

Filosofie van de jamsessie

JURRIËN ROOD

ja m sessie

Filosofie
van de

of

Hoe we kunnen
samenwerken
in vrijheid

LEMNISCAAT



INHOUD

Copyright © 2017 Jurriën Rood

© Foto auteur: Mark Bakker

Vormgeving omslag en binnenwerk: Marc Suvaal

Illustraties omslag en binnenwerk: Marc Suvaal

Nederlandse rechten: Lemniscaat b.v., Rotterdam, 2017

ISBN 978 90 477 0941 1

NUR 730

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm, geluidsband of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. Druk- en bindwerk: Drukkerij Wilco, Amersfoort

Dit boek is gedrukt op milieuvriendelijk, chloorvrij gebleekt en verouderingsbestendig papier en geproduceerd in de Benelux, waardoor onnodig milieuverontreinigend transport is vermeden.

Lemniscaat is een uitgeverij van kwaliteitsboeken op het gebied van filosofie, mens en maatschappij, psychologie, opvoeding en literaire non-fictie. U kunt zich kosteloos aanmelden voor onze digitale nieuwsbrief – met speciale aanbiedingen – via www.lemniscaat.nl.

	INTRO	9
1	De rokerige kelder	11
2	Een filosoof bij de jam	14
	HET BEWOGEN LEVEN VAN DE JAMSESSIE	17
3	De school van de praktijk	19
4	Vrijheid en experiment	24
5	Dood en wederopstanding van de jam	29
	DE PRAKTIJK VAN DE JAM	35
6	Eerste niveau: overleven	37
7	Tweede niveau: samen of niet samen	42
8	De sprong en de vrijheid: improvisatie	52
9	Samen vliegen	56
10	En wat vindt het publiek?	62
11	De jam en de wereld	66
	SAMENWERKING, VRIJHEID EN REGELS	71
12	Het geheim van de jamsessie	73
13	Meer geheimen van de jamsessie	81
14	<i>Shared space</i> : een jamsessie op straat	87
15	De rol van de jamleider	93
16	Minder regels, meer vrijheid?	101
17	Het vastlopende debat: een vechtjam	106
18	De ondergang van de publieke mens	112

	DE VERRADERLIJKE VRIJHEID	119	
19	De tegenstelling tussen vrijheid en regels		121
20	De twee vrijheden van Isaiah Berlin	125	
21	Hoe vrij zijn we, als we ‘vrij’ zijn?	132	
22	Op zoek naar positieve vrijheid	138	
23	Vrijheid door ordening	142	
24	Een collectieve vrijheid	148	
	HET JAM-MODEL	157	
25	Parameters van het jam-model	159	
26	Vrijwillig gezag	162	
27	Van dwang naar vrijwilligheid	169	
28	Het ego voorbij	174	
	DE WERELD EEN JAMSESSIE	180	
29	Het jam-model als richtingwijzer	183	
30	Het nut van verkeersregels	188	
31	Het doel van openbare discussie	192	
32	De bodem onder multiculturaliteit	199	
33	Drie obstakels voor de jam-samenleving	207	
	UITTRO	219	
34	De volgende revolte	221	
35	<i>Cantaloop</i>	226	
	Bronnen	229	
	Literatuur	241	
	Dankwoord	244	

BEELD- EN GELUIDSFRAGMENTEN

WWW.FILOSOFIEVANDEJAMSESSIE.NL

In dit boek wordt veelvuldig verwezen naar video- en audiofragmenten die terug te vinden zijn op de site www.filosofievandejamsessie.nl. De fragmenten zijn in het hoofdstuk ‘Bronnen’ (p. 229 e.v.) gemarkeerd met een asterisk: *

Dit boek is opgedragen aan alle muzikanten die telkens weer
het risico nemen en het jam-podium opstappen: *jam on!*



I N T R O



DE ROKERIGE KELDER

Spreek het uit als dzzjèèm.

Stel je voor: een café, een zaaltje, of beter nog een kelder. Een rokerige cafékelder, en als er niet gerookt mag worden moet je de rook er maar bij denken. Vol tafeltjes, stoelen, fauteuils of oude sofa's, en vol met mensen die druk met elkaar in gesprek zijn, drankjes aanslepen en over de stoelen struikelen. Ze komen niet speciaal voor muziek, ze zijn uit. Lawaaiig is het al, maar wacht maar. Ergens in dit zaaltje, deze kelder, is een klein stukje vloer vrijgehouden. Er staat een drumstel, een gitaarversterker, er staan twee microfoons op statieven en over de vloer loopt een wirwar van snoeren. Soms staat er een piano tegen de muur.

Onopvallend lopen een paar figuren naar voren met grote koffers. Nonchalant halen ze er instrumenten uit tevoorschijn. Een jongen met lang slierterig haar kruipt achter het drumstel, een gitaar wordt gestemd, twee muzikanten wisselen handshakes, de cafémuziek staat nog aan, niemand kijkt op. Even later staan vijf mannen (het zijn vooral mannen) elkaar afwachgend aan te kijken, hun instrumenten in de aanslag. 'Shuffle in E' mompelt de gitarist, de drummer telt af en plotseling vult harde, rockige muziek de ruimte. Misschien ont-



breken de microfoons, staan de muzikanten opgesteld rond drumstel en piano en starten ze een jazzy stuk. Een meisje pakt de microfoon en begint te zingen, onverstaanbare bluesy zinetjes in een soort Engels, en een grote donkere man pakt een tenorsax tevoorschijn, zet de nek vast en likt aan zijn riet. Als de zangeres een pauze laat vallen neemt de sax het over. De gitarist heeft zich omgedraaid naar de bassist, het lijkt wel of hij hem wat voorspeelt.

Wat is dit voor rommelige band (spreek uit: bèènd), die niet netjes tegelijk begint, zo casual gekleed is en waarvan de leden elkaar nauwelijks schijnen te kennen? Het is helemaal geen band. Het is een toevallige verzameling van muzikanten die elkaar soms wel, soms helemaal niet kennen, en toch samen instant muziek maken. Dit is een *jam*, ook wel *sessie* genaamd, of jamsessie. De jam is begonnen! Stoelen worden omgedraaid, gesprekjes vallen stil, gezichten keren zich naar de muzikanten. En ineens is de jam ook een optreden, maar dan één waarvoor niet gerepeteerd wordt. Als bij een blind date die meteen resultaat moet hebben. Precies dat is spannend. Het is improvisatie, het is een avontuur, waarbij het resultaat niet gegarandeerd is. Soms is er helemaal geen resultaat. Een biertje dat op de grond staat, wordt omgestoten door een voet die het ritme meetikt. De sax loeit, de gitarist glimlacht en knijpt zijn ogen toe. De jam is onderweg, het avontuur is begonnen, muziek, rook en zweet vullen de ruimte.

Hoe is het mogelijk dat die mensen zo gemakkelijk muziek kunnen maken, zonder afspraken vooraf, zo vrij, en dat het toch klinkt als... muziek? Hoe kan het dat zo'n zootje ongeregeld tot een eenheid wordt? De ideale wereld bestaat in een cafékelder waar vijf onbekenden elkaar vinden in een shuffle in E, of in een jazz-*standard*. Ze beginnen zich thuis te voelen in de muziek en laten de zaak aanzwellen tot een climax, waarna de drummer het tempo vertraagt en een afsluitende roffel

inzet. Met een klein glimlachje knikt de saxofonist naar de gitarist. Er wordt geklapt en zelfs een beetje gejoeld. Het is warm geworden, de bassist trekt zijn jasje uit. De drummer zet een funky ritme in, maar de gitarist schudt zijn hoofd: 'Even stemmen.' Niet dat er nu iets democratisch gekozen moet worden, hij heeft het over de instrumenten. Ah, niet te lang stemmen alsjeblijft, we willen muziek!

De jam is een avontuur van vrijheid en spontane samenwerking. Soms. Het kan ook een opgebroken weg zijn van tegenwerking, disharmonie en stuurloosheid. Van muziek die maar niet wil klinken. Waar ligt dat aan? Gaat zo'n samenwerking tussen onbekenden dan toch niet vanzelf? Hoe hangen samenwerking en vrijheid samen? Stel je voor dat zulke vragen bij je opkomen. De jam, dat is vrijheid in een lijstje, maar hoe dun kan die lijst zijn? En lijkt de jam daarin misschien op de maatschappij zelf... Hé, houd eens op met je gefilosofeer, ze zijn weer begonnen! Naar muziek moet je luisteren. Kijk, er is een vrouw bijgekomen met een viool en nog een gitarist, het wordt vol daar. Lekker nummer, dit. Hard ook. Een telefoon gaat. Hallo? Nee, nu niet, ik hoor je niet, ik zit bij de jam!

