



Frisch gestrichen – Jazz-Aufführungspraxis für Streicher

Referentin: Susanne Paul

AG 25, Samstag, 10. Mai 2003

Angesichts dessen, dass heutzutage sehr viele Schüler in ihrer Freizeit deutlich seltener Klassik hören, als Pop, Rock, Weltmusik oder Jazz, sollte es eigentlich selbstverständlich sein, diese Musikstile auch in den Unterricht von Streichinstrumenten zu integrieren, damit Schüler die Chance bekommen, auf ihrem Instrument auch vertraute und bekannte Musik, mit der sie sich identifizieren, zu spielen. Aber wie? Darum ging es in dieser AG.

Die Aufführungspraxis des Jazz ist sehr eng verwandt mit denjenigen des Blues, Rock, Hiphop, Reggae, Salsa, Mambo usw. (wenn ich im folgenden von „Jazz“ spreche, meine ich diesen ganzen Bereich).

Methodik von Jazz & Co. im Instrumentalunterricht mit Streichern

In der Methodik von Jazz & Co. möchte ich zwei Hauptbereiche unterscheiden:

- 1) die Aufführungspraxis des Jazz und
- 2) Techniken und Strategien der Improvisation

In dieser AG konzentriere ich mich auf den Bereich der Aufführungspraxis, da der Bereich Improvisation leider den gesetzten Rahmen sprengen würde.

Unter Aufführungspraxis des Jazz verstehe ich die spezielle Klangvorstellung, Rhythmus, Artikulation/Phrasierung, Spieltechniken und Stricharten, die für den Jazz und verwandte Musikstile typisch sind.

Bei der Integration von Jazzmethodik in den Instrumentalunterricht mit Streichern kann man zwei *Hauptfunktionen* unterscheiden:

- 1) konkret: Zum einen kann es dabei um Jazz-spezifische Dinge gehen (wie phrasiert man im Jazz, wie ist die Klangvorstellung im Jazz usw.),
- 2) allgemein: Zum anderen kann die Jazzmethodik dazu beitragen, universelle musikalische Grundkompetenzen zu vermitteln und vertiefen.

Bei der Frage der Aufführungspraxis geht es nicht so sehr um die Noten selbst (das „Was“), als um die Art und Weise, wie man mit ihnen umgeht (das „Wie“). Und die ist im Jazz anders als in der Klassik. Mit der Aufführungspraxis in der Musik ist es ähnlich wie mit Aussprache oder Akzent in einer Fremdsprache – akzentfrei sprechen lernt man nicht aus dem Lehrbuch, sondern indem man ins Land fährt oder Muttersprachlern zuhört. Anders als bei der alten Aufführungspraxis, wo die „Muttersprachler“ alle lange tot und leider auch nicht auf CD dokumentiert sind, sind im Jazz die „Muttersprachler“ noch ziemlich lebendig und außerdem auf Tausenden, wenn nicht Millionen von CDs verewigt. Wer in die Aufführungspraxis des Jazz einsteigen möchte, kann - und sollte - also viel Jazz hören, egal ob im Konzert oder auf CD, und bei Jazzmusikern Unterricht nehmen. Lehrbücher können hier nur als Ergänzung dienen.

Auch die Ihnen vorliegende schriftliche Dokumentation meiner AG über die Aufführungspraxis des Jazz kann und will die Begegnung mit Jazzmusikern aus Fleisch und Blut und das Musikhören nicht ersetzen. Weil es hier um Aussprache und nicht um Vokabeln und Grammatik geht, verzichte ich darauf, Noten o.ä.

zu dokumentieren und konzentriere mich lieber auf Aspekte der „Aussprache“, die sich halbwegs verschriftlichen lassen und zeige an zwei konkreten Beispielen, wie die Arbeit mit Jazz und Groove im Streicherunterricht aussehen kann.

Um Jazz-mäßig spielen zu lernen reicht es natürlich nicht, darüber zu lesen. Wenn Sie sich intensiver mit der Aufführungspraxis des Jazz beschäftigen möchten, würde ich zuallererst dazu raten, ins Hörerlebnis einzutauchen, live oder vom Tonträger. Außerdem lege ich Ihnen hiermit einen unterrichtenden Jazzmusiker in Ihrer Nähe ans Herz, ebenso die Workshops zum Thema „Jazz und Improvisation mit Streichern“, die das Jazz-Streichquartett String Thing anbietet. Am Ende dieser Dokumentation finden Sie Hinweise zu Aufnahmen mit Jazzstreichern sowie zu Notenmaterial.

