlijk eenvoudige techniek (stempaartechniek) waarbij telkens twee stemmen rond elkaar draaien waarbij in de harmonie (horizontaal) de grote terts en kwint afgewisseld worden met de kwart en de sext, met af en toe een zekere dissonantie. De afwisseling is ogenschijnlijk onafhankelijk. Dit laatste samen met de traagheid van de muziek, herhalingen en de

constante klank van de intervallen en de samenklanken verschaffen de muziek een tijdloos karakter. Het karakteriseert Pärt: geen noot te veel, geen franje, geen versiering, slechts kern, veel noot tegen noot, elementair contrapunt en veel klokachtige klanken. De vele liturgische teksten zijn uiting van religieuze belijdenis.

[ARVO PART - 'Summa' \(Credo\) for 4 voices](#) in kerk

Verder interessant/relevant om te beluisteren:

Arvo Pärt, Tabula rasa II 1977 (met een schone lei, zonder historisch bewustzijn)
zeer meditatief, eenvoud, structuren, consonant...schoonheid in de eenvoud

<http://www.youtube.com/watch?v=uW0StzgQG38&feature=related>

Frates 1977

Arvo Pärt (1935): 'Frates' (voor strijkkwartet, 1989) door het Kronos Strijkkwartet - Nonesuch 7559-79504-2 - [0:09:25]

Arvo Pärt (1935): 'Frates' (voor kamerorkest, 2007) door the Lapland Chamber Orchestra olv. John Storgards - Alba Records ABCD-322 - [0:11:04]

Erg zwevend meditatief met regelmatige onderbreking van een aantrekkelijke tijds(dimensie)

[San Francisco Symphony - PÄRT: Frates](#) toelichting E

[San Francisco Symphony - PÄRT: Frates](#) uitvoering

Componeert in eerste instantie modernistisch (invloed van Prokofjef, Sjostakovitsj, serialisme) maar daarna in de ban van gregoriaans en polyfonie. Muziek als erg intimistisch, tranceachtig, meditatief, mystiek en verinnerlijkt ervaren en in het verlengde hiervan ook minimalistisch maar hoe dan ook enigszins spiritueel. Wordt vaak gebruikt voor filmmuziek⁴. Voor sommigen herhaalt hij zich teveel en wordt wel eens afgedaan als de James Last van de klassieke muziek. Wijkt naar het Westen uit omdat zijn muziek ver van de partij-cultuurvisie ligt.

⁴ The Banishment – 2007; There will be blood – 2007; Japón – 2002; Gerry 1978; Je vous salue, Sarajevo – 1993; The Insider – 1999; en nog veel meer!.

2.13 Louis ANDRIESSEN (1939) vermenging van hedendaagse concertmuziek met popmuziek

Leven:

niet te verwarren met zijn vader Hendrik en broer Juriaan, ook bekende componisten. Louis echter haalde het voortouw als virtuoos componist van eigentijdse muziek. Net zoals zijn idool Stravinsky heeft hij het graag over ‘muziek over muziek’, beluister collagecomposities *Anachronie I en II* (1967 en 1969). Hij studeerde bij Kees van Baren en Luciano Berio. Hij was, zonder onderscheid naar concert- of popmuziek, enorm nieuwsgierig naar nieuwe technieken. Verder droeg hij ook politiek en sociale idealen uit, met het besef dat deze niet zo maar in tonen konden worden geduid. Luister o.m. naar *De Staat*. In de jaren 1970 houdt hij zich bezig met technieken van de repetitieve muziek.

Context:

Als reactie op de streng geordende reeksentechniek en de sterk atonaliteit zocht men terug aansluiting bij een meer harmonieuze wijze van schrijven en ook meer bij de popmuziek. Andriessen zoekt in die zin naar een fusie tussen heldere, tonale akkoorden uit het idioom van Stravinsky en de rockmuziek vanaf de jaren 1970. Uiteindelijk behoorde Andriessen, samen met Reinbert de Leeuw, Peter Schat en Jan van Vlijmen – alle leerlingen uit de school van Kees van Baren – tot de ontevreden die zich heftig verzetten tegen het bolwerk van aangename, vooral oude muziek met als (top)begebeeld hiervan Bernard Haitink. Het ideaal om te komen tot vernieuwingen in de kunst werd ook gedragen door Frans Brüggen, blokfluitist, Theo Bruins, pianist, en schrijvers zoals Harry Mulisch en Bert Schierbeek. De sterke experimenteerdrijf was ook te zien bij componist Rudolf Escher (niet te verwarren met de prentenkunstenaar Maurits Cornelis Escher), de muziekrecensent J. Reichenfeld, de museumdirecteuren Willem Sanberg en W. Beeren, enz. enz. Velen van hen hingen de ideologie aan van de Vijfigers. Verder moest het de bedoeling zijn om actuele muziek te maken als reactie op maatschappelijk en politieke ontwikkelingen (Cubacrisis, Vietnam-interventie, imperialisme enz.). De Provobeweging werd in die zin als symbolisch gezien tegen de burgermoraal, de regentenmentaliteit, het militarisme, de asfaltjungle. In haar kielzog dient ook de Fluxusbeweging, de Instant Composers Pool en het Electric Circus gezien te worden.

De Stijl 1985

[Louis Andriessen - Part III: De Stijl - youtube.com](#)

Max Reger
Hanz Pfizner
Ernst Krenek
Luigi Nono Fragmente – Stille, An Diotoma 1981
Karlheinz Stockhausen
Hans Eisler Ernste Gesange 1962
Bernd Alois Zimmerman Die Soldaten 1965
Aribert Reimann Lear 1978
Mauricio Kagel Aus Deutschland 1980

JAZZ

LEERDOELEN:

De leerling

1. Weet welke theorieën er bestaan aangaande de herkomst en betekenis van het woord jazz
2. Verwerft inzicht in het ontstaan en de ontwikkeling van de stijlen in de jazz m.a.w. heeft kennis van het tijdsgewricht waarin jazz ontstaan is
3. Zet uiteen hoe de drie voorlopers (blues, rags en songs) zich tot andere muziekvormen en –soorten verhouden
4. Geeft in grote trekken het verloop van de muzikale ontwikkelingslijn weer
5. Omschrijft de buitenmuzikale factoren op de muzikale ontwikkeling, met specifieke aandacht op New Orleans waar het behandelde fusieproces zich voltrok
6. Verhoogt de luistervaardigheid aan de hand van luistervoorbeelden
7. Omschrijft wat er in de melodie- en ritmesectie gebeurt, de vormschema van een compositie en hoe de solo's zich verhouden in de melodie
8. Geeft het belang aan van de rol van geluidsdragers bij de verspreiding van de vroege jazz en bij de reconstructie van de ontwikkelingslijn van de vroegste jazzgeschiedenis

HERKOMST WOORD

jass	eerste spelling
jazz, jass, jas, jaz, jasz:	mannelijkheid, energie, kracht (San Francisco Bulletin 1913)
jasm ~ orgasm	rond 1850 in gebruik rakende afkorting voor orgasm
jazzing him en jazzing her: in Franse taal: chasser	wijst, bij ontstaan van jazzmuziek, op seksueel verkeer hofmakerij; vanuit Creoolse cultuur en hun aandeel in het ontstaan van de jazzmuziek
they jazzed it up	ze brachten wat leven in de brouwerij (van Dale)
let's jazz this up	opvrolijken, verfraaien, aanporren (van Dale)
all that jazz	drukte, gedoe
put some jism in it	ga er eens flink tegenaan (tot 1950 in de sport gebruikt)
jassmin	bloem jasmijn die je aanbiedt n.a.v. ☺

conclusie: levendig menselijk verkeer gaande van levendig gesprek t.m. seksueel contact ↔ blues!!!

[New Orleans Cajun and Creole Culture - Understanding Cajun and ... +++!](#)
[FrenchQuarter.com: Cajun, Creole or Somewhere In Between?](#)

AANDUIDING als MUZIEKSOORT

v.a. 1917 en wel in New Orleans; vermoedelijk eerder maar geen bewijzen!

eerder aangeduid als ragtime terwijl jazz = spelen in de New Orleansstijl (tot diep 1920);

jazz is dus 1. hetgeen dansbaar, opzwevend is

2. stijlonderscheid m.n. levendig vs bv. klassieke muziek

perceptie V.S.: vrij negatief en entertainment: sex → zwarte subcultuur → popmuziek
→ kunstmuziek bij wet 1989!

perceptie Europa: fascinerend, geen sex. connotatie, ernstig opgepikt en kunstvorm; casus Duke Ellington 1933;

acceptatie NL: in begin niet onvoorwaardelijk, heftige tegenreacties: verbieden aub: zedenverwildering, censuurpogingen; na 1960: grote belangstelling en vanaf 1980 jazzonderwijs; verder North Sea Jazz Festival!

perceptie België: the best of Belgian Jazz! 10 cd's

alternatieve namen: Afro-Amerikaans muziek: verwijzend naar wortels; creative music, improved Music: reductie tot muzikaal-technisch begrip

1917

donderslag, consternatie, nieuw, opzwevend; meteen 'eeuw van de jazz'

De groep Original Dixieland Jazz Band maakt eerste opnames en razendsnelle verspreiding via 78-toerenplaat

1^e jazz vooral dansmuziek samen met andere dansvormen zoals turkey trot, fox trot, charleston; in restaurants jazz-orkesten tijdens eten en uiteindelijk ontstaan en groei van dance halls en music halls (teken van economische groei begin jaren 1920); in Europa bredere verspreiding, m.n. ook bij intellectuelen en kunstenaars (zie kunstmuziek)

1920

in NL 1^e beroepsorkest James Meijer's Jazz BAND

1930

stilaan onderwerp van serieuze studie: 1^e boeken en tijdschriften
veel theorieën, nog geen wetenschap

1^e conclusie: jazz 1920 verschillend jazz 2012 in haast alle opzichten!?

WORTELS

jazz = opgaan van 3 Amerikaanse muzieksoorten: blues, rags en songs waarvan elke soort een component Afrikaanse én een component Europese muziek terug te vinden zijn;

Waar: meningen vrij eens → fusie in New Orleans

hoe: ???

1. muzikaal versmeltingproces in een multiraciale samenleving
2. in uitzonderlijke omstandigheden
3. specifiek voor New Orleans rond 1900

Eenmaal op gang kwestie van vraag en aanbod, snel stormachtige ontwikkelingsproces in V.S. en Europa; moeilijk om herkomst precies na te gaan; toch aantal theorieën maar nog veel meer anekdotes!

KENMERKEN AFRIKAANSE MUZIEK

1600-1800 invoer slaven uit West- en Centraal-Afrika

v.a. 1800 stagnatie aanvoer: proces van acculturatie

1863 Emancipation Declaration: verwestering zet door

rond 1900: 3, 4 generaties verder → oorspronkelijke Afrikaanse muziek haast verdwenen, (muzikale) behandeling afhankelijk van cultuur van de eigenaar van de slaven:

Z-Europa Sp. P. ~ r.k. toleranter mens > econ. → meer vrije zwarten Z-A

N-Europa E. ~ protest. onderdrukkender mens < econ. → weinig " " N-A

Conclusie: tot op heden grote overeenkomsten tussen de muziekculturen van Afrika en ZUID-Amerika

Gewoonten en gebruiken zwarten:

- 1600-1800: weinig bekend; afkomstig uit West- en Centraal Afrika; acculturatie
 > 1800: stagnatie invoer slaven
 > 1900: veel (alle) oorspronkelijke muziek verdwenen; muziek zwarten is verwesterd;

Zwarte cultuur en relatie met jazz:

1. muziek = stam = individu; haast elke activiteit is muziek
2. Europa toonhoogtefluctuaties bv. gebiedende of vragende wijs; in Afrika nog extremer gebruik van toonhoogteverschillen m.a.w. in muziek eerder **toonkleuringen** in taal én muziek: essentieel onderdeel; in de jazz ontwikkelen musici een eigen 'sound' (klankkleur, ± timbre) niet te verwarren met idioom van een componist;
3. - *pentatonische* toonladder gevormd door de tonen 1,2,3,5 en 6 do re fa sol la en geen halve toonafstanden en muziek draait rond de kwint
 - bij *diatonische* toonladder liggen terts en septiem te laag geïntoneerd m.a.w. 2 valse noten die in de jazz een expressieve kleuring geven ofte **blue notes** genoemd: do re **mi** fa sol la **si** do
 In jazz geheel diatonisch, maar afwijkend gebruik ervan heeft grote consequenties voor de jazz, o.m. de blue notes
4. parameters:
 - melodie
 - harmonie
 - ritme organisatie van het ritme is het **opvallendste** element dat uit de Afrikaanse muziek is doorgedrongen in de jazz
 - timbre heeft vervolg gekregen in typische toonkleuringen

uitwerking ritme:

Ritme is opgebouwd in meerdere lagen = textuur

Binnen elke laag is er een grote verscheidenheid aan **patronen** (korte en langere motieven) waarin veel vrijheid mogelijk is. Het lijkt alsof die ritmische lagen zelfstandig klinken = polyritmiek. Patronen zijn van te voren ingestudeerd, dus niet geïmproviseerd. De vorm van een muziekstuk ligt niet van te voren vast, m.a.w. additief. Wel worden patronen voortdurend herhaald totdat de masterdrummer (leider) een teken geeft of zegt waarna de spelers overgaan naar nieuwe patronen. Een teken geeft weer wanneer een overstap plaatsgrijpt en tevens welk nieuw patroon wordt aangewend.

Centraal is het begrip '**puls**'. Een puls is de meest elementaire laag waarop de andere lagen, met elk hun patronen, zich op richten. Nu merkwaardig: sommige patronen spelen vóór de puls (syncope-achtig), ander op de puls en weer andere patronen ná de puls ... alsof al die lagen op zichzelf, en dus los van elkaar, spelen. Voor Europese oren komt dit vrije spel in die Afrikaanse ritmen erg complex en geïmproviseerd over!

Meestal is er sprake van drie ritmische lagen:

Melodielaag					vloeiende patronen	piano, blazers
Metrum laag	====	====	====	====	licht-zwaarpatronen	piano, drums
Pulslaag	X	X	X	X	ankerpunten	bas, drums

Melodielaag:

Metrumlaag: samen met pulslaag = *groove* en bepaalt mede het ritme van de melodielaag

Pulslaag: wordt niet steeds gerealiseerd maar eventueel omspeeld cq. gesuggereerd; diep en zacht klinkende instrumenten zoals contrabas

Horizontaal organisatieprincipe: vraag-antwoordpatroon in melodie en metrumlaag

Vraag: introductie van één of meerdere patronen (ritmische patronen)

Antwoord: ook uit één of meerdere andere motieven

DUS: het is heel die ritmische organisatie uit de Afrikaanse muziek die in de jazz is doorgedrongen en dus van groot belang is gebleken voor het ontstaan en de ontwikkeling van de jazz.

