

Road to the Song

Transmutations of the Classical Guitar in Jazz through Experiment and Improvisation

Analysis description 1st Performance: *Alone Together* (1932, Dietz and Schwartz)

1. Introduction- Improvisation and Experiment - Three different performances -

Transmutation I - IDSAI

2. The Song

3. Overview of Performance I, *Alone Together*: Tune - Form - Arrangement

4. Analysis description Transmutation I - IDSAI table music *Alone Together*

5. Chord Melody - Ralph Towner

6. Outcomes IDSAI

7. Analysis description Transmutation II - DSIE table music *Alone Together*

8. Outcomes DSIE

9. Glossary

1.1 Inleiding – Improvisatie en Experiment

In 1989 nam ik deel aan de zomercursus van het Banff Institute of Fine Arts, waar ik les kreeg van bekende jazz musici als Dave Holland, Kenny Wheeler, Steve Coleman, Kevin Eubanks en de prominente AACM⁴² leden Muhal Richard Abrams en Roscoe Mitchell. Tijdens een gezamenlijke ochtendbespreking vroeg Abrams mij om met een medestudent, gitarist Pierre Côté, een improvisatie te spelen met zoveel mogelijk stijl- en genreovergangen, waaronder open vorm, bossa, Latin, jazz swing, uptempo en ballad. Deze instructie stimuleerde het componeren en improviseren op verschillende abstractieniveaus, wat hoorbaar werd in de drie betreffende uitvoeringen, waarbij vooral de laatste opviel met complexe ritmische veranderingen.

De verworven muzikale technieken en concepten (technisch, idiomatisch en conceptueel) kwamen naar voren in een jazzstandard, een bluesprogressie en rhythm changes. Hierin werd duidelijk hoe de klassieke gitaar en verwante elementen werden ingezet om de muziek te transformeren.

In deze context wordt de ‘uitvoering’ onderzocht, waarbij wordt gekeken naar het verschil tussen ‘op het podium’ en buiten het podium spelen. Zoals Frith (1996) beschrijft, bevat een live-uitvoering altijd een combinatie van improvisatie en het volgen vaste notatie, waarbij zowel spontane actie als het spelen van een rol samenkomen.

De drie uitvoeringen zijn als volgt:

1. Een jazzstandard voor zang en gitaar.
2. Een originele mineur blues voor gitaar en sopraansaxofoon.
3. Een origineel stuk gebaseerd op rhythm changes, uitgevoerd op klassieke gitaar, archtop elektrische gitaar en bas.

In deze uitvoeringen komt naar voren hoe de klassieke gitaar door experiment en improvisatie de muziekstijl beïnvloedt en zich aanpast in een jazzsetting. Deze aanpassingen, die ‘Transmutaties’

⁴² The AACM is a non-profit organization and a collective of composers and musicians dedicated to nurturing, performing and recording high artistic level programs designed to magnify creative music. <https://www.aacmchicago.org>

worden genoemd, veranderen zowel de muzikale aspecten als de speeltechnieken. Deze studie is geen handleiding voor jazzgitaar, maar een analyse van hoe de klassieke gitaar in deze jazzcontexten wordt toegepast, met uitleg over de klank en hoe deze verband houdt met zowel klassieke als moderne muziek en jazz.

Transmutatie I – IDSAI statische analyse

In deze eerste beschrijving van een van de drie uitvoeringen bij Studio LOOS in januari 2021/2022, gebruik ik het Identification System of Analysis Items (IDSAI, tabel 1) voor een statische analyse van de muziek zelf. Deze analyse maakt deel uit van de onderzoeksresultaten en toont hoe jazztransmutaties voortkomen uit het spelen op de klassieke gitaar, op een innovatieve, experimentele en geïmproviseerde manier.

De drie uitvoeringen vonden plaats in een klein ensemble: een eerste opstelling met zang (en een ondersteunende rol voor de saxofoon), een tweede opstelling met alleen saxofoon in een duoconcept, en ten slotte een trio-opstelling met bas en een tweede gitaar. De kleine bezetting is bewust gekozen om 'timbrale afstand' of 'klankkleurafstand' te tonen, als een systeem om de verschillende eigenschappen van de instrumenten in de muzikale interactie¹ te verduidelijken.

Zoals eerder aangegeven, worden de drie nummers in drie genres als volgt uitgevoerd:

1. The Road to the Song: *Alone Together* – Duo Tarenskeen, klassieke gitaar en Smeets-zang.
2. The Story of a Dutch Blues: *Blues in Goes*– Duo Tarenskeen, klassieke gitaar en Postma-saxofoon.
3. The Last Steps to the Experiment: *Rhythm Changes* – Tarenskeen- klassieke gitaar, Idema elektrische gitaar, en Jiskoot-bas.

⁴² 'Evoking stereotypical genre-associations in popular music is often obtained by borrowing only the widely recognizable elements of a genre, most commonly its typical instrumentation (sound).' Alpar (2017).

2. De Tune

In de jazztraditie zijn zang-gitaarduo's iconisch, denk aan Ella Fitzgerald en Joe Pass, die als schoolvoorbeeld worden beschouwd. Maar ook Bing Crosby en Eddie Lang; Frank Sinatra met Tony Mottola maakten soortgelijke opnamen. Daarnaast waren er duo's zoals Tuck & Patti, Ralph Towner & Maria de Vito en meer recentelijk Ken Hatfield & Eric Hoffman uit New York. In Nederland exploreerden Anna Serierse en Gijs Idema deze dynamiek recentelijk in een avontuurlijk zang-gitaarduo. Dit concept van een duo met verschillende stijlen en gitaar typen wordt nu uitgebreid met een productie van een zang-gitaarduo met transmutatie kenmerken in het repertoire-overzicht (deel I, hoofdstuk 3) en in de komende analyse van het nummer *Alone Together* hieronder.

Bij samenwerkings projecten met een zanger komt het initiatief meestal van de zanger; de gitarist wordt dan vaak opgeroepen als begeleider voor een optreden, of de vocalist wil een eigen project doen met een samengesteld repertoire. Het concept van singer-songwriting is zeldzaam in de jazz, in tegenstelling tot het samenstellen van een American Songbook-repertoire, waarbij eerder de vraag zich voordoet: "Ken je dat nummer? In welke toonsoort en tempo?" Het nummer wordt doorlopen, de begeleidingsakkoorden worden toegepast en een vorm van het arrangement wordt afgesproken, soms met harmonische substituties of een specifieke riff- of ritme-arrangement.

Het begeleiden van een zanger vereist specifieke aandacht: het volgen van de frasering, aanpassen aan de 'toon' van de dictie, het tempo van de groove en de ondersteunende functie van de harmonie. Vaak volgt men daarbij vaste patronen. Bij *Alone Together* werd het intro als solostuk uitgewerkt, waarbij improvisatie zorgde voor diverse variaties, vooral vanwege de transpositie naar Am (in plaats van Dm). Dit bood een rijk scala aan akkoordvoicings en substituties voor het arrangement. In deze triosetting (stem/gitaar en saxofoon/gitaar), vraagt het spelen zonder drums om nauwkeurige articulatie en finesse. Ik wilde weten hoe dit zou werken met zang (zoals oorspronkelijk bedoeld), waarbij het gitaarrangement zoveel mogelijk intact bleef. De zang volgt hierbij de oorspronkelijke gecomponeerde melodie zo getrouw mogelijk. Er kunnen twee typen worden onderscheiden in het intro, instrumentaal deel en themamelodie, refreinen en reprise.

