

COOL

Cool-musikken er en reaktion på bop'ens hektiske, avancerede og ekspressive musik. Den levede især på en klanglig forfinelse - udbredte store klange i et 'køligere', mere afdæmpet udtryk. Den ekspressive improvisatoriske udtryk nedtonedes til fordel for ensemblespil og den kunstneriske vægt flyttede sig mere over mod arrangementet og arrangøren.

Navne: Lee Konitz (Alto) - Gerry Mulligan (bs) - Lennie Tristano (p) - Stan Getz (ts)

Eksempler: Miles Davis / Gil Evans: *Birth of the Cool* (1949), *Miles Ahead* (1957),
Porgy & Bess (1958), *Sketches of Spain* (1960)

- lidt noter fra The New Grove Dictionary of Jazz (1994):

Lee Konitz (f. 1927) - alto saxophonist

"Unlike Parker, he cultivated a smooth sound with few overtones and no vibrato, much like the French classical approach to the instrument (..) He also rejected Parker's characteristic rhythmic procedures, preferring to play evenly and smoothly over the full range of the instrument without the sudden cross-accents, counterrhythms and formulae of bop.

This enabled him to create long serpentine lines, rich in harmonic implications, with an almost metronomical precision but with varied subdivisions of the beat and a discreet, urgent sense of swing."

Claude Thornhill (f. 1909) - bandleader, composer and pianist

"With his arrangers Bill Borden and Gil Evans, and such leading members of his ensemble as Lee Konitz (as) and Gerry Mulligan (bs), he developed a strikingly original big-band sound that emphasized static textures, without vibrato, in the lower registers and depended for coloristic effect on several instruments usually associated with classical music, including the horn, tuba, and bass clarinet. Evans' arrangement of *Anthropology* (1947) provides a particularly noteworthy example of Thornhill's style, which influenced Miles Davis' recordings in 1949 for Capitol (ie. "Birth of The Cool") and many musicians who followed."

BOPLICITY Miles Davis/Gil Evans "Birth of the Cool" 1949

Instrumentation: tp, as, bs, tb, french horn, tuba + rytmegruppe.: p, bass, dr

formoversigt: TEMA AABA arrangeret for fuld blæsergruppe

SOLO, bs AA bs + rytmegruppe

INTERLUDE B' (6 t.) arr. for blæsere - tp

B' (4 t.) tp + blæser-backing

A' (8 t.) tutti blæsergruppe - forte

A" (8 t.) arr. for blæsergr. + tp fills -> solo

SOLO, tp A tp + rytmegruppe

SOLO, piano B

TEMA A tutti - som start + kort CODA

HARD BOP

"Back to the roots".

Inspireret af soul og gospel betonedes musikalsk enkelhed og (sjæls-)kraft. I hardboppen finder vi næsten udelukkende sorte musikere i modsætning til cool'ens overvejende hvide.

Melodiske, enkle og sangbare temaer og en jordnær, 'funky', gospelagtig spillestil i modsætning til Vestkyst/cool'ens kammermusikagtige, forfinede

- lidt noter fra The New Grove Dictionary of Jazz (1994)

"A term frequently applied to an intense, harddriving style of jazz of the 1950s and 1960s, as represented by the work of Horace Silver, Art Blakey, Cannonball Adderley and their colleagues. (...) Hard Bop is usually regarded as being characterized by dark, weighty, earthy timbres, soulful inflections of pitch, blueslike melodic figures, and, sometimes, harmonies and chord progressions reminiscent of the sanctified church"

Skønt dette kun gjaldt ca. halvdelen af tidens bop-melodier.

Spillestilen var præget af:

" .. a lighter, more flexible piano accompaniment, louder, more interactive drumming (as shown in the work of Art Blakey, Philly Joe Jones and Louis Hayes) and more facile (: enkelt) bass playing." The New Grove Dictionary of Jazz (1994)

Man benyttede heller ikke så ofte former og akkordprogressioner fra populær-melodier.

De hard bop indspilninger der blev mest populære, var de der havde mindst improvisation, de simpleste og mest melodiske soloer ("simplest, most tuneful solos"), det simpleste og mest repetitive akkompagnement (som f.eks. "The Preacher") og de mest funky'e melodier.

Navne: Horace Silver (p), Clifford Brown (tp), "Cannonbal" Adderley (as), Nat Adderley (tp), Art Balkey (dr) & his Jazz Messengers, Sonny Rollins (ts)

Eksempler:

Horace Silver: *The Preacher* (1955)

Cannonball Adderley: *Sack o' Woe* (1960)

Nat Adderley: *Work Song* (1960) & *Jive Samba* (1962)

Joe Zawinul: *Mercy, Mercy, Mercy* (1966)

Herbie Hancock: *Watermelon Man* (1962)

FREE JAZZ

Frihed - men fra hvad? I første række akkordinstrumenternes harmoniske bindinger. Uden akkorder kunne man spille frit og langt friere reagere på hvad gruppens andre medlemmer spillede. Uden et fast akkordligt fundament blev dette også en nødvendighed.