KENMERKEN EUROPESE MUZIEK

- inbreng klassieke muziek: vooral salonmuziek, dus populaire klassiek
- inbreng volksmuziek: vooral uit Frankrijk, Spanje, Ierland en klezmer (joodse volksmuziek)
- alle parameters in meer of mindere mate aanwezig:

melodie	sterke symmetrie; constructie: voorzin (spanning) – nazin (ontspanning) samengestelde liedvorm bv. AAB, ABA, AABA
harmonie	functionele harmonie: tonica, subdominant en dominant, leidt tot bepaalde akkoordprogressies (harmonisch ritme)
ritme	is divisief d.w.z. teleenheden in gelijke delen en ritmische patronen zijn symmetrisch; zo niet: dan bewust anders gewenst
timbre	toonkleur bepaald door bouw instrumenten (en die zijn Europees) en de ordering van de afstanden in de toonladders

SAMENGAAN AFRIKAANSE EN EUROPESE MUZIEK

Europees	Afrikaans
meeste elementen voor nazin constructie divisief – symmetrisch geordend	opvallendste elementen vraag antwoord combinatie additief - vrijheid spontaan toegevoegd

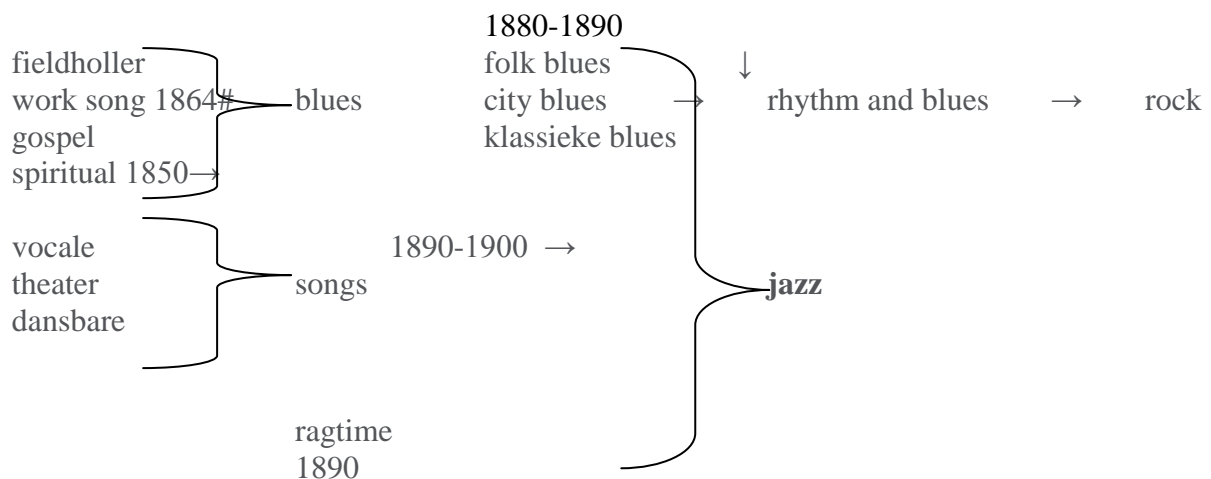
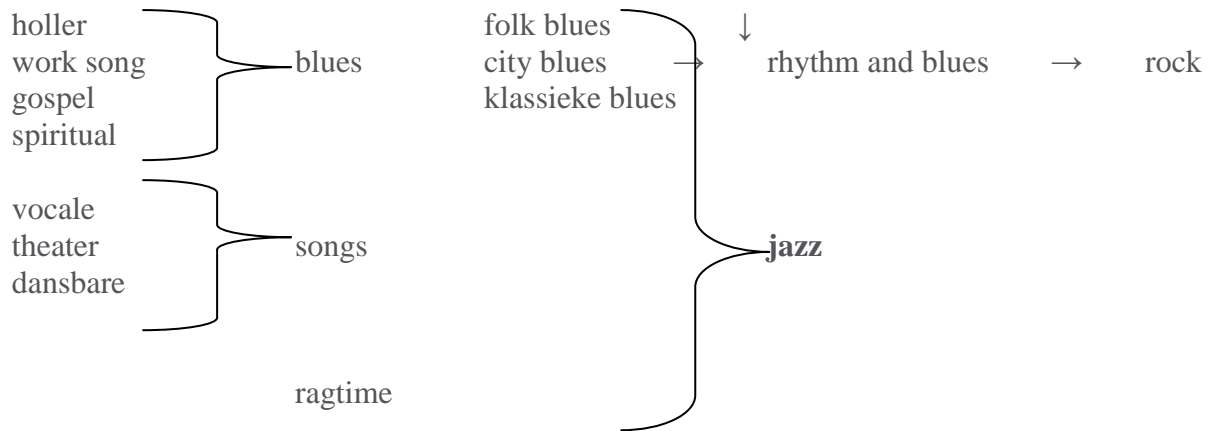
welles: - in elkaar opgegaan, versterkt en aangevuld

- veel variaties toegestaan: toonkleur, toonopbouw, instrumentgebruik, persoonlijke speelwijze, eigen sound, enz.
- blue-note

nietes: veel van Europa en ritmen uit Afrika

VOORLOPERS JAZZ

Ontwikkeling muzikale vormen:



BLUES

- Ruim voor ? en rond 1900 ontstaan de blues en de rags. Deze nieuwe muzikale vormen vergroeien met de songs en worden beschouwd als voorlopers van de jazz. Er is hierbij zeer weinig sprake van improvisatie, laat staan swing.
- Vertoont verwantschap met de holler en de worksong
- Wereldlijke tegenpool van religieuze gospel
- Vraag-antwoordstructuur en de emo-lading gemeen met de spiritual
- Herkomst: *having the blues* en *feeling blue* ofte: gebukt gaan onder de zorgen van het leven ↔ jazz!
- Chronologisch: 1. Folk blues → 2. vocale blues → 3. city blues (instrum. ~ jazz)
- Elementen

AFRIKAANS	EUROPEES
• Vraag-antwoordstructuur	
• Gebruik van blue notes	
• Vorm niet vast	

Field holler: of holler of hollar, is een schreeuw, een langgerekte kreet met een dalende melodische structuur; de tonen zijn niet vast noch horen ze tot een bestaande toonladder. Functie: communicatie op lange afstanden (oproepen op het veld, jodelaars). Stedelijke variant: kreten van straatverkopers. Gezien grote overeenkomst tussen field holler en blues, sterk vermoeden dat de blues uit de field holler is voortgekomen. Wanneer is niet geweten. Men vermoedt dat de blues ontstaan, rond 1900, 'gegroeid' zijn door het in melodie zetten van de hollers, waarmee de blues als vanzelfsprekend meer in een liedvorm overgingen. Hollering the blues.

Johnny Lee Moore, *Levee Camp Holler*,

[Johnny Lee Moore- Levee Camp Holler -...](#)

[Johnny Lee Moore | videos, music, lyrics and photos | Planet Lyrics ??](#)

- Opgebouwd uit twee tetrachorden; elke frase vertoont dalende lijn = kenmerkend
- Haast geen maatsoort; lengte tonen wordt bepaald door emotionele lading
- Door de structuur al veel overeenkomst met de blues

Work song

Johnny Lee Moore & 12 Mississippi Penitentiary Convicts, *Eighteen Hammers*,

[Johnny Lee Moore | videos, music, lyrics and photos | Planet Lyrics](#)

[Johnny Lee Moore & 12 Mississippi Penitentiary Convicts - Eighteen ...](#)

[Negro Prison Songs /"Early in the mornin' & Pr...](#)

- Melodie volgens vraag-antwoordstructuur (waarom niet voor- en nazin?): kort motief voorzang door Moore en beantwoord door gevangenen; half geciteerd, half gezongen
- Additieve vorm want tekst vraaggedeelte na een tijdje vervangen door nieuwe; einde van song bepaald door einde cq. begin werk
- Ritme = ritme werkzaamheden; v.a. 1619-184

Gospel song

- Lied met tekst refererend naar de bijbel. Oorsprong: bestaande populaire liederen waarvan wereldlijke tekst omgezet door religieuze teksten. Doel: bekeren van zwarten tot christelijk geloof
- Sfeer: hoop op betere tijden waarbij zwarten de liederen transfereren met grote dosis geestdrift (responsoriaal) en spiritualiteit: opzweepend cfr. spirituals 19^e eeuw
- Gaandeweg 20^e eeuw vele verschijningsvormen en mengvormen:
 - o Hard bop vanuit eenvoudige muzikale structuur en responsorialiteit
 - o soulmuziek als mengvorm tussen gospel en rhythm and blues

Blind Lemon Jefferson (Father of the Texas Blues), *He rose from the dead*,

[blind lemon jefferson he arose from the dead - YouTube](#)

- Jefferson probeert 'klassiek' (dus geen lagere grote terst of een lagere kleine septiem = blue notes) te zingen maar houdt dat niet vol: zijn stem slaat soms over gewend als hij is als hij de blues 'hollering' zingt

- Jefferson vindt evenmin de juiste akkoorden bij de melodie; hij heeft wel een goede gitaartechniek maar een beperkt harmonisch inzicht
- De bijbelse tekst kan wellicht voorheen een wereldlijke tekst zijn geweest

Trad. gospel, arr. Craig Hella Johnson: 'Been in the Storm / Wayfaring Stranger' door Conspirare olv. Craig Hella Johnson - Harmonia Mundi HMU-807525 - [0:07:07]
Klara 28.02.12; 12.52u

[Been in the Storm/Wayfaring Stranger - YouTube](#)

Spiritual

- Rond 1800 zelfstandige zwarte kerkgemeenschappen: hymnen worden gezongen vanuit de ring shout of (k)ringdans (tot 1850 in New Orleans Place Congo)... extase
- Responsoriaal, dus repetitief, verder bijbels en hoop naar beter leven
- Vorming zwarte koren naar Europees model en spirituals op programma, zo o.m. Fisk Jubilee Singers; 1871 op tournee voor gelden t.b.v. oprichting universiteit voor zwarten. Op programma spirituals *Go Moses* en *Swing Low Sweet Chariot* maar lijken eerder op gospels!
[Fisk Jubilee Singers - Wikipedia, the free encyclopedia](#) met luistervb.
[Swing Low, Sweet Chariot - Wikipedia, the free encyclopedia](#) idem én tekst
[Swing Low, Sweet Chariot - With Lyrics - YouTube](#) en nog veel meer voorbeelden
- De Afrikaanse voorloper van de spiritual is dus de *ring shout* en kijkt in sommige opzichten op de gospel: daarom worden beide termen vaak door elkaar gebruikt en tegelijk gaat spiritual gaat stilaan over in gospel: ook hier begripsverwarring
- Negro spirituals: geestelijke liederen door de zuidelijke zwarten tijdens liturgieën gezongen, wel volgens Afrikaanse gebruiken d.w.z. handen klappen, voetens stampen, reidansen opgezweept door de call and response bijbellezing van de priester of voorgang(st)er, symbolisch refererend naar de joodse onderdrukking van Egypte ... let my people go

Madame Mattie Wigley and Congregation, *Power*,

["Trust Him" feat Madame Mattie Wigley and Pentecostal Temple COGIC Choir](#) ++, echt!

- Er is sprake van een repetitieve vraag-antwoordstructuur (responsoriaal) die extase bewerkstelligt om de religieuze ervaring te verhogen; bij spirituals is gevoelde emotie van belang! Bij gospel gaat het om verstandelijk begrijpen van de tekst. Beiden zijn vormen van geestelijke liederen ontstaan in de zwarte kerkgemeenschappen tijdens de 19^e eeuw;
- De voorzanger verandert de vraag naar tekst en melodie; de gemeente zingt steeds hetzelfde antwoord;

Folk blues

1e blues: platteland Mississippi?

- 1912 bladmuziek getiteld *Memphis Blues*: 1^e keer vermelding 'blues'
- 1914 idem: Saint Louis Blues, allebei van W.C. Handy; lees en struin verder in [William Christopher Handy - Wikipedia](#), Father of the Blues ...
- Vocaliteit folk blues wordt instrumenteel = city blues

- Folk blues + songs + city blues + rags vloeien samen tot de **eerste** instrumentele jazz in New Orleans (v.a. 1912 ? e.v.): laboratorium + **unieke cq. specifieke** sociale omstandigheden!
- Folk blues → city blues → rhythm and blues → rock-'n-roll → rock

Blind Lemon Jefferson, *I got the blues*,

- De vraag wordt gezongen, de vraag ligt in de gitaar;
- De 3^e en 7^e toon die Jefferson zingt zijn de blue notes; je hoort dat ze inderdaad stabiel klinken en mits regelmatig luisterend expressiviteit uitdrukken;
- Blues brengen net zoals de holler luidkeels een kreet voor; geeft een zekere emotionele lading die aan de spirtual doet denken, echter zonder extase maar toch gaat de blues verder dan de gospel.

[Blind Lemon Jefferson - Got The Blues - 78rpm ... - YouTube](#) kraakt ...

[Blind Lemon Jefferson - Got The Blues - YouTube](#) helderder

[Blind Lemon Jefferson - Wikipedia](#)

[Afbeeldingen van Blind Lemon Jefferson, I got the blues.](#)

Klassieke blues

- Tegenhanger instrumentale jazz: trompet wordt menselijke stem
- Wordt o.m. populair door zwarte zangeressen als Ma Rainey (Mother of Blues), Bessie Smith, 1898-1937, (Emperess of blues), Ethel Waters (Queen of Blues Singers); o.m. in Chicago opgetreden;
- Zangeressen zingen niet alleen vocale jazz maar ook populaire 'bluesy' songs
- Billie Holiday (1915-1959): rond 1930 grootste vertolkster van de door jazz beïnvloedde jazzsong: volle gevoelige stem die uit het diepst van haar hart lijkt te komen; tragische jeugd; leven vol geweld, zelfvernietiging; drugs een -OH;

Bessie Smith, *Empty Bed Blues*, 1926?

[Empty Bed Blues Bessie Smith - YouTube](#)

- 12-matenschema, de dalende lijn van de melodie en de vraag-antwoordstructuur net zoals bij de folk blues; (antwoord in de trombone);
- Terts en septimen worden door Smith zuiver gezongen, daarom ook *klassieke* blues genoemd;
- Rauwe stem, pathos wat onsentimenteel
- Het verhaal gaat over een vrouw die aan haar vriendin vertelt over de bedprestaties van haar vriend. Die prestaties worden treffend uitgebeeld door de trombone en de piano en verder door vergelijkingen met koffiemalen en diepzeeduiken. Hoe persoonlijk het verhaal ook is, het gaat om de moraal: vertel niet aan anderen over bedverhalen!

