

Loes Rusch hoort tot een zeer select gezelschap: Nederlanders die promoveren op een jazzonderwerp. Tegelijk is ze actief als baritonsaxofoniste. Rusch studeerde in 2008 af aan het Amsterdams conservatorium en voltooide daarnaast de studie muziekwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. Nu werkt ze aan een proefschrift over de Nederlandse jazzontwikkeling in de periode 1960-'80. Ben Zwanink interviewde haar over dit promotieonderzoek.

Tot nu toe promoveerden drie Nederlanders op een jazzonderwerp. Twee van de drie dissertaties richtten zich op Nederlandse jazzgeschiedenis. In *Ongewenschte muziek* onderzocht Kees Wouters de Duitse en Nederlandse bestrijding van jazz in de periode 1920-1945. Henk Kleinhout beschreef de receptie van jazz in Nederland tussen 1945 en 1952 in *Jazz als probleem*. De derde promotie staat op naam van Walter van de Leur: *Something to Live For – The Music Of Billy Strayhorn*.

Van de Leur, sinds 2008 jazzhoogleraar aan de Universiteit van Amsterdam, begeleidt nu ook Loes Rusch (1981) in haar promotieonderzoek naar Nederlandse jazz tussen 1960 en 1980, toegespitst op de vraagstelling naar het *typisch Nederlandse* van jazz in die periode.

Wanneer is je belangstelling voor jazz ontstaan? Kun je een paar namen noemen die daarin een rol speelden?

Loes Rusch: 'Ik ben van de Candy Dulfer-

Hoe Nederlands is

generatie, al zegt mijn moeder dat ik al van kleins af aan naar de televisie kroop als er een saxofoon op te horen was. Laatst vond ik een foldertje in een oud saxofoonplakboek van de Rotterdamse saxofoon- dagen in 1990. Toen was ik negen en speelde ik net saxofoon.

'Op de middelbare school gingen we met vrienden naar Amsterdam om te dansen op New Cool Collective in de Meander. Helemaal te gek.

'Ik ging zelf pas jazz spelen toen ik naar Amsterdam verhuisde om muziekwetenschap te studeren. Peter Guidi speelde hier in een grote rol. Na een concert benaderde ik hem met de vraag of hij wist waar ik baritonsaxofoon kon spelen. Een week later zat ik in een van zijn workshops, ik nam les bij Juan Martinez en kwam vervolgens onder de hoede van Ferdinand Povel en Jasper Blom op het Conservatorium van Amsterdam. Dat zijn in een notendop mijn belangrijkste leermeesters in de jazz geweest.'

Hoe ben je in dit promotieonderzoek terechtgekomen?

'Walter van de Leur maakt deel uit van het team van *Rhythm Changes*. Dat is een internationaal academisch onderzoeksproject naar tradities en praktijken van Europese, lokale jazzculturen. Daarbinnen waren twee promotieplaatsen beschikbaar, waarvan één in Nederland. Daarop heb ik gesolliciteerd. Vragen die ik in mijn doctoraalscriptie *Jazzpracticum: On The Institutionalization Of Jazz Education In The*



Nederlandse jazz?

Netherlands moest laten liggen, kon ik nu grondig gaan aanpakken. Vragen als: is er iets typisch Nederlands aan Nederlandse jazz? En als die jazz inderdaad een Nederlandse identiteit blijkt te hebben, hoe wordt zo'n identiteit dan geconstrueerd?

Zijn die vragen al niet beantwoord in Kevin Whitehead's boek *New Dutch Swing*, dat dezelfde periode bestrijkt?

'Dat boek is met zijn levendige beschrijvingen van concerten en gesprekken met muzikanten een fantastische bron. Maar er wordt weinig in een context geplaatst. Dat is wat ik wil gaan doen. Als je die anekdotes en verhalen in een context plaatst, kan dat veel verhelderen, kun je laten zien waar een uitspraak vandaan komt en daarmee ook hoe een bepaalde muziekpraktijk betekenis krijgt.

'Die titel overigens, *New Dutch Swing*, raakt de kern van mijn onderzoek. Weet je dat die term niet één keer in het boek voorkomt? Vervolgens lees je op de website van de Dutch Jazz & World Meeting 2010: openingsconcert door pianist Guus Janssen, *pionier van de New Dutch Swing*. Zo'n term, die op zich al niet goed gedefinieerd is, raakt dus in zwing en gaat een eigen leven leiden. Dat soort beeldvorming vind ik razend interessant. Ik ga graag op zoek naar de verschillende betekenissen die achter zo'n label schuil gaan.

'Beeldvorming, daarvan werd ik mij voor het eerst bewust toen ik naast mijn studie muziekwetenschap naar het conservatorium ging om saxofoon te studeren. Wat ik daar aantrof, strookte totaal niet met mijn verwachtingen, met het beeld dat ik had gevormd. Het conservatorium was in mijn ogen een gevestigd instituut waar "hoge kunst" werd beoefend. Maar de do-



centen keken daar heel anders tegenaan. Die zeiden: we kunnen je hier het een en ander leren, maar het echte werk leer je in de kroeg, door het gewoon te doen, door naar anderen te luisteren.

