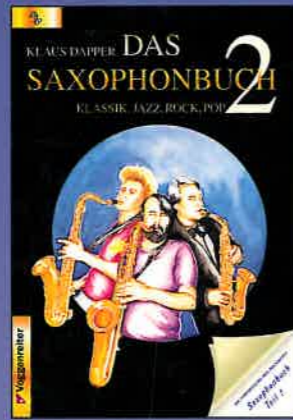


KLAUS DAPPER DAS SAXOPHONBUCH

KLASSIK, JAZZ, ROCK, POP

Der moderne Saxophonist muß sich heute in vielen Stilarten und Spieltechniken bewegen können. So bietet dieses Buch nicht nur die Möglichkeit, sich sowohl zur Rockmusik als auch zum Spielen in Big Band oder Tanzcombo. Sessionmusiker im Jazz finden ihre Vorbilder ebenso wie Orchester-Saxophonisten das Repertoire für den Konzertsaal. Das Buch umfaßt 35 Lektionen. Das Buch enthält etwa der Anzahl an Unterrichtsstunden pro Schuljahr. Der sanft ansteigende Schwierigkeitsgrad der Übungen ermöglicht es dem Autor bereits über Jahre in der Unterrichtspraxis erprobt - erleichtert nicht nur die kontinuierliche Arbeit, sondern auch ohne Motivationsverlust zur richtigen Handhabung und sicheren Beherrschung des Saxophons. Dazu nützliche Informationen zu Ansatz, Atmung, Fingerhaltung, Tonbildung, Instrumentenpflege und Übetchnik. Damit werden alle Möglichkeiten, die das Saxophon bietet, genutzt.



Klaus Dapper

Das Saxophonbuch 2

In 19 Lektionen mit Übungen aus Klassik, Jazz, Pop und Rock erlernt man neue Taktarten, Verzierungen sowie Spiel- und Artikulationstechniken. Dazu gibt es weitere Informationen zur Instrumentenpflege, Übetchnik und viele Hintergrundinformationen über Musikepochen und -stile.

DIN A4, 156 Seiten.
ISBN: 3-8024-0229-4

 **Voggenreiter**

Klaus Dapper DAS SAXOPHONBUCH

 **Voggenreiter**

 **Voggenreiter**

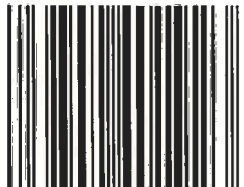
KLAUS DAPPER DAS SAXOPHONBUCH

KLASSIK, JAZZ, ROCK, POP



mit einem Vorwort von
Lee Konitz

3-8024-0192-1



83802 401923

0192-1

KLAUS DAPPER

DAS SAXOPHONBUCH

KLASSIK, JAZZ, ROCK, POP

Die in diesem Buch enthaltenen Originallieder, Textunterlegungen und Übertragungen sind urheberrechtlich geschützt. Nachdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung der Verfügungsberechtigten.

Alle Rechte an der Zusammenstellung dieses Buches beim VOGGENREITER VERLAG.

Umschlag: Rita Recki - Dapper
Illustrationen: Rita Recki - Dapper
Timm Dapper (S. 21)
Eumel Hildebrand (S. 18 ff., Figur)
Lektorat: Thomas Petzold

© 1989 Voggenreiter Verlag
Viktoriastraße 25, D-53173 Bonn
www.voggenreiter.de
info@voggenreiter.de

ISBN: 3-8024-0192-1



Der Autor

Klaus Dapper

Geboren 1948
Begann mit 15 Jahren autodidaktisch Saxophon zu lernen. Erweiterte (und korrigierte) später seine Kenntnisse und Fähigkeiten durch Besuche von Workshops und Meisterkursen in den Bereichen Jazz (Lee Konitz, Dave Liebman) und Klassik (Rascher Saxophone Quartet), studierte Querflöte und ist Saxophonlehrer an der Musikschule Mülheim/Ruhr. Er arbeitet daneben als Saxophonist in Tonstudios, auf Theaterbühnen, in Konzertsälen und Jazzkneipen und spielt gelegentlich in Kammer- oder Sinfoniekonzerten.

ZU DIESEM BUCH

Vorwort von Lee Konitz

Ich freue mich, einige Worte zu diesem Buch und seinem Autor schreiben zu können.

Ich habe Klaus Dapper zum ersten Mal in Dortmund bei einem seiner Konzerte gehört und war sehr beeindruckt von seinen kreativen Improvisationen.

Genauso beeindruckt mich seine Kreativität als Autor der vorliegenden Saxophonschule. Vor allen Dingen ist dieses Buch, wie ich weiß, das erste seiner Art, das seit vielen Jahren in deutscher Sprache erschienen ist. Dies allein macht es schon zu einem notwendigen und willkommenen Lehrwerk.

Eines Nachmittags, als ich mit Klaus zusammensaß, zeigte er mir sein Buch und erläuterte seine Zielvorstellungen und wie er sie umgesetzt hat. Seine große Sachkenntnis überzeugte mich. Gerade in der schwierigen Phase zu Beginn des Saxophonspielens, ist es für den Anfänger äußerst wichtig, richtig angeleitet zu werden. Denn nur dann kann das Lernen zu Spaß und Abenteuer werden.

Dieses Buch ist nicht nur sehr sorgfältig durchdacht, sondern auch über Jahre an Klaus Dappers Schülern erfolgreich erprobt.

Neben der Vermittlung des Lehrstoffs muß ein Buch dieser Art aber auch interessant genug gestaltet sein, um es z.B. ein Jahr lang täglich mit Freude in die Hand zu nehmen und damit zu arbeiten. Die klaren und übersichtlichen Zeichnungen, die von Klaus' Frau Rita erstellt wurden, werden nicht nur diesem Anspruch gerecht, sondern ermöglichen gleichzeitig die Darstellung schwierig zu fotografierender Handstellungen.

Die Lektionen dieses Buches bauen logisch aufeinander auf. Wer diesem Aufbau folgt, erwirbt die notwendigen Kenntnisse Schritt für Schritt. Klaus Dapper rechnet hierfür mit einem Zeitraum von einem Jahr Unterricht unter Anleitung. In dieser Zeit wird der Schüler viele interessante Stücke gespielt haben und gut vorbereitet sein, mit gewachsener Sicherheit weiteren Herausforderungen als Saxophonist entgegen zu sehen. Ich bin sicher, Klaus wird dies bis dahin genauso sorgfältig vorbereitet haben.

Die stilistisch vielfältigen Melodien in diesem Buch sollten gesungen und gespielt werden, damit sie sich gut einprägen. Besser noch, jede Note in diesem Buch wird gesungen oder gepfiffen, bevor sie auf dem Instrument gespielt wird. Dies stellt sicher, daß der Schüler sein Gehör trainiert und besser versteht, was er spielt.

Zusammen mit einem guten Lehrer wird dies für jeden Schüler, ob jung oder alt, zu einem wirklich schönen Erlebnis werden.

Ich sage: „Well done, Klaus!“ und zu Dir: „Viel Spaß mit dieser Schule und . . .“

Don't worry, be happy!“

Lee Konitz

Vorwort von Prof. Rainer Glen Buschmann

Das Saxophon ist auf dem besten Wege, ein Volksinstrument zu werden. Das belegt sowohl die ständig steigende Zahl von Anmeldungen bei Musikschulen und privaten Musiklehrern als auch die kaum zu schätzende Zahl von saxophonistischen Autodidakten, die in Bands, Kapellen und Orchestern spielen.

Um so erstaunlicher ist es, daß es bisher keine Schule gab, die einerseits den Lehrstoff systematisch und leichtverständlich darbietet, und andererseits ihre Übungsstücke aus allen musikalischen Bereichen nimmt, in denen das Saxophon heute Verwendung findet.

Klaus Dapper, selbst gestandener vielseitiger Profi, hat versucht, diese Lücke zu schließen, und er hat das nach meiner Auffassung erfolgreich getan. Sicher wird sich nach jahrelanger Erprobung noch das eine oder andere Detail verbessern lassen. Mit dem ersten Teil liegt aber schon heute eine Schule vor, die es jedem Schüler erlaubt, sich die grundlegenden Fertigkeiten des Saxophonspiels entweder selbst oder – in der Regel besser – mit Hilfe eines Lehrers oder einer Lehrerin anzueignen.

Ich wünsche der Schule viel Erfolg und allen Schülern viel Freude beim Lernen.

Prof. Rainer Glen Buschmann

Leiter der Musikschule der Stadt Dortmund

Saxophondozent an der Staatl. Musikhochschule Westfalen-Lippe

Mit-Autor des vom Verband deutscher Musikschulen

herausgegebenen „Lehrplan Saxophon“

Inhalt

Kapitel	Seite	Kapitel	Seite
Vorwort von Lee Konitz	3	13 Die punktierte Viertelnote – die punktierte Viertelpause	50
Vorwort von Prof. Buschmann	4	14 Die „umgekehrte“ Punktierung	52
Einleitung	5	Zeit für ein wenig Theorie	54
Die Geschichte des Saxophons	7	15 Zwei neue Töne	56
Ein bißchen Technik	7	Weitere Tips zum Notenlesen und Vom-Blatt-Spiel	59
Die Saxophon Familie	8	16 Der nächste neue Ton	60
Die Vorbereitung des Instruments	9	17 Der 6/8-Takt	62
Die Haltung der Hände	10	18 Noch ein neuer Ton	66
Die Haltung des Instruments	11	19 Der Ton B und die F-Dur-Tonleiter	68
Die linke Hand	12	20 Ein Finger – zwei Klappen	71
Die rechte Hand	13	21 Es und As	74
Der Fingerdruck	13	22 Des	77
Der erste Ton	14	23 Die chromatische Tonleiter und zwei neue Griffe für längst bekannte Töne	78
Keine Angst vor Noten	16	Die Saxophonfamilie	81
1 Die ersten vier Töne	18	24 Swing – zwei neue Griffe für B	82
Ganze Noten – ganze Pausen	18	25 Alla Breve	86
2 Die tieferen Töne	20	26 Die tiefen Töne	89
Die Atmung	21	27 Im Keller	92
Brustatmung/Bauch- oder Zwerchfellatmung	22	28 Die hohen Töne (Sonderaufgaben für den linken Zeigefinger)	94
Von den Trockenübungen zur musikalischen Anwendung	23	29 Noch höhere Töne	98
3 Halbe Noten – halbe Pausen	24	30 Der (vorläufig) höchste Ton	101
Ein paar Takte über die Pflege Deines Saxophons	25	31 Dynamik	103
4 Viertelnoten – Viertelpausen	27	32 Tonstudien	104
5 Die angebundenen Noten – der Bogen	29	Noch ein paar Takte zum Üben	108
Ein paar Takte über das Üben	30	33 Die Sechzehntelnote – Sechzehntelpause	110
6 Die zweite Oktave – die Oktavklappe	31	Das Betonungszeichen	112
7 Bis zum hohen C	33	34 Rhythmustraining	113
Die Fermate	34	35 Punktierte Achtelnote und Sechzehntelnote – Punktierte Achtelpause	115
8 Legato	36	Literaturhinweise	120
Tips zum Notenlesen und Vom-Blatt-Spiel	38	Grifftabellen	122
9 Die punktierte halbe Note – Der 3/4-Takt	40		
10 Achtelnoten – Achtelpausen	42		
11 Staccato	46		
12 Tenuto	48		
Ein paar weitere Takte zum Üben	49		

Einleitung

Das Saxophonbuch ist in 35 Kapitel unterteilt; etwa so viele, wie ein Schuljahr Unterrichtswochen hat. Die Kapitel sind unterschiedlich lang, im Durchschnitt aber entsprechen sie einer „Wochendosis“. Entsprechend ist das Buch in etwa einem Jahr zu schaffen. Wer von Euch beträchtliche Vorkenntnisse hat, wer z. B. Umsteiger ist und bereits ein anderes Blasinstrument beherrscht, wird es schneller schaffen können. Absolute Anfänger ohne musikalische Vorkenntnisse müssen mit 1 1/2 bis 2 Jahren rechnen.

Der Schwierigkeitsgrad steigt – insbesondere in der ersten Hälfte – langsamer als in vergleichbaren Schulen. Das erleichtert Anfängern den Einstieg. Aber auch für alle, die schon Vorkenntnisse besitzen, ist Gründlichkeit am Anfang sehr wichtig. Bei langen Noten und leichten Stücken habt Ihr einen Teil Eurer Aufmerksamkeit frei, um auf Klarheit und Gleichmäßigkeit Eures Tons zu achten und Euren Ansatz öfter zu überprüfen.

Erfahrungsgemäß fällt vielen Anfängern das Notenlesen schwerer als die Handhabung des Instruments. Auch auf dieses Problem nimmt dieses Buch besonders Rücksicht; der Schwierigkeitsgrad für das Notenlesen steigt in recht gnädigem Tempo.

In diesem Buch befinden sich viele Informationen, die vergleichbare Bücher zum Teil dem Saxophonlehrer überlassen. Informationen über Ansatz, Atmung, Fingerhaltung, Tonbildung, aber auch zu Instrumentenpflege und Übetchnik erreichen jetzt hoffentlich sämtliche Schüler.

In diesem Zusammenhang bin ich stolz auf die Illustrationen, die vieles besser beschreiben können als Worte, wegen der Spiegelungen und Lichtbrechung auf der glänzenden Oberfläche des Saxophons auch besser als jedes Foto.

Vom Selbstunterricht rate ich aus eigener schmerzlicher Erfahrung ab. Dieser Weg zum Saxophonspiel führt durch Sackgassen und Umwege, und viele von Euch würden nach einiger Zeit steckenbleiben. Mit einem guten Saxophonlehrer ist der Weg leichter, kürzer und die Aussicht auf Erfolg wesentlich größer. Trotzdem habe ich mich bemüht, mit diesem Buch auch diejenigen „mitzunehmen“, die keinen geeigneten Saxophonlehrer gefunden haben und es dennoch versuchen wollen. Die umfangreichen Informationen (s.o.) und der recht sanft ansteigende Schwierigkeitsgrad (s.o.) werden Eure Chancen verbessern. Viel Glück!

Wie lassen sich überhaupt so verschiedene Musikstile wie **Klassik, Jazz, Rock und Pop** in einer Saxophonschule unter einen Hut bringen? Sicher nicht in dem Sinne, daß ein genialer gemeinsamer Weg gefunden sei, der gleichzeitig zu sämtlichen genannten Stilrichtungen führt. Dafür gibt es zu große Unterschiede zum Beispiel hinsichtlich Klangvorstellung, Phrasierung, Rhythmik. Dagegen ist es möglich, neben der Anleitung zur Handhabung und Beherrschung des Instruments durch die Auswahl der Stücke erste Kontakte zu den unterschiedlichen Stilen zu knüpfen und die verschiedenen dafür erforderlichen Grundkenntnisse zu vermitteln. Ziel ist es, möglichst lange „mehrgleisig zu fahren“ und die Entscheidung für eine bestimmte musikalische Richtung solange offenzuhalten, bis Grundlagenkenntnisse in allen genannten Bereichen bestehen.

Zwei **Beschränkungen** ergeben sich aus dem Unterrichtsmedium „Buch“.

1. wurde auf eine erste Anleitung zur Improvisation bewußt verzichtet, da hierfür andere Medien (z. B. Mitspielschallplatten, Empfehlungen am Buchende) besser geeignet sind.

2. sind viele für Jazz und Rock typische Rhythmen meistens wesentlich schwerer von Noten abzulesen als nach Gehör nachzuspielen. Wann immer sich Gelegenheit zum Spielen nach Gehör ergibt, solltet Ihr sie wahrnehmen. Dieses Buch beschränkt sich auf das Lesbare, daher befinden sich Jazz- und Rockbeeinflusste Übungen mehr in der zweiten Hälfte des Buches.

Als ideale Ergänzung zu diesem Buch gibt es die „Play-Along-CD zum Saxophonbuch“. Sie enthält 35 Stücke aus dem Saxophonbuch. Bei den 9 Saxophon-Duetten kannst Du mit dem Balanceregler Deiner Stereo-Anlage eine der beiden Stimmen ausblenden und die fehlende Stimme selbst spielen.

Für 26 Solo-Stücke gibt es eine Klavierbegleitung; die Stücke sind jeweils einmal mit Saxophon (zum Anhören) und einmal ohne Saxophon (zum Mitspielen) aufgenommen. Dazu enthält das Begleitheft Klaviernoten und Akkordangaben, damit die Stücke auch „live“ mit Begleitung gespielt werden können.



Die Stücke mit diesem Zeichen findest Du auch auf der „Play-Along-CD zum Saxophonbuch“.

Die Geschichte des Saxophons

Der „Vater des Saxophons“ ist der belgische Klarinettist, Flötist und Sohn eines Instrumentenbauers, Adolphe Sax. In der Fabrik seines Vaters konnte Sax viele Erfahrungen sammeln, die er später für seine berühmteste Erfindung benötigte. Sax war übrigens sehr vielseitig: außer dem Saxophon erfand er weitere Blasinstrumente (Saxhorn, Saxtuba, Saxtromba), eine Dampforgel, ein mit nur einer Schraube zu stimmendes Klavier, aber auch medizinische Apparate, Eisenbahnsignale und eine Kanone, die für die Bombardierung von Sewastopol während des Krimkrieges vorgesehen war („Saxocannon“).

Das genaue Datum für den Bau des ersten Saxophons ist ungeklärt. Erstes Zeugnis seiner Existenz ist ein von Hector Berlioz verfaßter Zeitungsartikel aus dem Jahre 1842, in dem er Klang und Bauweise des Saxophons beschrieb, auf dem Sax ihm vorgespielt hatte. Interessanterweise handelte es sich hierbei um das Baßsaxophon. Etwa zu dieser Zeit übersiedelte Sax von Belgien nach Paris, um dort eine eigene Instrumentenfabrik zu gründen.

Bis zum Jahre 1846 hatte Sax die Familie der Saxophone vervollständigt. Aus diesem Jahr stammt ein Patentantrag auf die Saxophonfamilie von acht verschiedenen Baugrößen. Das größte Instrument der Patentschrift, ein Subkontrabaßsaxophon, wurde allerdings nie gebaut. 1845 spielte Sax auf seinen Instrumenten vor der königlichen Familie und empfiehlt die Aufnahme seiner Instrumente in die Militärorchester. Darauf wurde ein öffentlicher Wettstreit zwischen einer herkömmlichen Militärkapelle und einer mit Sax-Instrumenten ausgestatteten Kapelle angeordnet. Dieser fiel zu Sax' Gunsten aus, worauf den Militärkapellen die Anschaffung und das Erlernen der Sax'schen Instrumente, unter anderen des Saxophons, befohlen wurde. Seitdem hat das Saxophon einen festen Platz in der Militärmusik.

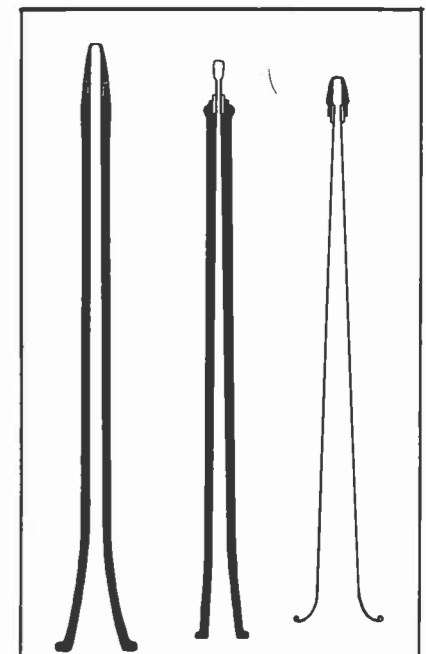
Die Reaktionen auf seine Erfindung blieben sein ganzes Leben lang geteilt. Komponisten wie Berlioz, Rossini, Meyerbeer, äußerten sich geradezu enthusiastisch über das Saxophon, und auf Industrieausstellungen und Weltausstellungen gewann Sax immer wieder Preise und Medaillen. Die Mehrzahl der Orchestermusiker dagegen und vor allem die anderen Instrumentenfabrikanten liefen Sturm gegen die Erfindung von Sax. Zehn Jahre lang mußte sich Sax beispielsweise vor Gericht in verschiedenen Instanzen gegen Klagen auf Nichtigkeit seiner Patente wehren. In Sinfonieorchestern konnte sich das Saxophon bis heute nicht durchsetzen.

Die wenigen Saxophonstellen in sinfonischer Musik wurden oft von Horn, Klarinette, Englischhorn oder Fagott übernommen, da die meisten Orchester über keinen Saxophonisten verfügten, der willens und in der Lage war, die Originalstimme zu spielen. Nur in der Unterhaltungsmusik und später im Jazz ist das Saxophon vorbehaltlos angenommen worden.

Nach einigen Konkursen starb Sax im Jahre 1894 völlig verarmt in Paris. Sein Sohn, Adolphe Sax junior, setzte den Instrumentenbau bis 1920 fort. Dann wurde die Werkstatt von der Firma Henri Selmer übernommen. Die ersten deutschen Saxophone baute Adler, Markneukirchen – um 1900 –, die ersten amerikanischen Saxophone wurden 1888 von Conn hergestellt.

Ein bißchen Technik

Der Korpus des Saxophons ist ein stark konisch (früher: parabolisch konisch) geformtes Messingrohr, das mit einem Rohrblattmundstück ähnlich dem Klarinettenmundstück angeblasen wird. Im Gegensatz zur Klarinette, jedoch genau wie die Oboe, überbläst es wegen seiner konischen Form in die Oktave.



Durchschnitt einer Klarinette (A), einer Oboe (B), eines Sopransaxophons (C)

Die Klappen über den im Vergleich zu anderen Holzblasinstrumenten sehr großen Tonlöchern werden zum Teil von Federn verschlossen und sind durch Federdruck zu öffnen, teilweise werden sie von Federn offen gehalten und sind durch Fingerdruck verschließbar.

Sopranino und Sopransaxophon werden gewöhnlich in gerader Form gebaut und sind aus einem Stück. Einige Hersteller bauen beide Saxophone auch in gebogener Form, allerdings scheint es bei der gebogenen Form wesentlich schwieriger zu sein, eine saubere Stimmung des Instruments zu erzielen. Ab Altsaxophon sind die Instrumente aus mehreren Rohrteilen zu einer mehrfach gebogenen Schallröhre zusammengesetzt. Davon ist der S-Bogen, auf den das Mundstück aufgesteckt wird, abnehmbar und in der Richtung verstellbar. Bei neueren Saxophonen kann auch der Becher vom

Die Saxophon Familie

Seit der Instrumentationslehre von Hector Berlioz aus dem Jahre 1855 besteht die Saxophonfamilie bis heute aus folgenden Normalgrößen:

Tonumfang moderner Instrumente (notiert)	Normalstimmung
Sopranino: b bis dis ³ , neuere Modelle bis fis ³	in es
Sopran: b bis f ³ oder fis ³	in b
Alt: b bis f ³ oder fis ³	in es
Tenor: b bis f ³ oder fis ³	in b
Bariton: b oder a bis f ³ , neuere Modelle bis fis ³	in es
Bass: b bis dis ³	in b
Kontrabass: b bis d ³	in es

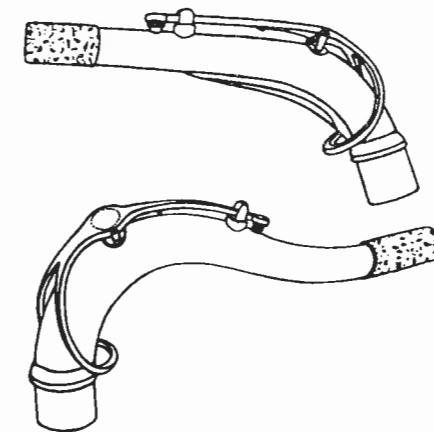
Hauptrohr gelöst werden, wodurch einige Reparaturarbeiten wesentlich erleichtert werden. Gelegentlich findet man auch Saxophone mit S-Bogen und Schallbecher aus massivem Silber. Zum Schutz vor Oxydation sind die Saxophone meistens mit Klarlack oder Goldlack überzogen. Gegen Aufpreis bieten die meisten Hersteller Vernickelung oder Versilberung entweder der Klappen oder des ganzen Instruments an. Hierdurch wird die Haltbarkeit wesentlich erhöht, da die Lackierung oft schon nach ein oder zwei Jahren an den ersten Stellen abblättert. Unter den Klappen sitzen zum einwandfreien Verschluß der Tonlöcher mit Leder überzogene Filzpolster. Einige Hersteller benutzen Polster mit Resonatoren aus Plastik oder Metall, die die schallschluckenden Eigenschaften der weichen Polster unterdrücken und den Ton etwas klarer und härter machen.

Die B- und Es-Stimmung resultiert vor allem aus dem ersten Haupteinsatzbereich des Saxophons, der Militärmusik, wo es sich mit den fast immer in B und Es stehenden Blechblasinstrumenten vertragen mußte. Daneben sah Sax eine Saxophonfamilie in C und F für sinfonische Musik vor, von denen aber nur einige in geringen Stückzahlen gebaut wurden. Es gibt heute noch vereinzelt ein Tenor in C: das „C-Melodie-Sax“. Die ersten Saxophone von Adolphe Sax hatten 20 Bohrungen, der Tonumfang reichte von h bis f³ (notiert). Für jeden Ton gab es nur eine einzige Griffmöglichkeit, und es hatte zwei getrennte Oktavklappen für das mittlere und hohe Register. Rollen für die von beiden kleinen Fingern zu betätigenden Klappen gab es noch nicht.

Saxophone sind transponierende Instrumente. Das bedeutet, wenn ein Saxophonist z.B. ein a liest und greift, erklingt ein anderer Ton als a. Dies hat den Vorteil, daß man viele Griffe, die Saxophone mit Sopran-Blockflöten, Querflöten, Oboen, Klarinetten (2. Register) gemeinsam haben, mit denselben Notennamen verbindet. Es hat aber den Nachteil, daß man beim Zusammenspiel mit anderen Instrumenten nicht ohne weiteres dieselben Noten verwenden kann. In diesem Fall brauchen Saxophonisten besondere Noten: der Altsaxophonist eine E^b-Stimme und der Tenorsaxophonist eine B-Stimme. Eine Gegenüberstellung von gelesenen und tatsächlich klingendem Ton findet Ihr auf S. 122.

Die Vorbereitung des Instruments

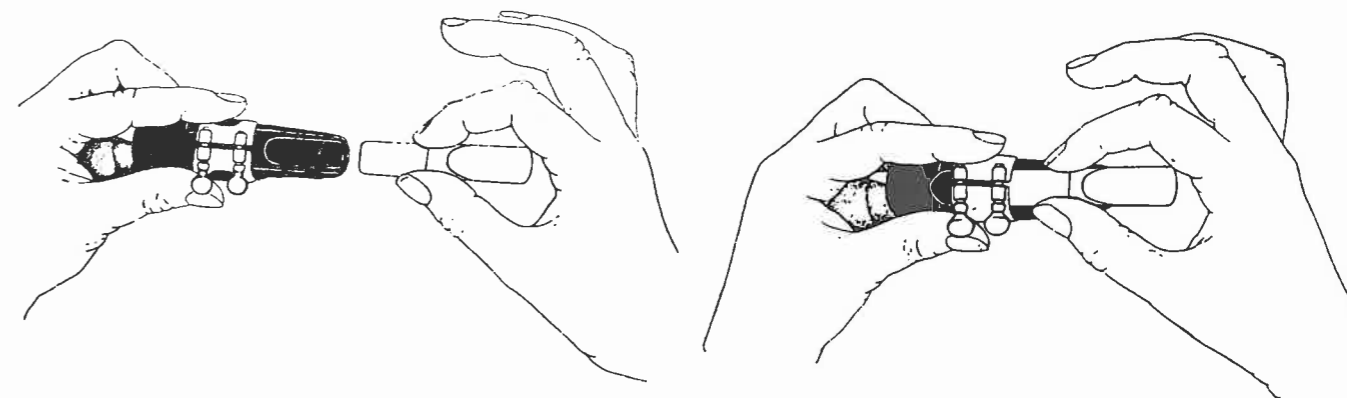
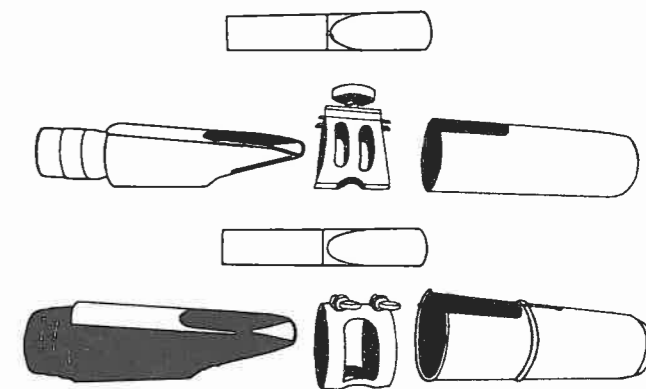
Alle Saxophone in gebogener Form werden an einem Halsgurt getragen. Diese Gurte gibt es in verschiedenen Ausführungen. Am besten eignet sich ein Gurt mit einer breiten, möglichst gepolsterten Nackenaufgabe und einem Haken, der nicht von selbst aus dem Haltering des Instruments herausrutschen kann. Schließlich sollte er bequem in der Länge verstellbar sein. Als erstes hänge Dir nun Deinen Gurt um den Hals.