1. I woke up this morning with a awful aching head
2. I woke up this morning with a awful aching head
3. My new man had left me, just a room and a empty bed
4. Bought me a coffee grinder that's the best one I could find
5. Bought me a coffee grinder that's the best one I could find
6. Oh, he could grind my coffee, 'cause he had a brand new grind

7. He's a deep sea diver with a stroke that can't go wrong
8. He's a deep sea diver with a stroke that can't go wrong
9. He can stay at the bottom and his wind holds out so long

He knows how to thrill me and he thrills me night and day
 Oh, he knows how to thrill me, he thrills me night and day
 He's got a new way of loving, almost takes my breath away
 Lord, he's got that sweet somethin' and I told my girlfriend Lou
 He's got that sweet somethin' and I told my girlfriend Lou
 From the way she's raving, she must have gone and tried it too
 (Part 2)

When my bed get empty make me feel awful mean and blue
 When my bed get empty make me feel awful mean and blue
 My springs are getting rusty, sleeping single like I do
 Bought him a blanket, pillow for his head at night
 Bought him a blanket, pillow for his head at night
 Then I bought him a mattress so he could lay just right
 He came home one evening with his spirit way up high
 He came home one evening with his spirit way up high
 What he had to give me, make me wring my hands and cry
 He give me a lesson that I never had before
 He give me a lesson that I never had before
 When he got to teachin' me, from my elbow down was sore
 He boiled my first cabbage and he made it awful hot
 He boiled my first cabbage and he made it awful hot
 When he put in the bacon, it overflowed the pot
 When you git good lovin', never go and spread the news
 Yes, he'll double-cross you, and leave you with them empty bed blues

RAGS composities in de ragtime-stijl

Ragtime is een [laatnegentiende-eeuwse Amerikaanse muziekvorm](#), die gekenmerkt wordt door [syncopische melodie](#) en [begeleiding](#). Ragtime is één van de muzikale bronnen van de [jazz](#). Ragtime mag zelf echter niet als jazz beschouwd worden. Het ging aan de jazz vooraf. Wel zijn rags veelvuldig in door orkesten van oude stijl jazz gespeeld. Ook in de jazzrevivalperiode in de vijftiger jaren uit de [twintigste eeuw](#) was de muziek uit de Ragtime periode vaak te horen, bewerkt voor [dixielandorkest](#). In Europa heeft met name de Engelsman [Chris Barber](#) zich sterk ingezet voor de Ragtime, door het met zijn dixielandorkest regelmatig ten gehore brengen van muziek uit de Ragtime periode.

Ragtime is oorspronkelijk uitsluitend gemaakt voor [piano](#). Ragtime staat in tweekwartsmaat. Later zijn ook wel bewerkingen voor [blaasorkest](#) gemaakt, ook nog voordat de jazz in ontwikkeling kwam. De beroemdste ragtime-[componisten](#) waren [Scott Joplin](#), [James Scott](#) en [Joseph Lamb](#). De nu wereldwijd bekendste [compositie](#) is de [Maple Leaf Rag](#). In Nederland is de rag [The Entertainer](#) het bekendst geworden, door de film [The Sting](#).

- Ragtime is ook de titel van een bekend boek van de Amerikaanse schrijver [E.L. Doctorow](#).

Overgenomen van "<http://nl.wikipedia.org/w/index.php?title=Ragtime&oldid=27822393>"
Categorie Deze pagina is het laatst bewerkt op 27 okt 2011 om 12:14.

Ragtime is de naam van een **pianostijl** die zich na 1870 vanuit St.Louis verbreidde. Het gaat hier om Europese salon- en dansmuziek, gecombineerd met de banjospeelwijze.

LH beat evt. enigszins gesyncopeerd; stride = strijken, zo genoemd omdat in de LH grote sprongen worden gemaakt waarin strijkende beweging; v.a. 1940 wat lossier spel, mede o.i.v. ontstaan bebop; v.a. 1950 citerend gebruikt (want moeilijke techniek!)

RH melodie, gesyncopeerd = off-beat = ragged time = uit elkaar getrokken (muziek)tijd ofte *verscheurde* tijd

Rond 1900-10 bijzonder virtuoos gecomponeerd en dan vallen namen als Scott Joplin, James Scott en Joseph Lamb (blanke)

Ontstaan: ?; 1897 *The Mississippi Rag* publicatie door William Kregg, dus al eerder: vermoedelijk begonnen met het *ragged it up* spelen van bestaande melodieën om te belanden als pianostijl (piano werd statussymbool in burgerlijke middens) waarbij nu nieuwe composities werden geschreven.

Ontwikkeling: 1850: al in volksdansen (square dances) syncopes toegepast; begeleiding door banjo's (Afrikaans instrument), gitaar, viool en fluit. Op de banjo gesyncopeerd en vermoedelijk later door piano overgenomen;

1870: gewoonte van pianisten om te raggen; vooral marsen (samengestelde liedvorm) wordt ragtime-gecomponeerd; syncopes, een beetje vrij-europees, worden stilaan geformaliseerd tot bepaalde formules. O.m. door Joplin, Scott en Lamb.

1900:- ragtime grote rage: hoogtepunt en daarna afname; bekendheid door rondtrekkende *ivory ticklers*; veel wedstrijden; (wereldlijke) verspreiding via pianorollen: Ives en Debussy;

- Ook geliefd in New Orleans en zal daar versmelten tot de 1^e jazz

Scott Joplin, *Maple Leaf Rag*, 1916

- 1868-1917: grootste bijdrage geleverd aan formaliseren ragtime
- Texas; vader, ex-slaaf, speelt piano, moeder banjo en zingt
- Gefascineerd door piano, krijgt klassiek pianoles en verder vorming aan muziekcollege ('n soort conservatorium) → liever opvoering in concertzaal dan bars. Ambitie avant la lettre want helemaal geen jazzcultuur! Pas na 1930 ambitie terug opgenomen door Ellington.

[Scott Joplin - Maple Leaf Rag - YouTube](#)

- L-hand speelt stridepatroon waarbij de pink de basnoot speelt en vervolgens springt de hand iets naar rechts om het akkoord te spelen, af en toe onderbroken door korte baspatronen;
- R-hand speelt de melodie waarbij de ene syncope na de andere voorkomt;
- Vorm: AABBAACCDD, vaak met voor- nazinconstructie
- In 1916 eerst als pianopapierrol voor de pianola ([Pianola - Wikipedia](#)) uitgebracht en klonken in het begin beter dan de latere eerste grammofoonplaten⁵.

⁵ Uitvinding grammofoon in 1878 door Edison

The "**Maple Leaf Rag**" (copyright registered 18 September 1899)^[1] is an early [ragtime](#) musical composition for piano composed by [Scott Joplin](#). It was one of Joplin's early works, and is one of the most famous of all ragtime pieces, and became the model for ragtime compositions by subsequent composers.^[2] As a result Joplin was called the "King of Ragtime". The piece gave Joplin a steady if unspectacular income for the rest of his life. ... en lees verder in [Maple Leaf Rag - Wikipedia, the free encyclopedia](#) om meer te weten over de achtergronden en de structuur van deze rag.



[Scott Joplin](#) 1868-1917

SONGS

- Tussenvorm van volksmuziek, volksliedjes, volksdansen, folk blues en liederen (kunstmuziek): componist meestal bekend
- Soms teatraal: show, musical
- Voor ontstaan van jazz drie typen van belang: vocale songs, theatersongs en dansbare songs
-

Vocale songs:

- Formule: introverse en chorus
- Irvin Berlin, George en Ira Gershwin, Cole Porter
- Uitgeverijen Tin Pan Alley (New York) en elders in Chicago, New Orleans; o.m. W.C. Handy; grote industrie

Theatersongs

- Minstrel songs of coon songs genoemd;
- 1840: White Minstrel Show
- Blanke zangers zwarten hun gezicht: lees [Minstrel show - Wikipedia](#)
 - o Spreekstalmeester met stereotypen Jim Crow, de zorgeloze slaaf en Zip Coon, de dandy stadse neger
- 1850: Black Minstrel show
 - o met regelmatig coon songs (enige syncopen, vocale versies van instrumentele rags)
 - o stridestijl

- Will Marion Cook belangrijke componist
- 1900: belangstelling neemt af omdat de inhoud (problematiek van de slavernij, de afschaffing ervan en het in komische vorm plaatsen) minder relevant wordt;
- 1930: film *The Jazz Singer* met Al Jolson, verzwart, die optreedt als een White Minstrel: historisch erg onmstreden. Later gecoverd met in de hoofdrol Neil Diamond.
- Traditie coon songs verder in *variety show* of *vaudeville*;

Dansbare songs

- Erg dansbaar, pakkende melodie en tempo ...
- Lange traditie: al v.a. 1800 door zwarten voor blanken gespeeld
- Gaandeweg door zwarten overgenomen: o.m. cakewalk: erg populair, ook in Minstrel Show (acrobatie)
- Begin 20^e eeuw: dansorkest met 4 secties: riet, koper, strijkers en ritme (piano, contrabas en drums); er komen enkele syncopes in voor en wordt vooral door blanken als jazz gepercipieerd → ontstaan van big band

Paul Whiteman Orchestra, *Louise*, 1929

[Paul Whiteman - Louise \(1929\) - YouTube](#)

[Louise - Paul Whiteman's Rhythm Boys - YouTube](#)

- Na een korte introductie komt het chorus met AABA-vorm, telkens 8 maten; eerst instrumentaal dan vocaal;
- De begeleidende ritmesectie blijft op de achtergrond = puls, niet nadrukkelijk aanwezig;
- Melodie eerst door strijkers, dan rieten- en kopersectie
- Gaat om een liefdesliedje;
- Het tempo van deze song is dermate dat er op gedanst kan worden

DE WEG NAAR JAZZ → NEW ORLEANS

Nouveau Orleans voorgeschiedenis:

liggend in de staat 'Louis'iana, gesticht in 1718 door Fransen aan monding van de Mississippi; door moerassen afgezonderd van het Noorden; in 1803 doorverkocht aan de VS (Napoleon had geld nodig voor zijn Europese oorlogen); na 1863 repressief beleid op niet-blanken en zo scheiding a la Zuid-Afrika; 1896: segregatie negers (= Afrikaans bloed) én creolen; New Orleans in achteruitgang;

1915 New Orleans welvarende stad met rijk cultureel leven, mode volgend van Frankrijk: Paris-sur-Mississippi; multiraciaal; smeltkroes van rassen, rangen en standen: hier ontstaat jazz als een fusie van blues, songs en rags, een proces ingezet vanaf 1890.

Naar het voorbeeld van blanke brass bands (blaasorkesten) waren er in de 19^e eeuw zwarte marching bands, die bij begrafenissen, huwelijken en andere feesten speelden: marsen, dansen, liederen, blues enz. Daaruit ontstonden rond 1890 de eerste (verkleinde) jazz bands met een vrij karakteristieke bezetting van kornet of trompet, klarinet, trombone, bastuba of contrabas, banjo (of gitaar of piano)

Vanuit een subcultuur wereldwijde verspreiding waarbij jazz een positie inneemt tussen populaire en klassieke muziek; het onderscheidt zich ervan door swing (door typische

spanning tussen de ritmische lagen) en de improvisatie (genereren van nieuw muzikaal materiaal), **wezenskenmerken** van jazz.

- 1803 Louisiana Purchase / veel 'Franse' militaire muziekinstrumenten kwamen vrij!
- 1863 wettelijke afschaffing slavernij; gaandeweg repressiever beleid op niet-blanken
- <1890 jonge zwarten doen het goed in carrière enz.
- | | |
|--------------|---|
| Uptown | vrije zwarten en ex-slaven |
| Canal Street | |
| Downtown | Frans blanken en creolen |
| | Engelsen ingeweken blanken: stijgend in aantal |
- 1896 Segregatiewetten: niet-blank (ook creolen dus) wordt bij wet = neger → apartheidstoestanden en creolen naar uptown-stadsdeel
- Hier vermenging van diepgaande (muziek)cultuurverschillen van de klassiek opgevoede creool (marching bands) en de (afro-amerikaanse) zwarte (folk blues)
- 1898 einde Amerikaans-Spaanse Oorlog: opheffing legerorkesten → klarinetten, trompetten, trombones, grote trommels, snaartrommels in overvloed goedkoop beschikbaar.
- 1900 vol marching bands, dansorkesten, stringbands (gitaren, banjo's enz en spelen city blues), pianisten; ware dansrage: step, turkey trit, fox trot naast walsen, quadrilles, polka's, cakewalk t.b.v. (politieke) optochten, feesten. Marid Gras, kerken, theaters, begrafenissen (gaan = treur en terug = vrolijk: *Oh, didn't he ramble*) enz. enz.
- 1915 hot playing / ragging it up / jazzing it up = courante kreten om de nieuwe manier van spelen te duiden: er broeit 'jazz'! In bladmuziek uitgeschreven (zie verder).

EERSTE JAZZMUSICI

- Buddy Bolden (1877-1931) cornet; geen geluidsopnamen; legende ...
- *In search of Buddy Bolden, First Man in Jazz* volgens auteur Donald Marquis
 - Zou een grote bijdrage geleverd hebben aan het lossere spelen van populaite rags, blues en songs
 - Past vaak melodische variaties toe

Zie [Buddy Bolden - Wikipedia, the free encyclopedia](#) voor de enigste overgebleven foto van zijn (1^e jazz?) band en [Afbeeldingen van Buddy Bolden](#) en voor interessante (muziek)docu van 10' naar [Buddy Bolden - YouTube](#)

- Jelly Roll Morton (1890-1941) piano; luidt swing in; kleurrijk figuur, 'inventor of jazz'
- Creool, heette Ferdinand La Menthe; extravagant, flamboyant;
 - Rond 1925 platen met groep Red Hot Peppers (leider orkest, 1^e echte arrangeur, pianist): luidde het begin van de jazzstijl die volgde op de New-Orleansstijl, m.n. swing; opbouw en afwerking doet hij zelf, niet de musici; aanwijzingen worden mondeling meegedeel of voorgespeeld op piano; schrijft nauwelijks iets op;
 - Varieert veel op rags

Jelly Roll Morton, *Meaple Leaf Rag*, 1938

[Jelly Roll Morton - Maple Leaf Rag - YouTube](#)

[Jelly Roll Morton - Maple Leaf Rag \(St Louis Version\) - YouTube](#)

- In vgl. met Joplin (p.56) speelt Morton lossier en verder is er een ritmische spanning tussende pulslaag en de melodielaag, m.a.w. Morton's versie swingt;
- Er is noch swing noch improvisatie bij Joplin (volgt muzieknotatie) en dat is dus ragtime; bij Morton wel beide en daarom is deze versie jazz.

Nick LaRocca (1889-1961) cornet; leider Original Dixieland Jazz Band (blanken, vooral Italianen); 1^e plaat m.n. 1917

- Ziet de mogelijkheden van jazz in (en beweert er de uitvinder van te zijn); geeft een idee van de klank van de eerste jazz: publiek ziet dat in: het slaat in als een bom; succes in New-York en snel daarna in Europa;
- Na 1925 uit elkaar; hebben niet bijgedragen aan verdere ontwikkeling jazz, m.a.w. momentopname
- Dixieland (1900-20) is de vroege nabootsing van New-Orleans jazz door blanken en overigens 19^e eeuwse benaming voor zuidelijke staten van de V.S.
- Tiger Rag of Rag Number Two ragged up versie van 19^e eeuwse dans, de quadrille

Original Dixieland Jazz Band, *Livery Stable Blues*, 1917

[*Original Dixieland Jazz Band - Livery Stable Blues*](#)

[*Livery Stable Blues - Wikipedia, the free encyclopedia*](#)

- Erg wild karakter en met nagespeeld beestengeluiden: impact op publiek!?
- Na intro van 4 maten volgen 0'07 4 chorussen (heterofoon); elke chorus gebaseerd op 12-maten bluesschema;
- Hoofdmelodie door cornet: wegens opnametechniek moeilijk te horen in de kakafonie: klarinet (harder en duidelijker) omspeelt melodie snel en trombone omspeelt melodietrager en levert rustiger commentaar op de melodiesectie; vooral slagwerk te horen in ritmesectie;
- V.a. 1'19 beesten te horen in 5 en 6^e chorus: geeft het hilarisch karakter aan van de 1^e jazz, toen nog entertainment cq. divertimento opgevat (dansen en lachen); zo v.a. 1'37 stopt ritmesectie om effect melodiesectie te versterken;
- Het gaat dus om een blue die ragtime is opgevat; voor velen toentertijd ging het om een fox-trot in New-Orleansstijl (daarom die benaming toegevoegd op plaat)
- Weinig sprake van improvisatie wegens te heterofoon; misschien tijdens live-uitvoeringen wel meer ruimte voor variaties

De verspreiding van de jazz

v.a. 1900 verspreiding over Amerika en de rest van de wereld

1910: ·bladmuziek, arrangementen in driestemmige orkestratie

tot 1923 alvorens zwarte bands plaatopnamen 'mochten' maken op grote schaal

- zwarten beter in improvisatie en swing
- blanken instrumentaal-technisch sterker
- 1^e opnames in Chicago vandaar verkeerdelijk Chicago-Jazz!

