

JOSEPH HAYDN KONSERVATORIUM

des Landes Burgenland

**Christian SCHULLER**

# **Empfehlenswerte Literatur für Populärmusik- Saxophon**

**Konkretisierung des Komu-Lehrplans für Jazz-Pop-Rock durch  
ergänzende Literatur im Bezug auf Populärmusik-Saxophon**

Matrikelnummer 11730188

Studienkennzahl T 033 145 757

**BACHELORARBEIT aus der Studienrichtung**

**Instrumental(Gesangs)pädagogik**

Erstellt innerhalb des Seminars Wissenschaftliche Arbeitstechnik

Eingereicht am:

Joseph Haydn Konservatorium

Betreuer: Prof. Mag. Dr. Günther Kleidosty MAS.

Eisenstadt, Februar 2018

# Inhaltsverzeichnis

<b>1</b>	<b>VORWORT</b> .....	<b>3</b>
<b>2</b>	<b>EINLEITUNG</b> .....	<b>4</b>
<b>3</b>	<b>DEFINITION UND GESCHICHTE DER POPULARMUSIK</b> .....	<b>6</b>
<b>4</b>	<b>EMPFEHLENSWERTE LITERATUR</b> .....	<b>11</b>
4.1	Daily Studies for all Saxophones von Trent Kynaston .....	12
4.2	Jazz Conception von Jim Snidero .....	14
4.3	Ein neuer Weg zur Jazz Improvisation von Jamey Aebersold .....	15
4.4	Patterns for Jazz von Jerry Coker u.a. ....	17
4.5	Maiden Voyage (Vol. 54) von Jamey Aebersold .....	19
<b>5</b>	<b>SCHLUSSFOLGERUNG UND AUSBLICK</b> .....	<b>21</b>
<b>6</b>	<b>QUELLENVERZEICHNIS</b> .....	<b>23</b>
<b>7</b>	<b>ANHANG</b> .....	<b>24</b>
7.1	Interview .....	24

# 1 VORWORT

Als Saxophonist und angehender Saxophon-Lehrer ist es mir ein besonderes Anliegen, den Stellenwert der Populärmusik-Ausbildung an Musikschulen zu stärken und diese für jeden zugänglich zu machen. Durch die jahrelange Ausbildung in der Musikschule und die Jazz und Populärmusik Ausbildung für Instrumentalpädagogik am Joseph Haydn Konservatorium in Eisenstadt, in welcher ich mich zurzeit befindet, hatte ich die Gelegenheit viele Eindrücke zum Unterricht an Musikschulen zu sammeln. Schon in frühen Jahren meiner Musikschulausbildung am Saxophon, entwickelte sich das Bedürfnis die Populärmusik und insbesondere die freie Improvisation zu erlernen. Dies war aber an der örtlichen Musikschule nicht möglich, da alle Saxophonschüler von klassisch ausgebildeten KlarinettenistInnen unterrichtet wurden. Abhilfe konnte nur ein Wechsel der Musikschule, mit den damit verbundenen erschwerenden Umständen, in Form von 50 Kilometern wöchentlichen Anreiseweges, schaffen. Mein Anliegen ist es, dass alle Musikschulen unseres Landes die Notwendigkeit der Populärmusik-Ausbildung, insbesondere im Bezug auf das Saxophon, erkennen und diese parallel zur klassischen Ausbildung anbieten. Somit wäre der Zugang zur Populärmusik nicht nur für E-Gitarristen und E-Bassisten, sondern auch für Bläser oder Pianisten wesentlich erleichtert.

## 2 EINLEITUNG

Angesichts der ständigen Weiterentwicklung unserer Bevölkerung in eine modernisierte Gesellschaft und dem unaufhaltsamen Fortschritt im Bereich neuer Medien, wachsen auch die Anforderungen an die Musikschulen unseres Landes stetig. Der Großteil der Bevölkerung Österreichs wächst mittlerweile in einer amerikanisierten Kulturlandschaft, geprägt von diversen Radiosendern, wie Ö3 und ähnlichen auf. All diese so genannten Hit-Radiosender haben eines gemeinsam. Das Sendeprogramm besteht zu einem Großteil aus Popmusik, welche zumeist aus den Vereinigten Staaten von Amerika, oder Großbritannien importiert wurde. Werden Kompositionen österreichischer Künstler ins Programm genommen, handelt es sich wiederum um Musik, welche durch den starken amerikanischen Einfluss auf unsere Kulturszene entstanden ist. Vor allem die jüngeren Bevölkerungsgruppen (bis 20 Jahre), werden schon sehr früh von dieser amerikanisierten Musikkultur beeinflusst. Den größten Anteil der Personen, welche eine Musikschule besuchen, macht genau diese Bevölkerungsschicht aus. Im Anbetracht des kulturellen Umfeldes, in welchem diese Jugendlichen aufwachsen, ist es nicht verwunderlich, dass diese auch Musikrichtungen wie Rock oder Pop auf ihrem gewählten Instrument erlernen möchten und aus diesem Grund beschließen, eine Musikschule zu besuchen.

Da in vielen, vor allem ländlichen, Musikschulen das Hauptaugenmerk auf Blasmusik und klassische Musik gelegt wird, werden auch die Lehrkräfte dementsprechend ausgewählt. Somit besteht die Gefahr, dass sich im Laufe der Musikschulausbildung SchülerInnen, welche auf dem gewählten Instrument Populärmusik spielen und improvisatorische Fähigkeiten erlangen möchten, und klassisch ausgebildete LehrerInnen gegenüber. In so einem Fall gestaltet sich die Zusammenarbeit beider Parteien schwierig, da klassisch ausgebildete Lehrkräfte nicht über die nötigen Kompetenzen verfügen, um Populärmusik in all ihren Facetten professionell zu unterrichten. Des Weiteren verlieren die SchülerInnen auf Dauer die nötige Motivation und brechen schlimmstenfalls die Ausbildung ab. Ein großer Schritt in eine moderne Zukunft der Musikschulen wäre, den bereits bestehenden Status des *Komu-Lehrplans* zu konkretisieren und das Ergebnis auch in den Alltag der Musikschulen einfließen zu lassen.

Das Ziel dieser Arbeit ist es, dem Leser einen Überblick zum Thema Populärmusik zu geben und die Notwendigkeit dieses Faches an Musikschulen, insbesondere im Bezug auf das Saxophon, dar zu stellen. Diese Annahme der Notwendigkeit wird durch das sich im Anhang befindliche Interview mit Thomas Faulhammer, welches am 31.1.2018 am Joseph Haydn Konservatorium in Eisenstadt geführt wurde, untermauert. Der sinngemäße Inhalt dieses Interviews wird im nachfolgenden Text erläutert. Das Hauptaugenmerk dieser Abhandlung liegt darauf, den bestehenden *Komu-Lehrplan für Jazz Pop Rock*, für Saxophon zu konkretisieren. Dieser Teil des Lehrplans beinhaltet zwar allgemein, welche Fähigkeiten SchülerInnen während der *Jazz-Pop-Rock* Ausbildung erlernen sollen. Jedoch beinhaltet der Literaturteil des genannten Lehrplans lediglich Lehrbücher für E-Gitarre und E-Bass. Im Literaturverzeichnis des allgemeinen Lehrplans für Saxophon sind zwar einige Instrumentalschulen, beispielsweise zum Erlernen der Jazzphrasierung, angegeben. Diese decken aber bei weitem nicht den gesamten Bereich der Populärmusik-Ausbildung ab. Die Improvisation, auf deren Wichtigkeit in der Populärmusik im Lehrplan hingewiesen wird, wird weder im Literaturverzeichnis für Saxophon, noch im Literaturverzeichnis für *Jazz-Pop-Rock* behandelt. Populäre Musik und vor allem der Jazz bestehen zu einem großen Teil aus Improvisationen. Aus diesem Grund besteht die Notwendigkeit das Literaturverzeichnis des *Komu-Lehrplans für Jazz-Pop-Rock* durch Lehrbücher für Saxophon, welche die Improvisation und andere wichtige Themenbereiche der Populärmusik behandeln, zu erweitern. Im Folgenden werden Lehrwerke vorgestellt, welche sich aus der Sicht des Autors gut dafür eignen, um den Schülern an einer Musikschule die Populärmusik näher zu bringen.

