

Inhalt:

Glossar	7
II Einleitung	
1.1 Vorwort	8
1.2 Bezeichnung der Tonhöhen	12
1.3 Akkordnamen	13
1.4 Klangbeispiele	13
III Monodische Klänge	
2.1 Mikrotonen	14
2.2 Aufschwundnoten	15
2.3 Akkordregister	20
2.4 Farbgriffe	25
IV Mehrklänge	
3.1 Grundlagen	37
3.2 Verzeichnis der Mehrklänge	63
3.3 Das Spielen der Mehrklänge	135
V Spieltechniken	
4.1 Vorbemerkung	138
4.2 Artikulation	139
4.2.1 Stip	142
4.2.2 <i>Viva vocale</i> – Trompetenmusik	147
4.2.3 <i>Harpe Ram</i>	148
4.2.4 <i>Ritzungen (Frikate)</i>	150
4.2.5 <i>Imbreco</i>	151
4.3 Klanggrundformen	152
4.3.1 Luft – Ton	157
4.3.2 <i>Sukane</i>	161
4.4 <i>Zehnösa</i>	164
4.5 <i>Teller und Trommel</i>	166
4.6 <i>Fingerring</i>	170
4.7 <i>Gimondi</i>	173
4.8 <i>Klappenperkussion</i>	176
4.9 <i>Sagen und Spielen</i>	178
VI Anhänge	
5.1 Literaturbeispiele	181
5.2 Klangbeispiele (Track-Beitragung)	183
Über die Autoren	187

Einleitung

1.1 Vorwort

In dem letzten Jahrzehnten hat sich das Spiel auf allen Instrumenten enorm gewandelt. Das musikalische Denken vieler Komponisten wurde nicht nur durch wissenschaftliche und formale Überlegungen geleitet, sondern vermischt ist der Klang selbst ins Zentrum gerückt. Die individuellen Möglichkeiten der einzelnen Instrumente wurden erforscht und diese kamen so auf gewisse Weise «zu sich selbst». Auch das Saxophonspiel erlebte Erweiterungen um viele Spieltechniken und Klangmöglichkeiten, es wurde und wird fortwährend neu definiert. Neben Komponisten und Interpreten nennt Musik haben vor allem auch Jazzmusiker und frei Improvisierende Saxophonisten zu dieser Entwicklung beigetragen und tun es noch immer. Der Versuch, all diese Möglichkeiten und Techniken umfassend und abschließend beschreiben zu wollen, wäre schon deshalb ein falscher Ansatz.

Wir versuchen in diesem Buch, das sich an fortgeschrittene Saxophonisten ebenso wie an Komponisten richtet, einige der Hauptgebiete des zeitgenössischen Saxophonspiels zu behandeln. Zum Teil ist das Buch ein Nachschlagewerk für Saxophonisten und Komponisten, zum Teil auch Lehrbuch für Studierende. Auch wenn das Spielen oder das Komponieren von Musik meist viel komplexere Tätigkeiten sind als ein bloßes Ausinandersetzen von Bausteinen, so scheint uns die Darstellung in

Bestimmen, also im Kapitel 6, doch die praktische Lösung. Es wäre denkbar, eine mehrdimensionale «Klanglogik» der Saxophonfamilie zu entwickeln, doch die Anforderungen an Präsentation und Lesbarkeit wären so komplex, dass eine solche Abhandlung unbrauchbar wäre.

