

Saxophon- Workshop

Zusammengestellt von Michael Schönstein



INHALT

INHALT	2
<hr/>	
Körperhaltung - Ansatz – Mundstück	4
S-Bogen	4
Körperhaltung	4
Atmung	4
Der Hals	5
Artikulationsangaben, Ansatz	5
Anstoß	5
Fingerhaltung	5
Das Mundstück	5
Das Blatt	6
Intonation	7
Tonbildungsübungen	7
Vibrato	7
Probleme bei Akzenten	7
Growl-Technik	8
Subtone	8
Slap-Effekt	8
False Fingerings	8
Lachendes Saxophon	8
Fageoletts	8
Glissando	8
Bending	8
Die Doppelzunge	9
Die Tripelzunge	9
Permanent-Atmung (Zirkulations-Atmen)	9
Tipps zur Mundstück-Auswahl	9
Material	9
Tonkammer / Bohrung	10
Bahnöffnung	10
Bahnlänge	11
Stimmungen für Bass, Bariton, Tenor, Alt, Sopran(-ino)	11
Allgemeine Tipps zu Pflege und Tuning	11

Mundstücke polieren	11
Generalüberholung	11
Blätter bearbeiten	11
S-Bogen tunen	12
Sax durchleuchten	12
Polster selbst wechseln	12
Pflege	12
Häufige Fehler	13
Darauf ist zu achten	13
Folgende Dinge sollten unterlassen werden:	14
Zubehör	14
Nebeninstrumente	14
Wie sollte man üben?	14
Wie man seine Übungszeit gestalten kann	14
Verwendung des Saxophon im Orchester	15
Grifftabelle	20

Vorwort und Quellenangabe:

Da ich selbst nicht Saxophon studiert habe, verwende ich in dieser Zusammenstellung ausschließlich Beiträge von Profi-Saxophonisten. Die Beiträge wurde von mir sondiert und überarbeitet. In einigen Beiträgen kann es vorkommen, dass der Sprachstil und die Rechtschreibung dem konventionellen Fachbeitragsstil nicht entsprechen. Aber das Entscheidende ist der methodische Inhalt.

Verschiedene Texte und Abbildungen sind der Internet-Seite von Michael Adolphs (www.saxophontips.de) entnommen.

Sollten in diesem Skript eventuelle Urheberrechte verletzt worden sein, so bitte ich dies zu entschuldigen und bitte um einen kurzen Hinweis.

Bei Fragen, Ideen oder Anregungen zu diesem Skript, erreichen Sie mich unter:

Michael Schönstein
Bruggastr. 15
D- 79117 Freiburg

Tel.: 0761-76 95 095
e-Mail: mail@michael-schoenstein.com
Internet: www.michael-schoenstein.com

KÖRPERHALTUNG - ANSATZ – MUNDSTÜCK

Das Saxophon besteht aus einer konischen Metallröhre (Resonator) aus Messingblech, die an einen Schwingungserreger (Tongenerator) gekoppelt ist. Die Schwingung wird durch ein einfaches Rohrblatt, ähnlich wie bei der Klarinette, erzeugt. Durch Kopplung von Mundstück (schwingungserregend) und Schallrohr (resonanzfähig) entsteht eine Koppelungsfrequenz, die in erster Linie von der im Rohr schwingenden Luftsäule determiniert ist. Das Überblasen wird durch kleine Seitenlöcher (Überblas-, Oktavlöcher) im Instrument erleichtert bzw. ermöglicht. Diese Öffnungen sind zu klein, um die schwingende Luftsäule abzuschneiden und so eine Änderung der Tonhöhe zu bewirken. Ihre Aufgabe ist es, die schwingende Luftsäule durch Kontakt mit der umgebenden Luft zu „stören“ und eine Knotenbildung der Welle an dieser Stelle zu veranlassen, wodurch sich die Zahl der Schwingungsknoten im Instrument verdoppelt und die Oktave des Grundtones erklingt.

S-Bogen

Dieser Teil steht mit dem Anblasmechanismus in direkter Verbindung und nimmt als erster Abschnitt des Resonators Einfluß auf Klangfarbe, Anspracheverhalten und Stimmung des Instruments. So kann das beste Saxophon durch einen unpassenden S-Bogen unspielbar werden, wie auch umgekehrt.

Körperhaltung

Um während des Saxophonspiels Nacken- oder Rückenschäden zu vermeiden, ist es wichtig, immer aufrecht (mit gerader Wirbelsäule) zu spielen, unabhängig davon, ob man sitzt oder steht. Die gängigen Halsgurte sind zu diesem Zweck absolut ungeeignet, da das Gewicht des Instrumentes hier komplett auf den Nackenwirbeln lastet. Körperliche Beschwerden tauchen oft erst Jahre später auf. Ich empfehle daher Schultergurte, die das Gewicht auf den Oberkörper verteilen. Diese sollten auf dem Rücken in einem Rechteck zusammenlaufen und nicht auf einen einzelnen Punkt (Kreuzung oder Ring), da dieser Punkt sich im Laufe des Spiels in der Regel auf die linke Schulter „hochzieht“. Gerade Kindern und Jugendlichen rate ich von Halsgurten ab, egal, ob gepolstert oder nicht. Bei Schmerzen sollte man direkt einen Krankengymnasten aufsuchen.

Atmung

Da die Atemtechnik ein sehr umfangreiches Thema ist, möchte ich mich hier nur auf einige wenige Tipps beschränken. Bevor man sich mit der Atmung in Kombination mit dem Instrument befaßt, sollte man sich verschiedenen Atemübungen zuwenden. Auch im Unterricht sollten Lehrer und Schüler keine Hemmungen haben, sich für Atemübungen flach auf den Rücken zu legen und das Atmen in das Zwerchfell (in den Bauch) zu üben. Damit sich der Bauch durch die Atmung hebt und senkt, ist es erforderlich sich, entspannt durch den geöffneten Mund ein- und auszuatmen, zunächst ohne irgendwelche Zusätze. Erst in den nächsten Versuchen sollte man zwischendurch einmal die Luft anhalten und zu einem späteren Zeitpunkt auch dosiert ein- und ausatmen. Kann man das schon ohne Instrument nicht, dann wird man es mit dem Saxophon erst recht nicht schaffen. Regelmäßige Atemübungen sind in meinen Augen die wichtigste Grundlage für das Saxophonspiel. Diese Übungen kann man später durchaus im Stehen und Sitzen parallel zu vielen anderen Tätigkeiten trainieren.

In manchen Saxophonschulen steht, dass nach dem Einatmen die Schultern fallen gelassen werden sollen. Ist es aber beim Einatmen überhaupt dazu gekommen, dass die Schultern angehoben wurden, wird die Luft nicht dadurch an die richtige Stelle verschoben, indem man bloß die Schultern fallen läßt. Sind die Schultern durch das Einatmen angezogen worden, sollte man meiner Erfahrung nach sofort wieder Ausatmen und so in den Bauch einatmen, dass sich die Schultern gar nicht erst anheben. Um sich selbst zu überprüfen, rate ich jedem Musiker, das Atmen vor dem Spiel zu üben. Beim Ausatmen ist darauf zu achten, dass der Luftschub, der später die Luftsäule im Instrument steuert, gleichmäßig ist. Nur so ist ein konstanter Ton gewährleistet.

Beim Spielen mit dem Instrument ist darauf zu achten, dass sich beim Einatmen nur die Oberlippe anhebt und nicht der ganze Mund öffnet, denn dadurch verrutscht der Ansatz.