Ten eerste is er het type dat vaak strak geregisseerd is, maar overkomt als cool, verfijnd, relaxed en stijlvol, van crooners tot diverse songstylisten zoals Frank Sinatra.

Ten tweede is er het type dat een nostalgische sfeer oproept en wiens hedendaagse ontvangst daarom verschilt van de oorspronkelijke betekenis (dit wordt vaak geassocieerd als nostalgie)⁴³.

Het eerste type werd gekozen, zodat de aandacht gericht is op het gitaarrangement en de functie van de akkoorden in combinatie met een sobere zangtoon of aanvullende punteado-akkoord-uitbreidingen('fills') op de klassieke gitaar. Het tweede type, waarbij een "diva"-achtige interpretatie zou ontstaan, was hier niet aan de orde.

In het middenstuk verschijnen vocale scat-improvisaties in de refreinen: een onderscheidende vocale invulling die subtiel de iconische bluesklank oproept en interactief is met de gitaar (zie videopresentatie II, analyse hoofdstuk 4.4).

In de refreinen botst de combinatie van 'straight eights' en swing-grooves met het vooroordeel van smaak en semiotiek binnen het genre, wat vaak bepalend is voor oordelen over artistieke kwaliteit (immers een uitvoering moet éénduidig 'swing of straight eights zijn'). Hoe de klassieke gitaar deze stijl beïnvloedt, wordt duidelijk in DSIE-tabel van de videoanalyse van het onderzoek, gepubliceerd op het LOOS-kanaal (zie analyse hoofdstuk 4.7).

In deze triosetting worden twee duetten belicht: het vocale/gitaarduet en het saxofoon/gitaarduet. Beide vereisen een hoge mate van interactie: de voortdurende dialoog tussen de musici is cruciaal. Bij de gezamenlijke verantwoordelijkheid voor het behouden van het ritme en het afstemmen op het gebied van ritmische frasering wordt continu onderhandeld tussen de muzikanten.

⁴³ The Cambridge History of Twentieth- Century Music, 2004, Scott, Derek B. p.307.

3. Overzicht van Uitvoering I, *Alone Together*

The Song

In de eerste uitvoering speelden we een nummer uit de American Songbook, *Alone Together* (1932). Dit is een compositie van Dietz en Schwartz in de AABA Tin Pan Alley-structuur. Het werd geïntroduceerd in de Broadway-musical *Flying Colours* in 1932 door Jean Sargent, die het lied aan het einde zong zodat het publiek mee kon zingen. De eerste jazzartiest die het nummer opnam was Artie Shaw in 1939, in dansstijl. Het karakter van het nummer veranderde in de loop der jaren, van een donker, romantisch en traag melodieuw nummer naar een meer swingend ritme⁴⁴. Miles Davis nam het in 1955 op voor het album *Blue Moods* (met Charles Mingus), waarbij hij de melodie een Latijns-Amerikaanse sfeer gaf; andere versies volgden van onder meer Sonny Rollins met Barney Kessel, Benny Golson, Barry Galbraith, het Herb Ellis Trio en het duo Jim Hall met Ron Carter in 1972⁴⁵ (K.J. McElrath, musicoloog voor JazzStandards.com).

Structuur

Alone Together telt 44 maten in een AABA-structuur. Een opvallend aspect is de lengte van 44 maten, wat afwijkt van de standaard 32-matenvorm. De eerste twee A-secties bestaan elk uit 14 maten. (Uitvoeringstempo en duur: 194 bpm; 5:05⁴⁶). Het arrangement bevat een genoteerde partij voor gitaar en instructies voor zang, die aanvankelijk een begeleidende functie heeft om de basis van de melodie te ondersteunen. Vervolgens volgen de solochorussen waarin gitaar-interacties naar voren komen, waarna het nummer terugkeert naar het refrein en de oorspronkelijke melodie.

In deze uitvoering zijn verschillende kenmerken van transmutatie hoorbaar, toegevoegd aan het componeren en arrangeren van muziek voor gitaar solo (introdunctie), geïmproviseerd in een jazzcontext, wat leidt tot een samenhangende stijl die de grenzen van genres en populaire muziek overbrugt.

Bronnen ter informatie:

⁴⁴ Swing rhythms without triplet arrangement but with equal eighths

⁴⁵ K. J. McElrath - Musicologist for JazzStandards.com

⁴⁶ https://www.youtube.com/watch?v=zraGFeHCoPY&list=PLfTHrbJ-9vuEt-Euh_WoytmCbc3dFxXN&index=2

- Originele partituur uit 1932
- Realbook-versie
- Arrangement door O. Tarenskeen, 2021

De uitvoering bevat elementen van gitaarspel uit de mainstream jazz uit de jaren '50 en '60 (waarbij het aantal solo-opnames met Chordal Melody beperkt is, zie hoofdstuk 4.4 over CM), uitgebreid met stijlelementen die soms geïnspireerd zijn door Ralph Towner of Braziliaanse spelers zoals Lula Galvão.

Arrangement

In deze uitvoering komen verschillende relevante items naar voren die bepalend zijn voor de transmutaties, beschreven aan de hand van een descriptieve analyse. Ik beschrijf de aspecten van transmutatie in de volgorde waarin ze voorkomen en definieer hun karakteristieken, zodat ze een duidelijke plaats krijgen binnen het IDSAI-systeem.

Het arrangement van de uitvoering is als volgt opgebouwd:

- Een intro, gevolgd door het thema,
- Een refrein van de zang,
- Een refrein van de sopraansaxofoon,
- Vervolgens het thema en een outro-vamp als afsluiting.

De toonsoort is oorspronkelijk Dm, maar werd getransponeerd naar Am om aan te sluiten bij het bereik van de zang. Het arrangement is gebaseerd op het canonieke werk voor solistische klassieke gitaar (met vluchtige jazzelementen, zie onderstaande analyse) en vele jazztranscripties gericht op klassieke gitaristen. Het is een genoteerde transcriptie die niet alleen de statische aard van de notatie weergeeft, maar ook ruimte biedt voor improvisatie.

Dit arrangement bevat een deels een genoteerde partij voor gitaar en een vocale/melodiepartij in het begin, die bedoeld is om de melodie zo puur mogelijk weer te geven om het arrangement te benadrukken (met zo min mogelijk ritmische variaties, maar toch op een expressieve wijze).

Vervolgens volgen de solochorussen met interacties tussen gitaar/zang en gitaar/saxofoon,

waarna de melodie terugkeert. Het doel was om de vocale partij in het arrangement zowel "improviserend" als "converserend" te laten klinken.

4. Beschrijving van de analyse - Transmutatie I

In de volgende paragrafen onthullen de Transmutaties de muzikale fenomenen, de aspecten van muziek na het analyseren van de muziek in formele kenmerken en stijlelementen. Zoals aangegeven in de Inleiding is de IDSAI tabel 10 (hieronder) beperkt tot de belangrijkste items die de muziek beïnvloeden door transmutatie.

