

Die Kunst des Saxophonspiels



von Larry Teal

*aus dem Amerikanischen ins Deutsche übertragen, kommentiert und mit zwei Beiträgen versehen
von Heinrich Baumgartner*



Alfred Music
Lützerathstraße 127
51107 Köln
alfredmusic.de

Copyright der deutschen Übersetzungsausgabe:
Lizenzausgabe

© 2021 by **Alfred Music Publishing GmbH**

info@alfredverlag.de

alfredmusic.de | alfredverlag.de

Coverfoto: © New Africa – stock.adobe.com

Covergestaltung: Matthias Bielecke

Notensatz: Matthias Bielecke, Thomas Petzold

Lektorat & Gesamtleitung: Thomas Petzold

Copyright der englischen Originalausgabe:

© 1963 Summy-Birchard Music

division of Summy-Birchard Inc.

Exclusive print rights administered by Alfred Music

All rights reserved

Printed in Germany.

Kein Teil dieses Buches darf ohne schriftliche Genehmigung des Originalverlags vervielfältigt, bearbeitet, adaptiert, aufgezeichnet, öffentlich aufgeführt, in einem Abrufsystem gespeichert oder auf irgendeine Weise übertragen werden. Um das Urheberrecht einzuhalten, beantragen Sie bitte eine solche schriftliche Genehmigung und/oder Lizenz, indem Sie sich an den Originalverlag unter alfred.com/permissions wenden.

Art.-Nr. 20212G

ISBN-10: 3-943638-44-8

ISBN-13: 978-3-943638-44-8

Inhalt

TEIL 1:	
Die Kunst des Saxophonspiels von Larry Teal	3
Einleitung	4
Das Instrument	7
<i>Geschichte, Saxophonfamilie, Wahl und Pflege des Instruments</i>	
Das Mundstück	13
<i>Material, Pflege und Form, richtige Wahl</i>	
Das Blatt	16
<i>Funktion, Auswahl, Schilfrohrblatt, Blätter bearbeiten, zu weiches und zu hartes Blatt</i>	
Die Haltung beim Spielen	24
Die Atemtechnik	27
<i>Atmungsapparat, Atmungsvorgang, Übungen</i>	
Der Ansatz	31
<i>Breiter und spitzer Kiefer, Über- und Unterbiss, Zähne und Wangen, das „Ansatz-Rad“, korrekter und falscher Ansatz, Ausrichtung von Ober- und Unterkiefer</i>	
Tonvorstellung und Klangqualität	39
<i>Grundton und Obertöne, Tonvorstellung, Der Körper als Teil des Instruments, offener und geschlossener Rachen, Fachbegriffe, Imitation, Zugang über die Stimme, das physiologische Problem, klangliche Mischung, Dämpfer</i>	
Das Vibrato	48
<i>Charakteristik, Variablen, Vibrato-Typen, Patterns zum Üben</i>	
Intonation	55
<i>Tonhöhe richtig hören, Spannung des Ansatzes, Kiefer-Haltung, Platzierung und Eignung des Mundstücks, korrekte Klappenkorrektur, Temperaturwechsel, reine und temperierte Stimmung, spezielle Griffe</i>	
Die Entwicklung der Technik	64
<i>Handhaltung, Übungen, Rhythmus und Geläufigkeit, Tempo beschleunigen, Wahl der Griffe, alternative Griffe, Triller-Übersicht</i>	
Ton anstoßen und abstoppen	73
<i>Haltung der Zunge, Ende des Tons</i>	
Das Staccatospiel	76
<i>Silben für den Zungenanschlag, Geschwindigkeit, Doppelzunge, Trippelzunge</i>	
Die Artikulation	81
<i>Rhythmus durch Artikulation, Legato, Artikulationszeichen, Übungen, Ensemblespiel</i>	
Gestaltung und Interpretation	85
<i>Ausdruck, Dynamik, Bewegung und Atem, Klangfarbe, Artikulation, Vibrato</i>	
Variant-Instrumente (Doubling)	89
<i>Spiel auf verschiedenen Saxophonen, Saxophon und Klarinette, Flöte, Oboe, Fagott, Wahl der Instrumente</i>	
Das Altissimo-Register	92
<i>Obertonreihe, Übungen, Griffabelle</i>	
TEIL 2:	
Saxwärts. Beitrag zu einer Saxophondidaktik von Heinrich Baumgartner	97
Song-Transkriptionen für den Unterricht	106
Ausgewählte Literatur	108

