

DE KLASSIEKE GITAAR BINNEN DE JAZZ

INTERVIEW MET OLAF TARENSKEEN

DOOR FRANS FRIJNS

Gitarist Olaf Tarenskeen is bezig met een research naar het gebruik van de klassieke gitaar in de jazz. Hoewel de klassieke gitaar al decennia lang wordt gebruikt in de jazz, is hier nog weinig onderzoek naar gedaan. Zeker naar het gebruik van de klassieke gitaartechniek. Door toepassing van de klassieke speeltechniek ontstaat namelijk een unieke, instrumentspecifieke muzikale stijl die niet te vergelijken is met de reguliere jazzgitaartechniek op de elektrische gitaar. Reden genoeg voor een diepgravend interview met Olaf:

Olaf, je hebt een onderzoek gedaan naar het gebruik van de klassieke gitaar binnen de jazz. Kun je iets vertellen over de strekking van dit onderzoek?

Het is een retrospectief onderzoek in de vorm van een aantal essays en kan gezien worden als een case study over de invloed van klassieke gitaar op hedendaagse jazz. Retrospectief, omdat ik selectief reflecteer op stijlelementen uit het moderne sologitaarrepertoire in de jazz en de moderne 20e-eeuwse ensemblemuziek die ik al vanaf 1980 speel. Tot 2012 heb ik in diverse gerenommeerde ensembles en orkesten (Asko, NBE, spectra, Ballet Orkest, Residentie Orkest etc.) gespeeld en daarmee een 40-tal werken van moderne West-Europese/Amerikaanse componisten uitgevoerd. Ik ben daardoor bekend met de klank van de verschillende 20e-eeuwse muziekstromingen en hoe de gitaar (het was vaker elektrisch) daarin werd gebruikt.

Voor dit research heb ik uit de uitvoeringspraktijk data verzameld en gestructureerd, die representatief zijn voor zogenaamde 'transmutaties'. Daarmee worden veranderingen en

aanpassingen bedoeld die op de klassieke gitaar tijdens het spel plaatsvinden door middel van experimenteren en improviseren in de jazzmuziek. In het kader op deze pagina zie je hoe dit wordt toegepast met fragmenten uit Leo Brouwer's *Elogio de La Danza*. Je kunt dit ook terug zien in de 3e performance van de videolecture (*scan daarvoor de QR-code op deze pagina met je mobiele telefoon*).

Hoe is dit onderzoek tot stand gekomen? Er is al enige jaren een Research Lab voor Practise Based Artistic

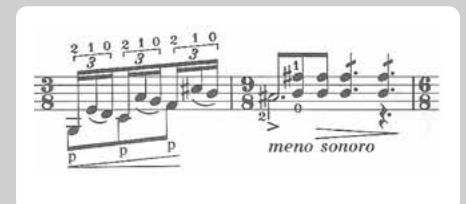
Research in Den Haag (**Studio Loos:** www.loosdenhaag.com) dat wordt beheerd en geleid door dr. Peter van Bergen. We waren enigszins bekend met elkaars activiteiten, ook door vele leerlingpresentaties die daar plaats vonden. Van Bergen vroeg mij of ik een onderzoek wilde doen naar 'harmonie'. Bij nader inzien merkte ik echter dat de specifieke harmonie die ik gebruik ook instrument gebonden was. Het gebruik van de klassieke gitaar



TRANSMUTATIES



Figuur 1



Figuur 2

Van beide voorbeelden (fig. 1 en 2) heb ik ideeën gebruikt en aangepast. Uit het toonmateriaal heb ik een toonladder gevormd. Daarnaast heb ik de ritmiek en rechterhand-vingercombinaties uit fig 2 gebruikt. Figuur 3 toont een basis die ik gebruik heb om over 'Rhythm Changes' te improviseren.



Figuur 3

en de klassieke speeltechniek binnen de jazz waarop mijn gitaarstijl is gebaseerd, ging daardoor een grote rol spelen.

Gezien mijn muziekachtergrond, mijn opleiding en uitvoerende activiteiten, werd dat eerst een oriëntatie tussen cross-over vormen van jazz en klassiek. Musicoloog componist Günther Schuller heeft al vanaf de jaren 50 van de vorige eeuw uitgebreid hierover geschreven. Er waren toen alleen nog geen klassiek gitaristen die beide genres speelden. Na advies te hebben ingewonnen bij dr. Ari van Vliet heb ik de focus gelegd op mijn eigen muziek en spel. Immers, de beste manier om iets over de muziek te zeggen ligt het dichtst bij je eigen muziek.

