

Vorwort

Mein Name ist Knalle Wall, ich bin Jahrgang 1964, spiele seit 1982 Tuba und bin aktuell (im Jahr 2010) seit 16 Jahren professioneller Jazz-Tubist im Live- und Studiobereich.

Ich bin als Tubist Autodidakt – eine "fundierte Tuba-Ausbildung" hatte ich nie. Aber wer hat die schon?

Es gibt zwei Arten, wie man an das Instrument "Tuba" herangehen kann:

Man kann sagen: Die Tuba ist genauso wie Trompete, Posaune, Euphonium oder Tenorhorn ein Blechblasinstrument. Sie erzeugt den Ton auf die gleiche Weise – indem hinten in ein Mundstück geblasen wird und vorne über einen Trichter der Ton rauskommt. Die Tuba moduliert den Ton auf gleiche Weise: durch Drücken von drei (in Luxus-Varianten vier oder mehr) Ventilen wird das Rohr und damit die Luftsäule entsprechend verlängert. Fazit: Kann ich eins, kann ich alle (die Posaune nehmen wir hier einmal aus).

Naja, stimmt ja auch begrenzt. Klar gibt es Unterschiede, aber die sind letztendlich trainierbar und damit Routinesache. Für die Trompete z.B. braucht man eine durchtrainierte Lippenmuskulatur, aber vergleichsweise wenig Luftmenge. Bei der Tuba ist das genau umgekehrt. Trotzdem kann man den Unterschied hier eigentlich graduell sehen (Beispiel aus dem Heimwerkerbereich: kleiner Nagel kleiner Hammer, großer Nagel großer Hammer. Hämmern tun beide).

Man kann auch sagen: Die Tuba ist ein Baß. Das ist ihre Funktion in der Musik, im Orchester, in der Band, und diese Funktion muß der Tubist erfüllen. **Dies ist mein Postulat, und dies ist die Existenzberechtigung dieser Schule.** Ausrufezeichen, nicht dran zu rütteln.

Denn die Funktion "Baß" geht über die reine Gebrauchsanleitung des Instruments "Tuba" hinaus ("Wie bedient man einen Hammer" bzw. "Wie bedient man ein Blechblasinstrument"). Sondern es geht hier vielmehr um die Frage: Was machen wir mit diesen Fähigkeiten? Wie setzen wir sie am besten ein?

Auch das ist eine Fähigkeit. Und auf dieser Fähigkeit liegt der Schwerpunkt in diesem zweiten Band meiner Schule.

Ich habe viele Stunden darauf verwendet, die bisherige Literatur nach der Frage "abzugrasen": Wie wird man ein guter Tubist? Ich bin (in aller Bescheidenheit) ein guter Tubist. Ich habe viele Anregungen gefunden, wie man ein guter Blas-Instrumentalist wird, d.h. jemand, der ein Blasinstrument virtuos beherrscht.

Für die Tuba geht mir das übliche Unterrichtsmaterial einerseits zu weit, andererseits nicht weit genug.

Wenn man den Passanten auf der Straße anspricht und fragt, was er unter einem "Baß" versteht, kann man die Antwort vorhersehen. Die älteren Befragten denken sofort an den Kontrabaß (bei uns Jazzmusikern hat das Ding den Spitznamen "Schwiegermutter"). Die jüngeren kommen sofort auf den E-Baß (früher "Baßgitarre"). Daß die Tuba auch dazugehört, fällt keinem ein. Komischerweise sind sich auch viele Tubisten dessen nicht bewußt.

Damit wären wir wieder bei meinem Credo: Die Tuba ist ein Baß. Punkt.

Natürlich ist die Tuba auch ein Blasinstrument und wie gesagt daher prinzipiell nicht anders zu bedienen wie die anderen Mitglieder der (Blech-)Blasinstrumente-Familie. An diesem Punkt setzt eine Vielzahl meiner Kollegen an, deren Ziel es ist, ihre Blasinstrumente-Technik zu vervollständigen – sprich Fingersatz, Atemtechnik, Tonerzeugung usw.. Wobei es letztendlich wurscht ist, ob man das auf der Trompete, dem Euphonium oder der Tuba betreibt.

Dann können die Kollegen nach stundenlangem Üben irgendwann den "Säbeltanz" mit Doppel- und Tripelzunge in jeder denkbaren Tonart runterdudeln (was ich selbstverständlich nicht kann).