### 3 DEFINITION UND GESCHICHTE DER POPULARMUSIK

Den in der deutschen Sprache verwendeten Begriffen *Populärmusik*, *Popmusik* und *populäre Musik*, liegt in ihrer Bedeutung im alltäglichen Sprachgebrauch eine Ungewissheit zugrunde. Der akademische Begriff *Populärmusik*, sowie die Bezeichnung *Popmusik* sind das Resultat eines holprigen Übersetzungsversuches aus der englischen Sprache. *Popular Music* wurde in den USA anfänglich als Sammelbegriff für die meistverkauften Musikproduktionen verwendet. Mit der 1970 eingeführten Kurzform *Pop*, welche als Bezeichnung für die kommerziellen Titel populärer Musik zu verstehen war, wurde die Sachlage noch undurchsichtiger. Diese Unterscheidung ist heute nicht mehr existent. Auch im 21. Jahrhundert gibt es keine verbindliche wissenschaftliche Definition von populärer Musik. Klar ist nur, dass gesellschaftliche und handlungsbezogene Qualitäten diese Musik deutlich beeinflussen. Der Inhalt dieses Kapitels stellt eine sinngemäße Zusammenfassung des Artikels „Popmusik“ von Michael Huber dar, welcher auf der Internetplattform „Oesterreichisches Musiklexikon online“ einsehbar ist. (vgl. HUBER 2002: 1ff)

Die Feststellung von Popularität ist in jedem Fall immer nur im Bezug auf einen Zeitraum und unter Berücksichtigung kultureller Moden zu tätigen. Eine dauerhafte Einteilung in avantgardistische und populäre Musik ist unmöglich, da Kultur einem ständigen Wandel unterliegt. So wird beispielsweise Volksmusik schnell in die Rubrik *World Music* eingegliedert und zusammen mit Jazz als qualitativ hochwertige Musik angepriesen. Versucht man nun Volksmusik von populärer Musik zu trennen, kann dies im Bezug auf die aktuellen Verkaufszahlen auf dem Weltmarkt geschehen, denn populär ist, was gekauft wird. So bahnen sich ursprünglich nicht populäre Musikstücke, wie beispielsweise Volkslieder oder Klaviersonaten, den Weg in die Massentauglichkeit. Populärmusik ist also nicht unerheblich vom wirtschaftlichen Aspekt beeinflusst. In der Regel ist dieses Kulturgut professionell produziert um es der breiten Masse auf dem internationalen Markt anzubieten. Auf dem von den drei Großkonzernen *Universal*, *Sony/BMG*, und *EMI/Warner* dominierten Weltmarkt, sind 90 Prozent aller verkauften Produktionen in die Rubrik *populäre Musik* einzuordnen. Aufgrund der Tatsache, dass 80 bis 90 Prozent der Musikproduktionen zu wenige Tonträger verkaufen um die Produktionskosten zu finanzieren, versucht die

Musikindustrie zielorientiert zu agieren. Im Gegensatz zu den alternativen Bestandteilen, welche kommerziell erfolgreiche Titel aufweisen, ist die Anzahl der wiederkehrenden Merkmale verschwindend gering. Somit unterliegt die Definition von populärer Musik nur zu einem geringen Teil dem Einfluss der Musikindustrie. Vielmehr wird diese durch den Musikgeschmack einer Gesellschaft geprägt.

Die Beständigkeit populärer Musik lässt sich durch ihre Fähigkeit, sich immer wieder den aktuellen Gegebenheiten anzupassen, erklären. Die Entwicklung ist immer auf ein gewisses Schema zurück zu führen. Oft ausgelöst durch soziale Veränderungen, stehen sich zu Beginn zwei eigenständige Stile gegenüber, welche in weiterer Folge zu einem neuen fusionieren. Dieser neu entstandene Stil wird von einer überschaubaren Gruppe bevorzugt gehört, bis er von der Musikindustrie für eine breitere Gesellschaft tauglich gemacht und vermarktet wird. Die frühen Anhänger dieser neuen Form der populären Musik sind nicht an kommerziell erfolgreicher Musik interessiert und wenden sich von dieser ab, um ihre Aufmerksamkeit neuen Entwicklungen zu widmen. Dieser Prozess wiederholt sich immer wieder.

Aufgrund der Vorreiterrolle Großbritanniens, während der industriellen Revolution im 18. Jahrhundert, waren hier die Bedingungen für die Popularisierung von Musik eher vorhanden, als in anderen Ländern. Die beginnende Industrialisierung der Gesellschaft und die damit einhergehende verbesserte Kommunikation zwischen den einzelnen sozialen Schichten, begünstigten diese Popularisierung. Somit sind die Anfänge populärer Musik auf diesen Zeitraum zurückzuführen. Anfang des 19. Jahrhunderts fand der Geschmack der städtischen Mittelklassen in Form von Ballmusik, musikalischen Lustspielen und Klavierauszügen aus klassischer Musik und Volksmusik, seinen Ausdruck. Zur selben Zeit füllten, von Wien ausgehend, Galopp, Quadrille und später vor allem Polka und Walzer die Ballsäle der Großstädte Europas. Einer der ersten Stars dieser Zeit war Johann Strauß Sohn. Mit seinem größten Hit *An der schönen blauen Donau*, einem Faschings-Spottlied, ging er sogar in den USA auf Tournee. Zeitgleich erlangte auch, ausgehend von der Militärmusik, das Blasmusikwesen große Popularität. Mit Märschen und Ouvertüren wurde das Publikum auf Umzügen und Platzkonzerten unterhalten. Des Weiteren wurden auch Musiktheater mit Arienkonzerten, Klavierauszügen sowie Walzer Arrangements

bekannter Themen immer beliebter, bis die Oper schließlich durch den Einfluss von Giuseppe Verdi und Richard Wagner an Popularität verlor und sich die Operette durchsetzte. Dieser Musik des Bürgertums standen die Aufenthalte der Arbeiterschaft in den „Music halls“ gegenüber, wo sie sich den Klängen unterhaltsamer Interpreten, welche mit einfachen, singbaren Melodien aktuelle Ereignisse besangen, hingaben. Diese Merkmale und der Fokus auf den Publikumserfolg, weisen diese Musik als Vorläufer der heutigen Popmusik aus.

