

Shake, Rattle & Roll

Een onderzoek naar de geschiedenis en ontwikkeling van niet-westers slagwerk en de 'Nieuwe Percussionist' in jazz en geïmproviseerde muziek in Nederland en België.

Doctoraal scriptie Gijs Anders van Straalen.
Universiteit van Amsterdam
Scriptiebegeleider: Dr. Wim van der Meer
Studentno. 9229205



Shake, Rattle & Roll.

Afsluitende scriptie voor de doctoraalstudie musicologie aan de Universiteit van Amsterdam, Nederland.

Voor Steve, Raoul, John, Alberto & Nippy

Gijs Anders van Straalen, december 2006

Inhoudsopgave

Hoofdstuk	Bladzijde
Inleiding: de zoektocht: eigen achtergrond en persoonlijke motivatie	1
1. Methodologie en vraagstelling	
1.1 Eclecticisme en music out of context	3
1.2 Methodologie: onderzoek door participerende observatie in het eigen vakgebied	3
1.3 Nieuwe terminologie: The New Percussionist	6
1.4 Vraagstelling	9
2. Theoretische kaders	9
2.1 Hybriditeit en het postmoderne	9
2.2 Identiteit	11
2.3 Becoming the Other	11
2.4 Serendipiteit en adaptieve strategieën.	14
2.5 Improvisatie	15
3. De geschiedenis van de ontwikkeling van de New Percussionist in Nederland, België, Europa en de Verenigde Staten.	17
3.1 Jazz en jazzcultuur	18
3.2 Bigband	20
3.3 Bebop en Cool jazz	20
3.4 Cubop en Latin Jazz	21
3.5 De jaren zestig: Globalisatie en vernieuwing in jazz	23
3.6 Freejazz in de Verenigde Staten	28
3.7 Brazilië: Bossa nova in de jaren vijftig en Tropicalisme in de jaren zestig	28
3.8 Jazz in Europa: van de Verenigde Staten naar Europa	30
3.9 Nieuwe swing: jazz in de jaren vijftig en zestig in Nederland	31
3.10 Percussie in Nederland	32
3.11 De jaren zeventig	45
3.12 De jaren tachtig	61
3.13 De jaren negentig tot heden	66
4. Percussie op het conservatorium	76
4.1 De eerste stappen	76
4.2 Wereldmuziek in Rotterdam en Enschede.	79

5. Innovatie, technologie en expansie van het instrumentarium in Nederland	81
5.1 Latin percussion en Supercussion	82
5.2 Afro Percussion	83
5.3 Innovatie en expansie in de set-ups van New Percussionists	84
6. Conclusie	86
Bibliografie	91
Discografie	93
Interviews	96
Tracklist	97

Foto voorblad: Percussiesessie o.l.v. Ramon Lopez, midden jaren tachtig, Amsterdam
Van links naar rechts: Ramon Lopez, John ‘Grunchi’ Grunberg, Alberto de Hond, Benny
(achternaam onbekend), onbekende percussionist, Raoul Burnet, Nippy Noya.

4. Percussie op het conservatorium

Vanaf de jaren tachtig krijgt percussie een plaats op verschillende conservatoria in Nederland. Het is een enorme stimulans voor de verspreiding van de kennis over niet-westerse, voornamelijk Afro-Cubaanse, muziek. Hierdoor neemt het aantal percussionisten toe, wat bijdraagt aan de bekendheid van niet-westers slagwerk bij collega musici, producers en het publiek. In dit hoofdstuk wordt belicht hoe de Afro-Cubaanse tradities worden opgenomen in het curriculum van verschillende conservatoria en uiteindelijk het startsein geven voor een wereldmuziek opleiding aan de Hogeschool voor muziek en dans in Rotterdam. Daarnaast bekijk ik de betekenis die de conservatoria hebben gehad voor de ontwikkeling van de improviserende percussionist.

4.1. De eerste stappen

Het conservatorium is in die jaren een voornamelijk op westerse klassieke muziek gerichte opleiding waar naast het bespelen van een instrument ook veel kennis van muziektheorie wordt verlangd. Wel is er al op de conservatoria van Rotterdam, Den Haag, Amsterdam en Hilversum een opleiding Lichte Muziek, waarin jazz centraal staat.³⁷ Jan Huydts, de coördinator van de jazz afdeling van 1980 tot en met 1985 van het Hilversums conservatorium, vraagt Steve Boston of hij een percussie cursus wil opzetten. Steve leert hem kennen bij de band van Hans Dulfer en gaat op drie conservatoria lesgeven: Rotterdam, Arnhem en Hilversum. De eerste lessen zijn opgezet als een soort sociaal plan om jongens van de straat, die talent hebben om muziek te maken en percussie te spelen, de kans te geven om een diploma te halen. Het curriculum is wel aangepast aan de achtergrond van de studenten. Daarnaast worden de studenten uit de drummers op school gerekruteerd. Op deze scholen laat Boston een hele generatie drummers de beginselen van het Afro-Cubaans drummen zien. Onder deze studenten zijn later opvallende musici als Marcel Serierse, Bob Langenberg, Martin Verdonk en Lucas van Merwijk.

Ik was er verantwoordelijk voor dat je na vijf jaar je brood ermee kon verdienen.
(Steve Boston persoonlijke communicatie. Oktober / november 2005)

Steve stelt ook voor om andere percussionisten, met andere specialisaties, zoals pop en rock en Braziliaans naar school te halen. Boston zorgt er, samen met Alberto de Hond en Jan Laurens Hartong, persoonlijk voor dat grote namen als Tito Puente en Orchestre Libre met Manny Oquendo naar de school komen om workshops te geven. Nippy Noya benadrukt dat ook het feit dat Steve Boston en Raoul Burnet Nederlands spreken, Nederland een grote voorsprong heeft gegeven ten opzichte van de rest van Europa in de ontwikkeling van percussie. Noya wordt begin jaren tachtig uitgenodigd om gastcolleges te geven, waarin de nadruk ligt op handpercussie en de toepassing van het latin instrumentarium in stijlen als pop en rock. Het eerste college komen alle studenten opdagen, met het tweede de helft en op de derde workshop niemand. Noya wordt naar eigen zeggen geboycot, omdat oudere jaars studenten zijn opvattingen verkeerd vinden.

³⁷ In 1974 start het Rotterdams Conservatorium als eerste met de opleiding Lichte Muziek. Vanaf 1980 hebben ook Den Haag en Hilversum een jazzafdeling.

Met Nippy Noya op het Rotterdams conservatorium beginnen de eerste scheuren tussen de wereld van de traditie en die van de improvisatie zich af te tekenen.

Jan Laurens Hartong (1941)

Eén van de mensen die een sleutelrol heeft gespeeld in de geschiedenis van percussie in Nederland is componist, pianist, pedagoog en etnomusicoloog Jan Laurens Hartong. In zijn jonge jaren studeert hij bebop piano en vormt hij samen met drummer Han Bennink en bassist Ruud Jacobs een jazztrio. Jan's oudere broer is danser en een groot liefhebber van Afro-Cubaanse muziek en neemt de eerste langspeelplaten naar huis. Het is in eerste instantie niet het pianospel maar de *conga* ritmes die de aandacht van Hartong trekken. De opnames van Cal Tjader met percussionist Armondo Perazza kent hij op dag van vandaag nog uit zijn hoofd en zo komt het dat hij op zijn vijftiende al bekend is met de stijlkenmerken van alle beroemde conga-drummers van die tijd.

