

De ethiek van jazz

Marcel Cobussen

Jazz anno 2003 is springlevend omdat zij in zich de mogelijkheid meedraagt tot constante vernieuwing en zich doorlopend weet te voeden met muzikale invloeden van buitenaf. In dat opzicht past jazz binnen de huidige, heterogene, multi-culturele samenleving en kan haar zelfs een rol in het streven naar een tolerantere en meer open samenleving worden toegedicht.

“Jazz is niet dood, maar ruikt alleen een beetje raar,” merkte een van grootste musici van de 20^e eeuw, Frank Zappa, al op in 1973. En inderdaad is jazz, hoewel inmiddels aardig op leeftijd, anno 2003 nog steeds zeer vitaal, om niet te zeggen springlevend.

Laat ik een mogelijke reden voor deze levenskracht via een kleine omweg onderzoeken, dat wil zeggen, door kort in te gaan op de problemen die ontstaan bij de definiering van jazz. Een in de V.S. veel gebruikt tekstboek over jazz, *Jazz Styles* van Mark C. Gridley, opent met een hoofdstuk getiteld ‘What Is Jazz?’ En reeds na enkele pagina’s komt het verlossende antwoord: jazz bevat in ieder geval improvisatie en swing. In het vervolg van dit lijvige boek bespreekt de auteur vervolgens in chronologische volgorde de ontwikkeling van jazz, van zijn ontstaansgeschiedenis aan het einde van de 19^e eeuw tot de meest hedendaagse ontwikkelingen binnen de jazz. En het frappante is dat Gridley in diverse hoofdstukken moet toegeven dat zijn met veel stelligheid gebrachte omschrijving van jazz steeds moeilijker te handhaven blijkt. Kan hij de ragtime van onder andere Scott Joplin, die wel swingt maar geen improvisatie kent, nog afdoen als een voorloper van de jazz, bij een bespreking van de ‘free’ jazz van pianist Cecil Taylor, geïmproviseerde muziek waarbij nauwelijks nog van swing gesproken kan worden, komt Gridley al aardig in het nauw. En hoe verder hij vordert in zijn bespreking van de jazzgeschiedenis, des te meer muziek hij toelaat die ontsnapt aan de veronderstelde, heldere afbakening tussen jazz en ‘niet-jazz’. Zo vinden groepen als Soft Machine, Chicago en Blood, Sweat & Tears hun plek in de jazzhistorie onder de noemer ‘jazz-rock’, horen George Benson en Kenny G tot de categorie ‘smooth jazz’ en bespreekt Gridley de ‘post-moderne jazz’ van John Zorn, de ‘acid jazz’ van US3, en de ‘niet-westerse jazz’ van Rabih Abou-Khalil: geen van allen voorbeelden van muziek met een duidelijke ‘jazz-swing’. Vertwijfeld vraagt hij zich aan het einde van zijn boek dan ook nogmaals af wat jazz nou eigenlijk is om dan maar te besluiten met een citaat van Louis Armstrong: “If you gotta ask, you’ll never know.” “Wat is jazz precies?” “Geen idee en we zullen het wel nooit weten.”

Wie denkt dat Gridley de enige is die kampt met het definitieprobleem, kan er een andere jazzbijbel op naslaan, Joachim Berendt’s *Das Jazzbuch*. Ook daarin geen heldere, eenduidige uitkomst. Degenen die een poging hebben ondernomen jazz te definiëren kan enige moed niet worden ontzegd maar zij hebben zich tevens voor een wellicht onmogelijke opgave gesteld. Want wat zijn de overeenkomsten tussen – en ik beperk me nu maar even tot de Nederlandse jazz – het recente samenwerkingsproject VoizNoiz 3 van trompettist Eric Vloeimans en geluidskunstenaar Michel Banabila aan de ene kant en The Dutch Swing College Band aan de andere kant? Tussen de muziek van de gebroeders Palinckx en The Diamond Five? Tussen het trio van Ernst Reijseger, Mola Sylla en Serigne Gueye enerzijds en Jerry van Rooyen’s Dutch Jazz Orchestra anderzijds?