STIJLEN

Algemeen:

- muzikale processen gestuurd door sociaal-culturele en historische omstandigheden
- voor elke stijl geldt ontstaan, ontwikkeling en opvolging door een nieuwe stijl
- geen enkele stijl is uitgestorven → revivals: verwarring troef, wel rijk palet!
- soms moeilijk om stijlen van elkaar te onderscheiden;
- wisselende verhouding in swing en improvisatie
- op de groove (puls + metrum) wordt ritme van melodie geëxtrapoleerd
- kan een jazzliefhebber van alle stijlen houden?
- expositie verwerking reëxpositie
- melodiechorus improvisatie chorussen
- songs aaba = 32mt solist
- b = modulatie

Ritmesectie:

Bas:

- bas verzorgt de puls
- speelt vóór de tel: een fractie van een seconde wordt de snaar aangeslagen; effect: doorgaande lijn krijgt een voortstuwende werking = walking bass ~lopende bas
- half time

Drummer:

- ride-bekken
- crash-bekken
- accente, roffels en fills

pianist:

- stride: om en om basnoot en akkoord
- comping
- single note Lines

Melodiesectie:

Blazers:

- v.a. meer dan 8 muzikanten = band
- in big-bands in sectie (3 tot 5 instr.): naast ritme trompet, trombone en saxofoon
- combo: kleine bezetting
 - o melodie: trompet en saxofoon
 - o + ritmesectie = kwintet, maar ook kwart-, sex-, sep- en octet
- Trio: ritmesectie zonder blazers, meestal piano

Andere:

- Elke instrument kan
- Vocalist
- Gitaar: sinds jaren '40 wegens electisch meer en meer
- Verder regelmatig trompet, saxofoon en trombone

Bepalen van de stijl:

- Organisatie ritme- en melodiesectie: los vs vast
- Hoe gearrangeerd
- Changes
- Solo's: onderscheid in toonkleur; timing

NEW ORLEANSSTIJL

- 1e jazzstad: amusementsmuziek (geen concertmuziek!): dansen en eten
- standaardbezetting van 7 spelers met cornet, trombone en klarinet vaak in dialoog en sfeer / effect van meerstemmigheid
- v.a. 1922 flinke toename geluidsopnamen (platendraaier betaalbaar!) en jazz ongekend populair. 20^e eeuw gebombardeerd tot 'eeuw van de jazz'!
- Joe 'King' Oliver (1885-1938) schittert en Louis Armstrong (1901-1971) is 2^e trompettist: zij zouden de New Orleansstijl in de meest zuivere vorm spelen
- ± < 1940 revival NO-stijl (na swing en opkomst bebop) = Dixieland Jazz

King Oliver Creole Jazz Band, *Dippermouth Blues*, 1923

[*King Oliver's Creole Jazz Band - Dippermouth Blues*](#)

[*Louis Armstrong - Dippermouth Blues*](#)

- Gebaseerd op 12 mt bluesschema
- Frasen symmetrisch van opbouw
- Oliver speelt met cornet en demper: nasaal geluid
- Oliver vs. medespelers; zeer aparte timing
- Gericht op swing, minder op etaleren van virtuositeit

v.a. 1925: elektrische geluidsopname → kwaliteit veel beter o.m. slagwerk, bas beter te horen; enorme economische bloei en welvaart → platenspeler betaalbaar; meer jazz en uit standaard New-Orleansorkest orkest (7 spelers) ontstaan van

- combo: in melodiesectie meestal één blazer, solist, die boventoon voert en de ritmesectie (piano, bas, drums) begeleidt; speelt ondergeschikte rol in vergelijking met succes van big bands;
- big band: groeit uit tot bezetting van 19 spelers, vooral in de melodiesectie; bepalen jazz in de jaren 1930

Jelly Roll Morton, *Doctor Jazz*, 1926

[*Jelly Roll Morton - Dr. Jazz-1926 - YouTube*](#)

- 1^e echte arrangeur; weet hoe een N-O-orkest moet klinken: intro, breaks cq. stops en soms meerstemmig; uiteraard met gevoel voor swing
- Samengestelde liedvorm;
- Heterofoon begin 5', vervolgens
- 5 chorussen
 - o 1. Cornet met demper (bevat basis- cq. thematisch materiaal voor vervolg)
 - o 2. Klarinet: solo begint langgerekt en dan harde slag (bromvlieg dood!) 2 x
 - o 3. Zang Morton
 - o 4. Klarinet solo in de voorzinnen (call) en koper 2-stemmig in de nazinnen
 - o 5. Heterofoon, gebruikelijk in de New Orleansstijl
- contrabas in ritmesectie (tuba toen gebruikelijker)

Louis Armstrong (1901-1971), *Twelfth Street Rag*, 1927 ... ontstaan combo

- kornet wordt in eerste instantie favoriet instrument die hij later ruilt voor de trompet. Idool: King Oliver → zie verder [*Riverside Blues -- King Oliver 1923 - YouTube*](#). Virtuositeit en energie die hun weerga niet kennen. Zijn troeven: goed humeur en levenslust. Boven alles stond vrijheid en zo werd hij het symbool voor

de klank die hij wilde: vrolijk, schitterend en verrassend. Heeft dank zij zijn persoonlijkheid, buitengewone stem en immens talent de grenzen van de jazz overschreden. Geniet aldus mondiale erkenning.

- 1^e grote solist en profileert zich als zodanig; revolutionair: hij varieert niet alleen maar vindt nieuwe melodieën uit, de zgn. routines
- Krachtige toon en sterk gevoel voor timing
- Ook als zanger bekend; voorziet liedjes van een scat-solo (betekenisloze syllaben)
- Ook commercieel: niet in dank afgenomen!

Louis Armstrong - 12th Street Rag

- Samengestelde liedvorm: intro, a b b' tussenspel a'b'' ; verder ook breaks
- telkens 2 mt en elke chorus 4 voor- en nazinnen = 16mt
- Spel 1^e thema: timing ... noten los van puls; vrijheid in melodisch ritme; humor
- Spel 2^e chorus
- Spel 3^e chorus: trombone
- Spel 4^e chorus: klarinet
- Spel 5^e chorus: heterofoon

Om het amusementsgehalte van de N-O-jazzstijl te ervaren, bezoek even:

[12th Street Rag - YouTube](#) waar Buddy Rogers and his California Cavaliers zich best vermaken

- ± <1930 Chicago Jazz
- nieuw jazz centrum, veel blanke musici, w.o.
 - Bix Beiderbecke, cornet, zowat de voorman van de Chicago-stijl
 - Frank Trumbauer, sax
 - niet wezenlijk anders dan N-O-stijl, maar misschien wel aanzet tot nieuwe stijl m.n. de swing
 - vraag naar steeds grotere orkesten en zalen
 - Paul Whiteman (king of jazz ?!) met arrangeur Fred Grofé (arrangeur *Rhapsody in Blue*); beïnvloeding Europese esthetiek van Schönberg, Stravinski, Ravel e.a.
 - Don Redman, ontwikkelt verder big band en introduceert riff-stijl (korte melodische motieven)

SWING

- 1930 e.v.: big band enorm populair → ball rooms en dance halls, met soms 2 bands!
Leiders met nationale roem bezaaid en media speelt er op in
- Road bands
 - Territory bands Count Basie Big Band
 - Ghost bands
 - Hot bands ~ hot jazz snellere nummers en swing
 - Sweet bands ~ sweet jazz medium-tempo stukken, ballads, klankkleuren
 - Bands óf zwart óf blank, niet én; breuk door Benny Goodman 1937 Carnegie Hall!
Toch nog een generatie verder eer dat ras-mengvormen geaccepteerd worden;
 - Jive is populairste dans, afgewisseld met ballads (vocaal: Frank Sinatra)
 - Radio wordt belangrijkste medium: jazz dringt overal binnen!

- Ontwikkeling bezetting, o.m. meerdere instrumenten, big bands vrij complex: zoektocht en geëxperimenteer met klankkleuren
- Intrede orkestleider / arrangeur en *head arrangement* (melodiestem en akkoorden)

Vroege swing

Don Redman and his Orchestra, *I got rhythm*, 1932 (niets gevonden)

- Vorm a a b a' , met wisselende mt
- Benut de sectie van de big band volledig: special chorus
- Opbouw als van een New Orleans stijl via (vervolg) chorussen

[Don Redman & His Orchestra - That Blue Eyed Baby From Memphis](#)

Riffstijl

Benny Goodman Orchestra, *One o' clock Jump*, 1938; vergelijk:

[Benny Goodman & His Orchestra - One O'Clock Jump](#)

[Benny Goodman - One O'Clock Jump](#)

- Maximaal gebruik van riffstijl
- Riffs worden herhaald in diverse secties, chorus na chorus
- Opvallende klarinetsolo
- Drummer Gene Krupa speelt uitzonderlijk hard

Partituurstijl

Duke Ellington Orchestra, *Concerto for Cootie*, 1940,

[Duke Ellington & His Orchestra - Concerto for Cootie](#) (alliteratie)

- Combinaties uit meerdere secties (partituurstijl) → orkest vol klankkleuren
- Riffstijl is onderscheid instrument ↔ partituurstijl (klangfarbenmelodie)
- Solist (trompet) speelt een call, hierop response door steeds wisselende combinaties van instrumenten uit verschillende secties
- Duke Ellington (1899-1974) pianist met een zeldzaam elegante stijl; 'The Duke' bleef trouw aan zijn roots = zwarte Amerikaan(se ouders) ook al deed hij wel eens uitstapjes naar wereldmuziek of religieuze muziek; genie van de muzikale evolutie; één van de belangrijkste componisten van de jazz: schreef veel 'originals' die later 'standards' zijn geworden

OVERLOPEND/samenvattend:

- Jazz enorm populair in de loop van de jaren 1930
- Er is sprake van een spectaculaire ontwikkeling: in 20 jaar tijd een hybride amalgaam van muziekstijlen in een multiraciale stad tot wereldwijd erkende muzieksoort. Zeldzaam!
- Quo vadis: er ontstaat een nieuwe generatie jazzmusici, geboren rond 1920; weten niet beter dan jazz. Ze ontwikkelen jazz spontaan tot complexere muziek en zo verschuift jazz van amusementsmuziek tot kunstmuziek.

BEBOP ... 1930 >1945 nadruk op improvisatie + solist (virtuositeit)

- big band rond 1940 op hoogtepunt van hun roem: veel live radio-uitzendingen en platen; eind 1930 standaardbezetting begrensd; probleem: weinig solomogelijkheden en swing nogal gecommmercialiseerde dansmuziek
- uit big bands worden kleinere groepen geformeerd: combo's, d.w.z. veel meer ruimte voor solisten (melodie) en begeleiding in ritmesectie: veel geëxperimenteer! harde ritmes, jazz ook vrijer

- combo's spelen na optredens van big bands: **jamsessions** (open en toevallig) met veel improvisatie met nogal helse tempo's en ingewikkelde harmonieën - moeilijk voor blanken ... doelbewust! - en aldus vernieuwers haast allen uit zwarte bevolking
- bewust creëren van iets eigens, verleggen van grenzen, ontwikkelen mogelijkheden
- conclusie: stijlbreuk tussen swing en bebop, d.w.z.:
 - o vergeet wel grotere muziektheoretische kennis
 - o gaat verder dan amusementsmuziek, maar toch nog geen of net niet als kunstmuziek aangemerkt; wordt wel autonome kunst én luisterhouding (geen dansmuziek)
 - o wordt aanvankelijk met scepsis / afkeer ontvangen; daarna bewondering;
- Dizzy Gillespie - trompet, Thelonious Monk - piano, Kenny Clarke - drum in Milton's Playhouse in New York, rond 1940, alwaar *naam bebop* ontstaat; soms competities (cutting down sessions m.a.w. uitschakelen d.m.v. changes);
- formaat is (bebop)**kwintet**: veel vernieuwing op harmonisch (akkoorden), ritmisch en vooral melodisch gebied;
 - o melodiesectie: trompet en altsaxofoon
 - o ritmesectie: piano, contrabas en drum

Dizzy Gillespie Quintet, *Salt Peanuts*, 1945

[78rpm pressing: Salt Peanuts - Dizzy Gillespie, All Star Quintet ...](#)

- titel: *zoute pinda's*: Gillespie wil enthousiast – typisch vroege bebop - zijn koopwaar aan de man brengen; hij 'scat' niet zoals Armstrong maar roept de woorden steeds uit; verwijst naar opwinding en energie; op die manier wil een nieuwe generatie van jonge musici de gevestigde muziekorde via humor op zijn kop zetten m.a.w. weg met het nette en keurige van de swing!
- Vormschema: a a b a, telkens 8 mt: wel lastig tellen wegens accenten
- Intro in rideritme op hi-hat: grillig, waar ligt 1^e tel? → vervreemdend effect typisch voor bebop
- Thema: extreem korte en extreem lange motieven + vele syncopen → weer grilligheid: deze zet zich door in solo's in sax (Charlie Parker), piano en trompet
- Conclusie: hoog tempo; erg gewenst in (vroege) bebop
- Opmerking: de verscheurdheid van hun melodieën, plotseling van richting veranderen, stoppen en opnieuw beginnen, kortom: continu esthetische verstoringen, kwam hem, samen met Monk, op veel kritiek te staan m.n. verraad tegen de geest van de jazz. O.m. van LeRoi Jones.

Beboppianotrio: Bud Powell Trio, *Cherokee*, 1949.

[Bud Powell - Cherokee - YouTube](#)

- 1949! Uitgekristalliseerde muziekstijl!
- Vormschema: a a b a; thema: lange notenwaarden; melodie los van ritme
- Intro: 6 mt en mt 5 en 6 → piano als opmaat naar themachorus
- Drummer erg bescheiden subtiel met piano; LH doet ritme

Charlie Parker revolutioneert de bebop, dan begint ie met cooljazz. Soms zo vernieuwend dat hij de titel verandert: *Cherokee* heet bij hem *Koko*!