Ik ben verkocht als ik een *conga* hoor, als iemand ergens op een pleintje *conga* zit te spelen; dat is niet uit te leggen, dat is iets van vroeger.
(persoonlijke communicatie Jan Laurens Hartong. Mei 2006)

In zijn zoektocht om meer over de instrumenten te weten te komen, bezoekt hij wekelijks de club La Tropicana, waar hij in de pauzes van Steve Boston, Raoul Burnet en John Grunberg de beginselen leert. (zie Steve Boston, Raoul Burnet, John 'Grunchi' Grunberg.) Deze ontmoetingen maken dat Hartong in de groep Ritmo Natural gaat spelen, waar hij twee blazers aan toevoegt. Na een aantal jaren te hebben gespeeld, besluit de pianist in 1982 Manteca op te richten. (zie Luuk Kranenburg) uit de wens om in een echte salsa band te spelen. Dit komt onder andere door zijn contacten met de pianist Eddie Martinez, die hem leert hoe de piano *tumbao*'s in elkaar steken en hem toont hoe de *clave* binnen een arrangement werkt. De nieuwe band speelt puur salsa en heeft drie Antilliaanse zangers. In hetzelfde jaar gaat Jan naar New York om met de latin-jazz pioniers Andy en Jerry Gonzalez te studeren. Zij tonen hem de finesses van de salsa en latin jazz, maar maken hem ook duidelijk dat hij wil hij zich echt verdiepen in Afro-Cubaanse muziek, hij toch naar Cuba zal moeten. In 1984 gaat hij naar het eiland toe, waar hij door connecties bij alle goede musici in Havana makkelijk binnenkomt. Jan ontmoet daar mensen zoals Pelo el Afrokan, de vader van de *Mozambique*. Op het conservatorium laat Peidito hem de echte rumba's zien en speelt met leerlingen alle partijen voor. De percussionisten van de groep Afro Cuba tonen hem de ritmes met de handzettingen. Met al deze kennis keert Hartong terug naar Nederland en wordt gevraagd door collega's van de jazzopleidingen op verschillende conservatoria om de latin aan de studenten uit te leggen.

Voordat Jan op de conservatoria les gaat geven, verdient hij zijn geld met onder andere schoolconcerten, samen met Nippy Noya en later met Steve Boston. Daarna komt hij in het Tropeninstituut in Amsterdam, als adjunct conservator en organiseert hij daar concerten. Jan leert de Braziliaanse muziek, net als bij de Afro-Cubaanse muziek en de New Yorkse salsa, ook door de muziek van langspeelplaten uit te schrijven en op *atabaque* les te nemen van de Braziliaanse drummer Paolo Prata. Na verschillende reizen

naar Cuba besluit Hartong de naam Manteca in 1987 om te dopen tot Nueva Manteca ('nieuwe Manteca') en gaat daarmee meer de kant op van de Cubop. De groep zal over de hele wereld furore maken als één van de meest innovatieve latin jazz groepen. (zie Martin Verdonk)

🎵 **Sampletrack 22: Nueva Manteca. Young & Fine**

Luuk Kranenburg. (Vlaardingen 1962)

De allereerste student die in het hoofdvak percussie aan het Rotterdams Conservatorium afstudeert is Luuk Kranenburg. Hij begint op de school als drummer in 1978. In 1980 introduceert Jan Laurens Hartong de Afro-Cubaanse muziek en New Yorkse salsa en wordt voor het eerst de mogelijkheid geboden om hoofdvak percussie te studeren. Steve Boston wordt aangetrokken als percussie hoofdvak docent en de studenten worden gerekruteerd uit de degenen die hoofdvak drums studeren. Aangezien de kennis over Cubaanse muziek door de geslotenheid van het eiland de eerste jaren beperkt is, komt de kennis van Steve, van langspeelplaten en van Cubanen die in het buitenland leven. De opleiding is daardoor puur Afro-Cubaans gericht en besteedt nog weinig aandacht aan slagwerk uit andere culturen buiten de Caribische.

Braziliaans kwam niet voor. Jan heeft nog wel wat pogingen gedaan. Ik heb nog wel *berimbau* leren spelen van Jan, dus we deden wel wat dingen in die richting, maar Cubaans en Braziliaans dat beet mekaar toentertijd. Ik had er wel notie van, want ik dook wel op die Braziliaanse dingen en op een gegeven moment kwam natuurlijk Paolo Prata. Via hem heb ik dat Braziliaanse drummen geleerd en zelf was je wel bezig met *surdo*. Soms deed je bij Jan wel eens wat in die richting, maar Jan was natuurlijk zelf voornamelijk latin jazz.
(persoonlijke communicatie Luuk Kranenburg. September/ november 2005)

Alles moet volgens de *clave*, de twee patronen waar alle genres binnen de Afro-Cubaanse muziek op gebaseerd zijn. Nippy Noya is op dat moment dé percussionist voor westerse muziek, maar zijn vrije, niet op de *clave* gebaseerde spel wordt in Rotterdam absoluut niet begrepen en gewaardeerd.

Nippy is voor mij ook een enorme reden geweest waarom ik ben gaan spelen, hij ook. In de hal hierachter (Vlaardingen GvS) speelde hij als gastmuzikant mee. Hij was er eigenlijk uit (uit Massada GvS), maar deed als gast nog mee, dus toen heb ik hem *conga's* zien spelen. Hij is voor mij één van de grote redenen geweest om *conga's* te gaan spelen. Ik moet niet alleen Tito noemen. Dat is natuurlijk het wrange en het mooie van het verhaal; dat de cirkel rond is; dat over hem aan de ene kant lachwekkend werd gedaan, aan de andere kant was hij voor ons ook het grote voorbeeld. Hij was de enige die het deed; hij deed Stan Getz, hij deed alles. Wij van de 'latin politie' vroegen ons af hoe dat kon, maar ja, hij was natuurlijk de ideale percussionist, qua smaakvol invullen. Hij was de enige die bijvoorbeeld *berimbau* speelde.
(persoonlijke communicatie Luuk Kranenburg. November 2005)

4.2. Wereldmuziek in Rotterdam en Enschede.

Wereldmuziek op het Rotterdams Conservatorium. (Hogeschool voor Muziek en Dans. Codarts)

Met Jan Laurens Hartong en Steve Boston krijgt de Afro-Cubaanse percussie een plaats binnen de Hogeschool voor Muziek en Dans in Rotterdam, al is het in het begin alleen binnen ensembles. De percussionisten worden gerekruteerd uit de drummers die de jazzopleiding volgen of van buiten de school uit groepen gehaald die al affiniteit hebben met Caribische muziek. (zie Luuk Kranenburg). In de jaren hierna krijgt percussie een meer autonoom karakter.

In 1989 voegen Hartong en collega Joep Bor verschillende afdelingen samen tot wereldmuziek opleiding als onderdeel van Codarts, de huidige naam van de Hogeschool voor de Kunsten in Rotterdam. Flamenco als onderdeel van het curriculum bestaat dan al, Noord-Indiase muziek en latin worden ook al aangeboden. Argentijnse tango en Turkse muziek maken het programma nu compleet. Percussie wordt nu binnen de verschillende afstudeerrichtingen als hoofdvak aangeboden, maar van een cross-over tussen de verschillende werelddelen is nog geen sprake. Door de jaren heen spelen vele beroemde percussionisten als gast met Nueva Manteca mee, zoals Giovanni Hildalgo, Armando Perazza, Orestes Vilato, Bobby Sanabria en Luis Conte, die meteen worden gestrikt om op het conservatorium in Rotterdam als gastdocent workshops te verzorgen.

In de toekomst ziet het er naar uit dat ook de muziek van West-Afrika vertegenwoordigd wordt. Er worden al wel workshops aangeboden voor *kora* en *djembe*. Voorzichtig wordt er ook al nagedacht over een studierichting 'World percussion' waar studenten de mogelijkheid krijgen om zich op verschillende slagwerkinstrumenten te bekwamen.

Bij al die wereldmuziek percussionisten, als je die gasten van vroeger tot ook nu een beetje in de peiling hebt, dan zie je dat ze allemaal, een goede basistraining hebben gehad binnen hun eigen traditie, van hun eigen cultuur, of het nou Nana is, of Okay Temiz. Ik heb Nana ook vaak zien spelen, vanuit zijn Braziliaanse traditie en op een gegeven moment pakt die Indiase tabla's en ging die daar een hele trip op maken. Ik vond het 't einde, natuurlijk omdat ik ook bevriend met Han was.³⁸

Mijn opvatting is wel nog steeds dat zo'n world percussionist vanuit één bepaalde traditie moet binnenkomen, dat moet z'n vertrekpunt zijn en dat moet gewoon voor elkaar zijn. Als je het dan loslaat is het prima, of je gaat allerlei verbindingen aan met andere tradities, dat kan heel spannend zijn; die beheersing van één traditie, dat geeft, naar mijn gevoel, altijd voldoende waarborg om die brug te kunnen slaan.