Falls Sie zu dieser Fraktion gehören, werden Sie an dieser Schule wenig Freude haben. Hier gibt es vergleichsweise wenig Etüden und praktische Übungsbeispiele, dagegen viel Diskussion, Überlegung, Reflexion ... Mein Credo ist ungefähr folgendes: Es gibt keinen guten Tubisten, der gleichzeitig ein schlechter Bassist (bzw. im Extrem ein schlechter Musiker) ist. Was nützt es dem Tubisten, wenn er den besagten "Säbeltanz" oder den "Hummelflug" bei Tempo 280 virtuos über drei Oktaven spielen kann, gleichzeitig aber nicht in der Lage ist, seine Band-Kollegen sauber zu begleiten? Das macht soviel Sinn, wie den "Minuten-Walzer" in 45 Sekunden zu spielen (was Ingo Insterburg einmal praktiziert, aber natürlich nicht ernst gemeint hat).

Ein Vergleich aus der Kochkunst: Wenn ein Koch beim Wiener Schnitzel das obligatorische Petersiliensträußchen durch Koriandergrün oder das Zitronenachtel durch Limette ersetzt – ist er dann ein guter Koch? Wenn er gleichzeitig das Schnitzel anbrennen läßt, sicher nicht.

Deshalb werden wir uns hier mit dem Schnitzel beschäftigen, nicht mit dem Petersiliensträußchen.

Kurz als Wiederholung (bzw. für den Quereinsteiger als Anreiz, sich Band 1 vielleicht doch noch zu kaufen): Was haben wir bisher gemacht?

Nach dem obligatorischen (und kurzgehaltenen) Grundlagenkapitel haben wir uns mit dem Rhythmus – der Jazzer sagt auch immer wieder "Groove" dazu – beschäftigt, sind einige Grund-Rhythmen durchgegangen, haben ganz nebenbei die Jazz-Phrasierung kennengelernt – und beherrschen seither die wichtigste Aufgabe eines guten Bassisten: "groovy" zu spielen und seiner Rhythmusgruppe bestmöglich zu dienen.

Wir haben ganz im Vorbeigehen erfahren, daß (und wie) wir unser Instrument auch ohne Noten bedienen können. Warum lege ich da so großen Wert drauf?

Nun, das ist einfach. Ich sehe den Musiker an sich als kreativen Menschen, nicht als "verlängertes Sprachrohr" eines Komponisten. Und ich sehe mein Instrument als eine Art zusätzliches Körperteil, das mir hilft, meine Musik auszudrücken – nicht als komplexe Maschine, die ich so gut als möglich bedienen soll, um dem Willen anderer (Dirigenten, Bandleader) möglichst perfekt gerecht zu werden.

Da sich diese Kreativität meiner Meinung nach am besten im Jazz entfalten läßt, haben wir uns weiterhin mit der Jazz-üblichen Methode befaßt, Musik als Harmoniesymbole aufzuschreiben. Wir haben gelernt, nach Harmoniesymbolen zu spielen, und dabei auch noch einen persönlichen Stil (der den guten Jazz-Musiker ausmacht) zu entwickeln.

Meine These war bisher (und wird es weiter bleiben): Je mehr Freiheiten der Musiker beim Spielen hat, desto besser muß er sein, denn "mehr Freiheit" bedeutet ja nicht "mehr Chaos", sondern erfordert im Gegenteil mehr Sachverstand, damit eben kein Chaos, sondern Musik entsteht.

Große Frage: Warum?

Wenn es so etwas Schönes wie Noten (und ich betrachte die Notenschrift wirklich als eine der ganz genialen Erfindungen der Menschheit) schon gibt – warum sollte der Musiker seinen Ehrgeiz darin investieren, ohne sie auszukommen?

Ganz einfach: Noten sind Vorschriften. Sie sind bequem – sie nehmen dem Musiker die Entscheidung ab, welche Töne er spielen soll. Sie ersparen dem Musiker das Denken, welche Absicht, welche Zielsetzung hinter einem bestimmten Musikstück steckt. Kurz: sie sind nicht geeignet, die Kreativität des Musikers zu fördern.

(Bemerkung am Rande. Ich mag z.B. Beethoven's Fünfte Sinfonie. Aber für mich macht's keinen Unterschied, ob sie von Karajan, Furtwängler, Bernstein oder wem auch immer dirigiert wird. Für mich sind's immer die gleichen Noten, die auf dem Blättchen stehen.)

Ganz anders der Jazz. Wenn ich (im Extremfall mit immer den gleichen Musikern) zehnmal "Oh when the Saints" spiele, dann kommt jedes Mal etwas anderes dabei heraus. Was genau – das liegt in meiner Verantwortung und der meiner Kollegen. Und der Tagesstimmung. Und den momentanen Gedankengängen. Und meinem Liebesleben. Und dem meiner Kollegen. Und der Verdauung. Und und und ... Aber es ist jedes Mal gute Musik.