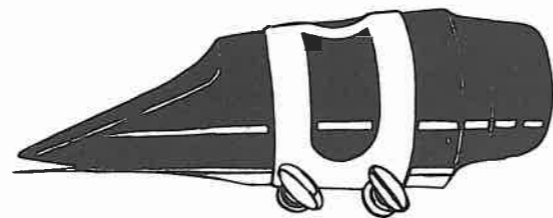
Der Hals oder S-Bogen wird nun in den Hauptteil des Saxophons gesteckt. Aber bitte mit Gefühl und nicht verkantet! Wenn es schwer geht, kannst Du ihn mit leichten Drehbewegungen hineinschieben. Achte dabei darauf, daß Du das Gestänge der Oktavklappe (oberstes Teil der Mechanik auf dem Hauptrohr / Klappe auf dem S-Bogen) nicht verbiegst. Der Bogen sollte so eingestellt werden, daß er, wenn Du das Saxophon in den Tragegurt einhängst, genau auf Deinen Mund zeigt.

Übrigens hältst Du das Instrument am besten dort, wo Du auch bei festem Griff kein Klappengestänge verbiegen kannst: am Schallbecher.

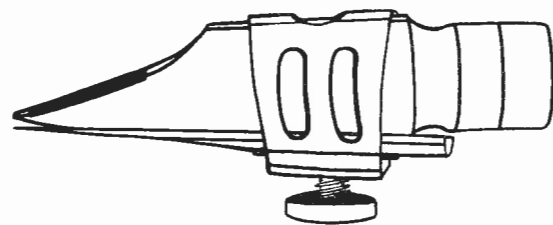
Als nächstes ist das Mundstück an der Reihe. Wähle ein Blatt aus und nimm es zum gründlichen Anfeuchten in den Mund. Löse nun die Blattschraube des Mundstücks und schiebe das Blatt mit dem dicken Ende zuerst unter die Blattschraube auf die Auflagefläche des Mundstücks. Nun befestige die Blattschraube wieder. Bitte nur so fest schrauben, daß es nicht verrutschen kann. Schraubstockartiges Festklemmen beschädigt das Blatt und unterdrückt einen Teil der Schwingungen des Blatts.



Blattspitze und Mundstückspitze sollten genau übereinander stehen. Seitlich sollte das Blatt an keiner Seite überstehen, oder, wenn die Auflagefläche besonders schlank ist, an beiden Seiten gleichmäßig.



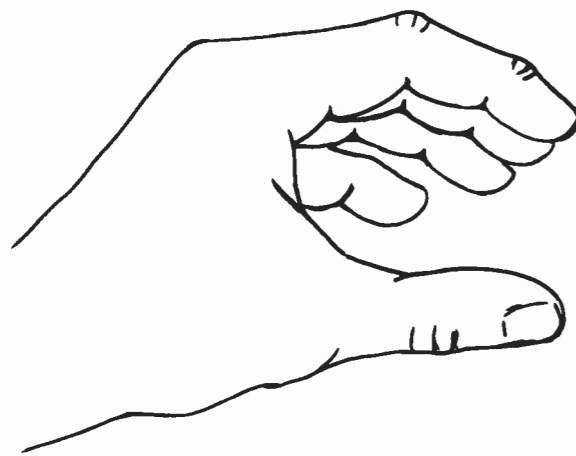
Stecke nun das Mundstück vorsichtig – wenn es schwer geht, mit Drehungen – mit der Blattseite nach unten auf den Halskork. Hänge das Saxophon mit dem Haltering in den Haken des Tragegurts und stelle den Tragegurt so ein, daß das Mundstück auf der gleichen Höhe ist wie Dein Mund. Du solltest den Kopf weder heben noch senken müssen, um das Mundstück mit dem Mund zu erreichen.



Die Haltung der Hände

Probiere folgendes aus: Laß Deine Arme ganz entspannt und schlaß an Dir herunterbaumeln. Damit Du sicher bist, daß alle Muskeln Deiner Hände wirklich entspannt sind, schüttle Deine Hände aus, als wolltest Du Wasser von den nassen Händen abschütteln.

Wenn Du nun zu Deinen Händen heruntersiehst, wirst Du feststellen, daß außer dem Daumen alle Finger eine leichte Bogenform haben: Sie sind in jedem Gelenk leicht einwärts gebogen. Die Position des Daumens ist etwa auf der Höhe des Zeigefingers; er allein ist fast gerade.



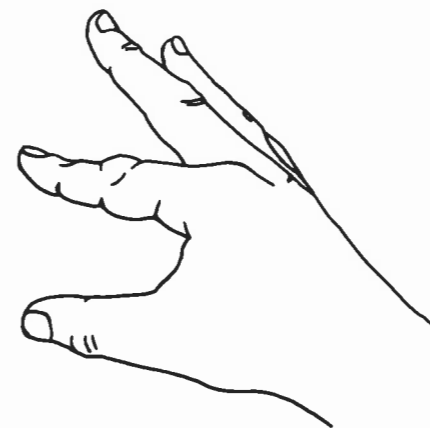
Diese entspannte Handhaltung ist die Grundlage für die Handhaltung bei sämtlichen Holzblasinstrumenten. Sie sollte nur in dem Maße verlassen werden, in dem die Bauweise des Instruments dies erfordert, denn keinem Muskel tut es gut, über längere Zeit angespannt zu sein. Verkrampfte Handhaltung aber kann zu verkrampftem und unpräzisem Spiel, im äußersten Fall auch zu Muskel- und Sehnenbeschwerden führen (Sehnenscheidenentzündung, Tennisarm, etc.).

Für das Saxophonspiel mußt Du Deine Hände etwas weiter öffnen. Gib Dir selbst eine kleine Pantomime-Vorstellung: Tue so, als ob Du zwei Sprudelflaschen oder zwei Cola-Dosen in den Händen hältst. Nun sieh Dir die Haltung Deiner Hände an und präge Dir das Gefühl in Deinen Fingern ein, damit Du die Handhaltung auch kontrollieren kannst, ohne nachzusehen.

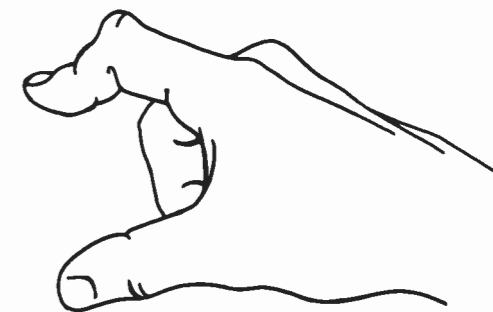
Beim Schließen einer Klappe bewegt sich der jeweilige Finger hauptsächlich im dritten Gelenk, von der Fingerspitze aus gezählt. Der Bogen, den die Finger bilden, bleibt auch beim Betätigen der Klappen erhalten! Er darf allenfalls etwas runder werden.

Achte darauf, von Anfang an folgende häufig gemachten Haltungsfehler zu vermeiden.

Haltungsfehler 1: Das Spielen mit starr ausgestreckten Fingern



Haltungsfehler 2: Das Durchdrücken des vorderen Fingerglieds beim Schließen einer Klappe



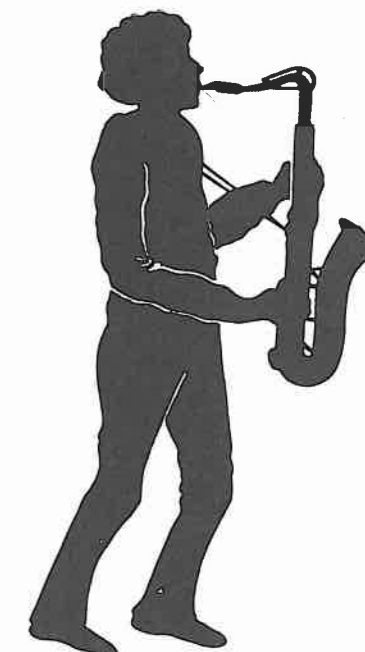
Die Haltung des Instruments

Du kannst das Saxophon auf Deine rechte Hosentasche aufstützen.

Du kannst das Saxophon auch seitlich neben Deiner rechten Körperseite halten.

Diese Haltung mag zwar sportlicher aussehen, ist aber ungünstig:

- ermüdet Dein rechter Daumen, da er einen Teil des Gewichts des Instruments tragen muß.
- hast Du das Instrument nicht sicher im Griff, da alleine Dein rechter Daumen die Position des Instruments ausbalancieren muß.



Übe und spiele möglichst im Stehen. Du atmest freier und tiefer als wenn Du sitzt.



Ungünstig

Wenn Du militärisch gerade stehst, ist Dein Gleichgewicht bei jeder Körperbewegung gefährdet. Du verlierst, ohne es zu merken, einen Teil Deiner Aufmerksamkeit an Dein Gleichgewicht.



Auch nicht besser

So stehst Du auch bei Windstärke 12 fest wie eine Eiche, aber unelastisch und steif. Dies wird sich wahrscheinlich auf Dein Saxophonspiel auswirken.

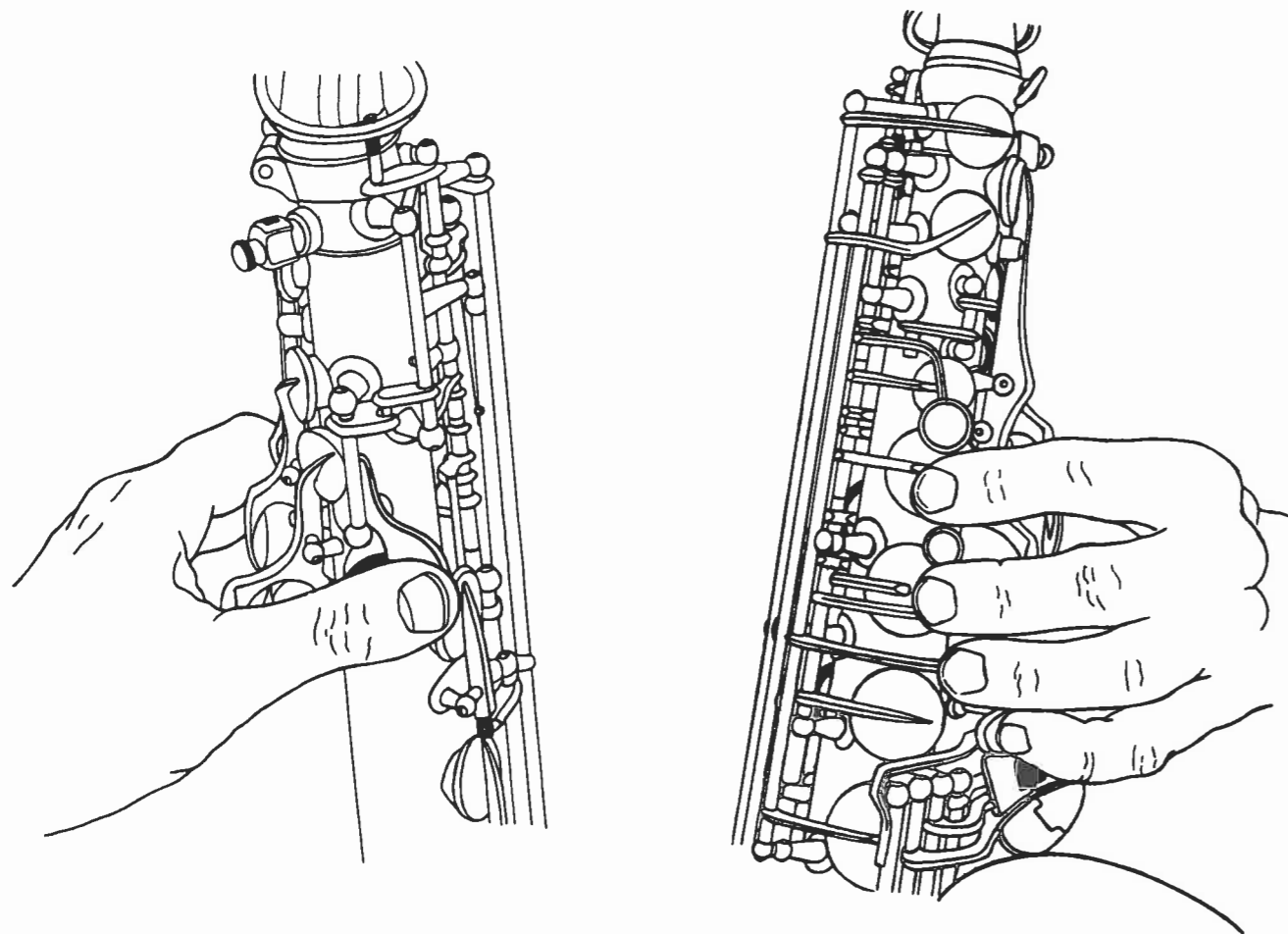


Besser

Standbein/Spielbein wie beim Tischtennis. Du stehst sicher, aber variabel, kannst Dein Gewicht verlagern, ohne Deine Standfestigkeit zu gefährden.

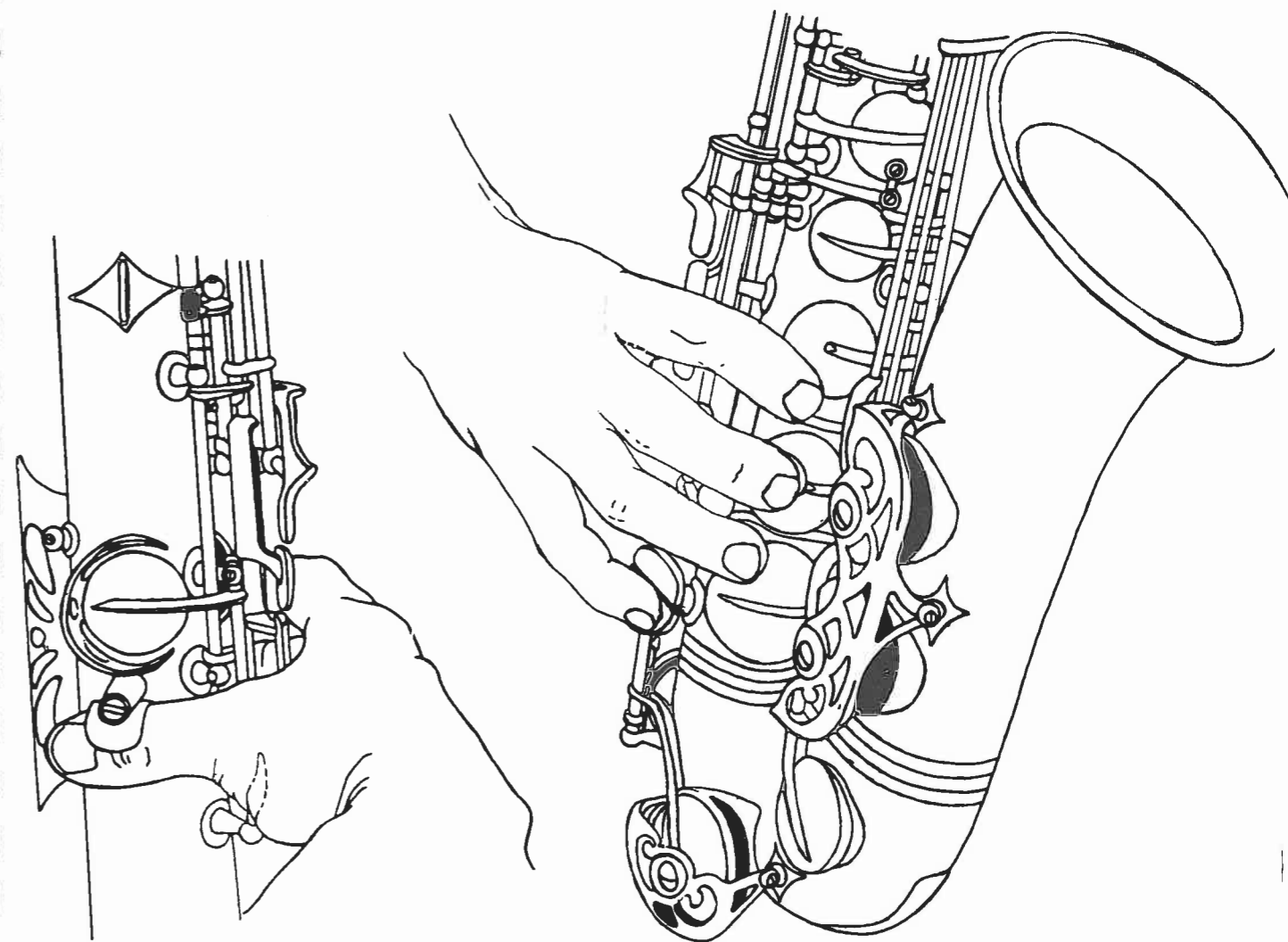
Die linke Hand

Der linke Daumen liegt mit seinem vordersten Glied auf der Daumenauflage auf der Rückseite des Instruments. Bei modernen Instrumenten mit großen Plastik-Daumenauflagen darf er bereits mit seinem vordersten Gelenk aufliegen. Er ist gerade, eventuell leicht auswärts gebogen; die Daumenspitze darf das Griffteil für die Oktavklappe leicht berühren. Beim Betätigen der Oktavklappe knickt er im ersten Gelenk leicht ein und drückt das Griffteil so herunter. Dies macht er, ohne seinen Platz auf der Daumenauflage zu verlassen oder hin und her zu rutschen! Die übrigen Finger schweben etwa ein bis zwei Zentimeter über ihren Griffteilen.



Die rechte Hand

Der rechte Daumen liegt – etwa mit dem vordersten Gelenk – unter dem Daumenhaken. Er braucht glücklicherweise das Gewicht des Instruments nicht zu tragen. Dies macht alleine der Halsgurt. Ausnahme: das (gerade) Sopransaxophon. Der Daumen hilft nur, das Saxophon in der richtigen Spielposition zu halten. Die übrigen Finger schweben etwa 1 bis 2 Zentimeter über ihren Griffteilen. Beim Schließen der Klappen sollten die Fingerkuppen in den Mulden der Perlmutterknöpfe liegen, nicht etwa weit über sie hinausragen.



Der Fingerdruck

Jede Klappe des Saxophons wird durch eine Metallfeder offen oder geschlossen gehalten. Erspüre, wieviel Kraft jeder Finger benötigt, die Spannung dieser Feder zu überwinden und seine Klappe(n) zu schließen/öffnen. Du solltest beim Spielen nicht viel mehr Kraft verwenden, als zur Überwindung dieses Gegen-drucks notwendig ist. Wenn Dir besonders die tiefen Töne nur mit sehr viel mehr Fingerdruck gelingen, kann es sein, daß die Polster unter den Klappen nicht mehr gut decken. Dein Saxophonlehrer oder ein gutes Musikfachgeschäft können das überprüfen. Laß Dein Saxophon gegebenenfalls unbedingt reparieren oder überholen; gewöhne Dir keinesfalls an, die Klappen mit schraubstockartigem Griff zu schließen.

Der erste Ton

Damit Dein Saxophonspiel möglichst bald so klingt, wie ein Saxophon klingen sollte, ist es wichtig, folgende Regeln für die Tonbildung genau zu beachten. Du solltest anfangs bei jedem Ton kontrollieren, ob Du die Regeln eingehalten hast.

1. Atme tief ein und halte die Luft an.
2. Nimm das Mundstück in den Mund und achte dabei auf folgendes:

a) Die oberen Schneidezähne liegen auf der Schräge des Mundstücks auf, und zwar ein bis eineinhalb Zentimeter von der Mundstückspitze entfernt.

b) Die Unterlippe ist leicht einwärts (über die Zähne) gewölbt. Sie drückt von unten gegen das Blatt. Der Unterkiefer unterstützt den Druck der Unterlippe. Es wäre schlecht, nur mit dem Unterkiefer zu drücken und die Unterlippe zwischen den Zähnen und dem Mundstück einzuquetschen, da man sie so leicht wundbeißt.

c) Die Oberlippe umschließt das Mundstück von allen anderen Seiten luftdicht.

3. Forme den Mund innen so, als wolltest Du ein ö (mit einer Tendenz zum ä) aussprechen.

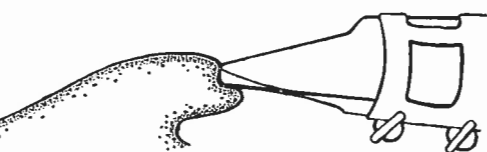
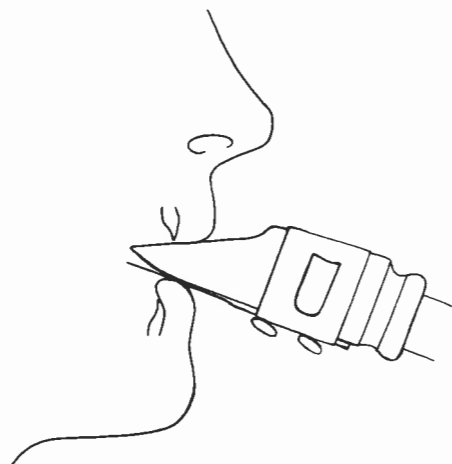
4. Lege die Zungenspitze (oder eine Stelle kurz hinter der Zungenspitze) an die Blattspitze und verschließe so die Öffnung zwischen Blatt und Mundstück.

5. Nun laß die angehaltene Luft in den Mundraum strömen. Noch bleibt Dein Instrument stumm, da die Zunge den Luftstrom noch nicht ins Mundstück läßt. Vermeide es, die Backen aufzublasen.

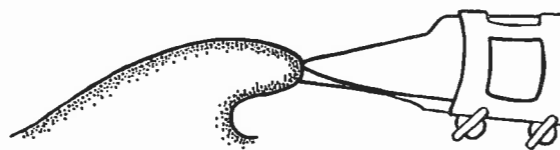
6. Nun ziehst Du die Zunge zurück, genau so, als ob Du „döö-“ sagen wolltest. Der Luftstrom fließt in das Saxophon, das Blatt wird in Schwingung versetzt und der Ton entsteht.

7. Zur Beendigung des Tons geht die Zunge wieder in ihre Verschlussposition zurück, wie bei „döö-d“. Wichtig ist, daß Luftdruck und Lippendruck unverändert bleiben, bis der Ton von der Zunge beendet worden ist.

„traditioneller“ Ansatz



„ Zungenspitze unter Blattspitze “



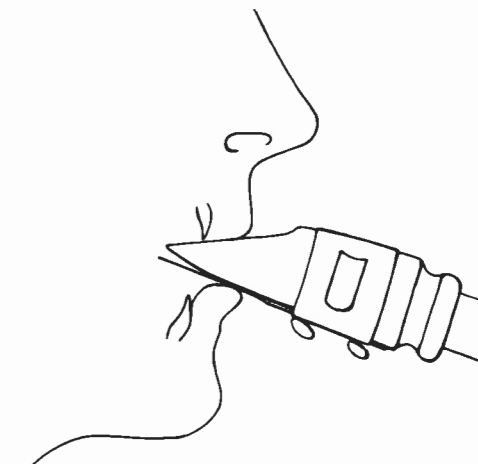
„ Zungenspitze an Blattspitze “

Noch einmal der Sieben-Punkte-Katalog in Stichworten. Lerne ihn auswendig, um ihn bei den ersten Tönen zur Selbstkontrolle immer bereit zu haben.

✱ Im Gegensatz zu dem vorher beschriebenen „traditionellen“ Ansatz verwenden immer mehr Saxophonisten – insbesondere in den Bereichen Jazz und Rock – den „modernen“ Ansatz, bei dem die Unterlippe nicht einwärts, sondern leicht auswärts gestülpt wird. Dieser Ansatz ermöglicht einen helleren Ton und größere Lautstärke bei ansonsten gleicher Spielweise. Bei diesem Ansatz erhält die Unterlippe weniger Unterstützung durch den Unterkiefer und muß den erforderlichen Lippendruck weitgehend „aus eigener Kraft“ aufbringen. Die meisten Anfänger und ungeübte Spieler erzielen mit dem traditionellen Ansatz bessere Ergebnisse.

1. Einatmen
2. Mundstück in den Mund; Ansatz bilden
3. Mund formt ein „Ö“
4. Zunge ans Blatt
5. Luft in den Mund lassen
6. Zunge zurück („döö-“)
7. Zunge ans Blatt

„moderner“ Ansatz

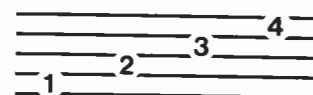
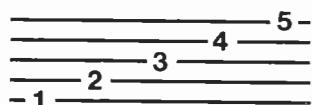


Keine Angst vor Noten

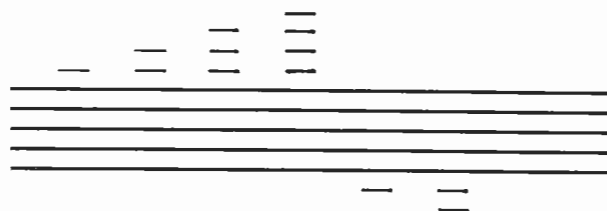
Die Notenschrift hat in der Musik etwa dieselbe Bedeutung wie die Schrift im Bereich der menschlichen Sprache. Daher ist es wichtig, gemeinsam mit dem Erlernen eines Instruments das Lesen der Notenschrift – soweit notwendig – zu erlernen und zu üben. Genauso wichtig ist es allerdings auch, immer wieder Musik auswendig zu spielen, Gehörtes aus dem Gedächtnis nachzuspielen und eigene Melodien zu erfinden. Ein Musiker, der nicht in der Lage ist, ohne Noten Musik zu machen, ist mit einem Menschen vergleichbar, der ohne schriftliche Vorlage nicht in der Lage ist zu sprechen.

Im folgenden findest Du die Grundlagen unserer Notenschrift.

Das System besteht aus fünf Linien und vier durch sie gebildete Zwischenräume.



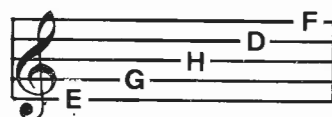
Diese fünf Linien reichen nicht aus, um den gesamten Tonumfang der meisten Musikinstrumente (zum Beispiel: des Saxophons) zu erfassen. Für die höchsten und tiefsten Töne wird das System durch *Hilfslinien* ergänzt.



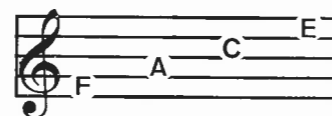
Der Notenschlüssel

Den Saxophonisten interessiert zunächst nur der Violinschlüssel oder G-Schlüssel, der aus einem verzierten G entstanden ist. Im Zentrum der Rundung des G-Schlüssels liegt die 2. Linie. Beginnt ein System mit dem G-Schlüssel, wird damit festgelegt, daß der mit dem Buchstaben G bezeichnete Ton auf der zweiten Linie liegt.

Die Töne auf den Linien heißen:



Die Töne zwischen den Linien heißen:



Sie sind leicht zu behalten, da sie von unten nach oben das englische Wort „face“ bilden.

Wie Noten aussehen, weiß wohl jeder:

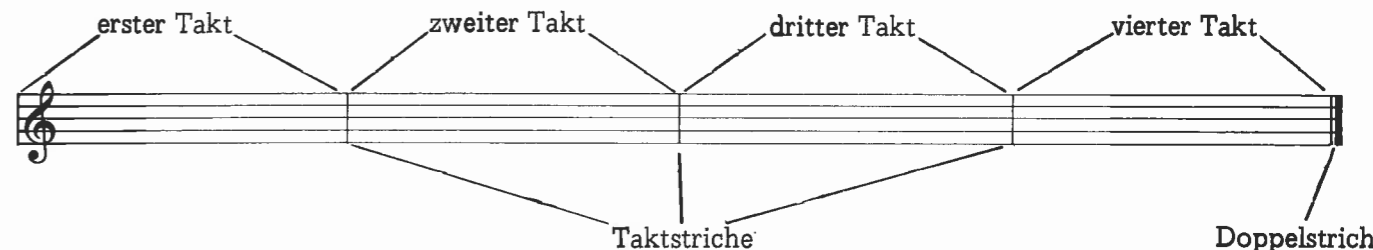


Sie heißen:

ganze Note halbe Note Viertelnote Achtelnote

Sie heißen so, weil sie der vollen Länge, der Hälfte, dem vierten oder achten Teil des gebräuchlichsten Taktmaßes, des 4-Viertel-Takts entsprechen.

