

Eric de Rooij en Mia Dreese

'In jazz heb je het recht om risico's te nemen'

Op initiatief van de Jeroen Pek heeft de redactie van FLUIT de vier meest actieve en succesvolle jazz-fluitisten die op het ogenblik in Nederland werkzaam zijn, Peter Guidi, Ronald Sniijders, Mark Alban Lotz en Jeroen Pek zelf, uitgenodigd om eens met elkaar te praten over hun vak. Het werd een lange avond met een opgewekte uitwisseling van gedachten over de speciale mogelijk- en (bijna) onmogelijkheden die je tegenkomt als je jazz wilt spelen op een fluit.

We willen jullie eerst iets over je achtergrond vragen. Hoe ben je er toe gekomen fluit te spelen? Hoe oud was je toen? Wist je toen al dat je jazz wilde spelen?

Mark Lotz: Ik ben geboren in Bonn en daar woonde ook de fluitist Michael Heupel, die voor mij nog steeds de 'Übergott' van de fluit is. Hij studeerde bij Aurèle Nicolet in Freiburg, speelde ook jazz en speelt tegenwoordig veel solostukken met moderne technieken. Die vent was gewoon geniaal en ik vind hem nog steeds geniaal. Meestal worden, naarmate je zelf beter wordt, die dingen betrekkelijk maar dat geldt bij hem niet. Ik was zeventien en werkte toen bij mijn opa in de fabriek. Ik had zevenhonderd mark verdiend en daarvan heb ik mijn eerste fluit gekocht. Daarvoor had ik ook nog op de muziekschool klassiek gitaarles gehad. Een jaar, totdat ik er wegens onmuzikaliteit werd uitgetrapt, ha ha. Nou ja, ik studeerde gewoon niet.

Je bent wel met de fluit begonnen om jazz te spelen?

Ja, mijn vader was platenverzamelaar, dus ik wist wel wat jazz was, hoewel ik op die leeftijd meer luisterde naar Genesis, Yes en het Mahavishnu Orchestra. Later volgde Charlie Parker.

Peter Guidi: Mijn grote voorbeeld is de Engelse fluitist Harry McNear. Hij is bij het grote publiek nauwelijks bekend en is ook jong gestorven. Hij heeft maar twee platen gemaakt (hier weet Jeroen te melden dat er nog een derde is, die hij dan wel voor Peter zal opnemen). Ik heb hem een keer live gehoord, gewoon tijdens een jamsessie op Jersey, waar ik in die tijd woonde. Ik was toen eenentwintig en heb meteen een 'cheapo' fluit gekocht. Twee jaar later moest ik hem wegens geldgebrek verkopen. Ik kon toen wel geld verdienen met saxo-

foon spelen maar nog niet met mijn fluitspel. Het heeft tien jaar geduurd voordat ik mijn volgende fluit kocht, maar ik zou er nu niet meer zonder kunnen. 'I've had some great experiences with flute'.

Op mijn elfde hoorde ik voor het eerst jazz op de radio en ik wist direct dat ik dat ook wilde spelen. Op mijn zeventiende verjaardag kreeg ik mijn eerste saxofoon. Daarvoor had ik wel eens op de klarinet van mijn vader gespeeld. Hij vond muziek acceptabel als hobby, niet als beroep. "Be your own boss and make money" zei hij. Inmiddels staat hij wel achter me.

Wat me in de fluit als jazzinstrument aantrekt is dat je veel vrijer bent om je eigen dingen te doen dan met saxofoon. De saxofoon kent zo'n lange jazztraditie waarin zoveel verschillende scholen zijn ontstaan dat het heel moeilijk is nog een eigen stijl te ontwikkelen. Mark valt Peter in dit standpunt bij.

