

Jazz auf der klassischen Gitarre - Teil 2

Ist der musikalische Kontext, in dem sich der/die Gitarrenlehrer/-in mit seiner/ihrer Unterrichtspraxis befindet, geeignet für Jazz auf der Klassischen Gitarre und ist er eine Erweiterung für die Unterrichtspraxis?

Kann das bestehende Wissen von Jazz für die Klassische Gitarre in der regulären Unterrichtspraxis umgesetzt werden?

Marjolijn van Rotterdam



Biografie

Olaf Tarenskeen, ausgebildeter Klassiker sowie Jazz- und Improvisationsmusiker, gewann den Wessel-Hcken-Preis (ein nationaler Jazzpreis) und vermischt auf ganz natürliche Weise die Techniken der klassischen Musik und des Jazz.

Nach seinem Gitarrenstudium am Royal Conservatory in Den Haag in Klassik und Jazz nahm er an einem Jazz-Seminar am Banff Institute of Arts in Kanada teil, wo er speziell bei dem Gitarristen Kevin Eubanks studierte und Workshops besuchte mit den AACM-Legenden Dave Holland, Steve Coleman und Kenny Wheeler. Darüber hinaus spielt Olaf in verschiedenen Ensembles für zeitgenössische Musik wie dem Schönberg / Asko-Ensemble und in zahlreichen Jazzgruppen, in denen er Spieltechniken des Fingerstyle-Jazz auf klassischer Gitarre oder Arch-Top-Jazzgitarre entwickelte.

Seine Solo-CDs werden von Acoustic Music Records veröffentlicht und bis heute ist er an vielen CD-Jazzproduktionen beteiligt. Als Gastlehrer wurde er eingeladen, Improvisationskurse am Codarts Conservatory Rotterdam und an der HKU Utrecht zu unterrichten. Seit 30 Jahren unterrichtet er in seiner Privatpraxis mit den Schwerpunkten Jazz und Improvisation.

Es gibt eine gegenseitige Anziehungskraft zwischen den Spielern beider Genres: Der Jazzgitarrist ist vom Klang, der Technik und Gitarrenkomponisten angetan; der klassische Gitarrist hört eine Erweiterung des Repertoires und erlebt das Abenteuer des „Jazzfeelings“ auf dem Instrument. Beide beschäftigen sich mit komplexer Musik.

Im ersten Artikel über Jazz auf der klassischen Gitarre wurde eine Reihe von Aspekten umrissen, in denen die klassische Gitarre und die Nyllonsaitengitarre im Verhältnis zum Jazz stehen. Da sich das Gewicht und der Einfluss der Genres heute in den Niederlanden etwas anders verhält als im Amerika der 50er und 60er Jahre, können auch folgende Positionen¹ beobachtet werden:

- ▶ 1. Pop- / Rockmusiker beeinflusst von klassischer Musik: Symphonic Progressive Rock; Beatles mit „Yesterday“; Elvis Costello mit Streichquartett.
- ▶ 2. Popmusiker macht klassische Musik: Frank Zappa
- ▶ 3. Klassischer Komponist beeinflusst von Pop- / Jazzmusik: Andrew York (Solokompositionen), Louis Andriessen, Rob Zuidam, Ludovico Einaudi.
- ▶ 4. Klassischer Komponist macht Popmusik: Steve Martland.

Aus der obigen Aufzählung sind seit den 70er Jahren bis heute einige Beispiele zu entnehmen, insbesondere von Gitarristen der populären und klassischen Musik, in denen der Nyllonsaitengitarren-Fingerstyle hörbar ist. Unter Punkt 1 sind dies die Gitarristen, die die Nyllonsaitengitarre in einem Welthit oder in einer erfolgreichen Rockband verwendet haben. Mit Eric Clapton (*Tears in Heaven*, *Signe*), Sting (*Fragile*), Jason Mraz (*Be Honest*) besteht eine Nähe zur Jazzmusik (komplexes Akkordschema). Im Hip Hop Genre²: Immortal Technique (*Leaving the Past!*). Unter den anderen Punkten sind dies unter anderem Sharon Isbin in einem Duett mit Joan Baez und Eddie van Halem, Roland Dyens, Matthew McAllister und in den 70er Jahren John Williams mit seinem Projekt *Sky*. Wiek Heijmans und Patricio Wang sind eine eigene Kategorie klassischer Gitarristen für E-Gitarre in der Kunstmusik, die zeitgenössische notierte Musik spielen und komponieren.