2

EEN FILOSOOF BIJ DE JAM

Dit is geen muziekboek. Het is geschreven zonder veel kennis van *dominant none* akkoorden of van verminderde vijfden. Hier gaat het niet zozeer om de muziek zelf, als wel om de techniek van spontane, onvoorbereide samenwerking. De jamsessie dient als voorbeeld en als metafoor voor andere maatschappelijke terreinen waar vormen van onvoorbereide samenwerking en tegenwerking zich voordoen, met name in de openbare ruimte en in het publieke leven.

De jam kent intussen ook een maatstaf, namelijk dat de gemaakte muziek goed klinkt. Of in elk geval redelijk. Of fantastisch. Maar die kwaliteit wordt niet altijd afgemeten aan het bereikte technisch-muzikale peil: een complexe solo vol fraaie triolen, dwarse ritmen en in contrapunt geplaatste commentaren op het onderliggende akkoord telt hier niet per se sterker dan een simpele solo met weinig noten, die de muziek verder helpt en bij het stuk past. Niet de technische perfectie bepaalt het succes van een jam, hoewel ze er zeker aan kan bijdragen. De mate van samenwerking, de spontaniteit, vrijheid plus een zekere gezamenlijke opwindning zijn daarvoor eigenlijk belangrijker. In elk geval in dit boek. Hier wordt de jamsessie aanleiding voor filosofie. En die richt zich niet op de akkoor-

denschema's en de tempi, maar op universele thema's van vrijheid, regels en samenwerking.

Ooit, in de vroege jaren zeventig, toen ik in de Amsterdamse Melkweg voor het eerst een spontane jamsessie zag, werd ik betoverd door het schijnbare gemak. Zo moeiteloos en vrij kon samen muziek maken dus zijn. Pas veel later ben ik er zelf aan mee gaan doen en heb deze wereld van binnenuit leren kennen. Wanneer ik nu als filosoof naar de jam kijk, is het niet meer vanuit het standpunt van de toeschouwer, maar vanaf het podium. Sinds een jaar of vijfentwintig loop ik met mijn altsax sessies af en heb er gaandeweg, met vallen en opstaan, een plaats in gevonden. Dat waren zowel jazz- als popjams en van alles daartussenin, in Nederland en Duitsland, met een enkel uitstapje naar Londen en Parijs. Ik ben geen goede saxofonist; ik kan net genoeg om mee te komen op een redelijk niveau tussen amateurs en professionals in en kom ruim tekort bij een professionele jazz-jam. Maar misschien heeft juist het gebrek aan eigen kwaliteit me de ruimte gegeven om te kijken en te luisteren naar wat er om mij heen gebeurt. Om de sessie niet alleen te beleven als showcase voor mijn eigen talent, of als een meer of minder geslaagde muzikale gebeurtenis, maar als de betekenisvolle samenkomst van individuen met een gemeenschappelijk doel dat al dan niet bereikt wordt.

Op het jampodium wordt weinig gepraat. De jam zelf is niet het moment om te filosoferen, daar is het te druk, te luid en te spannend voor. Maar na een tijdje beginnen bepaalde herhalende patronen op te vallen. Mijn eigen notities daarover vormen de basis voor de praktische kant van dit boek. De vaste patronen van de jam zijn ook het onderwerp van de gesprekken die ik voerde met vijf professionele, zeer ervaren jazz- en jam-muzikanten, met de bedoeling om hun ervaringen aan de mijne toe te voegen en zo de empirische basis van dit boek te verbreden.

De filosofie komt na de muziek en dat is goed zo. Maar de vragen zijn wel degelijk de moeite waard. Kent een losse, onvoorbereide samenwerking ook regels? Welke dan en hoeveel zijn het er? Kan vrijheid soms niet zonder regels? Vrijheid is toch... vrijheid? Wat de jamsessie, filosofisch bekeken, ons vooral leert is dat 'vrijheid' niet precies is wat het lijkt. En dat de gebruikelijke tegenstelling tussen vrijheid en regels eigenlijk onhoudbaar is. Een bepaalde opvatting van vrijheid houdt ons gevangen en dit essay wil onderzoeken wat we winnen door ons daaruit te bevrijden (!). Pas als we ruimte maken voor het idee van *vrijwilligheid*, wordt vrije samenwerking en gezamenlijkheid mogelijk.

Om dat te ontdekken maken we een tocht die begint bij de muziek. Eerst staan we uitvoerig stil bij de geschiedenis van de jamsessie, dan bij de praktijk en ten slotte bij de geheimen ervan. Intussen worden stapsgewijs overeenkomsten geschetst tussen de jam en terreinen in de samenleving waar ook sprake is van spontane samenwerking, met name in het publieke leven. Dan neemt de filosofie het over: welke ideeën liggen aan deze samenwerkingspraktijk ten grondslag en wat is daarbij de rol van het idee van vrijheid? Naar aanleiding van de jam-ervaring wordt een nieuwe invulling van vrijheid ontwikkeld, die zowel collectief als individueel is en die zich baseert op regels. Ze dient als basis voor het *jam-model*, een model voor samenwerking-in-vrijheid. Met dit model in de hand keren we terug naar de wereld en onderzoeken hoe het ons kan helpen om het soms zo moeizame publieke samenleven te verbeteren.

Wat bij de jam (soms) lukt zou ook op andere gebieden moeten kunnen lukken – maar hoe precies? Het jam-model maakt ons niet per se tot betere muzikanten, maar kan ons wel helpen om beter samen te werken. Dit boek is, kortom, een jam in S. Of liever in het Engels: we jammen hier in C (*collective*) en F (*freedom*). Is er al afgeteld? *Let's go!*

HET BEWOGEN LEVEN VAN DE JAMSESSIE



DE SCHOOL VAN DE PRAKTIJK

De jam is een kindje van de jazz. In haar ontwikkeling heeft ze meebewogen met de ups en downs van de jazz, de origineel Amerikaanse kunstvorm die aan het eind van de negentiende eeuw ontstond in New Orleans, in het officiële uitgaansdistrict Storyville. De prille jazz was ‘zwarte’ muziek, gemaakt door Afro-Amerikanen voor een blank publiek, in cafés, bars, saloons, casino’s, cabarets en alle mogelijke vormen van bordelen. Volgens pianist Clarence Williams ontstond de jamsessie hier in de vroege ochtenduren, als bijproduct van de nieuwe entertainmentindustrie, als gevolg van concurrentie en uit pure liefde voor muziek. Om een uur of vier ’s ochtends, als voor ‘de meisjes’ het werk erop zat, de klanten naar huis gingen en de livemuziek gestopt was, verzamelden allen zich in de bar van Pete Lala. De prostituées en hun pooiers, ofwel *P-men*, namen er een drankje en aten hun ontbijt voor ze gingen slapen. De muzikanten kwamen mee en begonnen weer te spelen, nu in andere samenstellingen en zonder vaststaand programma, ontslagen van de plicht om dans- of begeleidingsmuziek te produceren. Wat ontstond was spontane muziek zonder veel afspraken vooraf, muziek die op basis van een grondthema goddeels bij elkaar werd geïmproviseerd.

Deze sessies fungeerden ook als school. Er waren nog niet veel muzikanten die bladmuziek konden lezen. Men maakte muziek op het gehoor en een melodie leren betekende: deze stukje bij beetje naspelen. Zo ging het al op straat bij de *marching brass bands* en het gebruik werd voortgezet in de nachtelijke sessies, waar jonge muzikanten de nummers konden oppikken. Ironisch werd New Orleans ook wel de 'Universiteit van de Jazz' genoemd: een straatuniversiteit en volgens de muzikanten zelf 'de ruigste leerschool die er is'.