Ronald Sniijders: Ik ben op mijn zevende met blokfluit begonnen en op mijn twaalfde met dwarsfluit. Ik kom uit een muzikale familie, mijn vader speelde cornet, dwarsfluit en klarinet. Tamelijk uiteenlopende instrumenten, maar hij speelde ze erg goed. Ik heb hem in 1960 een fluitconcert van Mozart zien spelen met het Surinaams Philharmonisch Orkest. Mijn vader was wel iemand om te imiteren; hij was een leuk persoon. Misschien dat ik daarom onbewust de fluit heb gekozen. Later bewuster omdat je op de fluit heel relaxed kunt spelen, maar er ook op kunt schreeuwen. Fluit is niet het eerste instrument waar je aan denkt bij Black Music, maar voor mij is het geen probleem om een veelheid aan stijlen uit de fluit te halen. Ik heb later ook wat saxo-



*v.l.n.r.: Ronald Sniijders, Jeroen Pek, Mark Alban Lotz, Peter Guidi.
Foto's Mia Dreese*

foon gespeeld, en gitaar, piano en bas, en ik heb ook CD's opgenomen waarop ik alle instrumenten speel. Toch is de fluit mijn grote liefde en dat zal wel zo blijven. Ik luister alleen niet zo graag naar fluitmuziek, hoewel er wel een paar fluitisten zijn die ik leuk vind, zoals Eric Dolphy en Roland Kirk.

Jeroen Pek: Ik kom uit een tamelijk muzikale familie, in amateuristische zin. Iedereen speelde wel twee instrumenten, er zat een zekere druk achter. Ik ben er op mijn achtste zo'n beetje ingerold: van AMV-klasje naar blokfluit naar dwarsfluit. Dat leek de logische volgorde. Toen ik elf was heb ik mezelf gitaar leren spelen en kwam helemaal in de popscene terecht. Ik speelde rhythm 'n blues en schreef ook zelf (onspeelbare) stukken. Op mijn zestiende was ik al semi-professioneel bezig, hoewel ik daar nog niet zo bij stilstond. Ik heb na de middelbare school nog een jaar vooropleiding fluit gedaan aan het conservatorium, maar dat was verschrikkelijk. Daarna heb ik de fluit zes jaar in de kast gelegd. Gaandeweg ging ik de fluit toch weer gebruiken in de jazzrock en latin jazz die ik toen speelde en dacht uiteindelijk: nu of nooit. Ik heb me een jaar helemaal de pleuris gestudeerd op klassieke etudes en werd met de haken over de sloot toegelaten op de lichte muziekafdeling in Rotterdam. Ik was toen zesentwintig. Wat ik aan de popmuziek overgehouden heb is die 'boosheid' en onbevangenheid. Ik luister eigenlijk zelden naar fluit, heb ook geen speciaal fluitbakje met CD's. Ik denk niet als een fluitist.

Peter haakt in op deze laatste opmerking. Hij wordt vaak geïnspireerd door de trompettisten Miles Davis en Chet Baker. Jeroen noemt zijn bandlid, trompettist Bert Lochs, als invloed. Hij merkte dat je 'typisch' fluitspel (bijvoorbeeld bij vibratogebruik) moet aanpassen om smaakvol unisono te kunnen spelen. De fluit sleept je zo weg, alles gaat zo licht, voordat je het weet zit je te pielen. Daarom is het heel therapeutisch om, voor je klank, een solo van Chet Baker na te spelen.

Jullie zijn behalve fluitist ook allemaal bandleider. Waar let je op bij de samenstelling van een band?

Peter: Het gaat erom welke sfeer je uit de composities wilt halen. Instrumentatie is belangrijk en daarin kan de fluit diverse kleuren maken. In bossa nova bijvoorbeeld klinkt de combinatie van fluit of altfluit met trombone erg goed. In big bands (bijvoorbeeld Count Basie) hoor je vaak fluit samen met gedempte trompet. Voor een mysterieuze sfeer vervang ik vaak de drums door percussie.

