

# Werke für und mit Saxofon – Komponisten und Geschichten

## Vorgeschichte: Das Saxofon in der französischen Oper des 19. Jahrhunderts

Mit einem Blick auf das 19. Jahrhundert wird eine Reihe eröffnet, in der Werke für und mit Saxofon und ihre Komponisten vorgestellt werden sollen. Vorab müssen aber einige Begrifflichkeiten geklärt werden.

Von Niels-Constantin Dallmann

Wer von Werken spricht, meint vor allem eines: In Noten gebannte Musik, die von jedermann, so er denn des Notenlesens kundig ist, nachgespielt werden kann. Schnell fällt dann auch der Begriff von der sogenannten „ernsten Musik“, was oftmals – zu Recht – heftigen Widerspruch hervorruft, denn so ernst ist die Musik nun doch nicht immer; oft klingt sie sogar recht fröhlich. Dennoch lässt sich abseits aller musikideologischen Grabenkämpfe mit diesem Wortgebilde Folgendes umschreiben: Es handelt sich bei der sogenannten ernsten Musik um eine Musiktradition, bei der Komponisten Werke komponieren, die wiederum von Orchestern und Virtuosen aufgeführt werden, ganz anders als beispielsweise im Jazz, dessen musikalisches improvisatorisches Schaffen ganz wesentlich von den – ebenfalls virtuosen – Jazzmusikern getragen wird. Kurz: Jazz kommt ohne den Werkbegriff und nahezu auch ohne Nennung des Komponisten aus, ernste Musik nicht. In dieser Artikelreihe sollen Werke für und mit Saxofon – also das, was man gemeinhin unter die Rubrik ernste Musik fasst –, vorgestellt werden. Dabei wird aber der eine oder andere Komponist, sei er noch so bedeutend, unberücksichtigt bleiben müssen; das soll keine Wertung sein, manchmal gibt es eben einfach zu wenig über einen Komponisten und sein Œuvre hinsichtlich des Saxofons zu berichten – denn es sind die Geschichten, die sich um die Komponisten und ihre Musik spinnen, die es in dieser Reihe zu erzählen gilt.

Den Auftakt im Sinne einer Vorgeschichte zu den kommenden Artikeln bildet ein beinahe schon archäologisches Unterfangen, das aufgrund der fragmentarischen Quellenlage nur überblicksartig dargestellt werden kann und bei dem die Biografien der Komponisten nur eine Nebenrolle spielen: das Saxofon in der französischen Oper des 19. Jahrhunderts. Bei der Literaturrecherche zur Frühgeschichte des Saxofons, also in der Zeit um und nach seiner Erfindung ca. 1840, kommt man um zwei Namen eigentlich nicht umhin, die auch hier keinesfalls unerwähnt bleiben sollen: Hector Berlioz (1803 - 1869) und der aus dem elsässischen Straßburg stammende Johann Georg Kastner (1810 - 1867) – oder Jean-Georges Kastner in der frankofonen Variante. Die Rolle Berlioz' ist gleichwohl auf eine ideelle Förderung des Saxofons zu

reduzieren, denn er hat das Saxofon in seinem kompositorischen Schaffen nicht verwendet, abgesehen von einer als verschollen geltenden Transkription seines „Chant Sacré“ für verschiedene Blasinstrumente. Das eigentliche Verdienst Berlioz' um das Saxofon liegt eher darin, dass er das Saxofon in seiner Instrumentationslehre vorgestellt hat. Weitaus unbekannter als Berlioz ist Kastner. Ja, ihm würde man heute wohl die wenig schmeichelhafte Formulierung angedeihen lassen, dass er als Komponist mehr oder weniger in Vergessenheit geraten ist. Dabei wäre es falsch zu behaupten, über Kastner sei wenig überliefert; nein, sogar eine dreibändige Biografie aus dem Jahr 1886 ist uns heute hinterlassen, die Kastners Lebensweg von der Wiege bis zur Bahre erzählt. Warum aber taucht Kastners Name immer wieder im Zusammenhang mit dem Saxofon auf? Nun, er ist wohl zu den ersten und eifrigsten Komponisten zu zählen, die für das Saxofon Werke geschrieben haben. Bereits 1844 hat er in seiner leider nicht verlegten und nur konzertant aufgeführten biblischen Oper „Le Dernier Roi de Juda“ ein Bass-Saxofon in C eingesetzt. Ebenso wie Berlioz engagierte er sich aber auch als Musikschriftsteller für das Saxofon und verfasste sogar die erste Saxofonschule überhaupt. Jedoch würde man Kastner nun sicherlich nicht zu den bedeutenden französischen Opernkomponisten des 19. Jahrhunderts zählen. Es sind vielmehr andere, denen es zukam, diese Kategorie auszufüllen, und die in einigen wenigen ihrer zahlreichen Opern das Saxofon verlangten: Ambroise Thomas (1811 - 1896) und Jules Massenet (1842 - 1912), um die wohl beiden wichtigsten Namen anzuführen.