*Die
Kunst des
Saxophonspiels*
TEIL 1



Einleitung

Während vieler Jahre war das Saxophon Opfer des verbreiteten Missverständnisses, dass das Instrument leicht zu spielen sei. Diese Ansicht kann durch Hinzufügen eines einzigen Wortes zurechtgerückt werden: *Schlecht* Saxophon zu spielen, ist einfach. Die ersten unmusikalischen Töne zu produzieren oder simple Melodien zu spielen, mag leichter sein, als auf anderen Holzblasinstrumenten. Auch kann der interessierte Laie, ausgerüstet mit einer Griffabelle und einem Grundlagenbuch, rasch Fortschritte machen. Diese Fortschritte sind aber trügerisch, da sie den Eindruck erwecken, dass ein seriöses Studium unnötig und ein größerer Aufwand überflüssig sei. Ein großer Teil der Geringschätzung für dieses Instrument stammt direkt vom Mangel an ernsthaftem Bemühen, den Saxophonist*innen aufgebracht haben, um das Instrument in der gleichen intensiven Art zu studieren, die für das meisterliche Beherrschen anderer Instrumente selbstverständlich ist.

Obwohl das Saxophon ständig weiterentwickelt worden ist, besteht noch immer viel Entwicklungsbedarf, bevor das Instrument seinen festen Platz in der Instrumentenfamilie gefunden haben wird. Ehre gebührt den selbstlosen und talentierten Solist*innen und Performer*innen, die – in der Tradition der Erkundung neuer Möglichkeiten gearbeitet haben – das informierte Publikum davon überzeugt konnten, dass das Saxophon – kunstvolles Gespinnst – sich zeigen lassen kann. Durch die Performen dieser Musiker*innen entwickelten viele Komponist*innen Interesse, für dieses Instrument zu schreiben, sodass die Saxophon-Literatur, die lange Zeit nachlässig war, unterdessen in Qualität und Quantität stark gewachsen ist.

Student*innen können sich zu Recht nach dem Grund dafür, dass das Saxophon kein sinfonisches Orchesterinstrument ist, verschiedene Gründe sind dafür verantwortlich.

1. Zur Zeit der frühen Entwicklung des modernen Sinfonieorchesters war das Saxophon noch nicht erfunden.

2. Frühe Versuche, das Saxophon ins Orchester zu integrieren, scheiterten an noch unreifen Saxophonklang und den ungenügenden Möglichkeiten, diesen Klang in den Orchesterklang zu integrieren.

3. Komponist*innen vermeiden es, das Instrument in Orchesterkompositionen vorzusehen, weil das Instrument nicht zur Standardbesetzung gehört und deshalb Extrakosten generieren würde.

4. Der Standard des Saxophon-Spiels hat noch nicht den Punkt erreicht, den Komponist*innen oder Dirigent*innen damit erreichen können, dass sie stets Spieler*innen finden, die auf einem sinfonischen Level spielen.

Dieser Punkt ist von größter Wichtigkeit und lastet die Verantwortung für die Inexistenz des Saxophons im Sinfonieorchester direkt auf die Schultern der Saxophonist*innen. Während ermutigende Schritte in der Verbesserung des Performance Levels offensichtlich sind, ist das Saxophonspiel als Kunstform noch in den Kinderschuhen.

Die ideale Lernsituation, die dieses Buch nicht ersetzen kann, ist der Unterricht bei kompetenten Lehrer*innen. Für viele junge Musiker*innen ist es jedoch nicht möglich, regelmäßig bei Spezialist*innen Unterricht zu besuchen, und viele Musiklehrer*innen können nicht über jedes Instrument, das sie unterrichten, über hervorragende Kenntnis verfügen. Ziel dieses Buches ist es, einige der Erfahrungen und Einsichten zugänglich zu machen, die ich während des Spielens und Unterrichts des Saxophons speziell im Hinblick auf die Grundlagen erhalten habe.