Ronald: Ik hou van een vrij conventionele band als uitgangspunt. Bas, drums, keyboards, percussie, gitaar en fluit. Het hangt ervan af met welke muzikanten je speelt. Ik heb niet graag dat een toetsenist bij zijn akkoorden teveel riedels speelt, want dan haalt hij iets weg in het gebied waarin ik me wil uitdrukken. Verder speel ik graag met muzikanten die



Peter Guidi, van Italiaanse afkomst, is geboren in Schotland en als musicus autodidact. Zijn belangrijkste instrumenten zijn sopraan- en altsaxofoon, fluit, altfluit en basfluit. Hij begon zijn loopbaan in Italië, waar hij met bekende jazz-musici speelde en op diverse festivals optrad.

In de Verenigde Staten speelde hij met prominente musici als organist Jimmy McGiff en drummer Mel Lewis. Met zijn eigen kwartet maakt hij tournees door Europa, en trad hij op diverse festivals en voor diverse televisiestations op. In Nederland, waar hij inmiddels vele jaren woont, richtte hij aan de Muziekschool Amsterdam (MSA) een 'Jazz Workshop' op; hij leidt de Big Band 'Jazzmania' van de MSA, die op nationale en internationale concoursen prijzen won en te horen is op de CD 'Target Practice'. Naast opnames met diverse Europese formaties maakte Peter Guidi drie CD's onder zijn eigen naam, 'Beautiful Friendship' (kwartet), 'A Weaver of Dreams' (trio), en het meest recent 'Forbidden Flute' (zie de bespreking elders in dit nummer). Peter Guidi is auteur van een tweedelige fluitmethode 'The Jazz Flute'.

desgewenst stevig kunnen spelen. Een fluit komt een beetje fragiel over als je niet oppast en ik heb er een hekel aan als muzikanten de neiging hebben om te lichtvoetig te begeleiden. Ze moeten het gevoel voor de dynamiek van de fluit ontwikkelen, anders zijn ze continu te hard of te zacht.

Mark: Dat gevoel voor dynamiek kom je eigenlijk maar zelden tegen, maar het is de kenmerkende eigenschap van een goede band.

Jeroen: Het heeft mij veel moeite gekost om muzikanten te vinden die de sensitiviteit kunnen opbrengen om naar fluit te luisteren. Ik heb trompet als 'sideman' in mijn band en dat is natuurlijk de goden verzoeken. Maar het is mijn band en ik heb een bepaald concept in mijn hoofd zoals het moet klinken. Je moet als fluitist trouwens je zaakjes wat dat betreft zelf regelen, want niemand belt je op om in zijn bandje te spelen.

Ronald: Of het is om een of ander zoetsappig stuk met geluid te komen vullen. In ieder geval is het nooit om echt te spelen.

Peter: Maar dat zoetsappige is cultureel bepaald. Als je de oude Griekse en Romeinse teksten leest was de fluit een instrument met een slechte morele invloed. Het was stimulerend en gevaarlijk. Natuurlijk was hun houding ten opzichte van muziek veel mysterieker dan nu, en de bovennatuurlijke abstractheid van muziek werd het beste gepersonifieerd door de fluit.

Spelen jullie versterkt?

Ronald: Ik speel versterkt en onversterkt, ik vind het allebei wel wat hebben. Ik heb in ieder geval als voordeel dat ik hard kan fluiten als ik onversterkt speel.

Jeroen: Ik werk samen met een bedrijf voor fluit-microfoons en ik vind het een groot voordeel dat je met die dingen steeds prominent aanwezig bent. Je zit met je kop in het geluid. Het is van groot belang dat je hoorbaar bent in het hele bereik, dus ook in het onderste octaaf, want daar begin je per slot van rekening met de opbouw van je verhaal.

Peter: De opkomst van de fluit als jazzinstrument valt natuurlijk samen met de ontwikkeling van de elektrische versterking. Voor die tijd waren de luide blaasinstrumenten als trompet, trombone en saxofoon koning. De klarinet had hetzelfde probleem als de fluit: het prachtige lage register kwam niet uit de verf zonder versterking.

Ronald: Behalve voor versterking gebruik ik electronica ook voor effecten, zoals echo of chorus, en voor aansturing van synthesizers met behulp van de fluit. Je moet wel oppassen, want het kan een trip zijn om dat soort dingen te doen, maar uiteindelijk merk je dan dat de echte fluittoon toch de meeste power heeft.