Der Hals

Stellt man sich die Atmung über das Zwerchfell als Pumpe vor, die das Instrument über die Atemwege und den Mund mit Luft versorgen soll, dann gibt es kaum etwas Schlechteres, als diesen Weg durch eine unnötige Verengung zu behindern. Eine mögliche Verengungsgefahr besteht im Hals, für den man also eine Stellung braucht, die den Luftstrom möglichst nicht behindert. Um dies zu gewährleisten, formt man den Laut „aw“ (wie im Englischen „saw“; Imperfekt von „sehen“). Bei allen anderen Lauten („a“ oder „o“) ist der Hals noch nicht in seiner optimalsten und offensten Stellung.

Artikulationsangaben, Ansatz

Kein Mensch kann einem anderen Menschen sagen, wie weit und mit wieviel Kraft von Lippen und Kiefer man auf das Mundstück einwirken soll. Auf Grund der unterschiedlichen Anatomie ist dies nicht möglich. Den grundsätzlichen Ansatz kann man erklären, aber das genaue Verhältnis muß jeder für sich selber herausfinden.

Ein bis zwei Zentimeter von der Spitze des Mundstücks entfernt setzt der Spieler die Schneidezähne oben auf das Mundstück. Die Unterlippe fährt leicht über die unteren Schneidezähne und wirkt für die Vibrationen des Blattes wie ein Stoßdämpfer, der an Wirkung verliert, wenn die Unterlippe verkrampft oder zuhart bzw. die Kraft des Unterkiefers auf das Blatt zu groß wird. Nun umschließen die Lippen das Mundstück, ohne zu verkrampfen. Dabei darf man das Blatt nicht so stark gegen das Mundstück pressen, dass es nicht mehr schwingen kann. Man hat dann entweder keinen Ton mehr oder einen sehr gequetschten, ähnlich dem eines Luftballons, bei dem man die Öffnung beim Ausströmen der Luft breit auseinanderzieht. Ist das Mundstück nicht weit genug im Mund, kann das Blatt im Mund hinter der Unterlippe nicht genug schwingen und es entsteht kein runder Ton. Bis man „seinen“ Ansatz gefunden hat, braucht man eine gewisse Zeit. Bis man sich alle Töne erarbeitet hat, wird er sich stets noch ein wenig verändern.

Anstoß

Beim Anstoß sollte sich nur die Zunge zum Blatt bewegen. Die Lippenstellung darf sich nicht verändern. Mit dem vorderen Teil der Zunge (ca. 1 bis 1,5 cm) unterbricht man das schwingende Blatt. Je schneller man anstoßen muß, desto weiter vorne an der Zunge wird man den Anstoß starten. Beim Beginn eines Tones muß genügend Luftstau im Körper vorhanden sein. Das Blatt wird durch die Zunge am Schwingen gehindert. Man nimmt die Zunge vom Blatt und der Ton entsteht. Man darf die Zungen nicht unter das Blatt legen, sondern nur die Blattspitze berühren. Jeder Ton, der nicht besonders durch Artikulationsangaben ausgewiesen ist, muß angestoßen werden.

Fingerhaltung

Um überhaupt eine gewisse Technik zu ermöglichen, ist es beim Saxophonspiel sehr wichtig, alle Finger locker und unverkrampft zu lassen. Um technisch möglichst schnell spielen zu können, sollten alle Finger unmittelbar auf den Klappen liegen bzw. nur wenig darüber. Ansonsten läuft man Gefahr, technisch hinterherzuhinken und die Finger ungleichmäßig auf die Klappen aufzusetzen. Die Hände sollten mit den Fingern rund um das Instrument gewölbt sein.

Um seine Fingertechnik immer auf dem Laufenden zu halten, empfehle ich immer wieder Intervallübungen, die man in allen Musikstilen gebrauchen kann. (Technische Studien kann man übrigens sehr gut während des Autofahrens am Lenkrad üben!)

Das Mundstück

Die Suche nach dem idealen Mundstück dauert oft ein Leben lang. Man ist auf der Suche nach dem Sound, den man sich als optimal vorstellt. Es gibt eine unmenge an Mundstücken aus unterschiedlichen Materialien mit teilweise minimalen, aber entscheidenden Veränderungen an Bahn, Bahnlänge, Kammer (innerer Resonanzraum), Spitze (Bahnöffnung), Gegenwand und Tisch. All diese Kriterien beeinflussen den Klang und die Ansprache. Trotzdem klingt jedes Mundstück mit jedem Blatt und jedem Instrument bei jedem Spieler aufgrund der unterschiedlichen Anatomie anders.

Hat das Mundstück eine **kleine oder enge Kammer**, wird der **Ton spitzer und schärfer**. Bei einer **größeren Bahn** wird der **Ton voll und rund**. Je enger die Spitze ist, desto heller, brillanter und

durchdringender wird der Ton. Die Bahnlänge ist der Teil des Mundstücks, an dem das Blatt frei schwingen kann, also nicht direkt am Mundstück anliegt. Eine längere Bahn erleichtert die Ansprache, eine **zu lange Bahn erschwert** allerdings **die Intonation**. Eine große Bahn hat einen vollen kräftigen Klang. Dies ist jedoch Anfängern nicht zu empfehlen, da dies zu einem erhöhten Kraftaufwand führt.

Der Tisch ist der Bereich, in dem das Blatt direkten Kontakt mit dem Mundstück hat. Beim Kauf sollte darauf geachtet werden, dass der Tisch eben gearbeitet wurde. Die Gegenwand ist aufgrund ihrer Formung ausschlaggebend für die Ansprache des Mundstücks. Man sollte sich bei einem Mundstück besonders auch den Innenbereich ansehen. Mundstücke können aus verschiedenen Materialien bestehen: **Kautschuk, Plastik, Metall oder Glas**. Es werden inzwischen auch Holzmundstücke angeboten, deren Entwicklung man wohl noch etwas Zeit geben sollte. Metallmundstücken wird ein eher lauter, heller und durchdringender Klang zugeschrieben, jedoch gibt es auch Kautschuckmundstücke, die diese Kriterien ebenfalls besitzen, die aber eher weich klingen.

Vor Verallgemeinerungen wie „für Jazz, Pop und Rock muß man Metallmundstücke blasen“ soll man sich jedoch hüten! Ich kann und will niemanden zu einem bestimmten Mundstück raten, da jeder für sich entscheiden muß, welcher Klang angestrebt wird. Häufig übt man beim Ausprobieren eines Mundstücks nur in der mittleren und oberen Lage des Instruments, jedoch sollte man das Augenmerk auch auf die Ansprache im tiefen Register legen. Einem Amateur (zum Beispiel im Blasorchester) ist zu empfehlen, für sein Spiel nicht zu extreme Mundstücke zu verwenden, da diese den speziellen Anforderungen oft nicht gerecht werden.

Abschließend kann ich für das Ausprobieren der Mundstücke nur viel Geduld und Ruhe wünschen. Ein Mundstück, das bei einem Saxophonisten einen speziellen Sound hat, kann beim nächsten Spieler völlig anders klingen.

