

■

PREVIEW

Low Resolution

Emil Maeckelsoff

zur Improvisation

for Saxophon in B
oder Saxophone in B^b

ausgegeben von / Edited by
Karl Bohländer

ED 5042

ISBN 979-0-001-05776-9

www.schott-music.com

SCHOTT

Mainz · London · Berlin · Madrid · New York · Paris · Prague · Tokyo · Toronto
© 1964 SCHOTT MUSIC GmbH & Co. KG, Mainz · Printed in Germany

PREVEWEN

Low Resolution

Jazz ist Rhythmus und Improvisation. Die vorliegende Anleitung zeigt den Weg weisen, wie sich jeder das Instrumentalisieren von der einfachen Übung bis zum vollendeten Jazz-Solo auf unterschiedliche Weise erarbeiten kann. Dabei wird die Komplexitätsgrade berücksichtigt. Darunter sind die Komplexitätsgrade der mehr Spieler verschiedener Instrumente zusammengefasst. Das Üben mit der Kollektiv-Improvisation vertritt einen weiteren Zweck, wobei die Übungen gleicher Nummer für alle Spielerarten dieser Kombination folgen und überschneiden.

Der Erste wird sich mit dem Besonderheiten des Rhythmus, die Regeln der Melodiebildung und die besonderen Grundlagen der Improvisation beschäftigen. «Schritte und Schermes» und «Harmonies» werden ebenfalls im PREVEWEN-PREVEWEN-Bereich verbracht werden. - Die Melodien der verschiedenen Folklore-Arten bietet zusätzlich für das Üben die Möglichkeit, die einzeln bekannten Songs und Spirituals.

Die Klappen

Die Anzahl der Klappen ist heute so gut wie einheitlich. Für den Ton b stehen in den beiden oberen Oktaven drei verschiedene Griffarten zur Verfügung:

1. Der linke Zeigefinger drückt die H-Klappe und die B-Klappe gleichzeitig (vorteilhaft in B-Tonarten, weil der Finger meistens in dieser Haltung bleiben kann).
2. A greifen und untere Seitenklappe mit dem ersten Glied des rechten Zeigefingers an (vorwiegend bei Kreuztonarten).
3. H-Klappe drücken und mit dem rechten Mittelfinger die Fis-Klappe (als Tonartgriff).

Neben dem normalen Griff für das hohe f ist auch von dem Cabelgriff aus durch Drücken der G-Klappe ein sauberes e gespielt werden kann und eine Bindung der Töne erreicht wird.

In den Kreuztonarten mit gis kann der kleine Finger der linken Hand die Klappen drücken lassen, da die benachbarten Klappen das gis automatisch schließen.

Das Mundstück

Das Mundstück, auch Schnabel genannt, hat jahrhundertelang Einfluss auf die Entwicklung als das Instrument selbst. Bei der Wahl der Mundstücke kann man sich vor allem an solche, die von vorbildlichen Jazzmusikern benutzt werden, orientieren. Die Öffnung (Bahn) des Mundstückes sollte nicht zu eng sein, darf aber danach ausrichten, welche Tonvorstellung, erwünschte Lautstärke und Dauer der Klangfarbe im individuellen Ansatz im einzelnen Falle maßgebend sind.

Ob das Mundstück aus Metall oder aus Holz hergestellt werden soll, ist eigentlich nicht zu entscheiden. Wenn die Mundpartie doch schwierig ist (großer Mund, lange Niederschlüpfung, kleiner Mund), sind Metallmundstücke besser, um der kleineren Mundpartie mehr vorzutragen. Eine höhere Stabilität des Metalls erlaubt dünnere Mundstücke.

Low Resolution

Die Low Resolution ist eine Art auf dem Chorus-Spiel. Man versteht darunter den solistischen Vortrag eines Spielers über eine gegebene Thematik. Dafür haben sich bestimmte Stilarten herausgebildet, die in den zahlreichen Schallplatten festgehalten ist.

Häufiger als man denkt ist für viele jedoch ein weiter Weg, da sie nicht in der Lage sind, ihre, zum Teil sehr geschulte musikalische Vorstellung in eigenes Musizieren umzusetzen. Hier soll die Möglichkeit zur Nutzung gegeben werden, das auf den Weg zu eigenem Improvisieren führen.