‘Ook iemand als Frans Elsen, toch een van de voormannen van het professionele jazzonderwijs, relativeerde sterk. Hij zag een conservatoriumstudie als een manier om snel en efficiënt praktische kennis en vaardigheden op te doen, zodat je niet alles in je eentje hoeft uit te zoeken. De voornaamste functie van een conservatoriumstudie was volgens hem de vrijwillig aangegane verplichting om jezelf ergens grondig in te verdiepen. Meer niet. Die visie was voor mij een openbaring.’

Is het hele leven niet een continu schakelproces tussen gevormde beelden (tv, pers, reclame, mededelingen van derden, brochures van reisbureaus) en werkelijkheid? Bedrijf je geen open-deurenonderzoek?

‘In mijn onderzoek bestudeer ik de Nederlandse jazzcultuur als een sociale constructie van verhalen en anekdotes die betekenis krijgen binnen een infrastructuur van mensen, instituten en media. Musici, muziekdocenten, programmeurs, journalisten: allemaal haken ze aan bij datgene uit de jazztraditie waarmee ze bekend zijn en wat voor hen bruikbaar is. Door deze verschillende toepassingen en representaties van jazz te analyseren, hoop ik inzicht te krijgen in de vele gezichten van jazz in Nederland.’

Wat is de relevantie van de vraag hoe beeldvorming is ontstaan? Als je antwoorden hebt, wat doe je daar dan verder mee, wat is de relevantie voor de wetenschap?

‘De vraag naar identiteit is in het huidige

politieke klimaat heel relevant. Een belangrijke vraag binnen mijn onderzoek is de manier waarop mensen binnen de jazzcultuur met de jazztraditie omgaan. “Jazz” is net als bijvoorbeeld de “Nederlandse identiteit” niet eenduidig en continu aan verandering onderhevig. Toch zijn er wel degelijk stereotypen, verhalen en anekdotes en een jazzverleden waar huidige jazzpraktijken voortdurend mee communiceren. Het proces, de wisselwerking tussen verleden en heden, kun je op veel gebieden bestuderen. Ik heb het geluk dat ik dat in het veld van jazz kan doen.’

In de jaren negentig interviewde Bas Andriessen meer dan twintig kopstukken van de Nederlandse jazz- en impromuziek (Tetteretet, Nijmegen, 1996). Op de vraag: ‘Bestaat er zoiets als een typisch Nederlandse variant van geïmproviseerde muziek?’ antwoordde vrijwel iedereen positief. De bundeling van hun antwoorden levert een tiental karakteristieken op. Is die vraag daarmee niet afdoende beantwoord?

‘Zeker niet. Er gebeurde tijdens de jaren zestig en zeventig zoveel meer: de omroeporkesten en de institutionalisering van jazzonderwijs aan conservatoria om maar wat te noemen. Ik wil die veelzijdigheid van Nederlandse jazz in kaart brengen. De vraag naar wat er binnen de Nederlandse jazz onderscheidend was, is daar maar een onderdeel van.

‘Je ziet vaak dat de aandacht uitgaat naar snelle ontwikkelingen, naar musici die uitgesproken breken met de traditie en op zoek gaan naar iets nieuws. Er zijn echter ook muzikale ontwikkelingen die trager verlopen, maar zeker niet minder invloedrijk zijn. Denk bijvoorbeeld aan de Hilversumse studiomusici, die hun muzikale ambacht doorgeven via conservatoria. Als het

‘Muziek staat nooit op zichzelf, is nooit autonoom. Iets als ‘neutraal’ luisteren bestaat ook niet.’

me lukt om zowel de revolutionaire als de evolutionaire ontwikkelingen binnen de Nederlandse jazz te positioneren en te duiden, dan ben ik tevreden.’

Hoe gaan we die fascinatie voor representatie en jazz terugzien in je onderzoek?

‘Ik noemde al het voorbeeld van die New Dutch Swing. En vanaf midden jaren zestig, toen een aantal muzikanten nieuwe richtingen begon in te slaan, leek er een soort tweedeling te ontstaan. De improviserende musici zetten zich af tegen de meer traditionele jazzmuzikanten. De muziek was anders maar het zou zomaar kunnen dat muzikanten uit beide kampen elkaar op dezelfde podia troffen voor een jam-sessie.

‘Mijn vermoeden is – onderzoek zal het nog moeten uitwijzen – dat de stelligheid waarmee die nieuwe muziek werd gepresenteerd als iets totaal anders, dat die tegenstelling in de media veel scherper werd uitgespeeld dan zij in werkelijkheid was.’

De media spelen dus een cruciale rol in de beeldvorming.