(persoonlijke communicatie Jan Laurens Hartong. Mei 2006)

³⁸ Okay is één van de redenen dat Jan zich gaat verdiepen in de *berimbau* (zie Chris Joris)

De studenten die nu in Rotterdam afstuderen beginnen steeds meer die bruggen te slaan, door ook meer handpercussie in hun set-ups op te nemen. Toch is Hartong van mening dat de toegepaste pop percussie beter zou kunnen. Met het nieuwe Music & Dance Centre in Delfshaven hoopt Codarts de opleiding te kunnen verbreden en een podium te kunnen bieden voor professionals, studenten en amateurs.

Conservatorium van Enschede. Artez Hogescholen.

Het conservatorium kent sinds 1990 een percussie opleiding waar Nippy Noya doceert. In het materiaal dat hij de studenten geeft probeert hij juist de andere, meer eclectische en improviserende kant van percussie te belichten.

Bij mensen die hier voorspelen om percussie te gaan studeren, vraag ik altijd: "speel wat je kan spelen, niet wat je kent." Ik geef niet traditioneel, niet tipico, dus daarom hoeft het niet zo streng, begrijp je? Maar daarmee heb ik eigenlijk tegelijkertijd de vreugde van zo'n iemand gered. Want ze komen hier en ze hebben voorgespeeld en ik zeg niet meteen van: "Oh, dat is wat, waarom?" Ik zeg: "Dit is van jou, ik kan het geneens naspelen, maar die leggen we even vier jaar in de ijskast. Die haal je er straks weer uit. We gaan eerst de komende vier jaar deze dingen doen." (persoonlijke communicatie Nippy Noya. September 2005)



Figure 34 Nippy Noya, conservatorium Enschede. (foto GvS)

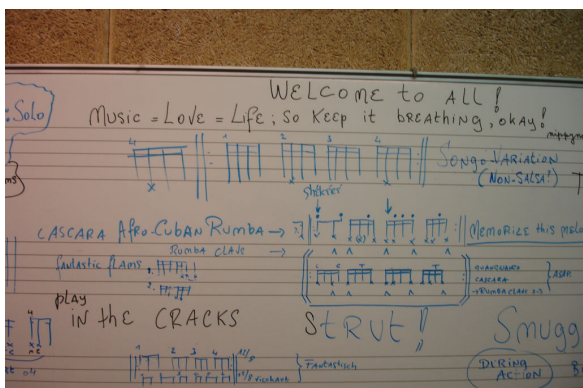


Figure 35 Eerste les eerste jaars, conservatorium Enschede. (foto GvS)

🎵 **Sampletrack 23: Nippy Noya. Studiemateriaal voor studenten.**

Met percussie als hoofdvak op verschillende conservatoria neemt Nederland een leidende rol in binnen het muziekonderwijs in Europa. Vanuit heel de wereld komen studenten om zich te bekwamen in latin muziek. Doordat de conservatoria al vroeg niet-westers slagwerk als studierichting hebben aangeboden, hebben zij een essentiële rol gespeeld in de ontwikkeling van de percussionist in Nederland en daarmee ook, ondanks het traditionele karakter van de opleiding, een rol in de ontwikkeling van de ‘New Percussionist’. Tegenwoordig is percussie ook een studierichting op veel muziekscholen, waarbij naast de Afro-Caribische tradities ook aandacht wordt gegeven aan de muzieken van West-Afrika en Brazilië. Ook het Amsterdams Sweelinck Conservatorium kent een studierichting percussie. In België geeft Chris Joris les aan de Antwerpse Hogeschool en de Jazzstudio te Antwerpen.

5. Invloed van innovatie, technologie en de expansie van het instrumentarium.

Nederlands fabrikaat.

Nederland begint vanaf de jaren zestig een invloedrijke rol te spelen binnen de ontwikkeling van de eclectische improviserende percussionist in Europa. Parallel aan de opkomst van musici als Steve Boston, Nippy Noya en later Martin Verdonk neemt de vraag naar niet-westers slagwerk toe. Hierdoor gaan in Nederland verschillende mensen zich bezighouden met het importeren en vervaardigen van percussie.

Instrumentbouwer John van der Meulen richt Afro Percussion op en percussionist Alberto de Hond zal de eerste zijn die het invloedrijke Amerikaanse percussiemerk Latin Percussion in Europa importeert. Later richt hij het Nederlandse merk Supercussion op, dat gepromoot zal worden door topnamen uit de latin, pop en jazzwereld.

5.1. Latin Percussion en Supercussion

Alberto de Hond

In New York komt Alberto de Hond in 1969 in aanraking met de instrumenten van Latin Percussion (LP), het merk van oprichter Martin Cohen, die op dat moment al met zijn instrumenten een kleine revolutie heeft ontketend onder de latin percussionisten met zijn producten. Alberto koopt enkele *cowbellen* en een *bongo* en neemt deze mee terug naar Nederland. De instrumenten zijn een groot succes en hij besluit om zijn spullen te tonen aan de muzikwinkels Hampe en Weerts. Beide zaken zijn geïnteresseerd en doen een bestelling, wat meteen een probleem oplevert, want het blijkt lastig te zijn om die instrumenten te bestellen. Na diverse brieven naar Henry Adler ontvangt hij onverwachts een antwoord van Martin Cohen, die de brief weer via Johnny Pacheco heeft gekregen. Vanaf de eerste bestelling van 154 dollar, worden de orders langzamerhand groter. In hetzelfde jaar, 1969, wordt in Hilversum de eerste muziekbeurs van Nederland gehouden, waar voor het eerst het LP materiaal te zien is voor een groter publiek. Het jaar daarop heeft Alberto zijn eigen stand, waarop onder andere de eerste LP fiberglas *conga's* te zien zijn. Niet veel later komt Martin Cohen bij hem thuis en begint de business echt goed op gang te komen. Samen met het Amerikaanse merk Evans Drumheads staat Alberto de Hond op de Frankfurter Messe. De markt in Europa groeit gestaag en aan het einde van de jaren zeventig is Latin Percussion het enige serieuze percussiemerk dat er te krijgen is.

Juist omdat Cohen nu via Alberto de Hond een distributiekanaal heeft, krijgen percussionisten gemakkelijk toegang tot niet-westers slagwerk. De promotie van het merk wordt nog versterkt doordat de zakelijke band tussen Europa en de Verenigde Staten het ook mogelijk maakt om bekende musici naar Nederland te halen. In 1979 organiseert Alberto de Hond in samenwerking met LP een serie concerten voor *timbalero* en bandleider Tito Puente, samen met *conguero* Patato Valdez, *bongosero* Johnny Rodriguez, pianist Eddie Martinez en bassist Sal Cuevas. De groep doet een tournee langs clubs, zoals het BIM huis, en radioprogramma's in Nederland en geeft daarnaast een workshop in het Koninklijk Instituut voor de Tropen, waar de heel percussiespelend

Nederland een kans krijgt om de meesters aan het werk te zien en les te krijgen. Zes maanden later, in november, komt de groep weer, nu met Andy Gonzalez op *bas* en Alfredo De La Fé op *viool*. Behalve concerten en een radio-uitzending in Sesjun zijn er ook workshops op de conservatoria in Hilversum en Rotterdam.