Um die Improvisierer an die Harmonien gebunden bleibt, ist die Melodiebildung aus der Vorstellungsfähigkeit zu entwickeln. Mit Absicht blieb die Auswahl der Vorlagen auf wenige jazzliche Stücke beschränkt. Da an ein und demselben Beispiel die verschiedenen Möglichkeiten stilistischer, harmonischer und rhythmischer Art aufgezeigt werden, lernt man mehrere Versionen von etwas einfacher Art bis zu komplizierten Gebilden kennen; sie können im einzelnen durchaus als technisch-musikalische Grundlage für das Improvisieren im Jazz dienen.

Um sich beim Studium gleichzeitig auch im Zusammenspiel mehrerer Instrumente üben zu können, werden die Übungen gleicher Nummer für jedes Instrument in derselben Tonart gebracht. Die Symbolschrift, die die Kenntnis der Harmonien vermittelt, erlaubt den Spielern anderer Instrumente, nach vorheriger Absprache Akkordtöne auszuhalten, während jeweils ein Spieler die notierten Übungen spielt. Auf diese Weise wird man auf das Zusammenspiel hören lernen und sich damit neben den Grundlagen des Improvisierens auch die der Kollektiv-Improvisation aneignen können.

Voraussetzung, um hinter die Geheimnisse des Improvisierens zu kommen, ist zunächst, daß die Choralmelodie mit ihren Harmonien nicht nur bekannt ist, sondern auch auswendig beherrscht wird (Beispiel 1). Ihre Kenntnis trägt dazu bei, ein sicheres Gefühl für die Dauer der Taktabschritte zu bekommen. Wenn die Melodie und Harmonien nur oberflächlich eingeprägt würden, weiß der Spieler nach drei bis vier Takten nicht mehr, wo er sich befindet. Außerdem wird sich die Harmonie der Melodie auf die Art des musikalischen Einfalls beim Improvisieren auswirken.

Dadurch, daß als Modell für die Übungen die Akkordfolgen jazzgeeigneter Stücke dienen, muß man die Akkorde gleich in dem Zusammenhang kennen, wie sie beim Improvisieren braucht. Dies führt eher auf den Weg zu einer befriedigenden Improvisation, als es eine Konstruktion von mäßig zusammengestellten Akkorden vermöchte. Denn beim Improvisieren soll man die Melodie zu bilden versuchen und nicht die Töne beziehungslos aneinanderreihen. Die tatsächliche Zusammengehörigkeit einer Folge von Tönen sagt noch nichts über die melodische Bedeutung aus. Rücksicht auf die Melodiebildung sollen daher nicht immer alle Töne des Akkordes sein, wenngleich es also C⁶ vorgeschrieben ist, bedeutet das nicht, daß alle Töne des Akkordes in der Melodie enthalten sein müssen.

Der Studierende soll die vorliegenden Übungen nicht nur andere Takte übernehmen, sondern auch selbständig weitere Beispiele erfinden.

Erklärung der Phrasierung

So wie die Übungen dastehen, haben sie den Untertoncharakter eines Jazz-Stückes. Um sie jazzgemäß zu spielen, müssen sie entsprechend phrasiert werden (siehe Geschichte des Rhythmus, S. 23 ff.). Dabei genügt es jedoch nicht, lediglich die Zeichnung zu berücksichtigen, sondern der Spielernde muß dem Notentext einen starken Ausdruck verleihen, der dem ihm zugewiesenen jazzgemäßen musikalischen Ausdruck entspricht. Es kann nicht anders sein, als wenn er sein vorgeplantes Tempo vorstellt, aber nicht ausführt. So damit man nicht auf die Noten hindeutet, sondern das Notenbild selbst zeigt (siehe Geschichte des Rhythmus, S. 10 f.). Es kann nicht anders sein, als wenn es durch die Melodiebildung die Art der Phrasierung bestimmt wird, die wiederum gewissoch von vorbestimmt erscheint. Die hier gewählte Phrasierung ist eine sehr einfache, eine komplexe ist eine schwierige.

Die Phrasierung kann zwischen den beiden Extremen liegen.



Die Phrasierung ist so zu wählen, daß die Töne verspielt gespielt wird.

Man kann die Phrasierung noch intensiver konzentrieren als mit dem Zeichen > .

Man kann die Phrasierung so vorbestimmen, daß sie eben ohne Rücksicht darauf, welche Dauer er hat. Die Tonart ist hier C-Dur, die Melodie endet mit einem leichten *sforzato*.

mit Riff-Melodie

Zu Beginn wird von einfachen Beispielen ausgegangen, in denen zunächst das Gefühl für den Grundrhythmus mitgeschult werden soll.*)

2

3

4

Die Halbnote ist ihrem Wert entsprechend zu zweimal so lang als die Taktzeit gehalten.