Wie spielt man Jazznoten?

Die Aufführungspraxis von Jazz & Co. ist anders als die „normale“, „klassische“ Aufführungspraxis. Wenn man Jazznoten spielt, muss man bestimmte Dinge beachten, damit das Ergebnis auch tatsächlich klingt wie Jazz.

Rhythmik

Rhythmus spielt im Jazz eine zentrale Rolle. Phrasierung, Spieltechnik und Klangvorstellung hängen eng damit zusammen.

Im Jazz ist der Puls oft *ternär* (triolisch) gedacht. Das heißt, dass in diesem Falle eine Viertel nicht in zwei gleich lange Achtel unterteilt ist, sondern in zwei „Achtel“, deren erstes länger ist als das zweite (das erste ist etwa so lang wie zwei Triolenachtel, das zweite wie eine Triolenachtel) (z.B. im Swing, oft im Blues, Hip-hop usw.)

Im Jazz gibt es auch oft Stücke, deren Puls „gerade“ gedacht ist, was bedeutet, dass eine Viertel in zwei gleich lange Achtel unterteilt ist (z.B. in lateinamerikanischen Stilen: Mambo, Bossa, Salsa, Samba usw.). Ein in der Jazzrhythmik häufiges Phänomen sind die sogenannten *vorgezogenen* Noten. Das heißt, dass auch zentrale Töne wie z.B. Zieltöne einer Phrase nicht unbedingt auf einer Hauptzählzeit erklingen, sondern oft auch direkt vor einer Hauptzählzeit (z.B. auf der Vier-Und).

Klangvorstellung

- Kein Vibrato (außer zur besonderen Hervorhebung)
- Eher sprechend als singend (kleinteilige Dynamik)

Phrasierung/Artikulation

Phrasierung und Artikulation sollen die Mikrotime (damit meint man die kleinsten zugrundeliegenden metronomischen Einheiten einer Taktart- meist sind das Sechzehntel oder Achtel) und den Groove unterstützen:

- Man *betont* oft gegen die Hauptzählzeiten
- *Striche und Fingersätze* werden dementsprechend gestaltet (Bindebögen gehen gegen die Hauptzählzeiten: sie verbinden z.B. die Eins-Und mit der Zwei, die Zwei-Und mit der Drei usw.)
- Der *Tonanfang* wird klar artikuliert, oft mit „Konsonant“ am Anfang (und immer mit eindeutigem Bezug auf die Mikrotime)
- Auch *Tonenden* (!) werden meist klar artikuliert, oft auch mit „Konsonant“ am Tonende (und immer mit eindeutigem Bezug auf die Mikrotime)
- Zwischen „normale“ Melodietöne werden oft sogenannte *dead notes* eingefügt (geräuschhafte Klänge mit eindeutigem Bezug auf die Mikrotime, die den Groove unterstützen)

Stricharten, spezielle Spieltechniken

- Der *Bogen* bleibt meist nach Tonende auf der Saite liegen (um das Tonende und den nächsten Tonanfang klar artikulieren zu können, s.o.)
- *Walking-Bass-Strich* (Grundlegende Strichart für Swing und ähnliche Stile)
- *Bossastrich* (siehe unten)
- *Choppen* (eine Strichtechnik, bei der man knackende-schmatzende perkussive Geräusche und kurze, markierte Töne erzeugt. Choppen kommt ursprünglich aus dem Bluegrass und klingt so ähnlich wie das sogenannte „slapping“ und „slamming“ auf dem E-Bass, wie funkig-bluesige Gitarrentechnik oder wie Schlagzeug)

- verschiedene *Pizzicato*-Techniken (übernommen z.B. vom Jazz-Kontrabass, von der Bossa-Nova-Gitarre oder vom Flamenco)
- *Percussion* (mit oder ohne Bogen kann man auf Streichinstrumenten eine Vielzahl von perkussiven Effekten erzeugen)

Die Anwendung von Jazz-Methodik in den Instrumentalunterricht – 2 Beispiele

Groove-Übung:

