

In Marburg betreibt Armin Weis (Jahrgang 1963) eine Werkstatt für Saxofone, Klarinetten und Flöten, nachdem er Ende der 1970er Jahre bei Richard Keilwerth eine Ausbildung als Holzblasinstrumentenmacher durchlief und unter anderem viele Jahre bei Musik Meyer auch die Marke Selmer/Paris betreute. Zusammen mit Harry Schubkegel (Jahrgang 1950), früher Inhaber von Session Music in Walldorf, hat Weis eine Sammlung von Selmer/Paris Saxofonen aufgebaut. Interessant scheint in diesem Zusammenhang die Möglichkeit, eigentlich gleiche Exemplare gegeneinander zu testen. Um das Ergebnis gleich vorwegzunehmen: Sie klingen unterschiedlich. Der Beitrag nennt ein paar mögliche Gründe, warum das so sein könnte.

Von Uwe Ladwig



Harry Schubkegel  
und Armin Weis

# JEDES HORN KLINGT ANDERS

**S**ieht man davon ab, dass die Klangvorstellung grundsätzlich beim Spieler selbst entsteht und dann auf das Instrument übertragen wird, so kommen doch weitere Einflussfaktoren zum Tragen, beispielsweise die Blatt/Mundstück/Ligatur-Kombination, natürlich aber die Form des Korpus.

Historische Saxofone haben in der Regel eine parabolische Bohrung, also keine gleichmäßig weiter werdende Schallröhre, sondern eine solche mit minimaler Ausbuchtung im oberen Drittel. Diese Formgebung sorgt im Zusammenspiel mit großkammerigen Mundstücken für einen vollen Sound, der jedoch häufig zulasten der

Intonation geht. Erst etwa ab den 1950er Jahren wurde mehr Wert auf gute Intonation gelegt und deshalb der Konusverlauf begradigt – zulasten des einst favorisierten Klangs.

Ein anderes Beispiel: Der weite Bogen, der die professionellen J. Keilwerth-Hörner seit vielen Jahren auszeichnet, macht den Klang unter Umständen größer, lässt ihn aber auch möglicherweise undefinierter werden. Jeder Saxofonist weiß auch, dass man ein Saxofon durch einen anderen S-Bogen aufwerten kann und das verwendete Korpusmaterial, die Klappenaußgänge oder – ganz trivial – die Dichtigkeit des Instruments den Klang tangieren können. Es gibt aber offenbar noch weitere Dinge, die verantwortlich für Unterschiede selbst bei baugleichen Instrumenten sind. Hier lieferte mir Armin Weis einige interessante und nachdenkenswerte Statements:

### Freiblasen

Schwingung entkrampft verformtes Messing. Saxofone werden im Lauf der Jahre offener und größer im Ton, direkter in der Ansprache. Der japanische Flötenbauer Suichi Tanaka (*Anm. d. Verf.: mit dem Weis zusammenarbeitete*) hatte sich viele Jahre mit diesem Phänomen bei alten Flöten und ebensolchen Flötenköpfen beschäftigt und kam zum gleichen Erkenntnis. Dieser Umstand könnte beispielsweise verantwortlich sein für die gefragten Selmer Mark VI Saxofone mit fünfstelliger Seriennummer – die neueren Mark VI wären damals nach dieser Theorie einfach noch nicht „freigeblasen“ gewesen.

### Finish

Grundsätzlich verhält sich eine lackierte Oberfläche anders als eine galvanisch veredelte. Die Dicke des Lackauftrags bzw. die Verweildauer im Galvanisierungsbad und damit die Stärke der Edelmetallbeschichtung beeinflusst den Klang des Saxofons. Lackierungen sind meist nicht so dauerhaft wie eine Versilberung, weshalb beispielsweise lackierte Vintage-Instrumente in der Regel im Laufe der Zeit vergleichsweise mehr Finish verloren haben als ein versilbertes Instrument.

### Pflegezustand

Die Oberflächen des Korpus verändern sich durch Umwelteinflüsse, die Innenwand vor allem auch durch die Blasluft. Die ursprünglich glatte Oberfläche wird rauer, die Luftbrechung ändert sich.

### Optik

Je wohler sich der Spieler mit dem Gesamtpaket inklusive der Optik fühlt, umso besser klingt er auf dem Horn.

### Jeder Spieler klingt anders

Wie schon ganz am Anfang des Artikels erwähnt: Der Spieler macht den Sound, dabei sind anatomische Gegebenheiten (Lippenform, Mundhohlraum, Zahnstellung) und antrainiertes Verhalten (Ansatz, Umgang mit

SOUNDS  
LIKE  
YOU.



www.borgani.com





[www.legendary-saxophones.de](http://www.legendary-saxophones.de)

Die Selmer Galerie

der Luft, Stütze) ganz wesentlich und bringen bei jedem Spieler ein anderes klangliches Ergebnis.

Infiziert vom Saxofonvirus und den Selmer-Saxofonen haben Weis und Schubkegel sich ihren gemeinsamen Traum erfüllt, eine anspielbare Selmer-Sammlung aufzubauen. Während Schubkegel die Saxofone beschafft, kümmert sich Weis um die Revidierung der Instrumente. In Marburg-Cappel können also etwa 50 Vintage-Selmer Altos und Tenöre der Baureihen „Balanced Action“ (ca. 1936 bis 1946), „Super Balanced Action“ (ca. 1946 bis 1954) und „Mark VI“ (ca. 1954 bis 1974) angetestet werden. Im Eigenversuch kann nunmehr geprüft werden, ob vor allem an den Theorien „Freiblasen“, „Finish“, „Pflegezustand“ und „Optik“ etwas dran ist.

**Zur Vervollständigung hier noch einmal die Besonderheiten der drei präsentierten Baureihen in Kürze:**

„Balanced Action“: Erstmalsige Verwendung des zweiarmigen Hebels für die Becherklappen tief H und Bb, Becherklappen rechts angeordnet.

„Super (Balanced) Action“: Erstmals versetzt angeord-

nete Tonlöcher und verschraubter Schallbecher (Patent 920.653, M. Lefèvre-Selmer)

„Mark VI“: Selmer warb damals mit folgenden 19 Argumenten für das neue Modell, das als Kopiervorlage für die meisten modernen Saxofone erhalten sollte: Neuer S-Bogen, verstellbarer Daumenhaken, C#/Bb-Verbindung (Drücker), neues Design des Oktavklappendrückers und der Daumenaufgabe für den linken Daumen, verbesserte Applikatur und dickere Achsen/Schrauben, große, glatte Resonatoren, bessere S-Bogen-Aufnahme, verbessertes Klappenkäfig-Design, Kleiderschutz, Schock-absorbierende Verbindung Becher/Hauptschallröhre, Verbesserung der Klappe tief C#, verbesserte Federn, verbessertes Front-F, Montage der Böckchen auf Schienen („Full Ribbed Construction“) für erhöhte Stabilität des Instruments, verbessertes Gesamtdesign, Stellschrauben („adjustment of the right and left-hand keygroups“), spezielles Messing („Selmer French Brass“), Balanced Action-Design – die Achsen für die Becherklappen laufen zwischen Korpus und Becher, besonders stabiles Klappenwerk („power hammered ... cold forged ... lifetime metal“). ■