Der *Takt* ist eine musikalische Längeneinheit. Innerhalb eines Musikstücks oder eines musikalischen Abschnitts ist die Zeitdauer jedes Taktes in der Regel gleich. Die Takte werden durch *Taktstriche* voneinander getrennt. Ein *Doppelstrich* zeigt das Ende eines Stücks oder eines größeren musikalischen Abschnitts an.



Am Anfang eines Stücks findest Du direkt hinter dem Notenschlüssel die Angabe der *Taktart*. Sie ist wie ein Bruch aufgebaut: mit Zähler und Nenner. Die obere Zahl sagt Dir, wieviel Schläge Du in einem Takt zählst; die untere Zahl sagt Dir, welcher Notenwert einem Schlag entspricht:

- 4 Vier Schläge pro Takt.
- 4 Jeder Schlag entspricht einer Viertelnote.
- C ist ein Symbol, das dasselbe bedeutet wie $\frac{4}{4}$
- 3 Drei Schläge pro Takt.
- 4 Jeder Schlag entspricht einer Viertelnote.
- 2 Zwei Schläge pro Takt.
- 4 Jeder Schlag entspricht einer Viertelnote.
- 6 Sechs Schläge pro Takt.
- 8 Jeder Schlag entspricht einer Achtelnote.



Die ersten vier Töne

G	A	H	C

Wiederhole jeden Ton mindestens fünfmal. Halte ihn lange aus und achte darauf, daß der Luftstrom möglichst gleichmäßig fließt. Anfangs wirst Du Deinen Ansatz nach dem Anstoßen des Tons noch gelegentlich korrigieren müssen, um den Ton klarer und schöner zu bekommen. Später solltest Du versuchen, den schönsten Dir möglichen Klang direkt, das heißt vom Augenblick des Anstoßes an zu erreichen. Denke bitte an die „sieben Punkte“!

Ganze Noten - ganze Pausen

Für die folgenden Übungsstücke suchst Du Dir ein langsames, gleichmäßiges Tempo. Es ist eine gute Hilfe, wenn Du den „Pulsschlag“ der Stücke, die gleichmäßigen Viertel, mit der Fußspitze mitklopfst. Bevor Du zu spielen beginnst, solltest Du diesen Pulsschlag bereits im Gefühl haben.

Die ganze Pause dauert genauso lang wie die ganze Note : vier Schläge. Zähle im Geiste mit:

1.

2.

3.

4.

5.

Mit η oder \vee werden Atemstellen bezeichnet. Innerhalb einer fortlaufenden Tonfolge atmest Du am besten, indem Du die Oberlippe etwas vom Mundstück abhebst und die Luft (geräuschlos) durch den entstandenen Spalt einsaugst. So kann auch beim Luftholen Dein Ansatz grundsätzlich unverändert bleiben. Die kurze Zeit, die Du zum Luftholen brauchst, darfst Du der vorausgegangenen Note abziehen; keinesfalls sollte die auf die Atemstelle folgende Note wegen des Atmens später beginnen, da sonst das rhythmische Gefüge empfindlich gestört würde.

Auf Atemzeichen in Klammern (\vee) kannst Du verzichten, wenn Du ohne Atemnot bis zur nächsten „offiziellen“ Atemstelle \vee oder Pause kommst.

6.

7.

8.



Die tieferen Töne

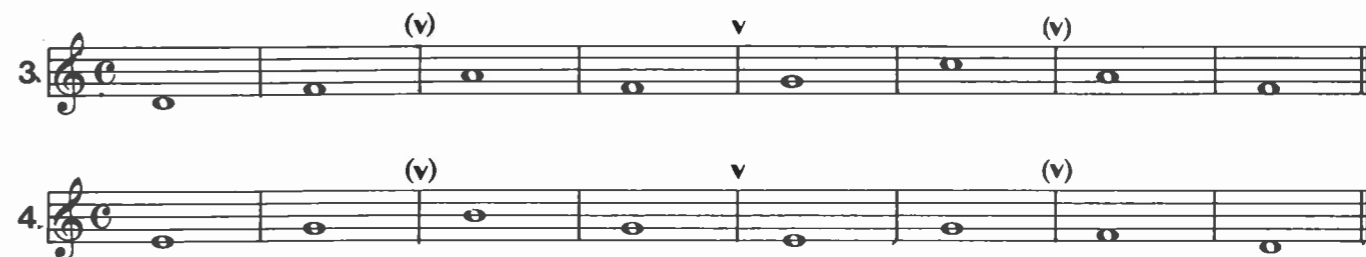
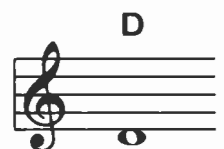
Die nächsten drei Töne mit ihren Namen und Griffsymbolen:



Die Töne in der tiefen Lage des Saxophons erfordern einen geringeren Druck der Unterlippe. Luftmenge und Luftdruck sollen dagegen nicht mit verringert werden, sie sollten genauso bleiben wie bei den anderen bereits gelernten Tönen.



Wiederhole auch in dieser Übung jeden Ton mindestens fünfmal. Achte darauf, daß Lautstärke, Klangfarbe und Tonhöhe möglichst gleichmäßig sind.



Die Atmung

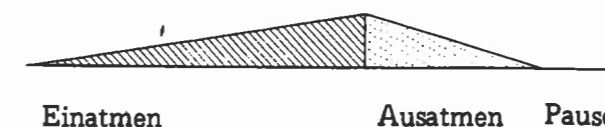
Am Anfang hattest Du bestimmt Schwierigkeiten mit der Atmung, obwohl das Atmen etwas ganz Selbstverständliches ist. Man lernt es direkt bei der Geburt und braucht sich für den Rest des Lebens normalerweise keine Gedanken mehr darüber zu machen. Dennoch müssen sich alle Sänger und Blasinstrumentalisten intensiv mit der Atmung auseinandersetzen. Warum dies so ist, soll die folgende Gegenüberstellung deutlich machen.

Natürliche Atmung

Die natürliche Atmung geschieht weitgehend unbewußt. Sie dient dazu, die Lunge und damit den Körper mit Sauerstoff zu versorgen. Die Tiefe und Häufigkeit des Einatmens wird vom Sauerstoffbedarf des Körpers bestimmt und wird sozusagen automatisch gesteuert.

Im Normalfall atmest Du relativ flach. Die Atemfrequenz liegt bei 15 bis 20 Atemzügen pro Minute.

Das Einatmen dauert etwas länger als das Ausatmen (bitte ausprobieren!). In einer Grafik sieht dies etwa so aus:

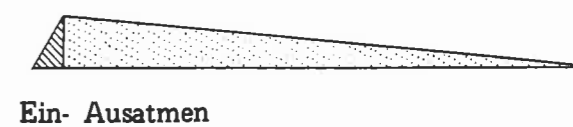


Bläseratmung während des Musizierens

Beim Spielen eines Blasinstruments ist das Einatmen eher eine lästige Notwendigkeit. Hier kommt es auf das Ausatmen an, und dies wird nicht von biologischen, sondern von musikalischen Notwendigkeiten beherrscht.

Im Normalfall atmest Du tief ein, sozusagen auf Vorrat, da die Luft unter Umständen für längere Tonfolgen reichen muß. Die Atemfrequenz ist völlig unregelmäßig, meistens wirst Du auf wesentlich weniger Atemzüge pro Minute kommen, aber auch das Gegenteil ist möglich.

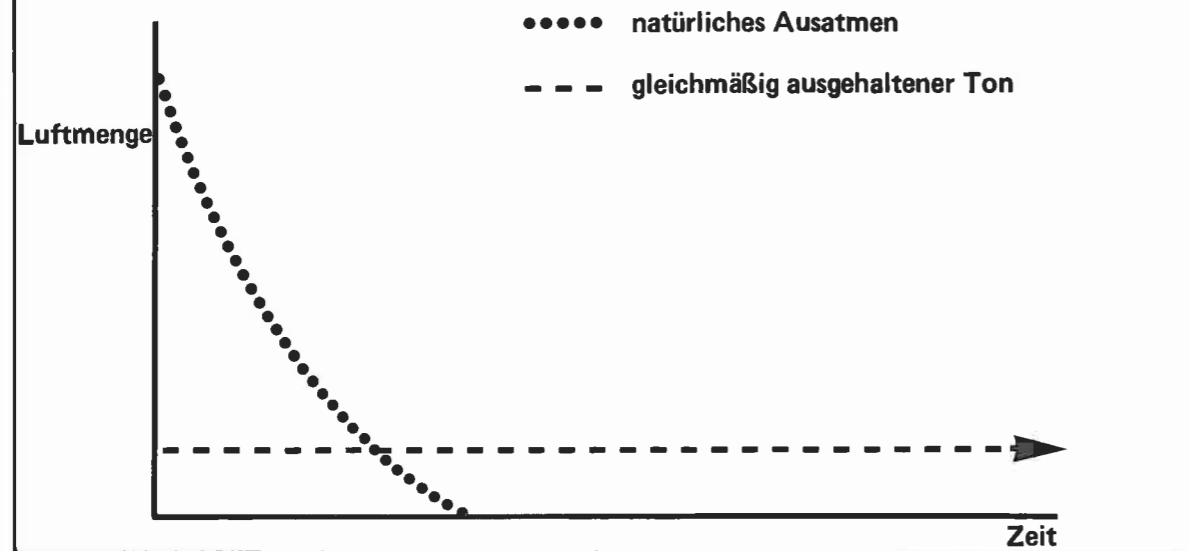
Für das Einatmen bleibt innerhalb eines Musikstücks oft äußerst wenig Zeit. Du mußt also in der Lage sein, Deine Lunge blitzschnell „vollzutanken“. Grafische Darstellung einer solchen Atmung:



Das Ausatmen geschieht ganz entspannt, ohne Widerstand. Daher entweicht zu Beginn des Ausatmens aus der gefüllten Lunge viel Luft; mit der allmählichen Leerung der Lunge wird der Luftstrom immer schwächer.

Die Tonerzeugung bei jedem Blasinstrument setzt dem Luftstrom einen gewissen Widerstand entgegen. Darüber hinaus ist es zur musikalischen Gestaltung sehr wichtig, Blasdruck und Luftmenge genauestens dosieren zu können.

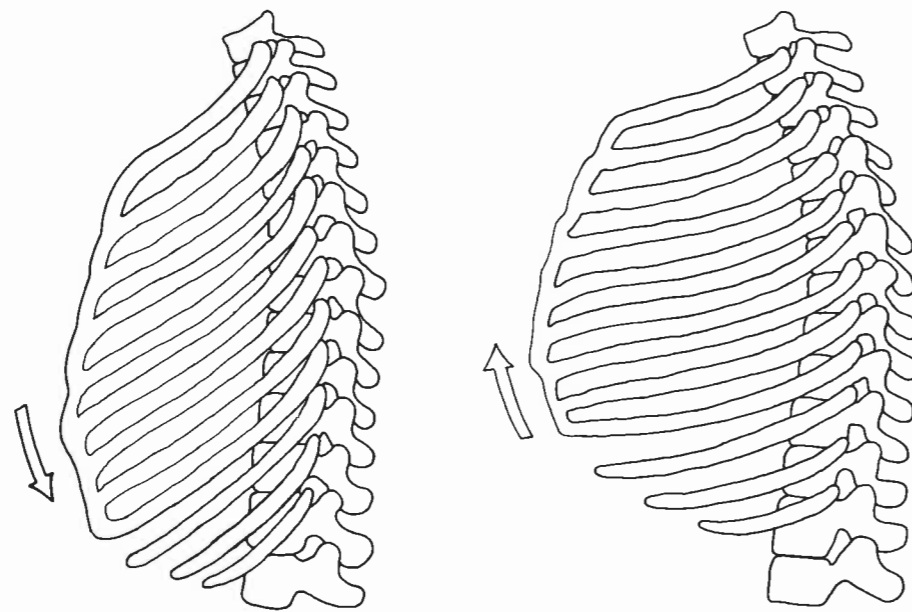
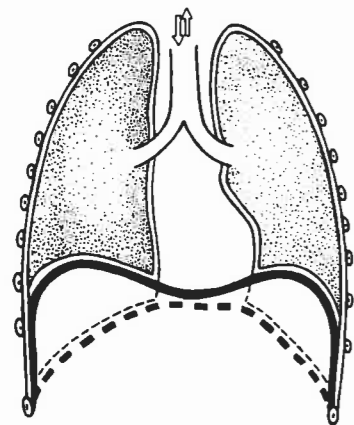
Die nachfolgende Grafik veranschaulicht den Unterschied zwischen dem natürlichen Ausatmen und dem Ausatmen beim Spielen eines gleichmäßigen langen Tons.



Brustatmung/Bauch- oder Zwerchfellatmung

Der zum Atmen benötigte Luftspeicher ist unsere Lunge. Sie selbst ist nicht muskulös; sie kann sich zum Atmen nicht aus eigener Kraft weiten oder verengen. Hierzu ist sie auf die Hilfe anderer Teile des Körpers angewiesen. Hier gibt es zwei grundsätzlich verschiedene Möglichkeiten.

1. Zunächst der Brustkorb: ein System von zwei mal zwölf Rippen, hinten vom Rückgrat ausgehend, vorne (bis auf die drei untersten) vom Brustbein zusammengehalten. Die Rippen, die im Ruhezustand vom Rückgrat aus schräg nach unten hängen, kannst Du vorne anheben und so Dein Lungenvolumen vergrößern.



2. Das Zwerchfell: Es bildet den unteren Abschluß der Lunge; sie liegt sozusagen auf dem Zwerchfell. Es ist eine von Muskeln durchsetzte Haut, die Brusthöhle und Bauchhöhle voneinander trennt, und die im entspannten Zustand kuppelförmig nach oben gewölbt ist. Wenn Du es spannst, zieht es sich nach unten zusammen und vergrößert so das Lungenvolumen nach unten hin.

Wenn Du beide Möglichkeiten der Atmung miteinander vergleichst, wird es Dir einleuchten, daß Du eine Muskelhaut leichter, präziser und schneller bewegen kannst als den trägeren Brustkorb mit seinen 24 Rippen und einigen Pfund Lebendgewicht. Dies ist auch die Erfahrung der Sänger und Blasinstrumentenspieler; daher ist das Zwerchfell für uns das wichtigste an der Atmung beteiligte Organ.

Um das Zwerchfell in der richtigen Weise zum Atmen einzusetzen, müssen wir erst spüren, wo es steckt, und lernen, es bewußt zu bewegen. Dazu benutzen wir Atemübungen, bei denen wir sicher sein können, daß wir sie auch schon unbewußt mit dem Zwerchfell ausführen. (Bitte nicht nur durchlesen, sondern auch ausprobieren!)

Schnüffeln

Du atmest halb ein. Dann atmest Du durch die Nase – bei geschlossenem Mund – kleine Portionen Luft möglichst schnell ein und aus. Wenn Du ein gewisses Tempo überschreitest, wird diese Bewegung sicher vom Zwerchfell ausgeführt; der schwerfällige Brustkorb kommt nicht mehr mit.

Hecheln

Es ist etwa dieselbe Bewegung, nur mit dem Unterschied, daß Du durch den Mund atmest. Stemme bei beiden Bewegungen Deine Hände in die Seiten (direkt unter den Rippen, Daumen nach hinten, die übrigen Finger nach vorne) und Du wirst mit den Fingerspitzen die leichten, ruckartigen Bewegungen Deines Zwerchfells fühlen.

Gähnen

Beim Gähnen nimmt man einen ziemlich tiefen Atemzug durch den weit geöffneten Mund. Lege dabei Deine Hand auf die Bauchdecke, etwas oberhalb des Nabels. Beim Einatmen bewegt sich das Zwerchfell nach unten und drückt auf den Bauchinhalt. Deine Hand wird spüren, wie sich Deine Bauchdecke deutlich nach vorne wölbt. Beim darauffolgenden Ausatmen wird sich die Bauchdecke wieder zurückbewegen.

Im Gegensatz dazu probieren wir auch einmal das Gegenteil aus: die typische Brustatmung. Das Einatmen bei „militärisch strammer“ Haltung: Gerade stehen – Bauch rein – Brust raus. Wenn Du nun atmest, verhindert der Befehl „Bauch rein“ die Bewegung des Zwerchfells, und Dein Brustkorb wird sich beim Atmen deutlich heben und senken.

Nachdem Du dies alles ausprobiert hast, kannst Du versuchen, diese Bewegungen bewußt zu steuern. Lege eine Hand auf Deine Brust, eine auf Deinen Bauch; sie kontrollieren, ob Du alles richtig machst. Nimm Dir nun abwechselnd beide Bewegungen (Brustatmung – Bauchatmung) in bestimmter Reihenfolge vor:

- 3mal Bauch, 3mal Brust, 3mal Bauch, usw.
- 2mal Bauch, 2mal Brust, 2mal Bauch, usw.
- 1mal Bauch, 1mal Brust, 1mal Bauch, usw.
- Brust, Bauch, Bauch, Bauch, Brust, Bauch, Bauch, Bauch, usw.

Von den Trockenübungen zur musikalischen Anwendung

Immer wenn genügend Zeit zum Atmen ist, also vor Beginn eines Musikstücks oder in einer längeren Pause, wähle eine Kombination aus den beiden beschriebenen Atembewegungen: die *Vollatmung*. Lege Deine Hände wieder in die Seiten (wie bei der Hechelübung) und atme ganz aus. Atme nun durch die Nase langsam und ohne Anstrengung tief ein. Wenn Du dabei ganz locker bist, wirst Du (und Deine Hände) folgende Beobachtung machen: Zunächst wölbt sich die Bauchdecke nach vorn. Wenn Du weiter einatmest, dehnen sich die Flanken: der Bereich der untersten, besonders elastischen Rippenpaare. Zuletzt hebt sich der ganze Brustkorb. Deine Schultern bleiben übrigens beim Einatmen lose und entspannt, sie sollten sich nicht aus Sympathie mit heben.





Zum Ausatmen spitze den Mund so, daß nur noch ein winziges Loch zwischen den Lippen freibleibt. Nun lasse die Luft gleichmäßig ausströmen, so, als wolltest Du ein Feuer entfachen. Du spürst dabei, daß der ganze Vorgang nun rückwärts abläuft: Erst senkt sich der Brustkorb, dann die Flanken und als letztes die Bauchdecke.

Im Normalfall werden Dir die meisten Atemstellen innerhalb eines Stücks nur wenig Zeit lassen. Du wirst also schnell einatmen müssen und dabei versuchen, möglichst viel Luft zu tanken. Bei einer solchen Atmung wirst Du Dich auf die Atembewegung des Zwerchfells beschränken müssen. Sie ist ähnlich der Bewegung, die Du beim Hecheln geübt hast; nur mit dem Unterschied, daß Du eine *einmalige* Bewegung machst und dabei möglichst *viel* Luft schnappst. Atme durch den Mund ein: Die Nasenwege sind zu schmal, um schnell genügend Luft durchzulassen. Atme geräuschlos: Es soll kein Schlürfen (bei nicht genügend geöffnetem Mund) oder Stöhnen (wenn der Kehlkopf einen Teil der Luftröhre verschließt) hörbar sein.



Halbe Noten - halbe Pausen

Die halbe Pause  dauert genauso lang wie die halbe Note  : zwei Schläge.

Die Zeichen für die halbe  und die ganze Pause  sehen sich sehr ähnlich und können leicht miteinander verwechselt werden. Für diejenigen, die Schwierigkeiten mit der Unterscheidung haben, gibt es einen Merkspruch: Der ganze Schinken hängt an der Decke  , der halbe Schinken liegt auf dem Tisch .

Noch etwas: Von nun an solltest Du einen Bleistift (mit Radiergummi am oberen Ende) auf Deinem Notenpult liegen haben. Trage Dir die Atemzeichen in Zukunft selbst ein. Probiere beim ersten Durchspielen aus, wie weit Du nach tiefem Luftholen bequem in einem Atemzug kommst (Beispiel: zwei Takte), und teile Dir die Atemstellen entsprechend ein (Beispiel: jeweils nach zwei Takten). Wenn Du ein Stück geübt hast und gut spielen kannst, kannst Du vielleicht auf einzelne Atemstellen verzichten (ausradieren!) und in größeren Abständen atmen (Beispiel: alle vier Takte).

Play-Along-CD 213

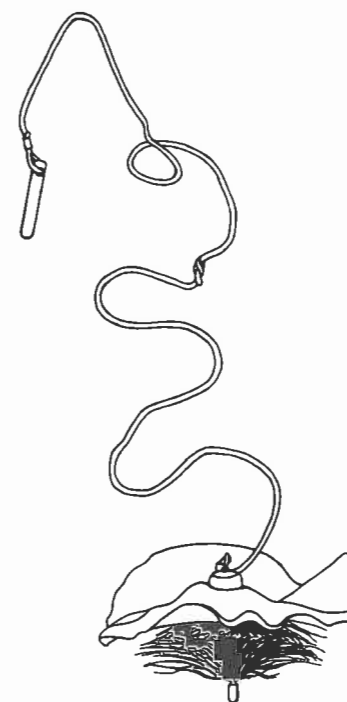
K: Klaus Dapper
© Voggenreiter Verlag, Bonn

Ein paar Takte über die Pflege deines Saxophons

Ein ernstzunehmender Feind aller Blasinstrumente ist die Feuchtigkeit in ihren verschiedenen Formen, in denen sie mit Blasinstrumenten in Kontakt kommt. Leider können wir dies unserem Saxophon nicht ganz ersparen. Durch die Atem(Blas-)Luft gelangt erhöhte Luftfeuchtigkeit, dazu ein unvermeidlicher Anteil Spucke in das Innere des Saxophons. Langfristig muß man mit entsprechenden Folgen rechnen:

1. Die Lederhaut der Saxophonpolster wird durch den häufigen Kontakt mit Kondenswasser und Spucke hart und spröde. Dies verursacht zunächst hörbare Klappergeräusche beim Schließen der Klappen. Später reißt die Lederhaut und die Klappen schließen nicht mehr.
2. An den feuchten Innenwänden des Instruments bleiben Staub und Flusen kleben: es bildet sich allmählich eine pelzige Schicht. Die Brillanz des Tons nimmt wegen der weniger glatten Innenwand des Saxophonrohrs ab.
3. Kondenswasser gelangt durch offene Klappen an die Außenseite des Instruments. Achsstifte, Schrauben und Federn, die normalerweise aus Stahl sind, beginnen zu rosten.

Gewöhne Dir am besten an, Dein Instrument nach jedem Spielen mit einem *Durchziehwischer* zu reinigen. Das ist eine Bürste mit einem Lederläppchen und einer langen Schnur mit einem Gewicht am Ende. Laß das Gewicht durch den Schallbecher bis an die tiefste Stelle der Schallröhre gleiten. Dann drehe das Instrument so herum, daß das Gewicht auch durch den nächsten Rohrabschnitt gelangt. Nimm das Gewicht am anderen Ende entgegen und ziehe den Rest des Wischers hinterher.

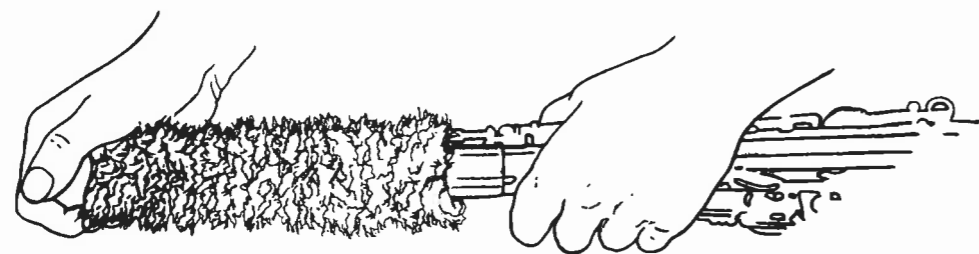


„Durchziehwischer“



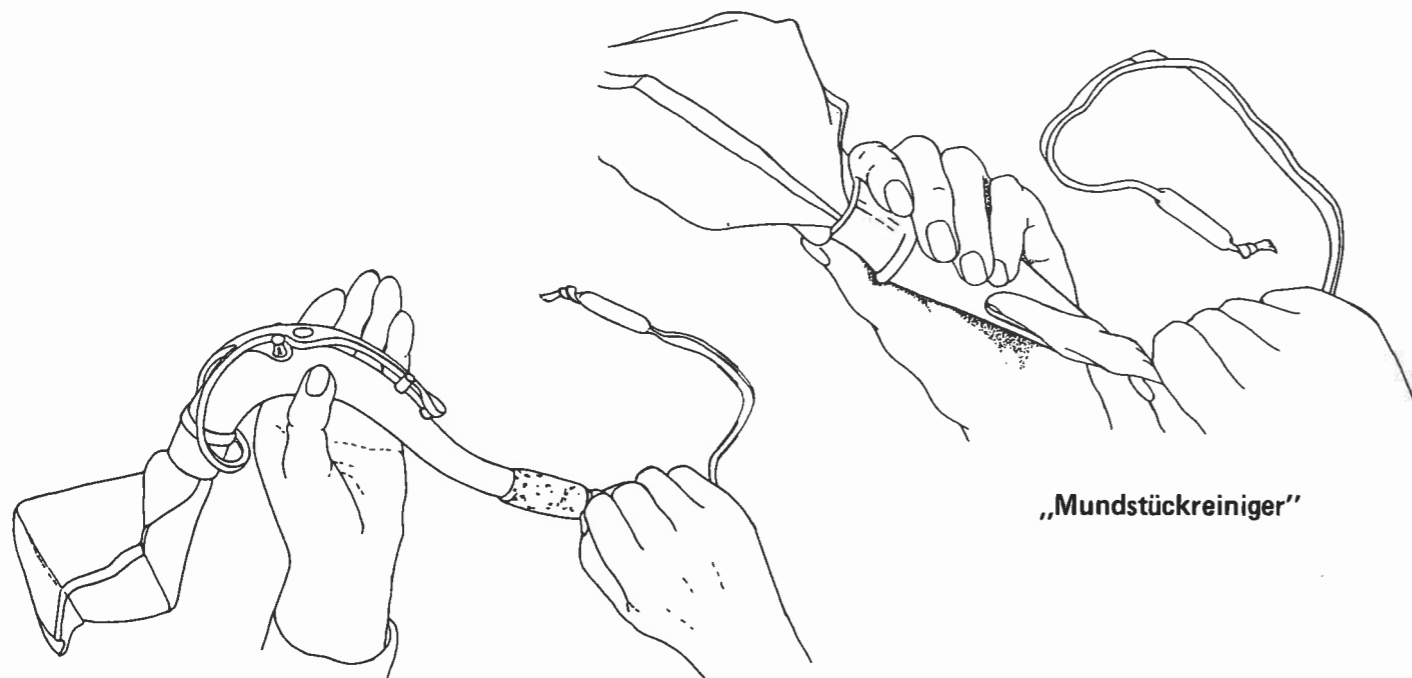
Versuche niemals, mit dem Durchziehwischer den S-Bogen zu reinigen! Der Wischer wird steckenbleiben, und Du bekommst ihn kaum wieder heraus, ohne den Bogen zu beschädigen. Für den S-Bogen gibt es spezielle Wischer.

Die Verwendung von im Instrument verbleibenden Wollbürsten („pad savers“) ist sicherlich besser als gar keine Reinigung. Sie ersetzen aber nicht den Durchziehwischer, denn pad savers erreichen nicht das Knie des Saxophons, in dem sich ein großer Teil von Spucke und Staub ablagert.



„Pad saver“

Reinige auch das Mundstück und den S-Bogen regelmäßig mit den dafür vorgesehenen Wischern.



„Mundstückreiniger“



„S-Bogenwischer“

Vorsicht! Mundstücke dürfen nicht in kochendem oder heißem Wasser gereinigt werden. Ausgekochte Kautschukmundstücke werden sonst grüngrau und beginnen sich allmählich aufzulösen. Bei Metallmundstücken wird die Bißplatte beschädigt. Mundstücke reinigt man am besten mit handelsüblichen Gebißreinigern. Zeigen sich in einem Mundstück bereits Kalkablagerungen (kleine harte, weiße Pickel), legt man es eine Stunde in ein mit Essig gefülltes Glas. Danach lassen sich die weichgewordenen Ablagerungen leicht entfernen.

