

UDO PETERSEN

## Jazz und Improvisation als Ausdrucksform

*Übungen und Versuche mit einer Schülerbigband*



*Abb. 1.: Die Schülerinnen und Schüler verschiedener Bigbands der Julius-Leber Schule in Hamburg*

In meiner eigenen Schulzeit war für mich das Wichtigste an der Schule die Bigband. Durch Schüleraustausch und Konzerte kamen wir häufig in Kontakt mit anderen Bands. Dabei entstand in mir schon damals die Frage, warum die eine Band frei spielte und gut klang, während die andere nicht wirklich zusammen spielte. Später, als ich als Lehrer eine große Zahl Bigbands beispielsweise bei Wettbewerben hörte, hatte ich bei vielen Bands den Eindruck, dass die Schülerinnen und Schüler ihre Instrumente wie ferngesteuert bedienen und Töne produzieren, die zwar von ihnen kommen, mit ihnen aber nicht tiefer verbunden sind. Die Musik scheppert, klingt aber nicht, obwohl alle Noten »richtig« waren.

Lebendigkeit der Musik, die Identifikation mit ihr und die Freiheit, sich in ihr auszudrücken – als Bigbandleiter habe ich bei den von mir betreuten Bands versucht, diese Ebene von Anfang mitzudenken und genau daran zu arbeiten. Ich möchte mit diesem Aufsatz vor allem diesen einen, allerdings zentralen und oft vernachlässigten Aspekt untersuchen.

In meiner Bigband-Arbeit versuche ich der reinen Reproduktion – die üblichen Arrangements mit etwas Groove – einen improvisatorischen und produktionsbezogenen

Zugang entgegenzustellen. Nur dadurch können die Schülerinnen und Schüler die notwendigen Erfahrungen machen, eigene Ausdrucksgehalte in der Musik darstellen zu können. Mit dieser Fähigkeit wird es ihnen dann auch möglich, reproduzierte Musik so nachzuvollziehen, dass sie klangvoll wird. Es ist hier nicht der Ort, um die meiner Arbeit zu Grunde liegenden musikpädagogischen Positionen auszuführen. Hinweisen möchte ich jedoch auf das für meine Arbeit unabdingbar gewordene Verständnis von Musik als allgemeines menschliches Ausdrucksmittel, wie es Heinrich Jacoby (1889-1964) herausgearbeitet hat. Diese Annahme gilt selbstverständlich auch für Bigbandmusik.

Zum Darstellen eigener Ausdrucksgehalte in der Musik bietet sich Jazz als die zentrale Bigbandmusik an, es können aber ebenso andere Musikstile (Rock, Bossa, Salsa, Neue Musik) benutzt werden. Allerdings ist eine Bigband in der Regel natürlich ein Jazzensemble.

## I. Ausgangslage und Grundbedingungen

Jazz ist für die Schülerinnen und Schüler zuerst einmal eine fremde Musik: Sie hören keinen Jazz, kennen ihn kaum, sie wissen nichts über Jazz und er interessiert sie auch nicht besonders. Die Motivation in einer Bigband zu spielen ist vielfältig und hat oftmals auch soziale Aspekte wie die Folgendes:

- ▶ Man trifft nette Leute
- ▶ Man macht Fahrten
- ▶ Man steht auf der Bühne
- ▶ Man spielt Soli
- ▶ Man findet und trifft Freunde

Wie erreichen wir, dass die Schülerinnen und Schüler sich in der Bigband so zu Hause fühlen, dass sie

- ▶ sich in der Musik ausdrücken können?
- ▶ lebendig spielen?
- ▶ sich diese Musik zu Eigen machen?

Hierzu müssen aus meiner Sicht einige soziale und musikalische Grundbedingungen gegeben sein.