Fassen wir also zusammen: Es geht hier nicht um die perfekte Wiedergabe, sondern um selbständiges und eigenverantwortliches Handeln!

Deswegen ist es für mich erstrebenswert, daß wir vom "Musikinstrument-Bediener" weg- und zum Musiker ("Musik-Macher") hinkommen.

Das ist ein schwieriger Prozeß, er erfordert viel Nachdenken, Selbstreflexion, Verantwortung, aber auch Fachkenntnis, Verständnis, auch Grundlagenforschung ...

Wenn jemand sein Instrument handwerklich beherrscht, kann er stundenlang drüber philosophieren: Wie spiele ich richtig?

Die Antwort ist einfach: Wenn Du schon alle denkbaren Töne (die wir in unserem Kulturkreis ja in der chromatischen Tonleiter haben) spielen kannst, mußt Du nur jeweils die falschen Töne weglassen.

Man kann weiter drüber nachdenken: Es gibt keine falschen Töne, nur falsche Zeitpunkte.

Aber das sind dumme Sprüche, die ein großes Thema kleinreden.

Letztendlich gibt es für mich nur einen Fazit: Man kann nur die Musik gut spielen, die man auch versteht. Und darum – um's Musik-Verstehen – geht's in erster Linie hier in diesem zweiten Band.

Wir werden uns zunächst in Kapitel 4 mit der Frage beschäftigen: Kann man völlig ohne Noten bzw. Harmonieblättchen zu einem unbekanntem Stück eine halbwegs brauchbare Baßbegleitung spielen? Wenn man sozusagen komplett "im Nebel stehengelassen wird" – geht das?

Antwort: ja, es geht. Und wir werden uns in diesem Kapitel anschauen, wie man das macht.

Letztlich hilft uns das auch, die Musik (besser) zu verstehen, die wir schon seit Jahren routiniert und mit bestem Noten-/Harmoniematerial praktizieren.

Im darauffolgenden Kapitel werden wir uns mit den Grundzügen der Harmonielehre beschäftigen. Wir werden uns verschiedene Skalen anschauen, uns mit dem Quintenzirkel auseinandersetzen und ein wenig Harmonieanalyse betreiben. Hierbei werde ich versuchen, den Stoff nicht nur "herunterzubeten", sondern auch ausführlich auf die logischen Zusammenhänge eingehen. Immer nach dem Motto: nicht auswendiglernen, sondern verstehen.

Schließen möchte ich mit einem Kapitel über improvisierte Tubasoli.

Für mich als "gestandenen Jazzler" ist es eine Selbstverständlichkeit, daß ich mit meiner Tuba genauso wie jeder andere Musiker auch "meinen Chorus spielen soll". Dann stehe ich auf und ... tue das ganz einfach. Schließlich gehört das zu den Grundfähigkeiten eines Jazzmusikers.

Offensichtlich gehört es aber nicht zu den Grundfähigkeiten eines Tubisten (komischerweise auch nicht zu den Grundfähigkeiten vieler Jazz-Tubisten). Ich kenne viele Kollegen, die mich dafür bewundern, die sich aber bei diesem Thema ausklinken nach dem Motto: "zu schwer für mich, werd' ich eh nie können". Dabei ist es gar nicht sooo schwer. Alle anderen – im Jazz z.B. Trompeter, Klarinettenisten, Posaunisten, im Rockbereich Gitarristen, stilübergreifend Pianisten/Keyboarder sowieso – können's doch schließlich auch. Und wir Tubisten sind doch hoffentlich auch nicht dümmer als die ...

Trotzdem sind Tubisten, die saubere Soli spielen können, eine Ausnahmerecheinung. Das liegt vielleicht auch daran, daß jede Band, jede Kapelle tagelang ununterbrochen Musik machen könnte, ohne daß das Publikum ein Tubasolo vermissen würde. Und weil Tubasoli musikalisch eigentlich nicht notwendig sind, gibt es wohl auch so wenige Tubisten, die routiniert improvisieren können. Ich rede deshalb in diesem Zusammenhang von der "Königsdisziplin".

Aber auch wenn Tubasoli keine musikalische Notwendigkeit darstellen – eins bleiben sie auf jeden Fall: das Tüpfelchen auf dem "i". Und sie machen riesig Spaß! Drum schauen wir uns in diesem letzten Kapitel an, wie man das macht.

Wie auch im ersten Band die Abschlußbemerkung: Musiker sind eine große Familie, sie duzen sich für gewöhnlich. Ich finde das gut und werde das im Folgenden auch tun.

Und nun viel Spaß,

Knalle Wall