De A-gedeelten van het gearrangeerde intro

Kwartnoot akkoorden - substituties 1

Hier worden de oorspronkelijke akkoordwisselingen verfraaid met doorgangs akkoorden op elke tel van een kwartnoot.

In de notenvoorbeelden (fig.1) op de bovenste rij tonen akkoordsymbolen de basisharmonie van de sessieversie. Het rubato intro is gearrangeerd op de melodie met doorgangs drieklanken die gebaseerd zijn op de akkoordwisselingen (harmonie) die de melodie volgen. Ze worden punteado, getokkeld gespeeld is met de nadruk op pianoachtige akkoorden achter elkaar (vs. tokkelstijl, zoals battente: met regelmatige pulse of semi arpeggiato). Twee pedaal basnoten komen voor in m4 op de veranderde dominant (E7alt) met arpeggio 'vullingen' (fills).

The musical score consists of two staves. The top staff is the melody line with lyrics: "A - lone to gether 2 3 beyond the crowd 4". The bottom staff is the bass line with various chords. The chords are: Am7, E7, Am7, E7(b9), Bb7(#11), Bm7(b5)/A, Am(b6), G(sus9), F#m11, Fmaj7(#4), E7(b5), C7(sus4), A/B, and fill. The melody line has a first ending bracket over the last two measures.

Figuur 1.

Fingerstyle technique bij melodische frases

4

Bb7+11
E7alt. fill
Dm7(b5)

Ab+maj7

E

0

Figuur 2.

In deze fill (fig.2) zie je arpeggio-legato fingerstyle techniek, een combinatie van stapsgewijze toonladdernoten en arpeggio partijen: het campanella effect. In dit geval wordt een fill van deze techniek opgerekt: E7-veranderd in maat 4. Meer hiervan in de 3e uitvoering van *Maybe Not* waar dit campanella-effect wordt gebruikt in 'in-time' solo-improvisaties.

Kwartnoot akkoorden - substituties 2

Maat 5 (fig. 3) toont een kinesthetische boogbeweging⁴⁷ van akkoorden die culmineert in de Maj7+5 akkoordte lezen recenten. F/C# in m8 is typisch voor de Towner stijl.

a bove the world we're not to proud to

6 7 8

Am⁷ A⁷ Dm⁷

Am⁶ E⁷/G[#] Am⁶ Em⁷/_D B^b₁₃/A^b A¹³/_G Ebm(add4) F/C[#] A^b/E C¹³/_{B^b}

Figuur 3.

Er is een Maj7+5 in een tertssprong naar het volgende Maj7+5 akkoord vanaf maat 9 (fig.4), Deze boogbeweging moet snel gespeeld worden anders verliest het het effect van 'vallen' in een troebele oplossing Db/A, opnieuw beide akkoordklanken die vaak worden gebruikt door gitarist/componist Ralph Towner.

⁴⁷ '... a framework that allows for rapid and sequential harmonic movement that fits directly under the hand, because all potential substitutions required for harmonic movement become visible' (Jager 2012) p94.

cling to 10 gether we're

11 strong as long we are 12 to 13 gether

Chords: F#m7, B13, A^b13 /G, A^b7(^b13) /Gb[#]11, Fm(add4), Em(add4), Dm⁹, G¹³, Dbm(maj7), CΔ, Ab6/13, Gb6/b13, G⁹(add13), F[#]o, B^o7/F, E⁷, E(sus9), AΔ, Db/A

Figuur 4.

Hier verschijnen tussendominanten en chromatische halve toonsafstand akkoorden in b9/10 met een exotische DbMaj7/b10 (m10) die in klank worden nagebootst zoals in de melodie van de wisseltonen in maat 11 en dan oplossen in Amaj of in een 'troebele' oplossing Db/A.

Dan is er een dissonante klank die leidt tot een harmonische Transmutatie, mogelijk door het polyfone karakter van de klassieke gitaar.

In de herhaling van het A segment zien we in het 2e huis een A7 9/B akkoord (m15, 16 afb. 5) verbonden door een gmin melodische baslijn met een vervreemdend, afwijkend effect en als vervanger van E7.

the blind 15 rain

Chords: E7(b9), A7 9 / B, A/Bb

Figuur 5.

Kwart noten harmonisatie als substituties 3

In de herhaling als de zang begint is een variatie van m21 (fig. 6) hoorbaar en wordt Dm7 G7 vervangen door de kwartnoten harmonisatie nu met clusterakkoorden in een combinatie met open snaren, onvolledige 4-noten akkoorden met omkeringen.

21
we're to gether and what there is

F#m7 B7 Dm9 G13
B13 Gb7(#9) G13/F F13/Eb Fm(maj7) Dm7(b5) F#m7(b5)/C E7/B C/Bb Bb/Ab G9(add13)

24
to fear to gether A -

Bø7/F E7 AΔ
D/F# E(sus9) F#/A

Figuur 6.

Fingerstyle geluid op nylon snaren

Dit, samen met vormstijlelementen, verlaat het traditionele jazzgitaar CM-spel. (over akkoord(al)melodie zie 4.5) De vinger styling techniek op nylon snaren bepaalt het unieke geluid.

Klankimitatie

Ook de klankimitatie van andere jazz instrumenten is de karakteristieke klankkwaliteit van de klassieke gitaar.

Na de rubato A-secties gaat het stuk verder in steady swing tempo waarbij de gitaar de vocalist /sax op zo'n manier begeleid dat impro/melodische variaties, in de maat, gestuurd (initiërend)

kunnen worden anders dan het mainstream jazzgitaar ‘strummen’⁴⁸. Hier wordt het gespeeld in een fingerstyle textuur van een suggestieve ‘walking bass’, comping met duimbas accenten en technieken die gebruikelijk zijn in Bossa Nova gitaarspel.

Hier vinden we geen specifieke alternatieve veranderingen, maar geïndexeerde motieven en ritmes met iconische verwijzingen naar swing en bebop.

Reharmonisatie

Na de refreinen als laatste onderdeel is er het gearrangeerde gedeelte waarin de substituten van het 'out-chorus' worden uitgelicht in de reprise.

In het laatste 'out-chorus' bij de reprise van het thema horen we meer rigoureuze 'alternative changes' en progressies onder de zang. m28 (fig. 7).

The figure shows a musical score for a guitar piece. The top staff is a treble clef with a melody line. The lyrics are: "A - lone to gether beyond the crowd". The bottom staff shows the guitar accompaniment with chords and an E pedal point. The chords are: Am7, E7(b13), Am7, E7(b9), B7/E, F#7/E, EΔ, E7(b13), E(sus9), Eb9. A dashed line labeled "E pedal" is drawn below the bottom staff, indicating a sustained E note in the bass.

Figuur 7.

In het eerste A1 deel zie je achtereenvolgens drieklanken op een 'pedaal toon' met onder de melodie (top)noten een opeenvolging van stijgende secundes, tegelijkertijd een dalende opeenvolging van secundes als tegenmelodie voor de melodie in m. 34.