¹ OU-Thema's en Genres uit de Muziekgeschiedenis I.e 22 Burghoorn, Haneveer, Mutsaers (2002)

² Andere aktuelle Genres sind Hip Hop und Dance, die aber für diesen Artikel nicht relevant sind.

Der unterrichtende Dozent /Musiklehrer in der heutigen Zeit kann sich vielleicht in einem von diesen Punkten wiedererkennen. Da viele Gitarristen angefangen haben, Pop-/Rockmusik auf einer Stahlsaitengitarre (oder elektrisch) zu spielen, ist es wahrscheinlicher, dass die nachfolgend beschriebenen Aktivitäten mit dieser Art von Gitarre(n) in Verbindung gebracht werden. Die klassische Gitarre wurde ein Exponent des „seriöseren“ Genres.

Nachfolgend werden Aktivitäten und Materialien aus meiner privaten Unterrichtspraxis für Amateurmusiker und semiprofessionelle Spieler beschrieben. Sie sind vielleicht als eine Einladung zum „Crossover“ unter Beachtung des „rhythm feel“³ zu sehen.

Einige Tipps aus der Praxis

Es gibt drei relevante Jazz Aktivitäten für die Zielgruppen:

1 *Das Begleiten (intermediate):* Da die Jazzmusik durch eine harmonische Struktur getragen wird, an welche eine Melodie (und Bassnoten) gebunden ist. Die Begleitung muss spezifisches „rhythm feel“ und spezifische „chord voicings“ haben und so gespielt werden, dass, wenn die Begleitung (für eine Melodie) erklingt, ein Basisklang des Jazz entsteht (siehe vorheriger Artikel), der möglicherweise ein improvisiertes Solo anregt und hervorruft.

2 Eine „Modale Single Note“ *Improvisation (intermediate):* Eine Improvisation, die auf einem Modus basiert. Das kann eine Blues-Tonleiter sein, aber auch eine Moll- oder Dur-Tonleiter, mit der in solchen Kompositionen improvisiert werden kann und bei der die kognitive Belastung der Modulation oder das Ändern des Modus innerhalb einer strukturierten Form minimal ist (eine Auswahl von instrumentalen Themen aus dem ASBook).

3 Das *Chord Melody (CM) arrangement (Advanced):* Ein notiertes Arrangement mit improvisierten Elementen, bei dem alle drei Ebenen eine Rolle spielen. Bestehende CM Arrangements sind ein gitarrentechnisch erreichbares Ziel für den klassischen Gitarristen. Dabei ist „rhythm feel“ bei einem vorrangig ausgeschriebenen Arrangement von großer Bedeutung.

Ich werde im Folgenden einige Facetten über das *Begleiten* und *Chord Melody* hervorheben und zwar für semiprofessionelle und professionelle Spieler mittels des Fürsprache eines Kursteilnehmers, der eine abgeschlossenen Ausbildung in klassischer Gitarre an einer Hochschule hat (Herman T.).

Intermediate (Einstiegsphase für Praktizierende der Amateurkunst)

Es gibt eine Reihe von Stilen, die mit der Jazzmusik verwandt sind, wie Swing, Fusion und brasilianische Musik. Um hier einen Zugang zu finden, ist der Punkt „Rock / Pop und Klassik“ (in diesem Fall die klassische Gitarrentechnik) am offensichtlichsten. Bei Rock- / Popsongs als Referenz für „Beat“-Musik ist es das Gitarrenriff oder eine kurze Akkordkombination, die die „hook“ bildet. Das dazugehörige „strumming“ kann mit einem Fingerstyle-Ansatz übersetzt und als Etüde in einem „loop“ gespielt werden. Der „back beat“ ist dann ein Katalysator für das „feel“, welches den Begriff „groove“ veranschaulicht. (*Signe* von Eric Clapton als Beispiel für einen Bossa-Rhythmus oder *Thinking out Loud* als Pop / Fusion Groove)

Nebenbemerkung: obwohl die „Hook“ ein Meilenstein ist, geht es nicht mehr darum, den Song so zu spielen, wie er einmal gespielt wurde.

Popsongs basieren häufig auf Common Chord Progressions (CCP)⁴, das sind die harmonischen Bausteine der populären Musik. Diese bestehen oft aus Kombinationen von zwei Takten bis hin zu einem ganzen Lied, wie z. B. den Songs aus dem ASB. Bei den Weiterentwicklungen, wie in der Wiederholung, handelt es sich um Bereiche, in denen musikalische Elemente angewendet werden können (rhythmische Variation, „septime chord voicings“⁵, verschiedene Stile, 4/4- oder 3/4 Metren), fingerstyle patterns usw.).