Das Buch ist in vier Kapitel unterteilt. Kapitel 1 enthält ein Saxophon-Schema (S. 10) sowie technische Angaben. In Kapitel 2 finden sich verschiedene Manöverlisten zu Mundstücken, zum Abbläser-Fingier und zu Fingerringen. Sie dienen vor allem dem Saxophonisten als Referenz und sind mit kurzen Erklärungen versehen. Das dritte Kapitel ist ganz den Mehrklängen gewidmet und mit einer ausführlichen Einleitung versehen, die in diese «Welt» einführt. Ein besonderes Gewicht wurde auf die inneren Verwandtschaften der Mehrklänge einzelner Mehrklänge gelegt. Diese vergrößert Klangwelt des Saxophons besitzt ihre spezifische Gestalt und «Harmoskiz». Kapitel 4 beschreibt die verschiedenen Spieltechniken, wobei in dem zu gehörigen untergeordneten Abschnitt zunächst einige die Artikulation, anschließend der Klang und das Fingerspiel betreffende Techniken erläutert werden.

Wir haben kein umfassendes Kompendium aller «Tricks» und Effekte angestrebt, sondern versucht, ausschließlich Spieltechniken darzustellen, die in sich differenzieren sind und differenzierendes Potenzial haben. Es sind immer Über Tipps für Saxophonisten beigegeben sowie Anmerkungen für Komponisten, die gewisse Sachverhalte erheben und manchmal humorvolle Missverständnisse Mithin wollen.

Wir haben uns somit auf die Darstellung allgemeiner Themen beschränkt und hoffen, die Kreativität und Fertigkeit der Komponisten zu wecken, in ihrem Verstand neue Spielweisen zu verwenden und so neue Klänge in die Welt zu bringen.

«Die Spieltechnik des Saxophons» ist ausgelegt für Sopran-, Alt-, Tenor- und Baritone Saxophon, dies allein aus rein praktischen Gründen. Eine erweiterte Fassung könnte auch das Sopranino-, Bass- und Kontraalt Saxophon (Tuba) mit berücksichtigen. Was aber insgesamt zu dem Spielverhalten

genagt ist, lässt sich in jeweils angepasster Form auch auf diese Sasophontypen anwenden. Um bei allgemeinen Aussagen alle verschiedenen Sasophonten mit einschließen, sind die Fortsätze (wenn nicht anders bemerkt) immer transponierend zu verstehen (d. h. wie für Sasophon nation). Im gesamten Buch wurden Solmer Sasophont verwendet. Bei anderen Sasophonten können sich in bestimmten Fällen leichte Abweichungen ergeben, vor allem, was die Größe der mikroskopischen Skalen betrifft.

Die jeweils am Ende der Kapitel folgenden Ausschritte aus unserem Wörter für Sasophon sollen

Sasophon-Schema



nicht zuletzt verschiedene Möglichkeiten der Notation illustrieren. Die meisten Beispiele beziehen sich unmittelbar auf die im Text besprochenen Sachverhalte, einige fallen in deren erweiterten Bereich. Die Literaturbeispiele gründlich zu erläutern würde einen weiteren Band füllen. Wir hoffen dennoch, dass sie als hilfreiche Ergänzung zum Text eine Hilfe sein können, indem sie für sich sprechen. (Im Kapitel 5.1 finden sich genaue Angaben zu den jeweiligen Quellen.)

In der Zusammenarbeit zwischen Interpet und Komperist an einem «Traktat» wie diesem ergab sich die Möglichkeit, verschiedene, ja scheinbar

Linke Hand

A	=	Tief-A-Klappe (nur Barock)
B	=	Obere Klappe
a1	=	Hoch-B-Klappe
a2	=	Hoch-B ₂ -Klappe
a4	=	Hoch-F-Klappe
a	=	Hoch-F-Alternativklappe
i	=	F-Klappe
p	=	B-Klappe
z	=	A-Klappe
3	=	G-Klappe
Ca	=	Cis-Klappe
Ca	=	Cis-Klappe
B	=	Tief-F-Klappe
B ₂	=	Tief-B-Klappe