In de climax m 36 (bm/cis akkoord) (fig. 8) van de zich ontwikkelende progressie zien we een ‘open snaar voicing’.

⁴⁸ Further explained in this Chapter 4.7 Analyse Description Transmutations II of Alone Together.

a bove the world 34 we're not to proud to cling to
 Am7 A7 Dm7 F#m7 B7
 B7/E F#7/E E9 Em7(add4) Fm7(add4) E(sus4) F/Eb Dm13 Bm9/C#
 E pedal
 gether we're strong as long we are to gether
 Dm9 G13 CΔ Bm11 E7 AΔ AΔ
 Db7(#11) B7(#11) C(sus9)

Figuur 8.

Dit is kenmerkend voor de klassieke gitaartechniek die in de jazz wordt toegepast en zou niet werken bij het tokkelen op een staalsnarige jazzgitaar. Het vereist arpeggiato techniek van de duim en vingers. Ook hier zie je de invloed van jazz op de klassieke gitaar.

Alternatieve akkoord progressies

In de reprise van de A2 horen we meer rigoureuze 'alternative changes' en progressies onder de zang met skip-string(onvolledige) voicings punteado gespeeld. Een voortzetting met halve noten akkoorden en een 'coming to a hold' hele noten akkoord Bmaj: II majeur (!) m29 (fig. 9) Dit heeft het effect van afwijking van de hoofdtoonsoort waar men in een mainstream stijl een V7 verwacht.

28 lone to gether the blin ding rain
 Am6 Eb°/G E7(b9) Am7 E7(b9)
 omit b7 B/F# omit 3 A°/G C+/G# Bm7(b5)/A
 omit 3 omit 3 omit 3

Figuur 9.

De contour van de sequence wordt voortgezet en ondersteund door een stijgende bas naar de uiteindelijke oplossing op een Dm13, als antwoord op m36 in de modulatie van het thema van Am-->Dm zonder terts, met open snaren die het een 'open fingerstyle' klank geven, fig. 10 m. 44.

42 the star les night we're not in vain for 46 we're to

Am(sus4) C/B A7 Dm7 F#m7 B7

Am/C C#(sus9) Dm9(add13) omit 3 Eb/E E/F F+

gether_ and what there is to fear to gether 50

Dm9 G13 CΔ C/Db Bb/D Bø7 E7 Amaj7(#5)

Ebmaj7(#4) Eb6 Bb/B E(sus9)

Figuur 10.

In de Coda is er een vamp op de turnaround Im, VI#m7b5, VIb, V7 sus. Ook hier is een stuwende arpeggio beweging hoorbaar met open snaarakkoorden (video- 4.30).

In de elektrische jazzgitaartraditie worden stereotype voicings gebruikt in bepaalde settings (Trio met zang) met introducties en eendes, (McGowan p. 19).

Brad Mehldau's opname uit 2000 laat een zeer modernistische abstracte versie zien als het andere uiterste van het spectrum ten opzichte van (mainstream) fingerstyle jazzgitaar. Pianisten zijn altijd inspiratiebronnen geweest vanwege de uitgebreide harmonische mogelijkheden en polyfone complexiteit. Bijvoorbeeld, de piano voicings van Bill Evans, McCoy Tyner, Keith Jarrett vertaalden zich naar drie-noot akkoord clusters, nauwe interval voicings als onderdeel van de zogenaamde 'multiple-part-solo performance'.

De 'multiple-part solo-performance' als kenmerk voor de transmutatie van de klassieke gitaar houdt dus in:

het afwisselen van single notenlijnen of melodietonen met akkoorden;

het gebruik van substituties, akkoordomkeringen, denkend aan Bill Evans' onvolledige akkoorden, stemvoering (inner voicings), het afbreken van textuur (in herinnering aan Monk's pianostijl) met nog steeds de intentie van de akkoordenprogressie waarop men op dat moment soleert. Dan is er het invoegen van 'ritme stops' (breaks) om een conversatie-effect te creëren tussen ritme- en leadpartijen.

Hieronder Transmutaties in dit jazz Chordal Melody arrangement en improvisaties die herkenbaar zijn in de IDSAI tabel

Table 10. IDSAI *Alone Together*.

FORM	MELODY	HARMONY	RHYTHM	EXPRESSION
1 genre standard CM classical jazz guitar	6 Interval tonal function scat,vocal head	9 tonal function jazz cadence I-VI-II-V II-V-I	13 motion non pulse rubato intro meter in 4th	18 volume el. acoustic dynamics swing accents
2 phrase irregular periodicity loosely, less defined	7 figuration chordrelation wide intervals constant streaming	10 progression alteration substitutes auxiliary chords clusters voicings meld/min chords maj7+5	14 time swing	19 articulation fingerstyle slurring slovenly (unclean) legato, staccato texture: dens
3 improvisation initiating accompaniment	8 chromatics colouring harmonic lines (bebop)	hybrid/slash chords bass pedal turnaround	15 syncopation poly metric rhythm anticipation	20 controversions vocal - instrument interaction
4 structure song form suggesting walkin bass		11 key modulation Am – dm – C - A mood: dark meaning: classical guitar timbre vs jazzband	16 tempo medium/up	21 narration imitation re-harmonisation
5 polyphony ⁴⁹ possibility of: contrasting supporting driving forward motion		12 quartal chords chord melody intervallic structure non-diatonically related	17 timing top forward	22 folklore citations
				23 art music music influences: duo setting chord inversion citations

⁴⁹ See next paragraph 4.7 Analysis Description Transmutation II.

5. Over Chordal Melody

Het muzikale voorbeeld figuur 3 maakt zichtbaar dat de intervalstructuur van akkoordmelodie spel een belangrijk aspect is van de instrumentale invloed van de (klassieke) gitaar op het arrangeren en voor akkoordimprovisatie, voornamelijk bepaald door de snaarstemming van de klassieke gitaar in kwarten en een tert. De setting (configuratie) van de voicings (stemvoeringen) met ingedrukte -en open snaren in de 'wide range voicings' (soms met skip-string voicings), snel opeengevolgd door nauwe voicings wordt mogelijk gemaakt door fingerstyle klassieke gitaar techniek die controle over dynamiek laat zien tussen de vingers van de R.H. Deze passen zich aan bij de specifieke kenmerken van de instrumenten en versterking. Een expertise die alleen te danken is aan klassieke gitaarstudie. Dit toont de invloed van de karakteristieken van dit instrument.

Een nadere uitleg is nodig van het begrip Chordal Melody over hoe het zich verhoudt tot de klassieke gitaar.

Chordal Melody (afgekort CM) is een term die gebruikt wordt in het jazzgitaargenre. Letterlijk vertaald betekent het het spelen van melodie en akkoorden, de traditionele speelstijl van de klassieke gitaar. Het is een term en speelstijl die zowel gebruikt wordt door de plectrumpspelers als de spelers die 'tokkelen' met de rechterhand, in de populaire muziek 'fingerstyle' genoemd, hetgeen formeel gezien arpeggio-techniek is.

