

Ochsenfrosch mit Schluckauf



Saxophonist und Flieger: John-Edward Kelly.



Spielt Saxophon mit „Drive“: John Harle.

Als Adolphe Sax 1894 starb, war es ihm nicht gelungen, sein Lieblingskind, das Saxophon, in der europäischen Konzertmusik zu etablieren. Erst die Begeisterung der Amerikaner setzte das Instrument in den 1920er Jahren in allen Musikbereichen durch. 100 Jahre nach Sax' Tod wurden über 15.000 klassische Werke mit Saxophon gezählt. Hans-Jürgen Schaal berichtet über die **Geschichte des Saxophons im 20. Jahrhundert.**

Der Klassik-Betrieb ums Jahr 1900 stand dem Saxophon bestenfalls gleichgültig gegenüber. Der deutsche Saxophon-Pionier Gustav Bumcke (1876-1963), ein Kompositionsschüler von Bruch und Humperdinck, beklagte 1902 „das gänzlich fehlende Verständnis bei Presse und Publikum“. Richard Strauss verwendete zwar in der „Sinfonia Domestica“ 1903 ein Saxophonquartett, doch tat er dies gegen seine Überzeugung und ohne rechte Einfühlung in das Instrument. Die Gründe seines Verlegers, Strauss zu diesem Schritt zu überreden, dürften mit der Uraufführung des Werks in New York zusammenhängen.

Ebenfalls aus Amerika kam 1901 der Auftrag an Claude Debussy, ein Werk fürs Saxophon zu schreiben. Die reiche Mäzenin, Elise Boyer Hall (1853-1924), in Paris geboren und mit einem Chirurgen in Boston verheiratet, hatte mit 47 Jahren auf ärztlichen Rat hin selbst mit dem Saxophonspiel begonnen, um die Folgen einer Typhuserkrankung abzumildern. Sie vergab rund zwei Dutzend Aufträge für Saxophonwerke und förderte außerdem das Boston Symphony Orchestra. Debussy hatte – nach eigener Auskunft – keine Ahnung vom Saxophon und reagierte auf

ihren Auftrag zögernd. Leider stand Mrs. Hall noch ganz am Beginn ihrer Saxophon-Studien, als sie Debussy zu einem Konzert einlud: Es war der „Choral varié“ von Vincent d'Indy, eines ihrer Auftragswerke, das sie selbst im rosa Salonkleid zum Besten gab und womit sie Debussy vollends die Lust am Saxophon nahm. Ganze zehn Jahre benötigte der Komponist, ehe er das versprochene Werk als unspielbare Bleistiftskizze ablieferte. Erst nach Debussys Tod hat sein Freund Paul Ducasse die einsätzige „Rapsodie“ fertig orchestriert, eine zauberhafte, rund 10-minütige Fantasie für Altsaxophon und Orchester mit verblüffenden Klangfarben und „maurischen“ Einflüssen. Übrigens wurde Debussys Klaviermusik später ein beliebtes Objekt für Saxophon-Transkriptionen.

Im Gegensatz zu Europa wuchs in Amerika die Popularität des Saxophons lawinenartig an. Durch seine leichte Spielbarkeit und seine besondere Eignung als Freiluft-Instrument setzte es sich schnell in allen möglichen Militär-, Polizei- und Feuerwehrkapellen durch. John Philip Sousa (1854-1932), der Namensgeber des Sousaphons und Leiter der US Marine Band (1880-1892), bewies in gefeierten

Welttourneen mit seinem eigenen Blasorchester die Kraft und Flexibilität des Saxophonklangs. Die Sousa-Band war das Karriere-Sprungbrett für die führenden Saxophon-Virtuosen des frühen 20. Jahrhunderts: für den Amerikaner Bennie Henton, der bei der Premiere der „Sinfonia Domestica“ das Saxophonquartett leitete, den Belgier Jean Moeremans, der mit „Karneval in Venedig“ einen populären Hit hatte, oder den Russen Jascha Gurewich, der als „Heifetz des Altsaxophons“ 1926 ein eigenes Saxophonkonzert in der Aeolian Hall von New York präsentierte. Sogar der Franzose Edouard Lefèbvre (1834-1911), schon von Gounod und Wagner gefördert, durchlief als Amerikas „Saxophone King“ kurze Zeit die Sousa-Band, bevor er vom amerikanischen Saxophonhersteller Conn engagiert wurde und ab 1900 mit eigenem Saxophonquartett, dem Conn Wonder Quartet, auf Tournee ging.