In Europa erlangten ab Mitte des 19. Jahrhunderts die Einflüsse der amerikanischen *Minstrel Shows* (u.a. Märsche von John Philip Sousa, Tango, Ragtime und Foxtrott) immer größere Beliebtheit. Das Ende, der unangefochtenen Popularität des Wiener Walzers, wurde mit dem Ende des Habsburger Reiches eingeläutet. Nun wurde die populäre Musik vollkommen von amerikanischen Einflüssen bestimmt. Dixieland-Jazz sorgte nun auch in Großbritannien für große Tanzeuphorie. Diesem populären Stil folgten Charleston, Black Bottom und Quickstep. London wurde, wie New York in den USA, zur europäischen Hauptstadt des Musicals. Mit der Popularität des Bigband-Swing der 1930er Jahre, wurden weiße Orchesterleiter wie Benny Goodman und Glenn Miller, aber auch schwarze Bigband-Leader wie Duke Ellington und Count Basie auf der ganzen Welt zu Stars. Die Rassentrennung war zu dieser Zeit noch immer aktuell. Die gesanglichen Aushängeschilder dieses Stils waren Frank Sinatra und Billie Holiday. Zeitgleich entwickelte sich in den südlichen USA aus alten Musiktraditionen britischer Einwanderer, ein weiterer populärer Stil namens *Country Music*. Dieser in den 1930/40er Jahren beliebte Stil der weißen Bevölkerung stand dem *Rhythm&Blues*, welcher bei der schwarzen Bevölkerung populär war, gegenüber. Im Lauf der Zeit fusionierten sich diese beiden streng getrennten Stile zum Rock'n'Roll. Dieser wurde ab 1955 von der Musikindustrie in den USA und Europa vermarktet. Nach Europa gelangte dieser durch die dort stationierten amerikanischen Truppen. Hier war die beheimatete Kulturindustrie von einem regelrechten Zerfall betroffen. Somit war der Weg des Rock'n'Roll in Europa geebnet. Der Titel *Rock Around The Clock* von *Bill Haley & The Comets* machte diesen Stil zu einer Weltmarke und bahnte den Jugendlichen den Weg in eine eigene Identität, geprägt von der Ablehnung konventioneller Werte ihrer Eltern. Der wichtigste Vertreter dieser Musik war *Elvis Presley*. Nicht zuletzt das gute Aussehen vom *King of Rock'n'Roll*, verhalf ihm zu Weltruhm. Dies ist ein weiteres Indiz dafür, dass populäre Musik nicht



nur durch musikalische Attribute, sondern auch weitgehend durch das Vermarktungspotenzial von Künstlern definiert wird.

Die wachsende Amateurmusikszene in Großbritannien, welche sich den Rock'n'Roll zum Vorbild nahm, machte England in den 1960er Jahren zum Ursprung der so genannten *Beat-Welle*. Die bekanntesten Vertreter dieses Stils waren die Beatles. Ihr Erfolg ist weniger auf die musikalischen Darbietungen, als auf ihr Talent Begeisterung zu entfachen und ein Lebensgefühl zum Ausdruck zu bringen, zurück zu führen. Zeitgleich wurde in den USA die *Folkbewegung*, mit ihrem Aushängeschild Bob Dylan, wieder populär. Dieser begann ab 1965 verstärkt mit Elementen aus der Rockmusik zu arbeiten, welche die Populärmusik bis heute stark beeinflusst. Die Verkörperung von Freiheit und jugendlichem Selbstbewusstsein sind die Grundgedanken, welche Künstler wie *The Rolling Stones* oder *Jimi Hendrix*, die Aufmerksamkeit der Mehrheitlich jugendlichen Fangemeinde einbringen. Die Ausprägungsformen, welche sich ab den 1970er Jahren entwickelten, sind unüberschaubar und unterliegen noch heute ständiger Veränderung. Rockmusik, samt ihren Untergruppierungen wie Metal, Reggae, Grunge oder Punk, hat weltweiten Einfluss auf die Jugendkultur erlangt.

Ab den 1980er Jahren erlangten auch jegliche Formen der elektronischen Musik weltweit an Popularität. Mit der Entwicklung der *HipHop Kultur* in den späten 1970er Jahren, wurde auch ein neuer Lebensstil geschaffen. Das Auflegen von Platten, Breakdance, Graffitisprühen und der Rap, waren Sinnbild dieser Ideologie. Aus dieser Zeit übrig geblieben, ist die sich in den 1980er Jahren eigenständig weiterentwickelte Rap-Musik. Die in diesem Stil thematisierte Suche nach Identität und Möglichkeiten sich zu entfalten, sprach vor allem Jugendliche ethnischer Minderheiten in Städten an, welche sich mit dieser Musik identifizierten. Parallel dazu entstand in Chicago und Detroit eine Clubkultur, welche zu den Stilen *House* und *Techno* tanzte. *House* erfreute sich auch bald im damaligen England großer Beliebtheit und wurde dort weiterentwickelt, während *Techno* vor allem in Berlin, aufgrund der krisenhaften Umstände nach dem Mauerfall, populär wurde und ab den 1990er Jahren von dort aus die Nachtclubszene im gesamten deutschsprachigen Raum maßgeblich beeinflusste.

Aufgrund der Tatsache, dass populäre Musik global gespielt, gehört und verstanden wird, haben sich auch Fusionen mit lokalen Traditionen entwickelt. In Österreich entsteht in den 1970er Jahren der so genannte *Austropop*, welcher stark durch internationale Einflüsse geprägt ist. Die große Popularität dieser Stilform hält bis heute an. Die in den 1980er Jahren, von Deutschland ausgehende *Neue Deutsche Welle*, ist hier als weiteres Beispiel zu nennen. Der Erfolg dieser beiden Ausprägungsformen populärer Musik, ist nicht zuletzt auf die verwendete deutsche Sprache zurück zu führen, mit der sich das Publikum identifizieren kann. Eine weitere hybride Stilform hierzulande ist die in den 1990er Jahren eingeführte *Neue Volksmusik*. Diese versucht die lokalen Musiktraditionen mit der internationalen Popmusik zu vereinen.

Die Entwicklung neuer elektronischer Speichermedien und das Erscheinen von Musik-Streaming führten dazu, dass populäre Musik schnell und weitgehend verbreitet werden kann. Die Möglichkeit, die Musik massenhaft zu verbreiten, trägt natürlich maßgeblich zur Popularität bei. Ein weiteres Merkmal dieser Musik ist ihr durch Tontechniker und Produzenten geschaffener, typischer *Sound*. Betrachtet man die Entwicklung der populären Musik in Österreich, zeigt sich eine Ausprägung als beständigste Form der letzten hundert Jahre. Hierbei handelt es sich um den *Deutschen Schlager*, welcher seit den 1970er Jahren in Form des *volkstümlichen Schlagers* in der heimischen Welt der Musik die mit Abstand größte Popularität für sich in Anspruch nimmt. (vgl. HUBER 2002: 1ff)

In der Populärmusik ist das Saxophon stark vertreten und vor allem im Jazz spielt dieses Instrument eine große Rolle, wie kaum ein anderes. Trotz der vielen Einsatzgebiete und der großen Nachfrage, wird in vielen Musikschulen unseres Landes das Fach Popular-Saxophon nicht angeboten. Die Definition der Populärmusik bezieht sich in jedem Fall immer nur auf eine gewissen Zeitspanne. Dies ist auf die ständige Weiterentwicklung dieser Musik zurückzuführen, mit welcher auch die Instrumentalisten und Lehrer dieses Genres Schritt halten müssen. Ein großer Schritt, seitens der Musikschulen, wurde mit der Erstellung des *Komu Lehrplans für Jazz-Pop-Rock* gemacht. Im folgenden Kapitel wird Literatur vorgestellt, welche sich aus der Sicht des Autors bestens dafür eignet, die Literaturliste dieses Lehrplans zu erweitern.