³ Durch afroamerikanische Musik beeinflusst.

⁴ Chord Progression for Song Writers- R.Scott

⁵ 6-saitige und DAGEC Akkorde, die nicht in den relevanten Stil passen.

Eine gute Methode zum Kennenlernen der Jazz (septime) Chords und CCP in kurzen (4 bis 8 taktigen) Etüden ist *Progressive Jazz Guitar* von Steve Sutton/ Gary Turner. Die Etüden sind schlicht notiert, der Interpretation offen gelassen, und zuvorderst zum Zweck der Förderung (als „Signal“) der motorischen Aktion.

Die *12 Easy Pieces for Brazilian Guitar Solos and Duos* von Ahmed el-Salamouny ist eine gute Sammlung brasilianischer Spielstücke und Übungen. Nicht in TABS notiert und für den geübten Notenleser mit der Möglichkeit zur Interpretation von Akkordsymbole (NB der *Vals Venezolano Nr. 1* von Antonio Lauro⁶ könnte auf die gleiche Weise bearbeitet werden und auch unter einen „Crossoverprozess“ fallen).

Darauf aufbauend können modale Themen aus den Real Books wie *So What* von Miles Davis als einfaches CM-Arrangement gespielt werden, bei dem sich die Melodie und Akkorde abwechseln. Siehe **Abbildung 1** unten.

Das „feel“ ist hier „swing“ mit leichten „mutes“ auf dem 2. und 4. Beat. Auf YouTube existiert eine Aufnahme von Ronny Jordan mit einem „straight“⁷ fusion funky groove.

**Advanced
(Einstiegsphase für Semi-Profis und Profis)**

*Testimonial HT:
„Ich wurde jahrelang mit dem Klangideal der klassischen Gitarre (voll, rund, mit Nagel/ ohne Fleisch, laut) „erzogen“, so dass es auf die eine oder andere Art keinen Raum und keine Klangvorstellung in meinem Kopf gab für einen Gitarrenklang, der davon abwich (zart, umflort/verschleiert, ohne Betonung). ...ich assoziierte dies mit schlapp, nicht prononciert, „noch in der Entwicklung“ und nicht verfeinert.“*

1 Hier geht es um typische Gitarrennuancen in Kombination mit bestimmten Rhythmen, die einen bestimmten Effekt haben müssen. Dieser Effekt wird als „feel“, „swing“ oder „groove“ bezeichnet. Nuancen von „mutes“, perkussive Klänge und „slides“, ein Markenzeichen der Jazzmusik im Allgemeinen, findet man nicht direkt in der klassischen Gitarrenliteratur (nicht im 19. Jahrhundert, natürlich aber im 20. Jahrhundert). Infolgedessen wird auf ein hierarchisch niedrigeres Spielniveau hingewiesen, wenn es um populäre Musik geht. Im Kontext von Songs mit einem Tonzentrum folgt der klassische Gitarrist dem klassischen Tonideal.

2 Die Nuancen sind schwer zu kategorisieren (man kann Unterschiede hörbar machen, aber welche werden wo gespielt?) und bilden mit den Wiederholungen einen Teil des gesamten Musikstücks. Ein Beispiel einer Tonaufnahme verdeutlicht die Nuancen: „musicians...share a fine tuned familiarity with a large number of recordings...they add comparison to indirect description“ (Roholt 2009 -36). Nuancen wie „ghostnotes“ und „mute