In de jazz is Chordal Melody een speelvorm voor staalsnarige jazzgitaristen die in drie varianten voorkomt in de praktijk van ongeleid solospel en begeleid solospel:

De eerste variant is: het soloarrangement als muziekstuk met het exact uitvoeren van een improvisatie ('improvisatie adresseren', gearrangeerd, quasi-genoteerd, voorbereid door improvisatieoefening). Deze vorm is een veel gespeelde vorm in het fingerstyle genre die voortbouwt op de verschillende varianten van arrangement/bewerking in het klassieke gitaarrepertoire. Zie fig. 2 hierboven.

Functie: gerelateerd aan de klassieke gitaarwerken.

De tweede variant van CM in jazz verwijst naar een solo gitaarconcept zonder begeleiding dat wordt geassocieerd met de spontane improvisatie van een compleet arrangement. Joe Pass is een

traditioneel voorbeeld. Het is ontstaan door elementen van jazz, blues, ritmische 'feel' te combineren met technieken van klassieke gitaristen. Swing feel creëert de illusie van meerdere spelers: de methode is die van de 'multi-part solo performance' 'extemporaneously' (vooraf voorbereid maar met losse opzet of gedeeltelijk genoteerd). Een imitatie van een klein jazzcombo: lichte percussieve begeleiding, melodische versieringen, syncopen en ritmische baslijnen.

In de jazz (gitaar) is dit concept dus praktisch - In beide gevallen functioneert de gitaar als een zichzelf begeleidend instrument.

Functie: anders dan klassieke gitaar door jazzimprovisatie

De derde variant van CM in Jazz verwijst naar het combineren van akkoorden en melodie in een triobezetting, bijvoorbeeld drums, bas en gitaar, ook wel bekend als Chord Soloing.

Waarbij ten eerste een melodie wordt ondersteund door de harmonie waarbij de melodie wordt geplaatst in de sopraan van elk akkoord (inclusief individuele niet-harmonische melodietonen boven het akkoord).

Ten tweede: het kiezen van specifieke 'chord voicings' (akkoordzettingen) waarbij melodienoten in de middenstemmen bewegen de zogenaamde 'inner voicings' zoals je aan het eind van dit arrangement zult zien.

Ten derde: akkoord improvisatie met een ritmesectie.

Functie: jazz gitaar trio concept.

Er is dus een discrepantie in de terminologie en die is als volgt: voor een klassieke gitarist is fingerstyle en Chordal Melody algemeen bekend, maar de technische term komt uit de populaire muziek en is verbonden met steel string gitaren en country muziek met de Banjo. Tegenwoordig brengt de jazzgitarist een speciaal element in door fingerstyle te spelen, terwijl de klassieke gitarist bij jazz Chordal Melody speelt. Chordal Melody is een verwijzing naar de jazztraditie waarin het gebruik hiervan naar voren komt in de eerste zang-gitaar uitvoering en beschrijving hiervan. (nb: het CM arrangement van Bohemian Rhapsody op klassieke gitaar is in concept anders dan 'jazz op klassieke gitaar': behorend tot het genre populaire muziek maar geen jazz; de notatie/het arrangement ligt zo goed als vast.)

Ralph Towner

Omdat Ralph Towner's werk een cruciale rol heeft gespeeld in de ontwikkeling van Transmutations, zal ik zijn achtergrond verder toelichten. Towner, van oorsprong pianist/componist, studeerde klassieke gitaar in Wenen en vervolgde zijn carrière later in New York. Towner's carrière dateert uit de jaren 60, de periode waarin de theoreticus en hoornist Gunther Schuller al pogingen deed om klassieke muziek met jazz te versmelten. Towner sloot zich aan bij het Paul Winter Consort (Consort's Road (1970) en maakte deel van de band Oregon in NY, 1969 synoniem met het kamerensembles concept hetgeen de 'klassieke deugd' en intellect omarmt.

Towner componeerde hier specifiek rond de akoestische klassieke gitaar, 12-snarige gitaar en piano als harmonie-instrumenten. Gedurende deze tijd ontstond er af en toe een samenwerking met Larry Coryell (in samenwerkingen met Chick Corea, Miroslav Vitous en Billy Cobham) een coryfee van elektrische fusion en Weather Report. Samen met John McLaughlin en John Abercrombie experimenteerden ze met het geluid van akoestische gitaren, soms met de ritmesectie van Oregon.

Towner's succesvolle samenwerking met John Abercrombie en Gary Burton voor het ECM label creëerde een revival van de kleine ensemble setting (Duo's) die op den duur een intieme concert stijl element werd.

6. IDSAI uitkomsten:

Kwartnootakkoorden - substituties 1, 2, 3

- onder de melodie, de harmonische structuur en het harmonische ritme (fig. 1);
- kinesthetische boogbeweging (fig. 2);
- harmonisatie met clusterakkoorden met ingedrukte en open snaren (pianistische voicings) (fig. 5).

Fingerstyle techniek op melodiefases

- melodieën met één noot, bestaande uit toonladder -en arpeggiomateriaal;
- de benadering van fingerstyle begeleiding: de begeleiding in de refreinen met drieklanken over pedaalbasnoten en het begeleiden met polymetrische ritmes;
- geeft de suggestie van een jazzband. Dit zal in detail worden beschreven in Transmutation II

DSIE analyse.

Chordal Melody

- het intro en out-chorus zijn gearrangeerd voor gitaar op basis van Euro-klassieke harmonie, met het principe van Chordal Melody;
- de reharmonisatie in het outchorus: de melodie van de A-delen zijn in de herhaling anders geharmoniseerd terwijl de akkoordenstructuur grotendeels intact blijft en tegelijkertijd afwijkt door *polyfonie*;
- harmonische Transmutatie geeft 'afwijkende' (niet direct te duiden met traditionele harmonie) akkoorden.

Fingerstyle geluid op nylon snaren

- klankimitatie van andere jazzinstrumenten;
- gecontroleerd door de RH-techniek;
- het geluid van de versterkte klassieke gitaar met een toon die genoeg volume heeft om compatible te zijn met de andere instrumenten.

Reharmonisatie

- rigoureuze 'alternatieve veranderingen';
- effect ter afwijking van de hoofdtoonsoort (fig.12 m29).

Het arrangement is gemodelleerd naar de canon, het geheel van werken voor sologitaar uit de klassieke gitaartraditie, met kortstondige jazzelementen en de vele jazztranscripties gericht op de klassieke speler. Een genoteerde transcriptie met niet alleen de statische aard van het notenschrift maar ook de suggestie geeft van improvisatie en dit ook toelaat.

In de Coda komen vamp arpeggio grooves voor en op microniveau ritmische variaties die hieronder in detail worden beschreven in Transmutation II of *Alone Together*.

7. Analyse Beschrijving - Transmutatie II DSIE dynamisch

Performance: *Alone Together*

Overzicht van de DSIE-tabel

Description System of Improvisation Events, die manifesteren als toegepaste technieken in realtime uitvoering in: de manier waarop, wanneer, (door en met) wie en waar deze muzikale interacties plaatsvinden.