In der Gruppe im Kreis aufstellen. Alle schreiten auf der Stelle im gemeinsamen Puls und im gemeinsam empfundenen Groove (entweder ternäres Feeling oder „gerades“ Feeling, empfunden werden 4 „Achtel“ pro Schritt). Der Lehrer klatscht ein rhythmisches Motiv vor (4 Schritte lang), alle anderen klatschen gemeinsam das Motiv nach (4 Schritte lang). Der Lehrer wiederholt dasselbe Motiv, dann klatschen es wieder alle (darauf achten, dass wirklich immer nach jeweils 4 Schritten die Seiten gewechselt werden). Dabei ist es wichtig, zuerst mit einfachen Motiven anzufangen, um den gemeinsamen Puls in der Gruppe zu etablieren, um dann allmählich zu komplexeren Motiven überzugehen. Wenn ein Motiv auch nach zwei Malen nicht richtig von der Gruppe wiedergegeben wurde, sollte man es öfter wiederholen oder ggf. vereinfachen.

Reihum klatscht jeder ein Motiv vor (4 Schritte lang), das die anderen wiederholen. Der jeweilige Vor-klatscher wiederholt dasselbe Motiv, die Gruppe klatscht wieder nach.

Man kann diese Übung analog auch mit der Stimme (Rhythmus sprechen oder singen) oder mit Instrumenten (auf einer Tonhöhe oder mit verschiedenen Tonhöhen) machen.

Diese Übung kann man auch mit einzelnen Schülern anwenden.

Bossa-Strich-Übung:

Bei der *Grundbewegung* des Bossa-Strichs streicht der Bogen im regelmäßigen Rhythmus mit sehr wenig Druck hin und her. Dabei dämpft die linke Hand die Saiten, so dass man nur ein wischendes Geräusch hört (weder gegriffene Töne, noch Flageolett sind zu hören). Der Fuß schlägt regelmäßige Viertel, der Bogen wischt dazu immer vier Sechzehntel, mit dem Abstrich beginnend.

Während der Bogen ununterbrochen im Sechzehntelrhythmus hin- und herwischt, können einzelne Sechzehntel hervorgehoben werden, indem zugleich links ein Ton gegriffen wird und rechts der Bogen „zupackt“ und die Saite zum klingen bringt, so dass man einen „normalen“, kurzen Ton hört.

Es ist sehr wichtig, dass der Bogen immer bei seiner konstanten Sechzehntelbewegung bleibt!

Diese Strichtechnik wird auf dem Streichinstrument z.B. in lateinamerikanischen Stilen angewandt, um Themen oder Begleitpatterns zu spielen. (In der String Thing Collection erscheint bald ein Heft mit Etüden und Stücken im Bossa-Strich.)

Bossa-Strich-Übung: Mit Instrument in der Gruppe im Kreis aufstellen/setzen. Alle machen im gemeinsamen Puls die wischende Grundbewegung des Bossa-Strichs. Der Lehrer spielt im Bossa-Strich ein rhythmisches Motiv aus hervorgehobenen Bossa-Sechzehnteln (4 Viertel lang, Tonhöhe vorher verabreden), alle anderen spielen das Motiv nach (4 Viertel lang). Der Lehrer wiederholt dasselbe Motiv, die anderen spielen wieder nach, usw. (siehe Groove-Übung) Man kann später natürlich auch die Tonhöhe variieren. Der Bogen bleibt konstant bei seiner Sechzehntelbewegung, die die Mikrotime markiert.

Diese Übung kann man auch mit Einzelschülern machen.

Sinn und Nutzen dieser Grooveübungen:

1) Rhythmische Sicherheit – Rhythmus körperlich empfinden

Egal, um welchen Stil es geht: Rhythmische Sicherheit setzt die Fähigkeit voraus, sich Rhythmus mehrstimmig vorstellen zu können. Das heißt, dass man zugleich den Puls und den Rhythmus der zu spielenden Stimme innerlich hören können muss, auch wenn sie gegeneinander gehen.