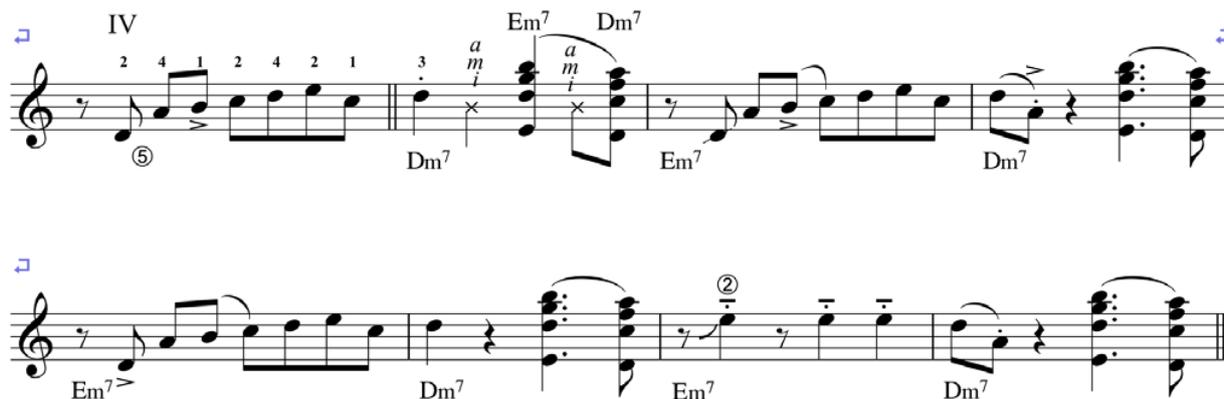


Abbildung 1: *So What*. Miles Davis. 1959.

6 Jazzgitarrist Axel Hagen kam mit der Idee auf, dieses als Duo zu spielen.
7 Jazzjargon: gleichmäßige 8tel (oder 16tel) Noten entgegen gesetzt dem „Triple Shuffle Feel“

notes“ für den (straight 4/4) „pop / fusion groove“ und das „swing feel“ (in Vorbereitung auf das ASB) werden auch in „kleinen Etüden“, Fragmenten von Songs, in der Wiederholung (in the loop) geübt, z.B. mit:

siehe Abbildung 2: pop / fusion groove in Killing Me Softly

Abbildung. 3: Jazz Triplet (Triolen) swing feel

Hier gibt es einen Beginn im swing feel „comping ritme“ (komplementäre Rhythmen für ein improvisiertes Solo).

Nebenbemerkung: Jazzbläser / -sänger verwenden häufig Vibrato. Archtop-Jazzgitaristen verwenden fast kein Vibrato und somit wird es auch fast nie beim Jazz auf der klassischen Gitarre verwen-

det. Mit dem klassischen Vibrato kann man sehr falsch liegen! Ebenso wie der zwingende 1 & 3 beat aus der Rock / Pop Musik oder den Anknüpfungen von schweren Taktteilen der Klassiker des 19. Jahrhunderts, die in der Jazzmusik eine „stille“ Funktion haben. Im Crossoverprozess werden somit tatsächlich Elemente entfernt.

HT: „... Obwohl es schwer zu benennen ist, denke ich, dass die „Comping-Rhythmen“, das Timing, die Linien in Bass, Melodie und Mittelstimmen ebenso wichtig sind (wie auch die Tonbildung) für die wahrgenommene „Qualität der Darbietung.“

In den verschiedenen Jazz-Kompositionsrhythmen werden dynamische Nuancen, Akzente, „ghost notes“ und „mutes“ angewendet. Die Rhythmen werden dann zufällig kombiniert. Es kommt manchmal vor, dass eine „ghost note“ einmal gespielt wird, eine andere jedoch nicht. Die Fingerstyle-Technik ermöglicht den Wechsel zwischen den drei Ebenen pro gespielter Runde (das Akkordschema des Songs, Riffs oder Vamps, das „in the loop“ gespielt wird). Im Linienspiel zwischen Melodie, Mittelstimmen und Bass kann auch experimentiert werden, indem man ein Akkordmelodie-Arrangement erstellt, d.h.: ein Lied aus dem ASB in ein autonomes Gitarrenstück verändern, in dem Akkorde, Bass, Melodie (die 3 Ebenen) und Rhythmus (wenn „in time“) wie ein klassisches Solo-Arrangement gespielt wer-

Abbildung 2: Killing me Softly with his song. Roberta Flack 1973

fig.3 I Shot the Sherrif in triplet swing feel

Abbildung 3: I shot the sheriff. Bob Marley & The Wailers. 1973

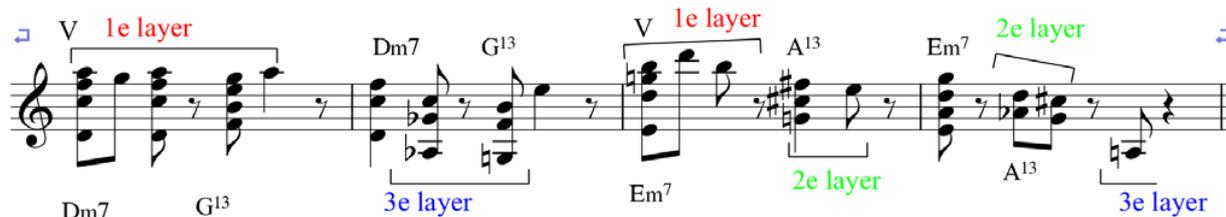


Abbildung 4: *Satin Doll*. Duke Ellington and Billy Strayhorn. 1953.

den. Indem man es „in time“ (mit einem metronomischen Puls und den „walkin bass“ suggerierend), oder rubato spielt entsteht das Rätsel des Swinggefühls.