Mark: Ik ken dat soort toepassingen uit de klassieke hoek. Zoals gewoonlijk zijn die ons al eeuwen vooruit met mensen als Robert Dick.

Ronald: Ik denk trouwens dat we in de lichte muziek toe zijn aan een nieuwe 'fluittaal'. We hebben nu met de nieuwe elektronische middelen bewezen dat we jazz kunnen spelen met het motto 'If you can't beat them join them'. Ik denk dat er een nieuw idee moet komen met de fluit als uitgangspunt. Het concept van improviseren over akkoorden kan sowieso belemmerend werken voor fluit omdat harmonische begeleidingen vaak samenvallen met ons lage register.

Peter: Ik gebruik nooit elektronische effecten of overdubbing. Voor mij zit er zoveel in de natuurlijke

klank van de fluit dat ik niet het gevoel heb dat ik ergens anders naar hoeft te zoeken. Ronald, dit is trouwens niet bedoeld als kritiek, 'I am glad we don't agree'.

Hoe staan jullie tegenover het gebruik van moderne technieken?

Peter: Volgens mij zit de moderne klassieke muziek op de 'cutting edge' qua klankvernieuwing met mensen als Wil Offermans, Robert Dick en Severino Gazzelloni.

Ronald: Ik ben zelf een voorstander van geïmproviseerde muziek, maar je hebt genoeg gecomponeerde muziek waarin veel interpretatiemogelijkheden en vrijheden kunnen zitten. Wat ik wel eens jammer vind is dat nieuwe fluittechnieken vaak alleen in een heel modern concept gedijen. Want het is dan vaak een beetje elitaire, specialistische bezigheid, die wat mij aangaat soms een wiegedood sterft omdat het geen algemene fluittaal wordt. Het wordt geëtaled door een paar mensen die het echt kunnen. En dat is natuurlijk leuk en heel knap, maar er moet meer overblijven voor de gewone fluitist. Dat geldt ook op andere gebieden, hoor. Ik hoorde gisteren Ernst Reijseger, als je wat hij doet op de cello vergelijkt met wat daarvoor is geweest - er gaat een wereld van mogelijkheden open. Hij is een van de mensen die op zijn instrument zijn spelconcept aardig heeft kunnen verpakken zodat het natuurlijk overkomt. Bij fluit moeten we erop passen dat het niet in een te elitair hokje blijft.

Een vraag die misschien tegen jazz ingaat: gebruiken jullie circular breathing?

Ronald: Ik heb het een tijdje gedaan, en toen lukte het aardig. Ik blies op de fluit zonder mondstuk, dus alleen de buis, als een soort didgeridoo. Maar aanzien het in mijn spelconcept geen plaats heeft, ben ik ermee opgehouden. Frasieren in fluitspelen vind ik toch wel iets heel moois.



Mark Alban Lotz groeide op in Thailand, Oeganda en Duitsland. Hij begon op zijn zeventiende jaar met fluitspelen en studeerde uiteindelijk zowel jazz als klassieke en eigentijdse muziek aan de Hogeschool voor de Kunsten Amsterdam

bij Ferdinand Povel en Jos Zwaanenburg. In 1997-98 studeerde hij in de V.S. In 1990 en 1992 won hij prijzen op het Middlesee Jazz Festival. Zijn veelzijdige activiteiten omvatten les geven, produceren, componeren en optreden in allerlei muzikale combinaties en stijlen, uiteenlopend van geïmproviseerde avant garde-muziek tot de meer 'klassieke' main stream jazz, moderne jazz, wereldmuziek en latin. Hij maakte diverse CD's; met eigen ensembles is hij te horen op 'Lotz of Music', 'T(w)o-do' (met bassist Tjitze Vogel), en het 'Mark Lotz Quartet'. Zijn meest recente CD is de elders in deze FLUIT besproken 'Lotz of Music in Havana: Blues for Yemay'.