Ik ben gestart met de analyses van drie live performances met verschillende bezettingen die op video zijn geregistreerd. Deze video's vormen een totaalbeeld van een lecture-recital en heb ik bewerkt met commentaren. Van hieruit ben ik verdergegaan met reflecties in tekst. Er komt dus een tekstversie met toevoeging van een 'oeuvre-analyse en publieksreceptie'. De inleiding kun je vinden via de QR-code.



Je vertelt dat je je eigen muziek hebt geanalyseerd. In hoeverre is dat wetenschappelijk? De reden dat ik sommige technieken, klanken, tooncombinaties, harmonische verbindingen etc. 'Transmutaties' noem, komt niet uit de lucht vallen. Dit is te herleiden naar het moment dat ik serieus jazz

op de klassieke gitaar ben gaan spelen. Vanaf 1982 studiegewijs en vanaf 1984 publiekelijk.

In de beschouwing van mijn eigen werk materiaal, waarbij ook omstandigheden, context, worden beschreven in het hoofdstuk 'Dimensions of Variation', kan ik de details direct oproepen. Geanalyseerd wordt hoe deze speelstijl geleidelijk is ontstaan in de uitvoeringspraktijk van klassiek gitaarspel in jazz. Tevens is het een analyse van de huidige ontwikkelingsfase van deze speelstijl, aan de hand van drie live-performances én een analyse van de kernkwaliteiten van deze speelstijl in ontwerp, uitvoering en receptie met eindtest als verificatie van de conclusies.

Heb je hier een onderzoeksmethodiek voor gebruikt? Ja, daarvoor is een muziekwetenschappelijk systeem/ framework gebruikt, waarin ik werd begeleid door dr. Ari van Vliet. De keuze voor een wetenschappelijk traject bleek noodzakelijk, althans gaf het meeste voldoening. Buiten wat zelfstudie was ik daar niet bekend mee. Ari van Vliet heeft de moeite en de tijd genomen om mij daar stap voor stap in te begeleiden. Uit de research is, ook tot mijn verbazing, een enorm aantal data naar voren gekomen waarvan ik high-lights uitlicht. In de video (QR) wordt ingegaan op enkele items met een uitgebreidere toelichting. Gedurende dit proces is de muziekstijl verduidelijkt, bijna gedefinieerd.

Kun je in het kort schetsen hoe je de analyse hebt gemaakt? De route die dit onderzoek bewandelt, is die van het analyseren van het gebruikte mu-

ziek materiaal, het beschrijven van interactieve processen die voortvloeien uit het actief musiceren daarmee, en het vastleggen van de muzikale betekenissen die deze twee hebben in de zogenaamde publieksreceptie, alvorens daaraan duiding te geven.

Voor deze laatste, de publieksreceptie, heb ik een 52-tal recensies over mijn gitaarspel en muziekstijl, geanalyseerd. Daarnaast heb ik de uitkomsten van een questionnaire onder een 14-tal respondenten (gitaristen, gitaaraficionado's, gitaarcursisten, techniekwetenschappers om een paar te noemen) onderzocht. Ik heb twee analyse systemen/tabellen gebruikt die inzicht geven in de manieren waarop transmutaties zich voordoen. Een systeem voor de analyse van het muziek materiaal vond ik in het proefschrift 'Napoléon Coste' van Ari van Vliet. Met zijn advies heb ik dit systeem aangepast om ook jazzmuziek te kunnen belichten. Daarnaast maak ik gebruik van een interactie-tabel die inzicht geeft in de manieren waarop verschillende transmutaties, in de uitvoeringspraktijk voorkomen.

Interessant is hoe klassieke gitaartechnieken (en de klassieke gitaarcontext) zich voordoen in de interactie tussen muzikanten. Deze is dynamisch van aard: er wordt bestudeerd hoe de muziek gespeeld wordt. Dit is een interactiemodel met improvisatietechnieken van Bruscia (1987) en Gratier (2008) ontwikkeld en aangepast voor dit experiment van jazz. Het onderzoek gaat dus ook over de interacties tussen de muzikanten. Hoe deze ingevuld worden juist door de technieken, de sound van aan de klassiek gitaar

gerelateerde muziek en het gebruikte toonmateriaal. Ik was daar zelf ook verbaasd over toen ik mijn repertoire transcribeerde en daardoor nog veel aandachtiger bekeek, beluisterde en analyseerde.