Wie wurde aber nun dieses neue Instrument eingesetzt? Welcher Platz blieb dem Saxofon noch zwischen den „etablierten“ Instrumenten, welcher Instrumentengruppe wurde es zugeordnet? Um diese Fragen zu klären, sei noch einmal auf Berlioz verwiesen. In der 1905 erschienenen, heute im deutschsprachigen Raum gebräuchlichsten Übersetzung seiner Instrumentationslehre steht folgende häufig zitierte Klangbeschreibung der Saxofone: „Sie sind sanft und doch durchdringend in der Höhe, voll und markig in der Tiefe, höchst ausdrucksvoll in der Mittellage. Im Ganzen genommen ein eigenartiger Klang, entfernt dem Tone des Violoncell, der Klarinette und des Englischen Horns verwandt, mit

einer gewissen, halb metallischen Beimischung, die ihm einen durchaus eigenartigen Ausdruck verleiht.“

Schiebt man einmal beiseite, dass es sich dabei um eine Übersetzung handelt mit all den daraus resultierenden sprachwissenschaftlichen Problemen, so wird doch eine vage Vorstellung davon vermittelt, wie die frühen Saxofone in den Ohren damaliger Hörer geklungen haben. Allerdings sind aus heutiger Sicht auch die Instrumente, die Berlioz zum Vergleich heranzieht, eben Instrumente seiner Zeit und entsprechen natürlich noch dem damaligen Entwicklungsstand. Sie sind also keineswegs klanglich völlig mit unseren heutigen Instrumenten gleichzusetzen. Und um die Rekonstruktion des Klangs historischer Instrumente noch ein wenig zu verkomplizieren: Selbstverständlich hauchte auch zu jener Zeit erst der Spieler seinem Instrument Leben ein!

Dennoch kann man wohl feststellen, dass Berlioz das Saxofon klanglich und funktional bei den Holzbläsern einordnet, wobei er eine gewisse Nähe zu den Streichinstrumenten sieht oder, besser gesagt, hört. So ist es musikhistorisch gesehen auch folgerichtig, dass es in den französischen Opern einige Unisono-Passagen mit Saxofon und den Streichinstrumenten gab – gleichartige Klänge mischen sich einfach gut. Es sind also zwei Parameter entscheidend dafür, wie das Saxofon eingesetzt wurde, nämlich die Klangfarbe des Saxofons an sich und – eng damit verbunden – die Fähigkeit, sich mit anderen Instrumenten und deren Klangfarben zu vermischen.

Dazu einige Beispiele aus Massenets Oper „Hérodiade“, die die Geschehnisse um den König Herodes Antipas (Sohn von Herodes dem Großen), Johannes den Täufer und Salomé erzählt, wobei

Saxop. solo

Saxophone en Mi  $\flat$

Altos

Notenbeispiel 1: Introduction

EINFACH.  
BESSER.  
MUSIK MACHEN.



**TravLite**

HC-DS-440B

DAS INNOVATIVE, ULTRAKOMPAKTE  
TRAVLITE STATIV FÜR KLARINETTEN.

Dieses kleine mechanische  
Meisterstück ist so kompakt  
zusammenschiebbar, dass es im  
Schallbecher Ihrer Klarinette  
seinen Platz findet.  
Zusammengeschoben misst es  
gerade einmal 106 x 55 mm!

Das Novum in der Stativtechnik!



**HERCULES**<sup>®</sup>  
STANDS

[www.hercules-stands.info](http://www.hercules-stands.info)

HERCULES Vertrieb für Deutschland, Österreich und Benelux:  
MUSIK MEYER GmbH · Postfach 1729 · 35007 Marburg



# Gottsen

Masahiko Gotoh fertigt diese Mundstücke aus Silikon und Hartgummi mit der Präzision eines japanischen Messerschleifers in Handarbeit – das Ergebnis ist ein fantastischer, neuer Sound.

**Ein Vollreffer in der Mundstückherstellung!**



[www.bamboomouthpiece.com](http://www.bamboomouthpiece.com)  
[www.expression-instruments.de](http://www.expression-instruments.de)

VERTRIEB FÜR NORDDEUTSCHLAND,  
 ÖSTERREICH, NIEDERLANDE  
 UND BELGIEN

**Manfred Bosse** (Importeur)  
 Musikinstrumente GmbH  
 48369 Saerbeck  
 Tel. +49-(0)25 74-14 17  
 manfred-bosse@t-online.de

VERTRIEB FÜR  
 SÜDDEUTSCHLAND

**Klaus Meggle** e.K.  
 68309 Mannheim  
 Tel. +49-(0)6 21-72 10 43  
 kmeggle@t-online.de

Anzeige

die Handlung hier aber nur von nebensächlichem Interesse sein soll. Schon das Saxofonsolo in der Introduktion der Oper zeigt, wie durch die Verbindung zweier Instrumente ein neuer Klang entstehen kann, nämlich mit einer Dopplung des Altsaxofons („Saxophone en Mib“) durch die Bratschen („Altos“); siehe Notenbeispiel 1.