Rechte Hand

ch	=	Hoch-B-Klappe
Tr	=	C-Trillerklappe
Ta	=	A-Trillerklappe
+	=	F-Klappe
5	=	B-Klappe
ch	=	Hoch-Fis-Klappe
ch	=	Hoch-B-Klappe (nur Barock)
TT	=	A-Trillerklappe
h	=	B-Klappe
h	=	B-Klappe
C oder ?	=	C-Klappe

gegenseitliche Erfahrungsbereiche zu kreuzen. Die Wahrnehmungen desjenigen, der Musik spielt, und die Beobachtungen dessen, der Musik komponiert, sind aber im besten Sinne Polaritäten derselben maßgeblichen Erfahrung. In dieser Hinsicht scheint uns gerade dies wichtig: dass der Spieler ein tieferes Verständnis der Bedingungen und Zusammenhänge seines Tuns entwickelt und dass dem Komponisten eine unmittelbare Erfahrung mit dem Material ermöglicht wird, mit dem er sich beschäftigt. Die Praxis bilden der Kontakt, der tägliche Umgang mit dem Instrument und die vielen Tausend mit dieser oder jener Passage erlebten Minuten; das Hören ist die Langzeitform, die nötige Distanz vom Instrument, eine Art parallele Zeit ohne Maß.

Wir möchten uns herzlich bedanken bei Lucie Schwartz für die Übersetzung dieses Buches ins Englische, bei Alex Burns, der die Aufnahmen gemacht hat, und schließlich bei Maurizio Grandinetti, der die zugehörige Website mit dem Klangbeispielen zusammengestellt und gestaltet hat. Ein großer Dank geht an die Maja-Sacher-Stiftung für die finanzielle Unterstützung des Projektes. Besonders danken möchten wir unserem Lehramtsweg Kolb und Frederick L. Henke sowie, stellvertretend für viele andere, auch den großen Meistern John Coltrane und Evan Parker.

Marcus Weiss und Giorgio Netti
Basel / San Giovanni, 2000

1.2 Bezeichnung der Tonhöhen

Die durchgängige Benennung der Tonhöhen orientiert sich an:



Die deutschen Tonbezeichnungen erscheinen in römischen Großbuchstaben mit Rücksicht auf die Zweisprachigkeit des Handbuchs verknüpft mit Tonbuchstaben und Versetzungszeichen (h = B).

Monodische Klänge

3.1 Mikrotöne

Zur präzisen Realisierung von Mikrotönen mithilfe gegebener Griffe ist ein gutes Gehör notwendig, kein Griff realisiert von sich, sondern bedarf jeweils seiner Intonation. Dies gilt auch für die ganz normale chromatische Tonleiter des Saxophons. Mit den Achtstößen gelangen wir in einen Grenzbereich, in dem der Griff ebenso wichtig ist wie eine saubere Intonation durch die Ansatzkammer. Alle angegebenen Griffe sind Vorschläge und können je nach Saxophon und Klappeneinstellung in der Intonation leicht verschieden sein. Deshalb sollte der Saxophonist von diesen Griffen ausgehend letztlich primär seinen Ohren trauen, die eine oder andere Klappe öffnen oder schließen, um eine saubere Intonation auf seinem Instrument zu erreichen.

Für Komponisten

Da Griffkombinationen bei Mikrotönen sehr schwierig sein können, ist es empfehlenswert, bei der Notation schreibbarer Passagen diese entweder selbst oder mit einem Saxophonisten auszuprobieren oder, wenn es der Zustimmung erlaubt, eine «offene» Notation zu wählen, die dem Spieler die Griffwahl selbst überlässt.