In hoeverre gaat het hier over klassiek gitaar, of is het meer de nylonstrigige gitaar? Anders gesteld: is je onderzoek gericht op het inzetten van de techniek van de klassieke gitarist, of gaat het meer over het instrument? Ja daar zit inderdaad een punt. Gedurende mijn 45-jarige uitvoeringspraktijk heb ik nogal gewisseld tussen klassiek gitaar en semi akoestische nylonstrigige gitaar en ik heb zelfs tussenvormen gebruikt. Dat had meestal te maken met de bezetting. Afhankelijk van het volume waarmee je soms genoodzaakt bent te spelen, is dat met een akoestische gitaar erg lastig. In het verleden, in de tijd dat er uitsluitend nylon Ovation of Gibson Chat Atkins op de markt waren, heb ik met een Ramirez 1a met microfoon gespeeld.

Dan gaat het dus inderdaad om de nylonstrigige gitaar. De techniek is hetzelfde, alleen maak je andere keuzes betreffende het toonmateriaal. In

mijn onderzoek gaat datgene wat specifiek 'transmutatie' kenmerkt, over de akoestische, klassieke gitaar in kleinere bezettingen. Heden ten dage is het wat gemakkelijker geworden om op hoger volume met een nylonstrigige gitaar te spelen. Voor mij ligt er wel een grens bij de solid body nylonstrigige gitaar, want die gebruik ik niet.

Kun je iets vertellen over je achtergrond, de gevolgde opleiding? Van oorsprong heb ik de klassieke opleiding gedaan in Den Haag. Daar ben ik in 1981 bij de Uruguayaanse mees-tergitarist Antonio Pereira Arias afgestudeerd. Antonio Pereira Arias was in zijn beginjaren leerling van Segovia. Daarna heb ik de studie Jazz Differentiatie gedaan bij Peter Nieuwerf. Aanvankelijk op de archtop jazzgitaar. Peter adviseerde me om het 'blok'-akkoorden spel te spelen op de klassieke gitaar. Van daaruit heb ik American Songbook stukken gearrangeerd op de klassieke gitaar, ondersteund met op de achtergrond de studie van Bebop improvisatie.

Later heb ik, voor meer vrije vormen van improvisatie, een studie gevolgd in Canada bij Dave Holland, Kenny Wheeler, gitarist Kevin Eubanks, Richard Muhal Abrams en anderen. De

invloed van de Segoviaanse lijn blijkt groter dan ik dacht. Luister bijvoorbeeld eens naar de bewerking van het fragment van de Barcarolle van Tchaikovsky die vanuit improvisatie is ontstaan. Deze heb ik als intro gebruikt voor de standard 'I Hear a Rhapsody' (Fragos, Baker, Gasparre. 1940) (zie figuur 4 en scan de QR-code).



Het idee daarvoor kwam uit een van de afleveringen van 'The X-files' waar dit deuntje werd gebruikt om het dramatische effect over te brengen. Een verwijzing naar een klassiek thema 'getransporteerd' (en transmuted) naar de jazzstijl. Mogelijk door de sound (galm), losse zwevende timing, de A pedal van de 5e snaar, de Chord Melody aanpak en het weglaten van akkoordtonen voor een impressionistisch geluid. De a, b, c# pickup maat 1 zijn vergelijkbaar met de eerste noten van de Standard 'I hear a Rhapsody'.

Je bent dus ooit begonnen als klassiek gitarist. Wat was het moment en de aanleiding om jazz te studeren?

Ik kom uit een achtergrond waar verschillende genres zoals klassiek, jazz

Rubato non time

Intro A⁷alt. Dm⁷ C/E F(add9)

Figuur 4

en popmuziek gespeeld en beluisterd werden. De klassieke gitaarstudie is een solistenstudie, intensief, veelomvattend en een solitaire studie. Vanaf de 80's raakte ik betrokken bij de hedendaagse ensemblemuziek (o.a. Schönberg/Asko, Spectra Ensemble, Mondriaan kwartet, ANP, remplaçant Randstedelijke Orkesten en diverse cross-over jazz projecten). Met de net opgestarte jazzstudie realiseerde ik me dat, als ik iets van jazz zou willen spelen, dat dit moment de aangewezen periode was om dit te bestuderen. Het heeft nog een jaar of acht geduurd voordat het 'single note' improviseren behendig verliep.

Heb je in je jazzopleiding problemen ervaren door niet op een elektrische gitaar te spelen?

