

JAZZ OP DE KLASSIEKE GITAAR

Vlees noch vis?

'JAZZ OP DE KLASSIEKE GITAAR' (KG) IS EEN VERZAMELNAAM VOOR KG ALS SOLO-INSTRUMENT IN EEN JAZZBAND, VOOR HET CHORD MELODY SPEL EN VOOR HET IMPROVISATIE ELEMENT. HET SUGGEREERT DAT HET JAZZ VOCABULAIRE, GESPEELD OP DE ARCHTOP JAZZ GITAAR, VERTAALD ZOU WORDEN OP DE KG MAAR HET IS OOK EEN DISCOURS VAN GENRES EN STIJLEN.

DOOR: OLAF TARENSKEEN

In dit artikel worden de achtergrond en de spelers waarin deze transitie plaatsvond belicht, alsook factoren uit de huidige tijd die gemoeid zijn met de nyloonsnarige gitaar (NSG), jazz en improvisatie speeltechnieken. Deze transitie geeft mogelijk een ander perspectief op het gebruik van de gitaar-technische aspecten en de relatie met genoteerde muziek. Verder komen de toepassing in de gitaar lespraktijk met pop/rock muziek als vertakking¹, de verschillende types gitaren en hun uitversterking aan bod.

De KG kwam een aantal decennia later (50' jaren) in jazz dan de archtop jazzgitaar (eind 30s met gitarist Charlie Christian). Crossover ontwikkelingen tussen genres en stijlen, de mogelijkheid tot uitversterking, opende de mogelijkheid voor een ander soort gitarist.

Niet alleen zien we het begin van KG in de jazz met autonome jazz-transcripties /composities maar ook de rol van solo-instrument in een jazzband setting. Van het begrip jazz weten we dat sinds eind 19e eeuw, jazz in de VS onlosmakelijk verbonden is met improvisatie. In Europa werd ook improvisatie in de kunstmuziek opnieuw geïntroduceerd in de jaren '50. Daarbij zien we kwalificaties met een lichte tendens om improvisatie als 'deugdelijk' te beschouwen en bij de 'Kunstmuziek' te plaatsen ('vanuit het gevoel' en 'in het hier en nu'; 'Bach en Mozart improviseerden ook') en jazz bij de horeca en buitensporige levenswijzen ('bar-muziek', 'geen concertmuziek'; 'uit je dak gaan' etc.).



We zetten 'jazz - en geïmproviseerde muziek' even naast elkaar om te vergelijken omdat het een wel het ander inhoudt maar niet noodzakelijkerwijs andersom.

Over improvisatie m.b.t. muziek is veel geschreven. Een drietal definities van improvisatie in muziek:

'Musical improvisation, any combination of sounds created within a framework of a beginning and an end.' TONY WIGRAM²

'Improvisations are the result of purposeful, nonrandom movements to create musical sounds over time.' JOHN KRATUS³

'All improvisation takes place in relation to the known whether the known is traditional or newly acquired' DEREK BAILEY (1992)⁴

In elk van deze definities zien we dat we bij improvisatie in de jazzmuziek te maken hebben met structurele elementen, toonmateriaal (beroepdoend op het geheugen) en vaardigheid (vereist oefening).

Tot de jaren 60' was jazzmuziek geënt op dansbaarheid en de song-form met een tonale oriëntatie. Deze jazzmuziek was gebaseerd op 3 layers; vergelijkbaar met de begin 19e eeuwse klassieke muziek met daarin een samenhang tussen bas, harmonie en melodielaag.

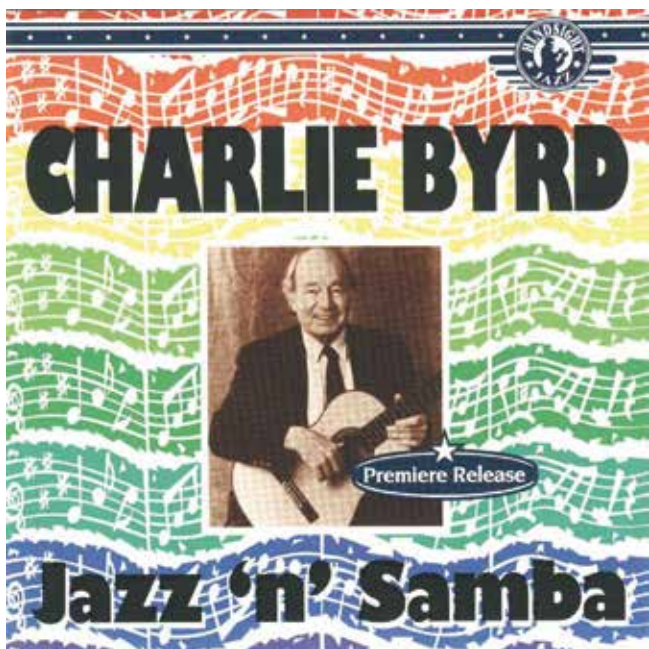
¹ Inspelen op de leerroute van de leerling: een stap in de leersequens kan tot verschillende alternatieve en parallelle vervolgstappen leiden volgens behavioristische principes van Crowder en Skinner. (Martin Valcke (2009):