Laat ik duidelijk zijn. Ten eerste heb ik evenmin een antwoord op deze vraag en ten tweede impliceert het voorafgaande niet een kritiek op hen die er niet in slagen jazz nauwkeurig te omschrijven. Maar het zegt wel iets over jazz. Namelijk, dat deze muziek blijkbaar het vermogen heeft zich steeds te vernieuwen, zich steeds te hullen in een nieuw jasje, haar voordeel te doen bij ontwikkelingen in andere muzikale sectoren, zonder daarbij oude verworvenheden achteloos aan de kant te schuiven. Integendeel, jazzmusici kijken niet alleen vooruit, op zoek naar nieuwe invloeden, of opzij om gelijktijdige muzikale ontwikkelingen te incorporeren; zij kijken ook terug, zowel naar de ‘eigen’ jazzhistorie als naar de geschiedenis van pop, klassieke en niet-westerse muziek om daaruit inspiratie te putten. Juist in de onmogelijkheid haar eenduidig en voor langere tijd te vatten in een definitie, schuilt de kracht en vitaliteit van de jazz. Anno 2003 is zij net zo heterogeen als onze hedendaagse samenleving, net zo rijk geschakeerd en verrassend als multi-cultureel Nederland. En precies daar gaat het me hier om.

Jazz is en was zo levend omdat diegenen die wij vandaag de dag tot de absolute jazzgrootheden rekenen, steeds hebben geprobeerd de grenzen van de jazz tot dan toe op te zoeken en te overstijgen. Louis Armstrong, Duke Ellington, Charlie Parker, Miles Davis, John Coltrane, Charles Mingus; ze hadden tenminste één ding gemeenschappelijk: ze maakten muziek die anders klonk dan wat er voor hen gebeurde. Iets wat vandaag de dag nog steeds gebeurt, bijvoorbeeld in de muziek van Ornette Coleman, John Zorn, Pat Metheny of Guru. Misschien gaat het bij jazz dus meer om het proces dan om het produkt. Hoewel de muziek van Zorn (het produkt) nogal verschilt van die van Ellington, komt hun verhouding tot de traditie (het proces) redelijk overeen: het openstaan voor andere (muzikale) invloeden uit heden en verleden om daarmee zelf nieuwe wegen te kunnen exploreren. En daarbij gaat het deze musici niet om een incorporatie van muziek in het domein van de jazz; hun nieuwsgierigheid leidt niet tot een soort muzikaal kolonialisme. Eerder wordt door hen de traditie van waaruit zij starten, de jazz, geherdefinieert. Het respect en open oor waarmee zij andere muzikale culturen tegemoet treden, transformeert in eerste instantie hun eigen cultuur. En deze transformatie, deze verrijking zou ik willen zeggen, is tevens een noodzakelijke voorwaarde voor die cultuur om te blijven voortbestaan. Een cultuur die zich niet kan of niet wenst te voeden met nieuwe impulsen, zal gedoemd zijn een snelle dood te sterven.

Mijn stelling is dat, bezien vanuit deze optiek, jazz in Nederland kan bijdragen en reeds lange tijd bijdraagt aan een klimaat waarin het openstaan voor onbekende culturen, voor nieuwe culturele én maatschappelijke ontwikkelingen, niet hoeft te leiden tot een restauratie van zogenaamde eigen waarden en normen, maar als een welkome verrijking en daarmee als een vitalisering van de cultuur (in ruime zin) moet worden beschouwd. En als jazz inderdaad deze kracht heeft en deze ‘ethiek’ uitstraalt, dan verdient ze alle aandacht.

Alternate Take # 41 Reacties op ‘Jazz en ethiek’

In Alternate Take nummer 35 verscheen een artikel van Marcel Cobussen onder de titel ‘De Ethiek van de Jazz’. Behalve een aantal korte reacties kwamen na enige tijd ook twee vrij substantiële bijdragen binnen. Samen zijn deze twee teksten goed voor een extra dikke Alternate Take. Wie de originele tekst van Cobussen nog eens wil doorlezen, stuurt even een mailtje naar e-zine@jazzdienst.nl.

Neder-bop en Neder-hop: Jazz in Nederland en het multi-culturele vraagstuk Walter van de Leur

Marcel Cobussen schreef op verzoek van De Nederlandse Jazzdienst een artikel over de hedendaagse toestand van de jazz in Nederland. ‘Jazz anno 2003 is springlevend omdat zij in zich de mogelijkheid meedraagt tot constante vernieuwing en zich doorlopend weet te voeden met muzikale invloeden van buitenaf. In dat opzicht past jazz binnen de huidige, heterogene, multi-culturele samenleving en kan haar zelfs een rol in het streven naar een tolerantere en meer open samenleving worden toegedicht.’ Cobussen levert weliswaar een sympathiek en enthousiasmerend standpunt, maar het mist helaas theoretische onderbouwing, en lijkt los te staan van de muzikale praktijk in Nederland.