Wenn ein Schüler eine Stelle rhythmisch unsicher spielt, liegt es meist daran, dass er sich auf seine Spielstimme konzentrieren muss und dabei die andere „Stimme“, den Puls, aus dem Blick verliert. Oft hilft es, die beiden „Stimmen“ konkret und körperlich erfahrbar zu machen: z.B. indem man sie schreitet und klatscht. Ein Schüler, der am Instrument nicht merkt, dass an einer bestimmten Stelle sein inneres (abstraktes, unsichtbares) Metronom aus dem Ruder gerät, merkt meist beim Schreiten sofort, wenn seine Füße nicht gleichmäßig im Puls bleiben.

Rhythmus ist zuallererst etwas Körperliches. Erst, wenn man einen Rhythmus körperlich wirklich begriffen hat, kann man davon abstrahieren. Sich einen Rhythmus innerlich vorstellen zu können, kann immer erst der zweite Schritt sein.

Jazz ist Tanzmusik (oder zumindest ihr noch sehr nah). Rhythmus wird körperlich empfunden. Jazz will grooven, er will zum Bewegen oder Tanzen animieren.

In der *klassischen Tradition* ist das anders. Wer will schon ein Sinfonieorchester sehen, das Beethoven spielt und dabei sichtbar körperlich groovt? Das tut man doch nicht! - jedenfalls nicht auf der Bühne. Rhythmus wird eher vom Körper abstrahiert, er soll nur in der inneren Vorstellung passieren. (Man kann übrigens eine Parallele zwischen Jazz und der alten Aufführungspraxis ziehen, die auch anders mit Rhythmus umgeht, als die „normale“, „klassische“ Praxis. Barocke Musik z.B. ist noch relativ nahe dran an der Tanzmusik. Wenn man z.B. Suitensätze –Tanzsätze– spielt, versucht man in der alten Aufführungspraxis, den Tanzcharakter herauszuarbeiten, indem man entsprechend phrasiert, anders mit dem Bogen umgeht, kleinteiligere Dynamik macht, usw. Das ist im Jazz nicht ganz unähnlich.)

Die Jazzmethodik lehrt also: Rhythmen zuerst körperlich begreifen, bevor man sie sich abstrakt vorzustellen versucht.

2) Körper und Instrument

Ein verbreitete und wichtige Frage in der Instrumentalmethodik ist die nach der Integration des ganzen Körpers ins Instrumentalspiel, die Frage danach, wie man ein Instrument so unterrichten kann, dass Schüler nicht fest und angestrengt, sondern frei und beweglich spielen lernen.

Solche Grooveübungen, in denen man Rhythmus verkörperlicht, zuerst ohne Instrument (wie in der Grooveübung), dann am Instrument (wie in der Bossa-Strich-Übung) können hier einen Beitrag leisten. Die Jazzmethodik zeigt, wie die Beschäftigung mit Groove dazu beitragen kann, den ganzen Körper ins Instrumentalspiel zu integrieren.

3) Vertiefung von weiteren musikalischen Grundkompetenzen

Diese Übungen sind auch anderen musikalischen Grundkompetenzen dienlich:

1. Man übt, in der Gruppe zusammen zu grooven (jeder hört und sieht, ob er mit dem Nachbarn rhythmisch zusammen ist).
2. Man übt, den anderen zuzuhören.
3. Man übt, sich hinzustellen und etwas zu „sagen“, während alle zuhören (sich-trauen-üben und erleben, dass alle einem zuhören und einen verstehen).
4. Weil jeder, der vorklatscht, dasselbe zweimal hintereinander vorklatschen muss, übt man, sich selber zuzuhören und eine musikalische Vorstellung zu haben und sie zu verwirklichen.
5. Man übt, die innere Vorstellung von Musik mit der Bewegung der Finger und Hände am Instrument zu verbinden. (Beim Hören erfasst man eine größere Einheit von Rhythmus, Tonhöhe und Phrasierung und gibt sie als Ganzes wieder.)
6. Man erfährt, dass man auch ohne Noten Musik machen kann.
7. Last but not least machen solche Übungen auch einfach Spaß!

Schlussbemerkung

Die Ästhetik von Jazz & Co., die ich hier etwas trocken und vor allen Dingen schriftlich zu beschreiben versuche, ist den meisten Schülern sehr vertraut. Sie haben im Prinzip bereits eine innere Vorstellung davon, wie diese Musik ausgesprochen wird. Sie hören oft, um den obigen Gedanken wieder aufzugreifen, tagein, tagaus „Muttersprachlern“ des Jazz, Rock und Pop zu. Man kann gar nicht früh genug damit anfangen, im Instrumentalunterricht auch an diese Hörerfahrung der Schüler anzuknüpfen, damit Alltag und Instrument möglichst nahe beieinanderliegen können.

