
Das *APCS* Bulletin

Avis officiel de l'Association des Professeurs de Chant de Suisse

Dezember 1998

Nr. 41

Der Jazzgesang

Ein Vortrag von Frau Laurence Saltiel am EUROVOX 1998 in Genf

Instrumental- und Vokaljazz spielen im Musikunterricht in Europa eine immer grössere Rolle. Chöre, Musikschulen, Konservatorien und Sänger unterschiedlichster Ausrichtung zeigen ein reges Interesse am Jazzrepertoire und an der Aneignung der Mittel zur Jazzpraxis und -Improvisation.

Aus meiner Laufbahn heraus verstehe ich sehr wohl die Beweggründe, die ein klassisch ausgebildeter Sänger haben kann, den Jazzgesang entdecken zu wollen. In der *Maîtrise de Radio France* erhielt ich eine klassische Musikausbildung, anschliessend habe ich in den USA Musical studiert, im *Café-Théâtre* gesungen, über das Chanson und das Komponieren Bühnenerfahrung gesammelt, bei Christiane Legrand und Jean Claude Briodin Jazz studiert, mehrere CDs eingespielt und als Vermittlerin des Jazzsangs zahlreiche Erfahrungen gesammelt.

In meinen Kursen erlebe ich völlige Anfänger, Anfänger mit Vorkenntnissen, Anfänger im Gesang, professionelle Sänger ohne Vorkenntnisse im Jazz, Anfänger in Musiktheorie und Autodidakten im Jazz, kurzum: ein breites, heterogenes Publikum mit unterschiedlichen Beweg- und Hintergründen.

Wie kann man einen Gruppenkurs so anleiten, dass jeder Teilnehmer sein Potential entwickeln kann, und man verschiedenen Bedürfnissen gerecht wird? Welche sind die Besonderheiten des Vokaljazz und welche

Parallelen können zum klassischen Gesang hergestellt werden?

Der Gebrauch der Stimme im Jazz

“Der Jazz hat seinen Ursprung in der Vokalmusik.“ (J. E. Berendt) Der Stil bestimmt den Klang.

Im Blues, im Swing, in der Bossa, im Funk und im zeitgenössischen Jazz dient jede Suche nach einer Ästhetik der Emotion, der Botschaft.

1) Mit Eddie Jefferson, Bessie Smith, Fats Waller ist man von der klassischen Ästhetik weit entfernt. Diese Persönlichkeiten singen so, wie sie sind: Das Trinken, das Rauchen, die Drogen, das schwere Schicksal zeichnen die Stimme; die Authentizität besteht in klanglichen “Fehlern“, Brüchen, in der Fragilität, der Ungeschliffenheit der Stimme.

2) In der Periode des Swing (1930-40) kommen die grossen Orchester auf; im Broadway entsteht die Musikkomödie. Die Erfolgsmelodien werden immer wieder aufgenommen und in den Clubs gespielt: sie werden zu den “Standards“. Es tauchen Sängerinnen wie Ella Fitzgerald und Sarah Vaughan auf. Die Technik entwickelt sich: diese Sängerinnen arbeiten an ihrer Stimme, an der Stütze, an der vokalen Präsenz, an der Haltung usw.

3) In den Jahren 1945-55, einer Zeit des Bebop, wird die Stimme zunehmend wie ein Instrument behandelt. Es entwickelt sich Stimmakrobatik. Ein sehr gesundes Stimmorgan ist für die Sänger unabdingbar.

4) In den sechziger Jahren spielt der südamerikanische Einfluss (Salsa, Bossa-nova, kubanische Musik) eine wesentliche Rolle. Die südamerikanischen Sänger suggerieren mit einer hauchigen Stimme Nonchalance und Erotik. Die Musik ist harmonisch und rhythmisch komplex.

5) Der Free-Jazz der siebziger Jahre nimmt sowohl Einflüsse der zeitgenössischen als auch der asiatischen Musik auf. Gesungene und gesprochene Töne werden gleichermaßen angewendet die Stimmen sind immer ausgefeilter.

Schwarze und weisse Stimmen

Die charakteristische Jazzstimme ist die schwarze Stimme. Die schwarzen Sängerinnen kommen mit der Bruststimme in höhere Lagen als weisse Sängerinnen, wodurch ihr Gesang seine kraftvolle Qualität erhält. Patti Austin, Whitney Houston, Aretha Franklin und Barbara Streisand haben die Beherrschung dieser Singtechnik erlernt.