Verborgene programma’s

Zoals Cobussen terecht stelt laat jazz zich niet definiëren. Dat komt eerst en vooral doordat het keurmerk ‘jazz’ vanuit steeds wisselende perspectieven, en doorgaans gevoed door wisselende cultuurpolitieke aannames en/of doelstellingen, op steeds andere muzikale genres is toegepast -- genres die historisch, muziekinhoudelijk, of maatschappelijk soms wel iets en soms niets met elkaar te maken hebben. Al naar gelang de verborgen programma’s van de diverse auteurs is jazz in essentie zwart (Stanley Crouch en Wynton Marsalis), in essentie Amerikaans en democratisch (Ken Burns), in essentie the blues (Albert Murray), in essentie Kunst (Gary Giddins), in essentie ritme (Martin Williams) of in essentie vernieuwend (Cobussen?). En zo wordt een eeuw muziek, van King Oliver tot Eric Dolphy, van Benny Goodman tot Pat Metheny, van de The Original Ramblers tot Ernst Reijseger, onder één noemer gevat, waarbij de terugkerende thema’s zijn: evolutie (op zich al een filosofisch probleem: wanneer gaat de ene soort over in de andere?), maatschappelijke revolutie (die dan weer op gespannen voet staat met het veronderstelde evolutiemodel) en de ‘stamboom’ (want al deze uiterst verschillende musici met hun diverse repertoires laven zich kennelijk aan één en de zelfde, doch mystieke en onbenoembare, jazzbron).

Heldere criteria

Daarnaast geven de meeste jazz-tekstboeken improvisatie en swing als de elementaire, muziek-inhoudelijke voorwaarden. Improvisatie is echter niet voorbehouden aan de jazz en biedt dus weinig houvast bij het afpalen van het genre. Swing is een al net zo ondefinieerbaar begrip, onderwerp van vurig debat onder luisteraars en critici, en daarmee wellicht het meest bediscussieerde en controversiële aspect uit de jazz. Wie de oude, wat hoekige New Orleans two-beat naast de elasticiteit van Elvin Jones legt, kan zich in gemoede afvragen wat beide ritmische concepten met elkaar gemeen hebben.

Ook de door Cobussen aan jazz toegedichte kwalificatie van 'de mogelijkheid tot constante vernieuwing' is niet voorbehouden aan de jazz en vormt dus evenmin een helder criterium. De vele controverses waarmee innoverende jazz-musici in het verleden zijn begroet -- Charlie Parkers spel werd gekwalificeerd als 'Chinese music', John Coltrane's als 'anti-jazz' -- onderstrepen dat vernieuwing een problematisch begrip is en soms eerder als ongewenst dan als essentieel wordt ervaren. Ook de merites van de Nederlandse hemelbestormers, zoals Mischa Mengelberg, Han Bennink, en Willem Breuker, worden nog altijd verschillend beoordeeld.

Het onvermogen om jazz aan de hand van heldere criteria af te bakenen, ontnemt ons natuurlijk niet het recht over jazz te spreken, er vanuit gaande dat er in het dagelijks spraakgebruik een globale overeenstemming bestaat over wat doorgaans bedoelen. Aan de hand van dat alledaagse begrip noemen festivals en groepen hun activiteiten jazz, en zet de platenhandelaar zijn cd's in de goede bak. Maar een meer theoretische discussie, zoals geëntameerd door Cobussen, kan niet voetstoots van dit spraakgebruik vertrekken.

Een intrinsiek zwart fenomeen?