Korrosion und Oxydation gibt es auch an den Außenwänden des Instruments. Hier werden sie in erster Linie durch die im Schweiß der Hände enthaltenen aggressiven Bestandteile verursacht. Im Schweiß finden sich verschiedene Säuren wie Milchsäure und Salzsäure, aber auch alkalische Lösungen. Früher wurde das empfindliche Messing zum Schutz vor diesen Stoffen meistens vernickelt oder versilbert, seltener vergoldet. Wegen der beträchtlichen Kosten – heute kostet die Versilberung eines Saxophons gegenüber der Normalausführung einen Aufpreis von ca. 1000 DM – werden Saxophone heute überwiegend mit einem Klarlack oder Goldlacküberzug versehen, dessen Lebensdauer leider wesentlich kürzer ist.



Viertelnoten - Viertelpausen

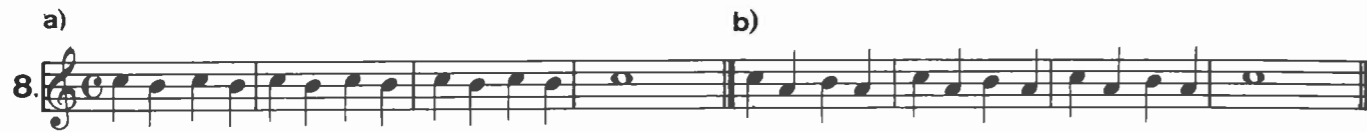
Die Viertelnote  erhält nur einen Zähler oder einen Schlag, die Viertelpause  bedeutet ebensolange Stille.



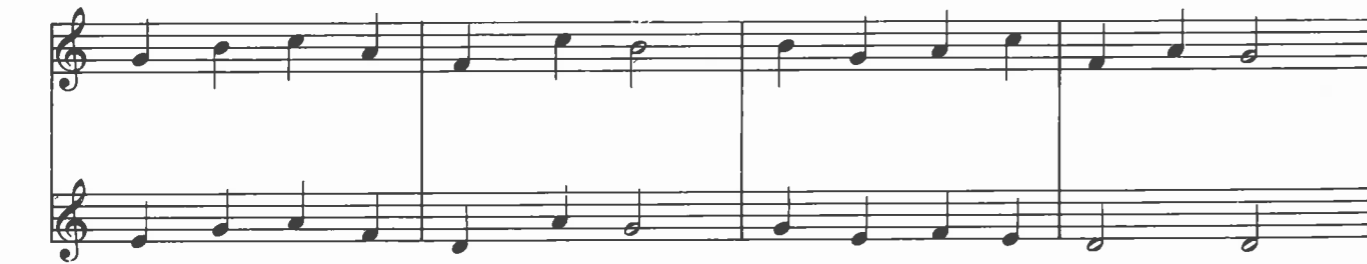
Diesem Stück liegt das amerikanische Spiritual „Joshuah fit the battle of Jericho“ zugrunde.



Die nicht ganz leichte Schaukelbewegung Deines linken Zeige- und Mittelfingers beim Wechsel zwischen c und h soll mit den folgenden Übungsstücken geübt werden.



K: Klaus Dapper
© Voggenreiter Verlag, Bonn
Duett der Woche



Die angebundenen Noten - der Bogen

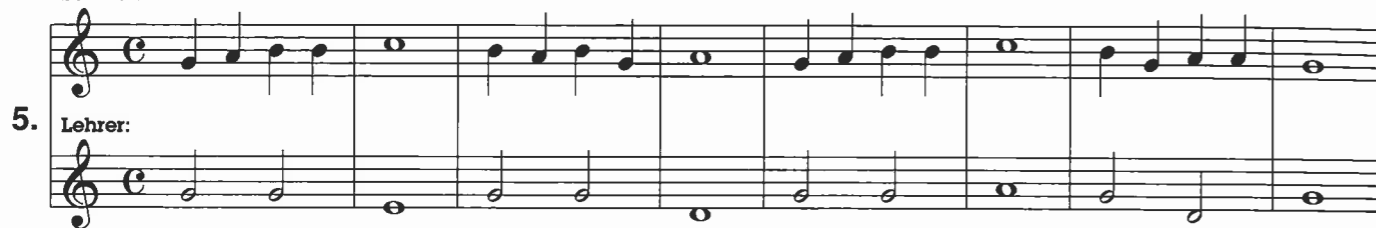
Sind zwei Noten gleicher Tonhöhe durch einen Bogen miteinander verbunden, so wird der zweite Ton nicht mit der Zunge angestoßen. Die erste Note wird lediglich um die Länge der zweiten Note verlängert: Beide Töne werden zu einem entsprechend längeren Ton zusammengefaßt. Solche „angebundene“ oder „übergebundene“ Noten findest Du beispielsweise dann, wenn eine Note über den Taktstrich hinweg ausgehalten werden soll.



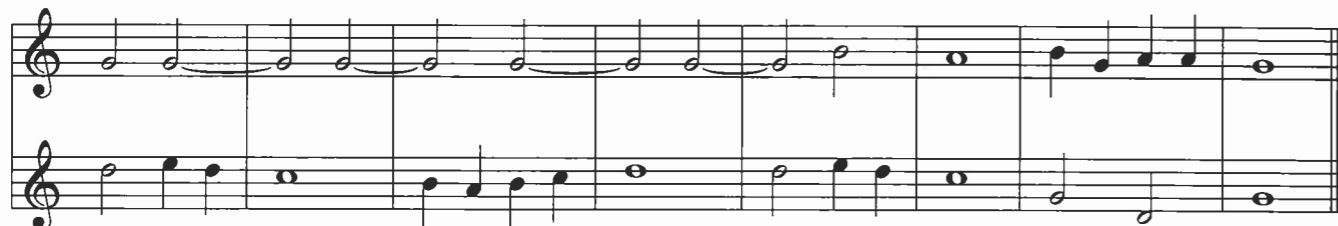
Tip:
Ein für das Saxophon typisches Problem betrifft bestimmte Nebengeräusche. Mit der beim Saxophonspielen verwendeten Atemluft gelangen zwangsläufig gewisse Mengen Luftfeuchtigkeit und Spucke in das Mundstück. Dies verursacht Störgeräusche, die durch den Saxophonkonus wie durch ein Megaphon verstärkt werden. Du kannst sie auf ein Minimum reduzieren, indem Du vor dem Spielen und in Pausen kurz am Mundstück saugst.



Schüler:



5. Lehrer:



Wenn es wegen der übergebundenen Noten Probleme gibt, können die Bindungen zunächst weggelassen werden.

Ein paar Takte über das Üben

Zur Übezeit:

Üben ist Arbeit und insofern unerfreulich. Der Spaß am Üben und Erlernen eines Instruments entsteht dadurch, daß Du in einem überschaubaren Zeitraum spürbare Fortschritte machst. Wenn dies zu langsam geht oder Du auf der Stelle trittst, hört der Spaß am Musikmachen schnell auf, und das Üben wird zur Qual. Erspare Dir das; mache es ganz oder lieber gar nicht.

Du solltest daher schon etwa eine Stunde pro Tag für das Üben reservieren. Damit dies klappt, suche Dir eine feste Zeit in Deinem Tagesablauf (Stundenplan), die für das Saxophon und nur dafür reserviert ist. Wenn Du dieses Übepensum sechs Tage durchhältst, ist es in Ordnung, am siebten Tag einen Ruhetag einzulegen.

Wenn Du weniger an einem Tag schaffst, kannst Du es am nächsten Tag nachholen. Du mußt aber wissen, daß dies nur in Grenzen gelingt. Wenn Du fünf Tage nicht übst, ist es aussichtslos, dies in einem Fünf-Stunden-Marathon ausgleichen zu wollen. Es kommt auf die Regelmäßigkeit an.

Um Dir von Anfang an Kontrolle über Deine Übezeit zu verschaffen, solltest Du die folgende Tabelle mehrmals fotokopieren und eine Zeitlang sorgfältig ausfüllen. Für eine halbe Stunde Übezeit mache einen Strich, wie für ein Bier auf einem Bierdeckel. Es geht nicht darum, Deinem Lehrer eine bessere Überwachungsmöglichkeit zu verschaffen, sondern Dir selbst von Woche zu Woche einen Überblick zu ermöglichen, ob es Dir gelungen ist, Deine sechs Stunden pro Woche zusammenzubekommen.

	MO	DI	MI	DO	FR	SA	SO
1. Woche							
2. Woche							
3. Woche							
4. Woche							
5. Woche							

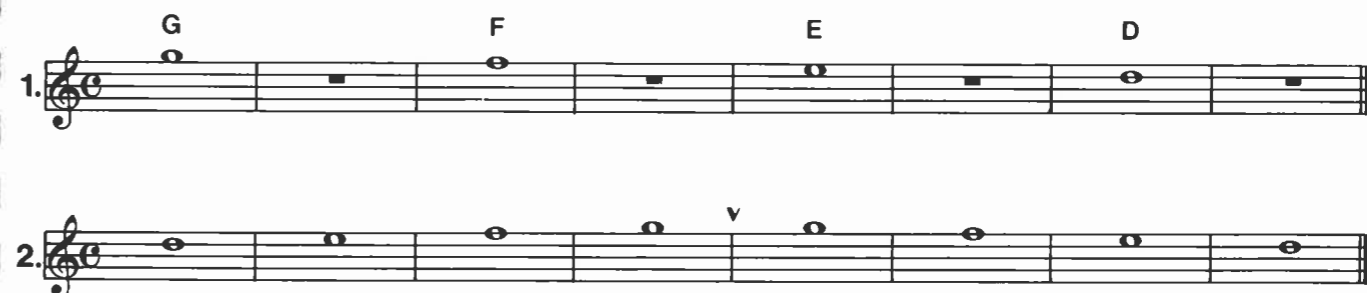


Die zweite Oktave - die Oktavklappe

Die Oktave bezeichnet 1. einen Tonraum von acht Tönen und 2. den Abstand von acht Schritten einer Tonleiter zwischen zwei Tönen.

Das Griffteil der Oktavklappe befindet sich auf der Rückseite des Instruments und wird vom linken Daumen durch Krümmung des vordersten Gelenks betätigt (Lies Dir noch einmal das Kapitel „Die linke Hand“ in der Einleitung durch!).

Die Oktavklappe hilft Dir, alle bisher gelernten Töne in die nächste Oktave zu überblasen. Das Drücken der Oktavklappe reicht allerdings nicht aus. Für jeden Ton gibt es einen ganz bestimmten Lippendruck, der für diesen Ton optimal ist. Vereinfacht gesagt: Je höher der Ton, desto kräftiger muß der Druck der Unterlippe sein; je tiefer der Ton, desto geringer. Daraus folgt, daß Du die Töne der zweiten Oktave mit entsprechend stärkerem Lippendruck blasen mußt als die der ersten (unteren) Oktave.



Du mußt lernen, die richtige Druckstärke zu finden. Ähnlich wie bei der Trompete kann es auch beim Saxophon passieren, daß der Ton bei zuviel Druck nach oben „umschlägt“ und ein viel höherer, unerwünschter Ton erklingt. Das passiert sehr leicht beim mittleren D, aber auch beim G. Bei zu geringem Druck dagegen sackt die Tonhöhe ab und der Ton wird etwas zu tief.

Balkanlied I

K: Klaus Dapper
© Voggenreiter Verlag, Bonn



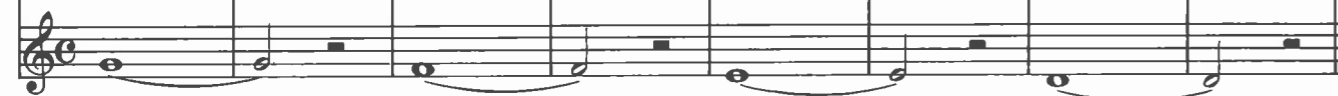


Spieler die folgenden drei Übungen zunächst alleine (obere Reihe), dann mit Deinem Saxophonlehrer (zweite Stimme) zusammen. Vergleiche mit den Tönen der tiefen Oktave, ob die Tonhöhe der zweiten Oktave stimmt.

Schüler:



Lehrer:



Schüler:



Lehrer:



Bis zum hohen C

Auch die nächsten drei neuen Töne werden ebenso gegriffen wie die gleichnamigen Töne eine Oktave tiefer, dazu die Oktavklappe.



Tonleiter als Duett

5.

6.

7.

Die Fermate

Die Fermate über einer Note bedeutet, daß die Note über ihren Notenwert hinaus beliebig verlängert werden soll. Man begegnet ihr häufig bei Schlußnoten von Musikstücken. Im folgenden Stück hebt sie eine bestimmte Stelle besonders hervor, indem sie dort für einen Augenblick den Fluß des Spiels bremst oder anhält. Wenn Deine Fußspitze die Viertel tippt, muß auch sie bei der Note, über der die Fermate steht, anhalten.

8. a)

b). Spiele dieses Lied auch in dem folgenden Rhythmus:

Tristezza

K: Klaus Dapper
© Voggenreiter Verlag, Bonn

9.



Legato

Bislang hast Du jeden einzelnen Ton mit einer Zungenbewegung begonnen („dö“, vgl. Einleitung). Wenn zwei oder mehr Noten durch einen Bogen („Bindebogen“) miteinander verbunden sind, wird nur die erste Note mit der Zunge angestoßen. Für alle weiteren Noten unter dem Bogen bewegen sich nur Deine Finger und, wenn erforderlich, ändert sich der Druck Deiner Unterlippe. Der Luftstrom fließt gleichmäßig weiter!

Immer wenn sich bei dem Wechsel zwischen zwei aneinandergebundenen Noten mehrere Finger gleichzeitig bewegen, ist es wichtig, daß die Fingerbewegung blitzschnell und absolut gleichzeitig geschieht, damit nicht unbeabsichtigte Zwischentöne hörbar werden. „Blitzschnell“ heißt übrigens nicht mit viel Kraft, sondern mit federnder Schnelligkeit: als würde eine leicht gespannte Feder losgelassen. Du wirst vielleicht feststellen, daß es leichter ist, blitzschnell und präzise eine Klappe zu drücken als loszulassen. Achte im folgenden auf die präzise Bewegung Deiner Finger.

Das einzige grifftechnische Problem ist der Übergang von den höchsten Tönen der ersten (unteren) Oktave zu den tiefen der zweiten (mittleren) Oktave, da sich hierbei fast alle Finger gleichzeitig bewegen müssen. Hierzu folgen einige technische Übungen.

Wähle zunächst ein langsames Spieltempo, in dem Du bei jedem Ton kontrollieren kannst, ob der vorangegangene Griffwechsel „glatt“ war und keine unbeabsichtigten Zwischentöne hörbar waren. Wiederhole alle Übungen mehrmals. Wenn die Griffwechsel sicher klappen, steigere *allmählich* das Spieltempo.

Diese Zeichen \parallel : \parallel bedeuten, daß der dazwischenliegende Teil wiederholt werden soll.

Zehn Übungen

schnell Yankee-Doodle

Die folgende Melodie wird durch unterschiedliche Bindungen siebenmal variiert. Es wird Dir auffallen, daß sich ihr Charakter dadurch deutlich ändert.

Präge Dir die Tonfolge beim ersten Mal ein und spiele sie dann *auswendig*. Binde sie dann so, wie jeweils in den ersten zwei Takten vorgeschrieben.

8. a) 

b) 

c) 

d) 

e) 

f) 

g) 

Tips zum Notenlesen und Vom-Blatt-Spiel

Wenn Du beim Spielen eines Musikstücks einen Rest von Aufmerksamkeit freibehältst, solltest Du Dich bemühen, mit den Augen nicht an den Noten zu kleben, die Du gerade spielst, sondern mit einem Seitenblick eine, zwei, drei Noten weiter zu sein. Besonders gut geht dies natürlich bei langen Noten und Pausen. Wenn Dir dies gelingt, bist Du immer schon ein wenig auf die folgenden Töne vorbereitet und kommst nicht so leicht ins Stocken.

Manche Anfänger, die mit dem Lesen leichter Notenfolgen gut zurechtkommen, scheitern am Zeilenende: Die Augen finden nicht schnell genug den nächsten Zeilenanfang und der Spielfluß bricht ab. Sei schlauer: Gerade im letzten Takt jeder Zeile ist es wichtig, daß Du, sobald Dir die letzten Töne klar sind, schon mit den Augen den nächsten Zeilenanfang suchst, während Du noch die letzten Töne der alten Zeile spielst.

Probiere dies bei den nächsten Stücken aus!





Die punktierte halbe Note - Der 3/4-Takt

Der Punkt hinter einer Note verlängert ihren Wert um die Hälfte.

So wird aus einer halben Note $\text{♩} = \text{♩} = \text{♩}$ durch Hinzufügen eines Punkts $\text{♩} = \text{♩} = \text{♩}$

Ebenso wird die halbe Pause $\text{—} = \text{—} = \text{—}$ durch Hinzufügen eines Punkts $\text{—} = \text{—}$ um die Hälfte ihrer Dauer verlängert. Sie hat also die Dauer von drei Schlägen.

1.

2.

3.

4.

Das nächste Stück beginnt mit einem unvollständigen Takt, einem Auftakt. Den Rest dieses Taktes findest Du übrigens normalerweise am Schluß des Stücks. Sieh nach der Taktart und ergänze in Gedanken den unvollständigen Takt um die fehlenden Noten-/Pausenwerte. In unserem Fall ist die Viertelnote das dritte Viertel eines 3/4-Taktes. Du zählst also 1, 2, und beginnst auf den Zähler 3 zu spielen.



My bonnie is over the ocean

Schottischer Folksong

5.

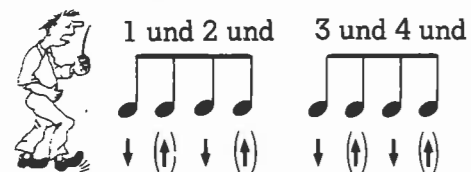


Achtelnoten - Achtelpausen

Die Achtelnote hat die halbe Länge einer Viertelnote: =

Die Achtelpause hat die halbe Länge einer Viertelpause: =

Für Gruppen von mehreren Achtelnoten gibt es eine andere Schreibweise:
 Beim Zählen von zum Beispiel acht Achtelnoten in einem Vierertakt kommst Du mit den Zahlen alleine nicht mehr aus. In diesem Fall zählst Du:





Wenn Dein Fuß mitzählt, sollte er mit seinen Schlägen auf dem Beginn der Viertelnoten bleiben. Wenn es Dir hilft, kann auch Dein Fuß die dazwischenliegenden Achtel miterfassen, indem er mit dem (hörbaren) Anschlag die 1, 2, 3 usw. zählt und mit dem (nicht hörbaren) oberen

„Anschlag“ Deiner Fußspitze die dazwischenliegenden „und's“ andeutet.
 Noch etwas: Achtelnoten müssen *nicht* in besonders schnellem Tempo gespielt werden, solange dies nicht eine konkrete Tempoangabe vorschreibt. Vielmehr kommt es auf etwas anderes an: Ein 4/4-Takt mit jetzt acht Zählzeiten ist unübersichtlicher als mit nur vieren, und man verzählt sich leichter. Deshalb solltest Du eher ein besonders langsames Übetempo wählen, um Lesefehler auszuschließen.


Melodie mit rhythmischen Variationen

2. 

 **Grandfather's Clock** **amerikanisches Volkslied**

4. 

Ballet du Roy **Michael Praetorius (1571-1621)**

5. 

Rondeau
Legerement (leicht) **Nach Esprit Philippe Chedeville (1696 – 1762) ***

6. 

Fine

D. C. al Fine

Jahrhundertlang war Italienisch in der Musik so etwas wie eine offizielle Amtssprache. Daher sind bis heute die meisten Ausführungsanweisungen, Bezeichnungen der Sätze usw. in italienischer Sprache. Zu unserem Stück: D.C. ist eine Abkürzung für „Da Capo“ und heißt (noch einmal) von vorne (Witzbolde sagen „al forno“, aber das heißt etwas ganz anderes). Fine bedeutet Schluß. D.C. al Fine bedeutet also: wieder von vorne bis „Fine“, und dort ist Schluß. Damit dürfte der Ablauf des Stücks klar sein.

* Komponist und Dudelsackpfeifer am Hofe König Ludwigs von Frankreich. Die beiden Duette stammen aus einer Sammlung galanter Duette „für Dudelsäcke, Drehleiern und andere Instrumente“.



Staccato

In den bisher gespielten Stücken hast Du die beiden gebräuchlichsten Artikulationsarten* kennengelernt. Du hast die Töne entweder ohne Zungenbewegung aneinander gebunden (*legato*) oder mit der Zunge angestoßen (dafür gibt es keine eigene Bezeichnung, also: *non legato*). Von den mit der Zunge angestoßenen Formen gibt es verschiedene Spielarten, von denen Du zwei besondere im folgenden kennlernst: *staccato* bedeutet: Der Ton beginnt mit einem normalen Zungenstoß, dauert aber nur einen Bruchteil seiner notierten Länge. Als grobe Faustregel gilt: die Hälfte seines Notenwerts mit nachfolgender Pause. Das Zeichen für *staccato* ist ein Punkt über bzw. unter dem Notenkopf. Beispiel:



Zu diesem Anlaß wird es notwendig, eine zweite Art der Beendigung eines Tons auszuprobieren. Bis jetzt hast Du den Ton mit der Zunge beendet: „döö-d“, „töö-t“. Bei schnellem Tempo und angestoßenen Tönen fällt der Schluß einer Note mit dem Beginn der nächsten Note zusammen: „tötötötö . . .“. Beim *staccato* in mäßig schnellem Tempo aber würde die Zunge ins Stolpern geraten: „töt-töt-töt-töt . . .“. Hierzu mußt Du lernen, den Ton mit dem Zwerchfell zu beenden; das Zwerchfell stoppt die Luftzufuhr. Übe dies erst ohne Instrument: „töh-töh-töh-töh . . .“. Achte darauf, daß die Beendigung der Silbe von der Atemmuskulatur/Zwerchfell kommt, daß nicht etwa der Kehlkopf den Luftstrom „abklemmt“. Lautes, freies Lachen („ha-ha-ha . . .“) ist eine Art *staccato* der Stimme, das wir nur auf die Erfordernisse des Blasinstrumentes einzustellen brauchen: Ansatzstellung des Mundes, Verbindung mit dem Zungenstoß.

Eventuell ist es hilfreich, Töne einmal bewußt falsch, d.h. mit dem Kehlkopf zu beenden, um ein Körpergefühl dafür zu bekommen, wann der Kehlkopf im Spiel ist und wann nicht. Achte auch darauf, daß der Druck der Unterlippe bei der Beendigung des Tons nicht nachläßt, damit die Tonhöhe am Schluß des Tons nicht absackt.

* Artikulation bedeutet bei Blasinstrumenten die unterschiedliche Behandlung der Töne durch die Zunge.

1.

2.

Der Vogelfänger W. A. Mozart
(1756 – 1791)

3.

* an diesen beiden Stellen wurde die Melodie etwas vereinfacht.



Tenuto

tenuto heißt: „gehalten“. tenuto zu spielende Töne dürfen nicht verkürzt oder knapp gespielt werden. Sie sollen die volle Länge ihres Notenwerts ausgehalten werden. Das Zeichen für tenuto ist ein waagrechter Strich über bzw. unter dem Notenkopf.



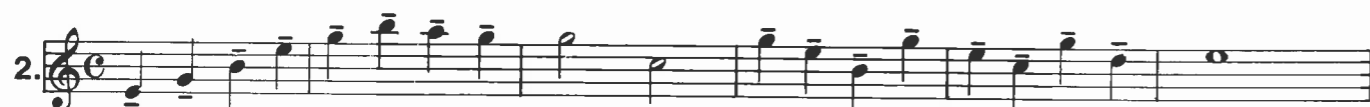
Eine Gruppe von tenuto zu spielenden Noten gelingt Dir am besten, indem Du die Luft gleichmäßig strömen läßt und die Töne lediglich mit einer kurzen Bewegung der Zungenspitze voneinander trennst. Es versteht sich, daß während einer Folge von tenuto gespielten Noten gute Atemstellen kaum zu finden sind.

Bemühe Dich, bei der folgenden Übung den Unterschied zwischen tenuto und nicht tenuto gespielten Noten deutlich zu machen.



Winter

K: Klaus Dapper
© Voggenreiter Verlag, Bonn



Ein paar weitere Takte zum Üben

„Wenn Du ein Stück zu üben beginnst, ist es dringend anzuraten, es *langsam* zu beginnen und erst *allmählich* das Tempo zu beschleunigen. Diese Art zu üben ist ökonomischer, als ein neues Stück direkt schnell zu spielen und dann viel Zeit und Konzentration für die Beseitigung der Fehler aufzuwenden.“
(Sigurd M. Rascher)

Teile ein Stück in bequeme Abschnitte und übe jeden Abschnitt langsam. Wiederhole ihn mehrmals (immer noch langsam), auch wenn er beim ersten Mal nicht falsch war. Bei diesen Wiederholungen prägen sich Tonfolge und Griffolge in Dein Gedächtnis ein. Leider speichert Dein Gedächtnis auch jeden Fehler und jeden falschen Ton, besonders, wenn er wiederholt falsch gespielt wird. Daher solltest Du Dich vom ersten Spielen an vor Flüchtigkeitsfehlern schützen und davor, daß Du bereits gemachte Fehler nicht merkst und wiederholst. Und der wirksamste Schutz ist eben ein anfangs betont langsames Übetempo, bei dem Du jeden einzelnen Ton bewußt wahrnimmst und mit dem verlangten Ton vergleichen kannst.

Auch bei sorgfältigem Üben werden sich falsche Töne nicht völlig vermeiden lassen. Dann solltest Du aber die betreffenden Stellen häufiger fehlerfrei als fehlerhaft gespielt haben, bevor Du weitergehst.

Beispiel:

Falsch (aber verbreitet): Dreimal fehlerhaft, beim vierten Mal richtig gespielt. Also weiter (oder schneller).

Besser:

Dreimal fehlerhaft, beim vierten Mal richtig gespielt. Weitere vier Mal richtig wiederholen, dann weiter (oder schneller).

Eine gute Faustregel dafür, ob Du einen Übeabschnitt wiederholen solltest oder zum nächsten weitergehen kannst, ist folgende: Wenn er *fünfmal in direkter Folge* fehlerfrei geklappt hat, kannst Du zum nächsten Abschnitt weitergehen. Wenn also beim vierten Mal ein Fehler passiert, fange wieder bei eins zu zählen an!



Die punktierte Viertelnote - die punktierte Viertelpause

Wie wir bereits von der punktierten halben Note wissen, verlängert der Punkt eine Note (oder eine Pause) um die Hälfte ihrer Länge.

So wird aus $\text{♩} = \text{♩} \text{ } \underline{\text{♩}}$ durch Hinzufügen eines Punkts $\text{♩} = \text{♩} \text{ } \underline{\text{♩}} = \text{♩} \text{ } \underline{\text{♩}}$

und aus $\text{♩} \text{ } \underline{\text{♩}}$ wird $\text{♩} \text{ } \underline{\text{♩}} \text{ } \underline{\text{♩}}$

Für diejenigen, denen es rechnerisch lieber ist: $1/4 + 1/8 = 2/8 + 1/8 = 3/8$

Vorübung

Walzer

amerikanisches Volkslied

Auld Lang Syne

(englisch: „old long since“ = long ago)

schottisches Volkslied

Sarabande (aus der Suite „La Drionne“)

Andante

Esprit Philippe Chedeville

Handwritten notes:
 p
 P
 mp
 mf
 f
 ff
 Schmelzer



Die „umgekehrte“ Punktierung

Sie wurde von den Musikwissenschaftlern der Barockzeit als „lombardischer Rhythmus“ bezeichnet.

Vorübung

1 u. 2 3 4 1 u. 2 3 4 1 u. 2 u. 3 4

Dirty Old Town

Traditional

1.

Mull of Kintyre

Text u. Musik: Paul & Linda McCartney
Denny Laine

2.

Fine

D. C. al Fine

Text u. Musik: Paul & Linda McCartney/Denny Laine © by MPL COMMUNICATIONS Ltd. MPL Music Verlags-GmbH, Frankfurt/Main, für Deutschland, Österreich, Schweiz und osteurop. Länder. Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung von MPL Music Verlags-GmbH, Frankfurt/Main



Hannes kann es

K: Klaus Dapper
© Voggenreiter Verlag, Bonn

3.

1. 2. prima volta /seconda volta, auch: Klammer 1 / 2 oder Haus 1 / 2 bedeutet, daß bei Wiederholungen beim ersten Mal die erste Endung, beim zweiten Mal stattdessen die zweite Endung gespielt wird.