Achtelnotenleiter

1

Eight-noteleiter

Mehrklänge

3.1 Grundlagen

In den letzten 50 Jahren hat sich der Gebrauch von Mehrklängen stark verändert. Was als Verwendung undurchlässiger Klangblöcke mit Kontrast, oder gar Störklängen innerhalb monodisch artikulierter Musik begann, hat heute in manchen Fällen zu einer völligen Integration dieses Materials in den musikalischen Diskurs geführt. Der Mehrklang hat sich vom isolierten Klangeffekt zum komplexen Element entwickelt, das in engere Zusammenhang zum Kontext steht. Was sich über die Jahre langsam verändert hat, ist die Art, wie diese Klänge wahrgenommen werden, oder anders gesagt, das Wissen dieser Klänge und somit auch das Hören im Allgemeinen. Nachdem die ersten lautlosenden Erfahrungen mit Mehrklängen (als «objet trouvé») überwunden waren, wurde es möglich, die Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen verschiedenen Mehrklängen, aber auch innerhalb der einzelnen Klänge, zunehmend präziser zu beschreiben. Von anfänglichen Diffusen dieser Klänge hat sich ein Weg zu mehr Transparenz und differenzierterem Umgang aufgetan.

Die erhöhte Transparenz hat auch präzise unterzogen, was unser erstes Problem, denn die Differenz, welche einen Ton bereits beim gewöhnlichen Spiel von seiner sonstigen Färbung trennt, ist im Fall der Mehrklänge um ein Vielfaches größer. Von den ersten, noch etwas approximativen An-

Mehrläng-Gitarre

Multiplenis-Fingerringe

<p>① $2/3\text{B}-7$</p> <p>C6 Bm Bm $\langle P \rangle \langle f \rangle \langle f \rangle$</p>	<p>② $2/3\text{B} + \text{Eb}$</p> <p>C6 Eb Bm $\langle P \rangle \langle P \rangle \langle f \rangle$</p>
<p>③ $2/3\text{B} + \text{B}$</p> <p>C6 Bm B $\langle P \rangle \langle f \rangle \langle f \rangle$</p>	<p>④ $2/3\text{B} + \text{Bb}$</p> <p>C6 Bm Bb $\langle P \rangle \langle f \rangle$</p>
<p>⑤ $2/3\text{B} + \text{b}$</p> <p>C Bm b $\langle P \rangle \langle f \rangle$</p>	<p>⑥ $2/3\text{B} + \text{b}$</p> <p>C6 Bm b $\langle P \rangle \langle f \rangle$</p>
<p>⑦ $2/3\text{B} + \text{b} + \text{B}$</p> <p>C6 Bm B Bm $\langle P \rangle \langle f \rangle \langle P \rangle \langle f \rangle$</p>	<p>⑧ $2/3\text{B} + \text{b}$</p> <p>C Bb b $\langle P \rangle \langle f \rangle$</p>

Spieltechniken

4.1 Vorbemerkung

In seiner kurzen Geschichte (Erfindung durch Adolphe Sax um 1840) hat das Saxophon einen großen Reichtum an Ausdrucksmöglichkeiten entwickelt. Nicht ohne Grund wird es in seiner Differenziertheit und Flexibilität oft mit der menschlichen Stimme verglichen. Die Möglichkeiten, dem Saxophon zu sägen, zu biegen, zu brechen, in die verschiedensten Farben zu kleiden, scheitern unendlich. Beschrieben wie man zeitgenössische Spieltechniken, so ist dies analytisch und abstrahierend, denn das reine «Anwenden» dieser Techniken ergibt noch keine Musik. Der Saxophonist muss diese Techniken beherrschen, um sie in den Dienst einer musikalischen Idee stellen zu können. Sie sind lediglich das Vokabular einer/seiner musikalischen Sprache.

«Spieltechniken» betreffen die Bereiche des Ausatmens, der Zunge, der Finger und des Blases. Im Folgenden wird eine Auswahl wichtiger Spieltechniken einzeln vorgestellt. Die vielfältigen Kombinationen und Übergänge zwischen ihnen wären nur in einer sehr unbedingten Weise zu beschreiben, die «anwendet zu Verwirrung führen würde oder nur demjenigen verständlich wäre, der mit dieser Thematik selbst schon besser vertraut ist.

Bei dieser Auswahl war es ein Anliegen, nicht spieltechnische Effekte zusammenzustellen, sondern Techniken zu präsentieren, die jeweils eine eigene