Pas tussen 1930 en 1940 begon de kritiek jazz te begrijpen als een intrinsiek zwart fenomeen. Jazz, zo heet het tegenwoordig in documentaires als die van Ken Burns -- 16 uur televisie over 'America's Classical Music' -- is een kunstvorm die de zwarte Amerikanen de wereld hebben gegeven. Burns roemt jazz als voorbeeld van (Amerikaans) democratisch handelen, en als een representatie van de in de Amerikaanse grondwet vastgelegde 'freedom of speech.' Opmerkelijk is daarbij wel dat het leeuwendeel van de Afrikaans-Amerikanen geen enkele kennis heeft van dit belangrijke eigen cultuurgoed, en zich er ook helemaal niet mee bezighoudt. En dus spenderen Amerikaanse overheidsinstellingen een klein vermogen aan educatieve programma's zoals de jaarlijkse 'Essentially Ellington' competitie, waarin zwarte high-school bands bleke reproducties van het origineel ten beste geven, en daarbij, zo hopen althans de cultuurbewaarders, in contact komen met hun 'echte' culturele wortels. Op weg naar huis luisteren 'the kids from the hood' overigens helemaal niet naar Ellington, maar naar hip-hop, gangsta-rap, of drum 'n bass -- muziekgenres die, net als de jazz van hun grootouders ooit, een reflectie zijn van hun eigen tijd en sub-culturen. Muziekgenres die overigens net zo'n complexe relatie hebben met de markteconomie als jazz destijds.

De Nederlandse situatie

De situatie van de jazz in Nederland is op onderdelen wezenlijk anders. Naast de uit Amerika overgewaaide genres als oude stijl, swing en bebop, die in Nederland min of meer een eigen leven leiden vanaf de jaren veertig, onstond er in de jaren zestig een nieuw genre, dat door het leven gaat als geïmproviseerde muziek, of nog beter, improvisatiemuziek. De door Cobussen genoemde musici en hun uiteenlopende repertoires (VoizNoiz 3 van trompettist Eric Vloeimans en geluidskunstenaar Michel Banabila, The Dutch Swing College Band, de gebroeders Palinckx, The Diamond Five, het trio rond Ernst Reijseger, het Dutch Jazz Orchestra) hebben, zoals hij terecht constateert, bar weinig gemeen. Ja, zij opereren ten dele in het zelfde circuit van theaters, podia en clubs, hebben ten dele een emeenschappelijk publiek, en zullen wellicht ten dele kennis hebben van de zelfde repertoires. Soms staan voornoemde musici zelfs tegelijk op het podium.

Muzikale circuits

Maar aan de andere kant vormen deze musici deelverzamelingen van weer geheel andere muzikale circuits, van klassieke muziek tot musical en popmuziek, van eigentijdse compositiemuziek tot een veelheid aan nog moeilijker te categoriseren cross-over muzieken (om de foeilelijke term ‘wereldmuziek’ maar niet te gebruiken). Zo speelde Ernst Reijseger met het Dutch Jazz Orchestra, met klassiek cellist Anner Bijlsma en met een veelheid aan andere musici in allerlei mogelijke situaties. Uit al deze dwarsverbanden volgt niet veel meer dan dat het Nederlandse muziekcircuit niet zo erg groot is, en dat men elkaar vroeg of laat weleens tegenkomt.

Het verband tussen de door Cobussen genoemde musici lijkt vooral gelegen in de Nederlandse cultuurpolitiek: zowel de overheid (OCenW) als sommige podia (BIM-huis) en belangenverenigingen (Jazzdienst) scharen jazz en improvisatiemuziek nu eenmaal onder één noemer. Dat laat onverlet dat zowel de makers als de luisteraars beide genres vaak zeer verschillend waarderen, en dat ook hier het debat over wat wel en wat geen jazz is, en wie wel of niet goed spelen, nog lang niet is uitgewoed.

Onhoudbare stellingen

Kortom, uit Cobussens constatering dat jazz zich niet laat definiëren volgt niet dat dat een wezenskenmerk is, of dat het genre dus de mogelijkheid van constante vernieuwing in zich draagt. Het ondefinieerbare van jazz duidt er eerder op dat de paraplueterm jazz op een historisch, muziekinhoudelijk en geografisch veel te ver uiteenlopende verzameling genres, subgenres, repertoires en musici wordt losgelaten.

Ook de overige stellingen zijn, hoewel sympathiek en optimistisch, moeilijk houdbaar. Jazz is anno 2003 vitaal, stelt Cobussen. Vanuit de musici, direct betrokken, en liefhebbers gezien is dit juist: wij beoefenen ons vak met enthousiasme en vol overgave, met een groot geloof in de waarde en belang van onze muziek. Tegelijkertijd leiden de jazz en improvisatiemuziek in Nederland een vrij marginaal bestaan. De gehele sector is in hoge mate afhankelijk van een subsidiërende overheid (die zelf trouwens ook stevig worstelt met definities en criteria, zoals uit het vierjaarlijks subsidiecircus moge blijken). Jazz en improvisatiemuziek hebben niet de status van klassieke muziek, noch de aantrekkingskracht van de Nederpop, en evenmin het publieksbereik van de muziekgenres die in de jongerencultuur dominant zijn. Dat is niet vreemd, omdat jazz en improvisatiemuziek, evenals andere complexe kunstvormen, kennelijk een verworven smaak vergen. Veel van deze muziek komt niet naar je toe, maar je moet er zelf wat voor doen en het leren waarderen. Dat verkleint het aantal liefhebbers.