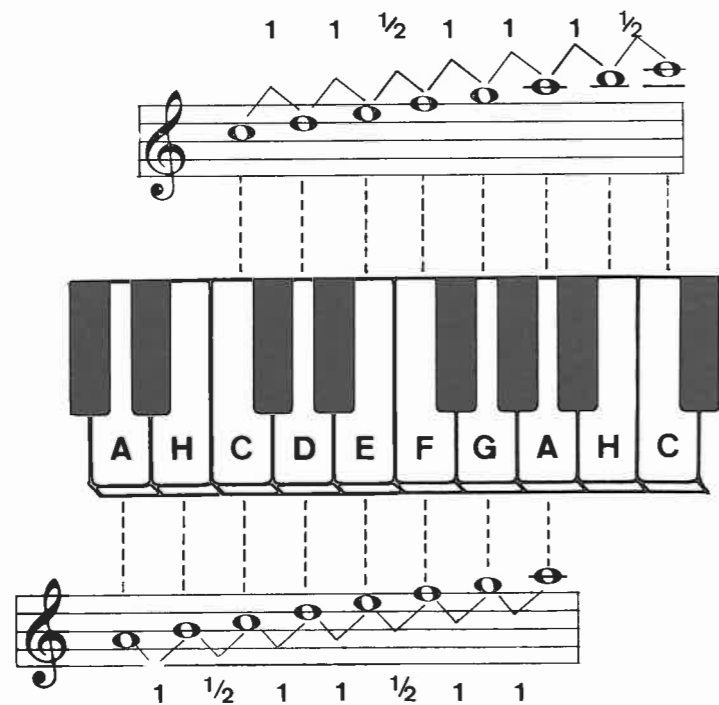
Zeit für ein wenig Theorie

Du hast Dir nun den Tonumfang von beinahe zwei Oktaven erarbeitet. Die Töne, die Du bis jetzt gelernt hast, sind die *Stammtöne* unseres Tonsystems. Sie entsprechen den weißen Tasten des Klaviers; zwar nicht vom Klang her, da das Saxophon ein transponierendes Instrument ist, aber von den Notennamen und dem Notenbild her, das Du liest und spielst.

Dur und Moll

Die *Stammtöne* bilden von dem Ton C zum nächsthöheren C die *C-Dur Tonleiter*. Wenn man die einzelnen Schritte der Tonleiter unter die Lupe nimmt, stellt man fest, daß es zwei kleine und fünf große Tonschritte gibt. Die kleinen heißen *Halbtone*. Sie sind die kleinsten Tonschritte unseres Tonsystems. Die größeren, die *Ganztonschritte*, lassen sich jeweils in zwei Halbtone unterteilen. Dies macht die Tastenanordnung des Klaviers besonders anschaulich. Dort ist überall, wo unsere C-Dur Tonleiter einen Ganztonschritt macht, für den dazwischenliegenden Halbton eine schwarze Taste angeordnet. Bei den Halbtönen stoßen zwei weiße Tasten unmittelbar aneinander. Charakteristisch für die Dur-Tonleiter sind die Stellen, an denen die beiden Halbtöne liegen: bei den Schritten vom 3. zum 4. und vom 7. zum 8. Ton der Tonleiter. Von jedem anderen Anfangston als dem Ton C ergeben die *Stammtöne* bzw. die weißen Tasten des Klaviers andere Folgen von Tonschritten. Wenn Du also von einem anderen Anfangston als C eine Dur-Tonleiter aufbauen möchtest, mußt Du einzelne Töne um einen Halbton „erhöhen“ oder „erniedrigen“, um wieder die charakteristische Intervallfolge der Dur-Tonleiter zu erreichen.

Eine *Moll-Tonleiter* erhältst Du, indem Du von dem Ton A eine Tonleiter zum nächsthöheren A bildest. Es handelt sich um „reines Moll“; es gibt daneben weitere Tonleiter mit Moll-Charakter. Bei reinem Moll findest Du die Halbtöne bei den Schritten vom 2. zum 3. und vom 5. zum 6. Ton der Tonleiter. Wenn Du von einem anderen Anfangston als A eine (reine) Molltonleiter aufbauen willst, mußt Du ebenfalls einzelne Töne um einen Halbton erhöhen oder erniedrigen, um die charakteristische Intervallfolge zu erreichen.



Die Vorzeichen

Sämtliche *Stammtöne* (C, D, E, F, G, A und H) können durch ein vorgezeichnetes „Kreuz“ (#) um einen Halbton erhöht oder durch ein vorgezeichnetes „B“ (b) um einen Halbton erniedrigt werden.

Die Notennamen der um einen Halbton erhöhten Noten erhalten ein angehängtes „is“. Beispiel: F wird zu Fis, G zu Gis usw.

b Die Notennamen der um einen Halbton erniedrigten Noten erhalten ein angehängtes „es“. Beispiel: G wird zu Ges, D zu Des usw.

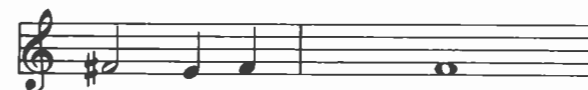
Ausnahmen dieser Sprachregelung: A wird zu As, E wird zu Es, und das um einen Halbton erniedrigte H hat einen eigenen Notennamen: Es heißt B.

Die Vorzeichen stehen entweder vor einer einzelnen Note (Beispiele 1 und 2): Das Vorzeichen gilt dann bis zum nächsten Taktstrich, also auch noch für weitere gleichnamige Noten. Oder sie stehen am Zeilenanfang direkt hinter dem Notenschlüssel (Beispiel 3). Sie gelten dann für die ganze Zeile. Sie geben darüber hinaus Aufschluß über die Tonart des Musikstücks.

Die Vorzeichen gelten übrigens nicht nur für die Tonhöhe, auf der sie geschrieben sind: Sie gelten auch für die Oktaven darunter und darüber. So ist im dritten Beispiel unten der erste Ton ein Fis; das Kreuz auf der obersten Linie gilt auch für die eine Oktave tiefer liegende Note.

Das Auflösungszeichen ♯ vor einer Note hebt die Gültigkeit eines vorausgegangenen # oder b auf. Es gilt ebenfalls bis zum nächsten Taktstrich (Beispiel 2). Steht das durch ein Auflösungszeichen widerrufenes Vorzeichen am Zeilenanfang direkt hinter dem Notenschlüssel, so ist das # oder b nach dem nächsten Taktstrich wieder gültig (Beispiel 3).

Beispiel 1:



Das Vorzeichen ist immer noch gültig. Die letzte Note im Takt ist ein Fis.

Nach dem Taktstrich hat das Vorzeichen seine Gültigkeit verloren: also F.

Beispiel 2:



Das Auflösungszeichen ist immer noch gültig. Das letzte Viertel im Takt ist ein F.

Nach dem Taktstrich haben sowohl Kreuz als auch Auflösungszeichen ihre Gültigkeit verloren.

Beispiel 3:

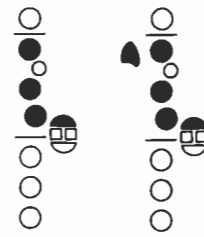
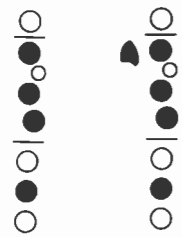


Wie im vorangehenden Beispiel

Nach dem Taktstrich hat das Auflösungszeichen seine Gültigkeit verloren. Das Kreuz hat seine Gültigkeit wiedererlangt. Die Note nach dem Taktstrich ist ein Fis.



Zwei neue Töne



Zunächst einige Übungen, um mit den etwas unbequemen Griffwechseln vertraut zu werden. Spiele sie erst (mehrmals) langsam und achte besonders auf die Griffverbindungen mit den neuen Tönen. Wenn die Griffwechsel makellos „glatt“ sind, wiederhole sie in schnellerem Tempo. Erst dann gehe weiter zur nächsten Übung.

Three musical exercises (labeled 1, 2, 3) on a treble clef staff, each consisting of a sequence of notes with slurs and accents.

Tonleiter / gebrochener Akkord

Diese Tonleitern sind auch als Duo spielbar.

Musical exercise 4: G Dur scale on a treble clef staff.

Musical exercise 5: E Moll scale on a treble clef staff.

Musical exercise 6: Scale exercise on a treble clef staff.

Musical exercise 7: Scale exercise on a treble clef staff.

Spiele diese zwei Übungen auch eine Oktave höher!

Marrakesch

K: Klaus Dapper © Voggenreiter Verlag, Bonn

Musical exercise 8: Marrakesch melody on a treble clef staff.

(Spiele die Wiederholung eine Oktav höher)

Musical exercise 8 (continued): Marrakesch melody on a treble clef staff.

(Spiele die Wiederholung eine Oktav tiefer)

Midnight in Moscow

schnell

Solovieff-Sedoy

Musical exercise 9: Midnight in Moscow melody on a treble clef staff.

Musical exercise 9 (continued): Midnight in Moscow melody on a treble clef staff.

Musical exercise 9 (continued): Midnight in Moscow melody on a treble clef staff.



Greensleeves

englisches Volkslied

10.



langsam

Londonderry Air

Irishes Volkslied

11.

Weitere Tips zum Notenlesen und Vom-Blatt-Spiel

Mittlerweile gibt es eine ganze Menge Zeichen und Anweisungen, die Du neben Tonhöhe und -länge im Notentext beachten mußt. Damit Dir von Anfang an nichts entgeht, ist folgende Taktik zu empfehlen.

Bevor Du beginnst, ein Stück zu spielen, solltest Du gedanklich folgende Checkliste durchgehen:

1. **Vorzeichen.** Achte auf die Vorzeichen am Zeilenbeginn. Laß Dir eventuell jeden durch die Vorzeichen veränderten Ton einmal durch die Finger gehen. Eventuell ermittle die Tonart des Stücks und spiele (oder greife lautlos) die Tonleiter einmal herauf und herunter.
2. **Takt, Auftakt.** Sieh nach, in welcher Taktart das Stück steht, und ob es mit einem Auftakt oder dem Taktanfang beginnt. Dies ist wichtig, um ein Gefühl für das Stück zu bekommen und die natürlichen Betonungen innerhalb eines Takts zu erkennen.
3. **Ablauf.** Sieh nach, ob Wiederholungen, $\text{r}1.$ und $\text{r}2.$, da capo's und Ähnliches vorkommen. Gehe mit den Augen das ganze Stück Zeile für Zeile mit allen Wiederholungen etc. durch.
4. **Tempo.** Suche mit den Augen die Schnellste oder schwerste Stelle. Versuche sie Dir (lautlos) vorzusingen und ermittle danach den Pulsschlag (Viertel, Achtel, je nach Taktangabe) des Stücks. So gehst Du der Gefahr aus dem Weg, mit leichten Anfangstakten zu schnell zu beginnen und nach wenigen Takten auf der Nase zu liegen.

Nun bist Du weitgehend vor Überraschungen sicher und kannst beginnen. Probiere dies bei den nächsten Stücken aus!



Der nächste neue Ton

Cis

1.

2.

Tonleitern / gebrochene Akkorde

3.

D-Dur

4.

H-Moll Die nächsten beiden Tonleitern können auch als Duett gespielt werden.

5.

A-Dur

6.

Fis-Moll

Lebtschik wille!



Der rote Sarafan*

Russisches Volkslied
K: Alexander Warlamoff (1801-1848)

7.

* Der Sarafan ist ein ärmelloses Oberkleid der russischen Frauentracht des 18. und 19. Jahrhunderts

Lebtschik wille!

Duett der Woche

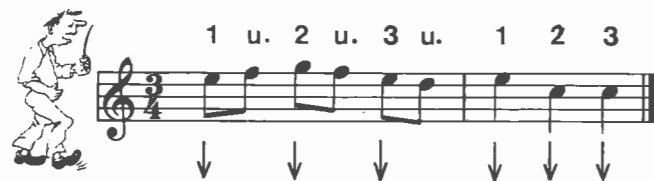
Francois Devienne (1759-1803)

8.

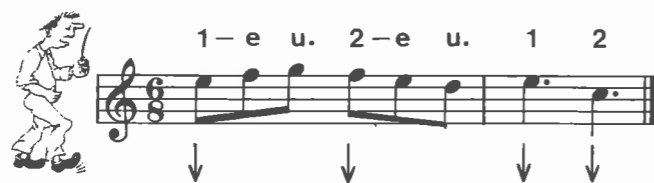


Der 6/8-Takt

Rein rechnerisch ist kein Unterschied zu dem schon bekannten 3/4-Takt erkennbar. 6/8 kann man kürzen, sagt der Mathematiker, also $6/8 = 3/4$? Nicht für den Musiker, er sieht einen wichtigen Unterschied: Sechs Achtelnoten werden entweder in drei Zweiergruppen zusammengefaßt wie beim 3/4-Takt:



oder sie werden in zwei Dreiergruppen zusammengefaßt wie im 6/8-Takt:



Entsprechend unterschiedlich werden sie gezählt und betont. Im Gegensatz zum 3/4-Takt hat der 6/8-Takt neben der üblichen Betonung des Taktbeginns eine zweite Betonung in der Taktmitte, also auf dem Beginn der zweiten Dreiergruppe. Entsprechendes gilt für das Zählen: Es werden nicht etwa Viertel gezählt, sondern halbe Takte, also punktierte Viertel.

Father O'Flynn

Jig*

Irishes Volkslied



* Jig (französisch: Gigue): schneller feuriger alter Volkstanz der Schotten und Iren.



Fa La La Leiro

Irishes Volkslied





Moldau Duett

nach Bedrich Smetana
(1824 – 1884)

3.

The musical score consists of four systems of two staves each. The first system includes a '3.' measure number. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody is written in a duet style, with the upper staff often playing a more active line than the lower staff. The score includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings.

Diese Abbildung zeigt einen der berühmtesten Interpreten klassischer Saxophonmusik. Es ist der 1907 in Wuppertal geborene und Anfang der Dreißiger Jahre aus politischen Gründen in die USA emigrierte Sigurd M. Rascher, hier mit der vollständigen Saxophonfamilie.

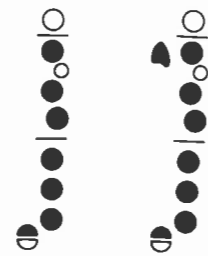
Von links nach rechts:
Tenor, Bariton, Sopranino, Alt, Sopran
(gebogene Form!), Baß und Kontrabaß.





Noch ein neuer Ton

Dis



1.

Tonleitern / gebrochene Akkorde

2. **E-Dur ***

3. **Cis-Moll**

4.

*vergleiche E-Moll: (15) Leiter + Akkord. Wo ist der Unterschied?



Turkey in the straw

schnell

Irishes Volkslied

5.

Duett der Woche

Vaudeville / Vous qui croyes

Anonym

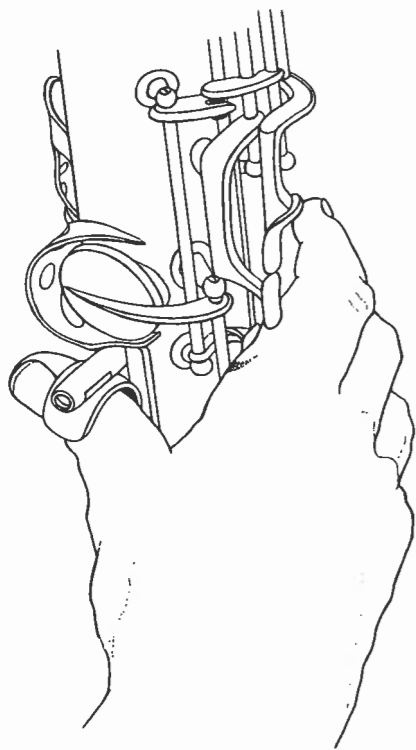
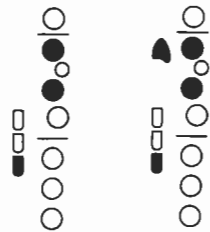
6.



Der Ton B und die F-Dur-Tonleiter

Nach den Kreuzen beschäftigen wir uns mit den B's.

Unser neuer Ton hat denselben Namen wie sein Vorzeichen:



Für beide B's gibt es mehrere Griffmöglichkeiten. Wir verwenden zunächst den „Normalgriff“ mit der B-Seitenklappe. Diese Griffweise „geht“ immer und sollte daher vollkommen beherrscht werden. Die anderen Griffmöglichkeiten sind nur in bestimmten Fällen, die noch beschrieben werden, vorzuziehen.

Das Griffteil der B-Seitenklappe wird mit der Seite des rechten Zeigefingers, nahe dem dritten Gelenk, gedrückt. Dabei soll die rechte Hand ihre Position nicht grundsätzlich verlassen: Die Fingerspitzen schweben immer noch über den Perlmutterknöpfen der F-, E- und D-Klappe.



Go down, Moses

Spiritual



Ständchen

K: Klaus Dapper
© Voggenreiter Verlag, Bonn





Im folgenden Duett findest Du im 3. Takt der zweiten Stimme folgende Note. Dieses um einen Halbton erhöhte A heißt Ais. Es klingt (und wird genauso gegriffen) wie das Dir bekannte B.

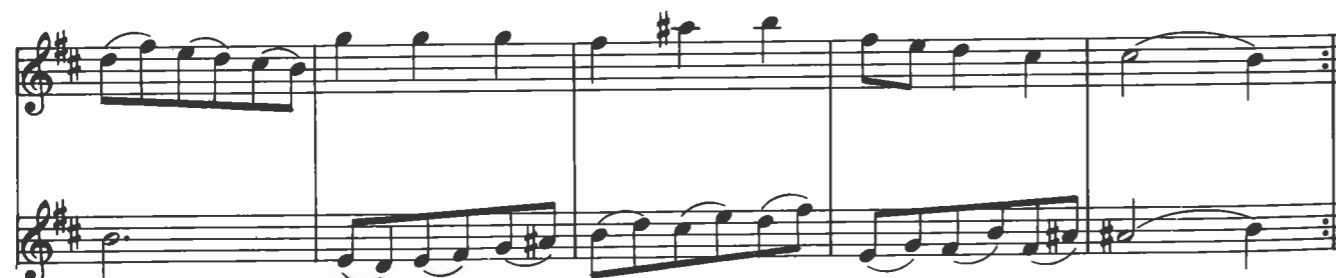
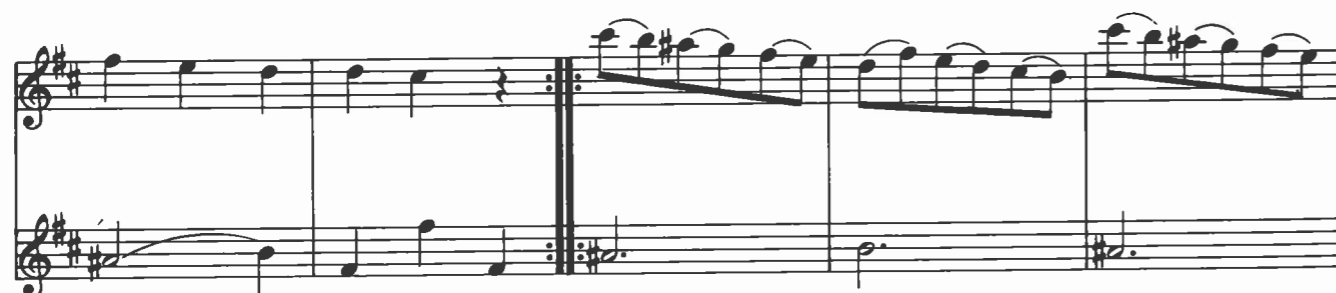
Deutscher Tanz

Johann Hermann Schein (1586 – 1630)



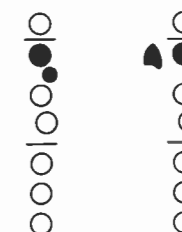
Grazioso

Francois Devienne



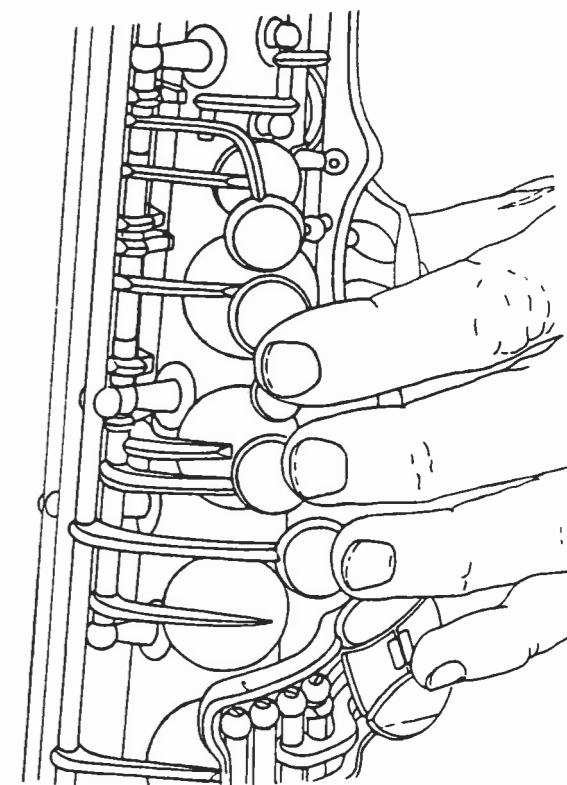
Ein Finger – zwei Klappen

Für die folgenden Übungen lernst Du einen anderen Griff für das mittlere und hohe B kennen. Dein linker Zeigefinger drückt gleichzeitig die H-Klappe und die vordere B-Klappe (die mit dem kleinen Perlmutterknopf). Dazu muß er etwa einen Zentimeter tiefer, also zum Mittelfinger hin, aufgesetzt werden. Die Spitze des Zeigefingers liegt genau zwischen beiden Perlmutterknöpfen und erfaßt beide Griffteile zur Hälfte. Achte darauf, daß auch beide Klappen wirklich geschlossen sind.



Der Wechsel von der Normalposition zu dieser B-Position und zurück ist eine heikle Sache. Eine Rutschbewegung des gedrückten Zeigefingers von der H- zur B-Position und zurück ist nicht mit der Sicherheit und Präzision möglich, die wünschenswert ist. Daher solltest Du Dir diese Rutscherei, auch wenn Du sie bei einigen namhaften Saxophonisten beobachten kannst, gar nicht erst angewöhnen.

Die Verwendung dieses Doppelgriffs ist in folgenden Fällen günstig: Wenn das Stück, das Du spielen willst, in einer Tonart steht, in der anstelle H normalerweise nur B vorkommt (Vorzeichen am Anfang des Stücks!), geht Dein linker Zeigefinger direkt, also vom ersten Ton an, in die B-Position (und bleibt dort!). Wenn gelegentlich ein H vorkommt, kannst Du immer dann bequem die Position wechseln: bei Pausen, bei Tönen, die ohne den linken Zeigefinger gespielt werden, also beim mittleren und hohen C und Cis und bei den darüber liegenden Tönen.



Notiere Dir mit Bleistift den Fingersatz mit den nebenstehenden Zeichen über den Noten. Schreibe sie *nicht* erst über das B, sondern bereits über die Note, bei der Du den Fingersatz wählst (z.B. Anfangsnote) oder wechselst (z.B. über das C oder das Cis).

Mußt Du wegen fehlender Gelegenheit zum Positionswechsel das B mit der Seitenklappe greifen, notiere Dir das ebenfalls.

Übe die folgenden Übungsstücke zunächst mit der normalen Griffweise (Seitenklappe). Erst wenn Du sie sicher spielen kannst, übe sie auch mit dem Doppelgriff (und genieße die Arbeitserleichterung).

1.

Die beiden nächsten Stücke beginnst Du mit dem Zeigefinger auf der H-Klappe (Normalposition), da Du mit einem Seitenblick bemerkst hast, daß trotz des vorgezeichneten B der dritte Ton ein H ist.

2.

3.

In Beispiel 3b wird es problematisch. Das erste B ging noch bequem mit dem Doppelgriff; vom zweiten B an gibt es aber keinen eleganten Weg mehr, von der Doppelklappe herunterzukommen. Also: Normalgriff. Dann würde ich aber empfehlen, das erste B auch mit der Seitenklappe zu greifen, da es verwirrend sein kann, wenn Du dieselbe Tonfolge nacheinander mit verschiedenen Fingersätzen spielst. Du siehst: Für manche Tonfolgen gibt es keine Patentrepte.

+ : Doppelgriff/B-Position

○ : zurück zur Normalposition

(Diese Zeichen sind für die Querflöte für das B mit der Daumendoppelklappe allgemein üblich; da die manuellen Probleme dieselben sind, ist es sinnvoll, dieselben Zeichen zu verwenden)

S : Seitenklappe



Duo

Zoltan Kodaly (1882 – 1967)

Con moto

3.

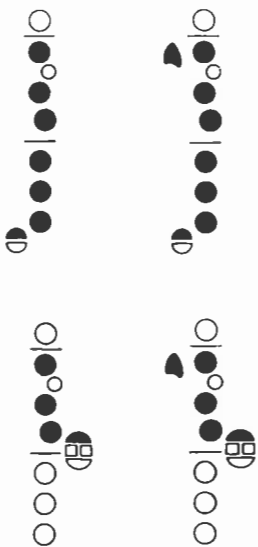
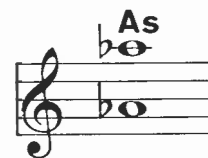


Es und As

Die nächsten beiden Töne kennst Du bereits, allerdings unter anderen Namen.



klingt genauso und wird genauso gegriffen wie:

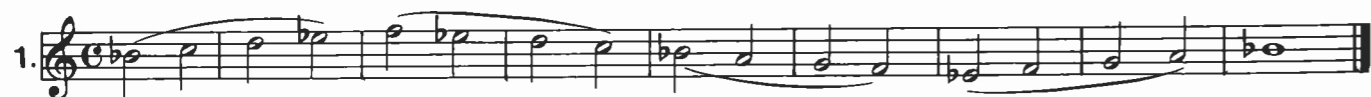


Zwei Namen für denselben Ton?

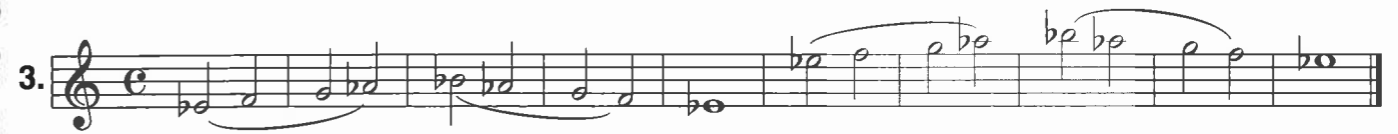
Nimm zwei Stammtöne, die um einen Ganzton auseinanderliegen, zum Beispiel G und A. Ob Du nun von dem höheren Stammtone einen Halbtonschritt nach unten gehst, oder von dem tieferen Stammtone einen Halbtonschritt nach oben, Du kommst auf denselben Ton raus. Dies war übrigens nicht immer so: Es ist das Ergebnis der von Andreas Werckmeister um 1695 entwickelten „wohltemperierten Stimmung“.

Wie ein Ton jeweils bezeichnet und notiert wird, z.B. Gis oder As, ist eine Frage des musikalischen Zusammenhangs. Du solltest üben, beide Versionen mit der gleichen Leichtigkeit zu lesen.

Übe alle Tonleitern mit *beiden* B-Griffen!



Die folgenden beiden Leitern können auch als Duett zusammen gespielt werden.



Careless Love

Folksong aus den Südstaaten Nordamerikas





Comienzo

K: Klaus Dapper
© Voggenreiter Verlag, Bonn

7.

Five staves of musical notation in treble clef, 2/4 time signature. The piece starts with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

Kapitel

22



Des

Die folgenden Stücke sind mit vier b vorgezeichnet. Das vierte Vorzeichen macht aus dem D ein Des. Dieser Ton klingt genauso und wird ebenso gegriffen wie das Dir schon bekannte Cis.

Des b^4

A musical staff showing the note Des (D with four flats) and two vertical diagrams showing the fingering for this note on a saxophone.

1. As-Dur

First staff of musical notation for 'As-Dur' in treble clef, 2/4 time signature, with a key signature of two sharps (F# and C#).

auch als Duo spielbar

2. F-Moll

Second staff of musical notation for 'F-Moll' in treble clef, 2/4 time signature, with a key signature of two flats (Bb and Eb).



Cielito Lindo

Mexikanisches Volkslied,
aus dem 19. Jahrhundert

3. allegro

Third staff of musical notation for 'Cielito Lindo' in treble clef, 2/4 time signature, with a key signature of two flats (Bb and Eb). The tempo marking 'allegro' is present.

Second staff of musical notation for 'Cielito Lindo'.