Deze volgende sectie onderzoekt de dynamische aard van gecoördineerde acties van twee musici tijdens het spelen, binnen een stijl. De DSIE-tabel hieronder (tabel 2) is een conceptuele lens om samenhangende vragen over Transmutatie te bespreken.

Het belangrijkste element hier is het handhaven van de swinggroove met kleine variaties, kleine variaties van strikte co-temporele interacties die 'participatory discrepancies'⁵⁰ worden genoemd. Er is ook een vitale 'drive' nodig om de solisten te stimuleren in een mix van bewuste en onbewuste onderhandelingen tussen de spelers. De gitaar functioneert als de ritmesectie: reagerend en ondersteunend.

Voor het deel van de 'steady pulse' chorussen is een DSIE tabel van de video trioperformance gebruikt die interacties tussen de duo-opstellingen (zang-gitaar en saxofoon-gitaar) analyseert binnen de tijdsindicaties 1.30 - 5.05 uur. Duo-optredens zijn noodzakelijkerwijs zeer interactief; de voortdurende dialoog tussen de twee muzikanten is cruciaal.

Er vindt een onderhandeling plaats tussen muzikanten voor het behouden van 'time' en het afstemmen op het niveau van ritmische frasering. Enkele potentiële manifestaties van acties worden opgesomd: interacties en texturale kenmerken die wijzen op transmutatie in deze DSIE tabel 11 hieronder.

De interactieprocessen bestaan uit temporele opeenvolgende interacties en het vermogen om verbanden te leggen tussen de interacties op basis van gemeenschappelijke (common ground) of

⁵⁰ Kenneth Aigen (2013) Social interaction in jazz: implications for music therapy, *Nordic Journal of Music Therapy*, 22:3, 180-209, DOI:10.1080/08098131.2012.736878
p. 188

opzettelijk contrasterende kenmerken.

De hierboven beschreven interacties komen voor als:

'Repetition, matching, completion, and synchronization 'and seem to provide cues for monitoring understanding and expressive intention between improvising musicians' (Bruscia, 1987, Gratier, 2008, p. 101).

Toegevoegd: *contrasterend; ondersteunend; stuwend, voorwaartse beweging*

Table 11. DSIE *Alone Together*

	Vocals – Guitar					
	1 st chorus					
video time	FORM	MELODY	HARMONY	RHYTHM	EXPRESSION	MOTION
1-30			9 expansion <i>synchronization</i>			20 harmonic rhythmic punteado
1-37/43	3 playroles <i>supporting</i>			13 timing <i>anticipation</i> <i>synchronization</i>		<i>Idem</i>
1-57				13 timing <i>synchronization</i>		
2-03	2 playroles <i>supporting</i>				14 onomatopoeia <i>supporting</i>	
2-08		6 Imitation				
2-13					16 dynamics <i>(suspence)</i> <i>supporting</i> <i>contrasting</i>	


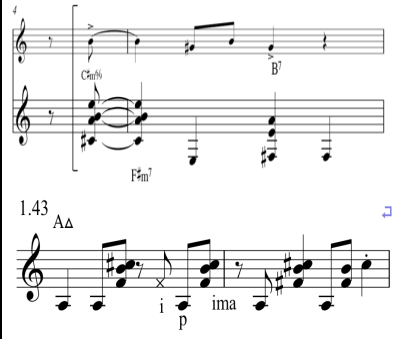
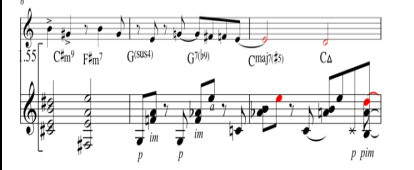

	Soprano sax – Guitar					
	2 nd Chorus					
2-23	2 playroles <i>matching</i>					
3-05		9 motive <i>supporting</i>				
3-35					16 dynamics <i>forward motion,</i> <i>driving</i>	

3-46	2 playroles <i>supporting</i>			11 time <i>supporting swing</i>		
4-30			10 harm.variation <i>matching</i>		16 dynamics <i>driving</i>	21 harmonic rhythmic arpeggiato
5-00	3 sections <i>completion</i>					20 harmonic rhythmic punteado
	1 additive <i>closing</i>					

Als conventionele coördinatie-elementen zien we de TPA-vorm (AABA-vorm), dominant-tonica relaties, open 'straight eight' ritmes (swingritmes zonder triolenstructuur maar met 'rechte', gelijke achtsten), en varianten van Braziliaanse ritmes.

Deze tabel beschrijft specifiek de parameters van DSIE met fragmenten van muzieknotatie, gebaseerd op de kenmerken van verschillende benoembare interacties en gitaartechnieken (Motion-effectentabel 3, deel I, hoofdstuk 2.4) in verschillende stijlen.

Table 12. DSIE *explicit note samples.*

		Vocals – Guitar		
		https://www.youtube.com/watch?v=zraGFeHCoPY from 11.55 to 20.14		
Video time	DSIE			MOTION – effects
1-30	14 expansion <i>synchronization</i>	 <p style="text-align: center;">descending inner voice/chords responding/synchronising</p>	<p>A. polyphonic nature of the guitar</p> <p>descending scat solo starting with a-g-f# simultaneously with the guitar am7-6 in the 1st bar where the guitar follows the descending chord movement. <i>accompanying chords asc/descending</i></p>	20 harmonic rhythmic punteado p and i,m,a chords
1-37/ 43	21 timing <i>synchronization</i> 3 playroles <i>supporting</i>	 <p style="text-align: center;">1.43</p>	<p>B. fingerstyle technique(1.37-1.55) vocal and guitar come together in a chord on the 4th beat. The chord is anticipated at the same time as the vocal note.</p> <p>C. intensifying groove pattern at 1.43 fingerstyle technique with mute bass notes for swing and riff chords supporting the vocals</p>	idem
1-57	21 timing <i>matching</i> <i>contrasting</i>	 <p style="text-align: center;">p im p im p pim</p>	<p>in the repetition of the preceding, voice and guitar are together on the first beat. The quarter movement on 1 and 3 are left intact. guitar hereafter plays contrasting rising chord arpeggios.</p>	20 harmonic rhythmic punteado irregular broken chords
2-03	3 playroles <i>supporting</i>		<p>D. rapidly changing jazz/swing styles</p> <p>this fragment begins with static quarter notes as an upbeat to more movement through the quarter triplet of the vocals and walking bass of the guitar for driving and supporting.</p>	20 harmonic rhythmic punteado p and i,m,a chords

2-08	7 imitation <i>imitation</i>		the vocals give signal notes g-e imitated by the guitar with the top note g in the chord Dm7/b5 - G7b9/Ab g-e idea	Idem p,i, m, a chords
2-13	24 dynamics (suspence) <i>supporting;</i> <i>contrasting</i>		E. alternating consonance to dissonant for suspence the guitar plays a bass pedal riff of consonance to the dissonant A7+11 with a suspence effect for the vocals	20 harmonic rhythmic punteado i,m,a chords over p rhythm

Table 13. 2nd Chorus Soprano sax – Guitar.