Multicultureel met minimale raakvlakken

Dat brengt mij bij Cobussens conclusie, die er op neer komt dat de Nederlandse jazz, door ‘het openstaan voor onbekende culturen, voor nieuwe culturele én maatschappelijke ontwikkelingen, als een welkome verrijking en daarmee als een vitalisering van de cultuur (in ruime zin) moet worden beschouwd.’ Dat is natuurlijk maar al te waar, maar Cobussen plaatst deze stelling in het licht van de problemen en kansen van de multiculturele samenleving, waarin hij de jazz een rol toedicht in het kweken van meer tolerantie. ‘Dat is de ethiek van jazz’, zo meent hij. Prachtig, maar de liefde moet dan wel van twee kanten komen.

Vooralsnog lijken de raakvlakken tussen de rijke Aziatische en mediterrane muziekculturen van de nieuwe Nederlanders en de jazz minimaal. In dat kader is het interessant te vermelden dat de jazz-afdeling van het Conservatorium van Amsterdam geen studenten uit de grootste groepen van ethnische minderheden in Nederland heeft, de Marokkaans-Nederlandse of Turks-Nederlandse gemeenschap, en slechts een enkele uit de Surinaams-Nederlandse gemeenschap. Het Conservatorium telt zelfs geen enkele student die rechtstreeks uit Marokko komt, en slechts een paar Turken, hoewel maar liefst twee-derde van onze jazz-studenten een buitenlands paspoort bezit.

Multiculturaliteit en massacultuur

Voorzover muziek een rol kan spelen in het dichten van de kloven in de multi-culturele samenleving, zou ik mijn hoop eerder vestigen op die genres die aansluiten bij de populaire massacultuur. In de Nederhop- en Nederrap-scenes zijn ze, zonder subsidies en staatssecretarissen, al jaren vrolijk aan de gang, getuige de successen van nieuwe Nederlanders, zoals de Marokkaans-Nederlander Raymzter, die, in het Nederlands, het multiculturele probleem direct bij de kop heeft gepakt.

Cobussen schreef zijn artikel voor het e-zine Alternate Take, op verzoek van de Nederlandse Jazzdienst. 'De Nederlandse Jazzdienst heeft ten doel de maatschappelijke zichtbaarheid en erkenning van de jazz en improvisatiemuziek in al haar verschijningsvormen te bevorderen', meldt de website (www.jazzdienst.nl). Daar zit 'm waarschijnlijk de kneep. Cobussens stuk probeert het maatschappelijk belang van de jazz te onderstrepen, maar kiest daarvoor het multi-culturele vraagstuk als vertrekpunt. Dat lijkt politiek gezien wellicht slim, maar laat overlet dat zijn betoog op oneigenlijke gronden berust.

Jazz vervult een esthetische behoefte

De diepere betekenis van de jazz en improvisatiemuziek voor de Nederlandse samenleving is natuurlijk beperkt. Voor luisteraars en beoefenaars, zowel amateurs als beroeps, vervult deze muziek echter een diepgevoelde, esthetische behoefte. Die vervulling is op zich al van onschatbare waarde. Daarnaast liggen er in het maatschappelijk domein zeker kansen. Zouden meer mensen op jongere leeftijd al in aanraking komen met jazz, en aangemoedigd worden om op een actieve manier te participeren in het maken ervan (op muziekscholen, in het overige onderwijs) dan zou er veel gewonnen zijn. Immers, de beoefening van jazz moedigt aan tot het verkennen van persoonlijke mogelijkheden, ontwikkelt het functioneren van het individu binnen de groep, en daagt uit tot discussie over vrijheid en grenzen. Ook de luisteraars van jazz en improvisatiemuziek worden geprikkeld hun eigen kaders te onderzoeken. Dat zou men met Cobussen de ethiek van jazz kunnen noemen, maar vooralsnog lijkt mij de esthetiek van jazz van veel groter belang. Die esthetiek onder de aandacht brengen van diegenen die vooralsnog onbekend zijn met jazz en improvisatiemuziek, is een van de grote uitdagingen voor de toekomst.