Naast de import van de latin instrumenten, begint Alberto ook een handel op te zetten in Braziliaans slagwerk, dat hij rechtstreeks uit Brazilië invoert.³⁹ Om ook deze instrumenten in Europa weg te kunnen zetten wordt het merk Supercussion opgericht, waaronder ook artikelen voor drummers worden ondergebracht. Ondanks dat Latin Percussion en Supercussion elkaar qua assortiment niet in de weg zitten, is dit wel aanleiding voor Cohen om in 1988 de samenwerking met Alberto de Hond te beëindigen. Hierdoor wordt Alberto gedwongen om binnen een jaar Supercussion uit te bouwen tot een volledig percussiemerk, met ook latin instrumentarium in het assortiment. In Thailand vind hij de juiste fabriek die de *conga*'s, *bongo* en *timbales* precies volgens zijn ontwerp kan bouwen en introduceert daarnaast ook nieuwe instrumenten als de *minitimbs*, de *crashbox* en een heel nieuw ontwerp van *cowbells*. Supercussion wordt een hit en vele professionals in Europa en daarbuiten spelen op instrumenten van het merk. Tegenwoordig heeft Alberto de Hond de merknaam verkocht en wordt het opnieuw aangeboden.

5.2 Afro Percussion

John van der Meulen

John van der Meulen geldt in de wereld van de percussie productie als dé uitvinder van nieuwe instrumenten en verbeteringen aan bestaande traditionele instrumenten. Hij is zeventien jaar als hij in 1974 Santana voor het eerst live ziet met Armondo Perazza, Raul Rekow en Orestes Vilato op percussie. Enthousiast over het geluid besluit hij *conga*'s te gaan spelen. De enige winkel die op dat moment percussie instrumenten verkoopt is Hampe aan het Spui in Amsterdam. Daar koopt hij twee Latin Percussion *conga*'s. Massada begint populair te worden in Nederland en via allerlei mensen komt hij in contact met Nippy Noya bij wie hij lessen gaat volgen. De lessen beginnen standaard met de *tumbao* op *conga*. Een paar lessen later zijn de *timbales* aan de beurt. Aangezien deze te duur zijn om te kopen, besluit hij ze zelf te maken. John volgt op dat moment een technische opleiding waar metaalbewerking een onderdeel is van de lesstof. Na de maten precies te hebben opgemeten, maakt hij een set koperen *timbales* waar Nippy zeer van onder de indruk is. Twee weken later komt van der Meulen met een zelfgemaakte *cuica* aan, die ook wordt goedgekeurd en weer later met *cowbells*. Nippy laat de instrumenten aan de percussionist van Massada Zeth Mustama zien. John maakt voor hem ook een set *timbales*.

³⁹ Alberto de Hond is de enige die instrumenten uit Brazilië importeert in Nederland. In de jaren tachtig is het niet lonend om instrumenten uit Afrika zijn te betrekken, wegens het gebrek aan goede fabrikanten daar. De *djembé* en *doun doun* hebben nog niet de populariteit die ze later zullen krijgen.

Nadat John van der Meulen zijn opleiding heeft afgerond, werkt hij in Duitsland bij BASF, waar hij in zijn vrije tijd het bouwen van percussie instrumenten perfectioneert. Na een ongeluk wordt hij daar ontslagen en in Nederland is hij gedwongen, door bureaucratie waardoor hij niet in aanmerking komt voor werk, om een alternatief te verzinnen. Het alternatief wordt Afro Percussion, het eigen percussiemerk dat John in 1981 opricht. Het woord Afro is een eerbetoon aan de Afrikaanse oorsprong van alle percussie instrumenten.⁴⁰ Het kost behoorlijk wat tijd voordat men bij de Kamer van Koophandel en verschillende banken begrijpt wat percussie precies is en of daar wel een markt voor is. Aan Van der Meulen wordt gevraagd of er wel handel in zit, want “zoveel zwarten wonen er hier toch niet!” (persoonlijke communicatie John van der Meulen, November 2005) De opstartperiode is zeer zwaar omdat niemand een lening wil verstrekken. John doet alles zelf; de productie, de inkoop, de boekhouding. De verkoop doet hij door met spullen langs de winkels te rijden. Hampe, waar hij ooit zelf zijn eerste *conga's* had gekocht, wordt zijn eerste klant. Latin Percussion is op dat moment het enige serieuze percussiemerk, dus winkeliers staan open voor iets anders, zeker ook omdat Afro op dat moment ook goedkoper geleverd kan worden.⁴¹ Het assortiment van Afro Percussion bestaat dan uit *conga's*, *bongo*, *timbales*, *bellen*, een *cuica* en *surdo's*.

De Frankfurter Messe, de grootste muziekbeurs van Europa, geeft Afro Percussion belangrijke exposure en zal uiteindelijk beslissend zijn voor de toekomst van het merk. De eerste keer gaat John mee met Jan Pustjens, die dan al een grote zaak heeft in de verhuur en verkoop van percussie. De Messe levert de eerste klant in Duitsland op. Dat alles handgemaakt is en dus een lange levertijd heeft, neemt iedereen op de koop toe; voor kwaliteit is men bereid te wachten. De verkoop in Nederland gaat ook vooruit en Afro Percussion wordt in de jaren tachtig gepromoot door onder andere Nippy Noya, Martin Verdonk, Bart Fermie en Eddie Conard.

De samenwerking met Pustjens komt tot een einde en John van der Meulen gaat weer alleen verder. Elk jaar staat hij weer op de Duitse beurs met nieuwe, innovatieve instrumenten, wat hem de bijnaam ‘the innovator’ oplevert. Zonder dat hij het weet houdt de Japanse drummagnaat Pearl hem al die jaren in de gaten. Het bedrijf plaatst een grote order en binnen een jaar zijn in Japan bijna alle instrumenten verkocht. Een jaar later komt het tot een afspraak om samen te werken. Hiermee komt de wens uit van de percussiebouwer om zich meer met productontwikkeling bezig te houden en minder met de feitelijke productie. Na talloze samples van de instrumenten en instructies van Van der Meulen, lukt het de Japanners na enkele jaren om aan de strenge kwaliteit eisen van Afro Percussion te voldoen. In 2001 wordt de naam veranderd in Pearl Percussion. Tegenwoordig werkt John van der Meulen als productinnovator en ontwerper voor Pearl Percussion en worden zijn instrumenten wereldwijd gedistribueerd. De meeste instrumenten worden geproduceerd in Thailand en Japan, maar de prototypes maakt John

⁴⁰ Van der Meulen plaatst zijn eigen merk Afro Percussion hiermee ook tegenover het Amerikaanse Latin Percussion van Martin Cohen. Later is Pearl door rechtzaken in de VS gedwongen de naam ‘Afro Percussion’ te veranderen in ‘Pearl Percussion’.

⁴¹ Het Duitse merk Meinel van Roland Meinel bestaat dan al, maar is kwalitatief nog niet goed en heeft een te klein assortiment.

nog steeds in zijn eigen werkplaats, thuis in Limburg. Tot zijn uitvindingen horen bijvoorbeeld een fiberglas *djembé*, een inklapbare *djembéstand* en een ronde *rainmaker*.

5.3. Innovatie en expansie in de set-ups van de New Percussionists.

Zoals in de voorgaande passages is aangetoond, nemen de mogelijkheden om niet-westerse percussie-instrumenten te bemachtigen vanaf de jaren zeventig in Nederland en België toe. Afro Percussion en Supercussion zorgen er halverwege de jaren tachtig voor dat er in Nederland een alternatief komt voor het Amerikaanse aanbod van Latin Percussion. Hiermee loopt Nederland voorop in Europa en daarmee wordt de bekendheid van niet-westers slagwerk gestimuleerd. De set-ups van de nieuwe percussionisten groeien en krijgen een meer eclectisch karakter. Naast een uitbreiding op het latin instrumentarium, wordt het ook mogelijk om Braziliaans en Indiaas slagwerk te bemachtigen. Daarnaast neemt de productinnovatie van producenten als Alberto de Hond en John van der Meulen toe, waardoor er nieuwe instrumenten op de markt komen, die onderdeel gaan uitmaken van de klank van nieuwe percussionisten. De eerste innovatie zit echter meer in de speeltechniek, stemming en relatie tot de andere instrumenten in de opstelling van de slagwerkers.