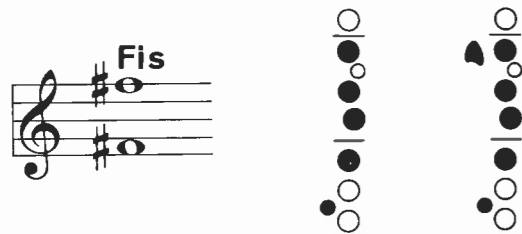
Third staff of musical notation for 'Cielito Lindo'.

Fourth staff of musical notation for 'Cielito Lindo'.



Die chromatische Tonleiter und zwei neue Griffe für längst bekannte Töne

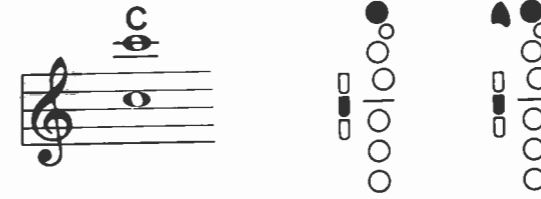
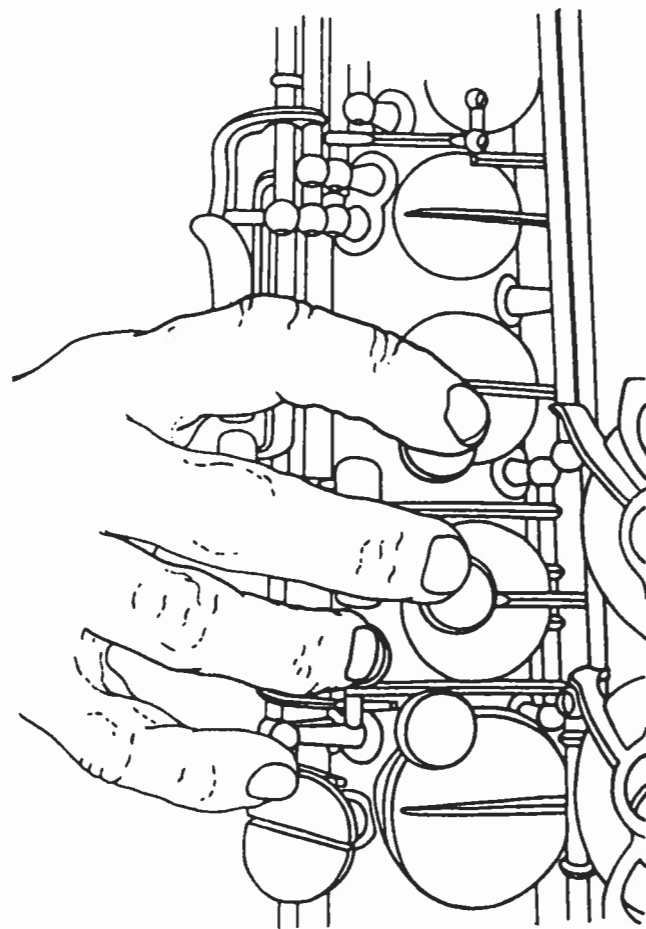
Für die in den folgenden Stücken mit einem S (wie „Seitenklappe“) gekennzeichneten Noten gibt es außer den bisher gelernten nachfolgende weitere Griffmöglichkeiten:



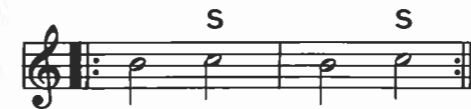
Anwendungsbereich: schnelle Wechsel zwischen F und F#, möglichst schön klingendes F#. Klingt bei fast allen Saxophonen klarer und schöner als mit dem Normalgriff.



Die Fis-Seitenklappe sollte mit dem 4. (Ring-) Finger gedrückt werden. Spiele F# abwechselnd mit dem Normalgriff und mit der Seitenklappe und vergleiche den Klang!



Anwendungsbereich: schnelle Wechsel zwischen H und C, möglichst schön klingendes C. Klingt bei fast allen Saxophonen klarer und schöner als der Normalgriff.



Spiele abwechselnd C mit dem Normalgriff und mit der Seitenklappe und vergleiche den Klang!

Spiele bei den folgenden Übungsstücken die mit S gekennzeichneten Noten erst mit dem Normalgriff, dann mit dem neuen Seitenklappengriff.

Tonleitern sind in erster Linie Geläufigkeitsübungen ohne größere musikalische Bedeutung. Nutze sie zur Vervollkommnung Deiner Technik: Spiele sie präzise und versuche ein möglichst hohes Tempo zu erzielen.

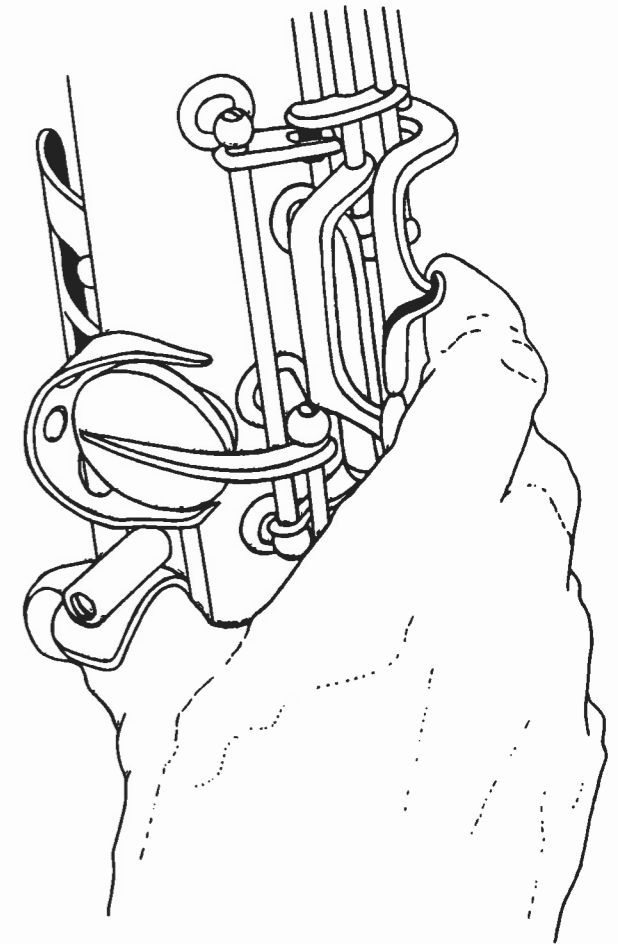
Sobald Du das „Strickmuster“ der Übungen 1a – j durchschaut hast, solltest Du sie auswendig spielen!

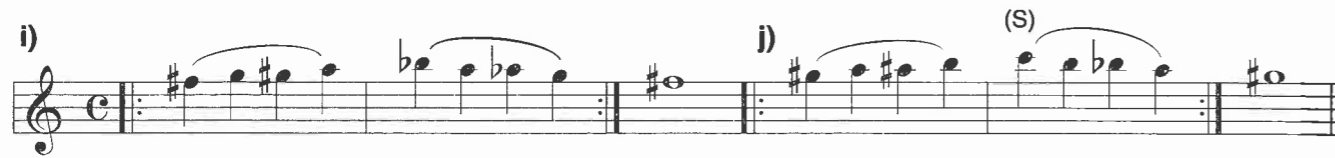
1. a) (S) b) (S) (S)

c) d) (S)

e) (S) (S) f)

g) (S) h) (S) (S)



i) 

a) 

Beginne als nächstes mit dem Ton H, dann mit B und so weiter. Deine letzte chromatische Tonleiter geht vom tiefen zum mittleren D. Spiele die Leitern auswendig!

b) 

Auch die Leiter abwärts beginne immer einen Halbton tiefer. Deine letzte Leiter beginnt auf dem mittleren D.

Chromatisches Duett

3. 



Valse chromatique

K: Klaus Dapper
© Voggenreiter Verlag, Bonn

Moderato 4. 







Die Saxophonfamilie
(Ende des vergangenen Jahrhunderts)



Sopran-



Altsaxophon



Tenorsaxophon

- Die typischen Baumerkmale der Saxophone kurz vor dem Jahr 1900:
- Der tiefste Ton ist das tiefe H.
 - Der höchste Ton ist das hohe F, beim Sopransaxophon das hohe Dis.
 - Zwei getrennte Oktavklappen.
 - Keine Doppelklappe für ein B mit dem linken Zeigefinger.
 - Keine vordere Hoch-F-Klappe.
 - Keine Rollen an den Klappen für beide kleine Finger.



Swing - zwei neue Griffe für B

Der Begriff „Swing“ hat zwei Bedeutungen: Zunächst bezeichnet er eine musikalische Stilepoche des Jazz, deren Blütezeit etwa zwischen 1930 und 1945 lag. Darüber hinaus bezeichnet er eine bestimmte Spielweise, die in der Epoche des Swing ihre deutlichste Ausprägung fand. Man trifft sie aber auch bei anderen Jazzstilen von Dixieland bis Bebop und zum Teil bis zum Jazz dieser Tage. Von diesem „swing“, im Gegensatz zu der Epoche „Swing“ oft klein geschrieben, soll hier die Rede sein.

Eine Eigenart des swing ist die ungleichmäßige Länge von Achtelnoten: Die Achtel auf den „Beats“ (Schlägen) werden ein wenig verlängert, die Achtel auf den „Off Beats“ („Und's“) entsprechend verkürzt. Die genaue Erklärung in Worten und Noten ist für Anfänger eher verwirrend, die Ausführung dagegen ist ganz einfach.

Das folgende Stück soll dies veranschaulichen. Die obere Stimme (2/4 Takt) ist in Achteln notiert, die swingend, also in der beschriebenen Art als lange und kurze Achtel gespielt werden sollen. Die untere Stimme enthält dieselbe Melodie, allerdings in einer anderen Taktart (6/8 Takt) geschrieben. Hier entsprechen die geschriebenen Noten der tatsächlichen Länge der Notenwerte. Die obere und untere Zeile des folgenden Stücks sollten genau gleich klingen.

Swinging Blues

K: Klaus Dapper

© Voggenreiter Verlag, Bonn

Slow swing

1.

Eine zweite Eigenart des swing betrifft die Artikulation. Im Gegensatz zu klassischen Musikformen beginnen Bindungen im swing regelmäßig auf den Off Beats und enden auf den Beats. So bekommen die an sich unbetonten „Und's“ etwas mehr Gewicht, als ihnen sonst zukäme. Die Artikulation wird allerdings in den meisten Fällen nicht genau notiert. Musiker mit Jazz-Erfahrung artikulieren bzw. binden instinktiv in der beschriebenen Weise.

Das erste der folgenden Beispiele ist in traditioneller, das zweite Beispiel in typischer swing-Artikulation geschrieben.

gleichmäßige Achtel

swingende Achtel

Wenn Du Dich näher mit swing beschäftigen willst, solltest Du Dir Musik der Swing-Ära anhören: Big-Band-Aufnahmen der Orchester von Duke Ellington, Count Basie, Woodie Herman und Benny Goodman und Aufnahmen swingender Saxophonisten wie Sidney Bechet (ss), Benny Carter, Jonny Hodges (as), Coleman Hawkins, Lester Young, Ben Webster (ts).

Die Achtelnoten in den folgenden Jazzstücken sollten „swingend“ gespielt werden; das heißt, die Achtel auf den „Beats“ sollten etwas verlängert und die auf den „Und's“ entsprechend verkürzt werden.



Tin Roof Blues

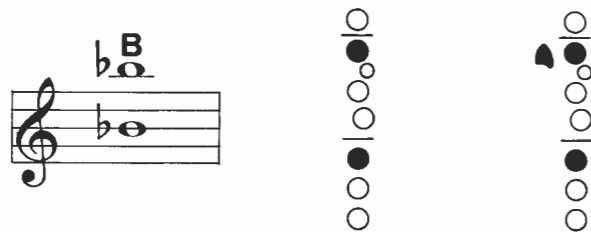
New Orleans Rhythm Kings

Slow

2.

Musik u. Text: Leon Rappollo/Paul Joseph Mares/George Bruns/Melville Stitzel/Ben Pollack/Walter Melrose
© 1923 by EDWIN H. MORRIS & CO. INC. CHAPPELL-MORRIS LTD., London, für Deutschland, GUS u. osteurop. Länder: CHAPPELL & CO GMBH, Hamburg

Im nächsten Stück lernst Du einen weiteren Griff für B kennen. Sein Anwendungsbereich: Wechsel zwischen B und einem der Töne, bei denen der rechte Zeigefinger auf der F-Klappe liegt, wie F, E, E \flat /D \sharp , D und Tönen unterhalb des tiefen D.



Vorteil: Der rechte Zeigefinger kann liegenbleiben.

Nachteil: Das B klingt nicht so schön (dumpfer) wie mit den anderen Griffen für B. Bitte ausprobieren!
 —2— bedeutet: 2. Finger (rechts) liegenlassen.



Blue Monk

Thelonius Monk
(1920 – 1982)

slow



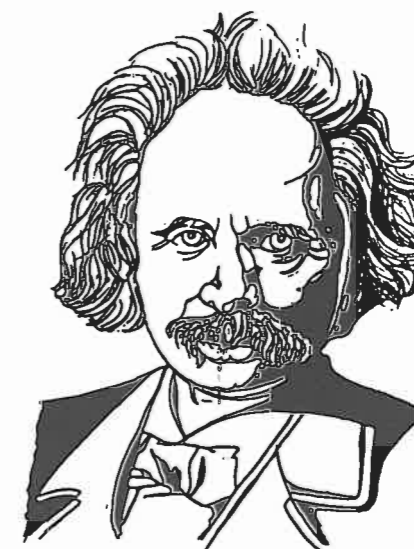
© 1979 Bocu Music Ltd. 1 Wyndham Yard, Wyndham Place, London W1H 1AR.

Im nächsten Stück kommt im zweiten Takt der Wechsel B - G \flat vor. Besonders für B - G \flat bzw. A \sharp - F \sharp bietet sich ein neuer Griff für den Ton B an: die linke Hand greift H, dazu kommt der 3. Finger (Mittelfinger) rechts. Den kannst Du beim Wechsel zum G \flat /F \sharp direkt liegen lassen. Bequem, nicht?

—3 bedeutet: 3. Finger (rechts) liegenlassen.



Bei den meisten Saxophonen kann der 3. Finger rechts sogar ganz liegen bleiben, also auch beim C \sharp . Probiere aus, ob das bei Deinem Instrument auch geht!



„In der Halle des Bergkönigs“ aus der Musik zu „Peer Gynt“




Beginne langsam und werde allmählich schneller

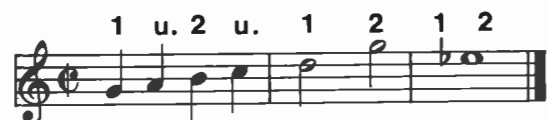
Edvard Grieg (1843-1907)





Alla Breve

Mit diesem Zeichen  wird angezeigt, daß ein Stück im 4/4 Takt im doppelten Tempo gespielt werden soll. Statt der vier Viertel zählst Du „alla breve“ (wörtlich: in kurzer Art), also zwei Halbe/zwei Schläge pro Takt.

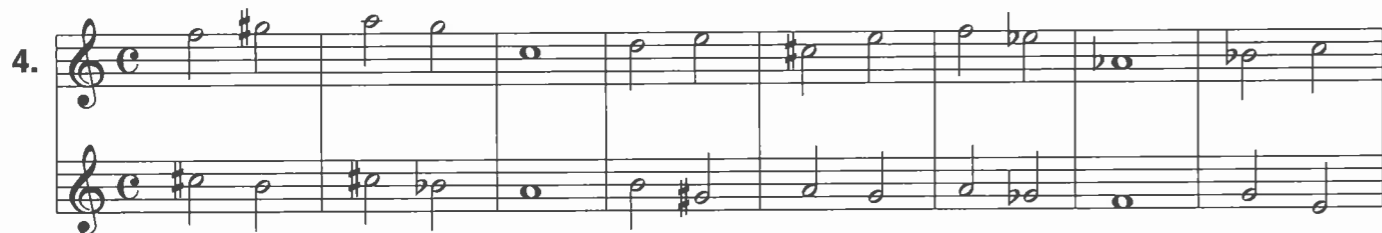


Jumping

K: Klaus Dapper

© Voggenreiter Verlag, Bonn

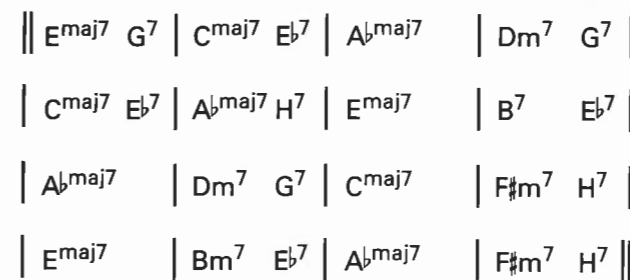
Fast



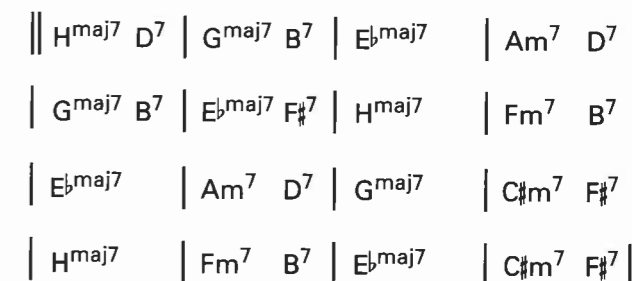
Das Duett basiert auf den Akkordfolgen des Jazztitels „Giant Steps“ von John Coltrane. Die Melodie wird leichter verständlich, wenn Du einen jazzerfahrenen Gitarristen oder Pianisten findest, der Dich begleitet.

Hier sind die Akkordfolgen für Deinen Begleiter.

Wenn Du die Melodie auf dem Altsaxophon spielst:



Wenn Du die Melodie auf dem Tenorsaxophon spielst:

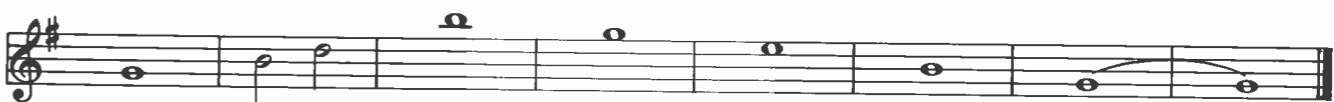
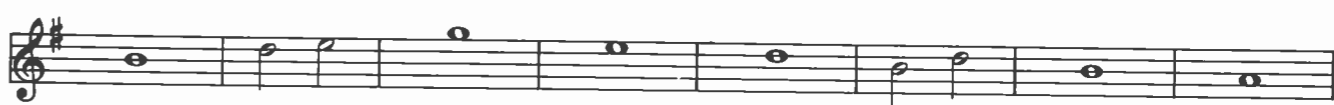
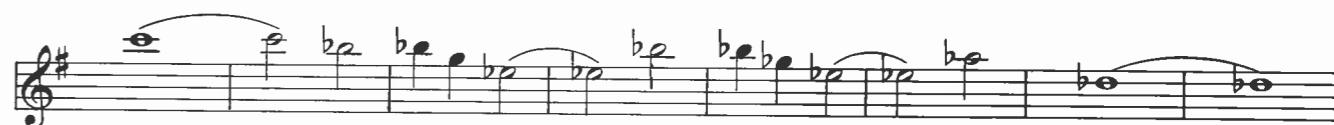
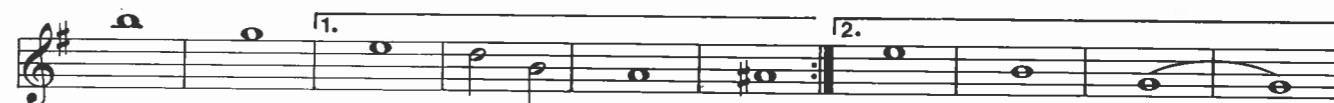
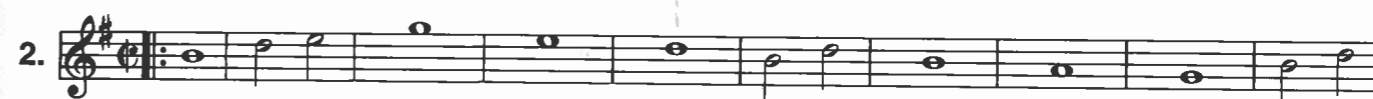


Cherokee



very fast

Ray Noble



© Musik und Text: Ray Noble
 Mit freundlicher Genehmigung ARCADIA-VERLAG GMBH, Hamburg



Bei alter Musik findest Du häufig ein anderes Zeichen, das dasselbe bedeutet. Du zählst nur zwei Schläge (zwei halbe Noten) pro Takt.

Gavotte I (La Nanette)

Esprit Philippe Chedeville

3.

Gavotte II (La Silvie)

4.



Die tiefen Töne

Die tiefsten Töne ihres Instruments machen den Saxophonisten aus zweierlei Gründen anfangs etwas zu schaffen.

1. Fingertechnische Besonderheiten

Es ist dasselbe Elend wie bei fast allen Holzblasinstrumenten: Die Klappen für die tiefsten Töne werden von den beiden kleinen Fingern betätigt. Sie sind die schwächsten Finger, sie müssen aber die härteste Arbeit tun. Sie müssen den Gegendruck der härtesten Federn des Instruments überwinden und unbequeme Rutschbewegungen ausführen.

2. Ansprache

Die Töne der tiefsten Lage sprechen etwas schwerer an als die übrigen. Das gilt in besonderem Maß für das Tenorsaxophon. Der Druck der Unterlippe ist geringer als bei allen anderen Tönen, dennoch muß die Unterlippe die Kontrolle über das Blatt behalten. Bei zu viel Druck passiert es leicht, daß der Ton nach oben „umschlägt“, bei zu wenig Druck kommt anstelle des Tons manchmal nur heiße Luft. Die richtige Druckstärke für die Unterlippe zu finden erfordert einige Übung und Geduld.

Spieler die folgenden Übungen mit wenig Unterlippendruck, aber mit normal viel Luft. Achte darauf, daß die tiefen Töne nicht „trötig“ oder „blökend“ klingen, sondern dieselbe Klangqualität bekommen, die Du bei den übrigen Tönen erreicht hast.

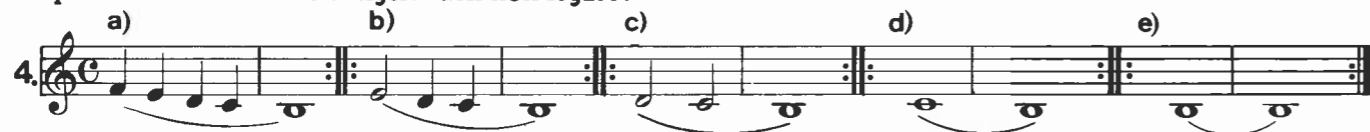
Halte die beiden kleinen Finger genauso rund wie die übrigen. Sollten sie nach einiger Zeit anfangen weh zu tun, gönne ihnen eine Pause und übe etwas anderes. Gewöhne sie langsam aber regelmäßig an ihre neue Arbeit.



Spieler die ersten vier Übungen auch non legato (nicht gebunden).



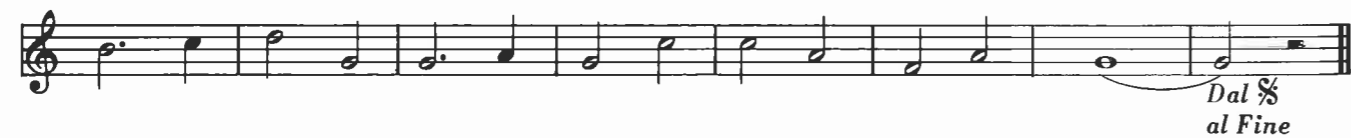
Spieler die ersten vier Übungen auch non legato.



Swanee River

amerikanisches Volkslied

schnell



Dal Segno al Fine ist eine Spielanweisung, die den Ablauf eines Musikstücks regelt. Segno ist ein verziertes S von „Segno“, und Segno heißt: Zeichen. Dal Segno al Fine, D.S. al Fine oder dal Segno al Fine bedeutet: vom Zeichen bis zum Ende. In unserem Stück heißt das, daß nach der dritten Zeile noch einmal die zweite Zeile gespielt werden soll.

medium swing

Last bar blues

K: Klaus Dapper
© Voggenreiter Verlag, Bonn





Im Keller

Cis Des

B Ais

Mit dem tiefen B hast Du den tiefsten Ton des Saxophons erreicht. Diesen Ton gab es übrigens bei ganz frühen Instrumenten noch nicht. Die Instrumente aus der Frühzeit des Saxophons reichten nur bis zum tiefen H herunter (siehe Abb. S. 81). Erst etwa um 1900 erweiterten die Saxophonhersteller den Tonumfang um einen Halbton nach unten. Lediglich bei Baritonsaxophonen neuerer Bauart gibt es eine weitere Erweiterung des Tonumfangs nach unten: Sie verfügen über eine (mit dem linken Daumen zu bedienende) Tief-A-Klappe.

Spiele die ersten vier Übungen auch non legato.

1. a) b) c) d) e)

Spiele die ersten vier Übungen auch non legato.

2. a) b) c) d) e)

Der rechte kleine Finger bedient zwei, der linke sogar vier Griffplatten. Damit die beiden lernen, ihre Positionen sicher zu finden, folgt ein Übungsstück mit Treffübungen. Vergiß nicht, Dich auch hierbei um einen möglichst schönen Ton zu bemühen.

Little Fingers

K: Klaus Dapper
© Voggenreiter Verlag, Bonn

3.