Onderwijskunde als ontwerpwetenschap, blz. 117

² Improvisation: Methods and Techniques for Music Therapy Clinicians, educators... T.Wigram (2004)

³ A Developmental Approach to Teaching Music Improvisation- John Kratus (1995)

⁴ Improvisation - Derek Bailey(1992)



In deze jazzensembles had elk instrument een prefixed rol: de *pulse* werd gespeeld door de bas en werd ondersteund door de drums; akkoorden (functionele harmonie) belichaamden het *metrum*; de melodie werd geëxtrapoleerd: de band was de begeleiding voor de *melodielaag*. In de muziek van jazzorkesten of jazzbands uit deze tijd horen we Afrikaanse en Europese elementen. De functionele harmonie zoals die in de jazz voorkomt, is afkomstig uit de Europese muziek. In alle voorlopers van de jazz speelt de functionele harmonie een belangrijke rol.⁵ In de jazzmuziek echter, bestaat tussen de layers een grote vrijheid. Als gevolg van de organisatie (het 'losse' verschuiven 'on the spot') van ritmische elementen van Afro-Amerikaanse oorsprong⁶ ontstaat de 'swing feel' en de specifieke fraseringen die zich moeilijk laten noteren.

Tegelijkertijd vond in de kunstmuziek van zowel Europa als in de VS en in de jazz (N.Y en Chicago) een normalisatieproces plaats met een experimentele benadering van improvisatie. In de kunstmuziek waren verschillende egalisatie-technieken aan de orde: 'chance operations', het uitsluiten van de componist⁷, muziek als georganiseerd geluid (John Cage), grafische partituren (Earl Brown, Cage), gecombineerd met pitch maar geen swing, tonen omgeven door stilte en 'free-ing harmony from structural responsibility'.⁸ Deze muziek werd gespeeld door klassiek opgeleide musici. In de experimentele jazz (Ornette Coleman, Cecil Taylor) was het niet

alleen free jazz maar ook de uit Chicago afkomstige gestructureerde improvisatie waarin de nadruk werd gelegd op de 'composer-improviser' oriëntatie (geïnitieerd door de organisatie AACM van o.a. Muhal Abraham en Roscoe Mitchel). Onder invloed van Minimal Music en een decenium later de 'New Age' muziek, ontstond in de populaire muziek ook improvisatie met diatonische toonladder figuren, de zgn. 'witte toetsen improvisatie'.

Er is dus sprake van een dichotomie van jazz als uitloper van dansmuziek, het American Songbook (ASBook) volgend, en experimentele geïmproviseerde muziek.⁹ De klassieke gitarist beheerst een groot spectrum van muziekstijlen uit de geschiedenis van genoteerde muziek, inclusief de hedendaagse die verwant is met de experimentele geïmproviseerde muziek. Dit is echter een andere discipline dan de jazzimprovisatie en aanverwante cross-over stijlen. In die eerste stappen van jazz op KG richten we onze blik op gitaristen die werkzaam waren tussen jaren 50' en midden 60' in de V.S. waarbij improvisatie zich afspeelt binnen de songform en de harmonische structuur van songs uit het ASBook.

Voor de klassieke gitaristen is in de eerste instantie de jazz op de KG gekoppeld aan namen als: Charlie Byrd (van het beroemde 'Jazz Samba' album '62) en de Braziliaanse Luiz Bonfá, Antonio Carlos Jobim en Baden Powell. In de 50s-60s was Sophocles Papas de enige gitaardocent in de V.S. (Washington D.C) in