Siehe Abb. 4 „Satin Doll“

Andererseits kann es auch rubato gespielt werden, wie zum Beispiel bei einer Rhapsodie. Die rechte Hand wird hier aktiver mit Arpeggio-Figuren. (Abb.5) Begleitung von *Autumn Leaves*:

HT: „Bevor ich mit dem Jazz anfang, hatte ich das Gefühl, dass Improvisation hauptsächlich mit harmonischen Strukturen verbunden war. Ich habe jedoch den Eindruck, dass Improvisation in rhythmischer Hinsicht vielleicht genauso nachdrücklich vorhanden ist und dass Timing im Jazz unglaublich wichtig ist.“

Ein leicht zugänglicher Weg, um mit dem Improvisieren zu beginnen, ist das Begleiten, in dem so viele Rhythmus- und Akkordvariationen wie möglich gesucht werden, sowohl mit „jazzcomping“ Rhythmen (Abb.6) als auch mit „fingerstyle patterns“. Diese können dann zufällig kombiniert werden. Idealerweise sind die Begleitfiguren vollautomatisch („motor memory“) und können frei gewählt werden, um im Zusammenspiel mit einem Mitspieler (z. B. im „Hin- und Herspielen“ mit dem Lehrer) zu reagieren: 4 Takte begleiten, 4 Takte Soloimprovisation. Alle Etüden, Muster und Begleitrhythmen können geübt werden, indem das Metronom auf 2 & 4 gestellt und die Etüden darauf gespielt werden.

HT: „Im Jazz habe ich oft das Gefühl: ‚Es klingt nicht so, wie es da steht.‘“

Hier wird auf die Interpretation der „Session“-Notation Bezug genommen, so wie die Songs in den *Real Books* notiert sind. Die vorbereitenden Etüden müssen übertragbar sein: Obwohl sie nicht im Detail notiert sind, müssen die Informationen (Rhythmen, Nuancen und „Voicings“) in die folgenden Etüden einbezogen werden (z. B. die Etüden aus *Progressive Jazz Guitar*).

Anders als in einem Repertoire arrangierter Spielstücke geht es hier um die Schaffung des Notenmaterials selbst.

Die Gitarren

Sobald man mit dem Begleiten vertraut ist, ist der nächste Schritt oft die Anwendung der Begleitung in Kombination mit anderen Spielern / Instrumenten. Das Verstärken der Nylonsaitengitarre macht das Spielen durch mehrere Vorteile angenehmer: die Hörbarkeit, die Kompatibilität mit den Stahlsaiten, Erhöhung des Eingehens



Abbildung 5: *Autumn Leaves*. Kosma/Mercer/ Prevert . 1946

fig.6 comping rhythm



von Risiken, um zu variieren.

Es gibt eine Reihe von Arten von Nylonsaitengitarren, die in der Praxis durch „piezo Elemente“ und „fullrange speaker“/ Verstärkersystemen verstärkt werden: die Fusionsnylonsaitengitarren mit einem „Cutaway“ für den 14. Bund, einem reduzierten Resonanzkörper, einem geschmälerten Hals und einer Halsbreite von 48/50 mm.

Heutzutage gibt es Gitarren der A-Klasse von namhaften Gitarrenbauern, die man verstärken kann. Wir finden diese unter anderem bei den niederländischen Gitarrenbauern Heeres Guitars (die Geneva, mit und ohne „Cutaway“) und Daniel Slaman (mit dem kürzlich eingeführten Archtop-Modell „de Dome“, bei dem die Saiten über eine „schwebende Brücke“ (floating bridge) auf einer gestochenen Oberseite gespannt sind).