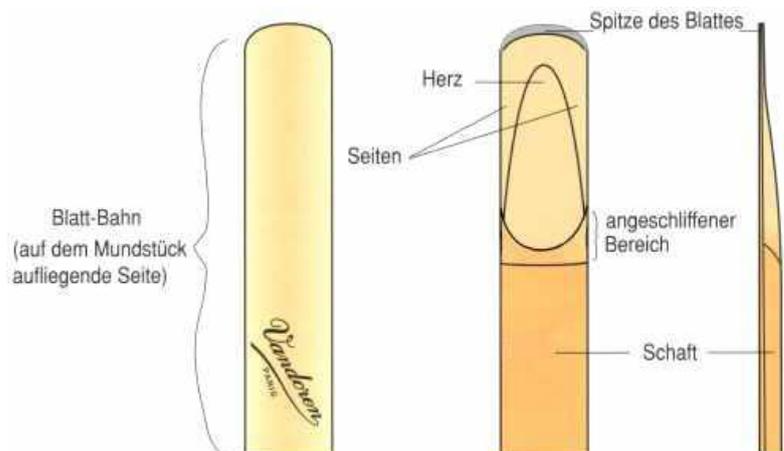
Das Blatt

Aufgrund des sehr großen Angebotes fällt es oft sehr schwer, das individuell passende Blatt zu finden, da sogar angeblich vergleichbare Blätter aus der selben Schachtel unterschiedlich sind. Anstatt sich auf eine Marke und Stärke festzulegen, sollte jeder immer wieder parallel blasen. Viele Saxophonisten (auch viele Klarinettenisten) nehmen ein Blatt aus einer Packung und spielen darauf, solange sie damit zurechtkommen, das heißt bis das Blatt sichtbar defekt ist. Dabei merken sie nicht, dass es an Widerstand verliert und leichter wird. Doch zu leichte Blätter sorgen für ein Nachlassen der Tonqualität.

Durch das Parallelblasen hat man dagegen immer sofort spielbare Blätter parat und ist bei Probe oder Auftritt nicht durch plötzliche Blattbeschädigung verunsichert. Daher sollte man auf der Bühne auch immer Ersatzblätter mit sich führen. In einer separaten Blätterbox kann man bereits geblasene Blätter erkennen. Je nach Spielintensität sollte man alle paar Tage / Wochen das eine oder andere neue Blatt hinzunehmen.

Beim Blätterkauf ist darauf zu achten, dass die Spitze keine Risse hat, dass Schnitt und Färbung gleichmäßig sind, und dass man keine einzelnen auffälligen Fasern oder deutliche Wölbungen sieht. Damit es beim Spielen nicht zu bösen Überraschungen kommt, macht es Sinn, das Blatt vorher mit Speichel anzufeuchten.

Um das Wellen an der Blattspitze zu vermeiden, kann man es in Blatthaltern aufbewahren. Verunreinigte Blätter kann man in etwas Alkohol reinigen, was den Fasern nicht so schnell zusetzt. Viele Anfänger machen meines Erachtens den Fehler, mit zu leichten Blättern zu spielen. Die ersten Töne sprechen dann zwar viel leichter an, aber der Schritt zu Blättern mittlerer Stärke - und damit



zu einem volleren Ton - wird sehr schwer und häufig auch vergessen.

INTONATION

Zur Intonation muß man vorab sagen, dass kein Instrument 100%ig stimmt. Selbst bei den gängigen hochwertigen Markeninstrumenten muß ein klein wenig mit dem Ansatz korrigiert werden. Um das zu erleichtern, hilft es enorm, wenn man sich den Ton, den man spielen will, vorher vorstellt. Um ein Gespür für die Intervalle zu bekommen, mit denen man am besten Intonationsübungen machen kann, kann man zum Beispiel mit einem gut gestimmten Klavier das Gehör schulen, damit es einem beim Saxophonspiel nicht im Stich läßt. Zum Einstieg in die Intervallübungen sind Dur-Dreiklänge und Oktav-Übungen empfehlenswert.

Tonbildungsübungen

1. Um die Tonqualität zu verbessern, empfehle ich zur regelmäßigen Übung das **Halten eines gleichmäßigen Tones** in einer Dynamikstufe.
2. Den Ton möglichst **laut beginnen**, ein **Decrescendo** bis zur leisesten Möglichkeit und ein **Crescendo** zurück zur Ausgangsdynamik. Decrescendo und Crescendo sollten gleich lang sein, um die eigenen Luftreserven einschätzen zu lernen.
3. Wie Nr.2, nur ergänzt um einen **leichten Anstoß** an der leisesten Stelle.
4. Wie Nr.3., nur mit einem anschließenden Decrescendo bis zum **Verklingen des Tones**. Hier sollten alle Wege gleich lang sein.
5. Mit einem **leisen Ton beginnen**, Crescendieren und mit einem Decrescendo **den Ton wieder verklingen lassen**. Alle Wege sollten immer gleich lang und in sich gleichmäßig sein.



Vibrato

Es gibt zwei verschiedene Arten, ein Vibrato zu erzeugen. Die einfachere und besser zu kontrollierende Methode ist es, das Vibrato durch eine sanfte und vorsichtige Bewegung des Unterkiefers nach unten und oben zu erzeugen. Bewegt man den **Unterkiefer nach unten**, wird der **Ton tiefer**, bewegt man ihn wieder **nach oben**, wird der **Ton höher**. Den Unterschied zwischen hohem und tiefem Ton nennt man Amplitude, den Abstand zwischen zwei gleichen Tonhöhen Periode. Beim Vibrato sollte darauf geachtet werden, dass die Amplitude nicht zu groß wird, damit die Intonation nicht unter dem Vibrato leidet. Im Laufe des Übens sollte man versuchen, die Periode gleichmäßig zu steigern.

Vibrato-Übungen können sehr gut mit Hilfe eines Metronoms ausgeführt werden. Stellt man das Metronom auf 76, dann fällt es eigentlich auch einem Anfänger leicht, vier Schwingungen pro Schlag zu spielen. Nach einiger Zeit kann man die Zahl der Metronomschläge erhöhen.

Eine andere Art des **Vibratospieles** ist **mit Hilfe des Zwerchfells** möglich. Dieses Vibrato klingt weicher, da die Intonation gleichbleibt und die Amplitude durch unterschiedliche Luftmengen erzeugt wird.

Probleme bei Akzenten

Bei unterschiedlichen Artikulationen, besonders bei verschiedenen Akzenten, wird nicht nur der Akzent falsch gespielt. Es tritt auch der unangenehme Nebeneffekt einer veränderten Tonhöhe auf. Vielen Spielern ist das nicht bewußt. Beim üben von Akzenten verändert sich manchmal der Lippendruck, was für die Veränderung der Intonation sorgt. Darauf kann man beim Üben selbst achten, hilfsweise mit einem Stimmgerät.

Growl-Technik

Um einen Ton aggressiv und rauh klingen zu lassen, wird bei vielen Rock- und Jazzsaxophonisten gerne die Growl-Technik angewandt. Dabei sollte zu dem gespielten Ton irgendein **zweiter Ton gesungen** bzw. gebrummt werden. Bei gespielten hohen Tönen empfiehlt es sich, einen tiefen Ton zu singen und umgekehrt.

Subtone

Beim Subtone soll nur mit soviel Lippendruck gespielt werden, dass gerade noch ein Ton erzeugt werden kann. **Luftgeräusche** und andere per Mundstück zu erzeugende Nebengeräusche sind erwünscht. Wie bei der Growl-Technik ist hier nicht der „schöne „ Ton das Ziel. In Rock-, Pop- und Jazzballaden wird diese Technik benutzt, um eine „**coole**“ **Atmosphäre** zu schaffen.

Slap-Effekt

Beim Slap-Effekt wird die Zunge unter das Blatt gelegt und wie beim **schnalzen** losgelassen. Das Blatt wird so ruckartig in Schwingung gesetzt, dass ein knallender kurzer Ton zu hören ist.