Want behalve als opleidings- en oefengelegenheid stond de New Orleans-jam vooral bekend als muzikale wedstrijd, de *cutting contest*. Trompet en klarinet waren destijds de belangrijkste solo-instrumenten en op de jams daagden de solisten elkaar uit tot een krachtmeting. Meestal had dat een duidelijk economisch doel: degene met de langste adem, de luidste toon of de adembenemdste improvisatie speelde zichzelf in de aandacht en hoopte zo een volgend baantje te krijgen. Ook in de straten van 'The Big Easy' was de *cutting contest* een bekend fenomeen. Bands reden rond op grote open karren, door paarden getrokken. Als ze elkaars pad kruisten parkeerden ze met de achterkant naar elkaar toe (waar de trombonisten zaten) en begonnen een openbaar wedstrijdje om de gunst van het publiek. Wie het meeste applaus kreeg, kon die avond rekenen op een uitverkocht huis. Concurrentie was vanaf het begin een bepalende factor op de jams.

Toen Storyville in 1917 gesloten werd wegens criminele overlast, zwerfde de jazz uit. Eerst stroomopwaarts langs de Mississippi naar Chicago, daarna ook naar Harlem, de zwarte wijk van Manhattan. En de jam kwam mee. Klarinettist Mezz Mezzrow claimt dat in Chicago, in de kelder van de populaire club The Three Deuces, mede door zijn eigen toedoen de *echte* jamsessie ontstond. Het nieuwe aan deze Chicago-sessies was de samenwerking en het plezier: 'We maakten er een collec-

tieve improvisatie van', aldus Mezzrow. Dit gebeurde vaak onder toezien oog en oor van clubeigenaar Al Capone, een groot jazzliefhebber. Regelmatig viel hij met zijn handlangers een club binnen, liet alle deuren afsluiten en vroeg om een privéprogramma, tegen royale betaling. Voor de muzikanten gold dan het motto: doorspelen, wat er ook gebeurt.

Mezzrow claimt ook dat hij degene was, die de term 'jam' introduceerde, als toevoeging aan het nuchtere *session*. Het was een woordspeling op de naam van pianist Jelly Roll Morton: *jam* in de zin van marmelade dus (*jelly*), gestampte en ingemaakte vruchtengelei. Een 'potje' is misschien een goede vertaling. Een hele andere verklaring van de naam wijst op de Afrikaanse wortels van deze muziek. In het Wolof, dat in Senegal gesproken wordt door de gelijknamige stam, betekent *Jaam* ten eerste 'slaaf', maar ook 'muziek maken', of in de spreektaal: steken, raken. De mogelijke oorsprongen van het woord *jam* vormen al net zo'n bont gevarieerd potje als de gebeurtenis zelf.

Waar ook precies de echte wieg van de jam gestaan heeft, als de jazz midden jaren twintig in Atlanta, Washington en Harlem arriveert, is de jamsessie er een vast bestanddeel van geworden. Ze vindt plaats in de vroege uurtjes na het echte optreden, de zogenaamde *after hours*, wat zelf een synoniem wordt voor de sessie. En hoewel het woord jam in het Engels een weinig positieve connotatie heeft – *I'm in a jam* wil zeggen dat je in de problemen zit, *jampacked* betekent 'propvol' en een *traffic jam* (verkeersopstopping) is altijd iets om te vermijden – toch betekent een muzikale jam niet per se een opstopping van noten en muzikanten, al kan dat zeker voorkomen. Door-gaans is het juist een aantrekkelijke muzikale bijeenkomst die alle kanten op kan, tot pure extase aan toe. In Harlem verzamelen de (vrijwel allemaal) donkere muzikanten op zoek naar werk zich 's avonds in enkele populaire straten, met hun

instrument op de rug (trompet, trombone, tuba, klarinet, nu ook steeds vaker de saxofoon). Als er ergens een piano staat, worden de toeters uitgepakt en wordt er meegeblazen. Bandleiders als Duke Ellington, die ineens een vrije plek hebben in hun orkest, hoeven maar even langs te gaan bij de Rhythm Club om hun band te completeren. En wanneer de beroemde Cotton Club om drie uur 's nachts de deuren sluit, stromen de muzikanten door naar Capitol Palace om daar nog even mee te spelen, al moeten de blazers nu aanschuiven in een flinke rij om aan de beurt te komen. Voor de bareigenaren betekent het een nieuwe, goedkope vorm van entertainment: bij een jam worden de muzikanten niet betaald, ze krijgen hooguit hun drankje gratis. Maar de muziek is vaak spannend en van het hoogste niveau.

Gaat dit dan zomaar? vraagt een niet-ingevoerde lezer zich nu misschien af. Kan je zomaar bij elkaar gaan zitten en muziek maken – en kan *iedereen* dat? Bij toneel of ballet, om maar twee andere kunstvormen te noemen, zal het idee om zomaar mee te gaan doen toch niet snel bij een toeschouwer opkomen. Aanschuiven bij een klassiek orkest en een stukje mee-improviseren? Dat leidt eerder tot verstoring. We zullen verderop nog zien onder welke voorwaarden dit bij (sommige) jazz en popmuziek wel mogelijk is; maar de belangrijkste voorwaarde is al genoemd. De deelnemers aan deze spontane muziek zijn allen muzikanten, die dus al het nodige kunnen op hun instrument en soms kunnen ze véél.

De jamsessie heeft intussen meerdere functies gekregen, uiteenlopend van leerschool, auditie met bijbehorend spierballenvertoon en onvoorbereid optreden tot oefening in spontane gezamenlijkheid en viering van vrijheid en plezier. De jam is oefening, krachtmeting, spontane schepping en onvoorbereide samenwerking ineen – een filosofisch interessante combinatie.

Amsterdam, zomer 2016. Een groepje Amerikaanse toeristen heeft voor een paar uur fietsen gehuurd om de stad te bekijken. Met zijn vijven, van verschillende leeftijd, fietsen ze naast en door elkaar over de Reguliersgracht, druk in gesprek, hun smartphones paraat om foto's te maken. Op zoek naar de Zeven Bruggen stoppen twee van hen onverwachts op de kruising met de Prinsengracht. De anderen remmen, draaien en staan verspreid over de weg stil om mee te helpen met bruggen tellen. Er wordt druk overlegd. Een bestelbusje dat van rechts de brug op draait moet hard remmen om een ongeluk te voorkomen. De chauffeur draait zijn raam open en vloekt hardgrondig. Navraag leert dat de toeristen van de verhuurder een summiere schriftelijke uitleg van (fiets)verkeersregels hebben meegekregen. Ze hebben er niet naar gekeken.

Lijkt het stadsverkeer op een jam? Ogenschijnlijk niet veel. Er wordt geen muziek gemaakt, afgezien van het getoeter en gebel door verontwaardigde weggebruikers. Ook gaat het er in het verkeer duidelijk niet om samen een leuke tijd te beleven. Wel komen hier onbekenden bij elkaar met eenzelfde doel – zich verplaatsen in de stad – waarvoor naast vrijheid een zekere mate van samenwerking vereist is.

4

VRIJHEID EN EXPERIMENT

Met de toenemende populariteit van de jazz begint ook de grote tijd van de jamsessie. Terwijl jazz uitgroeit tot de nieuwe dansmuziek, springen de orkesten als paddenstoelen uit de grond en wordt 'jazzmuzikant' een heus beroep. Maar het succes brengt ook beperkingen met zich mee. Jazz is op dit moment deels vocale, deels instrumentale muziek met ruimte voor spontaan geïmproviseerde solo's. Maar die spelen zich wel af binnen het vaststaande, gerepeteerde stramien van een bepaalde song, die voor een groot deel bestaat uit gearrangeerde orkestgedeelten. Bovendien moet rekening gehouden worden met de eisen van de platenindustrie. Op één kant van een 78-toerenplaat is ruimte voor drie minuten muziek en alle nummers worden dan ook toegesneden op die lengte. Dit is het keurslijf waar de jazz door haar eigen succes steeds meer in terecht komt. Het wordt de belangrijkste reden voor de groeiende populariteit van de jamsessie bij de muzikanten die een steeds grotere vaardigheid krijgen op hun instrumenten. Het is de plaats waar muzikale vrijheid nog bestaat.

De jam wordt de plek om eigen muziek te maken en uit te proberen, tegen alle commerciële druk in. Hier is gelegenheid voor lange solo's die zich niets aantrekken van tijdslimieten.

Daarnaast is er een informele sfeer; de strakke banddiscipline geldt hier niet, men is onder collega's en er zijn drank en drugs. De jam betekent in één woord: *vrijheid*. Naast de gelegenheid om zichzelf op een podium te presenteren en de uitdaging van spontane samenwerking, is dat gevoel van vrijheid de grootste attractie voor een muzikant. En tegelijk ook het grootste probleem, zoals we nog zullen zien. Niet alleen gaan samenwerking en vrijheid niet altijd zomaar samen, de vrijheid zelf kan elke keer tot een duizelingwekkende afgrond worden. Ook daarin lijkt de jamsessie sprekend op de maatschappij zelf.