## II. Die Band als Gruppe: Der Groove muss stimmen

Erst wenn die Band als Gruppe funktioniert, die Schülerinnen und Schüler sich kennen, miteinander wohlwollend kooperieren und Vertrauen in die Gruppe haben, können sie den Mut aufbringen, sich musikalisch eigenständig zu äußern.

Es müssen also Modelle der Gruppenmethodik in der Band fest verankert sein. Das beginnt mit den Kennenlernspielen in einer neuen oder veränderten Band, geht über begrenzte Kreativaufgaben hin zu solchen, die mit Musik auch gar nichts zu tun haben müssen. Die Bands an unserer Schule drehen auf jeder Bigbandreise jeweils kleine

Filmclips in gemischten Gruppen, die aus jeweils drei Bands zusammengestellt sind. So werden Möglichkeiten geschaffen, sich anders – ohne Instrument – zu begegnen, miteinander zu arbeiten, sich auseinanderzusetzen, zu streiten und wieder zu vertragen. Der so entstehende Zusammenhalt ist eine wichtige, wohl die wichtigste Grundlage, musikalische Ausdrucksmöglichkeiten in einer Gruppe zu entwickeln.

## III. Lebendiges Musizieren

Was bedeutet nun lebendiges Musizieren? Hierzu eine Situationsbeschreibung: Der Lehrer sagt ein Stück an, ein Bandmitglied hat keine Noten dieses Stücks. Der Lehrer sucht. Der Gitarrist gibt ein Riff vor, die Bassistin und die Schlagzeugin steigen ein. Trompete und Saxofon suchen die Tonart und spielen mit. Diese kleine Session am Rande der Probe ist in der Regel lebendig musiziert und ein eigener Ausdruck der Schülerinnen und Schüler. Sie ist häufig sehr laut, aber lebendig. Kommt der Lehrer zurück und zählt das Stück ein, wird »richtige« Musik gemacht, allerdings ist das Lebendige sofort aus der Musik verschwunden, es klingt brav.

Lebendiges Spielen heißt für mich spontan spielen, auswendig spielen, aufeinander hören, Freude am Spielen und Gestalten haben, aber auch Fehler als notwendigen Teil des Prozesses akzeptieren. In letzter Konsequenz beschreibt das lebendige Spielen einen Aneignungsprozess, in dem die Schülerinnen und Schüler irgendwann sagen können: Diese Musik ist *meine* geworden.

Das ist ein langer und unabschließbarer Prozess, der vor allem Zeit braucht: Zeit in den Proben und eine vertrauensvolle Zusammenarbeit über einen langen Zeitraum.

## IV. Methoden

Am Beginn stehen in unserer Arbeit *Klangexperimente*. Das können kleine Geschichten, das kann die Umsetzung einer einfachen grafischen Notation sein. Alles, was die Schülerinnen und Schüler dazu bringt einander zuzuhören und ihre Instrumente lauschend zu gebrauchen, ist willkommen.

Einen nächsten Schritt bildet das *Spielen nach Gehör*. Dabei kann es sinnvoll sein, zuerst Tonmaterial festzulegen. Der Lehrer spielt eine Phrase vor und entweder die ganze Band oder einzelne Sections bzw. Bandmitglieder spielen diese nach. So lernen die Schülerinnen und Schüler sich auf ihrem Instrument übers Gehör zu orientieren und hören sich in eine korrekte Phrasierung ein. Auch einzelne Bandmitglieder können Vorspieler sein. Die Rhythmusgruppe kann dieses Call-Call-Spiel einfach mitmachen oder mit einem geeigneten Groove unterlegen.

So wird bereits die *eigenständige Improvisation* vorbereitet. Hierzu gibt es eine Vielzahl von Material. In vielen Band-Arrangements sind sogar häufig bereits die zu den Akkorden passenden Skalen als Grundlage der Improvisation vorgegeben. Dennoch mangelt es gerade hier am Hören. Die Fixierung auf den richtigen Ton oder die richtige

Skala führt weg von der Orientierung übers Ohr. Dieses Dranbleiben zu üben ist eine wirkliche Aufgabe, die viel Zeit braucht. Die Entwicklung geht dabei von kurzen Phrasen zu langen Chorussen. Der Hinweis, dass gerade auch Pausen ein gutes Solo ausmachen, in denen man wieder zu sich finden kann, wird immer wieder notwendig sein.