Walter van de Leur is musicoloog, docent aan het Conservatorium van Amsterdam, artistiek leider Dutch Jazz Orchestra, en auteur van 'Something to Live For: The Music of Billy Strayhorn' (Oxford UP, 2002).

De Taal van de onderdrukkende meerderheid

Door Henning Bolte

Met belangstelling heb ik het stuk in Alternate Take #35 gelezen. De kwestie over de ethische boeg gooien, hm, dat maakt benieuwd. Alleen uit het stuk is mij niet duidelijk geworden wat het ethische eraan is, waar jazz een specifieke ethiek heeft (die andere genres/stijlen niet hebben). Ik heb grote twijfels of er als basis van jazz ueberhaupt een gemeenschappelijke ethiek te destilleren is. Aan het begin van de ontwikkeling naar/ van de jazz stond niet zo zeer een wil tot openheid enz.. Het was eerder de wil om te overleven en een eigen identiteit te creëren. In de VS waren Afro-amerikanen met hun onderdrukte en uitgebuite status (anders dan op Cuba) zelden homogene culturele groepen. Ze waren gedwongen van de taal en de muziek van de onderdrukkende meerderheid (Europeanen) gebruik te maken. Daarbij ontwikkelden ze allerlei strategieën om deze expressiemiddelen "om te buigen", andere ladingen te geven etc.. De communicatieve praktijk van signifying is daar een goed voorbeeld van. De door Q. Troupe opgetekende biografie van Miles Davis staat er vol van ("Herbie was a bad motherfucker").

Productieve dialoog

De verdere ontwikkeling van de jazz gaat samen met migratieprocessen en verstedelijking. Of je uit die processen een specifieke ethiek kunt destilleren, betwijfel ik. Wat je wel kunt zien: *conversational postulates* die ervoor zorgen dat een productieve dialoog tussen musici (en publiek) kan plaatsvinden en spelregels voor het gevecht met elkaar. De filosoof Paul Grice heeft dat voor normaal taalgebruik beschreven. Martial arts dus en een stuk ethische basis daarvan. Ik heb alleen niet het idee dat deze ethiek dezelfde is die de tekst beschrijft. Intussen zijn we een heel stuk verder in de ontwikkeling. Het zou te ver gaan om daar in deze snelle, korte reactie op in te gaan.

De eigen benadering van jazzmusici

Snel en kort door de bocht: de dialoog met andere musici vindt inmiddels plaats op een grotere schaal. Dat wil nog niet zeggen dat er ook meer en beter dialoog is vergeleken met vroeger. Dat ook de jazz zich daar niet aan kan onttrekken, daarin opgaat, lijkt me overduidelijk. Ook daar zie ik niet meteen een ethische kwestie. Het is wel zo, dat de jazz - in de afgelopen 60 jaar - op allerlei manieren en niveaus een voorbeeld- functie, een modelfunctie heeft vervuld bij de ontwikkelingen van nieuwe muzikale vormen. Ik zou het een bepaalde benadering noemen, een benadering in de dialoog met anderen, ieder met zijn eigen inbreng, zijn eigen achtergrond. Het zou aan de ene kant interessant zijn in kaart te brengen op welke tradities musici daarbij teruggrijpen en hoe ze deze in dialogen opnieuw creëren en aan de andere kant te kijken hoe musici dat in hun dialogen doen.

Geen algehele ethische kwestie

Dat gebeurt bovendien nog met verschillende intensiteit en diepgang - wat nogt niets zegt over goed of slecht. Kortom, ik zie in alle etappen en allerlei hoeken ethische snippers liggen maar geen algehele ethische kwestie die jazz en het effect van jazz op muzikale ontwikkeling bijeenbrengt. Als het om het bestaansrecht en de noodzaak van jazz gaat, kun je vanuit de benadering van jazz als specifieke benadering en de modelfunctie

daarvan heel sterke argumenten formuleren. Maar het is hier niet de plek om dat uitvoerig te doen. Ik laat het even hierbij laat. Er blijft nog wat te zeggen, te bediscussiëren en om over na te denken.

Henning Bolte is docent-onderzoeker vreemde talen/Duits aan de Universiteit van Utrecht, radiomaker voor De ConcertZender en jazzrecensent bij het tijdschrift Heaven.