Während das Spiel eines Musikinstruments immer ein Akt neuer in einer Kunst ist, muss die wahrhaft künstlerische Performance immer auch durchs Kunsthandwerk unterstützt werden. Die Entwicklung dieses Kunsthandwerks, der Geschicklichkeit und der Meisterschaft auf dem Instrument, verlangen von Studierenden, dass sie sich voll und ganz der Sache widmen. Musikalischer Ausdruck führt nirgends hin, wenn Spielende nicht über die notwendigen Fähigkeiten und Fertigkeiten verfügen, ihre Ideen zu präsentieren.

Der Autor widmet dieses Buch seinen Studierenden, deren Interesse und Ernsthaftigkeit ihm die Kraft gaben, *Die Kunst des Saxophonspiels* immer weiter auszukundschaften.

Larry Teal (*The Art of Saxophone Playing*. Summy-Birchard Music, Princeton 1963)

Kommentar zur historischen Einordnung von Larry Teal's „The Art of Saxophone Playing“

Die Publikation von Larry Teal ist 1963 erschienen. Das ist das Jahr, in dem John F. Kennedy kurz vor seiner Ermordung seine berühmte Rede in Berlin hielt, de Gaulle durch sein Veto den Beitritt Großbritanniens zur EWG verhinderte, der große Postzug-Raub in England stattfand, Paul VI den „Reformpapst“ Johannes XXIII ablöste, Andy Warhol Elvis porträtierte, das Zweite Deutsche Fernsehen (ZDF) auf Sendung ging, Hitchcocks „Dial M for Murder“ in die Kinos kam, den Beatles der Durchbruch gelang und Zürich- sowie Bodensee komplett überflutet wurden; das Jahr, in dem Martin Luther King mit seiner Rede „I Have a Dream“ eine Bewegung ins Leben rief, Philips den Kassettenrekorder erfand und John F. Kennedy „The American Dream“ aufgezeichnet worden ist.

Fast 60 Jahre ist es her. Es scheint weit zurück, und doch kommt *Die Kunst des Saxophonspiels* nicht zu spät. Die Präzision, mit der Teal das Saxophonspiel durchleuchtet und die Sorgfalt, mit der die Abläufe und Entwicklungen beschrieben werden, haben die Aktualität eingebürgert. Natürlich sind Details des Saxophonbaus in diesen sechs Jahrzehnten weiterentwickelt worden, und vor allem hat sich die Sicht auf die Musikphysiologie, auf die Körperarbeit und damit auch die Vermittlung des Saxophonspiels, die Methodik und die Didaktik, verändert.

Um dem Rechnung zu tragen, fügt der Übersetzer und Musiklehrer Heinrich Baumgartner ein paar Ergänzungen und Aktualisierungen zum Text von Teal hinzu. Dies geschieht sowohl in Form von Kommentaren zu einzelnen Kapiteln als auch in Beiträgen im abschließenden TEIL 2. In dieser Form werden sicherlich ein paar Lücken geschlossen werden können, ohne den Text von Teal zu beeinträchtigen.

DANK:

Für die vielen sprachlichen, formalen und inhaltlichen Anregungen möchte ich meinem Bruder Fridolin Baumgartner, meiner Kollegin Brigitte Bruner-Kronjäger, meinem Kollegen Urs Schoch und dem Editor-In-Chief bei Alfred Nothmann Thomas Petzold ganz herzlich danken.