Jeroen: Ik heb het wel geprobeerd - maar voornamelijk toen ik bij een politiecontrole moest blazen. Helaas moest ik daarna wel zes uur in de cel zitten! Als ik het hoor vind ik het heel knap, maar op den duur krijg ik het als luisteraar zelf benauwd.

Peter: Ik heb het boek van Robert Dick over circular breathing gekocht, maar toen hij schreef dat je geen snel resultaat moet verwachten, dat het misschien wel twee jaar duurt voor je het kunt, heb ik het in de kast gezet.

Mark: Wat hij zegt is niet waar. Ik gebruik het wel, het is gewoon een trucje, er is echt niets aan.

Peter: Zoals de saxofonist George Coleman het gebruikt, op een macho manier gewoon heel snel met je vingers steeds weer op en neer, daar hou ik niet van. Maar er is een prachtige bluesolo van Roland Kirk waar hij steeds achter elkaar door een pendelfiguur van twee tonen gebruikt, terwijl de akkoorden eronder veranderen, dat is fantastisch. Hij wil niets bewijzen, hij doet gewoon alsof hij een 'pianoroll' imiteert. Dat is een leuke vrijheid, die zou ik wel willen hebben.

Mark: Ik hou van fluit, dus ik wil al die dingen kunnen. Het voegt echt iets nieuws toe aan het fluitspel. Ik kick daar ook wel op.

Waar ontstaan je ideeën eigenlijk, op het podium of in je studeerkamer?

(Gelach!)

Peter: Het is als de wet van Murphy, wij weten het allemaal: als je thuis probeert een solo uitgebreid te studeren, dan lukt het nooit zo op een podium.

Jeroen: Je krijgt zelfs niet dezelfde ideeën, ze moeten eerst bekijken, en dat duurt soms wel drie of vier jaar.

Peter: Je kunt hoogstens een soort wegenkaart maken, hoe kom ik van daar naar daar.

Jeroen: Maar door te studeren breid je je vocabulaire uit, en op het podium hoop je op een soort 'state of grace'. Achteraf denk je dan "hoe is het mogelijk geweest".

Mark: Het mooiste is natuurlijk als je daar staat op het podium, dat je denkt "shit, iedereen heeft het gezien, ik schaam me zo".

Jeroen: Mark, heb je dat echt?

Mark: Ja, als ik heel goed heb gespeeld. Het is toch heel gênant.

Peter: Daarom zijn bassisten ook zo blij dat ze nooit hoeven op te houden met spelen na een solo. En trompettisten grijpen dan een sigaret en een glas whiskey. Want je hebt toch iets heel intiems gedaan.

Mark: Als fluitist heb je het moeilijker, want je speelt minder uren achter elkaar dan andere instrumenten. Je hebt minder 'wedstrijdritme', pas als je meerdere concerten achter elkaar hebt kun je in je routine groeien.

Peter: De comedian George Burns heeft eens gezegd: "voor de jongeren zijn er niet genoeg mogelijkheden om op te treden en slecht te zijn". Vroeger begonnen comedians onder aan de ladder. Ze konden hun act bijkaargrabbelen, omdat ze vele anderen hoorden. Tot ze hun individuele stijl hadden gevonden en dan bereikten ze soms de top. Ze hadden de kans om een bestaan op te bouwen terwijl ze nog aan het leren waren. Ik was nog net op tijd om het jazzvak zo te leren.

Jeroen: Voor de jongeren (zoals Mark en ik) zijn de mogelijkheden om op te treden de laatste vijf jaar drastisch verminderd. Vroeger kende je de eigenaren van een zaal, maar alles is onpersoonlijk geworden. In het gunstigste geval kan ik om de twee jaar in zo'n zaal spelen, mits mijn bandleden er niet al in een andere formatie gespeeld hebben.

Peter: Laat me je geruststellen, ook al kon je vroeger een bestaan opbouwen met jazz, dan nog was het zwaar. Je kon niet kiezen wat je wilde doen, je moest maar nemen wat er kwam. Jazz muziek heeft nooit 'the good old days' gekend.

Kun je jazz eigenlijk wel aanleren op een conservatorium?