De jazz-vrijheid vindt begin jaren dertig een nieuwe thuisbasis in de provinciestad Kansas City, in het midden van Amerika. De *Prohibition*, de drooglegging, is er langer blijven bestaan dan in andere staten, met als gevolg dat het uitgaansleven grotendeels in handen is van gangsters. Er is een enorm aantal clubs en bars, en dus een grote vraag naar (live) muziek. 'Kaycee' (K.C.) is niet alleen de startbasis van jazzgrootheden als Count Basie, Lester Young en Charlie Parker, het kent ook een eigen sfeer die volgens insiders terug te horen is in de muziek zelf en die de jamsessies een bijzondere kwaliteit verleent. 'Niemand gaf aanwijzingen, niemand zat elkaar in de weg', zo herinnert drummer Jo Jones zich, 'zoiets heb ik daarna nooit meer gehoord.' Er is sprake van ware *onzelfzuchtigheid* onder de muzikanten. Concurrentie? 'Daar hadden we geen tijd voor. We waren te druk met onze collega's en met de muziek', aldus Jones.

Toch wordt juist dit Kansas City het toneel van de onder jazzliefhebbers allerberoemdste *jam battle*. Wanneer stersaxofonist Coleman Hawkins (Hawk) in 1934 op tournee door de stad komt, wachten de plaatselijke tenor-matadors hem op in de Cherry Blossom Club. De jonge Ben Webster, Herschel Evans en Lester Young dagen de man uit die op dat moment geldt als de allerbeste. De *battle* gaat een volle nacht door, nie-

mand wil een duimbreed toegeven, op zeker moment moet Hawkins zelfs zijn jasje uittrekken – en als iedereen gestopt is staat Lester Young nog steeds te blazen. Daarmee verwerft hij zich zijn bijnaam The President, ofwel Prez. Deze legendarische jam werd in de jaren negentig door Robert Altman verfilmd, als bijproduct van zijn speelfilm *Kansas City*, met een nieuwe generatie topjazzmuzikanten in de rollen van hun erfvaders. De rivaliteit tussen tenoristen Craig Handy (Hawk) en Joshua Redman (Prez) is tastbaar, hun finale *handshake* vormt een mooi slotakkoord van alle opgebouwde spanning.

Als aan het eind van de jaren dertig het centrum van de jazz zich weer naar New York verplaatst, gaat de jam mee, en wel speciaal naar Harlem: naar Minton's Playhouse in 118th en Monroe's Uptown House in 138th Street. Daar staat een jonge generatie klaar om de heersende regels aan flarden te spelen met dubbele tempi en virtuoze riedels vol noten. Deze nieuwe stijl, die bekend wordt als *bebop*, ontstaat eigenlijk vanuit de nu overbevolkte jams. Dizzy Gillespie en Thelonious Monk storen zich eraan als een sessie weer eens wordt geblokkeerd door muzikanten die eigenlijk niet goed genoeg zijn, maar wel telkens soloruimte opeisen. Daarom bereiden ze stukken voor met zoveel lastige akkoorden en vreemde akkoordprogressies, dat de middelmatigen het gewoon niet bij kunnen houden en vanzelf afdruipen. Een andere reden om het zo ingewikkeld te maken, is dat andere muzikanten hun ideeën dan niet kunnen pikken, ook al proberen ze dat wel door snel notities te maken op stukjes tafellaken. Nog een beproefde afschrikkingsmethode is om bekende stukken in een andere toonaard in te zetten en op dubbel tempo. Met de complexe, snelle *bebop*-stijl wordt de jam tot een selectie-instrument, een vorm van muzikale uitsluiting. De sessies worden ontmoetingsplekken voor gelijkgestemden, waar het niveau nog steeds stijgt. Soms spelen deze muzikanten expres met hun rug naar het publiek; ze

willen niet meer per se entertainen, maar nemen op aandringen van Monk alle ruimte die ze nodig hebben om nieuwe mogelijkheden te onderzoeken. Hier leeft, aldus een latere commentator/muzikant, 'het plezier om vrij te zijn van de westerse beperkingen en remmingen'.

Naast deze experimentele *scene* in Harlem is er ook de meer traditionele jazz van 52nd Street, waar tientallen clubs vlak naast elkaar liggen. De sessies zijn er afgeladen met getalenteerde muzikanten. Vijf trompetten naast vijf saxen en vier vibrafoons op een klein podiumpje is niets bijzonders. Ook de praktijk van *sittin' in*, het als gast aanschuiven bij een optredende band, is er op zijn hoogtepunt. Het zijn de hoogtijdagen van de jam en in een grote reportage over deze nieuwe publiekstrekker voor *Life Magazine*, waagt George Frazier zich aan een eerste definitie. De jamsessie is volgens hem een 'informele samenkomst van gelijkgerichte jazzmuzikanten die niet-gerepeteerde, geïmproviseerde muziek spelen voor hun eigen plezier'. Maar, zoals musicologe Tanya Wijngaarde later terecht opmerkt, in deze definitie ontbreken nog belangrijke elementen. Want bij een jam gaat het om een 'niet van tevoren vaststaand aantal (semi-)professionele jazzmusici' die 'onvoorbereid en onbetaald in een *openbare gelegenheid* spelen'. Vooral de laatste toevoeging is essentieel. Het is openbaar, ofwel: er is *publiek* bij, er wordt naar geluisterd en gekeken. Dat legt een grote druk op de uitvoerenden, veel groter dan die bij een bandrepetitie, of een treffen in een oefenruimte. De jam is eerste oefening en optreden tegelijk, gemaakt door een toevallig samengesteld gezelschap. Naast vrijheid en samenwerking-in-onbekendheid spelen dus ook emoties als onzekerheid, wantrouwen, behoefte aan aandacht en ijdelheid een vooraanstaande rol.

Amsterdam, 2016. Een discussieavond in De Balie over de toekomst van Europa. Korte inleidingen van vier deskundigen, onder wie de bekende socioloog Frank Furedi, gevolgd door een paneldiscussie afgerond met zaalvragen. Er is geen inhoudelijke discussieleiding. Hoe interessant de individuele bijdragen soms ook zijn, de avond loopt uit op een paar veel te lange monologen van specialisten die hun eigen stokpaardje berijden. Er is geen tijd of noodzaak om op elkaar in te gaan, laat staan om zich af te stemmen op een centrale vraag, want hoewel die geformuleerd is wordt ze niet naar voren gehaald. De vragen uit de zaal waaieren nog veel verder uit. Aan het eind is veel gezegd, maar weinig echt besproken.

Is een paneldiscussie een jam? Ja, in die zin dat onbekenden bijeenkomen om samen een thema te bespreken. In dit voorbeeld worden er allerlei soorten muziek gemaakt op aparte instrumenten, die echter nooit bij elkaar komen. Alsof een veelheid van mogelijkheden naast en door elkaar wordt neergezet, waaruit de toehoorder zijn eigen muziek mag destilleren. Je zoekt het zelf maar uit.

DOOD EN WEDEROPSTANDING VAN DE JAM

Het is niet toevallig dat de weinige wetenschappelijke artikelen over de jamsessie vooral afkomstig zijn uit de jaren vijftig van de vorige eeuw. De jazz, in deze tijd geëmancipeerd van dans- tot concertmuziek, beleeft zijn grootste bloeiperiode en de auteurs van deze artikelen zijn insiders: deeltijdmuzikanten met daarnaast een wetenschappelijke loopbaan, veelal in de sociale wetenschappen. Dit is het decennium waarin de jazz zijn hoogtepunt bereikt, dankzij tal van hoogbegaafde muzikanten, voorgedaan door de ‘grote drie’ – John Coltrane, Miles Davis en Sonny Rollins. Maar juist de bloei van de jazz luidt het begin in van de neergang van de jamsessie. Nu jazz en zijn muzikanten erkenning krijgen, groeit ook het zelfbewustzijn: velen gaan het onbetaald spelen zien als een belediging. Een actieve muzikantenvakbond begint aan een ware jacht op de organisatoren van jamsessies, omdat daar niet betaald wordt. En de muzikanten zelf krijgen boetes als ze toch gaan! Lang niet iedereen is daar blij mee: ‘De sessies waren onze lol, onze uitlaatklep’, protesteert Jo Jones. Maar de professionalisering eist zijn tol. Ook bestaan er inmiddels allerlei opleidingen voor jazz, zoals de beroemde Juilliard School of Music in New York,

waar Miles Davis studeert, gevolgd door tal van latere jazz-grootheden. De jam verliest zijn functie van leerschool. En dan zijn er de drugs, die nogal wat muzikanten in hun greep krijgen en zo de ondergang van 52nd Street veroorzaken.