Heinrich Baumgartner

Checkliste für den Erwerb eines Saxophons

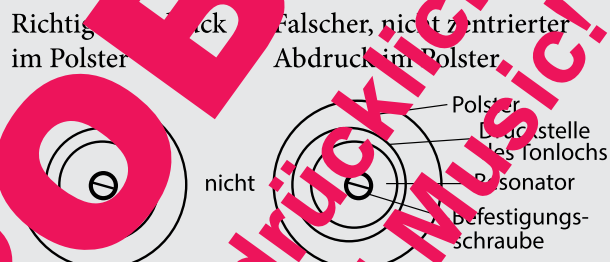
1. Beschaffenheit des Instruments

a. Material:

- ☐ Ist das Metall des Instruments dick und hart genug, sodass es sich nicht leicht verbiegt?
- ☐ Einige, schlechtere Instrumente sind so weich beschaffen, dass ein Druck mit dem Daumen genügt, um das Metall zu verbiegen.
- ☐ Erscheint die Beschaffenheit der Mechanik solide und präzise gearbeitet?
- ☐ Die Klappen dürfen sich bei normalem Druck nicht verbiegen.

b. Polster:

- ☐ Sind die Polster sauber und gut gearbeitet?
- ☐ Sind die Abdrücke der Tonlöcher zentriert?
- ☐ Schließen die Polster die Resonatoren gut ab?



c. Geräusche:

- ☐ Sind irgendwelche Klicks von Metall, das aufeinander auftrifft, zu hören?
- ☐ Jede Art von Geräusch, das nicht zu einem bestimmten Zweck gehört, soll korrigiert werden.

d. In Aktion:

- ☐ Reagiert jede Klappe beim Schließen gleich?
- ☐ Sind die Klappen generell zu hart oder zu weich eingestellt?
- ☐ Haben die Klappen in der Ruhezeit dieselben Abstände zum Tonloch?
- ☐ Sind sie eher zu offen oder zu geschlossen?
- ☐ Die ideale Öffnung variiert etwas von Instrument zu Instrument. Instrumentenbauer*innen können hier Genaueres erklären. Der Abstand zwischen Polster und Tonloch hat direkte Auswirkungen auf die Intonation und die Tonqualität. Ein verschlaffer, fader Klang entsteht durch zu stark geschlossene Klappen, ein roher, offener Sound durch zu offene Klappen.

e. Spannkraft:

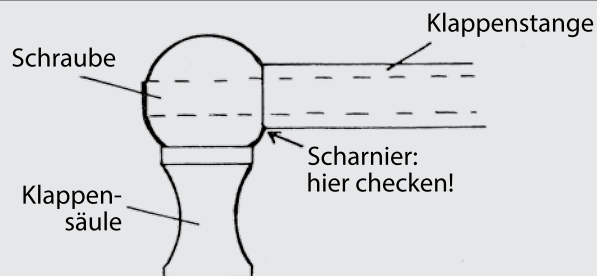
- ☐ Tendieren einzelne Klappen zu einer verzögerten Aktion?
- ☐ Kann von einer zu schwachen Feder oder einem Fehler im Scharnier herrühren.
- ☐ Kippen sie ab, wenn eine Klappe geschlossen wird?
- ☐ Die Klappen dürfen nicht klemmen, wenn sie oben ankommen. Sie klemmen, wenn die Feder zu schwach oder die Mechanik unsauber ist. Ist eine Feder lahm, muss sie ersetzt und nicht stärker gespannt werden. Die stärkere Spannung löst das Problem nur für eine kurze Zeit.

f. Rollen:

- ☐ Arbeiten die Rollen gut, haben sie kein Spiel?

g. Scharniere:

- ☐ Gibt es im «Gestänge» in irgendeiner Richtung Spiel? Dies ist ein ganz wichtiger Punkt, da Spiel ein korrektes Aufsetzen des Polsters verhindert. Besteht Spiel in Längsrichtung, deutet dies auf unsorgfältige Verarbeitung hin. Dies kann ein Grund sein, das Instrument zurückzuweisen. Die Abbildung skizziert diesen neutralistischen Punkt:



4. Atemvorgang
5. Musikalisches Vibrato
6. Intonation

Die Reihenfolge sagt nichts über die Wichtigkeit der einzelnen Aspekte aus, da alle gegenseitig miteinander verknüpft sind. Die Weiterführung geschieht über Melodien mit weiteren Intervallen und in verschiedenen Dynamiken, allerdings nur so weit, wie die einheitliche Tonqualität beibehalten werden kann. Verändert sie sich, überprüfst du die Unterstützung durch die Luft, ob wirklich die Luft für die Lautstärken-Veränderung verantwortlich ist. Üblicherweise wird der Wechsel in der Tonqualität durch einen veränderten Druck des Ansatzes oder durch einen Wechsel in der Öffnung der Kehle ausgelöst.