Ebenfalls in der Introduktion – ein paar Takte vor obigem Beispiel – verwendet Massenet das Saxofon unisono mit Oboe, Englisch Horn, Klarinetten sowie Fagotten, wodurch das Saxofon funktional eindeutig den Holzbläsern zugeordnet wird. Dazu Notenbeispiel 2.

Im dritten Akt setzt Massenet Tenor- und Altsaxofon gemeinsam mit den „Pistons en Sib“ – den Kornetten – in einem Prélude zu einer Tempelszene ein und fordert: „bien chanté et expressif“. Das Saxofon soll hier als Träger einer religiösen Stimmung fungieren. Siehe Notenbeispiel 3.

Diese drei Beispiele zeigen das Saxofon im Zusammenspiel mit anderen Instrumenten. An anderer Stelle – im zweiten Akt – tritt das Altsaxofon auch gänzlich solistisch hervor. Als nämlich eine Babylonierin König Herodes einen Wein – eine Art Zaubertrunk – anbietet, der ihm im Traum bzw. im Rausch die von ihm angebetete Salomé erscheinen lassen soll, leitet das Saxofon eine stre-

Notenbeispiel 2: Holzbläser)

Andante sostenuto religioso (♩ = 58) etc. ...

en Mi  $\flat$   
Saxophones  
en Si  $\flat$   
Bassons  
en Ut  $\sharp$   
Cours  
en Fa  $\sharp$   
Pistons  
en Si  $\flat$   
4 Trombones  
et Tuba

*bien chanté et expressif*  
*bien chanté et expressif*  
*bien chanté et expressif*

*p*  
*p*  
*p*  
*pp*  
*p*

*à 2*  
*à 2*

Notenbeispiel 3: Andante

ckenweise träumerische und liebeschwülstige Arie des Herodes („Vision fugitive“) ein. Oft war das Saxofon in der französischen Oper ein singendes, gelegentlich sogar fast süßliches Instrument, mit häufig legato gehaltenen Melodien. Berlioz hat all das in seiner bereits erwähnten Instrumentationslehre treffend zusammengefasst. Dort schreibt er nämlich noch über die Saxofone, sie wären „für rasche Passagen ebenso geeignet wie für anmutige Gesangsstellen, für religiöse und träumerische Harmonieeffekte“ und „mit großem Vorteil in jeder Art von Musik verwendbar, namentlich aber in langsamen und zarten Stücken“.

Letztendlich kann man es aber drehen und wenden, wie man möchte: Einen festen Platz im klassisch-romantischen Orchester des 19. Jahrhunderts konnte sich das Saxofon nicht erobern – nicht in der Oper und schon gar nicht im symphonischen Bereich. Möglicherweise erschien es einfach zu spät, denn das Instrumentarium des Orchesters war bereits gefestigt. Und so blieb das Saxofon zunächst – abseits der Militärmusik – im Wesentlichen auf Gastspiele in der französischen Oper beschränkt. Ein Auftakt – immerhin! In der nächsten Folge wird der Blick noch auf die französische Musik gerichtet bleiben, wobei im Mittelpunkt eine Dame aus Boston (Massachusetts), Claude Debussy und eine Rhapsodie für Saxofon und Orchester stehen werden. ■

Anzeige

## Sax-Mundstück-Serie „Advance“

Vollständig neu entwickeltes Mundstückkonzept. Leichte Ansprache und ein voller, runder Ton durch die strömungsoptimierte Luftführung und die strukturierte Oberfläche. Die organische Form verleiht dem Mundstück ein außergewöhnliches Spielgefühl. Hergestellt aus formstabilem Hochleistungspolymer in drucklosem Gussverfahren.

### Sopran Sax

- 5 (1,29mm / .051“)
- 5\* (1,42mm / .056“)
- 7\* (1,71mm / .067“)

### Tenor Sax

- 6\* (2,40mm / .094“)
- 7\* (2,67mm / .105“)
- 8\* (2,91mm / .115“)



### Alt Sax

- 6 (1,90mm / .075“)
- 6\* (2,00mm / .079“)
- 7\* (2,20mm / .087“)

### Bariton Sax

- 6\* (2,68mm / .105“)
- 7 (2,81mm / .111“)
- 7\* (2,93mm / .115“)

 **AW-Reeds GbR**  
Reeds and Mouthpieces

**musikmesse**

10. - 13.4.2013 Halle 4.1 Stand E40

www.aw-reeds.de