Peter: Kennis is altijd nuttig, maar jazz is ook 'apprenticeship', een leerling-meesterrelatie. Jazz is luisteren naar anderen, zo is het gegroeid. Ik denk dat dat tot de dag van vandaag nog steeds zo is. Een conservatorium kan een surrogaat daarvoor zijn, maar het vervangt dat leerproces niet. Op het podium spelen met andere musici, ze zien spelen, erdoor geïnspireerd worden - daar is geen alternatief voor. Het conservatorium is het boek waaruit je kunt leren, maar je moet naar de musici toegaan en het ze zien doen. Zo niet, dan word je een van de duizen-

den die van de lopende band komen, met een heleboel techniek, maar niets te zeggen.

Maar hangt dat niet ook af van de leraar die je hebt?

Jeroen: Nee, nee. Het hangt van zoveel dingen af. Ik was 26 toen ik het conservatorium binnenkwam. Voor mij was het een cursus, ik was geen conservatoriummens. Dat geeft een hoop ruimte. Je zit niet te wachten tot je gevraagd wordt om eindexamen te doen.

Mark: Een van de doelstelling van een conservatorium is, behalve jou tot een volwaardig musicus te maken en je eigen stem te helpen zoeken - tenminste dat hoop ik ... (Pek: Daar zit precies het probleem!) ... nou goed, waar een conservatorium voor staat, wat de hele traditie is, dat is natuurlijk je tot een musicus te maken die functioneert. Die je aan toetsen kan onderwerpen, die je in een orkest kan plaatsen, en die speelt dan als Clifford Brown, en niet als Miles Davis. Je kunt het conservatorium niet alles verwijten. Die meester maakt niet iets. Jij komt daar met je eigen 'menschzijn' (ik wil het nog niet eens over muzikaliteit hebben), uiteindelijk is het niet de leraar die je maakt, maar je doet het zelf.

Jeroen: Daarom vind ik dat een kunstopleiding in het algemeen zich niet mooier moet opstellen dan een ambachtschool. Goed docentschap is uit een leerling halen wat erin zit.



Ronald Snijders is afkomstig uit Suriname en woont sinds 1970 in Nederland. Hij is fluitist, componist, auteur, producer en etnomusicoloog. In 1973 won hij de Persprijs op het NOS Laren Jazzconcours. In 1993 kreeg hij de Bronzen

Stier voor zijn verrichtingen op het muzikaal-culturele vlak. Zijn doctoraalscriptie etnomusicologie behandelt de kasekomuziek, populaire Creools-Surinaamse dans- en amusementsmuziek. Met diverse ensembles speelde hij op het North Sea Jazz Festival.

Met de Ronald Snijders Acoustic Band benadert Ronald Snijders Afro-Caribische muziek - waaronder Surinaamse muziek - vanuit een eigen visie, waarin invloeden verwerkt zijn van de jazz, de Braziliaanse muziek en wereldmuziek. Hij componeerde o.a. symfonische muziek, balletmuziek, filmmuziek en kinderliedjes, die op CD uitkwamen.

Op 28 juni a.s. zal van Ronald Snijders op de televisie (Nederland 3) een portret worden uitgezonden.

Mark: Ik ben het wel met Peter eens, je hebt één meester of vele meesters, of je luistert naar platen. Je probeert door imitatie of kijken er iets van op te steken. Ik vind niet dat je alle verantwoordelijkheid bij de meester kan leggen. Dat werkt niet, en bij jazz al helemaal niet. Als leerling moet je weten wat je leren wilt.

Peter: Laten we even een ding duidelijk stellen bij dat apprenticeship: de leraar laat zien wat hijzelf weet; niet wat de leerling moet doen, maar hoe. Wat een conservatorium in het algemeen betreft, dat is een systeem in zichzelf. Jazz is tot op vandaag het levende bewijs dat er niet één systeem is om het te doen. Kijk naar de geschiedenis van de jazz en je ziet dat er heel veel manieren zijn.

Jeroen: Ja, en het conservatorium is er één van.