Am Beginn können Ein-Ton-Improvisationen stehen. Eine Schülerin strukturiert eine kurze Zeit mit einem einzigen Ton. Es ist auch möglich, sich mit der ganzen Band auf einen Ton zu einigen und im Kreis jeden seinen eigenen Ton spielen zu lassen. Bei diesen Übungen muss der Lehrer die Schülerinnen und Schüler sehr klar anleiten, damit ihnen deutlich wird, worum es geht.

Weitere Schritte sind die *Grundtonbezogenen Improvisationen*. Die einfachste Form ist hier, von einem gemeinsamen Ton auszugehen, den jeweils ein Improvisator eine zeitlang verlässt, um eine melodische Linie zu gestalten und dann wieder zum Ausgangston zurückzukehren.

Anders die *Improvisation zu einem festen Harmonieschema*. Hier bietet sich die Bluesimprovisation an. Mit etwas Ermutigung sind die Schülerinnen und Schüler schnell in der Lage, eigene Backing-Lines zu erfinden und in den Sections zu kombinieren.

Hierzu findet sich am Ende dieses Beitrags der Blues »All Right, Ok«. Er ist aus einfachen Riffs konstruiert und klingt gut. Das Material ist so strukturiert, dass es mit einer Anfängerband spielbar ist. Die Backings können nach Noten, aber auch durch Imitation erlernt werden. Anschließend können die Schülerinnen und Schüler die Backings variieren oder eigene erfinden.

Ich empfehle, dieses Stück so bald wie möglich auswendig zu spielen. Überhaupt klingt jede Band, die auswendig spielt anders, als wenn sie nach Noten spielt – auch wenn die Töne irgendwann übereinstimmen. Wir versuchen das mit einer Vielzahl von Stücken und mit großem Erfolg.

Weitere Methoden, mit denen wir gute Erfahrungen gemacht haben – allerdings nur auf den Probenfahrten, bei denen die zeitliche Dimension ein andere ist, und in der Oberstufe – sind *Vertonungen von Bildern und Gedichten* (z.B. Gedichte von Ernst Jandl oder Stefan George). In der Oberstufe gehen wir auch in die Bereiche der freien Improvisation, versuchen uns an den Number Pieces von John Cage oder arbeiten mit Klanggestaltungen nach Text, Bild, Geschehnissen oder Assoziation.

## V. Stückauswahl

Ein ganz zentraler Punkt ist die Auswahl der Stücke. Es gibt eine Vielzahl an Bigband-Arrangements, die das lebendige Musizieren eher erschweren. Sie sind oft fantasielos arrangiert und können auch noch so lebendig musiziert nicht gut klingen. Andere Arrangements hingegen laden zur Klanggestaltung ein, bringen die Schülerinnen und Schüler auf Ideen und eröffnen ihnen Räume und Erfahrungen. Diese gilt es zu suchen und zu nutzen. In einem Fall haben wir sogar einen Kompositionsauftrag vergeben, den uns eine schulnahe Stiftung finanziert hat. Außerdem kommen immer wieder aus den Leistungskursprojekten zum Arrangieren Bigbandstücke aus der Feder unserer Ober-

stufenschüler/innen. Da ist die Identifikation der Bandmitglieder natürlich eine ganz andere.

## VI. Veränderungen – Lernen

Abschließend möchte ich skizzieren, wie die Veränderungen der Schülerinnen und Schüler in diesem Lernprozess beschrieben werden können.