De laatste twintig jaar hebben musici en de industrie geprobeerd ook het ontwerp, de bouw en klank van instrumenten te herzien. Nieuwe materialen en bewerkingstechnieken spelen daarin een rol en ook elektronica is niet meer weg te denken in deze ontwikkeling. John van der Meulen en percussionist Bart Fermie hebben voor Pearl een hele nieuwe lijn handpercussie opgezet, compleet met nieuwe, speciaal voor de instrumenten uitgevonden speeltechnieken. Een andere trend is dat de wereld van percussie die van drums steeds meer nadert en overlapt. Van der Meulen heeft daarom ook intensief samengewerkt met de Cubaanse drummer Horacio Hernandez en aanpassingen van percussie-instrumenten voor de drumset met hem ontworpen.



Figure 36 John van der Meulen bij zijn percussie innovaties. (foto GvS)



Figure 37 Pearl magazijn; anno 2006 worden percussie producten wereldwijd gedistribueerd.

(foto GvS)

De ontwikkeling van de eerste zelfgemaakte *conga*'s tot aan het enorme assortiment dat nu door grote internationale producenten wordt geboden, heeft ongeveer dertig jaar geduurd. De opkomst van de percussionist in Nederland en België heeft parallel gelopen aan deze ontwikkeling van de productie van instrumenten. Beide werelden hebben elkaar daarin gestimuleerd en versterkt. De industrie door musici nieuwe geluidsmogelijkheden te geven in de vorm van productinnovaties en goede distributie en de uitvoerende musici door hun vraag naar nieuwe geluiden voor hun hybride set-ups en door het exposeren en demonstreren van de instrumenten.

6. Conclusie.

Percussie in jazz en geïmproviseerde muziek in Nederland en België hebben een lange ontwikkeling achter de rug. Niet alleen hebben percussionisten in westerse genres een eigen taal moeten ontwikkelen, maar hebben zij ook vaak strijd voor acceptatie moeten leveren, zowel binnen als buiten de vakkring. De vraagstelling bij deze scriptie luidt: welke niet-westerse en westerse muzikale en niet-muzikale factoren hebben invloed gehad op de nieuwe eclectische slagwerkstijl en het ontstaan van een nieuw soort slagwerker in Nederland en België in de tweede helft van de twintigste eeuw. Hoe zijn deze opgenomen in de jazz, geïmproviseerde en populaire muziek?

Om deze vragen te kunnen beantwoorden heb ik verschillende aspecten bekeken, zoals de geschiedenis, het aanleren en opnemen van niet-westerse muzikale technieken en concepten, de organologie en organologische expansie van de set-up en de rol van de muziekindustrie en instrumentenbouwers.

Deze geschiedenis van de Nieuwe Percussionist is onder te verdelen in drie generaties die ieder hun specifieke bijdrage hebben geleverd. Alle informatie wijst erop dat Raoul Burnet en Steve Boston de eerste Nederlandse *conguero*'s van Nederland zijn, meteen gevolgd door Alberto de Hond en John 'Grunchi' Grunberg. Hun eerste leerlingen, zoals Glen Hahn, Ponda o' Bryan, Eddy Veldman en Koko Kowsolea verspreiden de technieken weer verder onder hun leerlingen. In de jaren zestig floreert in Amsterdam freejazz scene. Musici als Mischa Mengelberg, Han Bennink, Peter Brötzman en Hans Dulfer breken onder invloed van de Amerikaanse avant-garde radicaal met de regels van de geïmproviseerde muziek. Door een vrije manier van spelen en een open geest krijgt de

slagwerker de ruimte en groeit uit tot veel meer dan alleen een ‘timekeeper’. Via Steve Boston en de groep Ritmo Natural raakt de professionele muziekwereld vertrouwd met niet-westers slagwerk en muzikale concepten. In België komt de freejazz later op gang onder lokale musici. Percussionist Chris Joris woont eind jaren 60 in Parijs, waar hij de vervanger wordt van de Braziliaanse percussie innovator Nana Vasconcelos in zijn percussie trio, waarin ook twee drummers uit Senegal spelen. De groep speelt vrije, niet-traditionele ritmes.

Eind jaren zestig hebben de freejazz en jazzrock van Miles Davis grote invloed op de Nederlandse en Belgische jazzscene. Nippy Noya kan de eerste echte New Percussionist van Nederland worden genoemd. In de jaren zeventig neemt hij bijna alle percussie voor zijn rekening in de studio’s van Nederland. Hij is de eerste met een volwaardige hybride set-up. De improviserende slagwerker heeft zich ontwikkeld tot een volwaardig geaccepteerd en gewaardeerd musicus bij zowel het publiek als collega’s. De ontwikkelingen vanaf de jaren zestig hebben geleid tot een nieuwe vorm van het spelen van slagwerk, waarin naast ritme ook *sounds* en het kleuren van de muziek een functie binnen de hedendaagse jazz, pop en improviserende muziek hebben gekregen.

Identiteit: de Verenigde Staten vs. Europa

Jazz in Amerika heeft zich vanaf de jaren veertig ontwikkeld tot een zeer divers genre waarin innovatie in ritme, harmonie, improvisatie, vorm en *sound* eerder regel dan uitzondering is. Deze muzikale wereld staat daardoor ook open voor de inbreng van percussionisten van buiten de Verenigde Staten. Vanuit Brazilië komen innovatieve musici als Airtó Moreira en Nana Vasconcelos en vanuit Cuba vernieuwers als Chano Pozo. Zij zijn dus niet in de Verenigde Staten geboren of opgegroeid. De achtergrond van ‘New Percussionists’ in de Verenigde Staten enerzijds en Nederland en België anderzijds verschilt. Robinson toont aan dat de niet-westerse slagwerkers die in de jaren vijftig en zestig naar de Verenigde Staten komen, hun eigen instrumenten meenemen uit het land van herkomst. De nieuwe, vaak geïmproviseerde muziek die zij gaan spelen, benaderen zij vanuit hun eigen culturele context. Hun adaptieve strategie bestaat uit het aanpassen van de ritmes en de opvatting waarmee zij gespeeld worden. In de jaren vijftig en zestig is al wel sprake van organologische expansie. Het verschil met de jaren zeventig en later is echter dat het nog geen hybride *cross-cultural* set-ups zijn, maar alle instrumenten vaak afkomstig zijn uit één land.

Adaptieve strategie, serendipiteit en technische expansie.

Alle Nederlandse en Belgische percussionisten zijn of in Nederland of België geboren, of zijn zoals Nippy Noya en Martin Verdonk op jonge leeftijd naar Nederland gekomen en daar opgegroeid. De enige uitzondering hierop is Steve Boston die in 1958 op drieëntwintigjarige leeftijd naar Europa komt. Zoals aangetoond past Boston zijn spel aan om aan de eisen te kunnen voldoen van de Nederlandse professionele muziekszene.

Met deze adaptieve strategie loopt hij parallel aan de ontwikkeling in de Verenigde Staten. Zijn instrumenten zijn dan nog puur Caribisch, namelijk *conga's*, *bongo*, *timbales* en kleine Cubaanse percussie als *guiro*. Boston past zijn Caribische ritmes aan de *feel*, *time* en opvatting van de Nederlandse drummers aan. Hiermee zet in feite al een stap naar een meer vrije omgang met traditie. Generatiegenoot Alberto de Hond groeit muzikaal op in het jazzmilieu van Amsterdam. Door zijn omgang met Surinaamse musici als Steve Boston en Raoul Burnet raakt hij enthousiast over de Afro-Cubaanse en Caribische muziek. Zijn enige bron van kennis zijn de percussionisten op het podium van de 'zwarte' nachtclubs. Later gaat hij naar New York om te studeren bij *timbalero* Uba Nieto en om de band van Tito Puente te zien spelen en gaat deze kennis toepassen bij salsa bands in Nederland.

Onder invloed van Aírto Moreira gaat Nippy Noya handpercussie in zijn set up gebruiken. Voor die tijd werkt hij met een Afro-Cubaanse opstelling. De Molukse achtergrond van Noya maakt dat hij vertrouwd is met de Molukse slagwerktradities van de *tifa*, maar zijn muzikaal referentiekader is westerse muziek als country en western. Martin Verdonk is wel geboren op Curaçao, maar woont al als kind in Nederland en pikt hier pas het percussie spelen echt op. Zijn spel ontwikkelt zich door populaire muziek als pop en jazz. Pas later, vanaf begin jaren tachtig, krijgen de latin en Afro-Cubaanse stijlen een plaats in het spel van de percussionist.