Weiterführende Hinweise

Diskographie

Jazzgeiger

Stéphane Grappelli z.B. mit dem „Quintette du Hot Club de France“

Jean-Luc Ponty z.B. „Sunday Walk“

Zbigniew Seifert z.B. „Passion“

Didier Lockwood z.B. „Out of the Blue“

Und Stuff Smith, Joe Venuti, Eddie South, Dominique Pifarély, Mark O'Connor, Darol Anger...

Jazzcellisten

Eric Friedlander z.B. „Grains of Paradise“ (mit Topaz)
Hank Roberts z.B. „Lookout For Hope“ (mit Bill Frisell)
Und Eugene Friesen, Ernst Reijseger, Jacques Morelenbaum...

Streichende Jazzbassisten

Renaud Garcia-Fons z.B. „Fuera“ (mit J.-L.Matinier)
Edgar Meyer z.B. „Appalachian Spring“ (mit Mark O'Connor und Yo Yo Ma)

Jazz-Streichensembles

Turtle Island String Quartet z.B. „Danzón“, „Art of the Groove“
String Thing z.B. „Turtifix“
Modern String Quartet z.B. „MSQ Plays Duke Ellington“
Und Arcado String Trio, Zapp Quartet (Holland), Green String Quartet, Soldier String Quartet...

Literatur für Schüler

Solo und Duo

Christopher Norton, Micro Jazz for Starters, Microjazz (*eher Popmusik, für Anfänger geeignet*)
Karen Meißner, Kiddy Playback Hits (Vi + Playback-CD) (Gerig Music) (*Pop („BieneMaja“, „Pippi Langstrumpf“ u.ä.), alles 1. Lage, mit Mitspiel-CD*)
Michael Radanovic, Jazzy Duets (Vi + Vi), Jazzy Tunes (Vi + Klavier) (Universal Edition) (*eher für Fortgeschrittene*)
Susanne Paul, Die Bossa-Schule (Vi + Vi oder Vc + Vc) (String Thing Collection)

(Mittlerer Schwierigkeitsgrad)

Susanne Paul, Die Chop-Schule (Vi oder Vc) (String Thing Collection) (*Fortgeschr.*)
Mike Rutledge, Fünf Duos für Violine und Viola (String Thing Collection) (*Fortgeschr.*)

Größere Ensembles

N. Kruse/M. Rutledge, Sechs leichtere Kompositionen (2Vi / Vi u./o. Va./Vc) (String Thing Collection) (*Anfänger*)
Nicola Kruse, „Jazzwaltz“, „Techno“ und „Family Blues“ (3Vi / Va / 2 Vc (o. Vc / Kb)) (String Thing Collection) (*Anfänger bis Mittlerer Schwierigkeitsgrad*)
Mike Rutledge, „Wind in den Buchen“, „Blauer Kater“, „Straßenbossa“ (2 Vi /Va / Vc) (String Thing Collection) (*Mittlerer Schwierigkeitsgrad*)
Mike Rutledge, „Sweet Syncopation“, „Globalisierungsblues“, „Groove for Girls“ (2Vi / Vi u./o. Va./Vc) (String Thing Collection) (*Fortgeschrittene*)

Literatur um Jazz zu lernen

Klassiker der Jazz-Methodik (alle Instrumente)

Jerry Coker, Patterns for Jazz (*für alle Instrumente*)
David Baker, z.B. Jazz Improvisation (*Methoden und Übungen, für alle Instrumente*)
Jamey Aebersold, Diverse Play-Along CDs und Begleithefte (*Jazz-Standards für alle Instr.*)

Speziell für Streicher

Mike Rutledge, Grundlagen der Jazzimprovisation für Violine (String Thing Collection)
Fred Lipsius, Learning Key Jazz Rhythms (mit CD) (Advance Music) (*Jazz-Phrasierung und -Rhythmik üben*)
Matt Glaser (mit S.Grapelli), Jazz Violinists (Oak Publishing)