Ik heb dus de 'single note' lijnen en het 'basic comping' (begeleiden met akkoorden) wel op de elektrische gitaar gespeeld. Ik had toen een Gibson ES175 en had genoeg plectrumtechniek om bebop te bestuderen. Op de klassieke gitaar speelde ik mijn eigen solo-arrangementen met de 'fingerstyle-techniek' en moderne stijlen in duo bezetting. Vreemd genoeg vond het toen aanwezige docentencorps dat, met name door het polyfone karakter van de klassieke gitaar, interessant. Ik ben ook menigmaal gecoacht door musici zoals bassist Victor Kaihatu, pianist Irvin Rochlin en arrangeur Kenny Knepper. In het onderzoek wordt ook uitgebreid op deze polyfone speelwijze ingegaan.

Is binnen het gebruik van de klassieke gitaar in jazz een bepaalde traditie waar te nemen of gaat het meestal over individuele gitaristen die een eigen weg zoeken. Bij elek-

trisch gitaar kun je duidelijk de lijn volgen van gitaristen als Eddy Lang, Charlie Christian, Wes Montgomery etc. Is die bij de klassieke gitaar ook waar te nemen? Die lijn heb ik uiteraard ook bestudeerd. Met name gitaristen zoals Barney Kessel, René Thomas, Jimmy Raney en Jim Hall. Dit was een specifieke route aan het Haags en toenmalig Hilversums Conservatorium. De klassieke gitaar in jazz heeft een aparte lijn, maar die moest ik zelf uitvinden. Die lijn gaat van Bola Sete, Louis de Bonfa, Charlie Byrd naar meer moderne gitaristen als Ralph Towner, Lula Galvao, John Swowell. Van deze beknopte opsomming is Towner het meest verbonden met de 20^e-eeuwse gitaarwerken.

Dit heb ik verder onderzocht. Onder andere hoe dit toe te passen bijvoorbeeld in TPA-structuren (Tin Pan Alley) (zie van de video serie de eerste Performance van Alone Together met Yvonne Smeets (voc) en Tineke Postma (sopr sax). Bovendien gebruik ik klanken die een jazzgitarist nooit zou gebruiken en die direct voortkomen uit de canon van klassieke gitaarwerken. Voor het implementeren daarvan moet je die muziek echt concertmatig bestudeerd hebben. Daarmee bedoel ik zodanig bestuderen tot het uitvoerenswaardig is en de klank als het ware in je systeem zit.

Wat is de toevoeging van het onderzoek voor de klassieke gitarist?

Het gedeelte Public Reception (Publieksreceptie) is denk ik een interessante. Betreffende recensies laat het zien waar recensenten, de journalisten naar luisteren, wat hun opvalt vanuit de CD of live performance. De loftuitingen heb

ik daarbij buiten beschouwing gelaten en uit de tekst gefilterd. Met uitzondering van één. Maar ook bij de respondenten van de Questionnaire: de luisteraar moet echt geleid worden naar specifieke kenmerken, vaak behorende tot de rechterhand, anders valt het hen niet op. Ook doordat er 'veel' gebeurt in korte tijd, soms in één maat.

...En voor de docent? De muziek wordt geanalyseerd in formele categorieën: Vorm, Melodie, Harmonie, Ritme, Expressie en een aparte toegevoegde categorie 'Motion'. Dit zijn de bewegingen en mogelijkheden van de rechterhand die de muziek en interacties beïnvloeden. Ik heb er een 13-tal uitgelicht. Eén ervan heeft betrekking op beide handen bijvoorbeeld uit de 'MOTION effects table' (figuur 5).

Zoals je ziet: een niet té gearticuleerde linkerhand, alert voor improvisatie en interactie, de medespeler sturend en ondersteunend (complementary) en de ge-mute 'tussennotjes' p, i van de rechterhand voor de groove. Herkenbaar voor iedere klassieke gitarist. Maar voor niet-gitaristen vaak niet.

Het zijn micro-events die zich in een kort moment afspelen en soms snel weer voorbij zijn om vervolgens naar het volgende 'motion item' over te gaan. De plectrumtechniek van de jazzgitaar is in zekere zin beperkt.

Dit proces van analyse en reflectie op kleine gitaristische events heeft tot benaming geleid, een terminologie waarvan ik mezelf voorheen niet bewust was. Dat kan wellicht op meerdere vaardigheidsniveau's nuttig zijn voor de docent in zijn lespraktijk. Door bewuster en gericht te luisteren en

het beleven van verschillende kenmerken die op meerdere genres betrekking hebben.