Sarah Vaughan

COOL JAZZ ... 1940

- reactie op wilde en uitzinnige tot extravagant (kleding) karakter van bebop (= hep)
- cool jazz is cool, ingetogen, relax, streven naar het voortbrengen van mooie instrumentele klanken; maar toch overname van vernieuwingen en combo's
- aldus: middenregister zonder vibrato, minder dichtheid van beweging, geen fff, lineaire frasering van de solisten
- vrij groot publiek, vooral blanken
- nog meer dan bebop gezien als kunstmuziek;
- l'art pour l'art principe = klank om de klank: aandacht op melodiesectie (bebop!) en ritmesectie erg dienstbaar
- principe van de distantie d.w.z. meer luisterende dan meeslepde luisterhouding
- toonvorming gelijkens met klassieke muziek; esthetiek introverter
- hoog en laag koper: impressionisme en zelfs contrapuntisch
- Chet Baker, Gerry Mulligan, John Lewis
- Conclusie: wel ver weg van de oorspronkelijke jazz! En dus vlotte tegenreactie: melange van bop, blues en gospel ... en daarna hard bop
- substijlen:

Ontstaan van cool jazz: min of meer door Miles Davis gecreëerd samen met arrangeur Gil Evans.

Miles David Nonet, *Boplicity*, 1949.

[boplicity \(birth of the cool - capitol recordings ...](#) niet origineel

[Birth of the Cool - Wikipedia, the free encyclopedia](#)

[Miles Davis - Birth of the Cool - YouTube<... 32'en mooie foto's](#)

- melodie op trompet: iedere noot geharmoniseerd, telkens met akkoord van ander instrument van melodiesectie → toonkleuring maar wel alsof één instrument die rijke kleurschakering weergeeft = belangrijk voor cool jazz
- ritmesectie houdt zich op de vlakke: ruimte geven aan kleurschakeringen melodiesectie!
- Frasering zoals bebop m.n. afwisselend korte en lange motieven m.a.w. geen volledige breuk met bebop
- Baritonsax is Gerry Mulligan, tevens arrangeur; 1^e solo (na 1'00) vlakke toon die ingetogenheid, rust en beheersing uitstraalt → toonkarakteristiek cool jazz
-

Chet Baker/ Gerry Mulligan, *My funny Valentine*, 1953. (piano te laat!)

Chet Baker (1929-1988): James Dean van de trompet m.a.w. meerdere malen hoogtepunten en abrupte val t.g.v. van drugs; een van de grootste stilisten (estheet) van de jazz;

[Gerry Mulligan & Chet Baker My Funny Valentine Carnegie Hall ...](#)

- Melodie wordt quasi-improviserend gespeeld; miniem gebruik van vibrato; intimiteit, ingetogenheid, rust waarbij begeleiding zachtjes wordt 'gezongen'
- Cool jazz toch grote zeggingskracht en niet afstandelijk, koud of inhoudsloos

Modern Jazz Quartet, *Concorde*, 1955.

[The Modern Jazz Quartet - Concorde - YouTube](#)

- Klankkleur door metalige vibrafoon naast beheerst spelende piano, contrabas en drums → ingetogen combo
- Naam Concorde verwijst naar Parijs; pianist John Lewis heeft met bewondering meerdere Europese steden bezocht en benoemd in jazzstukken
- Inzet is fuga-achtig

HARD BOP ... 1955

- stormachtige ontwikkeling van jazz, daardoor cool jazz wat ondergesneeuwd, niet daarom de muzikale principes, vgl. Miles Davis – trompet
- pianist Horace Silver: grondlegger van de hard bop
- afkorting van *hard driving bop*, slaat op intensiteit van de muziek, daarom ook sprake van soul jazz of funk jazz
- reactie op bebop (te emotioneel) en cool jazz (te verstandelijk): streven naar eenvoud (zo ook rockjazz en neobop): de directheid van jazz terug gaan zoeken in haar wortels ofte back to the roots (dus t.o.v. bebop is de complexiteit minder), niet authentiek daarom, maar naar het karakter van gospels, blues en marsen
- formaat is (bebop)**kwintet**: veel vernieuwing op harmonisch, ritmisch en vooral melodisch gebied;
 - o melodiesectie: trompet en tenorsaxofoon (klinkt steviger en zwaarder)
 - o ritmesectie: piano, contrabas en drum
- Art Blakey, J.J. Johnson – trombone, Kai Winding – trombone, John Coltrane – sax,
- Dave Bunbeck, *Take Five*,

Art Blakey and the Jazz Messengers, *Moanin'*, 1958.

[Art Blakey & the Jazz Messengers - Moanin' - YouTube](#)

- Vormschema: a a b a , thema van gospel en veel verder nog van blues
- Thema uit call (voorganger) en response (congegratie), eerste a resp. in piano en dan blazers en , in 2e a, omgekeerd; dan b = bridge
- 1e solochorus lange roffel = speelkenmerk Blakey; geeft begin en einde van solo
- frasering trompet niet meer griligheid van bebopsolo, m.a.w. geen assymetrie meer

John Coltrane Quartet, *Giant Steps*, 1959.

[Animated Sheet Music: "Giant Steps" by John Coltrane - YouTube](#)

- melodie in ½ noten, puls (contrabas) in ¼
- tooncentrum = Coltrane-change; Coltrane is t-sax
- in solo neemt harmonisch ritme enorm toe

Miles Davis Group, *So What*, 1959.

Miles Davis (1926-1991) begiftigd met buitengewoon muzikaal talent; experimenteert voortdurend, virutoos, vedette; platen zijn gegeerd; 1980: rentree met zijn concept van jazzrock; muzikale kameleon met behoud van persoonlijkheid; laat enorm muzikaal oeuvre na

[So What - Miles Davis \(1959\) - YouTube](#)

- rubato-intro (piano en bas) en dan vormschema a a b a met call-response thema

- begin solochorus door accent van de drummer, dan Davis trompetsolo, Coltrane (schijnregressies) en Julian Adderly

FREE JAZZ ... 1960

- uit de hard bop ontwikkeld; vele bestaande conventies overboord zoals onconventionele instrumenten en hevige drang naar expressie m.a.w. complexiteit zeer hoog en daardoor minder toegankelijk; georganiseerde chaos; niettemin kleine maar trouwe schare aan liefhebbers
- zoeken naar vrijheden cfr. maatschappelijke ontwikkelingen
- status kunstmuziek; kringen van intellectuelen en kunstenaars, daardoor theatraal, performances op straat, lofts enz.; in NL. improvisatiemuziek genoemd, maar ook creatieve music, improved music, Afro-American music (men wil van de naam jazz af, te veel entertainment); meer erkenning in Eu dan in de V.S.
- muzikale vernieuwingen:
 - o afstand van geijkte akkoordprogressies, nu clusters: toevallige samenklanken
 - o spelen van originals (geen songs meer in jazz-jasje); additieve structuren
 - o frasering zijn nu ketens / schakels van ongelijke lengte uit bebop (geen samengestelde liedvorm)
 - o verticale verhouding in drie lagen eerder horizontaal; wordt verbroken enz.
 - o doorbreken van vaste lengtes voor thema's en solo's; eerder open structuren;
 - o gebruik van tekens: cues; op afspraken
 - o groot scala aan toonkleuren
- ook atonaliteit
- Ornette Coleman, Albert Ayler, Sun RA

Ornette Coleman Double Quartet, *Free Jazz*, 1960

[Ornette Coleman Double Quartet - Free Jazz - YouTube](#)

- Coleman, altsax,
- Geen sprake van gebruikelijke verdeling melodie, akkoorden en baslijn maar vrij geïmproviseerd en geen vaste regels
- 1 x unisono om aan te geven naar een volgende passage
- Dus geen tooncentrum; veel toeval; rijk aan toonkleuren;
- Textuur: geen enkele stem ondergeschikt aan andere; komt en stem toch even boven dan verdwijnt ie even later in de collectiviteit
- Traditie: swing en improvisatie blijven aanwezig, maar onderverdeling melodie, akkoorden en baslijn en de volgorde melodie-solo-melodie verdwijnen

Albert Ayler (t-sax), *Ghosts*, 1967.

[Albert Ayler Tribute "Ghosts" - YouTube](#)

- Melodiesectie tonaal en min of meer vast; ritmesectie (bas en drum) atonaal en vrij improviserend; hierbij haast improviserend een 2-stemmig volksliedachtige melodie (Latijns-Amerikaans?)
-

Sun Ra (piano), *Enlightment/The Cosmic Explorer*, 1970.

Lees over zijn eclectisch leven in [Sun Ra - Wikipedia, the free encyclopedia](#)

- *Enlightment* is uitnodiging om verlicht te raken in het universum van Sun RA

- *The Cosmic Explorer* muzikale (synthesizer) verbeelding van reis door het universum;
- Synthesizer: veelheid aan kleuren

ROCKJAZZ ... 1960 e.v.

- opkomst van popmuziek (Beatles, Rolling Stones enz.) en naoorlogse jonge generatie met andere levenshouding cfr. Woodstock: tanende belangstelling jazz t.v.v. popmuziek
- plaatsen van elementen van rock in jazz (overigens ook omgekeerd → jazzrock): dus vereenvoudiging onder druk van popmuziek; redelijk succes, vooral fusion.
- gebruik van elektrische instrumenten → gebruik van geluidseffecten
- organisatie muziek
 - o melodiesectie: solo's waarin improvisatie; invloed van rock o.a. gitaar
 - o ritmesectie: groove behoudt swing, invloed en instrumenten van rock, o.a. elektrische basgitaar i.p.v. akoestische contrabas
- tonaal

Miles Davis, *Bitches Brew*, 1970.

[Miles Davis - Bitches Brew \(1/3\) - YouTube](#) album, uitgebreid

- Davis, trompet, improviseert net zoals bij cool jazz en hard bop (So What), maar nu spaarzamer en daarmee toegankelijker
- Swing klassiekerwijze tot stand door spanning in ritmische lagen
- Improvisaties door één onveranderlijke modus (dus geen akkoordprogressie)
- Ritmesectie accent op de groove door bas en drum: metrum improviserend, geen akkoordprogressie, dus mogelijkheid om metrische patronen te etaleren

JAZZROCK

- popmuziek waarin elementen van jazz ingesijpeld zijn zonder het karakter van rock te veranderen
- ...
 - o melodiesectie: solo's, geïmproviseerd en minder als instrumentaal tussenstuk; dus ook van kort tot lang complexe melodieën;
 - o ritmesectie: groove ontleend aan rock; geen (jazz)swing

Steely Dan, *Reelin' in the year*, 1972.

[Steely Dan - Reelin' In the Years - YouTube](#)

- Gitaarsolo, erg kort, ingeluid door instrumentaal tussenstuk, wel ruimte tot improviseren
- Tijdens ritmesectie groove = recht, dus geen spanning tussen ritmische lagen; typerend voor rockmuziek

Rockjazz en jazzrock zijn overgangsvormen die aansluiting proberen te vinden bij pop. De volgende stijlen worden heel vaak door elkaar gebruikt:

FUSION

gaandeweg 1970

- bepaalde vorm van rockjazz, erg populair
- doet het erg goed bij jong publiek, ook verkoop
- ...

- melodiesectie: solo's wel min of meer geïmproviseerd
- ritmesectie: groove ontleend aan de rock en latin groove op ritmes van samba en bossanova
- alle genoemde mengvormen worden in de praktijk door elkaar gebruikt, ook qua uiting in haar, kledij, podium enz.

Chick Corea, Spain, 1972.

Chick Corea - Spain

- Thema lijkt qua frasering op bebop (ongelijke schakels - licks)
- Elektrische piano (Fender-Rodes: hamers slaan tegen stemvorkjes ipv snaren)
- Solo Corea: korter en eenvoudig
- Invloed van Latijn-Amerikaanse invloeden

JAZZFUNK

- vorm van jazzrock;
- ...
 - melodiesectie: solo's ook geïmproviseerd
 - ritmesectie: groove ontleend aan de funk: syncopisch baspatroon en met snaartrommel een geaccentueerde after beat: jazzy

The Brecker Brothers, *Some Skunk Funk*, 1978.

The Brecker Brothers - Some Skunk Funk - YouTube

Kijk van 5'02 tot 5'07 *Brecker Brothers - Some Skunk Funk - Norway 1980 - YouTube* waarbij de bandleider (Randy Brecker trompet) een teken geeft om van cue te veranderen, hetgeen even later op 5'16 ook gebeurt!

- Overname spanning van soulzanger James Brown
- Geluid sax (Michael Brecker) elektronisch vervormd;
- Ritmesectie heeft groove afkomstig van funk
- Swing ontbreekt

SOUL begin 1960

- samengaan van gospel en rhythm and blues
- sterk aanwezig ostinate-baspatroon en vandaar uit bron voor funk die prominenter baspatroon kent

Eind jaren 1970 ontstaat er een vacuüm in de jazzcultuur: is jazz kunst of pop bv.?

Begrippen:

akoestisch; natuurlijke klank

electrisch: idem maar electrisch versterkt

electronisch ofte synthesizer: geen natuurlijke klank maar electronisch opgewekt signaal

digitaal: via interface, dus ook kunstmatig

gevolg: veel klankkleuringen mogelijk

JAZZ vanaf 1977

Voorheen ontstond jazz uit haarzelve (immanent), nu gaat jazz aansluiting zoeken bij populaire muziek maar anderzijds ook horend bij kunstmuziek: ontstane vacuüm leidt tot heroriëntatie op de geschiedenis van jazz. Hieruit ontstaat neobop (= herontdekking met daarin twee stromingen: historische jazz en conceptjazz.

maatschappelijke achtergronden eind jaren 1970:

- stijlen vóór 1960 ↓↓
- vacuüm tussen freejazz (als kunstmuziek) en rockjazz (als populaire muziek)
- weinig muzikale leiders; muzikale impasse;
- geen revolutionaire ontwikkelingen; eindpunt jazz bereikt!
- economie ↓
- pessimisme overhand, ook bij jazz: impasse, eindpunt, doodlopende straat??

EN TOCH!!!

historische jazz

- herontdekking v.a. 1977 stijlen vóór 1960 (vóór free jazz), geen grondleggers
- uitdiepen vanuit be- en hard bop, vandaar 'neobop', begint met een soort revival van bebop en hard bop en loopt gsaande weg 1980 in twee richtingen: de historische en de conceptuele
- de historische richting gaat in eerste instantie terug naar de tijd van vóór de jaren 1960 (dus geen free- of rockjazz) maar vanaf de jaren 1980 alle vroegere stijlen; krijgt wel wat kritiek van oubolligheid en mimesis maar blijkt toch verfrissend;

Dexter Gordon, *Round about Midnight*, 1977

- Dexter Gordon (...-1990), tenorsax: ruige toon, emotionele geladenheid;
- Free- en rockjazz niet in zijn belangstellingssfeer; wel begin jazz t.m. hardbop en dat in één geheel aangeboden of gesmeed = postbop (dus historisch)
- Woont v.a. 1962 in Europa maar concerteert, wegens succes, regelmatig in de V.S.;
- Acteur in film *Round Midnight* (1986)

[Round Midnight part 1.flv - YouTube](#)

filmpje, v.a. 5'???

- Gebruik van akoestische instrumenten
- Traditioneel indeling melodie- ritmesectie
- Vol en breed geluid

Wynton Marsalis, *Sister Cheryl*, 1982

[Sister Cheryl - Wynton Marsalis - YouTube](#)

- Winton Marsalis gaat ver in historiciteit; virtuoos
-

Keith Jarrett, *All the Things you are*, 1985.