Maar de echte ineenstorting komt in het volgende decennium. Dan wordt de (akoestische) jazz als entertainmentmuziek definitief ingehaald door de elektrisch versterkte popmuziek. De publieke belangstelling loopt dramatisch terug en daarmee stort ook de wereld van de jazzjam in. Daarbij komt nog dat de nieuwe jazzrichting van de jaren zestig, de volledig ongebonden *free jazz*, de jam als vrijheidsverkenning eigenlijk overbodig maakt. De vrijheid is er nog groter dan bij de jam, maar dat helpt niet om het publiek te behouden of terug te winnen. De *free jazz*, die vanwege gebrek aan herkenbare melodieën wel eens smalend ‘piep knor’ genoemd wordt, schrikt veel mensen af.

Het is dan ook niet zo raar dat tenorsaxofonist en publicist Hans Dulfer in de jaren zeventig in een provocerend tijdschriftartikel de jamsessie morsdood verklaart. De economische noodzaak is verdwenen, schrijft hij, en de jazz zelf is vrijer en experimenteler geworden, maar vooral: de jonge muzikanten zijn te brutaal geworden, ze willen niet meer luisteren. De maatstaf die hij hierbij hanteert is de jamsessie in haar oorspronkelijke verschijningsvorm, als onderafdeling van de akoestische jazz. Maar de jam blijkt veel levensvatbaarder dan Dulfer hem inschat, en ook minder aan één genre gebonden. Bij het verschijnen van zijn grafrede is de wederopstanding van de jam eigenlijk al begonnen, zeker in het betrekkelijk nieuwe jazz- en popland Nederland. In nieuwe incarnaties breidt de jam zich uit naar de popmuziek, net zoals de jazz zelf onder leiding van Miles elektrische instrumenten omhelst (op het album *Bitches Brew*, zie verderop) en nieuwe genres zoals *fusion* of *jazzrock* in het leven roept. En ook vanuit de op blues

georiënteerde popmuziek worden de mogelijkheden van de jamsessie uitvoerig verkend. Een goed voorbeeld is het album *Jammin' with Edward* uit 1972, waarop een paar Rolling Stones zitten te jammen met gitarist Ry Cooder, wachtend tot de boze Keith Richards terug zal komen naar de studio.

Maken we nu een flinke sprong naar de eenentwintigste eeuw en onze eigen tijd, dan blijkt de jamsessie springlevend te zijn, in vele gedaanten. Van jazz, nog steeds, via de altijd populaire blues tot gezongen popsessies; van folksessies in Ierse kroegen tot sessies van ‘wereldmuziek’ waar de sax alweer uit de toon valt als ouderwets, westers instrument. In Amsterdam kon je als muzikant tot voor kort vrijwel elke avond ergens terecht voor een jam, met name op de stille avonden aan het begin van de week. (Bareigenaren kiezen in het weekend meestal voor de zekerheid van een (dans)band boven het avontuur van de jamsessie.) Sinds de komst van het internet worden er pagina's en sites gemaakt met overzichten van alle beschikbare sessies per weekdag. Ze zijn vaak na twee à drie jaar alweer hopeloos verouderd. Want niet alleen jams komen en gaan, ook de bijbehorende cafés, bars en clubs verdwijnen regelmatig. cc Muziekcafé in de Pijp kwam en ging, en ook Maloe Melo, een van de oudste speelplekken voor live muziek in de stad, lijkt in zijn voortbestaan bedreigd te worden doordat de burens klagen over geluidsoverlast. Hetzelfde verhaal kun je in veel grote en kleinere Europese steden optekenen. Tegelijk met de stijgende welvaart en de *gentrificatie* van de binnensteden groeit de ergernis over het lawaai en de verstoring van de nachtrust, die live muziek ook met zich meebrengt.

Desondanks, of misschien wel juist daarom, groeit het aanbod van jamsessies nog steeds. Kijk maar eens op de Facebookpagina *Waar is toch die jamsessie?*, de huidige populaire gids voor jammuzikanten en -liefhebbers. Per week presenteert zich hier een veelheid aan speelplekken, in Amsterdam maar

vooral ook in omliggende steden en dorpen van de Randstad. De site is ook mijn baken in de jungle van de *jam-scene*. Wat is het voor jam, ken ik er misschien iemand, is het ver weg, hoe schat ik het niveau in? Ach, *let's go*. Als je de motieven voor een eigentijdse muzikant om aan zulke jams mee te doen vergelijkt met die van honderd jaar geleden, dan is eigenlijk alleen het economische motief wat minder prominent geworden. De muzikanten zijn meestal geen fulltime professionals en het gaat niet in de eerste plaats om het verkrijgen van een *gig*, hoewel dat kan voorkomen. Het is mij ook wel gebeurd dat men informeerde naar mijn prijs en mijn mogelijkheden om op een feestje te komen spelen, les te geven of in een band te komen spelen. Soms ook zijn zulke 'aanbiedingen' vriendelijke vormen van gebakken lucht, uitgesproken in het holst van de nacht onder invloed van alcohol, opwinding en tijdelijke bewondering.

Alle andere genoemde motieven gelden intussen nog steeds. Oefenen, jezelf testen, 'kilometers maken', samenspeelen, jezelf meten met anderen, klinkende muziek produceren, improviseren, experimenteren en de grenzen van vrijheid verkennen zijn de belangrijkste. Ze zijn op hun beurt samen te vatten tot twee verzamelmotieven waartussen een zeker spanningsveld bestaat: een zelfgericht motief van zelfverbetering, aandacht en bevestiging, en een op anderen gericht motief van samenwerking en gezamenlijkheid. Bijgehouden door het overkoepelende motief om een gaaf product te scheppen: klinkende, opwindende, rare, mooie, boeiende muziek. Visueel zou je het voor kunnen stellen als een driehoek, waarvan respectievelijk *ik* en (*onbekende*) *anderen* de basishoekpunten vormen, en het gezamenlijke, spontane *eindresultaat* de tophoek.

Het is deze onderliggende structuur waarin de jam lijkt op andere fenomenen en situaties in de maatschappij, van het verkeer tot de publieke discussie. De overeenkomst geldt met

name voor de *openbare ruimte* en aspecten van het *publieke leven*, omdat daar (meestal) onbekenden (in principe) onvoorbereid samen iets doen, waarvan verloop en uitkomst onzeker zijn. Het gaat weliswaar niet om optreden op een *bühne*, maar wel om vormen van publiek handelen met een direct resultaat. Het openbare leven krijgt regelmatig het aanzien van een jam. Dat maakt de overzichtelijke microkosmos van de jamsessie tot een bruikbare gelijkenis voor complexere arena's in de macrowereld. De jam kan er dienen als voorbeeld, als toetssteen, misschien zelfs als leerschool. Is de samenwerkingsdriehoek enigszins in balans (gelijkbenig), of staat hij scheef en uit het lood, en wat voor eindresultaat levert dat dan op? Het is niet alleen de centrale vraag bij een jam, maar bij alle vormen van spontane samenwerking tussen onbekenden.

Amsterdam, Stadhouderskade. Een druk kruispunt aan de rand van het centrum: een voorrangsweg kruist een drukke winkelstraat. De verkeersstromen van auto's, fietsers en voetgangers worden door stoplichten geregeld, ook de tram vindt op die manier zijn weg. Maar als de verkeerslichten ineens uitvallen loopt de zaak binnen enkele minuten vast: het kruisende verkeer komt niet meer over de voorrangsweg heen. Als de tram zich toch als een breekijzer een weg baant en wat dwarsverkeer meeneemt, ontstaat er een dicht vlechtwerk van auto's die helemaal niet meer bewegen. Fietsers, scooters en voetgangers wurmen zich zo goed en zo kwaad als het gaat tussen de stilstaande auto's door en werpen de automobilisten vuile blikken toe. Er wordt luid getoeterd, gebeld en gevloekt.