Peter: Het gaat bijvoorbeeld te ver als een conservatorium kan zeggen of iets jazz is of niet. Van John Coltrane zei men ook dat dat geen jazz meer was. Eric Dolphy moest naar Europa komen om respect te krijgen. Daarom moet je oppassen dat het systeem van een conservatorium niet sommige goede leraren gaat overvleugelen.

Daarom vroeg ik ook of je jazzmuziek wel kan doceren aan een conservatorium. Want daar gelden die regels.

Ronald: Ik vind dat wanneer je op een conservatorium muziek gaat spelen waarbij improvisatie een belangrijke rol speelt, dat voor een deel iets ongerijmds is. Je kunt door het maken van een goed, respectvol compromis tussen docent en leerling iets bereiken. Op het moment dat je het in de ideale vorm wil doen, word je bijna genoodzaakt om van zo iemand een kloon te maken die de regeltjes moet volgen. Ik denk dat het conservatorium een soort compromis is met de werkelijkheid om je heen. Je kunt de muziek niet op de manier van een rechtenstudie aanpakken. Je hebt als docent én leerling een gebied nodig waar je risico's kunt nemen.

Peter: En je hebt soms jonge mensen die heel gevoelig zijn. Die haken af, niet omdat ze geen talent hebben, maar vanwege het systeem waar ik het over had.

Ronald: Maar je moet je ook afvragen hoe de werkelijkheid er uitziet voor veel muzikanten die jazzmusicus willen worden. De meesten komen toch terecht in een orkest waarin hun vakmanschap het eerste vereiste is, ze moeten goed arrangementen kunnen spelen, goed kunnen intoneren, goed gestemd zijn, goed lezen. Ze moeten in de basis dezelfde dingen kunnen als klassieke musici, en die toegevoegde waarde, die expressiekracht en dergelijke - de praktijk van een jazzmusicus is toch wel in veel gevallen een aanspraak op zijn vakmanschap, en niet dat gevleugelde Miles Davis-idee. Dat zijn de happy few die dat bereiken. Het is leuk om dat in een droom met je mee te dragen. Ik denk dat de verdienste van een conservatorium is om mensen die in die wereld wat willen een combinatie van vakkennis en instelling te geven waarmee ze na hun studie ver-

der kunnen groeien tot dat ding wat ze in hun dromen willen waarmaken.

Mark: Moeten we het niet wat meer over fluit hebben?

Goed dan: hoe (en hoeveel) studeren jullie?
(grote hilariteit)

In jazz is het lastig om je studiemateriaal af te bakken. Wat ga je studeren, je hebt geen bladmuziek waar je je aan vast kunt houden. Hebben jullie als fluitist moeite om studiemateriaal te verzinnen of halen jullie het bij andere instrumenten vandaan, als je technische dingen moet studeren bijvoorbeeld?

Jeroen: Je kunt natuurlijk gewoon etudes studeren, tegenwoordig zijn er ook leuke jazz-etudes. Maar als het gaat om improvisatiemateriaal verzamelen dan maakt het niet uit over welk instrument je het hebt.

Peter: Bill Evans, de pianist, gaf een heel aardig antwoord op zo'n vraag: "I practise ideas". Wanneer je eenmaal je instrument kent - je kent het natuurlijk nooit genoeg, maar wanneer je je er prettig op voelt - dan verandert je manier van studeren. Je wilt niet alleen je vingers kunnen bewegen, maar jezelf kunnen uitdrukken. De definitie van techniek is: echt kunnen spelen wat je wilt. Mensen verwarren dat wel eens met snelheid. Je studeert om je gevoel voor ideeën te ontwikkelen. Als je iets improviserend wilt spelen, maar het werkt niet, blijf dan spelen tot het wel werkt. De volgende keer dat je aan dat idee denkt, zal het wel werken. Je krijgt een soort vocabulaire van je eigen stijl. Ik gebruik zelf een computerprogramma dat heet 'Band in the Box'. Je typt de akkoorden in en je krijgt een instant meespeelbandje. Dat is een positieve manier van je tijd gebruiken.