[Keith Jarrett Trio - All the Things You Are](#)

conceptuele richting

- Werkt – ahistorisch - meer aan een soort samenstelling / herordering / herdefiniëring van meerdere jazzstijlen (procédés en formules) e.a. buitenmuzikale middelen (elektronisch, wereldmuziek) kortom: een eclectisch cfr. postmodernistisch geheel maar wel met onvermoede en dus gewaagde combinaties
- In essentie geen vernieuwing: gaan gewoon vrijelijker om met het begrip 'jazz'; verwijderen zich in feite van jazz ;
- M-base, ECM, Knitting Factory

m-base Steve Coleman and the Five Elements, *Laid Back Schematics*, 1993.
[Steve Coleman - Fat Lay Back](#) ???

Ecm Bill Frisell, *Throughout*, 1983.
[Bill Frisell - Throughout - YouTube](#)

Knit.fact. John Zorn, *Chippie*, 1988.
[John Zorn - Chippie - Listening & stats at Last.fm](#) klik vervolgens op 'Tracks' en kies dan Chippie nr.38.

- PRAKTISCH: door zowel historisch als a-historisch te werken, v.a. 1990:
- ook in beide stijlen vermenging ; aldus kan men beide richtingen ook zien als een graduele vernieuwing waarbij er geen essentiële verschillen tussen beide bestaan?
 - effect is wel: alle stijlen in beeld, diversiteit is troef >>>, alle vroegere stijlen en zo ontstaat het begrip **neojazz** en die hergroepering en integratie geeft een **postmodern** cachet!

TOEKOMST van jazz

SAMENGEVAT:

- volgt, stilaan v.a. midden 1910 maar duidelijk in de jaren **1920**, op New Orleans jazz
- eenvoudiger en doorzichtiger (meer mogelijkheden voor solist, hetgeen zich naar de bebop gaat doortrekken): trok ook veel meer publiek en het zou de enigste en enige maal zijn dat jazz zoveel publiek trok; **het id de Jazz Age**, bekend om de dansrages, waarvan de *charleston* de grootste was.
- eind jaren 1920 verhoogt de harmonische (qua ritme en uitbreiding) complexiteit en daalt de organisatorische complexiteit (te vgl. met N-O-jazz); deze ontwikkeling loopt uit in de bebop begin jaren **1930**. Deze stijl kent veel meer asymmetrische fasen, m.n. tussen de melodische en ritmesectie terwijl N-O-jazz en swing veel meer neigt naar symmetrische frasering.
- op bebop volgt streven naar vereenvoudiging met de introductie van cool jazz in de jaren **1940** en hard bop in de jaren **1950**; bij beiden geldt dat de directe interactie tussen melodie- en ritmesectie daalt;
- bij cool jazz is ritme < melodie, vooral geliefd bij blanken
- eind jaren 1950 wordt hard bop complexer: hieruit ontstaat in de jaren **1960** free jazz: enorme complexiteit en deze stijl betekent dan ook het hoogtepunt van muzikale ontwikkeling van de jazz (en einde van populaire swing). Als tegenreactie volgt in de jaren **1970** de rockjazz, in het begin zeker eenvoudige maar v.a.1975 ontstaat ook enige complexiteit
- eind jaren 1970, begin **1980** stopt a.h.w. de natuurlijke ontwikkeling van jazz: impasse!
- alhoewel:uit be- en hard bop ontstaat neobop cq. neojazz (**1990**)

ENKELE BEROEMDE JAZZMUSICI

Stan Getz (1927-1991)	(blanke) saxofonist: perfecte beheersing en buitengewone kwaliteit van frasering, nu eens gedempt, dan weer zacht en expressief want houdt niet van harde klanken; legt basis voor heel wat vernieuwingen; apostel van de cool jazz; geldt als een van de meest verfijnde en talentvolle musici van zijn generatie;
Stéphane Grappelli (1908-1997)	violist; symbool van muzikale perfectie; passie voor jazz samen met zijn bloedbroeder Reinhardt v.a. 1934 in Parijs (Hot Club de Paris: legendarisch); enorme performer;
Django Reinhardt (1910-1953)	passie voor gitaar en banjo (zigeunergemeenschap Charleroi); autodidact, kan geen partituur lezen maar wordt koning van het improviseren en prins van de virtuositeit; met Grappelli 'detonerende' swing en persoonlijke gitaartechniek (wegens opgelopen brandwonden aan l-hand); muziek is even briljant als kwetsbaar, even doordacht als spontaan, recht uit het hart;
Charlie Parker (1920-1955)	(alt)saxofonist; een meteoriet in de jazzwereld; 'The Bird' genoemd; hoogbegaafde autodidact steeds zoekend naar nieuwe codes en onbekende wegen; een pijler van de bebop en gooit heel wat codes van de jazz overhoopt; takelde af wegens drugmisbruik en stierf 34 jaar oud.
Ella Fitzgerald (1917-1996)	zang; begenadigde zangeres die met onweerstaanbare stem de zoetste melodieën vertolkte, met net dat ietsje meer waardoor ze alle genres aankon, m.a.w. natuurtaent en wordt dan ook het symbool van de vocale jazz en zelfs de 'first lady of jazz'; straalde immer geluk, optimisme en passie uit.
Duke Ellington (1899-1974)	componert vaak voor de individuele musicus met zijn eigen kenmerkende stijl; veel klankkleureffecten, onmiskenbare sound
Louis Armstrong (1901-1971)	maakte in de jaren 1025-27 met zijn Hot Five en Hot Seven sterke studio-opnames; evolueert nadien wel verder weg van de klassieke New Orleans-jazz; sterke solist met een soepele en dynamische aanpak; hij swingt intenser; je voelt de jazzstijl van de komende decennia aankomen
Stéphane Grappelli (1908-1997)	
Billie Holiday (1915-1959)	

Chet Baker (1929-1988)

Thelonious Monk

de hogeprieste van de bop

Dizzie Gillespie (... – 06.01.1993) o.m. bekend om zijn in een hoek van 45° naar boven gerichte trompet. Overigens t.g.v. een grap waarbij dan per ongeluk op zijn trompet getrapt werd. Gillespie neemt gewoon zijn trompet weer op en blijft zo spelen omdat het best goed klonk. Hij stelde zelfs vast dat hij 1/10 seconde vroeger kon inzetten en dat was ook weer meegenomen. Klara 6.01.2014. vaak vereenzelvigd met de bop ook qua levenswijze (kledij, bril, pet enz. ~ bebopmadness!)

John Coltrane (1926-1967)

Chick Corea piano

Johnny Griffin

Phill Wood

Miles Davis (1926-1991)

[Miles Davis - Wikipedia](#)

NL

[Miles Davis - Wikipedia, the free enc...](#) zeer uitgebreid

[Miles Davis - Kind Of Blue \[Full Album\] \(1959\)...](#)

cool jazz?

GRENDOERSCHRIJDING KLASSIEKE MUZIEK / KUNSTMUZIEK⁶ EN JAZZ

Perceptie jazz in 20e eeuw:

- 1900-1920: musici, vooral in Eu, begrepen (pré)-jazz niet helemaal en/of kwamen er indirect mee in contact;
- 1915-1930: vooral swing kwam te populair over en dus geen/weinig aandacht vanuit kunstmuziek.
- v.a. 1955 wordt jazz opgenomen in het klassieke repertoire en wordt dan ook als kunstmuziek geduid. In U.S.A. officieel bij wet van 1982.
- de grensoverschrijding is per jazzstijl specifiek

	jazzstijl		‘versmelting’ kunstmuziek
1917	New Orleans	complex	ja
1923	swing	eenvoud	nee
1930	bebop	complex	bepert, oppervlakkig;
1940	cool jazz	eenvoud	ja: barok en impressionisme
1950	hard bop	complex	ja
1960	free jazz	supercomplex Hoogtepunt	daarom zeker ja klankwereld 12-toons
1970	jazzrock rockjazz fusion		ja
1980	???? neobop = neojazz conceptjazz	historische jazz	

Door Pre-jazz en New-Orleanstijl beïnvloede kunstmuziek

1893	9° S	Dvorak	1925	Jazz S	Antheil
1908	Appalachia	Delius	1928	Metropolis	Grofé
1910	Minstrels	Debussy	1928	Dreigroschenoper	Weill
1917	Parade	Satie	1934	Jazz Suite no.1	Sjostakowitsj
1918	Histoire du Soldat	Stravinsky			
1918	Ragtime	Stravinsky			

⁶ kunstmuziek is de benaming van de 20^e eeuwse klassieke muziek; het begrip staat dus t.o.v. het begrip jazz en later het begrip popmuziek; pas later in de 20^e eeuwse worden beide muziekvormen geïncorporeerd bij de kunstmuziek. Verder staat kunstmuziek ook tegenover het begrip klassieke muziek dat op haar beurt een verzamelbegrip is voor alle klassieke muziek gecomponeerd vóór 1900. Via impressionisme krijgen we na 1900 dodecafonie, seriële muziek e.a. dat toch fundamenteel verschilt van de muziek vóór de jaren 1900. Vandaar de begripsverandering.

Invloed *Le jazz op kunstmuziek:*

Darius Milhaud (1892-1974), *La Création du Monde*, 1923 17'

[Darius Milhaud - La Creation du Monde: Overture - I. - YouTube](#)

[Darius Milhaud - La Creation du Monde: Overture - I. - YouTube](#)

[Le Bœuf sur le toit - Darius Milhaud \(1892-1974\) - Part I - YouTube](#)

Vooraf:

- componist bezoekt New York: gefascineerd door authentieke jazz van zwarten, vooral de ritmiek; cfr. *Le Boeuf sur le Toit* (1919)
- koopt platencollecties en neemt mee naar Parijs
- stuk duurt 17', doorgecomponeerd
- balletmuziek en decor van schilder Fernand Léger (kubisme)
- dierenkostuums en maskers: Afrikaans scheppingsverhaal; verklaring?

Kenmerken:

- veel syncopes, niet gebruikelijk in kunstmuziek
- polyritmiek <-- .> jazz; (tel op 2 5 1 i.p.v. 1 4 5)
- ritmische structuur ~ jazz
- dominante septimeakkoorden
- wel < en > tertsen ~ jazz; echter geen glijdende overgangen
- geen scheiding tussen melodie- en ritmesectie; geen contrast noch puls
- heterofonie? nee

Conclusie:

- geslaagde verwerking van elementen uit de jazz in de kunstmuziek
- poging om zo veel mogelijk jazzelementen intact te laten en niet jazz gebruiken als 'bijzonder effect' of amusement

Invloed *New-Orleansstijl op kunstmuziek:*

George Gershwin, *Rhapsody in blue*, 1924 zie comm. Vhs 136

[George Gershwin - Rhapsody In Blue - 1924 - YouTube](#)

[Rhapsody in Blue - George Gershwin \(1924\) - YouTube](#)

Vooraf:

- eerst geschreven voor 2 piano's; pas beroemd door symfonische versie van Ferde Grofé (1^e minister van jazz!, lees verder [Ferde Grofé - Wikipedia, the free encyclopedia](#))
- Paul Whiteman (beroemd orkestleider, kroonde zz King of Jazz!) laat het arrangeren voor New Orleansorkest (blazers + ritme), wel aangevuld met strijkersectie (wordt daardoor symfonischer en aantrekkelijker voor breed publiek) d.i. standaardbezetting dansorkest vanaf jaren 1920 en Whiteman noemt die muziek symfonische jazz

Kenmerken:

- vormprincipe is doorgecomponeerd en niet samengestelde liedvorm # jazz
- symfonische jazz maar geen fusie van blues, rags en songs, wel thematische verwerking
- geen improvisatie, wel enige spanning # jazz; ook geen swing, nauwelijks puls; wel rubato

Conclusie: van een echte versmelting / verwerking is geen sprake; eerder afzonderlijke opname

Bix Beiderbecke (1903-1931: OH-prob.), *In a Mist*, 1927 < 3'00

[Bix Beiderbecke](#)-In a Mist (Bixology)

[Bix Beiderbecke](#) - In A Mist (Bixology) - OKeh 40916

Marian McPartland - In A Mist

At the Jazz Band Ball - [Bix Beiderbecke](#) and His Gang, 1927

[Bix Beiderbecke](#) - [Wikipedia](#) , uitgebreider in Wikipedia Engels

Vooraf:

- trompettist (toonvorming eerder klassiek dan jazz): helder, warm, gecontroleerd vibrato; tegenhanger van L. Armstrong
- ook verdienstelijk pianist; speelt samen met Frank Trumbauer (sax) en Whiteman
- beïnvloed door vele impressionistische componisten: Debussy, Ravel, Delius enz.

Kenmerken:

- pianowerkje in samengesteld liedvorm ABC
- dichter bij ragtime (wegens improvisatie-achtig) dan bij impressionistische kunstmuziek, maar toonladder klassiek en dus groot verschil met andere rags
- geen overduidelijke swing, wel merkbare spanning tussen ritmische lagen m.a.w. dichter bij ragtime dan bij impressionistische pianomuziek
- herkenbare stride in rag

Conclusie:

- redelijk goed geslaagde verwerking

Invloed *swing* op kunstmuziek:

Stan Kenton Orchestra, *City of Glass*, Second Movement: Dance before the Mirror, 1951

[Stan Kenton - City of Glass 1](#)

city of glass: New-York?