The Houseboat

K: Klaus Dapper
© Voggenreiter Verlag, Bonn

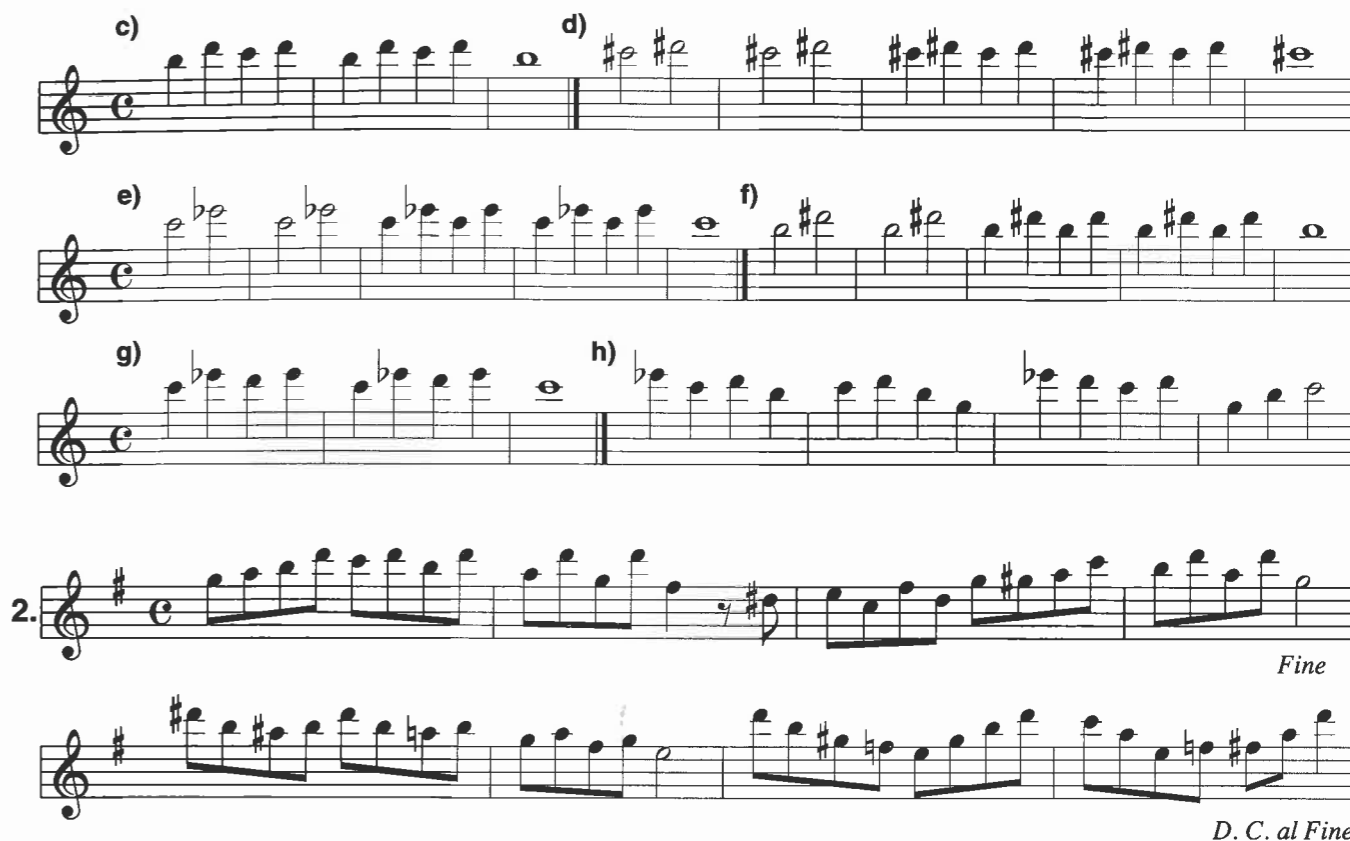
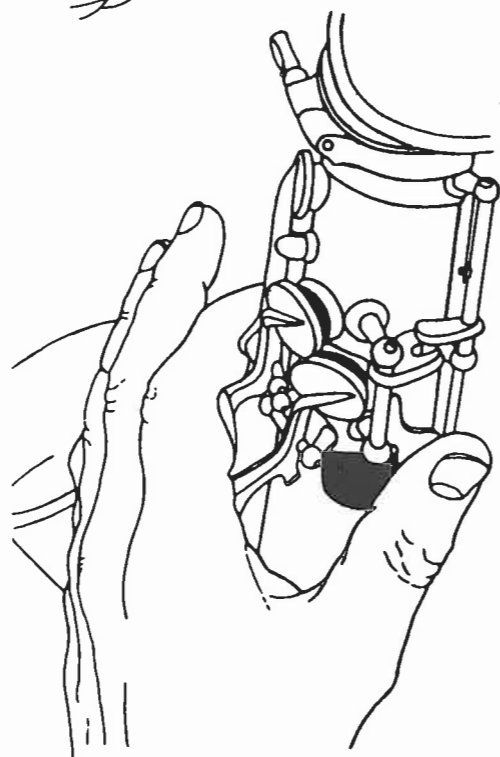
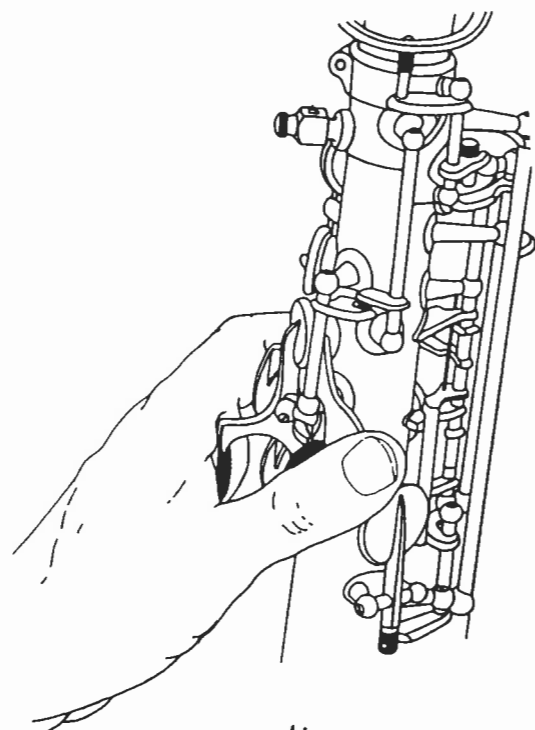
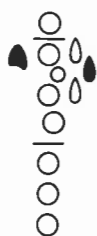
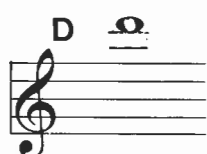
4. Slow Swing Waltz

Fine



Die hohen Töne (Sonderaufgaben für den linken Zeigefinger)

Die Seitenklappen für die linke Hand werden nicht mit den Fingerspitzen, sondern mit der Innenseite der Hand gedrückt: auf die Hoch-d-Klappe drückst Du etwa mit dem inneren Gelenk des linken Zeigefingers, auf die Hoch-dis-Klappe zusätzlich etwa mit dem mittleren Gelenk desselben Fingers. Bei jedem Saxophon ist die Lage dieser Griffteile etwas unterschiedlich; probiere die bequemste Handhaltung aus. Wichtig ist, daß Dein linker Zeigefinger auch in der D- und Dis-Position rund bleibt und sich die Fingerspitze nicht weiter als nötig von ihrem normalen Platz entfernt (h-Klappe). Der Wechsel des Zeigefingers zwischen beiden Positionen sollte nämlich eine knappe, geschmeidige Bewegung und kein wildes Herumrühren sein.



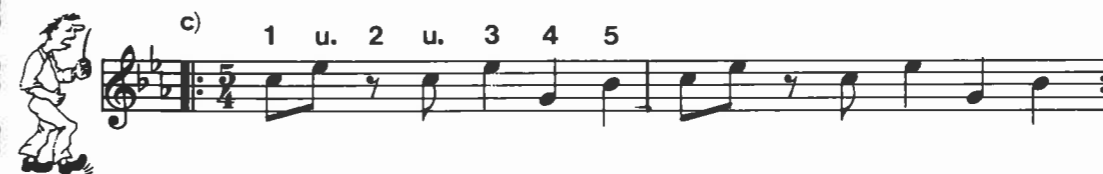
Das folgende Stück ist in einer für uns ungewöhnlichen Taktart geschrieben: dem 5/4-Takt. Diese Taktart, die in anderen Musikkulturen übrigens gar nicht so selten ist, setzt sich aus zwei bekannten Taktarten zusammen: dem 3/4- und dem 2/4-Takt. Dieses Stück ist ähnlich aufgebaut wie der 1959 von dem Altsaxophonisten Paul Desmond (Dave Brubeck Quartett) komponierte Jazz-Hit „Take Five“ und kann mit beinahe denselben Akkordfolgen begleitet werden. Wiederhole zunächst mehrmals folgende Vorübungen:

Betone jeweils die erste Note jedes Takts.

Betone die erste und vierte Note jedes Takts.



Dieses rhythmische Muster (pattern) liegt „Five Steps“ zugrunde.



Five Steps



medium swing

Im dritten Takt der dritten Zeile kommt ein C \flat vor.
Dieser Ton klingt und wird gegriffen wie H.

K: Klaus Dapper
© Voggenreiter Verlag, Bonn

4.

Fine

Dal Segno al Fine

Duett der Woche

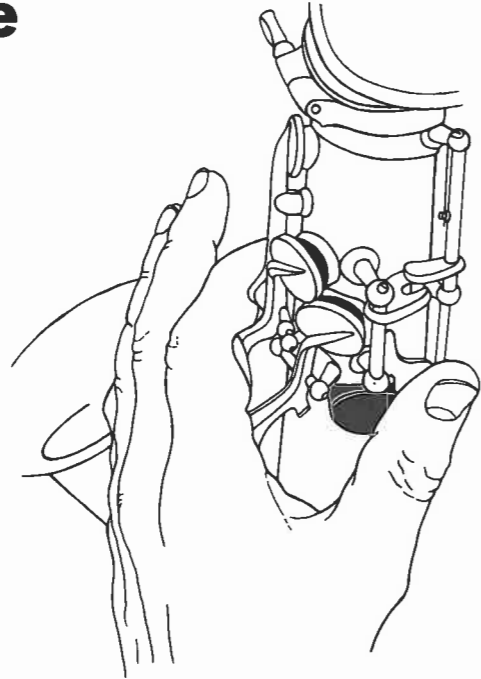
Les Syncopes

Nicolas Chedeville

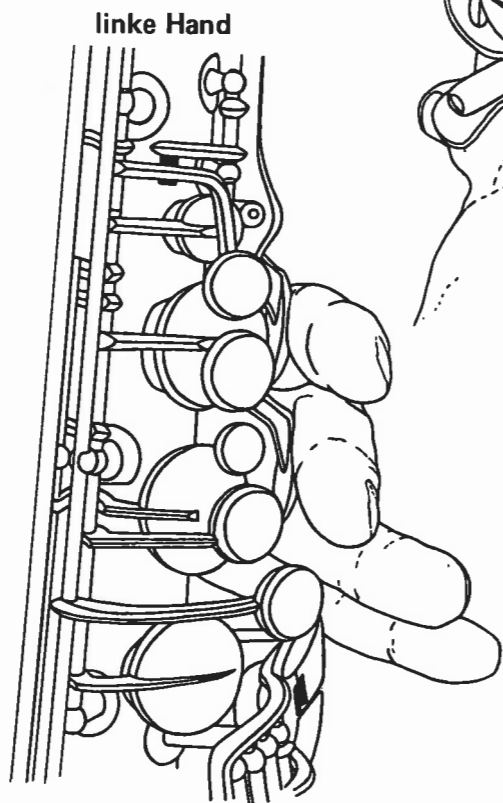
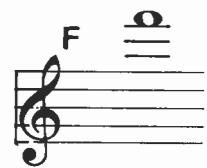
5.



Noch höhere Töne



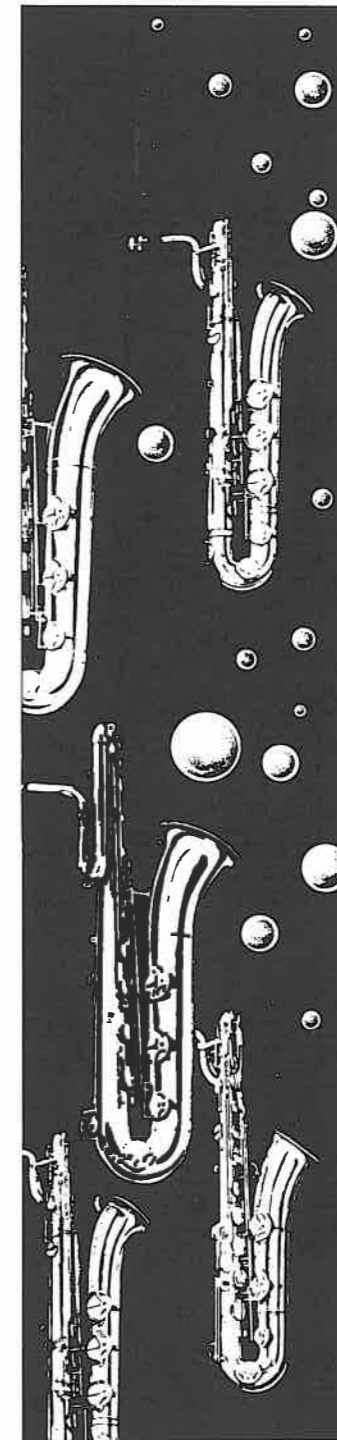
rechte Hand



linke Hand

Vorübungen

1.

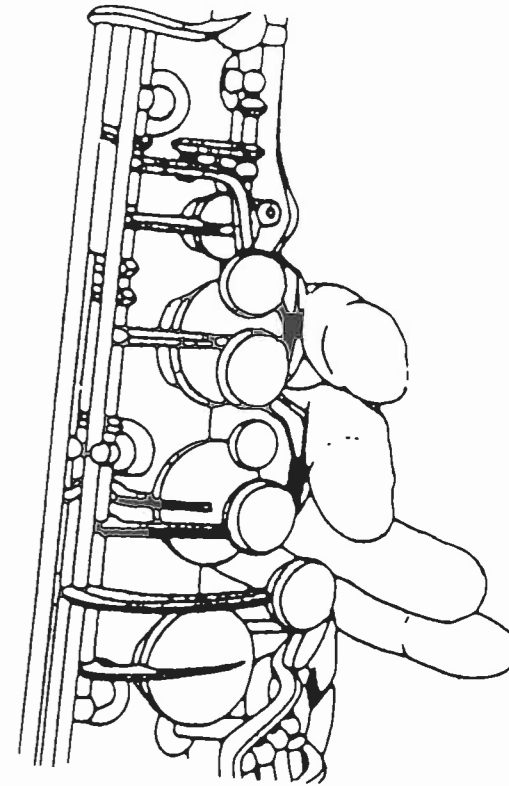




Der (vorläufig) höchste Ton



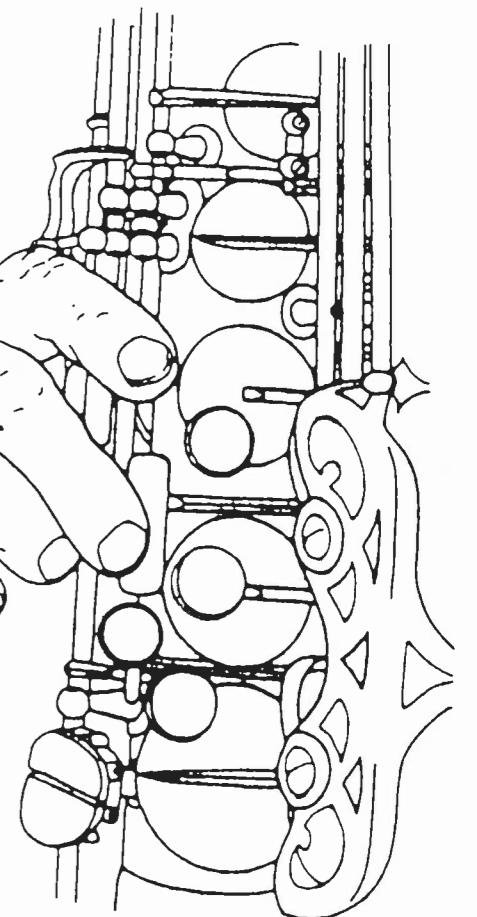
linke Hand



Die meisten modernen Saxophone verfügen heute über eine Hoch-Fis-Klappe, die als höchsten (regulären) Ton das dreigestrichene Fis erlaubt. Dies war noch Anfang der Sechziger Jahre anders: Der reguläre Tonumfang der meisten Saxophone endete bei F³; nur wenige Solisteninstrumente besaßen eine Hoch-Fis-Klappe. Bei ganz alten Instrumenten endete der Tonumfang übrigens bereits beim hohen Dis.

Es gibt Spieltechniken, die noch höhere Töne auf allen Saxophonen ermöglichen. Diese Spieltechniken erfordern einen sehr gut entwickelten Ansatz, daher haben wir bis zur Beschäftigung mit diesen Tönen noch eine ganze Weile Zeit.

rechte Hand



1. 

2. 

Ack Värmeland du sköna

Schwedisches Volkslied

3. 

Wenn Dein Instrument keine Hoch-fis-Klappe hat, kannst Du das Stück dennoch spielen. Spiele es eine Oktave tiefer als es geschrieben steht. Das Oktavieren (nach oben oder unten) wird später in Deiner musikalischen Praxis gelegentlich nötig sein, und Du gewöhnst Dich schon einmal an das Lesen der Noten auf den Hilfslinien.



Diese Erfahrung solltest Du Dir auch dann nicht entgehen lassen, wenn Dein Instrument über die Hoch-fis-Klappe verfügt.




Dynamik


Mit Dynamik bezeichnet man das Wechselspiel zwischen laut und leise in der Musik. Bisher haben wir uns im Bemühen um einen möglichst klaren, schönen Ton mit einer bequemen mittleren Lautstärke unseres Instruments begnügt. In Zukunft versuchen wir, einen gleichmäßig schönen Ton auch in unterschiedlichen Lautstärken zu erreichen. Übrigens ist das Saxophon unter allen Blasinstrumenten das, welches die größte dynamische Bandbreite, das heißt, den größten Unterschied zwischen ganz leise und ganz laut ermöglicht.

Zunächst machen wir uns mit den gängigsten Lautstärkebezeichnungen vertraut:

Abkürzung/Zeichen	Bedeutung	
pianissimo	pp	so leise wie möglich
piano	p	leise
mezzopiano	mp	halb leise, mäßig leise
mezzoforte	mf	halb laut, mäßig laut
forte	f	laut
fortissimo	ff	so laut wie möglich
crescendo	cresc. 	anschwellend, lauter werdend
decrescendo	decresc. 	abschwellend, leiser werdend

Bei den folgenden Übungen sollten die Lautstärkeabstufungen deutlich hörbar und gleichmäßig sein, das heißt, der Schritt vom *p* zum *mp* sollte genauso groß sein wie vom *mp* zum *mf* usw. Versuche, die Klangfarbe möglichst unverändert zu lassen: Die lauten Töne sollen nicht dünn, hart oder schrill klingen, die leisen nicht dumpf oder weich. Denke an die Lautstärkeregelung eines Verstärkers, die ja auch die Klangfarbe nicht verändert.

1. 

2. 

3. *f p mf p mp p mf p f*

4. *p*

s

Echo

K: Klaus Dapper
© Voggenreiter Verlag, Bonn

5. *mf p mf p*

mf p mf p mf p

mp f mp f mp mf

Air

Aus dem 18. Jahrhundert

6. *f (2. p) mf*

f (2. p)

f

Duett der Woche

Andante

Wilhelm de Fesch (1687-1761)

7. *mf*

mf

f

mp

f

In zweistimmigen Stücken müssen beide Spieler nicht unbedingt gleichzeitig atmen. Im Gegenteil, wenn beide Stimmen so unabhängig voneinander geführt werden wie in diesem Stück, sollte die Atmung dies unterstützen.



Tonstudien

Wahrscheinlich bist Du mit Deinem Ton auf dem Saxophon noch nicht völlig zufrieden. Dann solltest Du von jetzt an die ersten fünf Minuten jedes Übetags für Tonstudien reservieren. Bei Übungsstücken ist Deine Aufmerksamkeit auf eine Vielfalt anderer Dinge (Tonhöhe, Tondauer, rhythmische und atemtechnische Probleme) gerichtet; der Ton selbst verkümmert so leicht zu einer Art Abfallprodukt Deiner übrigen Bemühungen. Nur bei Übungen, die außer tonlichen keine weiteren Probleme stellen, kannst Du Dich voll auf Klangfarbe und Klangcharakter Deines Instruments konzentrieren. Nimm diese Übungen ernst, sie werden auf Dein übriges Spiel „abfärben“.

1. Wähle einen beliebigen Ton aus. Atme tief ein und halte den Ton *mf* und so lange, wie die Luft (bequem) reicht. Achte auf völlige Gleichmäßigkeit der
 Tonhöhe (Lippendruck)
 Lautstärke (Luftzufuhr)
 Klangfarbe (u.a. Form des Mundinnenraums, Position der Zunge im Mund)

2. Wiederhole dies in folgenden dynamischen Varianten:

f _____

Der Ton darf nicht gepreßt klingen.

p _____

Die Luft müßte etwa doppelt so lange reichen wie beim *f*. Der Ton sollte in dem Moment erklingen, in dem Du die Zunge wegziehst, nicht erst nach zwei Sekunden heißer Luft.

f *p*

Das Abschwellen sollte absolut gleichmäßig sein. Wenn Du schon *p* bist und noch Luft hast, ging es zu schnell. Unser höchstes Ziel ist es, den Ton im Nichts verklingen zu lassen.

p *f*

Kritisch ist der Tonbeginn. Bläst Du zu feste, ist der Ton direkt zu laut. Bläst Du zu leicht, kommt statt des Tons „heiße Luft“. Unser höchstes Ziel ist, den Ton unmerklich aus dem Nichts auftauchen zu lassen (ausnahmsweise ohne Zungenstoß).

p *f* *p*

Crescendo und decrescendo sollten jeweils genau die Hälfte Deines Luftvorrats verbrauchen.

Lerne dieses Schema auswendig und übe damit regelmäßig!

3. Damit jeder Ton und jedes Register einmal drankommt, findest Du unten acht „Tagesprogramme“. Gehe mit jeder Note die fünf dynamischen Varianten durch, am besten mehrmals. Beim sehr leisen Anblasen eines Tons spürst Du einen gewissen Widerstand (Blaswiderstand, resistance), den Du vorsichtig überwinden mußt, um Luftsäule und Rohr zum Schwingen zu bringen. Man kann dies vergleichen mit einer Tür, die etwas klemmt. Wenn Du zuwenig Kraft anwendest, geht sie nicht auf, wenn Du zuviel Kraft anwendest, fällst Du mit der Tür ins Haus. Die Kunst ist, die Tür (zum Ton) langsam und behutsam zu öffnen. Bei den Tönen von D¹ an abwärts macht das *p* vielleicht erhebliche Schwierigkeiten. Dann versuche zunächst, wenigstens einen kleinen dynamischen Bereich in den Griff zu bekommen, z.B. *mp* bis *f*. Mit etwas Geduld kannst Du Dir auch in dieser Lage einen beträchtlichen Bereich an Dynamik erarbeiten. Ein relativ geschlossenes Mundstück, wie es von klassisch geschulten Saxophonisten bevorzugt wird, kann Dir dies sehr erleichtern.

Für schwierige Fälle folgt noch eine Aufstellung von oft auftretenden Problemen und ihren möglichen Ursachen:

Problem	möglich Ursache, Abhilfe
tiefe Töne lassen sich nur laut spielen	– zu offenes Mundstück – zu hartes Blatt – zu geringer Lippendruck, Druckpunkt der Unterlippe ändern – eine oder mehrere Klappen decken nicht
tiefe Töne schlagen oft in die nächsthöhere Oktave um	– zuviel Lippendruck – eine oder mehrere Klappen decken nicht
tiefe Töne „blubbern“	– eine oder mehrere Klappen decken nicht – Druckpunkt der Unterlippe auf dem Blatt ändern – anderes Blatt oder anderes Mundstück probieren – evtl. Konstruktionsmängel des Instruments
hohe Töne lassen sich nur sehr leise spielen hohe Töne werden bei stärkerem Blasen leiser statt lauter	– Druckpunkt der Unterlippe auf das Blatt ändern – zu leichtes Blatt – zuviel Lippendruck

Noch ein paar Takte zum Üben

Die folgenden zwei Übetchniken können Dir beim Erarbeiten schwieriger Stücke und schwieriger Stellen eine große Hilfe sein. Grundgedanke beider Techniken ist die Erfahrung, daß sich viele einfache Informationen von unserem Gehirn viel leichter verarbeiten lassen, als ein großer, komplexer und unübersichtlicher Brocken. Du mußt den Brocken also zerlegen und Dir die einzelnen Teile vornehmen, dann wirst Du ihn bewältigen.

Die Technik der rotierenden Aufmerksamkeit

Du kannst sie eigentlich bei allen Stücken anwenden, die zu schwer sind, direkt vom Blatt gespielt zu werden. Unterteile ein Stück oder einen Teil des Stücks, das Du üben willst, in verschiedene musikalische Bestandteile. Spiele das Stück oder den Teil mehrmals durch. Konzentriere Dich jedesmal auf ein anderes musikalisches Element, und zwar in folgender Reihenfolge:

1. Tonhöhe

Spieler nacheinander die Töne mit der richtigen Tonhöhe; wenn erforderlich, ohne Beachtung von Tonlänge und Rhythmus. Vergewissere Dich, daß Du kein Vorzeichen übersehen hast. Prüfe bei jedem Ton:

- Vorzeichen am Zeilenanfang beachtet?
- Vorzeichen an früherer Stelle innerhalb desselben Taktes beachtet?
- Vorzeichen vor einer einzelnen Note aus dem vorangegangenen Takt fälschlicherweise in den nächsten Takt übernommen?

2. Rhythmus

Beim zweiten Durchgang konzentriere Dich auf die unterschiedliche Länge von Tönen und Pausen und auf den Rhythmus; wenn erforderlich, ohne Berücksichtigung der Tonhöhe. Spiele z.B. zunächst nur auf einer Tonhöhe.

- Tip: Wenn es immer noch Schwierigkeiten gibt, lege das Instrument weg und klatsche den Rhythmus.
Tip: Wenn Du bei einer rhythmisch unübersichtlichen Stelle z.B. im 4-Viertel-Takt Schwierigkeiten hast, zähle 8 Achtel statt 4 Viertel. Kommen in dem Takt Sechzehntel-Noten vor, zähle eventuell 16 Sechzehntel. Wenn Du das Problem gelöst hast, vergiß nicht, zur Achtel-, dann zur Viertel-Zählweise zurückzugehen.

Nun füge Tonhöhe und Rhythmus wieder zusammen.

3. Artikulation

Beim nächsten Durchgang achte besonders darauf, daß Bindungen, Zungenstöße etc. mit dem Notentext übereinstimmen. Oft spielt einem das Gefühl einen Streich, und die vom Notentext verlangte Artikulation ist gerade anders als die gefühlsmäßig erwartete. Versuche, Dein Gefühl zunächst zu ignorieren; versuche lieber hinterher, ein Gefühl für die vom Notentext verlangte Artikulation zu entwickeln.

4. Dynamik, Sonstiges

Beim nächsten Durchgang achte auf die Dynamik, wenn vorhanden, auf weitere Spielanweisungen (z.B. Tempo, Temposchwankungen). Auch hier kann es notwendig sein, einzelne Tonfolgen herauszupicken und an der Dynamik zu feilen, bis Du zufrieden bist. Übertreibe die Dynamik lieber erst ein wenig; sie wird sich im Laufe des Übens von selbst etwas abschleifen.

Die Salamtaktik

Mit der Salamtaktik zerlegst Du musikalische Abschnitte nach einem anderen Gesichtspunkt: Du zer-teilst eine große Portion mengenmäßig in viele Scheibchen, die Du, nachdem Du sie einzeln bewältigt hast, wieder zu einem großen Ganzen zusammenfügst.

Beispiel 1: Ein leichtes Stück von vier Zeilen.
Übe erst die Zeile 1, übe dann die Zeile 2, übe dann die Zeile 3, schließlich übe die Zeile 4.

Nun kommt das Zusammensetzen:
Übe erst Zeile 1 und 2 im Zusammenhang, übe dann Zeile 2 und 3 im Zusammenhang, übe dann Zeile 3 und 4 im Zusammenhang;

Nun übe Zeile 1 bis 3, dann übe Zeile 2 bis 4, schließlich Zeile 1 bis 4.

Beispiel 2: Zwei schwierige Takte aus einem schwierigen Stück.



	erster Takt:	zweiter Takt:
Übe zunächst die erste Vierergruppe	(Töne 1 – 4)	(Töne 9 – 12)
dann die zweite Vierergruppe	(Töne 5 – 8)	(Töne 13 – 16)
dann die mittlere Vierergruppe	(Töne 3 – 6)	(Töne 11 – 14)
dann die erste Sechsergruppe	(Töne 1 – 6)	dann: (Töne 9 – 14)
dann die zweite Sechsergruppe	(Töne 3 – 8)	(Töne 11 – 16)
schließlich den ganzen Takt	(Töne 1 – 8)	(Töne 9 – 16)
Übe dann die mittlere Achtergruppe	(Töne 5 – 12)	
dann die erste Zwölfergruppe	(Töne 1 – 12)	
dann die zweite Zwölfergruppe	(Töne 5 – 16)	
schließlich die Takte 1 und 2	(Töne 1 – 16)	

Verfahre mit den nächsten Takten in derselben Weise, dann weiter wie in Beispiel 1.

Die Kunst bei dieser Übetaktik ist es, die Unterteilungen so klein zu wählen, daß jeder Abschnitt bequem zu schaffen ist, und so groß, daß Du Dich nicht unterfordert fühlst und Dich langweilst. Das kleinste Scheibchen, das Du Dir vornehmen kannst, ist ein Intervall aus zwei Tönen. Du solltest Dich nicht scheuen, dies zu tun, wenn Dir ein Intervall Schwierigkeiten bereitet. Wenn Dir dagegen Teile sehr leicht fallen, kannst Du einzelne Schritte überspringen.



Die Sechzehntelnote - Sechzehntelpause

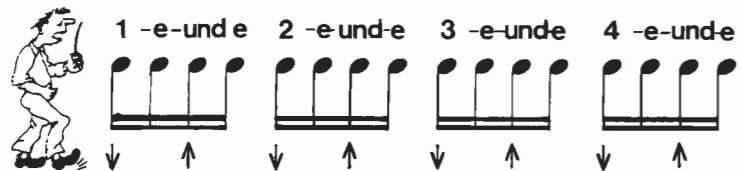
Die Sechzehntelnote hat die halbe Länge einer Achtelnote
 Die Sechzehntelpause hat die halbe Länge einer Achtelpause

Also ergeben vier Sechzehntelnoten die Länge einer Viertelnote
 und vier Sechzehntelpausen die Länge einer Viertelpause

Für Gruppen von mehreren Sechzehntelnoten gibt es eine andere Schreibweise:



Bei 16 Unterteilungen pro Takt ist das Auszählen des Taktes schon recht schwer. So wird's gemacht:



Wenn Dein Fuß mitzählt, kommt auf jede Anfangsnote einer Vierergruppe ein Schlag („downbeat“). Auf der jeweils dritten Note ist die Fußspitze wieder oben („upbeat“).

Ist ein Takt rhythmisch unübersichtlich, fange noch nicht an zu spielen, sondern zähle ihn erst aus. Schreibe unter den Beginn jedes Viertels (notfalls jedes Achtels) einen Strich, etwa wie oben. Singe den Takt (Tonhöhe ist zunächst egal) und prüfe bei den „Kontrollpunkten“ (Strich oder Fußschlag), ob Du richtig bist. Erst dann spiele.