Het feit dat Nederlandse en Belgische New Percussionists zich richten op niet-westers slagwerk heeft hun identiteit als musicus sterk bepaald. Door een grondige studie te maken van niet-westerse slagwerk tradities worden zij op een gegeven moment geconfronteerd met hun eigen Europese achtergrond. Van exotisme in de negatieve zin van het woord is bij de Nederlandse en Belgische improviserende percussionisten echter geen sprake. Hierdoor worden zij allen op hun eigen manier gedwongen om hun eigen spel en klank te herdefiniëren en plek te geven binnen de westerse muziek waarmee zij zijn opgegroeid. Ook moeten zij, vaak om professionele redenen hun manieren van spelen aanpassen. Dit is een overeenkomst met de ontwikkeling van New Percussionists in Amerika. Een tweede verschil met de VS is dat de percussionisten die in Nederland en België zijn geboren en / of opgegroeid niet een achtergrond hebben in het klassieke slagwerk of een conservatorium opleiding. Hun achtergrond is jazz en populaire muziek en vanuit die achtergrond benaderen zij de niet-westerse percussie.

Belangrijk is ook om te beseffen dat juist het gebrek aan informatie heeft geleid tot een innovatieve manier van spelen. Naast de eisen van de dominante muziekcultuur in Nederland is serendipiteit een reden dat improviserende slagwerkers de technieken, stijlen en instrumenten transformeren en naar hun eigen domein halen. Het is dus juist hybridisering die hun Europese identiteit definieert. Aangezien de percussionisten uit de wereld van de geïmproviseerde en popmuziek komen, is ook het westerse instrumentarium, zoals het slagwerk uit het symfonieorkest, vreemd en wordt op dezelfde manier opgenomen als niet-westerse instrumenten. De keuze om bepaalde percussie te gaan spelen wordt meestal in eerste instantie gemaakt omdat de klank van de instrumenten aanspreekt. Hoewel improviserende slagwerkers onderdeel zijn van een brede muziekcultuur, of 'jazzcultuur', werken zij, vooral de eerste en tweede generatie

binnen deze gemeenschap, in de marge. Door de toename van kennis zijn individuele speeltechnieken van diverse instrumenten bij de derde generatie beter bekend dan bij de generatie percussionisten voor hen. Goedkope reizen, cd's, video's en dvd's maken dat de infoscape zich verbreedt. Dit heeft tot gevolg gehad dat de keuze voor een afwijkende speeltechniek eerder gebaseerd is op een bewuste keuze van de musicus, dan dat deze wordt gebruikt omdat de kennis onvoldoende aanwezig is. Traditionele technieken en afwijkende technieken staan gelijkwaardig naast elkaar, al geven zowel Samson als Verdonk aan dat het cruciaal is om de traditie grondig te kennen, om daar vanuit nieuwe opvattingen te ontwikkelen. Bij de meeste New Percussionists heeft deze technische expansie geleid tot een 'unified technique'. Hierbij worden verschillende speeltechnieken uit verschillende tradities op één instrument gebruikt. Het doel is een ander timbre of een ander geluid dat traditioneel voor bepaalde ritmes en stijlen wordt gebruikt.

De conservatoria

In de jaren 80 introduceren drie conservatoria als eerste de mogelijkheid om percussie te studeren, namelijk de scholen in Rotterdam, Hilversum en Arnhem. Percussie is dan nog onderdeel van de 'lichte muziek' afdeling, de term 'Wereldmuziek' is nog niet gemeengoed. Op alle drie de scholen doceert Steve Boston, waardoor hij een hele generatie drummers de beginselen van de Afro-Cubaanse muziek laat zien, waaronder Luuk Kranenburg en Martin Verdonk. De drie-eenheid van *conga's*, *bongo* en *timbales* staat in dit curriculum centraal en de muziek is Cubaanse son en New Yorkse salsa. Jan Laurens Hartong geeft introduceert daarnaast ook Braziliaanse genres. Het Koninklijk Conservatorium in Den Haag kent geen percussie opleiding. Percussionist Joshua Samson komt in aanraking met percussie vanuit de wil om zijn eigen geluid te vinden binnen de geïmproviseerde muziek. Tegenwoordig bieden verschillende conservatoria opleidingen aan waar niet-westerse muziek onderwezen wordt. Het karakter is echter over het algemeen traditioneel; er wordt weinig ruimte geboden voor de *cross-over* tussen niet-westerse percussie en westerse genres, als pop, jazz en geïmproviseerde muziek.

Organologische expansie en hybride set-ups.

In Nederland en België maakt niet-westers slagwerk zijn entree via voornamelijk Surinaamse en Antilliaanse immigranten. Sommige van hen, waarvan Steve Boston de belangrijkste is, gaan de Afro-Cubaanse drie-eenheid van *conga's*, *bongo* en *timbales* toepassen in de professionele muziekwereld. Aan het begin van de jaren zeventig start Nippy Noya met dezelfde instrumenten zijn professionele carrière, maar voegt daar onder invloed van de eerste jazzrock percussionisten, zoals Airto Moreira, handpercussie aan toe. Door de grote diversiteit van artiesten die hij in verschillende orkesten en studio's moet begeleiden in uiteenlopende genres, krijgen de kleine percussie instrumenten een vaste plaats in zijn set-up. De eerste hybride, eclectische set-up is een feit en zal voor percussionisten van de derde generatie, zoals Martin Verdonk tot voorbeeld zijn. Bij deze laatste groep slagwerkers worden steeds meer instrumenten opgenomen in hun opstelling.

Naast het Afro-Cubaans slagwerk vinden we bij musici als Joshua Samson ook Indiaas, Afrikaans en nieuw uitgevonden slagwerk, zoals de *Hang*, terug.

De combinatie van instrumenten is gegroeid van de standaard Afro-Caribische drie-eenheid van *conga's*, *bongo* en *timbales*, naar hybride, eclecticische set-ups, waarin drums en handpercussie uit de hele wereld samenkomen. Het zou goed kunnen dat we in de toekomst een drummer niet zo noemen omdat hij een *drumset* bespeelt, maar om de functie die hij heeft in de muziek. Markeert iemand de maat en houdt hij *time* of kleurt iemand de muziek en brengt hij versieringen aan. De laatste zou dan, ongeacht het instrument, als percussionist worden aangeduid.

Robinson besteedt weinig aandacht aan de expansie van het instrumentarium door toedoen van de muziekindustrie, zoals slagwerkproducenten en de digitale technische revolutie. Vanaf de jaren zeventig wordt het in Nederland en België (en daarmee in heel West-Europa) makkelijker om aan niet westers slagwerk te komen, doordat Alberto de Hond het Amerikaanse merk Latin Percussion gaat invoeren en daarnaast ook Braziliaanse percussie importeert. In de jaren tachtig voegt John van der Meulen daar Afro Percussion aan toe. Juist de beschikbaarheid en visualiteit van de instrumenten maken dat meer mensen ermee in aanraking komen.

Tot slot

Tegenwoordig is percussie in Nederland en België volwassen; in verschillende groepen, theaterstukken, musicals en in de studio's zijn moderne improviserende, eclecticische, hoogopgeleide percussionisten niet meer weg te denken. Moderne Nederlandse en Belgische percussionisten in de jazz en pop als Martin Verdonk, Jeroen de Rijk, Michel Seba en velen anderen nemen een belangrijke plaats in bij invloedrijke bands en orkesten. Wat met de komst van Steve Boston in 1958 voorzichtig begon is uitgegroeid tot een volwaardige en professionele tak van musici, die met hun bijdrage de richting van de jazz zullen bepalen en hun stempel drukken op volgende generaties improvisatoren.