Verglichen mit dem klassischen Gesang wird der klassische Sänger beim Jazzgesang das Gefühl haben, nur einen Bruchteil seiner stimmlichen Möglichkeiten anzuwenden. Ein breiter und voller Klang, ein breites Vibrato, der Stimmsitz in der Maske und das Legato entsprechen nicht dem Stil des Jazz. In der Tat sind Puls und Rhythmus die wichtigsten Elemente, für die der Jazzsänger Sensibilität besitzen muss.

Wenn die Schwarzen die englische Sprache malträtieren und die schwachen Zeiten akzentuieren, so ist das Swing.

Die Interpretation

Wenn der klassische Sänger Mozart, Schumann oder Fauré singt, so studiert er zunächst genau den Notentext. Bei der Interpretation kann er Nuancen, Tempoänderungen, Rubati und die Wortbetonung bestimmen, es käme ihm aber nicht in den Sinn, einen Ton oder den Rhythmus zu ändern.

Im Jazz hingegen muss der Sänger sich das Thema des Stücks zu eigen machen, um es umzuwandeln. Der Interpret darf im Jazz

Tonalität, Tempo, Rhythmus, die Melodie, Akkorde, die Struktur und das Arrangement ändern. Dies ist bereits Improvisation. Das musikalische Thema wird bei jeder Ausführung neu erschaffen. Ausschlaggebend ist die Persönlichkeit der Interpreten.

Der Gebrauch des Mikrophons

Das Mikrophon eröffnet dem Sänger eine Vielzahl an Möglichkeiten, wie zum Beispiel das Flüstern, die Vokalperkussion, das Mischen von Sprache und "scat".

Der Umgang mit dem Mikrophon stellt beim Sänger eine Vertrautheit mit dieser Technik her, die es ihm erlaubt, akustischen und verstärkten Klang zu identifizieren und alle Parameter zu kontrollieren: Tonhöhe, Tondauer, Tonstärke und Rhythmus, sowie die aufmerksame Wahrnehmung der Mitspieler.

Die Improvisation

Der Sänger improvisiert im Jazzgesang mit Lautmalereien auf der Grundlage einer bestimmten harmonischen Abfolge, eines bestimmten Pulses, und drückt auf diese Art die unterschiedlichsten Gemütszustände seines Inneren aus. Jede Sprache hat ihre eigenen Lautmalereien. Wenn der Sänger zugleich auch ein Instrument spielt, so imitiert er im Gesang sein Instrument. Die Freiheit ist berauschend, faszinierend, schwindelerregend, erschreckend. Auf einmal ist man alleine mit sich selbst und muss etwas erzählen.

In der Free-Jazz-Improvisation sind die Sänger und Instrumentalisten frei von rhythmischen und harmonischen Einschränkungen. Verschiedene Persönlichkeiten mit ihrer jeweils eigenen Sprache kommen zusammen um einen Vortrag zu erfinden.

Stimme und Bewegung

Rhythmus, Stimme und Bewegung sind untrennbar. Der Sänger muss Emotionen, die er mitteilen will, am eigenen Körper erfahren. Deshalb denke ich, dass im Unterricht von Anfang an die Bewegung mit in

die Stimmübungen einbezogen werden sollte, ganz gleich, welchen Hintergrund die Teilnehmer haben.

Synkopisches Fingerknipsen, rhythmische Dissoziation, Arbeit an der Körperhaltung, Flexibilität des Körpers durch Dehnübungen, Arbeit an einer kombinierten Rippen- und Zwerchfellatmung, Sinn für Rhythmus, rhythmische Impulse im Zusammenhang mit der Stimmstütze, das Sich-einprägen kurzer rhythmischer Sequenzen, vokale Polyphonie, Entwicklung eines harmonischen und melodischen Hörens, all dies trägt zu Entfaltung des Sängers bei.

Schlusswort

Ich glaube, dass Improvisation – die Entwicklung der Phantasie und der Sensibilität – in den verschiedensten Zusammenhängen praktiziert werden kann, von einem Kinderlied, einem Jazzstandard oder dem klassischen Repertoire ausgehend. Die Musikschulen interessieren sich sehr für diese Techniken, die den Kindern das Erfinden von musikalischen und rhythmischen Phrasen erlauben.

Wir haben alle etwas mitzuteilen. Die Basis für die Improvisation und die Interpretation ist das Hören: das Hören der eigenen Stimme, der Stimmen der Anderen, des Rhythmus, der Harmonien. Es findet ein permanenter Dialog zwischen den Sängern und den Musikern, den Künstlern und den Zuhörern statt. 