Melodien mit weiteren Intervallen, wie dieser Ausschnitt aus Debussys *Das Mädchen mit den flachblonden Haaren* sind der nächste Schritt.

La fille aux cheveux de lin Claude Debussy (1862–1918)

Dolce (♩ = 60)



Wiederhole jede Phrase wie unten beschrieben:



In eher populärer Richtung sind Hoagy Carmichaels *Stardust* oder Victor Herberts *Kiss Me Again* ebenso gute Beispiele für Melodien mit weiteren Intervallen.

An diesem Punkt ist der nächste lohnende Schritt die Arbeit an einem Geläufigkeitsmuster, wie es in Klosés *25 tägliche Übungen für Saxophon* – publiziert von Carl Fischer, Windsong Music Press – zu finden ist. Dies ist ein exzellentes Buch, in welchem Tonübungen mit technischen Übungen verknüpft sind. Entscheidend ist die Übemethode:



Spieler nun mehrere Takte in einem Atemzug mit bestmöglicher Tonqualität. Bei jeder Phrase, die du mit einem neuen Atembeginnst, wiederholst du das oben abgebildete Vorgehen. Achte vorerst nicht auf die Artikulationen und spiele die ganze Phrase legato bis sie weich und frei klingt. Als nächstes setzt du die vorgeschriebenen Artikulationen um und achtest gleichzeitig darauf, die Tonqualität nicht zu beeinträchtigen.

Triller-Übersicht

*) Nicht praktikabel bei hohen Tempi

→ Trillerklappe

↘ Beide Klappen zusammen

□ → Alternativklappe mit demselben Finger

*)	*)	*)	Auch 8 ^{va} (mit Oktavklap)		

Auch						

SAXWÄRTS

Beitrag zu einer Saxophondidaktik

Just in den 1960er Jahren, in denen die Beatles die Musikwelt und die Popart-Künstler die Bildende Kunst auf den Kopf stellten, brachte Larry Teal das Saxophon mit seiner Publikation einen großen Schritt weiter Richtung anerkanntes (Kunst-)Instrument.

Die Instrumentalpädagogik ist bis in die 1980er Jahre hinein weitgehend unberührt geblieben von den verschiedenen Reformwellen, die mit überkommenen Autoritäten in der Pädagogik im Laufe des 20. Jahrhunderts aufgeräumt haben. Die Biografien von Musiker*innen aus der Zeit belegen, dass man noch gegen Ende des 20. Jahrhunderts ein Instrument nicht primär an einer Hochschule studierte, sondern bei einem Meister oder einer Meisterin. Didaktische Ansätze dafür ist, sich an Musik zu erinnern, die man bereits gehört hat. Neue Stücke vom Blatt lernen, können die wenigsten Anfänger*innen.

Die Beobachtung im Unterricht zeigt auf, dass Schüler*innen, die gut lesen, lieber Musik vom Blatt spielen und Schüler*innen, die sich damit schwertun, lieber frei oder auswendig spielen. Das heißt, in der Regel vertiefen sie lieber diejenigen Kompetenzen, die sie bereits haben. Die Ergänzung durch andere Kompetenzen lassen sie lieber weg.

Das Saxophon nimmt in didaktischer Hinsicht eine Sonderstellung ein, weil die «Kundenschaft» außergewöhnlich und stilistisch viel breiter gestreut ist als bei «klassischen» Instrumenten wie Violine oder Klavier und auch die Brückenfunktion, die das Saxophon aufgrund seiner Geschichte zwischen Klassik, Jazz und Rock/Pop hat, eröffnet einer Didaktik dieses Instruments ganz eigene Möglichkeiten.