## **4 EMPFEHLENSWERTE LITERATUR**

### **Zusammenfassung des Interviews mit Thomas Faulhammer über die Anforderungen, welche an Saxophonisten gestellt werden und deren Ausbildung.**

Das Einsatzgebiet von SaxophonistInnen erstreckt sich, laut Thomas Faulhammer, über kommerzielle- und Populärmusik, bis hin zur klassischen Musik. Das Niveau der Musiker, insbesondere der Jugendlichen, ist in den vergangenen Jahren gestiegen. Dies ist nicht zuletzt auf die Weiterentwicklung des Musikschulsystems zurückzuführen. Aufgrund der Vielseitigkeit des Saxophons, wird es in den verschiedensten Genres und Besetzungen eingesetzt, wobei als Haupteinsatzgebiet die populäre Musik zu nennen ist. Als Berufsmusiker kommt man als Saxophonist in der Regel ohne sogenannte „doublings“ nicht aus. Die Beherrschung von Klarinette, oder Querflöte, sowie alle Instrumente der Instrumentenfamilie, wird von den meisten Auftraggebern vorausgesetzt. Die besten Chancen sich als Saxophonist am heimischen Musikmarkt zu etablieren hat man, wenn man die Fertigkeit besitzt zusätzlich beide Instrumente zu spielen. Des Weiteren nennt Faulhammer gut erlerntes Handwerk am Instrument, die Fähigkeit sämtliche Stilistiken der Saxophonliteratur stilgetreu umzusetzen, ausgezeichnete Blattlesekenntnisse und die Fähigkeit der freien Improvisation als Voraussetzungen, um diesen Beruf auszuüben. Trotz des großen Unterschiedes zum klassischen Saxophonspiel, vor allem in der Tonvorstellung und der grundsätzlichen Herangehensweise an die Musik, sei es auch für Populärmusik-SaxophonistInnen von Nöten, sich einer klassischen Ausbildung zu unterziehen. Der Tatsache, dass in vielen Musikschulen die Rolle der SaxophonlehrerInnen von klassisch ausgebildeten KlarinettistInnen übernommen wird, steht Faulhammer skeptisch gegenüber. Seiner Ansicht nach ist es unumgänglich, dass dieses Instrument auch von LehrerInnen unterrichtet wird, welche auch eine dementsprechende Ausbildung aufweisen können. Das Saxophon ist genau so, wie Trompete oder die Querflöte, ein eigenständiges Instrument, welches auch instrumentenspezifische Herangehensweisen erfordert. Demnach ist es für jede Musikschule an welcher das Fach Saxophon angeboten wird unumgänglich, auch einen Saxophonlehrer anzustellen. (vgl. Interview FAULHAMMER, siehe unten S. 23-26)

Ich persönlich erachte es als sinnvoll den bestehenden *Komu-Lehrplan für Jazz-Pop-Rock* durch Literatur für Populärmusik-Saxophon zu erweitern, da der Literaturteil des Lehrplans lediglich Literaturvorschläge für E-Gitarre und E-Bass aufweist. Die allgemeine Literaturliste für Saxophon beinhaltet einige Beispiele für Etüden in Swing-Phrasierung, jedoch wird das wichtige Thema Improvisation nicht behandelt. In der allgemeinen Beschreibung des Lehrplans für Jazz-Pop-Rock wird darauf hingewiesen, dass die Improvisation ein zentrales Gestaltungselement darstellt und schon von Beginn an in den Unterricht einfließen soll. Jedoch finden sich in der Literaturliste keinerlei Lehrwerke, welche dieses und andere essentielle Themenbereiche der Populärmusik behandeln. Die folgenden Lehrwerke stellen aus meiner Sicht eine Sinnvolle Erweiterung dar. Sie eignen sich hervorragend dazu, SchülerInnen die Populärmusik am Saxophon näher zu bringen. Die Bücher behandeln die Themen Technik, Phrasierung und spielen von Transkriptionen, Improvisation, Patterns und Jazzstandards, welchen in der Populärmusik eine bedeutende Rolle zukommt. Im Folgenden sind von mir persönlich verfasste Analysen und inhaltliche Revisionen zu empfehlenswerter Literatur, mit welcher ich mich auch selbst beschäftigte, ersichtlich.

#### **4.1 Daily Studies for all Saxophones von Trent Kynaston<sup>1</sup>**

Nicht anders als in der klassischen Ausbildung ist es notwendig, sich auf seinem Instrument technisch immer weiter zu entwickeln, beziehungsweise seine bereits erlernten Fähigkeit zu festigen. Diese Lektüre ist ein Sammelsurium wichtiger technischer Übungen, welche SaxophonistInnen im Laufe ihres musikalischen Schaffens immer begleiten werden. Durch die Gliederung in die vier Kapitel *Skalen*, *Arpeggios*, *Zungentechnik* und *Etüden für Stimmung und Intonation*, erhält man einen guten Überblick, über diese vier Wichtigen Bereiche. Vor allem die Kapitel *Skalen* und *Arpeggios* sind eher für die Anwendung und das Training im Bereich der Populärmusik anzusehen. Das Kapitel *Skalen* beinhaltet die für die Populärmusik wichtigsten Grundskalen. Die Beherrschung dieser ist nicht nur für die Fingerfertigkeit, sondern

---

<sup>1</sup> KYNASTON 1981: 1ff

vor allem auch für die Improvisation von enormer Bedeutung. Zur Veranschaulichung sind sämtliche Tonleitern in allen Tonarten notiert. Durch das Umsetzen der zugehörigen Übungen, lernen die SchülerInnen mit dem Material umzugehen und sich, hinsichtlich der Improvisation, frei darin zu bewegen. Auch „exotische“ Skalen wie die Ganztonskala, (vgl. KYNASTON 1981: 15) oder die verminderte Skala (vgl. KYNASTON 1981: 16), werden behandelt um dem Anwender das nötige Rüstzeug für die Gestaltung interessanter und abwechslungsreicher Soli mit auf den Weg zu geben.

Ein weiteres wichtiges Werkzeug, um das Improvisieren zu erlernen und sein Spiel insgesamt zu verbessern, ist die Kenntnis der wichtigsten Arpeggios. Diese werden, inklusive ihrer Umkehrungen, in diesem Lehrbuch ausführlich durch verschiedene Übungen bearbeitet und sind wiederum in allen Tonarten notiert. Durch die chromatische Verschiebung der Arpeggios und den zugehörigen Übungen (vgl. KYNASTON 1981: 24-30), sollen die SchülerInnen die Fähigkeit erlangen, in allen Tonarten mit der selben Sicherheit zu spielen, da dies in der Populärmusik unumgänglich ist. In diesem Kapitel gibt der Autor wiederum Anregung, Soli abwechslungsreicher zu gestalten. Dies geschieht in Form von Quarten-Arpeggios.