Frihed fra andre faste skemaer, hvilket kunne være en fast puls - altså flydende pulsfornemmelse og rytmik - eller faste formskemaer - altså åben form, måske ukendt form og improviserede formforløb fra gang til gang.

Fordele: en langt større åbenhed og lydhørhed i musikken

Ulemper: ikke decideret publikumsvenligt

Navne: Ornette Coleman (as), Cecil Taylor (p), Charles Mingus (b), Albert Ayler (ts)

Eksempler: Ornette Coleman: *Free* (1959)

Cecil Taylor: *Walling* (1958)

MODAL

Grundlaget for musikken bliver kirketoneskalaerne, de såkaldte 'modes'/modi, og ved at fastholde den samme skala gennem f.eks. 8 takter betones en harmonisk ro og enkelhed på hvilken baggrund musikkens andre elementer bedre kan folde sig ud.

Modal-jazzen skifter beboppens hurtige akkordskift med 1-2 akkorder pr takt - og tilsvarende hurtige skalaskift (1-2 takter pr. skala) ud med 8 til 16 takter med fastholdelse af én og samme skala. Solisten får herved langt større ro og åbenhed til at udforske f.eks. rytmiske elementer eller forskellige akkordbrydningers klanglige effekt i forhold til den grundlæggende skala.

De oftest benyttede skalaer er (i parentes er angivet hvor de befinder sig på klaveret)

dorisk = mol m/#6 (d-d)

lydisk = dur m/#4 (f-f)

frygisk = mol m/b2 (e-e)

mixolydisk = dur m/b7 (g-g)

jonisk = dur (c-c)

aeolisk = ren mol (a-a)

Navne:

Miles Davis (tp), John Coltrane (ts), "Cannonball" Adderley (as), McCoy Tyner (p)

Eksempler:

Miles Davis: *Milestones* (1958)

Miles Davis: *Kind of Blue* (1959)

FUSION

Fusion dækker jo alt muligt, men mest banebrydende blev jazzens fusion med de elektrificerede genrer - især rock, men alt muligt andet blev også blandet ind.

Eksempler: Miles Davis: *Bitches Brew* (1969) Herbie Hancock: *Headhunters* (1973)

Musikeksempler:

"*Watermelon Man*" (1962), Herbie Hancock.

Traditionel jazz-kvintet - trompet, tenorsax, piano, bas, trommer - anvendt i 60'erne jazzens flirt med rock, soul og latin. Her spilles lige 8 dele (for det meste) og både bas og klaver spiller ostinater - gentagne rytmiske figurer, der blot forskydes (så lidt som muligt) efter de skiftende akkorder. Væk er swingfornemmelsen, væk er de højtopbyggede klange i akkompagnementet (pianoet), væk er walking bassens frie 4/4-dels tråd over harmonierne. I stedet har vi en mere enkel, jordnær og gospelpræget stil med faste og enkle figurer i piano og bas, og et fastere og mere rockpræget trommespil.

Nummeret er en slags modificeret blues, men mellem alt det nye er storformen en gammel kending: Tema - Soli - Tema.

"*Watermelon Man*" (1973), Herbie Hancock.

Elektrisk fusionsjazz baseret på det oprindeligt akustiske nummer. *Watermelon Man* er i den nye udgave blevet til et gennemkomponeret nummer i en slags 'spejl'- eller bueform, hvor de introducerende afsnit bliver repeteret i omvendt orden i afslutningen.

Her anvendes elektriske instrumenter, 'sjove' fløjter og stemmelyde med hver sin rytme. Der arbejdes med flere rytmiske lag, der sammen med en funky bas-ostinat efterhånden opbygger et sejt 'groove'. Midtvejs i nummeret høres temaet (omend ikke så tydeligt), mens der kun er levnet lidt plads til soloer.

Jazz & hip-hop

"*Like This (Give Me a Kiss)*" (1994), Thomas Blachman.

Et af de seneste skud på jazzens stamme: fusionen med en anden gren af den sorte kultur: hip-hoppen. "*Like This ..*" er i endnu højere grad end den sene *Watermelon Man* bygget op omkring et groove, et rytmisk sammenspil af de forskellige instrumenter. Pianofigur, basfigur og trommerytmer danner den bund, hvorover der enten tales - som i introduktionen og afslutningen - eller rap'es. De akkompagnerende blæserinstrumenter bygger ofte på et klangideal fra cool-jazzen, mens fløjten lægger små blues-figurer ind.

I modsætningen til hip hoppen er her dog ikke tale om et egentlig "break beat", en samlet rytmisk figur der gentages som underlæg for rap'en, men om *spillet* rytme, der ganske vist er fast, men med mange variationer. Jazzens klange og blues-univers kombineret med hip hoppens absolutte hovedvægt på det rytmiske groove som underlæg for rapperens budskab.