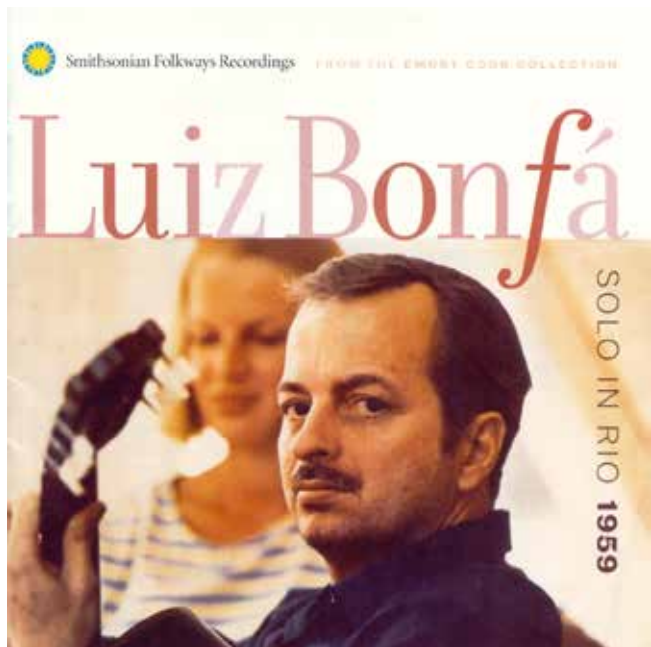
navolging van Segovia. Zijn studenten waren o.a. Bill Harris, Charlie Byrd, Aron Shearer maar ook John Griggs die sinds 57' jazz en klassiek gitaar doceerde aan een duizendtal leerlingen, waaronder veel performers en (later) leraren. Ken Hatfield en Sharon Isbin waren eveneens studenten van Papas.

In de filmmuziek (Western movie themes) en in een tak van de Latijns Amerikaanse muziek genaamd Bossa Nova (kreeg meerdere malen speciale aandacht in Perry Como's tv-show '62) zien we de KG vanuit de klassieke traditie (weer) terug in de populaire muziek.

In deze tijd vinden we eveneens grensoverschrijding tussen de klassieke muziek en jazz bij de Cool-jazz (toonvorming, contrapunt en een smooth arrangeerstijl), waar Bossa Nova een belangrijk onderdeel van uit maakte.

“ In de jazz op de klassieke gitaar horen we een 'codevermenging' in het samensmeden van muzieksoorten die tot gescheiden socio-culturele sferen behoorden en bekendheid kregen in een ander marktsegment.

Aan het begin van de 60s bij de free jazz (ordeningsprincipes, modi en complexe ritmiek), *The Third Stream* en in de 70s van het ECM* label dat



zich kenmerkt door het bij elkaar brengen van stijlen (jazz, wereldmuziek, cross-over gecomponeerde muziek). In de jazz op KG horen we een 'codevermenging'¹⁰ (doorlaatbaarheid van 'smaakgemeenschappen') in het samen smeden van muzieksoorten die tot gescheiden socioculturele sferen behoorden en bekendheid kregen in een ander marktsegment.

DE SPELERS: WIE ZIJN HET EN WAT ZIJN HUN KENMERKEN

Jazz op de KG vinden we bij de spelers die van oorsprong klassiek gitarist waren en bij jazzgitaristen die overstapten, of de klassieke gitaar toevoegden. Vanuit het perspectief van de populaire muziek waarin de gitaar overwegend een 'strumming' of solistische rol met plectrum had ontstond de naam Fingerstyle. De term fingerpicking verwijst direct naar een specifieke traditie van folk, blues en country gitaarspelen in de VS en valt ook onder de paraplu Fingerstyle met RH tokkeltechnieken. Jazz op de KG met fingerstyle spel moest aan dezelfde criteria voldoen als de jazzmuziek waarvan het lineaire vocabulaire werd gedomineerd door de saxofonisten en trompettisten. Hieraan werd de metafoer 'blowing' gegeven. Voor de cross-over gitarist werd het een uitdaging dit te evenaren met de zelfstandigheid van de RH, Chord-single note combinaties van de LH in de zgn. Chord Melody style. Hierin worden de 3 layers 'on the spot unfold'.

Een groep Braziliaanse muzikanten, waaronder Laurindo Almeida (1917-

1995), Luiz Bonfa (1922-2001), Bola Sete (1928-1987), João Gilberto (1931) en Antonio Carlos Jobim (1927-1994), vermengden hun oorspronkelijke muzikale tradities met de 'ontspannen verfijning van cool jazz in de jaren vijftig'.¹¹ In 1962 arriveerde de Bossa Nova, in de Amerikaanse jazzscène waar de gitaar weliswaar in een niche, maar toch een solistische rol in een jazzband ging vervullen.