Tot slot: Wat is je persoonlijke aanleiding of beweegreden geweest om dit onderzoek te doen?

Zoals je weet is de gitaar één van de populairste instrumenten. Of je nu klassiek of jazzgitarist bent, je hebt altijd ook te maken met populaire muziek, zeker in de lespraktijk waar de pop- en rocksongs regelmatig voorbijkomen. Als solistisch klassiek gitarist, jazzmuziek uitvoerende krijg je ook te maken met het "Fingerstyle genre" (artikelen EM 67, 68) welke dichterbij de fingerpicking en de popsong staat. Zo staat jazzmuziek ook dichterbij de popsong dan bv het moderne klassieke repertoire. Met de kenmerken van deze laatste speel ik jazzmuziek. Daar zijn solostukken uit voortgekomen die je niet in het Academisch traject tegenkomt. Ik doel niet zozeer op mijn werk, maar bijvoorbeeld de uitgeschreven solostukken van Ralph Towner. Het is een artistieke keuze die ik in de praktijk heb toegepast en die ik wilde onderzoeken. Practice based artistic research is een bestaand Academisch researchveld om je kennis van een onderwerp te vergroten (zoals in dit geval uit performance ontstaan klassieke gitaar in de jazz).

Op YouTube zie je veel gitaristen op de klassieke (of nyloonsnarige gitaar)

solo-arrangementen spelen van nummers als The Girl from Ipanema en Bohemian Rhapsody. Daarbij zitten weinig jazz/klassiek opgeleiden. De vraag 'waarom eigenlijk' vond ik relevant en was ook een aanleiding om dit te onderzoeken op inhoudelijk niveau. Er is een interessante studie van Andrew Jurik (2016) getiteld: Post-Genre: Understanding The Classical-Jazz Hybrid Of Third Stream Music Through The Guitar Works Of Frederic Hand, Ralph Towner, And Ken Hatfield. Ralph Towner volg ik al jaren en Ken Hatfield ken ik persoonlijk. De betreffende gitaristen worden gepositioneerd tussen de genres maar er wordt niet echt ingegaan op het detail. Dat leek mij interessant en met dit research kreeg ik de mogelijkheid dit te onderzoeken.

De fingerstyle genre gitaristen zijn vaak niet-opgeleide gitaristen. Wat is de bijdrage van dit genre in je onderzoek?

Dat is een goed punt. Als uitvoerend musicus is het verlengde van de jazzopleiding: met jazzmuziek optreden en cd's maken. Ware het niet dat met het 'fingerstyle'-jazz spel je ook solostukken speelt. Er is een grote kans dat deze dan vallen in het fingerstyle Label: CD maatschappijen en festivals etc. Een niet-academisch traject dat meer gelinkt is aan de Chat Atkins traditie. Daar heb ik me nooit in begeven, het 'alternating picking' is ook niet iets wat als onderzoekstijle-

ment voorbijkomt. M.a.w: Fingerstyle in de formele marketing zin en Academy zijn streng gescheiden, in ieder geval in Nederland en ik vermoed ook internationaal. Behalve in Dresden, daar is wel een masteropleiding voor akoestische gitaar in de brede zin, wat ik begrepen heb van 'fingerstyle' gitariste Karlijn Langedijk. (zie interview EM 22-01). Ik heb haar onlangs (28 okt Den Haag) nog live horen spelen. De verschillende kenmerken, die ook ter sprake kwamen in het artikel, hoorde ik feilloos terug. Ik zal er één noemen: de uitgekiende dynamische balans tussen de baslijn ('piano' als dynamische duiding), middenstemmen ('mezzo forte') en melodie ('forte' met p-duim t.o.v. i,m,a). Niet alleen de juiste toonkeuze maar de hele polyfone setting in een vertaling van een hele band. Dit zou je bij een mainstream jazzgitarist niet tegenkomen ook niet in het klassieke solorepertoire. Dit element van spel/ compositie/ arrangeren behoort dus wel degelijk tot het onderzoek.

Kijk ook eens op Olaf's website:

<https://www.olafarenskeen.nl>



foto: Marjolein van Rotterdam

Harmonic Rhythmic	Harmonic complementary	<p>Sometimes preference for 'muddled' chords sound, half articulated with hesitation to change tone direction at the very moment.</p> <p>Rapid and sequential harmonic movement that fits directly within hand reach.</p>	<p>from Blues in Goes</p>
-------------------	------------------------	---	---------------------------

Figuur 5