False Fingerings

Bei der False-Fingerings-Technik wird die **Intonation richtiger Töne bewußt verschlechtert**, um beim Wechselspiel ein „**Flimmern**“ zu erreichen. Bei hohen Tönen schließt man dabei einige deutlich tiefer liegende Klappen, und bei tiefen Tönen versucht man, diese unsauber zu überblasen. Dabei kann man die Oktavklappe oder auch andere höher liegende Klappen benutzen. In der Regel benötigt man für jeden Ton eine andere False-Fingerings-Kombination. Im Notenbild wird diese Technik in der Regel durch ein „+“ angezeigt.

Lachendes Saxophon

Dieser Effekt wurde besonders in den zwanziger Jahren verwendet. Er wird erreicht, wenn man den Ton, auf dem man den Effekt ansetzen möchte, mit der **Mundstellung** „**ija - ija - ija**“ spielt. Durch Unterstützung vom Zwerchfell kommt es dann zum lachenden Saxophonklang.



Flageolets

Neben dem normalen Tonumfang gibt es für alle Saxophone die Möglichkeit, noch darüber hinausgehende Töne zu spielen. Dafür benötigt man bei jedem Saxophon **unterschiedliche Griffe**. Man kann aber nicht mit jeder Saxophon-Blatt/Mundstück-Kombination Flageolets spielen. Ich empfehle die sogenannten „High Notes“ **nur fortgeschrittenen Spielern** unter der Anleitung eines Profi-Saxophonisten.

Glissando

Beim Glissando wird in der Regel über die **chromatische Tonleiter** von einem notierten Ton aus noch eine Tonfolge gespielt, bei der die Luft allerdings nicht mehr bewußt ausgeatmet, sondern nur noch - wie nebenbei - ausgehaucht wird. Ist ein Glissando von oben nach unten notiert, endet es irgendwann unhörbar im Nichts. Bei einem Glissando von unten nach oben wird über die chromatische Tonleiter und die beschriebene Spielweise der notierte Ton angespielt. Wichtig ist, dass alle Glissandotöne nur „markiert“ werden. Der Effekt ist wichtiger als die einzelnen Töne. Bei einem Glissando von einem notierten Ton zu einem anderen ist die chromatische Tonleiter nur die Brücke dazu.

Bending

Beim Bending wird der Effekt einer **einzelnen Vibratoperiode** benutzt. Der Ton wird zuerst richtig angeblasen, dann läßt man den Druck des Unterkiefers sinken, damit der Ton tiefer wird, und stellt den ursprünglichen Druck wieder her, um wieder die optimale Tonhöhe zu erreichen. Soll man beim Bending nur den Ton von unten hochspielen, beginnt man den notierten Ton von vorne herein mit gelockertem Unterkiefer und drückt den Ton in die gewünschte Tonhöhe.

Die Doppelzunge

Ab einem bestimmten Tempo ist kaum noch ein normaler Anstoß möglich. Um technisch schnelle Passagen trotzdem anstoßen zu können, bedient man sich der Doppelzunge, später auch der Tripelzunge. Wo bei einem normalen Anstoß die Zungenbewegung ähnlich wie bei „ta ta ta ta ta“ funktioniert, benutzt man bei der Doppelzunge die Vorwärts- und Rückwärtsbewegung der Zunge. Also wird daraus ein „**ta ka ta ka ta ka**“. Um die Doppelzunge zu üben, sollte man zunächst nur mit „ka ka ka ka ka“ beginnen.

Die Tripelzunge

Wie bei der Doppelzunge wird auch hier die Vorwärts- un Rückwärtsbewegung der Zunge ausgenutzt. Die in der Regel bei Triolenpassagen eingesetzte Tripelzunge funktioniert wie die Doppelzunge, nur mit anderer Aufteilung: „**ta ka ta - ta ka ta - ta ka ta**“.

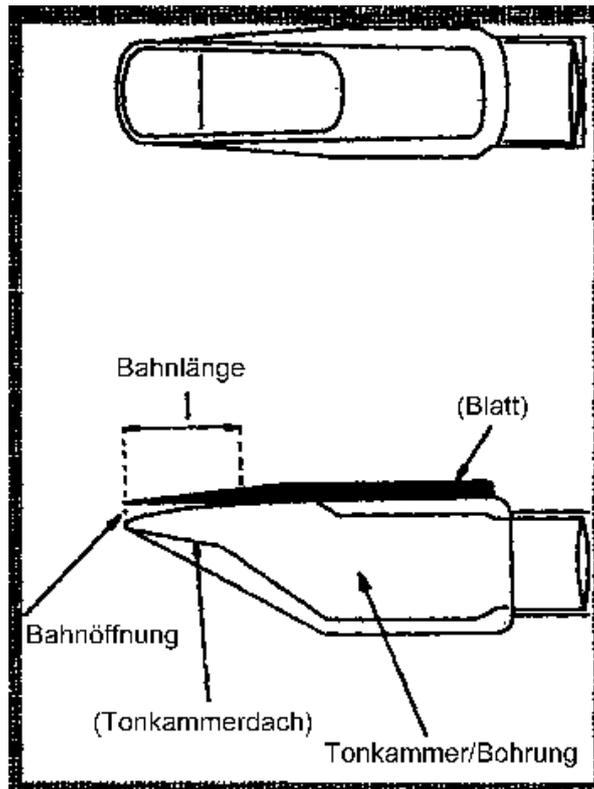
Permanent-Atmung (Zirkulations-Atmen)

Mit der Permanentatmung hat man ein System entwickelt, unbegrenzt lange ein Ton spielen zu können, ohne diesen zu unterbrechen. Wenn man merkt, dass die Luftmenge nachläßt, schiebt man die verbliebene Luft in den Mund, atmet parallel durch die Nase ins Zwerchfell und hat wieder eine neue Luftreserve. Die Konsequenz ist allerdings, dass die Luft aufgrund des Druckes durch die Wangen ungleichmäßig ins Instrument geschoben wird und der hörbare Ton demnach auch immer ungleichmäßig ist.

TIPPS ZUR MUNDSTÜCK-AUSWAHL

Material

Für Mundstücke werden unterschiedliche Materialien verwendet (Kunststoffe, Kautschuk, Ebonit, Holz, Stahl, Bronze, u.a.). Jedes Material hat aufgrund seiner Zusammensetzung eine eigene Klangcharakteristik. Ebenfalls einen Einfluß auf das Resonanzverhalten und somit den Klang hat die Oberflächenveredlung. **Metall klingt heller (und lauter) als Kautschuk**



Tonkammer / Bohrung

Der Raum im Inneren des Mundstücks beeinflusst das Einschwingverhalten der Luftsäule im Instrument. Er ist mitverantwortlich für die Anzahl und die Intensität der Obertöne im Klangspektrum. Je kleiner das Volumen des Mundstücks, desto heller wird der Klang. Auch die Gestaltung der Tonkammer ist von Bedeutung. Entscheidend ist hierbei die Form des Tonkammerdaches, also der Stelle im Mundstück, auf die der Luftstrom zuerst trifft. Konkave (zur Blattunterseite gewölbte) Formen erzeugen einen schärferen und lauteren Klang. Konkave (zur Bissplatte gewölbte) Formen bewirken das Gegenteil.

weite Bohrung (große Kammer) = dunkler, weicher Klang
enge Bohrung (kleine Kammer) = heller, scharfer Klang

Hinweis: Mit Wechseln eines Mundstücks verändert man das Volumen der schwingenden Luftsäule im Instrument. Dies beeinflusst die Intonation. Extrem große oder sehr kleine Tonkammern sind oft nur schwer stimmig zu spielen.