"Since that time, the classical and Spanish guitar have continued accomodating jazz to the folk, popular, and art idioms of Latin America, and Latin-influenced styles, always present in jazz, have become even more visible as one of its fundamental components". (Coelho, 2003, pp 77).¹²

We zien vóór deze tijd filmopnames waar de gitaar met microfoon versterkt werd. Vanaf 1960 introduceerde een medewerker van Gibson -R. Evans- een pickup voor het versterken van darmsnarige gitaren die later door Charlie Byrd op nylonsnarige gitaar werd gebruikt.¹³ Hierdoor kon de KG uitversterkt worden om een solistische rol in een jazzcombo te vervullen. Een decennium later werd er geexperimenteerd met meerdere bouwconstructies (o.a. het populaire Ovation model), waarbij de naamgeving verbreed werd met "nylonsnarige gitaar". Binnen de groep gitaristen die de transitie hebben gemaakt van KG naar jazz of vice versa is er een stijlverschil tussen de gitaristen die zich lieten inspireren door het Latin Amerikaanse genre, met rubato puls:

1. De romantische ASBook jazz-harmonie met chord extentions, de blue note, lament en sentiment en autonome gitaarstukken in een meer genoteerde arrangeerstijl met medium/up tempo's, vaak met alternating bas (Louiz Bonfá, Laurindo Almeida).
2. In de jazz combo's waren er de gitaristen die zich paradoxaal genoeg lieten inspireren door het opzweepende ongepolijste bebop element én het introverte op timbre gerichte uit de Cool jazz; bijvoorbeeld het Jazz/Latin combo Stan Getz met Charlie Byrd. Dit naar het voorbeeld van de archtop jazzgitaristen Wes Montgomery, Barney Kessel, Howard Roberts en Kenny Burrell, die een meer pulsgerichte en improvisatorische stijl speelden.

Denkende aan dit tweede domein van gitaristen zijn er drie die zeker noemenswaardig zijn: gitarist Bill Harris (1925-1988), ook een student van Sophocles Papas. Zijn solo-arrangementen zijn te horen op Great Guitar Sounds, dat in 1960 als het eerste jazzgitaar solo-album wordt

⁵ Thema's en genres in de muziekgeschiedenis.

OU 1998 L.E. 12 – W.Turkenburg

⁶ Thema's en genres in de muziekgeschiedenis.

OU 1998 L.E. 12 – W.Turkenburg

⁷ The Music of John Cage - James Prichett(1996)

⁸ The Music of John Cage - James Prichett(1996)

⁹ Improvised Music after 1950- Afrological and Eurological Perspectives- George Lewis 1996

¹⁰ Thema's en genres in de muziekgeschiedenis.

OU 1998 L.E. 11 – Herman Sabbe

¹¹ Graeme M. Boone. In: The Cambridge Companion to the Guitar 2003

¹² Graeme M. Boone. In: The Cambridge Companion to the Guitar 2003

¹³ Gibson Electrics, the classic years. A. R. Duchossoir

beschouwd (het concept waar Joe Pass later beroemd mee werd). De gitarist Bola Sete (1923-1987) uit Rio De Janeiro, waar hij ook gitaar studeerde; (1p Bossa Nova 1962), die met complexe jazzharmonie arrangeerde (Manha de Carnaval) en meer 'bebop-based' improviseerde (zie Tour de Force video met jazz combo!). Des te meer opvallend gezien zijn opnames van klassiekers als Villa-Lobos en Granados (The Solo Guitar of Bola Sete '65). Beide gitaristen waren bekend bij de toen toonaangevende bebop musici zoals Dizzy Gillespie met wie Bola Sete speelde en Old School pianist Hank Jones met wie Bill Harris speelde. Hun spel was dus direct beïnvloed door de Bebop in tegenstelling tot de romantische Zuid Amerikaanse klassieke gitaarmuziek. Als derde gitarist, uit onze huidige tijd, horen we de nylon-snarige fingerstyle gitarist Lionel Loueke (1973) die Afrikaanse pop/folkmuziek vermengt met contemporary jazz. Bebop werd later (70s) de ambachtelijke basis van jazzscholen in de V.S en op het conservatorium in Nederland.

DE KLASSIEKE GITAAR GEPOSITIONEERD TUSSEN JAZZ EN AANVERWANTE GENRES

Eerdergenoemd was het de tijd dat musici, componisten en ook gitaristen zich naar de grenzen van hun muziekwereld begaven, over de grenzen van High en Low culture stapten, zonder hun baggage achter te laten. Als we de klassieke gitarist en de jazzgitarist als uiteinde van een doorlopend spectrum zien dan zijn er een aantal posities mogelijk waarin de gitaristen zich bevinden. We schetsen er een paar uit een grote hoeveelheid transitie gebieden.¹⁴

In de transitie van KG naar Jazz Mainstream/Cool Jazz:

Bill Harris, Bola Sete; Charlie Byrd speelde met Stan Getz op Jazz Samba, (1962)- had een krachtig effect op zowel jazz als populaire muziek in de Verenigde Staten; Gene Bertoncini; Al Viola (Frank Sinatra's begeleider); Lenny Breau;



Lionel Loueke

KG naar Contemporary Jazz:

Ralph Towner (uit het Paul Winter Consort en later de groep Oregon bij het ECM* label, Uwe Kropinsky.