5

6

7

8

*) Die Erklärung der Akkordsymbole siehe C. Bohländer, Jazz-Harmonielehre.

PREVIEW

Low Resolution

Chorus (Blues)

7 C⁶ C⁷

F² C¹ G⁷ C¹

CARELESS LOVE Melodie

8 D¹ D²

G⁶ D² G¹

NB: Durch das Spielen der kleingestrichenen Noten erhält die Melodie einen charakteristischen Blues-Geschmack.

(Careless Love)

Beim Improvisieren ist es im allgemeinen ratsam, die Melodie harmonisch und metrisch-rhythmisches einfacher, E⁷ an ganzem statt G⁷ zu spielen.

9 (G¹)

G⁶ G⁷ D² G¹

D² G¹

D² G¹ (G⁷)

E A² D⁷ G⁶ G⁷

E A² D⁷ G⁶ G⁷

C⁶ C^{m7} G⁶ D⁷ G⁶

Von Beispiel 10 an sind bei den Harmonie-Übungen in Viertel- bzw. Achtelnoten die Phrasierungen weggelassen. Der Spieler soll die bisher gezeigten Möglichkeiten nun selbständig anwenden.

PREVIEW
Low Resolution

Chorus (Careless Love)

A musical score for piano, featuring three staves of music. The top staff uses a treble clef, the middle staff an alto clef, and the bottom staff a bass clef. The key signature is one sharp (F#). Measure 11 starts with a forte dynamic (F) over G[#]. Measures 12 and 13 show a sequence of chords: D⁷, G⁷, and G⁷. Measure 14 begins with a forte dynamic (F) over E⁷. Measures 15 and 16 show a sequence of chords: A⁷, D⁷, and G⁷. Measure 17 begins with a forte dynamic (F) over C⁷. Measures 18 and 19 show a sequence of chords: Cm⁷, G⁷, and D⁷. The score includes various dynamics like forte, piano, and accents.

In harmonischer, melodischer und rhythmischer Hinsicht steigern sich die Schwierigkeitsgrad, an dessen Ende einige Improvisatoren die Fähigkeit haben, die Übungssituation zu einem „speichert“ der Improvisator Tonmaterial und Klänge auf, um sie dann nach seinen Ideen einen Chorus gestalten kann – ähnlich wie er bei einer Komposition. Das heißt Sicherheit im Hervorbringen der Töne erlangt, ohne direkt an die Ausführung denken zu müssen bzw. denken zu können.

BLUES

REVIEW Resolution

Die entsprechende Form wird nicht genutzt, sondern umgesetzt entsprechend ausgeführt, sondern das Sechzehntel wird als

A page of sheet music featuring three staves. The top staff uses a treble clef and includes dynamic markings like 'ff' (fortissimo) and 'p' (pianissimo). The middle staff uses a bass clef and includes dynamic markings like 'ff' and 'p'. The bottom staff uses a treble clef and includes dynamic markings like 'ff' and 'p'. The music consists of various note heads and stems, with some notes having horizontal dashes through them.

(Careless love)

14

Chorus (Careless love)

15 $\text{♩} = 160$

PREVEWEN Low Resolution

Bei einem Verbindung von E⁹ (Dominante von a-Moll) mit A⁹ (Dominante von D-Dur), also von Akkorden, die jeweils zu einer anderen Tonart gehören – ist es schwieriger einen Übergang zu bilden als bei der Verbindung von Akkorden, die der gleichen Tonart angehören wie D⁹ mit G⁹.

Zum stufenweise forterechtenden Übergang wählt man deshalb am besten den kürzesten Tonschritt, den Halftonschritt, um zu einem Ton des folgenden Akkordes zu gelangen. Zum Beispiel E⁹–A⁹: g–a, gis–g oder d–cis.

Bei größeren Intervall-Schritten nimmt man den Ton von A⁹, der zugleich leitereigen in G-Dur ist – z. B. h-a, h-e oder auch h-h (h als mögliches Erweiterungsintervall von A⁹). Übergänge nach cis klingen nur, wenn sie melodisch vorbereitet sind, das heißt, wenn beim Improvisieren über E⁹ besonders hervorgehobene Töne, sogenannte Randpunkte auftreten, die innerhalb des melodischen Geschehens eine eigene Melodie bilden. Der letzte dieser Randpunkte, etwa das d, stellt dann die eigentliche Verbindung zum cis von A⁹ her.