Bahnöffnung

Die Größe der Bahnöffnung bestimmt die Distanz, innerhalb derer das Blatt als Tongenerator schwingen kann. Ist die Distanz groß, wird man ein biegsames (leichteres) Blatt verwenden und umgekehrt. In jedem Fall muß das Verhältnis Bahnöffnung/Blattstärke harmonisieren. Ein zu leichtes Blatt klingt quäkig oder pfeift. Ein zu schweres Blatt erzeugt Luftgeräusche und tiefe Töne lassen sich gar nicht oder nur sehr laut produzieren.

große Bahnöffnung = leichtes Blatt
kleine Bahnöffnung = schweres Blatt

Je größer die Bahnöffnung ist, desto leichter ist es zu variieren (Noten zu ziehen, Bindungen zu spielen, Lautstärke zu produzieren). Man hat solistisch mehr Möglichkeiten. Allerdings wird es schwieriger, die Intonation zu kontrollieren und man braucht mehr Luft. Bei extrem offenen Bahnen ist es zudem kaum noch möglich, leise zu spielen.

große Bahnöffnung = mehr Variationsmöglichkeiten
kleine Bahnöffnung = leichter zu kontrollieren, weniger Kraftaufwand

Bahnlänge

Die Länge der Bahn wird von der Mundstückspitze bis zu dem Punkt gemessen, wo die Bahnkrümmung aufhört, das heisst, wo die Blattunterseite (im Ruhezustand) das Mundstück berührt. Diese Bahnlänge ist sehr unterschiedlich und richtet sich funktionell nach der Bahnöffnung. In der Regel gilt, je größer die Bahnöffnung, desto kürzer die Bahnlänge. Einige Hersteller bieten verschiedene Bahnlängen bei gleicher Bahnöffnung an.

lange Bahn = für sehr starken Ansatz
mittlere Bahn = für normalen Ansatz
kurze Bahn = für schwachen Ansatz (der Klang wird etwas dünner)

STIMMUNGEN FÜR BASS, BARITON, TENOR, ALT, SOPRAN(-INO)

Instrument	Stimmung	Tonhöhe	Frequenz (A-440) Hz
Sopranino	Eb	Db1-Ab3	277-1661
Sopran	C	B-F3	233-1396
Sopran	Bb	Ab-Eb3	207-1244 (1318)
Alt	Eb	Db-Ab (A)	138-830 (880)
Tenor	C	B-F	116-698
Tenor	Bb	Ab-Eb (E)	103-622 (659)
Bariton	Eb	Db (C) - Ab1	69 (65) - 415
Bass	Bb	Ab1-Db1	51-277

ALLGEMEINE TIPPS ZU PFLEGE UND TUNING

Mundstücke polieren

Mundstücke sollte man der Hygiene wegen ab und an auswaschen. Dazu kann man sie über Nacht in eine Mischung aus heissem Wasser und Spüli legen. Die Kautschukmundstücke werden dabei antikgrün, aber das werden sie mit den Jahren sowieso. Es macht nicht nur sauber sondern sieht auch schön aus. Kautschukmundstücke kann man auch wieder aufpolieren lassen. Das geht in Minutenschnelle und sie sehen danach wieder wie neu aus. Die verwittrerte grüne Farbe ist wieder schwarz, kleinere Kratzer sind alle weg. Bei Versilberten oder vergoldeten Mundstücken (Ponzol, Link, usw.) sollte man das besser nicht tun. Die äussere Schicht ist sehr dünn und wenn man zuviel wegmacht, muss man es neu versilbern lassen.

Generalüberholung

Bei jedem Sax kommt einmal der Zeitpunkt, an dem die Polster nicht mehr decken und hart geworden sind, wo die Klappen alle klappern wie eine Schreibmaschine, die Federwirkung nachlässt und die Sache langsam keinen Spass mehr macht. Nun ist es soweit, eine Generalüberholung ist fällig.

Dabei sollte man auf eine Sache achten: Wenn neue Polster, dann unbedingt welche mit Metallresonatoren und nicht Polster mit Resonatoren aus Plastik oder gar ohne Resonator. Die Resonatoren aus Metall sind zwar etwas teurer, aber das macht sich in Sachen Klang und Volumen ganz schnell bezahlt, zudem halten diese Polster bedeutend länger. Eine Firma für gute und übrigens auch wasserabweisende Polster mit Metallresonator ist "Martin Chanu, France".

Blätter bearbeiten

Oft kommt es vor, dass in einer Packung neuer Blätter Schwankungen in der Bespielbarkeit sind. Blätter, die sich zu schwer spielen lassen, kann man auf feinem (200.er) Schmirgelpapier mit der planen Seite in kreisenden Bewegungen dünner schleifen. Wenn man an der dicken Holzfläche die Kanten etwas anschrägt, spricht das Blatt in den Tiefen besser an. Feilt man auf der dicken Seite eine

kleine Kerbe aufs Blatt, verändert sich auch die Ansprache und der Ton. Probieren geht über studieren und beim Schleifen ganz langsam rantasten.

S-Bogen tunen

Die plane Stirnseite des Bogens, dort wo das Mundstück drauf kommt, kann man innendrin mit einer Schlüsselrundfeile oder einem Senker anschrägen. Dadurch wird ein Hindernis für den Luftdurchfluss genommen und durch weniger Luftverwirbelungen im Instrument kann der Klang sich besser entfalten. Als Anschauungsbeispiel dient das neue Selmer 80/III Sopran, dort wird das nämlich von Werk aus jetzt schon gemacht.



Sax durchleuchten

Feststellen, ob irgend eine Klappe am Sax nicht mehr richtig deckt, ist ganz einfach. Man kauft sich eine ganz kleine Leuchtstofflampe in Röhrenform (Gibts im Elektronikhandel für 6€), schiebt sie in den Hals, verschliesst die obere Öffnung mit einem Tempo und den Schalltrichter mit einem Kissen. Dann lässt man die Rolläden runter, macht das Licht aus und schliesst mit den Fingern alle Klappen (Fingersatz für tief Bb). Jetzt sollte nirgendwo am Sax auch nur der Hauch eines Lichtscheins zu sehen sein. Falls doch, kann man die Fehlerquelle leicht identifizieren und die Klappe durch vorsichtiges Biegen richten oder beim Saxdoctor richten lassen. Danach wird das Sax wieder besser ansprechen.

Polster selbst wechseln

Man kann mit ein wenig technischem Verständnis die Polster auch selbst wechseln. Oft sind diese mit Schellak in die Klappe geklebt. Also Klappe ausbauen, von oben vorsichtig mit einer Lötlampe auf ca. 60 Grad erhitzen, dann fällt das Polster schon fast alleine raus. Dann die Klappe von innen mit einem Schaber und Schmirgel säubern. Danach kann man die Innenkante mit einer Schieblehre messen und erfährt nun wie groß das Polster sein muß. Eingeklebt wird das neue Polster am besten mit einer Heissklebepistole. Das hat den Vorteil das man die Klappe zum Ausrichten immer wieder warm machen kann, zudem bleibt der Kleber länger zäh, was das verschieben des Polsters deutlich erleichtert. Die Klappe wieder schön warm machen damit der Kleber länger flüssig bleibt, Kleber rein und das Polster einsetzen. Beim Zusammenbau dann mit einer Lampe von innen kontrollieren, ob das Polster deckt. Wenn nicht Klappe wieder erhitzen und das Polster mit einem Stück dünnen Blech in Position drücken, es muss überall gleichzeitig aufliegen.