Bibliografie

- Alterhaug, B. *Improvisation on a Triple Theme: Creativity, Jazz Improvisation and Communication*. Studia Musicologica Norvegica vol. 30 2004 Universitetsforlaget
- Blades, James. *Percussion Instruments and their History*. The Bold Strummer Ltd. Westport, Connecticut 1992
- Born, Georgina, Hesmondhalgh, David. *Western Music and it's Others; Difference, Representation and Appropriation in Music*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles en Londen 2000
- Breda, A. van, "100 jaar" *Jazz in Den Haag. Het New Orleans van de Lage Landen*. De Nieuwe Haagsche Den Haag 2000
- Brown, Ernest D. , *The African/ African American Idiom in Music: Family resemblances in Black Music*. In African Musicology : Current Trends vol.2 1992
- Budds, Michael J. , *Jazz in the Sixties: The Expansion of Musical Resources & Techniques*. University of Iowa Press 1978
- Buzelin, Françoise en Jean, *Willem Breuker; Maker van Mensenmuziek*. Walburg Pers, Zutphen 1994
- Berendt, Joachim, *The Jazz Book: from New Orleans to Rock and Free Jazz* Lawrence Hill & Company 1975
- Jackson, Jeffrey H., *Making Jazz French: Music in Modern Life in Interwar Paris* Duke University Press Durham & London 2003
- Kartomi, Margaret J. *On Concepts and Classification of Musical Instruments*. The University of Chicago Press. Chicago, 1990
- Leeuw, Ton de *Music of the Twentieth Century, a Study of it's Elements and Structure*. Amsterdam University Press 1964, 2005
- Mc Gowan, Chris & Pessanha, Ricardo, *Brazilian Sound; samba, bossa nova and the popular music of Brazil*. Billboard Books New York, 1991
- Moreira, Airto, *Rhythms and Colors. Listen and Play*. Manhattan Music Publications 1994
- Nettl, Bruno. *In the Course of Performance; Studies in the World of Musical Improvisation*. The University of Chicago Press. Chicago 1998
- Noya, Nippy, *Percussion Workshop*. Voggenreiter Verlag Bonn 2000
- Nwezi, Meki. *Melo- Rhythmic Essence and Hot Rhythm in Nigerian Folk Music"* The Black Perspective in Music 2: 23-28 19
- Ortiz, Fernando. *Cuban Counterpoint. Tabacco and Sugar*. Knopf, Alfred A. New York 1947
- Pearson ed., *Nature Religion Today, Paganism in the Modern World*. Edinburgh University Press, Edinburgh 1998
- Said, Edward, *Orientalism* Vintage Books, Random House New York 1979
- Such, David G. *Avantgarde Jazz Musicians; Performing 'Out There'*. University of Iowa Press 1993
- Stapel, J., *De Hoogmoed van het Hybride*. Universiteit van Amsterdam 2006

- Stokes, Martin (ed.). *Ethnicity, Identity and Music. The musical construction of place*. Berg Publishers. Londen, 1997.
- Taylor, Timothy D. *Strange Sounds, Music, Technology & Culture*. Routledge, New York 2001
- Ten Berge, Jos ed., *Marginalia*, Stichting Museum de Stadshof, Zwolle, 2000
- Thomas Jr, Robert. *Dancing Hands, Mind over Matter*. Universal Talk 1998
- Townsend, Peter. *Jazz in American Culture*. Edinburgh University Press. Edinburgh 2000
- Veloso, Caetano, *Tropical Truth, a Story of Music and Revolution in Brazil*. Bloomsbury 2002.
- Whitehead, Kevin. *Jazz+Classical Music+ Absurdism= New Dutch Swing* Billboard Books 1998

Tijdschriften.

- Asdonck, Marjolein van. Nippy Noya, kind van een Japanse vader. *Moesson* Augustus 2006 51^{ste} jaargang no. 2
- Boeters, Benno Martin Verdonk en het bata geheim *Slagwerkkrant*: no.29 December 1988-Januari 1989
- Bos, Andy. Het pantser van Neppy Noya. *Music Maker* Maart 1995 18^e jaargang no. 3
- Doerschuk, Andy. The Art of Airtro *Drums & Drumming* no.7 November 1990
- Airtro Braziliaans wereldpercussionist *Slagwerkkrant* no. 69 September - oktober 1995
- Heck, Jean Paul. Martin Verdonk maakt zijn dromen waar. *Slagwerkkrant* no. 119 Januari - februari 2004
- Micallef, Ken. Han Bennink. Burning the Nerve Beats. *Modern Drummer* Maart 2000
- Robinson, N. Scott. Rhythm Legend Airtro. Then & Now. *Modern Drummer* Juni 2000
- Zwaap, Rene. Culturele Kannibalen *De Groene Amsterdammer*: 22 Maart 2000

Websites

- www.martinverdonk.com
- www.joshuasamson.com
- www.nippynoya.com
- <http://home.tiscali.be/chris.joris25>
- www.nscottrobinson.com
- www.massada-nl.com
- www.middelheim.be
- www.gijsvanstraalen.com
- www.wikipedia.org
- www.britannica.com

- <http://utdanningsledelse.uio.no/skolsdag/2006/presentasjoner/Alterhauginderbeg3.doc>
- www.jazzarchief.nl
- www.symbiose-percussie.be

Discografie

DVD

- BBC. *Soul Deep: the Story of Black Popular Music; no.5.* 2005
- Davis, Miles. *Miles Electric: a Different Kind of Blue.* Eagle Rock Entertainment 2004
- Davis, Miles. (met Mino Cinelu) *Live in Warshaw, Poland.* Bootleg
- Joris, Chris. *Into the Light.* SABAM FaZ 88004 2004
- Pastorius, Jaco. (met Don Alias, Peter Erskine) *Live at the Montreal Jazzfestival.* Bootleg
- Weather Report (met Mino Cinelu). *Live in Tokyo.* Bootleg
- Gillespie, Dizzy & the United Nations Orchestra (met Airto Moreira en Giovanni Hidalgo). *Live at the Royal Festival Hall, London.* Broadley Music International Ltd. Eagle Vision EREDV 160

CD

Han Bennink geselecteerde discografie

- Bennink, Han 1973 *Nerve Beats* Radio Bremen UMS/ ALP206CD

Miles Davis geselecteerde discografie

- Davis, Miles *In a Silent Way* Columbia 450982
- Davis, Miles *The Complete Bitches Brew Sessions.* Columbia C4K 65570 1969/1970
- Davis, Miles *Big Fun* Columbia 489776 2 1969/1972
- Davis, Miles *Live-Evil* Sony/ Columbia SRCS 5715 1970
- Davis, Miles *Black Beauty: Miles at Fillmore West* Sony SOPJ 39-40 1970
- Davis, Miles *Live at the Fillmore East.* Columbia 476909 2 1970
- Davis, Miles *On the Corner.* Columbia CK 63980 1973

Airto Moreira geselecteerde discografie

- Moreira, Airto *Revenge of the Killerbees.* Electric Melt ELM80112CD, 1998
- Moreira, Airto *Homeless.* M.E.L.T. 2000 CDMLTT 2140 2000
- Moreira, Airto & Fourth World *Live at Ronnie Scott's Club* Ronnie Scotts Jazzhouse JHCD 026
- Moreira, Airto & Fourth World *Last Journey* M.E.L.T. 2000 BW 2122

- Hermeto Pascoal *Musica!* Warner Music Brasil. 954836348-2
- Zie ook Miles Davis, Weather Report

Steve Boston & Alberto de Hond geselecteerde discografie

- Ritmo Natural & Hans Dulfer. *The Morning after the Third* Release onbekend
- Ritmo Natural. *Ritmo Natural* Release onbekend
- Ritmo Natural '79. *Live in de Flint, Amersfoort (30-10-1981)*. Eigen opnames Alberto de Hond. Niet gereleased
- Ritmo Natural '79. *Live in het Tropeninstituut. (28-08-1981)*. Eigen opnames Alberto de Hond. Niet gereleased

Chris Joris geselecteerde discografie

- Joris, Chris. *Songs for M'bizo Jazz'Halo Tonesetters-VKH TS001 CD1991/ 2001*
- Joris, Chris. *Bihogo SABAM/ Lyrae CD 1995*
- Joris, Chris. The Chris Joris Experience. *"Live" at the Jazz-Middelheim Festival & Stockholm '97*. De Werf W.E.R.F.01 CD 1998
- Joris, Chris & Drame, Adama. *Benkadi SABAM CD 1998*
- Joris, Chris. The Chris Joris Experience. *Out of the Night* De Werf W.E.R.F. 038 2003
- Joris, Chris & Stewart, Bob. *Rainbow Country* De Werf W.E.R.F. 057 2006

Nippy Noya geselecteerde discografie

- Batida. *Terra do Sol* Timeless CDSJP 245
- Massada.
- Julya Lo'ko. *Colour Me Forever*
- Groep 1850.
- Peter Herbolzheimer Rhythm Combination and Brass. *Jazz Gala Concert*. Atlantic K50277
- Super Drumming. 89/90. Folge 1 & 2. Global / Ariola.
- Saturation. *Walk with Me* Valley Media, inc
- Busch-werk.