Auch Übungen zur Verbesserung der Zungentechnik, werden in diesem Lehrwerk veranschaulicht. Eines der zentralen musikalischen Elemente der Populärmusik ist Rhythmus, welcher am Saxophon nicht zuletzt durch den Einsatz der Zunge plakativ in das eigene Spiel eingebracht werden kann. Auch die Artikulation wird durch die Verwendung der Zunge bestimmt. Diese Schule beinhaltet Übungen zur Steigerung der Schnelligkeit der Zunge, Übungen zur Koordination zwischen Zunge und Fingern und weitere Artikulationsübungen. (vgl. KYNASTON 1981: 32-36) Das Letzte Kapitel beschäftigt sich mit Stimmung und Intonation. Das Streben nach der Perfektion dieser, ist für SaxophonistInnen unerlässlich und sollte stets durch kritische Selbstbetrachtung überprüft werden, da sich ein Zusammenspiel mit anderen Musikern ansonsten schwierig gestalten könnte. Die Übungen hierfür sorgen nicht nur für eine besser Intonation, sondern verbessern auch Stütze, Ansatz, Tongebung und Klang der InstrumentalistInnen. Somit wirken sich diese positiv auf das gesamte Spiel aus.

## 4.2 Jazz Conception von Jim Snidero<sup>2</sup>

Dieses unter dem Verlag *Advance Music* erschiene Lehrbuch, ist die ideale Ergänzung zu der im *Komu-Lehrplan* angeführten Lektüre *Jazz Conception* von Lennie Niehaus. Auch dieses Werk setzt sich aus verschiedenen Ausgaben, mit unterschiedlichen Schwierigkeitsgraden zusammen. Der gesamte Band umfasst drei verschiedene Schwierigkeitsstufen von leicht (*Easy Jazz Conception*), über mittelschwer (*Intermediate Jazz Conception*), bis schwierig (*Jazz Conception*). Somit kann diese Literatur, im Kontext der unterschiedlichen Ausbildungsstufen an Musikschulen, gut in den Unterricht eingegliedert werden. Das Gesamtwerk ist für Alt und Baritonsaxophon, so wie für Tenor und Sopransaxophon erhältlich.

Ein wichtiges Element der Popular-Saxophon Ausbildung ist das Erlernen der Swing Phrasierung. Die Solo-Etüden dieser Bände orientieren sich an der Praxis, da es sich im weitesten Sinne um transkribierte Soli handelt. Die rhythmische Bandbreite der Melodien beinhaltet Achtelketten, stark gewichtete Viertelnoten, Achtel-Triolen und Sechszentel-Vorschläge. Es wird verstärkt Wert auf die Achtel *Off-Beats* gelegt, welche ein typisches Merkmal der Swing-Phrasierung darstellen. (vgl. SNIDERO 1996: 14-15) Auch die für diese Phrasierung typischen Artikulationszeichen wie *Tenuto*, *Marcato*, *Akzente*, *Ghost Notes*, oder *Bendings* sind notiert, um es den SchülerInnen zu erleichtern, die Melodien möglichst authentisch zu interpretieren und die Sprache des Jazz zu erlernen. Auch die Fähigkeit Noten zu lesen wird geschult. Durchaus sinnvoll ist die beiliegende CD mit den Aufnahmen aller Etüden, um Artikulation, Phrasierung, Klang, und *time-feel* zu kopieren, oder auch die Etüden mit Rhythmusgruppe zu spielen.

Ein klarer Vorteil gegenüber den bereits erwähnten Etüden von *Lennie Niehaus* besteht in der Tatsache, dass den Übungsstücken die Harmonien von Jazzstandards (vgl. SNIDERO 1996: 22) und bekannten Blues Stücken zugrunde liegen. Diese sind, dem Standard von *Lead-Sheets* entsprechend, in Form von Akkordsymbolen über den Melodien notiert. Somit wird den SchülerInnen schon beim Spielen der notierten Melodien anhand eines Musterbeispiels demonstriert, wie ein Solo aufgebaut wird.

---

<sup>2</sup> SNIDERO 1996: 1ff

Phrasierung, Artikulation, sowie Ideen können kopiert werden und den Grundbaustein für eigene Improvisationen bilden. Da der Beginn jedes *Chorus* ausdrücklich notiert ist, kann (in Begleitung der *Playalongs*) zwischen notierter Melodie und eigenem Solo, *Chorus* für *Chorus*, abgewechselt werden. Dies stellt eine gute Übung dar und erweitert das persönliche Vokabular für Improvisationen.

### **4.3 Ein neuer Weg zur Jazz Improvisation von Jamey Aebersold<sup>3</sup>**

In der Populärmusik ist die Improvisation von zentraler Bedeutung. Aufgrund der überaus umfangreichen Gestalt, existieren unzählige Varianten, diese Fertigkeit zu erlernen. Das oben genannte Lehrbuch schafft einen gut gegliederten Überblick über dieses weite Feld und gibt Schritt für Schritt Anweisungen, um sich langsam an die Kunst der Improvisation heran zu tasten. Die Anforderungen um mit den ersten Übungen dieser Lektüre zu beginnen, sind sehr niedrig. Auch die sehr praxisbezogene Herangehensweise, in Form von Playbacks, welche zum Üben der Notenbeispiele verwendet werden können, ist ein positiv zu erwähnendes Kriterium. Dieses umfangreiche Buch eignet sich sehr gut für den Einsatz in einer Musikschule.

Dieses Lehrwerk ist ein Paradebeispiel dafür, dass mit dem Erlernen der Improvisation schon im Anfangsstadium der Ausbildung am Instrument begonnen werden kann. Im ersten Kapitel beschäftigt sich der Autor mit der dorischen Skala, welche zu Beginn mittels rudimentären Übungen erklärt wird. Durch Steigerung des rhythmischen Schwierigkeitsgrades, werden die SchülerInnen langsam mit dieser Skala vertraut gemacht, welche eine der gebräuchlichsten im Bereich der populären Musik darstellt. (vgl. AEBERSOLD 1996: 12-17) Auch Grundcharakteristika und Herangehensweisen an die Improvisation werden rudimentär und durchaus anregend, in Form von Übungsanleitungen oder Zusammenhängen zwischen Hören und Spielen leicht verständlich geschildert. Die so genannte Bebop-Skala wird, in ihren drei Varianten, in diesem Lehrwerk in theoretische Form kurz vorgestellt. Dies ist auf die Tatsache zurück zu führen, dass diese Skala, im Gegensatz zu den meisten anderen,

---

<sup>3</sup> AEBERSOLD 1996: 1ff

aus acht Tönen besteht und somit den SchülerInnen zu besser strukturierten Phrasen im 4/4-Takt verhilft. Ein weiteres großes und wichtiges Kapitel beleuchtet den Aufbau und die Verwendung der Pentatonik und der eng verwandten Blues-Skala. Diese Toneitern stellen in der Populärmusik ein essentielles Stilmittel der Improvisation dar. Nicht nur im Jazz, sondern vor allem in der Pop und Rock Musik wird diese Tonleiter verstärkt eingesetzt. Im Blues ist die Blues-Skala, mit der der Moll-Pentatonik beigefügten „Blue-Note“, ein stilprägendes Element. Bevor die SchülerInnen in den Blues eingeführt werden, erläutert der Autor dieses Buches die Dringlichkeit der Chromatik. Anhand von gut erklärten Beispielen wird die Verwendung von chromatischen Durchgängen beschrieben und gefestigt. (vgl. AEBERSOLD 1996: 42-43) Der Blues stellt, aufgrund seines einfachen harmonischen Gerüsts, eine geeignete Form dar, um SchülerInnen die Interpretation und Improvisation im Jazz näher zu bringen. In diesem Lehrwerk wird dieser ausführlich beschrieben und auch harmonisch erklärt, bevor der Umgang mit der bereits erwähnten Blues-Skala anhand von Beispielen erläutert wird. Die sich im Anhang befindlichen Akkordfolgen dienen als Übung zur Umsetzung der Erklärungen.