Pflege

Man sollte sein Sax nach dem Spielen nie im Koffer lassen, weil sonst durch die Feuchtigkeit die Polster kaputt gehen. Wenn man es schon nicht mehr auspacken und auf den Ständer stellen will, dann öffnet man wenigstens den Koffer zum trocknen. Man sollte ab und an mal die Mechanik ölen (ca. alle 12 Wochen). Meine Empfehlung dazu, MECHANIKÖL H311 für Holzblasinstrumente von Hans Kreul (Tübingen). Gibt es für ca. 8 € im Fachhandel. Manchmal hängen die Klappen, wenn man zu spielen anfängt, besonders gerne das Gis oder das Cis. Das passiert, wenn man vor dem letzten Üben irgend etwas Süßes gegessen oder getrunken hat und danach gespielt hat. Der Zucker in der Spucke wirkt wie Leim, wenn er als Rückstand an den Klappen trocknet. Das lässt sich schnell beheben. Klappe auf, einen Fünfeuroschein auf die Öffnung, Klappe zudrücken und den Fünfeuroschein in kreisenden Bewegungen rauziehen. An diesem speziellen Papier bleibt der Dreck sehr gut hängen. Am besten ist es aber vor dem Spielen nur Wasser und keine Limo oder so zu trinken. Das Sax wird es mit einer längeren Lebensdauer danken. *PROST !!!*

Nach jahrelanger Benutzung fangen Koffer und auch leider die darin enthaltenen Instrumente an zu muffeln. Nicht genügende Lüftung, Feuchtigkeit, Schweiß und Zigarettenqualm im Proberaum tragen ihr Schäflein dazu bei. Man bekommt das mit Teppichreiniger in den Griff. Gut eingebürstet und nach

24 Std. ausgesaugt, danach ein ganz ganz leicht parfümiertes Holzöl in den Koffer gelegt wirkt Wunder.

HÄUFIGE FEHLER

- Durch nach hinten gezogene Mundwinkel kommt es zu einem **geschwächten Ton**. Sind die Mundwinkel nach unten gezogen, wird der Ton ungleichmäßig und schwach.
- Bei einem **zittrigen Ton** ist der Luftstrom ungleichmäßig.
- **Explodiert der Ton** beim Anstoß, ist dieser zu hart.
- Ist der **Ton zu schrill**, dann ist das Mundstück zu weit im Mund.
- **Kommt der Ton nicht**, dann kann das Blatt nicht schwingen und das Mundstück ist nicht weit genug im Mund.
- Bei einem **quietschenden Ton** steht das Mundstück im Mund zu steil nach unten.
- Ist der **Ton zu dumpf**, steht das Mundstück zu steil nach oben.
- Hört man **Luft am Mundstück** vorbeizischen, schließen die Lippen nicht korrekt.
- Ist die Unterlippe nicht genügend über die Zähne eingewölbt, verliert man die **Kontrolle über den Ton**.
- Wenn ein **Mundstück für den Kork zu groß** ist, schieben viele Musiker das Mundstück bis zum Ende drauf. In solchen Fällen wirkt ein Streifen Papier zwischen Mundstück und Kork wahre Wunder.
- Beim Stimmen fällt leider immer auf, dass einige Musiker nicht wissen, wann das **Instrument höher oder tiefer** wird. Klingt das Instrument zu hoch, muß das Mundstück etwas vom Korken heruntergezogen werden und umgekehrt.
- Ein Hinweis zur **Haltung des linken Daumens**: Um ein „Springen“ zu vermeiden, empfehle ich eine Stellung, in der das Instrument nicht mit der Daumenspitze gehalten wird. Viel eher sollte die Kraft auf dem ersten Gelenk des Daumens sitzen. So braucht man bei der Benutzung der Oktavklappe den Daumen nur zu kippen. Bei allen B-Tonarten empfehle ich, den linken Zeigefinger von Anfang an gemeinsam auf die H-Klappe und die kleine darunterliegende B-Klappe zu legen. Damit sind alle anderen B-Griffe trotzdem möglich. Spielt man die Tonkombination gis1 - cis1 (oder h oder b), so ist bei vielen Modellen ein umgreifen nicht nötig, da die gis -Klappe automatisch mitgedrückt wird.
- Wie auch bei anderen Instrumenten sollte man vermeiden, Noten und andere Dinge in den Saxophonkoffer auf das Instrument zu legen, da so die **Mechanik beschädigt** werden kann.

Darauf ist zu achten

- Beim Zusammenbau und Auseinandernehmen des Saxophons besteht die Gefahr des Verbiegens der Oktavklappe. Schließt diese nicht sauber, kommt es beim Spiel zu massiven Beeinträchtigungen.
- Bei der Außenreinigung des Instruments mit einem Tuch (empfehlenswert: Silberputztuch) kann man an den empfindlichen Federn hängen bleiben und diese abbrechen.
- Nach längeren Transporten sollte man überprüfen, ob sich Schrauben gelockert haben (zu diesem Zweck immer einen kleinen Schraubenzieher mit sich führen).

Folgende Dinge sollten unterlassen werden:

- Instrument dem Regen aussetzen (auch nicht Nieselregen)
- Instrument vor die Heizung stellen (auch nicht im Koffer)
- Instrument auf die Klappen legen.

Es empfiehlt sich, das Instrument einmal im Jahr von einem Instrumentenbauer nachstellen lassen.

ZUBEHÖR

Es gibt unterschiedliches Zubehör für das Saxophon. Mit **Durchziehwischern** kann man sehr gut die Feuchtigkeit nach dem Spiel herausholen. Empfehlenswert sind zusätzliche **Steckwischer**, die nach dem Spiel im Instrument verbleiben, um verbliebene Feuchtigkeit aus den Tonlöchern zu holen.

Bißplatten aus Gummi helfen für eine stets gleiche, nicht rutschende Mundstellung.

Mit **Korkfett** sollte man vorsichtig umgehen. Es ist nur einzusetzen, wenn der Kork auf dem Mundstück knarrt.

Bei Saxophongurten ist darauf zu achten, dass ein geschlossener **Karabiner aus Metall** (nicht gegossen!) die Schlüsselstelle zum Instrument ist. Das Saxophon wird dadurch zwar unwesentlich verkratzt, aber der Schaden ist auf jeden Fall kleiner, als wenn bei einem gerissenen Gurt das Instrument zu Boden fällt.

NEBENSTRUMENTE

Von vielen Musikern, besonders von Musiklehrern, wird das Saxophon auch heute noch als Nebeninstrument angesehen. Eigentlich ist der Schritt von der Querflöte oder der Klarinette zum Saxophon nur ein kleiner. Aber man kann durchaus mehrere Instrumente parallel spielen.

Ich möchte aber sehr davor warnen, das Saxophon „nur“ als eine Art Klarinette zu sehen und zu unterrichten. Dieses Instrument hat es nicht verdient, als Nebeninstrument zu verkommen. Es ist ja schließlich auch ein Unterschied, ob man Klavier- oder Keyboardunterricht bekommt, oder?

WIE SOLLTE MAN ÜBEN?