Am Beginn steht die *Erfahrung* der Schülerinnen und Schüler mit ihren Klängen und der Musik. Wenn die sozialen Bedingungen der Band funktionieren, verringert sich das Moment der Peinlichkeit, die Angst wird geringer. Auch die gemeinsame Erfahrung mit Klangexperimenten und Improvisations- oder Gestaltungsversuchen verändert sowohl die Atmosphäre als auch den Klang einer Band – die Bandmitglieder beginnen aufeinander zu hören. Bei den Auftritten erfährt die Band in der Regel Zuspruch, auch gerade auf die Soli oder Klanggestaltungen, da beides oft als ungewöhnliche und besondere Kompetenz erfahren wird. So entsteht langsam eine stärkere *Identifikation* mit der eigenen musikalischen Äußerung. Auch wächst das *Vertrauen* in die eigenen Fähigkeiten und zu den Mitspielerinnen und Mitspielern in der Band. Dieses Vertrauen schafft wiederum den Boden für die Übernahme von mehr *Verantwortung* für die eigenen Töne, aber auch in anderen Bereichen. Die Schülerinnen und Schüler beginnen sich in die Stückauswahl ein zu mischen, äußern Wünsche und Kritik, fangen an sich über weitere Auftrittsmöglichkeiten Gedanken zu machen. Mit dieser Verantwortungsübernahme machen sie neue Erfahrungen, die wiederum neues Vertrauen schafft und den Boden bereitet für die Übernahme von mehr Verantwortung.

Häufig beginnen die Schülerinnen und Schüler, neben der Schule eigene Bands und Ensembles zu gründen, ihre eigene Musik außerhalb der Schule zu machen. Ich ermutige sie dazu und unterstütze sie darin, auch die Räume und Instrumente der Schule zu nutzen, soweit dies möglich ist. So wird sich auch das Verhältnis der Schülerinnen und Schüler zur Institution Schule verändern. Je mehr sie die Schule als ihren Raum des Lernens und der Entwicklung begreifen, desto mehr Lernen und Entwicklung kann auch in den anderen Fächern stattfinden. So kann die Musik einen außerordentlich wichtigen Beitrag zur Schulentwicklung leisten.

## Literatur

GRIESE, CHRISTOPH: *Spielerische Bigband-Arbeit*. In: Jürgen Terhag (Hg.): Populäre Musik und Pädagogik. Bd. I. Grundlagen und Praxismaterialien. S. ???, Oldershausen 1994

Seitenangabe fehlt!

Musical score for measures 1-7. The score includes parts for Alto Saxophone 1, Tenor Saxophone 1, Baritone Saxophone, Trumpet 1, Trombone 1, Guitar, Piano, and Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The guitar and piano parts feature a series of chords: F7, F7, F7, F7, Bb7, Bb7.

Musical score for measures 8-15. The score includes parts for Alto Saxophone 1, Tenor Saxophone 1, Baritone Saxophone, Trumpet 1, Trombone 1, Guitar, Piano, and Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The guitar and piano parts feature a series of chords: F7, F7, Bb7, Bb7, F7, F7, C7.

Musical score for measures 16-22. The score includes parts for Alto Saxophone 1, Tenor Saxophone 1, Baritone Saxophone, Trumpet 1, Trombone 1, Guitar, Piano, and Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The guitar and piano parts feature a series of chords: F7, F7, C7, Bb7, F7, F7, F7, F7.

Musical score for measures 23-30. The score includes parts for Alto Saxophone 1, Tenor Saxophone 1, Baritone Saxophone, Trumpet 1, Trombone 1, Guitar, Piano, and Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The guitar and piano parts feature a series of chords: Bb7, F7, F7, F7, F7, F7, F7, F7.

Abb. 2.: Blues »All Right, ok«

30

ASAX. 1

TSAX. 1

BASSAX.

TRP. 1

POS. 1

GTR.

KLAV.

DRUMS

Chord progression: B $\flat$ 7, B $\flat$ 7, F7, F7, C7, B $\flat$ 7, F7, F7