Der Aufbau von Septakkorden und deren Bezug zu den Skalen wird theoretisch dargestellt. Auch das theoretische Wissen des Zusammenhangs der ionischen Skala, ihrer Modi und den zugehörigen Stufenakkorden wird schrittweise erläutert. Eine Auflistung der Maj7-, Moll7, Dom7- und halbverminderten Sept- Akkorde in allen Tonarten gibt einen umfangreichen Überblick über diesem doch sehr theoretischen und komplexen Sachverhalt. Ein umfangreiches Skalenverzeichnis schließt den Überblick der Jazzharmonielehre ab. Die Kenntnis der Grundzüge dieser, stellt eine Voraussetzung für die Improvisation in der Populärmusik dar. Im Laufe der Ausbildung wird dieses Verzeichnis immer wieder ein Beigleiter sein, um sein Wissen zu erweitern, oder wieder in Erinnerung zu rufen. Hier dienen die Übungen im Anhang wiederum als wichtige Ergänzung zur Umsetzung der Theorie in die Praxis.

Ein weiterer, in diesem Lehrbuch behandelte, wichtiger Aspekt in der Populärmusik, ist die Platzierung der Töne und melodischen Phrasen in Relation zum Puls der Musik. Das Kapitel „Time und Feeling“ behandelt die drei möglichen Spielweisen „on top“, „right on“ und „laid back“ und macht auf diesen essentiellen Themenbereich



aufmerksam. (vgl. AEBERSOLD 1996: 52) Auch die „Melodische Entwicklung und Entspannung“ ist ein wesentlicher Bestandteil der Improvisation. Hier werden verschiedene Herangehensweisen dargelegt, um das Aufbauen von Spannung und auch die Entspannung zu erlernen. Die graphischen Darstellungen legen den Sachverhalt, auch für Anfänger, verständlich dar.

Abschließend beinhaltet dieses Buch eine Auflistung einiger der wichtigsten Jazz-Standards. Diese sind in die drei Kategorien leicht, mittel und schwierig gegliedert. Die bestehenden Nummern, verweisen auf die Ausgabe der Aebersold-Reihe, in welcher diese Standards inklusive Playalong zu finden sind. Auch eine Anleitung um Jazzstandards zu erlernen, und Empfehlungen zu diversen Alben, runden dieses umfangreiche Lehrwerk zum Einstieg in die Improvisation ab und machen nicht nur diese, sondern sämtliche Ausgaben der Aebersold-Reihe zu einem durchaus empfehlenswerten Begleiter in der Ausbildung zum Jazzmusiker.

#### **4.4 Patterns for Jazz von Jerry Coker u.a.<sup>4</sup>**

Die Improvisation im Jazz besteht aus der Kombination zweier maßgebender Prozesse. Zum Einen entsteht ein freies Solo durch spontanes komponieren und die Umsetzung dieser Ideen auf sein Instrument, zum Anderen werden bereits eingeübte Fingerkombinationen, wie Bausteine in den laufenden Prozess der Improvisation eingefügt. Dieses Lehrbuch beinhaltet eine Vielzahl an solchen Bausteinen, welche im Fachjargon als *Patterns* bezeichnet werden. Je größer der Wortschatz eines Musikers, also je mehr Patterns er verwendet, desto interessanter gestalten sich seine Improvisationen. Es werden Patterns für eine Vielzahl an Akkordtypen vorgestellt. Des Weiteren sind Übungen zur Einprägung dieser notiert und es werden wertvolle Tipps zur Umsetzung gegeben.

Der Aufbau dieses Buches beginnt mit rudimentären Übungen zu Grundskalen und Akkorden wie Dur-Dreiklängen (vgl. COKER u.a. 1970: 4-9) und reicht hin bis zu

---

<sup>4</sup> COKER u.a. 1970: 1ff

komplexen Patterns der Ganztonskala. Somit ist dieses Lehrwerk ein Begleiter aller Jazzmusiker, egal auf welchem Level ihrer Ausbildung sie sich befinden. Sämtliche Patterns und Übungen sind in allen Tonarten zu üben. Wobei der Tonartwechsel auf verschiedene Arten wie im Quint-Abstand, chromatisch, im Abstand eines Ganztons, oder auch in kleinen Terzen praktiziert wird. Dies verhilft den AnwenderInnen zu einer weitreichenden Geläufigkeit der Patterns in allen Tonarten. Ein Großteil der Patterns ist mit obenstehenden Akkordsymbolen versehen. So kann sofort der Bezug der notierten Melodie auf den Akkord festgestellt werden und der Pattern richtig eingesetzt, oder auch adaptiert werden. Es wird auch veranschaulicht, wie diese Muster aufgebaut werden um gegebenenfalls selbst ein solches zu erfinden. Die in den meisten Fällen verwendete Notation in Achtelketten stellt einerseits eine traditionelle Form der Improvisation dar, andererseits können sich SchülerInnen so gut auf die verwendeten Töne konzentrieren und rhythmische Variationen außer Acht lassen. Sind die SchülerInnen mit dem Pattern vertraut, kann dieser auch in adaptierter Form in die Improvisationen einfließen. Auch theoretische Erklärungen in Textform verhelfen zum besseren Verständnis der notierten musikalischen Muster. Ein durchaus essentieller Bestandteil von Improvisationen ist es, ein gutes musikalisches Gehör zu entwickeln. Töne und Melodien im Kopf zu „hören“, bevor man diese auf sein Instrument überträgt, ist im Speziellen eine wichtige Fähigkeit, welche durch dieses Lehrbuch geschult wird. Dieses so genannte „Vorhören“ funktioniert nur, wenn die InstrumentalistInnen im Umgang mit der verwendeten Skala sehr vertraut sind. Wird ein Pattern, welchem eine Skala zugrunde liegt mit welcher man bis zu diesem Zeitpunkt noch nicht vertraut ist geübt, schult dies das Gehör im Bezug auf diese Tonleiter und diese wird nach und nach in den musikalischen Wortschatz und das eigene Gehör eingegliedert. Da das Hören von Jazz eine der Grundvoraussetzungen ist um diese Musik auch zu spielen, befindet sich als Anregung auf der letzten Seite dieses Buches eine Auflistung von fantastischen Alben namhafter Interpreten.

## 4.5 Maiden Voyage (Vol. 54) von Jamey Aebersold<sup>5</sup>

Die 54. Ausgabe des umfangreichen Sammelbandes von Jamey Aebersold, beinhaltet einige der populärsten und meist interpretierten Jazz Standards. Nicht nur diese, sondern die gesamten Ausgaben dieser Reihe, sind für das Erlernen und Vertiefen von Populärmusik als lebenslanger Begleiter anzusehen. Diese Auflage im speziellen, ist für Einsteiger in die Welt der des Jazz empfehlenswert. Zwar werden eine Reihe von Grundkompetenzen, wie das Beherrschen der grundlegenden Skalen und Arpeggios, sowie grundlegende Notenkenntnisse vorausgesetzt. Das zu verwendende Material zur Improvisation (Skalen, Arpeggios) ist jedoch als Hilfestellung notiert. Teilweise sind auch alternative Skalen, wie zum Beispiel die Pentatonik angeführt, um zu abwechslungsreichen Improvisationen zu verleiten. Die Themen (Melodien) dieser "Evergreens" sind, bedingt durch ihre Eingängigkeit und Anspruchslosigkeit, für MusikerschülerInnen schnell umsetzbar. Auch InstrumentalistInnen, die sich nicht intensiv mit Jazz beschäftigen, werden einige der Melodien wiedererkennen. (vgl. AEBERSOLD 1992: 11) Somit ist ein direkter Zugang zum verwendeten Material möglich. Die für Jazz Standards typische rudimentäre Notierung der Melodie fordert die Auszubildenden, diese durch eigene Interpretationen interessanter und geschmackvoller zu gestalten, als notiert. Dies stellt ein wesentliches Element in der Ausübung von Populärmusik dar. Hierfür können die LehrerInnen Anreize geben, aber auch das Hören von Aufnahmen und die Nachahmung namhafter Künstler, ist unumgänglich, um die Melodie interessant zu gestalten. Auf diese Weise werden die SchülerInnen mit der Musik vertraut gemacht und das Interesse für diese wird geweckt. Somit kommen die Auszubildenden der stilgetreuen Interpretation der Melodien von Jazzstandards näher.