Um die Freude am Saxophonspiel nicht zu verlieren, sollte man eine klare Unterscheidung zwischen Üben und Spielen machen. Es gibt Tage, an denen man Spielen aber nicht üben will. Dies sollte man dann auch tun. Ich empfehle, das Instrument in der Wohnung immer offen in den Ständer zu stellen, um auch zwischendurch „mal eben“ ein paar Töne spielen zu können. Das scheitert sehr oft daran, dass man zuerst das Instrument zusammenbauen muß.

Kommt man dann zum Üben, sollte dies strukturiert sein. Eine gut ausgewogene Kombination aus Tonbildungsübungen, Fingertechnik, Vom-Blatt-Spiel-Übungen, Stilistik-Übungen und der Erarbeitung von Solo- und Orchesterliteratur ist wichtig. Man kann keinem Spieler anhand einer "Übeuhr" vorschreiben, wie viel Zeit er für welche Übungen aufwenden soll, denn jeder Mensch hat unterschiedliche Begabungen und Schwerpunkte. Deshalb muß auch der Übeplan individuell gestaltet werden.

Wichtig ist nur: lieber häufiger (täglich) etwas spielen, als einmal pro Woche ein oder mehrere Stunden. Kein Spieler, egal ob Amateur oder Profi, kommt ohne zu üben aus. Jeder Musiker, der glaubt, mit seiner oder seinen Orchesterproben pro Woche auszukommen, ist mit Sicherheit auf dem Holzweg und bewegt sich musikalisch bestimmt zurück!

WIE MAN SEINE ÜBUNGSZEIT GESTALTEN KANN

Da jeder nur eine bestimmte tägliche Zeitspanne zum Üben zur Verfügung hat, hier eine Übungsmethode in Prozent und nicht in Minuten.

- 1.) 10% - **Lange Töne halten** - Am besten ein ganzes Ausatmen lang circa 30 Sekunden. Das stärkt den Ansatz und verbessert die Tonqualität ungemein. Diese Übung kann man super mit der Dynamikübung laut, leise verbinden und spart schon mal eine Menge Zeit.
- 2.) 10% - **Eigene Melodien spielen** - Dazu braucht man keine Noten und kein Rhythmus, sondern nur ein Sax und einen ruhigen Raum. Oft weiß man nicht so genau was man als nächstes üben soll und dann spielt man doch nur wieder die gleichen Melodien wie immer, die man aber schon kann und redet sich damit raus, dass einem nichts eigenes einfällt („*Ich habe keine eigenen Ideen und alle anderen sind doch eh besser*“). Aber bei dieser Übung kommt es gar nicht auf die Qualität an, sondern nur auf das Gefühl. Man fängt einfach an, irgendwelche Noten aneinander zu reihen und hört wie das klingt. Sobald man merkt, dass man wieder etwas bekanntes spielt, bricht man sofort ab und beginnt von neuem. Nach kurzer Zeit spielt man eigene Melodien und dabei kann man wegen des fehlenden Notenstress super auf den Ton achten.
- 3.) 20% - **Tonleitern üben** - Alle 3 Tage eine neue Tonleiter, aber man fängt bitte nicht mit C-Dur an und arbeitet sich vorwärts, sondern beginnt irgendwo und geht dann in Halbtönen vorwärts, so verliert man allmählich die Angst vor vielen Kreuzen. Alle Tonleitern sind dann nämlich gleichschwer oder leicht, wenn man das so lernt. Diese Übung kann man rhythmisch gestalten, "dabee-dabee-do" oder was einem sonst noch einfällt.
- 4.) 20% - **Technische Fingerübungen** - immer schön gleichmäßig und ganz wichtig" MIT METRONOM".
- 5.) 20% - Man Übt Stücke nach **Mitspiel-CD`s** oder für das Orchester oder dudelt mit dem Radio mit nach Gehör. Nach Gehör zu spielen ist enorm wichtig. Damit kann man sich über fast jede Situation retten.
- 6.) 20% - **Noten üben**. Man nehme sich am besten immer wieder neue Noten spiele sie ein bis dreimal durch und lege sie dann weg. Damit man sie nicht auswendig spielt.

Allgemeines zum Üben:

Es ist viel besser täglich nur 20 Min. zu Üben als einmal die Woche 3 Std. Die benutzte Muskulatur fängt schon nach 24Std. wieder an sich zurückzubilden und bei nur einmaligem wöchentlichen Üben quält man sich immer wieder aufs Neue. Wenn der Mund anfängt weh zu tun, einfach mal eine kleine Pause einlegen. Und zu guter letzt kann man nur jedem raten sich irgend jemand zu suchen, mit dem man dann ab und an mal zusammen spielt. Das macht nicht nur Spass sondern bringt auch ungemein schnell weiter, egal wie gut oder schlecht man ist. Und Spass ist eines der wichtigsten Kriterien beim Üben.

VERWENDUNG DES SAXOPHON IM ORCHESTER

Als Adolphe Sax um das Jahr 1844 sein erstes „Baß“-Saxophon entwickelt hatte, konnte er noch nicht ahnen, welche große Bedeutung seiner Erfindung zukommen würde. Das ursprüngliche „Instrument der Baßlage“ wurde sofort zu einer ganzen Instrumentenfamilie, vom Kontrabaß- bis zum Sopranino-Saxophon, ergänzt und bereits 1845 in die französische Militärmusik eingeführt.



Heute verwendet man vor allem das Alt- und Tenorsaxophon, seltener auch das Bariton- und das Sopransaxophon; das ergibt einen Tonumfang von mehr als vier Oktaven (klingend: großes C bis zum dreigestrichenen E). Die Notation ist einheitlich im Violinschlüssel und die Grundgriffe sind bei allen Saxophonen gleich - so kann ein Spieler mit kontrolliertem Einsatz verschiedene Saxophone abwechselnd spielen. Ein geschulter Saxophonist kann seinem Instrument einen unvergleichlichen Klangreichtum entlocken, verbunden mit universellen



Einsatzmöglichkeiten: mit oder ohne Vibrato, leise wie eine Klarinette, laut wie eine Trompete, schnell wie eine Flöte. Der Klang des Saxophons verbindet sich wunderbar mit Streichinstrumenten und ebenso mit den Blasinstrumenten. Gerade im Blasorchester schafft das Saxophon eine Verbindung zwischen Holz und Blech und stellt außerdem ein völlig eigenes Register dar.

Ein Saxophonsatz in einem Blasorchester hat kompositorisch seine Berechtigung, wenn er - von Tutti-Stellen abgesehen - nicht als Verdoppelung oder Verstärkung eines bestehenden Registers verwendet wird. Erst eine instrumentengerechte, gänzlich autonome Führung der Saxophongruppe oder auch deren solistische Verwendung bringen neue, reizvolle Nuancen in die Farbenpalette des Blasorchesters. Je nach Musikstil können die Saxophone wirkungsvoll als Kontrast zu den Hörnern verwendet werden, wobei der komplette Tonumfang vom Euphonium bis zum Flügelhorn abgedeckt wird. Nur sollte man sich bewusst sein, dass die Saxophone im Vergleich zu den Hörnern ganz andere musikalische Ausdrucksmöglichkeiten haben.