Jeroen: Ik heb kinderen, dus ik moet bijzonder economisch omgaan met mijn tijd. Noodgedwongen, om op temperatuur te blijven, heb ik een soort 'noodprogramma' voor mezelf samengesteld. Als ik een week niet speel, en ik hoor mezelf daarna, dan is het net alsof ik in de yoghurt zit. Al die ideeën heb ik wel in mijn hoofd, maar ze komen niet uit mijn fluit. Als ik meer tijd heb ga ik op de ideeëntoer. En nu heb ik van de provincie Utrecht een 'Carte Blanche', dus moet ik wel gaan schrijven.

Ronald: Ik heb bij mezelf gemerkt dat er best wel dingen zijn die ik niet kan spelen. Door oefenen zou ik ze wel kunnen leren spelen, maar in de stijl die ik wil spelen heb ik geen last van belemmeringen. Ik studeer niet zoveel, ik heb er niet zo'n behoefte meer aan. (Dat moet je natuurlijk niet aan een student vertellen, want regelmaat is heel belangrijk!) Ik ben wel altijd bezig met muziek als medium, en soms als ik luister beeld ik me in dat ik speel. Op een wandeling of in de auto. Maar dat ik niet veel studeer is niet uit luiheid. Ik schrijf wel veel, zo'n 300 composities per jaar.

Mark: Hoe d e je dat?

Ronald: Ik heb het van jongsafaan gedaan. Ik kan heel snel componeren. Ik vind het leuk om iets



Jeroen Pek heeft gestudeerd aan de jazzafdeling van het Rotterdams Conservatorium, waar hij ook docent was. Daarnaast heeft hij gestudeerd bij o.a. Herb Geller en Bob Brookmeyer, en masterclasses gevolgd bij Hubert Laws, David Liebmann en anderen. Met zijn eigen groep Caray! was hij finalist op het internationaal jazzconcours van België en het Meervaart Jazzconcours in Amsterdam. Op het ogenblik werkt hij met het kwintet De Jeroen Pek Band, het Jeroen Pek kwartet en -trio. In 1995 is zijn eerste CD 'Cari• a... con Pasi n!' verschenen, de tweede CD 'In My Hammock' kwam in mei '98 uit.

nieuws te hebben dat er nog niet was en mij boeit. Het eerste moment dat ik een instrument, vooral een gitaar of keyboard aanraak - met een fluit heb ik het minder - is heel essentieel. Je voelt op een bepaald moment, dat ik heb leren herkennen als creativiteit, dat je er zin in hebt. En ik houd me niet bezig met de vraag of die stukken geweldig zijn of niet. Ik maak ze gewoon altijd af.

Jeroen: Dit is voor ons natuurlijk een belangrijk onderwerp, 'de jazzfluitist als componist', we moeten wel voor onszelf schrijven. Er is voor fluit in het algemeen heel weinig, en sommige jazzstandards zijn zo geschreven dat je precies op het breekpunt van het eerste octaaf zit, dan klinkt het niet meer mooi. Of je zit te hoog te gillen of je komt te laag uit.

Peter: Wat Ronald net zei over het afmaken van een stuk, dat vind ik het moeilijkste, om te vertrouwen op je compositie. Ik wachtte vroeger altijd op een soort inspiratie, op dat ene prachtige stuk. Maar je schrijft nooit 'dat ene prachtige stuk'.

Ronald: Nee, daar bestaat inderdaad geen formule voor. Je kunt rationeel beslissen in welke toonsoort je wilt schrijven of hoeveel maten het thema zal hebben. Achteraf kun je soms begrijpen waarom iets wel gelukt is, maar je kunt vooraf niet weten of het goed wordt, je kunt het niet omkeren. Dat is zo afhankelijk van dingen waar je geen invloed op kan uitoefenen.

Jeroen: Ik denk dat mensen toch voornamelijk luisteren naar de energie waarmee je staat te spelen. Ze begrijpen misschien niet wat daar gespeeld wordt, maar ze zien en horen en voelen wel dat daar met veel plezier en vreugde en liefde iets neer wordt gezet.