Contemporary /Fusion Jazz naar KG/NSG:

Lionel Loueke, Pat Metheny, Ken Hatfield, Peter Sprague, Ralph Towner, Nelson Veras, John Stowel, Jamey Findlay, Fareed Hague, Ference Snetberger.

IN NOORD AMERIKA

Op de 'achtergrond' van de ontwikkeling en in het vervolg van 'jazz op KG', horen we de nyloonsnarige gitaar veelvuldig in de populaire muziek in de VS. Naast de tvshows waarin jazzmuzikanten optraden waren er ook de tv show themes (Mash-gitarist Bob Bain; Tommy Tedesco); de grote hoeveelheid Hollywood westernfilms waarin de Spaanse gitaar klinkt (3:10 to Yuma '57; E. Morricone - The Sundown '66) en vanaf de 70's de NSG in de Country Finger Picking Style van Chet Atkins en zijn NSG volgelingen (Earl Klugh, Muriel Anderson). Wellicht een voedingsbodemp voor jazz op de KG met spelers die eclectisch zijn en voor wie het samensmeden van elementen in muziek niet vreemd is. Voor de klassieke gitarist in de transitie naar jazz en vice versa speelde codevermenging¹⁵ waarschijnlijk een belangrijke rol. Voor de jazz gitarist was het bebop met die 'andere sound': de Braziliaanse muziek, exotisch voor het begeleiden van vocals (Frank Sinatra, Films), en fingerstyle technieken die niet alleen de combinatie single note improvisatie en chordcomping (1e en 2e layer) mogelijk maakte, maar ook in navolging van het 'block-chords' pianospel van Bill Evans.

De grensoverschrijding zet zich voort in de huidige tijd bij jazz-iconen die niet alleen het ASBook of hun eigen werk spelen maar ook de meer actuele popsong gebruiken als inspiratie voor hun muziek: Herbie Hancock (Tina Turner, Nirvana), Pat Metheny/Joshua Redman (Tears in Heaven, And I Love Her), Wynton Marsalis in concert met Eric Clapton, de eerder genoemde Lionel Loueke die Afrikaanse Popmuziek van zijn thuisland gebruikt, Yuri Honing Trio (Abba) en onlangs Fay Claessen (Doe Maar).

VOORLOPIGE CONCLUSIE

Jazz op KG/NSG deed zijn intrede in de 50s in de VS. Door cross-over bewegingen van genre groepen werden jazz op KG en haar specifieke improvisaties getransformeerd naar een stijl van fingerstyle technieken en autonome solotranscripties. Parallel hieraan waren er spelers die meer refereerden aan de bebop jazz traditie (40s) en fingerstyle gewijs concurreerden met de kwaliteit van de solistische jazz blazers. Naarmate we de 21ste eeuw naderen is jazz op de klassieke gitaar nog steeds een gespecialiseerde stijl. Echter, door de grote hoeveelheid verschillende fingerstyle nyloonsnarige gitaristen kunnen we het fenomeen ook in een breder spectrum zien.

In deel twee (verschijnt in de volgende El Maestro) meer over de uitwerking en toepassing:

- Is de muzikale context waarin de gitaardocent met zijn/haar lespraktijk zich bevindt met de huidige gitaar-cursisten net zo vruchtbaar voor de jazz op de klassieke gitaar?
- De gebruikte technieken voor het begeleiden Common Chord progressies, Chord Melody arrangeren, laagdrempelige single note improvisatie, fingerstyle elementen uit de pop/rock muziek als voorbereidende etudes voor jazz op KG; literatuur en lesmethodes.

¹⁴ Sommige genoemde gitaristen kwamen uit een achtergrond van populaire (jazz) muziek waarbij er eerst een transitie plaats vond van jazz naar KG. Op de website gitaarlessendenhaag.nl een uitgebreider overzicht inclusief fingerstyle spelers op de steelstring jazzgitaar.

¹⁵ Thema's en genres in de muziekgeschiedenis. OU 1998 L.E 11 – Herman Sabbe: "vermenging van muzieksoorten die tot duidelijk gescheiden socio-culturele sferen behoorden".