Melodie mit rhythmischen Variationen



1960

K: Klaus Dapper
 © Voggenreiter Verlag, Bonn



„eis“ wird gegriffen wie „f“



Rocky Rock

K: Klaus Dapper
 © Voggenreiter Verlag, Bonn



* simile (= ähnlich) bedeutet, daß eine anfangs genauer beschriebene Spielweise (Artikulationsform) weiterhin beibehalten werden soll.

Das Betonungszeichen

Das Betonungszeichen zeigt an, daß ein Ton besonders hervorgehoben werden soll. Sein Zeichen ist ein querliegender Keil > über bzw. unter dem Notenkopf. Normalerweise geschieht dies durch etwas angehobene Lautstärke: Der Ton erhält einen zusätzlichen, ruckartigen Luftschub vom Zwerchfell. Man kann den Ton aber auch durch einen etwas markanteren Zungenstoß hervorheben oder durch eine Kombination von beidem. Probiere alle Möglichkeiten aus und entscheide Dich für die, die Du für die passendste hältst.

Türkischer Marsch



W. A. Mozart

Allegretto

4.



Rhythmustraining

Es folgen einige Übungsstücke mit Kombinationen von Achtel- und Sechzehntelnoten.

1.

2.

Ragtime I

K: Klaus Dapper
© Voggenreiter Verlag, Bonn



simile



Ragtime II

K: Klaus Dapper
© Voggenreiter Verlag, Bonn



Punktierte Achtelnote und Sechzehntelnote - Punktierte Achtelpause

Der hinzugefügte Punkt verlängert die Achtelnote und die Achtelpause um die Hälfte ihres Wertes.

So wird aus $\text{♩} = \text{♩} \text{♩}$ durch Hinzufügen eines Punkts $\text{♩} = \text{♩} \text{♩} = \text{♩} \text{♩}$

und aus $\text{♩} = \text{♩} \text{♩}$ wird $\text{♩} = \text{♩} \text{♩} = \text{♩} \text{♩}$

Die punktierte Achtelnote mit nachfolgender Sechzehntelnote $\text{♩} \text{♩}$ kann man auch so $\text{♩} \text{♩}$ schreiben.

1 und-e 2 und-e 3 und-e 4 1 und-e 2 und-e 3 und-e 4

1 und-e 2 und-e 3 und-e 4 1 - e und 2 - e und 3 - e und 4

1 - e und 2 - e und 3 - e und 4 1 - e und 2 - e und 3 - e und 4

Wenn ein Takt rhythmisch besonders kompliziert oder unübersichtlich ist, kann es zunächst eine Hilfe sein, in den kleinsten dort verwendeten Unterteilungen zu zählen, um dann nach und nach auf die normale Zählweise zurückzukommen. Beispiel:

Zunächst Sechzehntel: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Wenn Du sicherer bist, zähle Achtel: 1 und 2 und 3 und 4 und 5 und 6 und 7 und 8 und

Wenn Du noch sicherer bist, zähle Viertel: 1 -e-und-e 2 -e-und-e 3 -e-und-e 4 -e-und-e

Probiere dieses Schema bei den folgenden zwei Takten aus:



Down and Up

K: Klaus Dapper

© Voggenreiter Verlag, Bonn

slow



At a Georgia Campmeeting



Dixie
Medium (gerade Achtel!)

Mills



Text und Musik: Kerry Mills

© MDCCCXCVII by F.A. Mills. New Arrangement © MCMLI by Shapiro, Bernstein & Co., Inc. Für Deutschland und Österreich: BOSWORTH & CO., KÖLN-WIEN. Mit freundlicher Genehmigung von Bosworth & Co., Köln.

Duettino



Andante

Francois Devienne

5.

Literaturhinweise

Zum Schluß noch einige Empfehlungen für begleitendes und weiterführendes Notenmaterial:

Komponist	Titel	Verlag	Bemerkung	Etwa ab:
E. Ph. Chedeville	Sechs galante Duos für zwei gleiche Melodieinstrumente, besonders: Alt-Blockflöten	Hortus Musicus/Bärenreiter Nr. 199	leichte Barockduette. Auf Bestellnummer achten; unter H.M. 81 gibt es dieselben Duette in ungünstigerer Tonlage.	Kapitel 20
Jean Bouvard	21 Mini Duetti	Billaudot (F)	Französische Volkslieder als leichte Duette.	20
H. Voxman (Herausgeber)	Selected Duets for Saxophone Vol. 1	Rubank (USA)	Bearbeitungen verschiedener Duette für zwei gleiche Saxophone. Viele Barockduette.	29
R. R. Bennett	Conversations for two Saxophones	Universal Edition (A)	Moderne Duette für zwei gleiche Saxophone; relativ leichte, durchsichtige Stücke; idealer Einstieg in moderne Stilistik.	33
Lennie Niehaus	Basic Jazz Conception for Saxophone, Vol. 1	Try Publications (USA)	leichte Jazzetüden und Jazzstücke für Saxophon solo. Das Material für den Einstieg in Swing-Stilistik.	24
Eugene Bozza	Rêves D 'enfants	Leduc (F)	Leichte klassische Stücke für Altsaxophon und Klavier. Klavierbegleitung zum Teil deutlich schwerer als die Saxophonstimme (le campanile).	28
Eugene Bozza	Le campanile	Leduc (F)		16
Martini/M. Mule	Romance celebre	Leduc, les classiques du sax. Nr. 58		19
Arcangelo Corelli/M. Mule	Adagio	s.o., Nr. 49		35
Jamie Aebersold	A new approach to Jazz Improvisation Vol. 24 (Major & Minor)	J. Aebersold (USA)	Mitspiel-Schallplatte m. Begleitheft. Tonleiter- und Improvisationsübungen für alle Melodieinstrumente. Begleitheft in englischer Sprache.	26

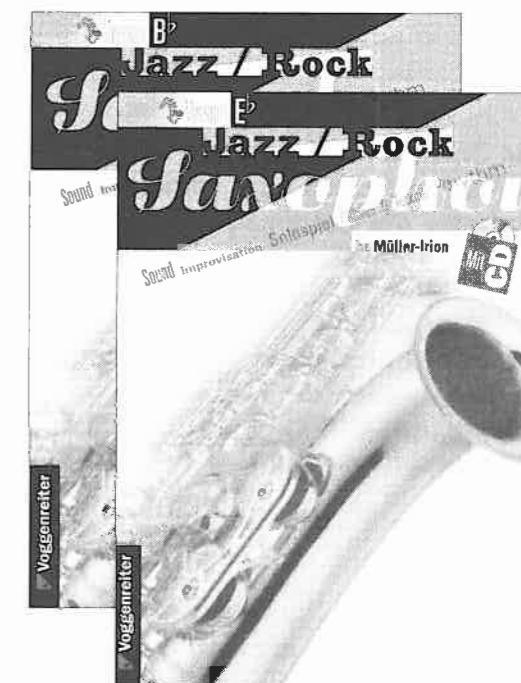
Noch mehr Saxophon-Highlights



Rainer Müller-Irion Saxophon Style Workshop

Das Buch für den Saxophon-Aufsteiger, der gezielt Spieltechniken verschiedener Musikrichtungen erlernen will. Egal, ob Pop, Blues, Latin, Jazz oder Swing, die beiliegenden Profi-Playbacks mit den Saxophon-Soli machen das Lernen leicht. Diese sind sowohl für Saxophone in B \flat - als auch in E \flat -Stimmung notiert und eingespielt.

DIN A4, 120 Seiten, mit CD!
ISBN: 3-8024-0225-1



Rainer Müller-Irion Jazz & Rock Saxophon

Saxophon: das Soloinstrument in Rock und Jazz!
Vom ersten Ton bis zur Improvisation ist alles über das Instrument und seine Handhabung in diesem Buch enthalten.
Nicht nur für Saxophon-Neulinge.

DIN A4, 96 Seiten, mit CD!
ausklappbare Griffabelle.

Version E \flat : ISBN: 3-8024-0253-7
Version B \flat : ISBN: 3-8024-0254-5



Rainer Müller-Irion Professional Saxophon

Saxophon üben wie die Profis und mit den Profis! Mit Skalen, Akkorden und Improvisationspatterns für 24 Jazz- und Rockstandards und Profi-Playbacks auf beiliegender „Play-along“-CD. Dazu tägliche Übungen und Tricks zu Obertonübungen, False Fingering, High Notes, Vibrato, Artikulation, Growling, Bending und Solotranskriptionen.

DIN A4, 141 Seiten, mit CD!
ISBN: 3-8024-0188-3

Die folgende Griffabelle

wird Dir helfen, alle Töne auf Deinem Instrument auch ohne fremde Hilfe zu finden.

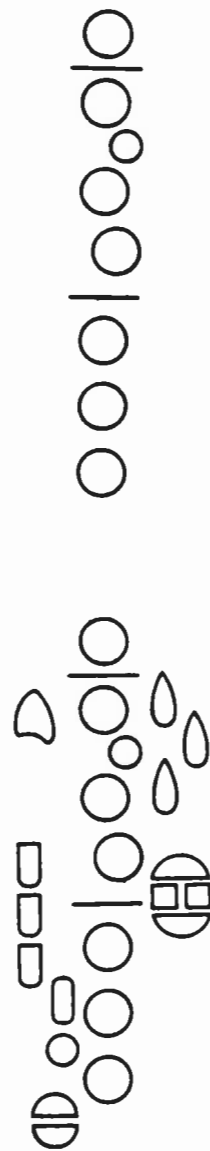
Die Kreise in der Grafik stehen für die Griffteile der Klappen auf der Vorderseite des Instruments. Sie sind leicht zu finden: Sie sind bei fast allen Instrumenten mit runden Perlmutterknöpfen (oder Kunststoffimitation) versehen und sind etwa in einer Linie angeordnet.

Die untere Trennungslinie trennt die Klappen für die rechte und für die linke Hand voneinander. Die oberste Klappe ist durch eine weitere Linie abgetrennt: Sie ist eine Sonderklappe, die nur ganz selten verwendet wird. Bei einigen neueren Saxophonen findest Du an ihrer Stelle einen schlichten Metallhebel ohne Perlmuttereinlage.

Bei allen Tönen, die nur mit diesen Klappen gegriffen werden, beschränkt sich die Griffabelle auf diese „Hauptklappen“.

Die Griffteile für die übrigen Klappen sind mehr oder weniger seitlich angebracht, die Oktavklappe befindet sich auf der Rückseite des Instruments. Genauere Lage und Form sind von Saxophon zu Saxophon zum Teil recht unterschiedlich.

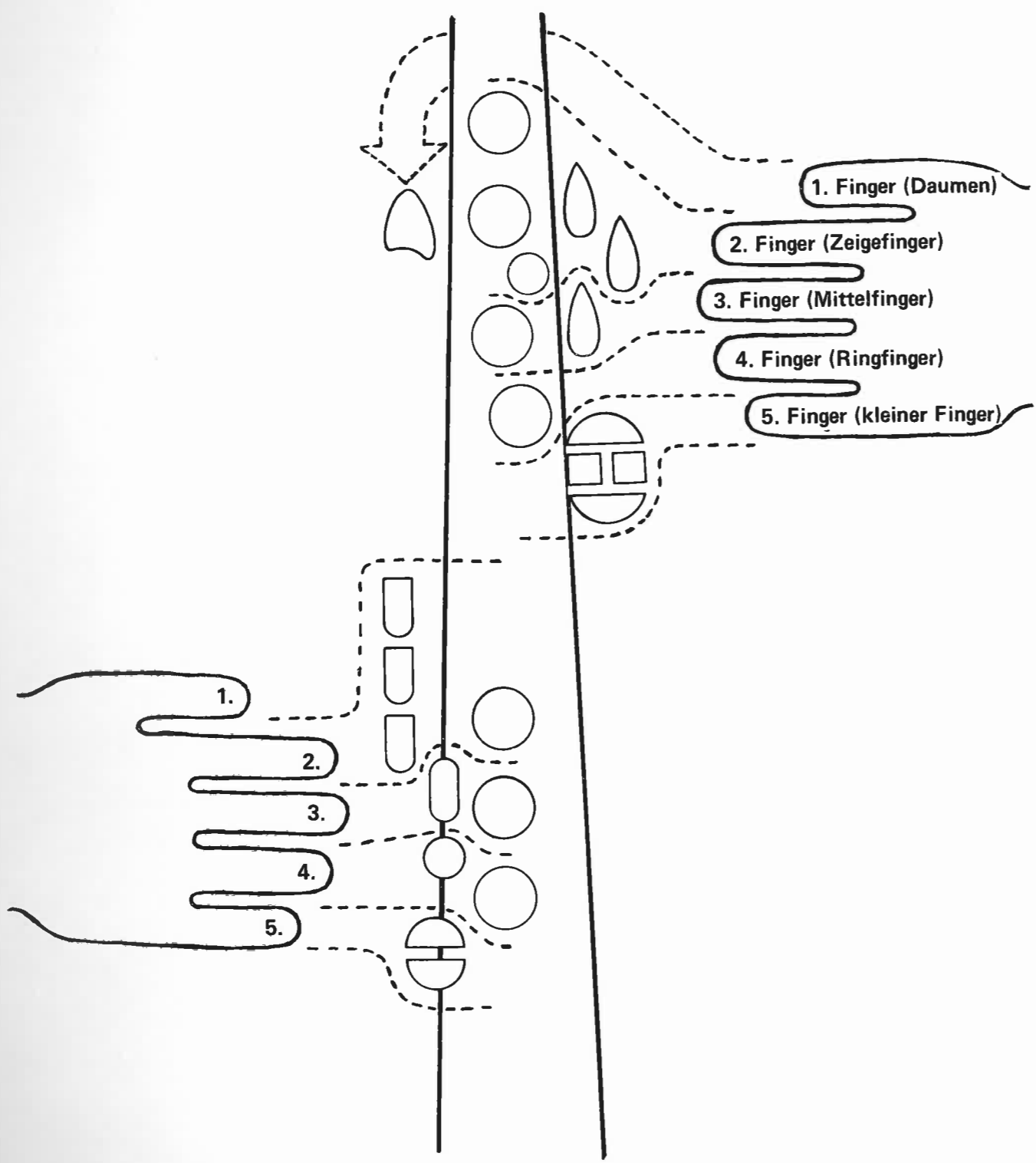
Bei Tönen, die die Benutzung dieser zusätzlichen Klappen erfordern, werden die entsprechenden Klappen oder Klappengruppen den Griffsymbolen beigelegt. Zwecks Übersichtlichkeit werden alle nicht verwendeten Klappengruppen weggelassen.



Anbei eine Tabelle mit einer Gegenüberstellung von gegriffenem Ton und tatsächlichem Klang:

Altsaxophon Baritonsaxophon	Sopransaxophon Tenorsaxophon	Instrumente mit Normalstimmung
E \flat -Stimmung	B-Stimmung	klingend
A	D	C
A \sharp /B	D \sharp /E \flat	C \sharp /D \flat
H	E	D
C	F	D \sharp /E \flat
C \sharp /D \flat	F \sharp /G \flat	E
D	G	F
D \sharp /E \flat	G \sharp /A \flat	F \sharp /G \flat
E	A	G
F	A \sharp /B	G \sharp /A \flat
F \sharp /G \flat	H	A
G	C	A \sharp /B
G \sharp /A \flat	C \sharp /D \flat	H

Welcher Finger gehört zu welcher Klappe?



Grifftabelle

Grifftabelle showing musical notation and fingering symbols for various chords and notes.

Row 1: Musical notation for notes: $\sharp e$ ($b o$), $\flat o$, e , $\sharp e$ ($b o$), o , $\sharp o$ ($b o$). Fingering symbols: \square , \square , \square , \square , \square , \square .

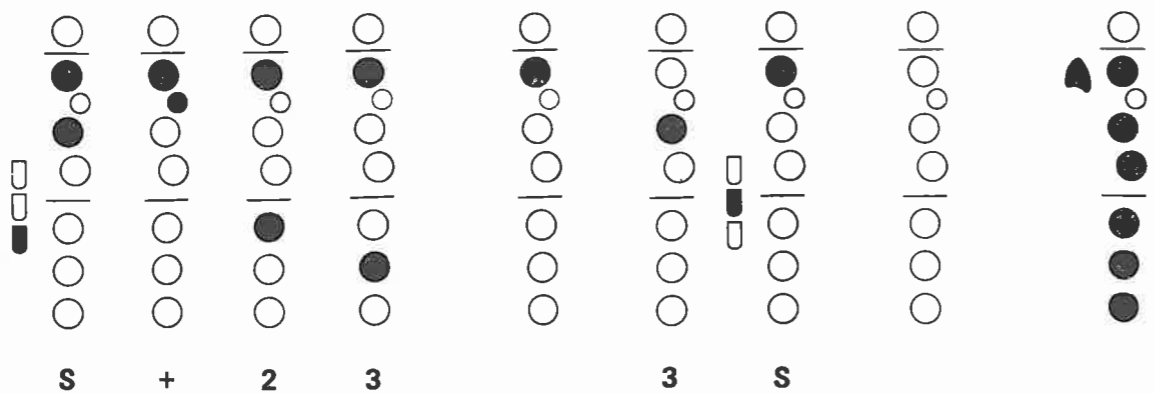
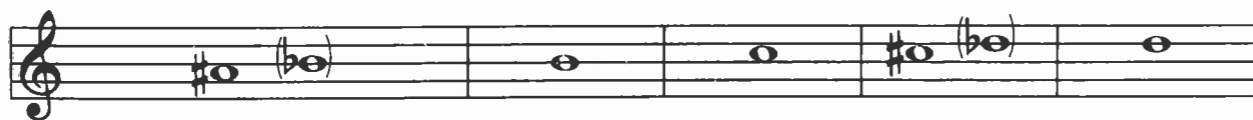
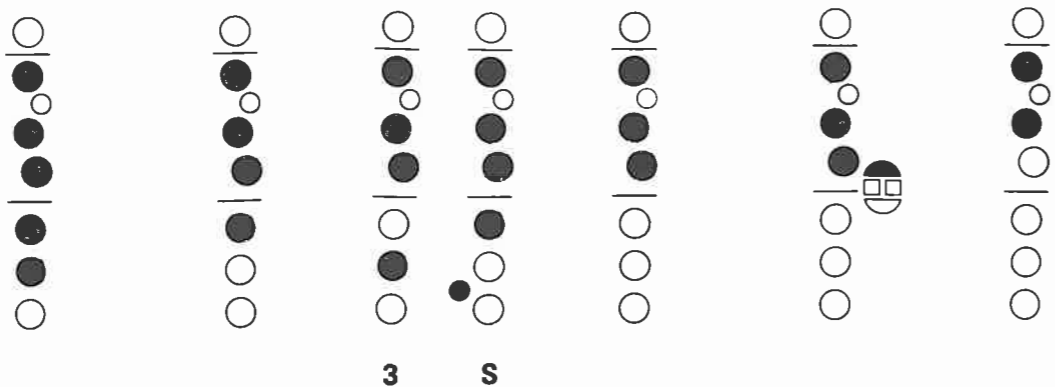
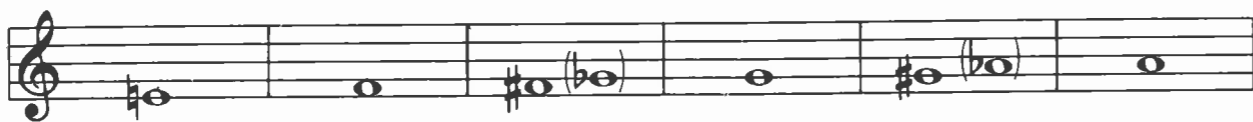
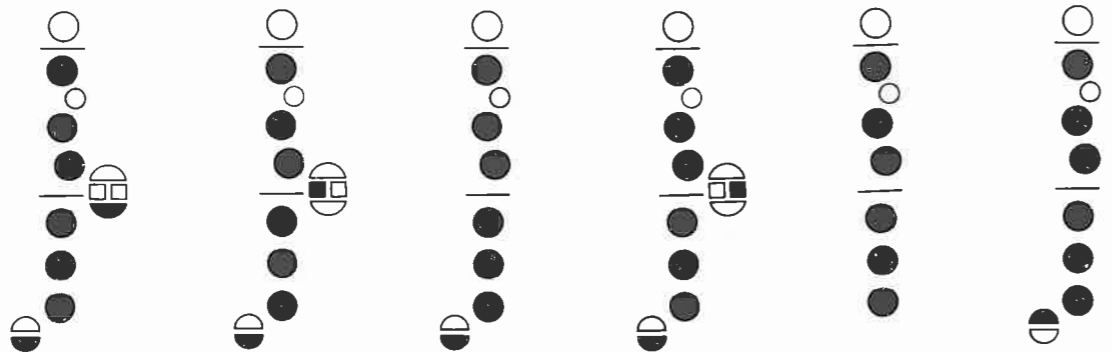
Row 2: Musical notation for notes: $\sharp e$, o , $\sharp o$ ($b o$), e , $\sharp e$ ($b o$), o . Fingering symbols: \square , \square , \square , \square , \square , \square . Includes symbols **3** and **s**.

Row 3: Musical notation for notes: $\sharp o$ ($b o$), e , o , $\sharp o$ ($b o$), e . Fingering symbols: \square , \square , \square , \square , \square , \square , \square , \square , \square , \square . Includes symbols **s**, **+**, **2**, **3**, **3**, **s**.

Bei allen Tönen mit mehreren Griffmöglichkeiten zeigt das erste Grifffsymbol den Normalgriff. Unter den Grifffsymbolen findest Du Zeichen, mit denen in bestimmten Fällen der beste Fingersatz bezeichnet werden kann.

appe?

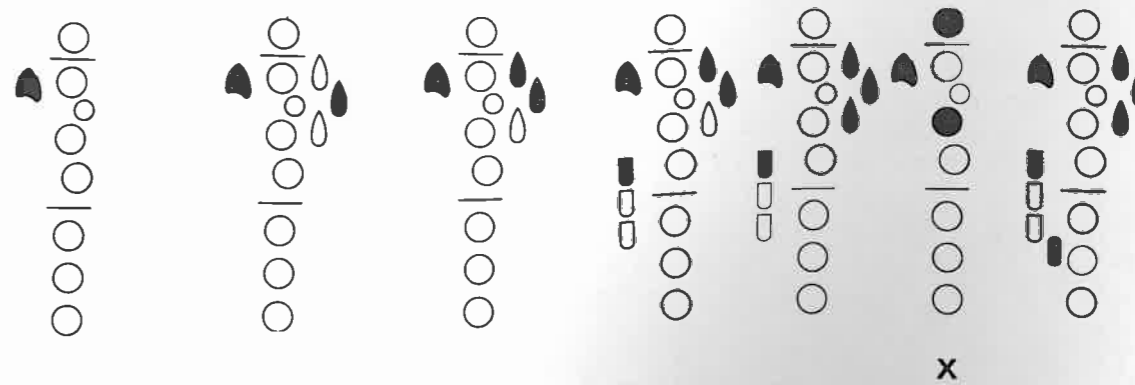
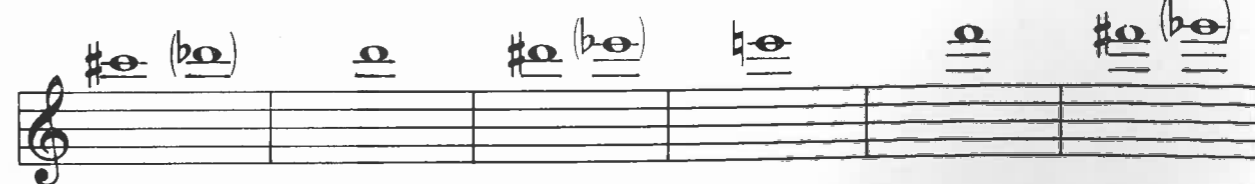
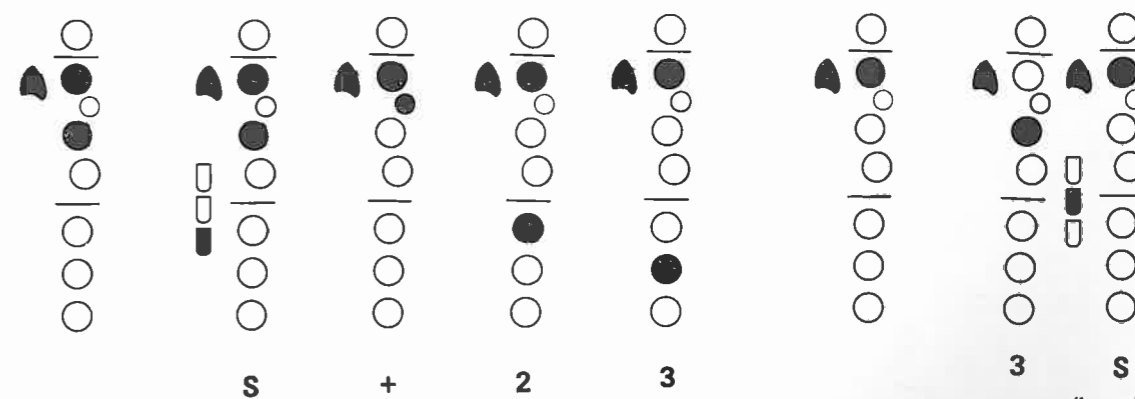
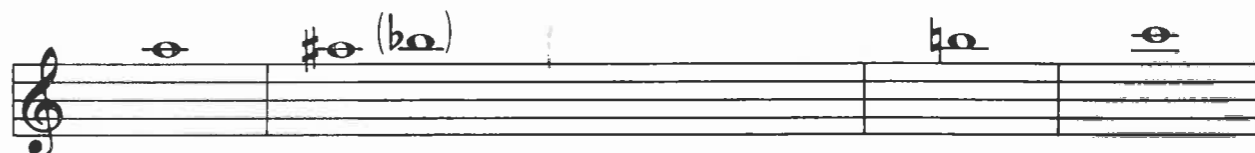
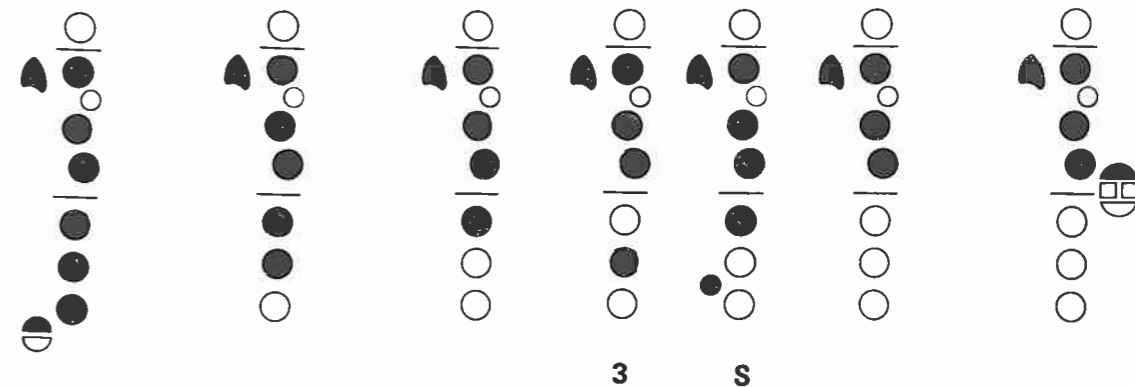
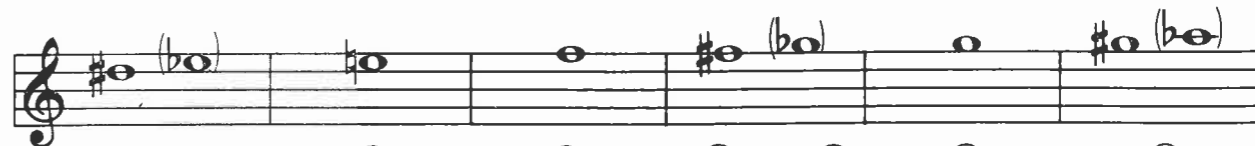
Grifftabelle



- . Finger (Daumen)
- (Zeigefinger)
- (Mittelfinger)
- (Ringfinger)
- (kleiner Finger)

Bei allen Tönen mit mehreren Griffmöglichkeiten zeigt das erste Griffsymbol den Normalgriff. Unter den Griffsymbolen findest Du Zeichen, mit denen in bestimmten Fällen der beste Fingersatz bezeichnet werden kann.

für alle Saxophone



Sie bedeuten:

- 2: 2. Finger
- 3: 3. Finger

- S: Seitenklappe
- +: Zeigefinger-Doppelklappe
- x: Vordere Hoch-F-Klappe