Soprano sax - Guitar				
2-23	3 playroles <i>matching</i> <i>imitation</i>		F. guitar evokes imitation guitar plays am 9/11, of which the 11 after 4 beats is imitated by the saxophone.	20 harmonic rhythmic punteado open string chord
3-05	9 motive <i>supporting</i>		G. guitar imitates saxophone through fingerstyle the repeating notes of the sax are taken over by the guitar in the bass voice creating a pedal bass rhythm.	20 harmonic rhythmic punteado i,m,a chords over p rhythm
3-35	22 dynamics <i>forward motion,</i> <i>driving</i>		H. guitar supports voice the movement of the guitar starts static with half notes, but changes syncopated to driving and forward motion 3.14	20 harmonic rhythmic punteado i, m, a chords over p rhythm
3-46	3 playroles 19 time <i>supporting swing</i>		I. guitar plays suggestive walkin bass; bass in four	idem
4.14	1 additive <i>closing</i>	Am7/ f#min7b5 add 6 / (coloured) Fmaj7/6+11 (coloured) E7alt	turnaround is extended for further impro of the sax till the end: extending turn around outro	idem
4-30	24 dynamics 17 harm.variation <i>matching</i> <i>driving, forward</i> <i>motion</i>		J. cumulative arpeggios and broken chords and matches saxophone sax plays two eight notes' figures taken over (<i>imitation</i>) after 4 beats by the guitar until rhythmic matching in the F6 maj7add9/+11 chord.	21 harmonic rhythmic arpeggiato

5-00	4 sections completion		K. initiating dynamics the softly played long note of the sax and the E ped of the guitar finally signal the conclusion	20 harmonic rhythmic punteado i,m,a chords over p rhythm
------	------------------------------	--	---	--

De interacties die specifiek gebaseerd, geïnitieerd of ondersteund worden door transmutaties zijn als volgt gemarkeerd in A tot K:

A. 1.30 Polyfone aard van de gitaar

De eerste in de vorm van syncopen:

Op 1.30 tussen gitaar en zang vinden we in de gitaar een uitbreiding van begeleidende akkoorden die stijgen/dalen, en een dalende middenstem van het gitaarstuk als een imitatie en 'call-and-response' van de zanglijn. Dit wordt mogelijk gemaakt door de polyfone aard van de gitaar en de begeleidende techniek waarbij de duim en vingers van de rechterhand onafhankelijk meebewegen (synchroniseren) met de zanglijn: een dalende stem van de gitaar (1e maat) reageert direct op de dalende zangnoten, met dissonante dalende *leidakkoorden*, ondersteund door basnoten op open snaren als pedaal.

B. 1.43 Intensiverende groove-patroon

Fingerstyle-techniek waarin gedempte basnoten voor swing en akkoorddrifts hebben een intensiverende eigenschap: een groove-patroon met gedempte basnoten op de upbeat, vallend naar de downbeat van een normale open snaar basnoot en marcato-akkoorden als ondersteuning van de zang.

Bij de begeleiding van de vocale scating worden ritmepatronen gespeeld zoals in:



Figuur 11.

C. 1.37-1.55 Fingerstyle-techniek

Gedempte noten voor swing en syncopische akkoordriffs.

Er zijn swingaccenten die gelijktijdig plaatsvinden (synchroniseren) met de zang, zoals in het eerste A-gedeelte op 1.37.

Constant variërende patronen

In dit fragment zijn er voorwaartse bewegingen met onregelmatig constant variërende patronen tijdens de 'in-time' gedeelten waar notatie beperkt is voor exacte weergave.

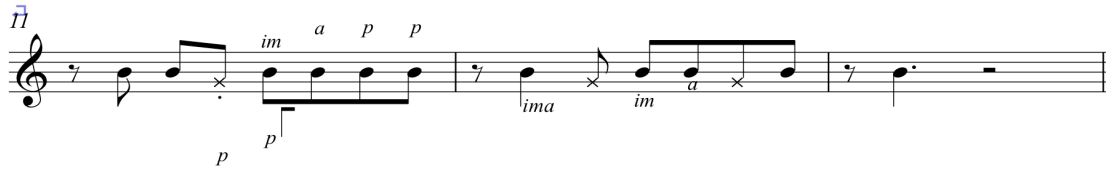
RH duimstop-techniek

Binnen één maat vinden er verschillende microinteracties plaats: staccato's, dempingen, dynamiek, duimstop-technieken*) zoals je kunt zien in het gitaarstuk fig. 12, m8, derde tel, waar een RH duimstop voorkomt met een punctuatie- en pulse-functie.

The image shows two staves of musical notation for guitar. The first staff starts at measure 1.55 and contains the following chords: C#m9, F#m7, G(sus7/9), G7(b9), Cmaj7(#5), and CΔ add 6. The notation includes fingerings like 'im' and 'p' (piano), and a 'pim' marking. The second staff starts at measure 8 and contains the following chords: Bm7, E7, A+9, and A%9. It also includes fingerings like 'im', 'ima', and 'im', and a 'p' marking.

Figuur 12.

De reductie tot een percussielijn geeft een gesyncopeerd swing drumritmepatroon dat uiteindelijk wordt vertaald met harmonieën en punteado-patronen van de rechterhand. De geluidsimitatie van andere jazzinstrumenten is een kenmerkende klankkwaliteit van de klassieke gitaar (fig.13):



Figuur 13.

D. 2.03 Snel wisselende jazz-/swingstijlen

2.03 Dit fragment begint met statische kwartnoten als een inleiding naar meer beweging door de kwartnoot-triolen in de zang en een lopende bas, uitgevoerd in een fractie van een seconde, bedoeld als verwijzing/herinnering aan de klank en stijl van de jazzband voor stuwende ondersteuning. Eerst met vierstemmige punteado-akkoorden, daarna met gescheiden bastonen.

E. 2.13 Afwisselend consonant naar dissonant voor spanning

De gitaar speelt een baspedaalriff die verloopt van consonant naar dissonant A7+11, met een spanningseffect voor de zang door de greep te verschuiven van de consonante am7 naar A7+11, gebonden door de open g-snaar als drone en een baspedaaltoon: een fingerstyle-pallet met kleine syncopische variaties.

F. 2.23 Gitaar roept imitatie op door een Am 9/11 akkoord te spelen

Dit akkoord wordt gespeeld met een combinatie van open snaren en een hoge 'd'. Door de afstand in kleur en toonhoogte ten opzichte van de andere stemmen van het akkoord krijgt de 'd' als het ware uitgelicht en wordt na 4 tellen overgenomen door de saxofoon voor 'matching' en imitatie.

G. 3.05 Gitaar imiteert saxofoon mogelijk gemaakt door fingerstyle techniek

De herhalende noten van de saxofoon worden overgenomen door de gitaar in de basstem, die een ritmische pedaalbasriff creëert ter ondersteuning.

H. 3.35 Gitaar ondersteunt de zang

De beweging van de gitaar begint statisch met halve noten, maar verandert in een gesyncopeerde, stuwende voorwaartse beweging. Dit geeft het arrangement een improviserend karakter: door kleine variaties wordt niets hetzelfde gespeeld maar ondersteund de zang.

I. 3.46 Suggestieve walking bass voor ondersteuning en swing

Op 4.14 in de Coda wordt een vamp gespeeld met de turnaround Im, VI#m7b5, VIb, V7 sus. Opnieuw is een stuwende arpeggio-beweging met open snaren te horen (4.30).