In den USA gibt es das „Buscarino's Cabaret“. Bei diesen Gitarren ist in der linken Hand weniger Bewegung erforderlich. Dies senkt die Schwelle für das Zufallsspiel („randomness playing“ von Akkorden, „scale“ oder „chord fills“), genauso für die RH, je nach Stil (Vorliebe) und Einstellung („setting“). In der Geschichte der Archtop-Jazzgitarre ist ein Standardklang schwer zu deuten. Dieser ist, wie auch bei der klassischen Gitarre, sowohl „smooth“ als auch „harsh“. (Siehe auch HTs-Kommentar zum Ton*) Ein Klang, der „smooth“ ist, lässt sich nicht leicht mit der klassischen Spielstärke der rechten Hand übersetzen. Auch hier muss eine Auswahl getroffen und eine Balance gefunden werden, zwischen Ton (viel Aktion der Saite) und „Flow“ (wenig Aktion, fast E-Gitarren-Spielbarkeit). Wenig Aktion provoziert eher Kreativität „on the

spot“: ein Spiel mit mehr Risiken und gleichzeitig einem leichteren Anschlag mit der rechten Hand. Der starke Anschlag hat auch weniger Funktion, da die Saitenaktion kleiner ist. Der Ton und der Typ der Gitarre hängen vom „setting“ und dem Stil ab. Im Extremfall: der Unterschied zwischen Solo-Arrangement oder einer Einzelton-Improvisation, begleitet im „up-tempo“ von einem lauten Rhythmus-Abschnitt.

Zum Schluss

Die Gegenwart bringt im Gegensatz zu den Jazzentwicklungen außerhalb Europas eine Reihe von erkennbaren Genrepositionen mit sich.

Unterschiedliche Perspektiven auf bestimmte Facetten der Popmusik in Europa können zu einer Überschneidung von Genres führen, so dass ein „Crossover“ stattfinden kann. Ein Austausch zwischen einem Archtop-Jazzgitarristen und dem klassischen Gitarristen würde dies fördern (oder mit jedem anderen Jazzinstrumentalisten).

Der „Crossover“-Bereich, in dem der klassische Gitarrist an der Komplexität des Jazz teilnehmen kann, ist eine Fingerstyle-Interpretation des populären / „Fusion“-Stils, der südamerikanischen Samba und Bossa und für fortgeschrittene Amateure eine Auswahl aus dem Pop / Rock-Repertoire, die sich auf das „rhythm feel“ konzentriert. Dies und der aktive Gebrauch von Harmonie- / Melodiekenntnissen, die am Konservatorium erlernt wurden, könnten auf fortgeschrittenem Niveau eine zusätzliche Option für den bestehenden Lehrpfad sein.

Jazz auf der klassischen Gitarre ist „weder Fleisch noch Fisch“, bestehend aus den „Säulen“ (Stilrichtungen) der afroamerikanischen Musik und der europäischen Kunstmusik bis zum 20. Jahrhundert. Aber es gibt eine gegenseitige Anziehungskraft von Merkmalen zwischen Jazz- und klassischen Gitarristen, die zum „Crossover“ einladen. Aus der Sicht des klassischen Gitarristen mit seiner/ihrer umfangreichen technischen Disposition ist Jazz auf der klassischen Gitarre:

1. eine Übersetzung mittels des Nuancenspektrum und
2. eine andere Perspektive des Materials für das Improvisationselement.

Aus der Sicht des Jazzgitarristen, der Klang und Idiom erweitert, denkend an zeitgenössische Nylonstring-Jazzgitarristen ab den 70er Jahren. Verstärkung und angepasste Gitarren sind zu bevorzugen, sind aber im Privat- / Studenumfeld nicht erforderlich. Für die öffentliche Domäne und in Kombination mit anderen Instrumenten, sind sie allerdings erforderlich.

Literatur

- **Burghoorn, Haneveer**, Mutsaers (1998/2003)-*Thema's en Genres uit de Muziekgeschiedenis* 1.e 22
- **Heerlen**, Open Universiteit.
- **Sutton, S., Turner, G.** (2002). *Progressive Jazz Guitar*. LTP Publishing.
- **El-Salamouny, A.** (2003). *Copacabana. 12 Easy Pieces for Brazilian Guitar Solos and Duos*. Acoustic Music Books.
- **Scott, R.** (2003). *Chord Progressions for Song Writers*. Lincoln, USA: iUniverse Inc.
- **Roholt, T.** (2009). *Groove: a Phenomenology of Rhythmic Nuance*. Bloomsbury Publishing.
- **Hatfield, K.** (2011). *Jazz and the Classical Guitar. Theory and Application*. Mel Bay Publications Inc.
- **Friessen, E.** (2012). *Improvisation for Classical Musicians*. Berklee Press Publications.