Het verkeer als vastgelopen jam. Iedereen probeert zichzelf zo goed en zo kwaad als dat gaat door te zetten. Het resultaat is dat samenwerking en vrijheid allebei verdwijnen. Opstopping, ergernis, een platgeslagen driehoek.



DE PRAKTIJK VAN DE JAM

DE PRAKTIJK VAN DE JAM

DE PRAKTIJK VAN DE JAM

DE PRAKTIJK VAN DE JAM

DE PRAKTIJK VAN DE JAM

DE PRAKTIJK VAN DE JAM

DE PRAKTIJK VAN DE JAM

DE PRAKTIJK VAN DE JAM

DE PRAKTIJK VAN DE JAM

DE PRAKTIJK VAN DE JAM

DE PRAKTIJK VAN DE JAM

DE PRAKTIJK VAN DE JAM

DE PRAKTIJK VAN DE JAM

DE PRAKTIJK VAN DE JAM

DE PRAKTIJK VAN DE JAM

DE PRAKTIJK VAN DE JAM

DE PRAKTIJK VAN DE JAM

DE PRAKTIJK VAN DE JAM

DE PRAKTIJK VAN DE JAM

DE PRAKTIJK VAN DE JAM

DE PRAKTIJK VAN DE JAM

DE PRAKTIJK VAN DE JAM

EERSTE NIVEAU: OVERLEVEN

Voor mij was de jam ten eerste leerschool. Veel aspirant-muzikanten kiezen de gebruikelijke weg van les nemen en dan meespelen in een bandje. Om allerlei redenen was ik ontevreden met de eerste mogelijkheid en wat de tweede betreft: bands en bandjes zijn vaak leuk in het oefenstadium, maar de problemen beginnen wanneer er genoeg nummers gerepeteerd zijn zonder dat daar (genoeg) optredens tegenover staan. Je wilt niet alleen maar in een afgetrapte repetitieruimte muziek maken. Bandjes, op mijn niveau, hebben de voortdurende neiging om uit elkaar te vallen bij gebrek aan publieke belangstelling. (Op hoger niveau vallen ze ook uit elkaar, om andere redenen.) Tussen de bands in komt dan telkens de jamsessie in beeld als leer- en oefenplek.

Mijn eerste jamsessie zal begin jaren negentig geweest zijn, in café De Korte Golf in de Amsterdamse Reguliersdwarsstraat. Een pijpenla met balkon, waar op zondagmiddag een live talkshow plaatsvond, gevolgd door een jam. Soulige en funky popnummers onder leiding van de onvolprezen gitarist/zanger Frans 'Umpie' Kuijper en zijn sidekick Martijn Roos. Samen leidden ze een klein legertje muzikanten uit Amsterdam en omstreken in goede banen, van autodidact-amateurs zoals

ikzelf tot aanstormende superprofessionals zoals zangeres Trijntje Oosterhuis of saxofoniste Candy Dulfer en haar bandleden. Ook Hans Dulfer kwam er meespelen en een andere keer zat Mick Jagger op het balkon te luisteren, maar zijn security-personeel verbood de eigenaar foto's te maken van het illustere bezoek.

Zeker als je begint is de jam vooral een opgave, een zenuwachtig makende openbare auditie. Als blazer sta je bij deze muziek soms wat naar achteren opgesteld, vaak tussen andere blazers, dus dan valt het niet meteen op wat jij precies doet of niet doet. Bij een jazzjam, met solo's voor de blazers, ligt dat anders. Het is een goede, maar harde leerschool. Naast muzikale capaciteiten heb je er ook lef en bluf voor nodig. Sommigen brengen alleen bluf mee en komen daar nog een heel eind mee. De meeste muzikanten hebben veel meer in huis en dat wordt heel snel duidelijk. Alle muzikanten luisteren scherp naar elkaar, en met name naar nieuwkomers. Binnen een halve minuut is meestal duidelijk hoeveel iemand in zijn of haar mars heeft. De eerste keren is het spitsroeden lopen.

Onder het coole oppervlak van muzikanten die een nonchalant podiumgezicht trekken en doen alsof ze zich er volkomen thuis voelen, zijn velen toch gewoon nerveus. Bij een jazzjam maakte ik eens mee dat een nieuwe saxofonist op het podium werd uitgenodigd, maar van pure nervositeit zo ging trillen dat hij geen stap meer kon verzetten, laat staan zijn instrument vasthouden. We kregen medelijden met hem en probeerden hem gerust te stellen, maar het hielp niets, er kwam geen toon meer uit. De nervositeit geldt niet alleen op het niveau van beginnende amateurs, maar evengoed voor gelouterde professionals. Saxofonist/componist Maarten van Norden vertelt dat hij, als jonge aanstormende tenorist in de jazzwereld van de jaren zeventig, altijd zenuwachtiger was voor jams dan voor zijn optredens met het Willem Breuker Kollektief. En zo is het

nog steeds, als hij naar een jam gaat. 'Omdat je van tevoren niets zeker weet. Je bent onvoorbereid. Alles wat je fout doet en wat misgaat, ziet iedereen en je weet zelf ook niet of het wel lukt. Je staat daar in je blootje.'

Behulpzaamheid is trouwens niet het eerste kenmerk van de jam. Dat komt later misschien, als je geaccepteerd bent als muzikant en jezelf bewezen hebt. In eerste instantie is het een toelatingsexamen met uiterst kritische beoordelaars, alsof je voor de leeuwen wordt geworpen. Jasper Blom, gelauwerd saxofonist en conservatoriumdocent, bevestigt: 'Je wordt altijd een beetje met scepsis bekeken als je van buiten bent. Zo van: "Laat eerst maar eens zien wat je kan." Als nieuwkomer moet je door een zure appel heen bijten.' En dat kan dus ook rottig uitpakken. Beroemd is de anekdote over de eerste jam van Charlie Parker: als piepjonge altist in de Hog Hat in Kansas City komt hij nog aardig mee met *Honeysuckle Rose*, maar vertilt zich aan een tempoversnelling in *Body and Soul*. De band brult het uit van het lachen, Parker rent in tranen naar huis en raakt drie maanden de toeter niet aan. In een andere versie, afkomstig uit de film *Bird* van Clint Eastwood, speelt dit zich af in de Reno Club en is het drummer Jo Jones die spontaan stopt met spelen en Parker een cymbaal voor de voeten werpt. Het resultaat is hetzelfde: Parker huilt, herstelt zich, begint vijftien uur per dag te oefenen en wordt beter dan wie dan ook.

Zo dramatisch heb ik de leerschool niet meegemaakt (en ik kan in geen enkel opzicht in Parkers voetsporen staan), maar ook mijn jamcarrière kent een paar flinke dieptepunten. Afgezekte worden op het podium van Bourbon Street door een nukkige jamleider/gitarist die dwars door mijn solo heen speelt en praat: 'Is that the best you can do?' Genegeerd worden terwijl je klaarstaat om te spelen. Niet op het podium genodigd worden, expres, omdat de muzikanten geen zin in je hebben. Of, één keer, eenvoudig gestopt worden, net begonnen aan So

What? met zeer professionele begeleiding. Als in een talentenjacht waar je wordt weggedrukt: gewoon niet goed genoeg. Of ik me wel realiseerde wie er op dat podium zaten, zei de geïrriteerde jamleider.

Zulk stoppen is niet gebruikelijk, zeker niet bij een open jam die voor iedereen toegankelijk wil zijn. Gelukkig is het me maar één keer overkomen en is het lang geleden. Maar het gebeurt allemaal in het volle zicht, met publiek in de zaal, en het voelt dan ook aan als een flinke afgang, al zullen de meesten onder het pratende cafépubliek de kwestie nauwelijks meekrijgen. Niet leuk, wel leerzaam, in die zin dat je je ook over muzikale teleurstellingen heen moet zetten. Dit is de harde leerschool en daar geldt: *If you can't stand the heat, stay out of the kitchen*. Verder zijn er wel eens dingen naar me gegooid terwijl ik in een Amsterdamse nachttent speelde (ook wel eens geld), en één keer ben ik door een dronken jamleider uitgescholden, aangevallen en de zaal uit gesleurd, nadat ik hem vroeg om het versterkervolume van de gitaren wat zachter te zetten. Na mijn protesten maakte hij excuses en verloor daarna snel zijn baantje. Maar dit zijn allemaal grote uitzonderingen op de normale gang van zaken: bij jams komen eigenlijk geen handtastelijkheden voor. En op het podium wordt doorgaans heel weinig gesproken, behalve over wat het volgende nummer zal zijn. Ik moet het dus wel bont gemaakt hebben die keren, of had gewoon pech met overspannen jamleiders.