J. 4.30 Gitaar speelt cumulatieve arpeggio's en gebroken akkoorden en stemt uiteindelijk overeen met de saxofoon

Hier wordt de Turnaround uitgebreid voor improvisatie vanaf de saxofoon tot het einde: het turnaround-outro wordt verlengd. De sax speelt twee achtstenoet-figuren die na 4 tellen door de gitaar worden overgenomen, totdat ritmische 'matching', overeenstemming in het F6 maj7 add9 /+11-akkoord ontstaat. In deze cumulatieve arpeggio's en gebroken akkoorden imiteert de gitaar de sax in een fractie van een seconde, wat culmineert in een exacte ritmische 'match'.

K. 5.00 Begin van dynamiek

De zacht gespeelde lange noot van de sax en de E-pedaaltoon van de gitaar signaleren tenslotte de afsluiting met een clusterakkoord om het stuk af te sluiten met E+#9, waarbij de open snaarklank zorgt voor een mysterieuze slotakkoord.

8. Resultaten van DSIE-kenmerken:

1. Polyfone aard van de gitaar: *imitatie, call-and-response*;
2. Intensiverend groove-patroon ter *ondersteuning*;
3. Fingerstyle-elementen voor *synchronisatie en matching*;
4. Constant variërende patronen voor '*driving*' en '*voorwaartse beweging*';

- Verandering van cumulatieve arpeggio's en gebroken akkoorden naar exacte ritmische 'match' en onverwachte *contrasten*;

- Snel wisselende jazz-/swingstijlen als kenmerk voor de solist ter herinnering (of inspiratie);

- Afwisseling van consonant naar dissonant als *spanningseffect* voor de zang;

5. Dynamiek inzetten voor *afsluiting/afronding*;

6. RH-duimstop-techniek met een *punctuatie- en pulsfunctie* als pulse-identificatie voor de solist.

In de Coda vamp hoorden we de arpeggio-grooves en op microniveau ritmische variaties. Meer hierover wordt in het volgende hoofdstuk beschreven, met de toevoeging van: formele elementen van moderne muziek en polymetrische arpeggio-ritmes en de 'arpeggio-melodie' klank, het klinken van één toon over een andere in de 'single note-line' genaamd 'campanella', zoals in de derde uitvoering.

9. Woordenlijst

Articulatie beschrijft de kwaliteit van geluidsactivering op een instrument.

Anticipatie weergaven van anticipatie zijn fundamenteel in muzikale interactie en betreffen zowel structurele als referentiële-indexicale elementen (Gratier, 2008 p. 86).

Campanella het klinken van één toon over een andere in de 'single note-line'

Clouded triadic resolution waarbij majeur- en mineur-tertsen 'clashen' en een grote septiem aan het laatste tonica-akkoord wordt toegevoegd.

Completing (aanvullen) de afwezigheid van een motief bij een muzikant kan een uitnodiging zijn voor de ander om een muzikale interactie van wederzijds vertrouwen en begrip te bevestigen, in plaats van een onbedoelde fout of een gebrek in zijn eigen expressie te duiden.

Dynamiek de variatie in luidheid tussen noten of frases, kracht of intensiteit (in muziek).

Groove biedt een basisstructuur voor uitvoerders en luisteraars om de pulse overeen te stemmen en in lijn te blijven door middel van synchroniciteit en synchronisatie (Gratier, 2008, p.79). “Grooving together” brengt een gevoel over en heeft op zichzelf esthetische waarde (Monson, 1996).

Initiatie het introduceren van een muzikaal element.

Kunstmuziek Canon van muziek en de uitvoering ervan in formele settings.

Narratie de manier waarop een verhaal wordt verteld via de verschillende vormdelen en hun wisselende spanning en ontspanning, harmonische progressie, opbouw naar een climax.

Onomatopée het gebruik of creëren van een woord dat fonetisch een geluid imiteert, gelijkend op of suggereert. De vorming van een woord (uit een geluid) dat wordt geassocieerd met wat het benoemd (bijv. ‘flam, kaat kadubeng, twang’).

Pedaaltonen toonsherhaling in een akkoord of progressie, op de voorgrond, waardoor de volle harmonische textuur opvalt.

Polyfonie het uitgangspunt is de functie van polyfonie, vooral in de interactie tussen uitvoerders en de veranderende stemmen gespeeld op een instrument waarmee dat mogelijk is – ook gitaar.

(Inter)Punctuatie regelmatige tussenvoegsels kunnen soms worden gezien als de interpunctie van de melodische frasering.

Riffs zijn korte, herhalende motieven uit de jazzgeschiedenis (Berliner, 1994). Ze fungeren als een citaat en, indien aangepast, als een toespeling. Riffs verwijzen soms naar een muzikant met een eigen stijl en performance geschiedenis.

Steady pulse aanhoudend regelmatige pulse waar ‘Timing’ nauwkeurig uitgevoerd kan worden

Stijl muziekstijlen worden vaak gedefinieerd als consistente kenmerken die stabiel blijven in een muzikaal corpus en worden doorgaans geassocieerd met een bepaalde historische periode of geografische locatie (Temperley, 2004). Musici moeten ook elkaars stijl kennen en waarnemen om hun expressie te coördineren.

Time een artistieke vorm van auditieve communicatie die instrumentale of vocale tonen op een gestructureerde en doorlopende manier integreert (thesaurus).

Timing het vermogen om nauwkeurig het tempo te behouden en te synchroniseren met /in een ensemble, ook met subtiele aanpassingen van de duur van een noot of beat, of van het tempo, voor esthetisch effect, expressieve timing. (wiki)

Vingerzetting RH wordt gebruikt om alle aspecten van toonproductie te ondersteunen—articulatie, toonkwaliteit, en selectie (accentuering van een bepaalde note). Coördineert toonkwaliteit, respons of vloeiendheid in een passage.

Een samenvatting hoofdstuk 4:

Hoofdstuk 4 beschrijft de belangrijkste uitkomsten en muzikale technieken die in de analyse zijn geïdentificeerd binnen het DSIE-systeem. Belangrijke kenmerken zijn onder meer de polyfone aard van de gitaar die *imitatie* en *call-and-response* mogelijk maakt, *intensiverende groove*-patronen die ondersteuning bieden, en de fingerstyle-techniek om precisie en *synchronisatie* met de zang te bewerkstelligen. Ook worden varieërende patronen benadrukt die *voorwaartse beweging* creëren en het gebruik van *dynamische verschuivingen* en *spanningswisselingen* (consonant naar dissonant) als expressieve ondersteuning van de zanglijn.

Daarnaast worden specifieke technieken, zoals de RH duimstop voor *punctuatie* en de arpeggio's in de Coda van deze uitvoering gedetailleerd besproken. Deze passages introduceren *polymetrische arpeggio-ritmes* en *campanella*-technieken als voorbereiding voor verdere verkenning in het volgende hoofdstuk. In de Coda wordt ook verwezen naar variaties op microniveau en een vamp-patroon, voor de continuïteit van de dynamiek.