[David Kweksilber Big Band speelt City of Glass](#)

je ziet bigband uitvoering

[Transformation and Renewal](#)

met foto's en enige toelichting

Vooraf:

- big bands bereiken hoogtepunt in de jaren 1940; ook omvang vergroot: 4 secties te vgl. met symfonieorkest in de klassieke muziek: veel klankkleuren mogelijk;
- begin 1950 dieptepunt: dansorkest maakt plaats voor stage band en concert band: daardoor veel invloed mogelijk van cq. experimenteren met kunstmuziek
- Kenton gaat verder dan swing; combineert/integreert met arrangeur en componist Robert Graettinger klankkleuren van big band met kamerorkest

Kenmerken:

- naast ritmesectie ook saxofoonsectie, kopersectie en strijkersectie
- sectie vaak niet gemengd → riffstijl maar melodieën overlappend i.p.v. complementair; hierdoor vorm van polyfonie en zo meer dissonantie → leidt tot toonkleuringen; solisten hebben ruimte voor cadensachtige solo's;
- tooncentrum ja maar versluierd; wordt duidelijk bekrachtigd door pauken
- weinig swingend en geen improvisatie
- oppervlakkig te vgl. met verwijde atonaliteit van Schönberg (Klangfarbenmelodie), Charles Ives (textuur en orkestratie);

Conclusie:

- geslaagd om een nieuw idioom te ontwikkelen (Third Stream)

Invloed bebop op kunstmuziek:

- Verhouding melodie/ritme ligt moeilijk voor kunstmuziek → afstand
- Succes bebop stijgend < 1950; zelfs jazzclub 'Birdland' naar Charlie 'Bird' Parker genoemd;

Charlie Parker (alt-sax), *Just Friends*, 1949

[Charlie Parker-Just friends.wmv - YouTube](#)

[Charlie Parker - Just Friends - YouTube](#) met pakkende tekst ...en Charlie Parker's live, opnames en drugmisbruik;

Vooraf:

- gefascineerd door kunstmuziek o.a. Paul Hindemith
- toevoegen van strijkers, soms met harp en hobo, spreekt ook niet-jazz publiek aan

Kenmerken:

- Salt Peanuts aanzienlijk hoger tempo en gejaagd; solering idem; wel improvisatie op hoog niveau (in andere stukken varieert hij meer)
- synthese bebop en kunstmuziek? nee, wel scherpe kantjes van bebop eraf, verhouding ritmesectie en strijkerssectie geven relaxte sfeer weer, m.a.w. zo wordt entertainmentkarakter verhoogd

Conclusie:

- niet geslaagd om bebopkwartet-strijkerssectie nieuwe muzikale wegen in te laten slaan; eerder easy listening music: dus geslaagd in bereiken van breder publiek

Invloed cooljazz op kunstmuziek:

The Modern Jazz Quartet, *Versailles*, 1956

[The Modern Jazz Quartet - Versailles \[from 1956 album ... - Youtube](#)

[THE MODERN JAZZ QUARTET, Versailles, - YouTube](#)

Vooraf:

- in cool jazz wordt gestreefd naar een balans tussen verstand en gevoel; dit principe geldt ook voor de klassieke muziek; dit kwartet streeft naar die goede balans
- nemen vormprincipes van barok over (↔ bebop), daardoor suite-achtige stukken
- veel musici goed klassiek opgeleid, vandaar geslaagd samengaan;
- dit kwartet een van de meest legendarische in de jazz; drie decennia samen te weten: Milt Jackson – vibrafoon: meestal melodisectie al dan niet met piano, John Lewis – piano, Percy Heath - contrabas en Connie Kay – drums; erg status gericht: dragen smoking en vragen luisterhouding; geen entertainment; titels van Europese steden

Kenmerken:

- 3-stemmigheid: vibrafoon, drummer accenten op triangel, dan piano (beide secties) thema fugatisch, vervolgens contrabas, drums (speelt meestal brushes) enz.
- Metalige klankkleur vibrafoon en triangel, licht pianospel en bescheiden ritmesectie maken veel van hun werken 'cool'-jazzy
- na fugatische improvisatie piano en vibrafoon in melodisectie

Conclusie:

- geslaagde versmelting van jazz en klassieke muziek = third stream
- *barokke* elementen

Gil Evans Orchestre, Solea, *Sketches of Spain*, 1959

[Miles Davis and Gil Evans - Solea](#)

[Miles Davis - Solea](#)

[Sketches of Spain - YouTube](#)

ritmesectie heeft wat weg van Bolero/Ravel

Vooraf:

- Gil Evans (componist, arrangeur) en Miles Davis werken weer samen
- als arrangeur in big band met vollere orkestklank: doet symfonisch aan
- beheerste manier van spelen daardoor eerder concertmuziek dan dansmuziek

Kenmerken:

- ritme gebaseerd op flamencomuziek; bas geeft puls
- veel weg van Ravel en de Falla; ook klankkleuren Schönberg
- toonkleuringen clusterachtig: wolken van geluid en zo evocatief karakter

Conclusie:

- geslaagd voorbeeld van Third Stream en dus tevens tussen *impressionisme* en cool jazz

Invloed *hard bop* op kunstmuziek:

Charles Mingus / Jazz Workshop, *A Foggy Day*, 1956 7'30

[Charles Mingus - YouTube](#) en met cursor zoeken naar titel

[Charles Mingus - A foggy Day](#) idem

Vooraf:

- < 1950 brug geslagen tussen hard bop en recentere muziek ↔ cool jazz!
- Mingus zoekt met collectief naar nieuwe ideeën in de jazz: ontstaan van workshops voor professionele musici:
 - o Tonaliteit in de hard bop wordt ruim verkend
 - o Toonkleur experimenten m.a.w. muziek is georganiseerd geluid en dus musique concrète (Pierre Schaeffer – Parijs – jaren 1940)

Kenmerken:

- veel straatgeluiden uit San Francisco: mistboeien, voertuigen claxonneren, boot, politiefluitje e.a. op muziekinstrumenten # musique concrète: op geluidsband
- Mingus wil geluiden uit dagelijks leven omsmeden tot muziek: geluiden staan niet op zz maar harmonisch en/of melodisch ingepast: NIEUW
- geluiden verrijken toonkleur

Conclusie:

- hard bop ~ kunstmuziek? nee, niet helemaal, wel een compositietechniek uit de kunstwereld, maar eigentijds; zal pas wat later in de free jazz gebeuren

Invloed *free jazz* op kunstmuziek:

Circle, *Toy Room*, 1971

[Braxton Corea Holland Altschul - Nefertitti \[Circle_Paris Concert ...\]](#) ± 20'00

Vooraf:

- 1e keer in de jazz dat uit hetzelfde gedachtegoed van de kunstmuziek wordt geput
- free jazz komt grotendeels overeen met kunstmuziek
- Dave Holland (contrabas), Miles Davis, Chick Corea
-

Kenmerken:

- Geen scheiding tussen melodie- en ritmesectie, zelfs soms omgooien:
 - o Cello eerder percussie dan melodie
 - o Drums eerder melodische lijn dan puls
- niet te onderscheiden van seriële muziek en toch improvisatie: stadium van overname technieken, klankkleuren enz. is voorbij

Conclusie:

- improvisatie niet te onderscheiden met seriële muziek; sterke gelijkenis
- via geheel eigen ontwikkelingsroute heeft de free jazz eenzelfde complexiteit bereikt als kunstmuziek!

Invloed rockjazz (fusion) op kunstmuziek:

Deodato, *Also Sprach Zarathustra*, 1972

v.a. 1'00

[Eumir Deodato "Also Sprach Zarathustra" \(1972\) - YouTube](#)

[Deodato*Also Sprach Zarathustra* 1972*Drum Cover ... - Youtube](#)

[Deodato \(LIVE @ NSJ 08\) - Also sprach Zarathustra - YouTube](#)

[Prelude \(Deodato album\) - Wikipedia, the free encyclopedia](#)

info over album

Vooraf:

- in rockjazz vooral ritmesectie sterk beïnvloed door rockmuziek: verhindert samengaan met kunstmuziek!
- ook streven naar vereenvoudiging ↔ reactie op free jazz, alhoewel
- fusion doet het goed bij groot publiek; Deodata zowat Duits James Last?

Kenmerken:

- weinig gelukt om een synthese te brengen tussen het klassieke thema en jazz
- geen verband tussen improvisatie en motieven uit kunstmuziek
- groove, klassiek thema, ritmiek los van elkaar
- thema afkomstig van het gelijknamig symfonisch gedicht van R. Strauss en ook gebruikt in Kubrick's film *2001: A Space Odyssey*, m.a.w. succes verzekerd

Conclusie:

- er is geen sprake van dat fusion en klassieke muziek/kunstmuziek in elkaar te laten opgaan
- geen poging om enige synthese tot stand te brengen

Horace Silver: Song for my father door Horace Silver Quintet: Carmell Jones (trompet), Joe Henderson (tenorsax), Horace Silver (piano), Teddy Smith (contrabass), Roger Humphries (drums)
- Blue Note 7 84185 2 - [0:07:15] Klara 10.11.13 Pat Donnez en boekhandelaar van Aken

Zie ook hard bop

POP

GESCHIEDENIS / ONTWIKKELING van de POPMUZIEK

- doorbraak 1955
- opvallends, onontkoombaar; brede uitstraling
- identificatiemiddel voor jongeren; nostalgie voor ouderen
- veel popmuziekgenres: van hitparade tot obscuur (= ingewijden)

Wat is een muziekstroom zoals bv. popmuziek? → georganiseerd systeem, te zien als een drie-eenheid en historisch

- | | |
|---------------------------|---|
| 1. een artistiek systeem | artiesten, critici, publiek |
| 2. een economisch systeem | platenmstsch., organisatoren fest., industrie ... |
| 3. een sociaal systeem | draagvlak: dé jongeren, marktsegmenten |

Het origineel

- steeds klinkend, opname of track: geluidsdrager centraal
 - uitvoerende: in 1^e instantie de popgroep; componist: ? in 2^e instantie
- | | | |
|-----------------------|------------------------|------------------|
| | uitvoerend/origineel! | componist |
| | ↓ | ↓ |
| ○ I'm a believer | The Monkees | Neil Diamond |
| ○ I wanna be your man | Rolling Stones | Lennon/McCartney |
| ○ Hound Dog | Elvis Presley 1956 | Leiber/Stoller |
| | Big Mama Thornton 1953 | |
- enz. enz. ... en er ontstaat een nieuwe showbizz vgl. ten tijde klassiekers?
- cover: overnemen van origineel in zelfde markt-cultuursegment
 - cross-over: het bereiken van een andere markt; overschrijden van grenzen

Spiegel van de tijd

- tijdloos? tijdsgebondenheid
-

Geografische wortels van de popmuziek

- Europees + Afrikaans muziek te samen op Noord-Amerikaanse bodem
- export vanuit Amerika: eerst ragtime en jazz
- feest, dans, roes stonden centraal ↔ luisterhouding
- babyboom generatie: veel omvangrijker en meer vrijheid

Rol van de technologie

- van socialisatie tot isolatie?

Rock-'n roll oervorm van popmuziek

- beginfase tussen 1945-55 en rock-'n-roll genoemd
- v.a. jaren 1960 term 'popmuziek' ingeburgerd
- veel genrebenamingen: rock, punk, reggae, new wave

Hoe ontstaan namen voor genres?

- | | |
|--------------------|--------------------------|
| | herkomst - plakken - neo |
| - Seattle sound | Nirwana breekt door |
| - Manchester sound | heftige dansritmen |

- Merseybeat rivier Mersey loopt door Liverpool
- Rockabilly vroege rock-'n-roll + hillbilly music
- Jazzrock
- Bebop afgekorte scats van ...
- onwaarschijnlijk: reggaepunkjazz of texmex techno
- soms revival dan neo neopunk 1990 van 1975

NARAS, Billbaord en Grammy Awards

- eerstgenoemd = bestverkocht ↔ muzikale kwaliteit

Goed of slecht: het ligt er maar aan

Hoe weten we wat we weten over popmuziek?

- relatief jong
- veel mondelinge overlevering
- veel bla bla bla en emo
- geen punt: de klinkende muziek is de bron
- v.a. 1970: 1^e ernstige boeken over pop maar academisch milieu afhoudend
- v.a. 1995: universiteiten doen mee!

Wat valt er in de popmuziek te analyseren?

- song is de standaard; vormtechnisch: refrein, couplet, intro, outro, brug, break
- alles mag; uiteindelijk vrij eenvoudig want meezingbaarheid!

Het centrale begrip **sound**:

- Rolling Stones ↔ Beatles

Enkele basisbegrippen bij de analyse

- Beat of 'tel' geeft ritme, tempo en de puls aan en werd geleidelijk aan steeds sneller en harder wegens intro drumcomputers
- Riff: (gitaar of bas)loopje dat regelmatig herhaald wordt
- Groove: gaat om een lekker gevoel (nooit ophouden) dat gepaard gaat bij luisteren

Notatie

Sampling

Verskil tussen trend, vorm, stijl en genre

IJzeren wetten van de popmuziek

- bekijken op wat het is (en niet wat het niet is); anders veel misverstanden
- muziek van, voor en door ongeschoolden in de muziek
- vernieuwingen vaak intuïtief
-

DE WORTELS VAN DE POPMUZIEK

De 20^e eeuw kent een zevental muziekstromen:

1. POPSTROOM of MAINSTREAM
2. BLACK-POPSTROOM
3. COUNTRY-POPSTROOM
4. JAZZSTROOM
5. FOLKSTROOM
6. GOSPELSTROOM

Deze eerste zes hoofdstromen beïnvloeden de laatste of zevende stroom of seventh stream:

7. ROCK-'N-ROLL

- Dus een mix van de 6 oudere stromen, met veel blues erbij
- Later worden die oudere tradities op hun beurt beïnvloed door rock-'n-roll
- Eerste muziek die marketingtechnisch specifiek op jongeren was gericht, cfr. teksten

Uiteraard bestaan er meerdere muziekstromen. De V.S. kent vele immigranten uit vele landen. Al deze culturen brachten hun eigen muziek mee. Naast Duitse, Poolse, Griekse, Mexicaanse muziekstromen is er ook sprake een sterke Ierse traditie, maar ook Jiddische muziek (klezmer), of tangostromen, enz. enz. Vaak hebben deze muziekstromen een eigen muziekindustrie zoals lokale radio, optredens enz.

Robert Johnson, *Love in vain*,

- onbeantwoorde liefde, blues
- herontdekt door Britse bluesfanaten, w.o. Eric Clapton
- invloed bluesmuzikanten blijft: authentiek, erg persoonlijk en schamel gepresenteerd: roestige akkoorden en diep-menselijk niveau

[Robert Johnson - Love in Vain Blues](#) en over zijn kort leven [Robert Johnson - Wikipedia](#)

I followed her to the station with a suitcase in my hand
And I followed her to the station with a suitcase in my hand
Well it's hard to tell it's hard to tell, when all your love's in vain
All my love's in vain

When the train rolled up to the station, I looked her in the eye
When the train rolled up to the station, and I looked her in the eye
Well I was lonesome I felt so lonesome, and I could not help but cry
All my love's in vain

When the train it left the station, 't was two lights on behind
When the train it left the station, 't was two lights on behind
Well the blue light was my blues and the red light was my mind
All my love's in vain

Ooh... (vocalized verse)
All my love's in vain

1. POPSTROOM of MAINSTREAM

- hitparade
- De 3-minutensong
- Commercieel
- Veel coverversies
-

Doris Day, *Que sera, sera*,

- Anglo-Amerikaanse vrouw, lichte geschoolde stem, orkest begeleidt – niet zij; opgewekte positieve sfeer; niet zelf gecomponeerd, media-aandacht
- Beroemd geworden vanwege film Hitchcock

2. BLACK-POPSTROOM

- Commercieel v.a. 1900; pop van zwarte Amerikanen,
- Lieder (danswijsjes, hymnen, psalmen enz) overgenomen van blanke populaire muziek met als sound drums en blazers
- Eigen optreedcircuit: van 1920 tot 1948 door blanken als *race music* en dito *race records* betiteld; na 1948 omgedoopt tot *rhythm and blues*; in 1969 tot *Soul* enz.