Auch die vorkommenden Akkordfolgen und das Improvisationsmaterial, stellen rudimentäre Elemente des Jazz dar und wurden nicht aus komplexen harmonischen Zusammenhängen entnommen. Die weitestgehend vorkommende II – V – I Kadenz und die einfache Bluesform (vgl. AEBERSOLD 1992: 2), sowie modale harmonische Gerüste, sind Grundbausteine der Jazzharmonielehre, so wie ein idealer Einstieg in die freie Improvisation. Der II – V – I Kadenz liegt nur eine Durtonleiter zugrunde,

---

<sup>5</sup> AEBERSOLD 1992: 1ff

womit die SchülerInnen während ihrer Ausbildung ohnedies häufig konfrontiert werden. Erstreckt sich diese Kadenz beispielsweise über vier Takte, ist genügend Zeit vorhanden, um die Skala auszuspielen, bevor eine Akkordfolge in anderer Tonart folgt. Dieses Prinzip ist in modalen Kompositionen noch besser umsetzbar, da sich ein Akkord und somit auch die zu verwendende Skala, meist über 8 oder 16 Takte erstreckt. Hier bleibt vor allem Zeit um genau zu hören, wie sich jeder Ton der angewandten Skala zum Akkord verhält. (vgl. AEBERSOLD 1992: 1) Des Weiteren ist der Blues eine der bekanntesten Formen der Populärmusik, welcher sich durch eine zwölf-taktige Form und die (im Grundschema) ausschließliche Verwendung von Dominant-Akkorden auszeichnet. Da dieses Schema nur drei verschiedene Akkorde mit selben Charakter aufweist, ist das zu verwendende harmonische Material für SchülerInnen überschaubar. Auch die Popularität dieser Akkordfolgen erleichtert das Erlangen einer Sicherheit, im Umgang mit der Form.

Diese fünf Lehrbücher stellen eine Ergänzung der Literaturliste für Saxophon und eine Konkretisierung des *Komu-Lehrplans für Jazz-Pop-Rock* dar. Durch ihren strukturierten Aufbau und die praxisbezogene Herangehensweise in Form von hervorragenden *Playalongs*, haben sich diese Bücher als besonders brauchbar für den Einsatz an Musikschulen herauskristallisiert. Die Improvisation stellt nicht nur einen wichtigen Teil der Populärmusik dar, das Erlernen dieser kann und muss aus meiner Sicht auch durch verschiedene Methoden erlernt werden. Diese Auswahl beinhaltet Schulen, welche die Eckpfeiler der Improvisation behandeln. Aber auch andere durchaus wichtige Aspekte für das Erlernen von Populärmusik wie Phrasierung, Formsicherheit, Theorie, Artikulation, oder der Aufbau einer persönlichen Repertoireliste, werden in diesen Lektüren behandelt.

## 5 SCHLUSSFOLGERUNG UND AUSBLICK

Musik unterliegt einem ständigen Wandel, welcher nicht zuletzt durch kommerzielle Forderungen der Gesellschaft vorangetrieben wird. Eines der ersten großen populären Stücke der Musikgeschichte war der im 19. Jahrhundert komponierte Walzer *An der schönen blauen Donau*. Dieser erste Schlager der Musikgeschichte war stilprägend für die Populärmusik des frühen 19. Jahrhunderts, welche sich natürlich weiterentwickelte. Nun sind wir im 21. Jahrhundert angelangt und die Populärmusik hat sich, genau wie die Industrie oder der Lebensstil des Menschen, weiterentwickelt. Teile der Populärmusik des 19. Jahrhunderts und Weiterentwicklungen dieser, werden jetzt allgemein als klassische Musik bezeichnet und als zu erreichender Standard in der musikalischen Ausbildung junger Menschen herangezogen. Da diese Musik unter anderem aufgrund der Harmonik und der Melodieführung eine durchaus komplexe und avantgardistische Musik darstellt, legitimiert sich dieser hohe Stellenwert in der Ausbildung durchaus.

Die Musikschulen unseres Landes sind jedoch auch dahingehend gefordert, mit der Modernisierung der Gesellschaft Schritt zu halten und auch den Lehrplan den aktuellen Anforderungen anzupassen. Auch die Populärmusik verlangt, neben der klassischen Musik, nach einer fachspezifischen Ausbildung durch qualifizierte Lehrkräfte. Besonders das Saxophon wird in weiten Teilen der Bevölkerung mit Jazz oder anderen Stilen populärer Musik assoziiert. Die Erstellung des allgemeinen *Komu-Lehrplans für Jazz-Pop-Rock* war ein Schritt in eine moderne Zukunft der Musikschulausbildung. Die oben angeführten Lehrbücher stellen eine Konkretisierung, des im Bezug auf die Ausbildung am Saxophon rein theoretisch gehaltenen Lehrplans, dar. Das Hauptaugenmerk wurde bei der Auswahl auf das Erlernen der Improvisation gelegt, welche laut dem *Komu-Lehrplan* einen wichtigen Teil der Populärmusik ausmacht, jedoch im Lehrplan für Saxophon nicht vorhanden ist. Diese Selektion deckt auch andere wichtige Themenbereiche der Populärmusik ab und stellt somit einen Grundstock für das Erlernen populärer Musik dar. Jedoch muss festgehalten werden, dass die Entwicklung eines Lehrplans für Populärmusik an Musikschulen noch nicht abgeschlossen ist. Auch die in dieser Arbeit vorgestellte

Literatur stellt einen weiteren Ausbau dieses Lehrplans dar, welcher in Zukunft noch einigen Weiterentwicklungen unterliegen wird.

## 6 QUELLENVERZEICHNIS

AEBERSOLD, Jamey. 1992. Maiden Voyage. Jamey Aebersold

AEBERSOLD, Jamey. 1996. Ein neuer Weg zur Jazz Improvisation. Advance Music

COKER, Jerry u.a. 1970. Patterns for Jazz. Alfred Publishing Co., Inc.

HUBER, Michael. 2002. Art. „Popmusik“, in: Oesterreichisches Musiklexikon online  
[http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik\\_P/Popmusik.xml](http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_P/Popmusik.xml) (28.1.2018).

KYNASTON, Trent. 1981. Daily Studies for all Saxophones. Alfred Publishing Co.,  
Inc.