‘Muziek staat nooit op zichzelf, is niet autonoom. Iets als “neutraal” luisteren be-



staat ook niet. En betekenissen van muziek worden niet alleen uit de klanken gehaald. Zodra er over muziek wordt geschreven, wordt die muziek geladen met betekenissen. Journalistiek en muziekkritiek creëren bijvoorbeeld labels als “cool”, “fusion”, “postmodern”. Het publiek pikt zo iets op, vormt zich er ideeën bij en gaat vervolgens op grond van die ideeën naar een concert. Of besluit om er juist niet heen te gaan. Mensen gaan met die labels en ideeën het internet op om iets op te zoeken, enzovoort. Ook het podium waarop gespeeld wordt draagt bij aan de betekenis. Het Concertgebouw heeft een andere uitstraling dan de Badcuyp, spelen in pak geeft een andere boodschap dan spelen op blote voeten.’

Ontstaat die beeldvorming buiten de muzikanten om of spelen ze er zelf ook een rol in?

‘Muzikanten maken er zelf ook gebruik van. Als je subsidie aanvraagt, zet je je muziekpraktijk en je muzikale plannen om in woorden, woorden die de muziek laden met betekenissen. In zo’n presentatie zorg je er wel voor dat bepaalde elementen die de subsidieverstrekker gunstig kunnen stemmen, worden benadrukt. Afhankelijk

van de tijdgeest gebruik je dus *buzzwords* als “theater”, “educatief” of “multicultureel”. In dit verband lijkt het mij interessant om de *afgewezen* subsidieaanvragen te achterhalen. Aan de hand daarvan zou je een beter beeld kunnen krijgen van de gronden waarop een muzikant al dan niet financiële erkenning verwerft.’

Wat zijn je muzikale interesses, los van de onderzoeksvragen?

‘Improvisatie! De tijd- en plaatsgebondenheid ervan, de interactiviteit. Spelers reageren op elkaar – of niet. Reageren op het publiek – of niet. Men past zich aan de situatie aan – of niet. Hoe mensen met elkaar communiceren en hoe zo iets weer naar buiten toe wordt gecommuniceerd. Dat alles vind ik fascinerend. En niet alleen als het tot harmonieuze en goedlopende resultaten leidt. De muzikale zoektocht, de emotie op het podium, de lol en de onvrede. Heerlijk!’

Begin september 2011 vindt de *Rhythm Changes*-conferentie plaats in Amsterdam. Jij bent daar een van de sprekers. Waar ga je het over hebben?

‘Tijdens het congres spreek ik over de representatie van Nederlandse jazz in buitenlandse jazzbladen. Centraal hierbij staat de vraag naar de relatie tussen de ontwikkelingen en belangrijke discussies binnen de Nederlandse jazzcultuur tussen 1960 en 1980, en de weergave ervan in buitenlandse jazztijdschriften. In hoeverre werden deze niet-Amerikaanse jazzpraktijken erkend en hoe werden deze beoordeeld?’

‘In bijvoorbeeld *DownBeat* van de jaren zestig wordt Nederland als een onderdeel van Europa beschouwd. En Europa is dan toch vooral de plek waar Amerikaanse musici toeren en zich soms vestigen. Niet-

Amerikaanse musici komen voornamelijk ter sprake als ze Amerikanen begeleiden. Zoals ik in een column in *Jazzflits* schreef: Europeanen in deze *DownBeats* spelen beter of slechter, maar nooit anders dan de Amerikanen.’

Wat zijn je bevindingen tot dusver, buiten het inventariseren van *DownBeat* en *Jazz Journal*? Kun je een van je bevindingen beschrijven zodat een direct verband zichtbaar wordt met een muzikant, een groep, een podium, een festival, een compositie?

‘Ik wil nog niet te ver vooruit lopen op mijn bevindingen. Ik hoop dat wat ik in dit gesprek uiteen heb gezet volstaat.’

Zou het hele *Rhythm Changes*-onderzoek wel eens een negatieve uitkomst kunnen hebben als zou blijken dat in de onderzochte landen helemaal niet zo’n duidelijke nationale identiteit van de jazzcultuur valt aan te wijzen?

‘Slagen of mislukken van het onderzoek: in die termen denk ik niet. Ik bestudeer culturele ontwikkelingen en processen, met het doel deze te ontleiden en te duiden. Ik sta open voor elke conclusie. Hooguit moeten we misschien concluderen dat de dingen die wij “typisch Nederlands” noemen niet typisch Nederlands zijn.’

***Jazz Bulletin* zal verslag doen van de *Rhythm Changes*-conferentie. Je proefschrift zal te zijner tijd in *Jazz Bulletin* worden besproken. Het lijkt me goed om elkaar dan weer te treffen voor een terugblik op de resultaten van je onderzoek.**

‘Laten we hopen dat *Jazz Bulletin* dan nog bestaat. Ik heb met verbijstering kennis genomen van de plannen om het MCN op te heffen. Het zou een ramp zijn als een zo belangrijke plek voor onderzoek naar muzikaal erfgoed verdwijnt.’ 🎵