Es folgen ein paar Beobachtungen und Überlegungen aus meinem Unterricht, nicht theoretische Behandlung, sondern als Beispiel der Bericht.

Das Talent, Musik zu machen und das Talent, Noten zu lesen

«Ich bin absolut unmusikalisch, ich kann nicht einmal Noten lesen.» Diese Meinung ist besonders unter ehemaligen Schüler*innen verbreitet, obwohl man Musik primär mit den Ohren, nicht mit den Augen macht und Schätzungen zur Folge höchstens 10 Prozent der Musik auf der Welt von Noten gespielt werden. Der Musiker und Begabungsforscher Heinrich Jacoby schreibt: «Anzufangen mit dem Spielen nach Noten ist, wie wenn jemand nach einem Buch sprechen lernen sollte.» (H. Jacoby: *Jenseits von «Begabt» und «Unbegabt»*, Hamburg 1991, S. 333).

Wenn man gelernt hat, damit umzugehen, kann ein Notenblatt eine hilfreiche Stütze sein, um sich an eine Melodie oder eine Akkordfolge zu erinnern. Im Unterricht oder in der Bandprobe kann die Notenschrift viel zur präzisen Verständigung beitragen.

Ein Notenblatt kann aber auch von der Musik ablenken, so viel Aufmerksamkeit absorbieren, dass Vortragende sich überhaupt nicht mehr zuhören. Ich habe Schüler*innen erlebt, die über drei Seiten ihre Duett-Stimme um zwei Takte zu oben vortragen und bis am Schluss bemerken, dass ihre Stimme nicht zur Partnerstimme passt hat.

Dass ein Notenblatt keine vollständige Wiedergabe der Musik sein können, fällt einem ins Ohr, wenn häufig klassisch oder regelmäßig praktizierende Musiker*innen Musik vom Notenblatt aus einem ihnen bekannten Schema zu setzen versuchen. Noten können im besten Fall eine Art Kurzschrift für Musik sein, die idealerweise dazu dient, sich an Musik zu erinnern, die man bereits gehört hat. Neue Stücke vom Blatt lernen, können die wenigsten Anfänger*innen.

Die Beobachtung im Unterricht zeigt auf, dass Schüler*innen, die gut lesen, lieber Musik vom Blatt spielen und Schüler*innen, die sich damit schwertun, lieber frei oder auswendig spielen. Das heißt, in der Regel vertiefen sie lieber diejenigen Kompetenzen, die sie bereits haben. Die Ergänzung durch andere Kompetenzen lassen sie lieber weg.

In Zeiten von *Musicstream*, *Begleit-Software* und *YouTube* hat das Blattspiel an Bedeutung verloren. Lerner*innen haben heute oft die Möglichkeit, einen Song nach dem Gehör zu lernen. Und das Beste: *Notenlesen kann man lernen, und das kann sogar Spaß machen, wenn man den richtigen Weg dafür wählt.* Regelmäßigkeit und Ausdauer sind wichtig. Ob man aber mehr Spaß daran hat, mit Noten im Notationsprogramm zu arbeiten und sich das Geschriebene anzuhören oder Jazzthemen aus dem *Real Book* auf dem Instrument zu entschlüsseln, spielt vor allem für den Spaß eine Rolle. Notenlesen lernt man bei beidem.

Schüler*innen-Musik I: Erste Töne ...

Entscheidend ist, dass die technischen Entwicklungen in der Musikreproduktion helfen, an diejenige Musik heranzukommen, die die Schüler*innen im Kopf haben: die *Schüler*innen-Musik*. Damit ist diejenige Musik gemeint, die Schüler*innen nachsingen oder -summen können. Der beste Zugang zum Instrument ist, wenn es rasch zum Werkzeug für die Gestaltung des eigenen musikalischen Ausdrucks wird.

*In den 1980er Jahren, als die Radio- und TV-Landschaft schon reich ausgebaut war, versuchte ich, an diese Schüler*innen-Musik heranzukommen, indem ich die Schüler*innen bat, mir zwei ihrer Lieblingssongs auf*