SNIDERO, Jim. 1996. Jazz Conception. Advance Music

## 7 ANHANG

### 7.1 Interview

Dieses Interview wurde am 31.01.2018 am Joseph Haydn Konservatorium in Eisenstadt geführt. Als Interviewpartner stellte sich Prof. Thomas Faulhammer, Professor für Jazz und Populärmusik-Saxophon, Improvisation, Jazz-Komposition und Arrangement, und Jazz-Harmonielehre, zu Verfügung. Als Lehrer, Musiker (Saxophon/Klarinette/Flöte), Komponist und Arrangeur kann er auf eine langjährige Berufserfahrung zurückgreifen und Einblick in das aktuelle Geschehen dieses Berufsfeldes geben.

#### **Christian Schuller: Worin liegt der Bedarf von Popular-Saxophon?**

Thomas Faulhammer: Der Bedarf ergibt sich aus der Nachfrage. In der heutigen Musiklandschaft besteht dieser in Form von kommerzieller Musik im weitesten Sinne (Tanzmusik etc.), Konzertmusik, Blasmusik und Sinfonischer Blasmusik und dem Pop/Rock und Jazz Bereich. Dieser hat sich in den letzten Jahren stark weiterentwickelt. Im Gegensatz zu früher, existieren nun Bands mit Musikern im Alter von etwa 15 Jahren, welche schon richtig gut spielen. Dies ist auf die Weiterentwicklung des Musikschulsystems zurück zu führen. In meiner Jugend beispielsweise gab es im Umkreis von 50 bis 70 Kilometern, um meine Heimatgemeinde Weitra keinen Saxophonlehrer, sondern nur Klarinettenlehrer welche Saxophon unterrichteten. Die Musikschule meiner Heimatgemeinde war eine von der Gemeinde geführte Musikschule, welche mit der Blaskapelle eng zusammenarbeitete. Durch die Wandlung des Musikschulsystems schlossen sich im Jahr 2001 mehrere kleine Musikschulen zum *Musikschulverband Oberes Waldviertel* zusammen.



## **Christian Schuller: Was sind die Einsatzgebiete eines heutigen Saxophonisten?**

Thomas Faulhammer: Diese sind aufgrund der Vielseitigkeit des Instruments in Bezug auf Klang, Charakter, Ausdruck und Stilistik sehr breit gestreut. Die Domäne liegt vor allem im Jazz und Pop-Bereich. Aber auch im Orchester wird das Saxophon seit dem 19. Jahrhundert eingesetzt. Das Einsatzgebiet reicht von kleinsten Formationen wie Jazz-Duos, über Rockbands bis hin zu Bigbands. Aber auch im klassischen Orchester, in der Sinfonischen Blasmusik, in Musical-Produktionen, so wie im Tonstudio, werden Saxophonisten eingesetzt. Dies ist nicht zuletzt auf das weite Spektrum der Klangfarben, bedingt durch vier populären Bauarten des Instrumentes zurück zu führen.

## **Welche Fähigkeiten werden von Saxophonisten verlangt?**

Thomas Faulhammer: Im Berufsalltag kommt man ohne Zusatzinstrument(e), so genannte „doublings“, nicht aus. Die zusätzliche Beherrschung von Klarinette, oder Flöte (in mehreren Bauarten), oder bestenfalls beider Instrumente, ist für Populärmusik-Saxophonisten eine Voraussetzung um in Orchestern, wie zum Beispiel dem der Vereinigten Bühnen Wien, eine Anstellung zu bekommen.

In klassischen Orchestern hingegen, wie zum Beispiel dem der Wiener Staatsoper, wird nur das Hauptinstrument verlangt. Die erste KlarinettestIn beispielsweise, muss maximal zwischen A- und B-Klarinette wechseln. Die zweite KlarinettestIn muss neben der B-Klarinette auch andere Bauarten wie Bassethorn oder Bassklarinette beherrschen. Der Instrumentenwechsel in rein klassischen Orchestern beschränkt sich also auf die Instrumenten-Familie. Ähnlich verhält es sich im Flötenregister. Ist man als Saxophonist in einem Musical-Orchester, wie dem der Vereinigten Bühnen Wien engagiert, wird zumindest die Klarinette (und alle Vertreter der Klarinetten-Familie) oder die Flöte (auch Piccolo und Altflöte) als Zweitinstrument vorgeschrieben. Die besten Chancen in diesem Orchester zu spielen hat man, wenn man fähig ist alle drei Instrumente zu spielen.

Natürlich kommt es auch auf das Arbeitsfeld an, in dem man sich bewegt. Will man nur seine eigene Musik machen, kann dies natürlich nach eigenem Ermessen gestaltet werden. Hier schreibt einem niemand vor, welche Art der Musik man spielt, oder welche Instrumente eingesetzt werden. Dieser Weg den Beruf Musiker auszuüben, existiert natürlich auch. Will man mit Musik Geld verdienen, muss man sich dem Markt anpassen. Gut erlerntes Handwerk am Instrument ist natürlich die Grundvoraussetzung, um in diesem Beruf erfolgreich zu sein. Dies umfasst die Fähigkeit der stilgetreuen Umsetzung von Saxophon-Literatur und auch gute Blattlese-Kenntnisse von Bigband-Noten bis zur klassischen Literatur. Auch die Improvisation in verschiedenen Stilen ist ein wesentlicher Bestandteil Berufes.

### **Christian Schuller: Worin besteht der Unterschied zum klassischen Saxophon?**

Thomas Faulhammer: Grundsätzlich besteht der Unterschied in der Tonvorstellung. Natürlich wird auch anderes Equipment verwendet, um die gewünschte Tonqualität zu erreichen. Auch die Herangehensweise an die Musik an und für sich gestaltet sich unterschiedlich. Klassisch ausgebildete Musiker erlernen in ihrer Ausbildung die perfekte Reproduktion des vorliegenden Notenmaterials. Jazzmusiker geben jeder gespielten Melodie ihre persönliche Note und spielen oftmals mehr Noten, oder einen völlig anderen Rhythmus, als notiert. Außerdem ist Jazz größtenteils improvisierte Musik, im Gegensatz zur klassischen Literatur. Trotz der grundsätzlichen Verschiedenheit von Jazz und Klassik, kommt man als Jazzmusiker nicht um eine klassische Ausbildung herum.

### **Christian Schuller: Können auf der Klarinette ausgebildete Lehrer auch Saxophon unterrichten?**

Thomas Faulhammer: Sie können genauso gut Saxophon unterrichten, wie Querflöte oder Trompete. Im Umkehrschluss: Kann etwa jeder ausgebildete Jazzsaxophonist

klassische Klarinette unterrichten? Nur aufgrund der Verwandtschaft beider Instrumente und im weitesten Sinne ähnlich funktionierender Tonerzeugung und Griffen, kann man solche Rückschlüsse nicht ziehen. Abgesehen davon, dass das Saxophon ein oktavierendes Griffsystem hat und die Klarinette nicht. Ein Trompeter kann auch nicht Posaune unterrichten und umgekehrt. Im Grunde ist das Saxophon ein eigenständiges Instrument, welches auch spezifische Herangehensweisen erfordert. Auch für Profis welche beide Instrumente beherrschen ist es notwendig, im Kopf einen „Schalter“ um zu legen wenn sie zwischen den beiden Instrumenten wechseln, weil es sich um zwei unterschiedliche Instrumente handelt.

## **Erklärung über die eigenständige Abfassung**

Hiermit gebe ich die Versicherung ab, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus veröffentlichten und nicht veröffentlichten Publikationen entnommen sind, sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form weder im In- noch Ausland (einer Beurteilerin/einem Beurteiler zur Begutachtung) in irgendeiner Form als Bachelorarbeit vorgelegt.

Eisenstadt, Februar 2018