Bei manchen Blasmusikwerken gibt es keine Saxophonstimmen, und so kann es vorkommen, dass der Saxophonsatz mit irgendwelchen „passenden“ Stimmen beschäftigt wird, zum Beispiel Althorn-Melodie, Tenorhorn I, Bariton, Es.Baß, eventuell auch Fagott oder sogar „Es-Klarinetten-Ersatz“. Eine solche Verwendung ist zunächst einmal eine Beschäftigungsmöglichkeit für Saxophonisten und eigentlich eine Abwertung für einen Saxophonsatz. Ein bequemer Tonumfang auf einem Blechblasinstrument ist etwa vom kleinen b bis zum zweigestrichenen f (bei Violinschlüsselnotation). Für einen Saxophonisten liegt dieser Idealbereich - grob gesprochen - eine Quinte höher, also zwischen f1 bis c3. So ist es zum Beispiel für einen Tenorsaxophonisten (Amateur) oftmals von vornherein unmöglich, eine (1.) Tenorhornstimme gut zu bewältigen, wenn diese zu tief geführt ist. Ganz abgesehen davon gibt es technisch bedingt Passagen, die nur entweder auf einem Holz- oder auf einem Blechblasinstrument die gewünschte Wirkung erzielen. Ein nachträgliches Hinzufügen von Saxophonstimmen zu einer bereits bestehenden Instrumentation verlangt enorme Sachkenntnis, wenn man die Saxophone sinnvoll und instrumentengerecht verwenden will.

Auch heute noch gibt es gut besetzte, leistungsfähige Blasorchester, die *„lieber auf Saxophone verzichten“*, was am ehesten auf den Mangel an geschulten Bläsern zurückzuführen ist. Auffallend zeigen uns die Blasorchester gerade in Frankreich, Belgien und in den Niederlanden eine eigene Tradition mit voll ausgebautem Saxophonsatz, oftmals sogar chorisch besetzt, zum Teil mit mehr als zehn Saxophonisten. Besonders in diesen Ländern treffen wir sehr häufig den Besetzungstyp „Fanfare“ an, der gekennzeichnet ist durch die gleichwertige Gegenüberstellung von Blechbläsern und Saxophonen. Dieser auffallende Unterschied in der Wertschätzung der Saxophone liegt letztlich allein in der unterschiedlichen Lehrtradition und Lehrer-Erfahrung auf diesem Instrument begründet.

Das Saxophon, als eigenständiges Instrument von wirklich geschulten Bläsern gespielt und von der Komposition her sinnvoll verwendet, stellt eine absolute Bereicherung dar und sollte deshalb in keinem Blasorchester fehlen. Selbstverständlich gibt es Ausnahmen, und es sollte der Situation angemessen bleiben, ob man zum Beispiel bei einem historischen Marsch bewusst keine Saxophone besetzt (und dafür lieber „historische Uniformen“ verwendet). Es ist von starkem Gewinn, dass sich das Blasorchester als solches weiterentwickelt hat, und es wäre nur von historischem Interesse, wenn man beispielsweise die bekannte Overtüre für Harmoniemusik in C-Dur von Felix Mendelssohn Bartholdy (op. 24) in der ursprünglichen Besetzung mit historischen Instrumenten in C/F-Stimmung aufführte.

Ein Grundproblem bei der Verwendung des Saxophonsatzes ist die genaue Stimmenverteilung. Ausgehend von einem vierstimmigen musikalischen Satz wären also vier Saxophone zu besetzen. Nach amerikanischem Muster empfiehlt sich die



Verwendung von zwei Altsaxophonen, einem Tenor- und einem Baritonsaxophon. Demgegenüber steht der fünfstimmige Saxophonsatz einer Big Band mit zwei Alt-, zwei Tenorsaxophonen und einem Baritonsaxophon. Auch bei deutschen Musikverlagen ist der Saxophonsatz meistens fünfstimmig vorgesehen, also mit 1. und 2. Tenorsaxophon. Oftmals treffen wir bei Schweizer Verlegern eine klassische Saxophon-Quartettbesetzung mit Sopran-, Alt-, Tenor- und Baritonsaxophon an, vor allem bei Werken für „Blechmusik“ (Fanfare mixte) - gerade hier übernimmt das Sopransaxophon recht exponierte Stellen.

Man muß sich wirklich überlegen, in wie weit das Saxophon mit dem Blechorchester ernst genommen wird; oder ist es etwa nur als Lückenbüßer oder als „Gag-Maschine“ für die Unterhaltungsmusik willkommen? Selbst ein Höchstklasse-Musikverein kann (konnte) in der Schweiz wahlweise mit oder ohne Saxophone spielen; das Weglassen eines anderen Registers allerdings wäre undenkbar. Ob ein Blasorchester nun vorwiegend Trompeten, Kornette oder Flügelhörner besetzt hat, spielt oftmals keine so entscheidende Rolle für die Komposition, da diese Instrumente meistens in genügender Anzahl besetzt sind und auch eine einheitliche Baugröße und Stimmung haben. Bei einem Saxophonsatz dagegen ist es äußerst wichtig zu wissen: Brauche ich ein oder zwei Tenorsaxophone? Muss das Sopran besetzt sein? Wie wichtig sind die Saxophone überhaupt? Eventuell sind sie sogar solistisch (!) vertreten. Es muss in jeder Komposition klargestellt sein, ob es sich nur um „ad-lib.-Füllstimmen“ handelt.

So ergibt sich hinsichtlich der Saxophonverwendung in Kompositionen folgende Unterscheidung:

- überhaupt keine Saxophone,
- hinzugefügte Saxophonstimmen analog zu den „Hörnern“,
- hinzugefügte separate (instrumentengerechte) Saxophonstimmen,
- vorgesehene Saxophon, das aber völlig unwesentlich ist (verlagstechnische Gründe),
- bewusstes Miteinbeziehen von mindestens drei, vier oder fünf Saxophonstimmen als wesentlicher Bestandteil der Komposition.

Vielfach sind Saxophone ein willkommener Ersatz, zum Beispiel für Oboe, Englischhorn, Alt-Klarinette, eventuell Es-Kornett. Eine gewisse Eigenständigkeit und Wichtigkeit erhalten die Saxophone in der „Blechmusik“ (Fanfare mixte), wobei dem Saxophon sehr charakteristische Stellen des „fehlenden Holzregisters“ zukommen, vor allem das Sopransaxophon dient oft als „Ersatz“ für Es-Kornett, Oboe, 1. Klarinette, Flöte.

Das Saxophon ist ein Musikinstrument wie jedes andere. Um ein gutes Resultat zu erreichen braucht es die gleiche Arbeit wie bei jedem anderen Musikinstrument. Vor allem beim Saxophon ist es sehr leicht, es schlecht zu spielen. So scheint es mir wichtig, dass auch bei jungen, ausgebildeten Schülern das Interesse an der Blasmusik gefördert wird. Im Sax-Register wird man die beste Homogenität erreichen können, wenn man sich nach einer entsprechenden Lehrmethode orientiert und nach Möglichkeit auch einheitliche Mundstücke verwendet. In vielen Blasorchestern wird es noch ein beschwerlicher Weg sein, bis die Saxophone voll Akzeptiert sind.



ANHANG

Griffabelle

Alto Saxophone Fingering Chart

The chart displays the fingering for various notes on the alto saxophone. It is organized into two rows of notes, each with a musical staff at the top and a corresponding fingering diagram below. The diagrams are split into 'LEFT' and 'RIGHT' hand sections. Symbols used in the diagrams include solid black circles for fingers to be pressed, open circles for fingers to be lifted, and squares for keys to be pressed. Diagonal lines represent the thumb and index finger on the left hand and the thumb on the right hand.

Row 1 Notes: B flat, B, C, C sharp, D, E flat, E, F, F sharp, F sharp (alternate), G.

Row 2 Notes: G sharp, A, B flat, B flat (alternate), B flat (alternate), B flat (alternate), B, C, C (alternate), C sharp, D.