Martin Verdonk geselecteerde discografie

- Verdonk, Martin. *Tribal Fusion* 2004
- Verdonk, Martin. *Old School, New Sounds* 2004
- Congarilla. *Calling the Gods* 1988
- Toon Roos Groep. *Free at Last*. Challenge. JJT 77020.
- Incognito. *Who Needs Love*. Narad B0000C8ARH 2003
- Doe Maar. *Klaar*. V2 Music 2000
- Zie ook Jan Laurens Hartong: Nueva Manteca

Joshua Samson geselecteerde discografie

- Hombergh, Heleen van den. *Rush into the Woods*. Munich Records BV BMDC 457 2004
- Hombergh, Heleen van den. *Hand in the Scene*. Munich Records BMCD 336 2002
- Samson, Joshua (met Marc van Roon). *Centre of the Song*. Apple on the Moon. 2000-01
- Samson, Joshua en Audible Lifestream. *Joshua Samson & Audible Lifestream*. Apple on the Moon
- Samson, Joshua en Audible Lifestream. *Et Voila*. Apple on the Moon
- Samson, Joshua en Extended Lifestream. *Living the Life at the North Sea Jazz Festival*. Apple on the Moon.
- Samson, Joshua en Ofra Avni. *Duo opnames. Niet gereleased*
- Roon, Marc van. *Falling Stones*. Apple on the Moon.
- 't Barre Land / Orkater Entertainment Starling Records / BVHAAST SR 014 2000

Robert Thomas Jr. Joe Zawinul en Weather Report geselecteerde discografie

- Pastorius, Jaco. *Word of Mouth* Warner Bros. 3535-2 1981
- Weather Report. *Weather Report* Columbia CK 37616 1982
- Weather Report. *Night Passage*. Sony Music/ Columbia Jazz 4682112 1980
- The Zawinul Syndicate. *Lost Tribes*. Columbia 468900 2 1992

Joe Zawinul en Weather Report geselecteerde discografie

- Weather Report. *Heavy Weather*. Sony Music/ Columbia Jazz/ Legacy CK 65108 1977/ 1997
- Weather Report. *Sportin' Life*. Columbia CK 39908 1985
- Weather Report. *Life and Unreleased*. Sony Music/ Columbia/ Legacy 508058 2002
- Joe Zawinul & The Zawinul Syndicate. *Vienna Nights/ Live at Joe Zawinul's Birdland*. BHM Productions BHM 4001-2 2005

Jan Laurens Hartong geselecteerde discografie

- Nueva Manteca. *Varadero Blues*.
- Nueva Manteca. *Afrodisia*. Timeless Records 1991
- Nueva Manteca. *Bluesongo*. EMI- Lucho 1992
- Nueva Manteca. *Porgy & Bess*. EMI- Lucho 1994
- Nueva Manteca. *Let's Face the Music and Dance*. EMI- Lucho 1995/ Blue Note/ World Pacific 1996
- Nueva Manteca. *Afro Cuban Sanctus*. EMI- Azucar 1997
- Nueva Manteca. *Night People*. EMI- Azucar 1998
- Nueva Manteca. *Congo Square*. Munich Records 2002/ Allegro Music 2004

- Nueva Manteca. *A Latin Tribute to the West Side Story*. Munich Records 2003/
Allegro Music 2004
- Zie ook Ritmo Natural '79. Steve Boston en Alberto de Hond

Eddy Veldman geselecteerde discografie

- Surinam Music Ensemble. *No Kiddin'*. Timeless Records SJP 325
- Opo YeYe. *Strong Elements*. Independent release 2004.

Verschillende opnamen

- Coleman, Ornette. *Free Jazz. A Collective Improvisation*. Atlantic Masters
Warner Jazz 1961, 1988 81227 3609-2
- Coltrane, John. *First Meditations (for quartet)* Impulse! CRD 1181982
- Gillespie, Dizzy *Compact Jazz* Mercury 832 574-2
- Kenton, Stan *Cuban Fire* Creative World ST-1008, 1956

Interviews Op minidisk opgenomen. Interviews kunnen uitgeschreven of op cd worden geraadpleegd in de bijlage die apart bij deze scriptie zit.

10-02-2004 Interview met Robert Thomas Jr. Miami, USA.

16-08-2005 Interview met Joshua Samson. Art in Rhythm, thuis, Den Haag, Nederland.

05-09-2005 Interview met Nippy Noya. Conservatorium Enschede, Nederland.

19-03-2006 Telefonisch interview Nippy Noya.

12-09-2005 Interview met Chris Joris. Tremelo, België.

20-09-2005 Interview met Luuk Kranenburg. Vlaardingen, Nederland.

22-11-2005 Interview met Luuk Kranenburg. Vlaardingen, Nederland.

27-09-2005 Interview met Martin Verdonk . Breda, Nederland.

20-10-2005 Interview met Steve Boston. Almere, Nederland.

21-11-2005 Interview met Steve Boston. Almere, Nederland.

23-11-2005 Interview met John van der Meulen, Belfeld, Nederland.

30-11-2005 Interview met Alberto de Hond, Amsterdam, Nederland.

08-02-2006 Interview met Alberto de Hond, Amsterdam, Nederland.

01-05-2006 Interview met Jan Laurens Hartong, Rotterdam, Nederland.

25-10-2006 Interview met Eddy Veldman, Amsterdam, Nederland.

Tracklist 'Shake, Rattle & Roll'.

1. Dizzy Gillespie. *A Night in Tunisia*
2. Airtó *Perfume de Chebola*
3. Miles Davis en Airtó Moreira *Lonely Fire*
4. Ornette Coleman *Freejazz*
5. Caetano Veloso *Alegria, Alegria*
6. Han Bennink *Spooky Drums*
7. Steve Boston *Ballroom congaritme*
8. Ritmo Natural *Sabroso Guarapa*
9. Ritmo Natural en Hans Dulfer *6/8*
10. Steve Boston & Alberto de Hond / Theo Loevendie Consort *Timboektoe*
11. Ritmo Natural '79 *Manteca*
12. Batida met Nippy Noya. *Terra do Sol*
13. Nippy Noya *congagrooves*
14. Chris Joris *Hedge Cut*
15. The Chris Joris Experience. *June 25*
16. Weather Report met Alex Acuna & Manolo Badrena *Palladium*
17. Weather Report met Robert Thomas Jr. *N.Y.C.: Part One: 41st Parallel; Part Two: The Dance; Part Three: Crazy about Jazz*
18. Zawinul Syndicate met Robert Thomas Jr. *Patriots*
19. Martin Verdonk *New Morning Sunrise*
20. Joshua Samson & Ofra Avni *Hang*
21. Joshua Samson en Extended Lifestream. *Dhoomra*
22. Nueva Manteca *Young & Fine*
23. Nippy Noya. *Lesmateriaal voor studenten.* www.nippynoya.com



Meer informatie over percussionist en musicoloog Gijs Anders van Straalen op www.gijsvanstraalen.com