Maar ook op veel hoger niveau hebben muzikanten hun *bad jam*-ervaringen. Wanneer Jasper Blom, net afgestudeerd aan het Amsterdamse conservatorium, eind jaren tachtig in New York voor het eerst een jam bezoekt, belandt hij onder aan de wachtlijst. Het wemelt van de saxofonisten, de kwaliteit is enorm hoog en de concurrentie keihard. Wanneer hij ten slotte als laatste van de avond aan de beurt komt, blijven de anderen nog even luisteren naar deze nieuweling. Maar er is een pro-

bleem met de begeleiding: tussen drums en bas is iets misgegaan en nu is de *beat omgedraaid*, wat wil zeggen dat beide instrumenten de eerste tel op een ander moment leggen. Jasper heeft één moment om te kiezen met wie hij mee zal gaan, hij kiest... en zit ernaast. De ervaren New Yorkers draaien zich spontaan af, maken hun koffers dicht en lopen weg. Welkom in de Big Apple. 'Zelfvernederig', zo noemt Blom het dertig jaar later nog. De jam, dat is allereerst een puur individueel gevecht om te overleven op een bepaald niveau.

7

TWEEDE NIVEAU: SAMEN OF NIET SAMEN

Pas als de eigen *survival* veilig gesteld is, komt de volgende stap aan de orde: van samen spelen en van mogelijke harmonie. Maar ook dan is het nog lang geen gelopen race. Nieuwe problemen dienen zich aan, die het eigenlijke onderwerp van dit boek vormen. Want de jam is nu eenmaal geen solo-optreden, maar een gezamenlijke inspanning. En aan die gezamenlijkheid ontbreekt het maar al te vaak. Naarmate ik me meer thuis ben gaan voelen op diverse jampodia en met meer zekerheid tussen het volgende clubje onbekende muzikanten ging staan, heb ik ook meer ruimte gekregen om te kijken naar de anderen, hun kwaliteiten en hun manco's. Die zijn er vaak allebei en ze kunnen het samenspelen danig in de weg zitten.

EGO-JAM

Het meest voorkomende euvel, zo bevestigen alle professionals die ik spreek, zijn de muzikanten die eigenlijk voor zichzelf spelen. Ze zijn overal en verspreid over alle instrumenten te vinden. Het is verbazend hoeveel mensen, meestal volwassen mannen, naar jamsessies komen om zich op het podium vol in hun eigen spel te gooien. Concreet resulteert dat vooral in lange, veel te lange solo's. Meestal zijn er meerdere gitaristen,

drummers of saxofonisten aanwezig, die op hun beurt wachten om een stuk of drie nummers achter elkaar te kunnen meespelen. En precies het bestaan van die wachtrij maakt dat de muzikanten hun tijd in de *spotlight* optimaal willen gebruiken. Lees: door zoveel mogelijk solotijd naar zich toe te trekken en ook door zoveel mogelijk noten te spelen. Dan wel, in het geval van drummers, door zo hard mogelijk te spelen, of het nummer daar nu om vraagt of niet.

Bandleider/saxofonist Hans Dulfer noemt dit het grote manco van de jams die hij organiseerde in de begintijd van het North Sea Jazz Festival: 'Was je net begonnen en dan kwamen er eerst drie Duitse trompettisten 2400 chorussen spelen op *All the Things You Are*, terwijl Brother Jack McDuff (een beroemde Amerikaanse trompettist) zat te wachten tot ie mee kon spelen. Ja en die had natuurlijk geen zin om daar constant te zitten luisteren naar allemaal epigonen van hem, snap je.' Veel muzikanten die ik spreek vallen hem op dit punt bij. 'Het zijn vaak de lange saxofoonsolo's die het verpesten', zegt zowel bassist Arnold Dooyeweerd als zijn ex-student Jacko Schoonderwoerd, al dertig jaar betrokken bij de langst lopende jamsessie van Amsterdam, in Café De Engelbewaarder. Jacko's bezigheid als jamleider is er vooral op gericht om te voorkomen dat de stukken te lang worden, door eindeloze reeksen lange solo's. Lukt dat niet, dan kan de jam snel verworden tot een wedstrijd om individuele ruimte en aandacht: Ik noem het de *ego-jam* of *solo-jam*. Bij jams met weinig muzikanten en minder concurrentie per instrument neemt dit aspect meestal wat af, maar niet altijd.

Dresden. Een buurtcentrum in een voormalige DDR-flat, volgehangen met tl-balken. De plaatselijke afdeling van de SPD (Sozialistische Partei Deutschland) houdt een openbare discussieavond over 'autocratie versus democratie'. Er zijn twee inlei-

dingen en daarna een open discussie met de zaal. Vrij snel in de publieksdiscussie neemt een man het woord om een betoog te houden over een ander thema, de politieke situatie in Dresden zelf. Na het antwoord neemt hij opnieuw het woord over hetzelfde, en nog eens en nog eens, en valt andere sprekers telkens in de rede. Nadat hem verzocht is om terughoudender te zijn begint een andere man op dezelfde manier over een ander, niet verwant thema. Hierna wisselen de twee elkaar af, zonder zich nog merkbaar te laten afremmen.

VECHTJAM

Nauw verwant hieraan is de *vechtjam*. Het komt voor dat muzikanten elkaar niet zo liggen, geen zin hebben om naar de ander te luisteren, laat staan in een soort contact te treden. Als blazer tussen één of meer andere blazers, merk je al snel of je tot een samenwerking kunt komen. Bijvoorbeeld door korte riffjes te blazen, als achtergrond voor de zang, of bij de andere solisten. (Een riff is een korte serie noten in een eenvoudig en herkenbaar patroon. Gebruikelijk bij soulnummers, denk aan James Brown.) Eén bedenkt het en blaast het voor, de anderen gaan mee. Of niet. Vaak is dat binnen een minuut beklonken. Als het werkt is het erg prettig, niet alleen muzikaal maar ook als bezigheid. (Blazers kunnen slechts af en toe spelen, anders zitten ze met hun harde geluid de rest in de weg. Ze zijn dan ook vooral aan het wachten.) Maar soms komt deze samenwerking gewoon niet van de grond: een andere blazer houdt zich niet aan de momenten, wil te complexe figuurtjes blazen, of verveelt zich en begint alvast aan een achtergrondsolo terwijl er nog gezongen wordt.

En dan gaat het nog over de samenwerking van gelijksoortige instrumenten. Ook tussen de instrumenten onderling kan het bij een jam niet boteren, bijvoorbeeld als de drums of de gitaar permanent het hoogste woord vragen, of als de achter-

grond weinig met de voorgrond op heeft. Men speelt door elkaar en tégen elkaar. Maarten van Norden: 'Het loopt de hele tijd uit de hand. Het is gewoon een stel paarden die allemaal een andere kant op lopen. Ze willen wel dezelfde kant op, maar in de praktijk lopen ze niet gelijk, gaan allemaal verkeerd en wie volgt dan wie? Idealiter volgt men jou, als solist, maar dat gebeurt niet.' Zo kan de ego-jam ontaarden in een regelrechte vechtjam.

Steenbergen, oktober 2015. Een inspraakavond over de komst van een azielzoekerscentrum voor 600 vluchtelingen in een dorp van 23.000 inwoners vindt plaats in een sfeer van onrust en verzet. De bijeenkomst, in aanwezigheid van de burgemeester en de gemeenteraad, verloopt rumoerig en chaotisch. Door de felle proteststemmen en groepen boe-roepers lukt het de gespreksleider niet om de zaal rustig te krijgen. Als een middelbare dorpsbewoonster het opneemt voor de rechten van de vluchtelingen, wordt ze uitgeoeld en dreigend onderbroken door een grote groep jongemannen. Als ze toch verder praat staan zij *en groupe* op en zetten een lied in: 'Daar moet een pie-mel in.'

Is zo'n opzettelijke verstoring nog wel te vergelijken met een jam? Hier wordt duidelijk geen enkele harmonie nagestreefd. Maar dat is bij een inspraakavond ook niet werkelijk het doel. Deze 'jam' wil zoveel mogelijk meningen naast elkaar aan bod laten komen. De verstoring, ja zelfs sabotage bestaat eruit om de ander daarbij te hinderen, te beledigen of belachelijk te maken. Net als bij de vechtjam gaat het erom het doel voor anderen onmogelijk te maken.