Louis Jordan, *Mop - Mop*, 1945

- verschil met *Que sera, sera*,
- swingerder, instrumenatatie en vocaliteit verschillend; dansbaarder

3. COUNTRY-POPSTROOM

- pop (ook hillbilly genoemd) van blanken in het Z en Z-W van de VS.
- snaarinstrumenten (fiddle, banjo); jazz-instr.verboden tot 1945!
- Bekend van jamborees en country fairs
- V.a 1945 *Country and Western* genoemd
- revival jaren 1990; grootse omzet mede door countryster Garth Brooks
- niet-commercieel, boodschap, functie, voor mensen, live, traditioneel

Hank Williams, *Your Cheating Heart*, 1953

- levensliedachtige tekst
- begeleiding snaarinstrumenten
- ritme summier aangegeven

4. JAZZSTROOM zie ook eerder

- Wild side of the life
- Tegen commerciële uitbuiting
- Pianostijlen (boogie woogie, New Orleans)
- Invloed op ontwikkeling dansmuziek

5. FOLKSTROOM

- reservoirbegrip van volksmuziek vóór de technologie
- zelfde als: rural blues, country blues, plattelandsblues ↔ city blues
- muziek van armen, onderdrukten, vermaak, protest

- inspireerde Gershwin, Copland, Foster
- show song:

Leadbelly (Huddie Ledbetter), *Rock Island Line*, 1937/1949

- Leadbelly beroemdste zwarte folkartiest
- aanslaan gitaar, dan aankondiging en vertelt verhaal
- enige hilariteit en ontspanning
- interactie publiek, meezingmuziek

6. GOSPELSTROOM

- gospel = evangelie = kerk; echter ook concertmuziek
- komt voort uit vocale spiritualtraditie
- levert stemmen en muzikaal materiaal voor vele (zwarte) popstromen
- Aretha Franklin, Sam Cooke,

The Soul Stirrers, *I'm a Pilgrim*, 1960

- Call and response
-

7. ROCK-'N-ROLL of POPMUZIEK

- Eclectische stroom: veel overgenomen van andere stromen, vermengd en verder ook als zelfstandige stroom verder eclectisch gebleven
- Filmsterren als Marlon Brando, James Dean, sloegen in bij de onbegrepen jongeren; rocknroll-kledij en pose in de beginperiode
- Zeer elastische muziekstroom: verklanking meest uiteenlopende ideeën mogelijk
- geen emancipatorische aantrekkingskracht; ook niet na de sexuele revolutie 1960
- grootste stempel gedrukt door country and western en rhythm and blues, maar ook met de hillbilly aardig gelukt; rockabilly artiesten: Elvis Presley, Gene Vincent, Carl Perkins, Buddy Holly; nu nog steeds fanatieke aanhang
- blues is gevoel (authentiek, lijden, rauw), van volks naar volwassen, zwart, werelds en ontwikkelde tot bluesrock bij blanken en zo verder op rockmuziek, hardrock en heavy metal

POPMUZIEK van 1954 tot 1996

FORMATIEVE YEARS

Bill Haley & His Comets, *Rock around the Clock*, 1954

- 1954 geboortjaar van de popmuziek, nadien Elvis Presley (rolmodel) met *That's all right (Mama)*, later de zwarten Chuck Berry en Little Richard gelanceerd;
- het heupwiegend fenomeen Elvis, via *Heartbreak Hotel* en film *Love me tender*: artistieke en maatschappelijk acceptatie (let op: in 1944 eerste rock'n rollplaat!)
- het gaat hier om een directe opvolger van de zwarte dansmuziek (black-popstroom) nu overgenomen door een jongerenpubliek ongeacht ras, afkomst, klasse, scholing, sekse waarbij fun, party en saturday-night gevoel hoogtij vierden

Starship, *We built this city on rock and roll*, 1985

OPKOMST NIEUWE STIJLEN

The Ventures, *Walk don't run*, 1960

instrumentale surfsound
vocaal: Beach Boys

Bob Dylan, *Subterranean Homesick blues*, 1965

folk als jongerenprotestmuziek

- begin 1960 kritische beweging studenten muzikaal vertolkt in eigentijds folk:links!
- 1963 Carnegie Hall: uitverkocht
- 1965: elektrisch versterkt: folk in rockstroom
- Dylan niet zozeer in sound maar in stemgeluid, eentonig nasale dwingende *coole* karakter nieuw en indrukwekkend
- Cover: Brian Ferry? *The times they are changing*

The Crystals, *Da doo ron ron*, 1963

girl group

- vaak zwarte groepen die close harmony zingen
- Diana Ross / Supremes

DE BRITISH INVASION

The Beatles, *She loves you*, 1963

- beheersten overal de top-10! 'invasion'
- ontstaan van eigen repertoire
- authentiek blues elektrisch nagespeeld: Rolling Stones, Eric Clapton enz.enz. zegge dus: witte blues en commercialisatie (overleving van de blues!)
- Beatles *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* symbool kunstrichting popmuziek

PSYCHEDELISCHE ROCK, UNDERGROUND, SOUL, FUNK

Aretha Franklin, *Respect*, 1967

koningin van de soul

- proces Black Power en zwarte burgerrechtenbewegingen wordt sound dat via cross-over mainstream wordt: opbeurend, ontsnapping uit ellende naar positieve

sound: affirmatieve van gospel en sterk ritmisch = dansbaar kenmerkt de zwarte popmuziek

- respect = gospelse overredingskracht en vocaal en achtergrondkoor en tekst

DISCO (v.a. 1970)

Tina Charles, *Dance little lady dance*, 1976

- jaren 1970 uit zwarte en homodiscotheken ontstaat disco, dus dans en platen mixen
- te veel van John Travolta en disco stort in 1979
- k
- Europa: Donna Summer, Eurodisco, Kraftwerk (Stockhausen, Cage) zo electro sound → house

PUNK

The Sex Pistols, *Anarchy in the UK*, 1977

- uit Groot-Brittannië v.a. begin 1970 maar wortels uit de rock; garagerockers, rommelig, rechttoe-rechtaanrock, pubrock; revival in jaren 1990
- punk trekt die houding radicaal door, muzikaal het hoogstnoodzakelijke, een paar akkoorden, melodiearme zang, ultrakorte nummers
- lijfspreuk punkers: no future vgl. manifest Marinetti

NEW WAVE, SYNTHI-POP

Martha & The Muffins, *Echo Beach*, 1980

- rond 1980 ritmebox (menselijke drum weg) en synthesizers (gitaar weg)
- muziekvb. puntig, strak, modern, nieuw voor zijn tijd, new wave

NEW ROMANTICS

Duran Duran, *The Wild Boys*, 1984

- doorzetting ontwikkeling hardrockstijlen (metal); ook belang van kleding, pose
- veel concepten, veel nieuwe groepen
- muziekvb.: geen echte rock, aangevuld met elektronica; wel pop
- groep was zowel geliefd als gehaat!

WERELDMUZIEK: REGGAE, ANDERE SOUNDS

Bob Marley & The Wailers, *Get up stand up*, 1975

- via Paul Simon en Eric Clapton als cross-over wereldwijd beroemd
- reggae: langzame lome groove met ...
- werd een geliefde popstijl; cfr. Sting en The Police
- muziekvb.: tamelijk loom tempo, drum –bas als fundament, Kingston tongval van Bob Marley

RAP

Grandmasher Flash & The Furious Five, *The Message*, 1982

- rap van hiphopcultuur v.u. zwarte getto's o.m. de Bronx; meer gesproken dan gezongen, ook instrumentaal ondergeschikt aan de tekst
- voorlopers akoestisch, v.a. soundimpuls succes bij jongeren
- invloed op popmuziek zeer groot: inspiratie en methode

BRITPOP (retro)

Supergrass, *Allright*, 1995

- zingt een liedje
- is rock, elektrisch versterkt
- sfeer is fris, vrolijk, niks aan de hand

JUNGLE (dance-genre)

Keiht and Nookie, *Terrorist*, 1994

- geen liedje in traditionele zin
- dance, computermuziek met samples
- sfeer serieus, zwaar, moeilijke muziek

DANCE ontwikkelt tot ZELFSTANDIGE MUZIEKSTROOM

- disco in 1979 toonaangevende stijl kwijt
- nu spreekt men van dance music of kortweg dance, met als technologie: drumcomputer, synthesizers en sampler
- veel soorten dance:
 - o Amerikaanse dance: zwartten domineren
 - o Jamaicaanse dance: dance hall style, raggamuffin
 - o Europese dance:
 - Britse dance
 - continentale dance
- house (ook erfgenaam van disco): in jaren 1980 door zwarte deejays in Chicago, Detroit (heet dan techno) en New York
- muzikale grenzen erg onduidelijk; dus containerbegrip = dance

Humanoid, *Stakker Humanoid*, 1989

Living Colour, *Elvis is dead*, 1990

GRUNGE

Nirwana, *Smells like teen spirit*, 1991

- 1990 Seattle: nieuwe rockbeweging genaamd grunge, trendsetter: Nirwana / Kurt Cobain
- rauw, vervormd gitaargeluid, gepassioneerde zang, dynamiek (afwisselend harde en zachte gedeelten); ook vb.: rockinstrumentarium, rockmanier van een betekenisvolle tekst en duidelijke dansbaarheid van dance;
- verlate aansluiting bij ideologie van punk?

INVLOED en INSPIRATIE van JAZZ in de POPMUZIEK

le21 ofte: wat heeft popmuziek gedaan met de jazztraditie?

Algemeen / voorkennis:

- v.a. 1920 grote belangstelling voorjazz dat na 1945-50 eerder bij hoger opgeleide jongeren actueel blijft
- de baby boom generation is zich van het verschijnsel jazz haast niet meer bewust (jazz wordt een marginale sound); ze wordt immers meegesleurd in de rock'n roll en daarna popgebeuren
- dit maakte wel de houding van deze popmuzikanten vrijer t.o.v. jazz; ze pikten die elementen uit de jazz die hen aanstonden;

Hans Dulfer, *Hyperbeat*, 1995

- kenmerken: ritme charleston, beukende dance-grooves, flarden saxofoonsolo, samples, felle productie, freestylende rapper =
- hyperbeat = mengelmoes uit jazz en pop, meestal uit pop en wel house

Thomas Dolby, *The ability to swing*, 1988

- soepele swing (zie titel), dus jazz,
- verder ontspannen gevoel versterkt door een jazzgebaar: knippen van de vingers

Steely Dan, *Parker's band*, 1974

- handelt over Charlie Parker, voor velen de meest tot de verbeelding jazzmusicus aller tijden;
- hier laten de geest van Parker voor zijn *new style of syncopation* waaien en dus de 'fifty-second street' New York' jazz clubs straat;
- jazzelement te herkennen in de saxofoonsolo en in de parallelle passage aan het eind

Jazz at the Philharmonic, *Bleus*, Part 2, 1944

The Animals, *Club A Gogo*, 1965

Vic Godard & The Subway Sect, *Swing Gently*, 1982

Sting, *Englishman in New York*, 1987

The Solsonics, *Jazz in the present Tense*, remix cd, 1994

Van Morrison, *Astral Weeks*, 1968

Blood Sweat & Tears, *You've made me so verry happy*, 1968

Chicago, *Movin' in*, 1970

Everything But The Girl, *Each and every one*, 1984

US3, *Cantaloop*, van de cd *Hand On the Torch*, 1993, remix

RAAKPUNTEN KLASSIEKE MUZIEK vs. POPMUZIEK
le22

Jimi Hendrix, begin van *Purple Haze*, 1967

Jimi Hendrix, begin van *Purple Haze*, uitvoering Kronos Qaartet, 1987

Modest Moessorgski, *The Hut Of Baba Yaga*, uit *Pictures at an Exhibition*, uitgevoerd door de New York Philharmonic o.l.v. Leonard Bernstein

Leonard Bernstein: One Hand, One Heart uit *West Side Story* door Alexander Bernstein, spreekstem; Nina Bernstein, spreekstem; José Carreras, tenor; Kiri Te Kanawa, sopraan ; Studio-orkest Leonard Bernstein - DG 0289 477 7101 2 - [0:05:40] door het lichaam heen hartbrekend mooi

Modest Moessorgski, *The Hut Of Baba Yaga*, uit *Pictures at an Exhibition*, bewerkt en uitgevoerd door Emerson, Lake en Palmer, live 1972

Yes, *Close to the Edge*, 1972

Franz Schubert, *Das Wirtshause* uit *Winterreise*

John Hiatt, *Have a little fate in me*, 1987

Niccolo Paganini, *Capriccio no.1* in E-groot, 1805

Steve Vai, *For the Love of God*, 1990

Steve Reich, *Music for Mallet Instruments, Voices and Organs*, 1973

Underworld, *Juanita/Kiteless?/To Dream of Love*, 1996

Edgar Varèse, *Ionisation*, 1931

Sonic Sound, *The Diamond Sea*, 1995

J.S. Bach, *Gebenedeiter Mund* uit *Cantate 147*, BWV 147

Speech, *Can you hear me?*, 1995

Elvis Costello and Brodsky Quartet, *Taking my life in your Hands*, 1993

Frank Zappa, *Bebop Tango*, 1974
The Yellow Shark, 1992

Louis Andriessen, *De Stijl*, 1984-85
Steve Martland, *Festival of Britain*, 1990

BLUES MUDDY WATER

swing en improvisatie latent aanwezig

blazers

melodiesectie: 1. cornet en trompet, ragged-up gespeeld, dus syncopen
2. sneller melodisch omspeeld door klarinet (dialog), zekere vrijheid
3. langzamer melodische tegenbeweging door trombone
samen collectieve improvisatie resulterend in soort
→ schijnmeerstemmigheid of heterofonie

akkoordinstr.

ritmesectie: - piano (lh stride en rh melodie), evt. versterkt door gitaar of banjo
- bas: contrabas of tuba
- percussie-instrumenten: drum, bekkens, koebellen ... (uit marching bands, dans en theaterorkesten)

Original Dixieland Jazz Band

King Oliver Creole Jazz Band met Louis **Armstrong** als 2^e trompettist

revival 1938 = Dixieland Jazz

swing = geeft soepel ontspannen karakter, maar een melodie- en een ritmesectie geven een gevoelde spanning die per stijl anders ligt.

= bijzondere ritmische opvatting = hoe georganiseerd = stijl
veranderingen zijn niet georganiseerd, ook niet van de drummer
wel alle leden van de groep: 1. < groep 2. vele volgen

melodie	metrum	puls
		= groove
		= extrapolatie melodiesectie
blazers	piano	drums bas

bas zorgt voor de puls, kiest belangrijkste noten zware en lichte maatdelen Hoe: op iedere 'tel' een noot → doorgaande lijn en → op ritmische functie m.n. zorg voor de puls → voorstuwend effect (w.o. walking bass)

GRENDOERSCHRIJDING KLASSIEKE MUZIEK / **KUNSTMUZIEK EN JAZZ**

Darius Milhaud, *La Création du Monde*, 1923

King Oliver Creole Jazz Band, *Dippermouth Blues*, 1923

George Gershwin, *Rhapsody in blue*, 1924

Bix Beiderbecke, *In a Mist*, 1927

Stan Kenton Orchestra, *City of Glass*, Second Movement: Dance before the Mirror, 1951

Charlie Parker, *Just Friends*, 1949

The Modern Jazz Quartet, *Versailles*, 1956

Gil Evans Orchestre, Solea, *Sketches of Spain*, 1959

Charles Mingus / Jazz Workshop, *A Foggy Day*, 1956

Circle, *Toy Room*, 1971

Deodato, *Also Sprach Zarathustra*, 1972

[Starry Starry Night - YouTube](#) synesthesie? Van Gogh

[Starry Starry Night - Understanding the Lyrics to Vincent](#)

[Don Mclean - Starry Starry Night songtekst | Songteksten.nl - Your ...](#)

[Starry Starry Night - Understanding the Lyrics to Vincent](#)

[Don McLean - Vincent \(Starry, Starry Night\) With Lyrics - YouTube](#)