ONVRIJE JAM

Intussen geldt er een belangrijke regel: tijdens de jamsessie ben je vrij. Dat wil zeggen dat iedereen ruimte krijgt om zijn/haar ding te doen. Ook al is de solo veel te lang of vals, ook al staat iemand op de achtergrond irritant door alles heen te spelen, er zal niet snel iets van gezegd worden. Eén keer in honderden jams heb ik een harmonicaspeler verbaal terecht gewezen, toen hij doodleuk zelf iets was gaan blazen dwars door mijn solo heen. Het is namelijk goed gebruik om het solo-instrument de ruimte te geven en niet in de rede te vallen. Hij schrok en maakte excuses.

Zulk corrigeren is eigenlijk de taak van de *jamleider*, die soms zeer duidelijk aanwezig is, soms helemaal afwezig. Er zijn jamleiders die je een tik geven met het uiteinde van hun gitaar om een eind te maken aan een solo, of een riffje. Er zijn er die alle gewenste riffjes voorspelen of voorzingen. Net als de te vrije jam is ook de te strak geleide, *onvrije jam* niet prettig voor de jammende muzikanten. Aangetikt worden is al vervelend, overduidelijke aanwijzingen zijn dat nog meer, want dan wordt de jamsessie tot een openbare repetitie van de muziek die één persoon in zijn hoofd heeft. Nog zo'n stoorzender: overenthousiaste toeschouwers (mannen) die vlak voor je komen staan en vóórzingen wat je moet spelen en wáár, inclusief dwingend-dirigerende armgebaren. Soms komt zo iemand deze 'opdrachten' in je oor tetteren terwijl je staat te spelen. Daar zit geen muzikant op te wachten. Bij de jam gaat het juist om individuele vrijheid binnen een collectief resultaat.

GESLOTEN JAM

Soms kennen de muzikanten elkaar al te goed: een bandje maakt van de gelegenheid gebruik om wat eigen nummers te oefenen, waarbij de jam eigenlijk als open podium gebruikt wordt. Soms spelen goed bevriende muzikanten of conserva-

toriumstudenten samen zonder enige interesse in nieuwkomers, dan wel met onverholen minachting: de *gesloten of selectieve jam*. Selectie en uitsluiting spelen toch al vaak een rol. Waarbij aangetekend moet worden dat er bij de jam doorgaans niet gediscrimineerd wordt op huidskleur of geslacht, en meestal niet op leeftijd, wat het tot een aantrekkelijke, tolerante arena maakt. Het onderscheid wordt gemaakt naar muzikaal kunnen, en vaak in hevige mate. Soms staan kandidaten klaar waarmee de anderen per se niet samen willen spelen. Omdat ze hem niet goed genoeg vinden, of vervelend, of beide. Bijvoorbeeld een drummer die alles in hardrock verandert en iedereen koppijn bezorgt. Of een zanger/gitarist die te weinig kan, maar het zelf helemaal niet in de gaten heeft (komt geregeld voor). Ze worden door de anderen gemeden. Soms komen beginners gewoon niet aan de beurt, of worden ze door de rest overspeeld. De echt open jam is eerder uitzondering dan regel.

Amsterdam, 2010. Een kort webfilmpje over een inspecteur van politie, afkomstig van de Antillen en met een donkere huidskleur. Hij vertelt over zijn dagelijkse treinreis uit Rotterdam naar en van het werk in Amsterdam. Als hij in uniform gaat, komen (blanke) mensen graag bij hem zitten, beginnen een gesprek en stellen hem vragen over zijn beroep. Maar reist hij in burgerkleding, dan wil niemand tegenover hem zitten en vermijdt men hem aan te kijken. Zo gaat het al jaren en hij is eraan gewend.

ZWIJGJAM

Opvallend genoeg worden zulke oordelen of ergernissen zelden tegen de persoon in kwestie uitgesproken. De jam, en vermoedelijk de pop- en jazzmuziek in het algemeen, is geen wereld van het goede gesprek. Het is bepaald niet de plaats voor groepstechnieken als evaluatie of intervisie, die populair

zijn in moderne organisaties. Praten, tenminste over elkaars functioneren als muzikant, lijkt bijna taboe. De communicatie moet via de muziek zelf verlopen. En via een aantal woordloze codes en technieken die we nog zullen ontdekken. Dat heeft iets moois en stoers, alsof je bent aangeland tussen de zwijgzame samoerai uit oude Japanse films, waar alles gezegd wordt met blikken, een paar gebaartjes... en natuurlijk met dat zwaard.

Bijna elke jam is een *zwijgjam*. Het niet-praten lijkt wel een soort ouderwetse mannelijke erecode, hoewel vrouwen er net zo goed aan kunnen deelnemen. Het drukt niet alleen een afkeer uit van de lomphheid van verbale communicatie, maar ook respect voor de verhevenheid van de muziek (hoe matig die ook mag zijn) en in mindere mate respect voor elkaar en elkaars vrijheid. Logisch dat Jacko Schoonderwoerd, als bassist altijd achter op het podium opgesteld, zich er nog steeds aan ergert als de code van de zwijgjam op een andere manier doorbroken wordt: namelijk als de andere muzikanten ‘met elkaar gaan zitten ouwehoeren terwijl we nog aan het spelen zijn’. Of dat ze tijdens het spelen gewoon iets anders gaan doen. Alle aandacht wordt dan weggetrokken. ‘Ook als je even niet aan het spelen bent, ben je nog steeds onderdeel van de band.’ Dieptepunt was wel die keer dat saxofonist Sean Bergin na zijn solo besloot om een lastig uitstekend spijkertje op het podium met een glazen asbak te lijf te gaan, terwijl de band verder speelde. De asbak brak, overal zat bloed, Bergin moest naar het ziekenhuis. ‘Daar valt gewoon niet tegenop te spelen.’

LAWAAI-JAM

Maar ook als deze hindernissen zijn overwonnen, zodat voldaan is aan de grondvoorwaarden voor een redelijk samenspel in een gezelschap van enigszins getalenteerde muzikanten, is er nog lang geen garantie dat de band zal samenwerken, laat

staan dat de muziek zal spetteren. Bijvoorbeeld omdat de *geluidsomstandigheden* niet optimaal zijn. Volume speelt hier de hoofdrol, vooral bij popjams waar de gitaren elektrisch versterkt zijn. Blazers moeten dan sowieso een microfoon hebben om er bovenuit te kunnen komen, plus een monitor waardoor ze zichzelf op het podium kunnen horen. En die apparatuur moet werken en goed afgesteld staan, anders helpt het nog niets. Een (pop)jamband in volle actie ontwikkelt snel een enorm volume waarin andere instrumenten eenvoudig ten onder kunnen gaan. Daar komt bij dat drummers vaak steeds harder gaan spelen, in een poging om het geheel rockig en dansbaar te maken. De gitaren kunnen zichzelf altijd harder draaien, daar hebben ze verschillende knopjes voor. De sax is echter aangewezen op de ademhaling en op een geluidsinstallatie die van afstand bediend wordt.

Regelmatig draait de elektrojam zich op deze manier omhoog en wordt tot een *lawaaï-jam*, ook te zien als variant op de vechtjam. In veel Amsterdamse cafés met livemuziek zijn decibelometers aangebracht die bij 85 dB op rood slaan, vanwege mogelijke geluidsoverlast voor de burens. Vaak wordt er dan gewoon doorgespeeld, alsof het bereiken van de rode kleur het eigenlijke doel van de jam is. Pas als de drummer stopt of overgaat op *brushes* (een soort kwastjes met een veel zachter geluid), wat zelden gebeurt, komt die meter weer omlaag. Het probleem kan zich trouwens ook voordoen bij de grotendeels akoestische jazzjams. Maarten van Norden: ‘Als er te hard gespeeld wordt, hoor je jezelf niet meer en dan kan ik daar ook geen ei kwijt.’ Voor alle muzikanten is het erg belangrijk om zichzelf goed te horen. En bij de sax, met zijn gebogen vorm, beweegt het geluid ook nog eens van de speler weg. Daarom staan saxofonisten bij het inspelen soms expres tegen een muurtje te blazen, om zo via de weerkaatsing hun eigen toon te kunnen horen.