Auch als Zirkusinstrument und Kuriosität der fahrenden Varietés, der so genannten Vaudeville-Shows, fand das Instrument in den USA viele Fans. Die bekannteste Saxophon-Gruppe, die aus der Vaudeville-Szene hervorging, waren die Brown Brothers um Tom Brown (1882-1950), ein Saxophon-Sextett, das gewöhnlich mit zwei Alt-, einem Tenor-, zwei Bariton- und einem Bass-Saxophon auftrat. Die Hits der Brown Brothers wie „Chicken Walk“ und „Bullfrog Blues“ festigten das Image des Saxophons als eines „unseriösen“ Instruments, das gackern und quaken, lachen, heulen und sogar den Schluckauf haben kann. Die Brown Brothers machten 1911 ihre ersten Aufnahmen für

Brothers fanden unzählige Nachahmer, zumal als nach dem Ersten Weltkrieg viele Militärkapellen aufgelöst wurden und Unterhaltungsmusiker gebrauchte Saxophone billig erstehen konnten.

In den 1920er Jahren kam Amerikas Saxophon-Begeisterung zur Explosion. Wurden 1914 noch rund 6.000 Saxophone in den USA verkauft, waren es 1924 plötzlich 100.000. Weil man relativ schnell auf diesem Instrument Töne produzieren kann – welcher Art auch immer –, wandte sich die Saxophon-Industrie schamlos an den musikalischen Laien. „Wenn Sie eine Melodie pfeifen können, meistern Sie auch das Saxophon“, hieß es in der Werbung. Dutzende von Saxophon-Lehrbüchern kamen auf den Markt, darunter der Fünf-Minuten-Schnellkurs für die ganze Familie. Gerade mal 60 Dollar kostete ein neues C-Melody-Sax, die Modellgröße, die auch Rudy Wiedoeft bevorzugte. Dass Tausende von musikalischen Laien nun schlecht Saxophon spielten, war dem Ansehen des Instruments nicht gerade dienlich.

Hilfreicher war, dass sich auch der frühe Jazz, der in New Orleans noch ohne Saxophone gespielt worden war, auf das Mode-Instrument stürzte. Im Tanzorchester von Paul Whiteman gab es schon 1919 zwei Alt-Saxophone, später ein ganzes Saxophon-Oktett. Sidney Bechet, inspiriert von den Brown Brothers, erzeugte auf dem Sopran-Saxophon ab 1920 seinen typischen Knurrton („Growl“), bald folgten die Saxophon-Helden des Chicago-Jazz wie Frankie Trumbauer (C-Melody Sax) und Adrian Rollini (Bass-Saxophon). Die Jazz-Musiker entlockten dem Saxo-

In den 1920er Jahren fand das Saxophon in Amerika viele Fans

Columbia, spielten 1914 auch am Broadway und waren bis 1933 aktiv. Der absolute Saxophon-Star von 1920 war freilich Rudy Wiedoeft (1893-1940), dessen Markenzeichen das virtuose Ragtime-Staccato wurde. Wiedoeft hatte großen Erfolg mit süßlichen oder rasanten Glanzstückchen wie „Valse Erica“, „Saxophobia“ und „Saxo-Doodle“. Sein Konzert in der Aeolian Hall erreichte 1926 rund eine Million Radiohörer. Sowohl Wiedoeft wie die Brown

phon nicht nur individuelle Tongebungen, Schleif- und Vibratoklänge aller Art, sie gaben ihm zudem durch ein neues Mundstück – eine schmale Kammer mit parallelen Wänden – einen starken, unverkennbaren Klangcharakter, der mit dem klassischen Saxophon nicht mehr viel gemeinsam hat. Wie in der Militärkapelle wertete das Instrument den Ensembleklang auf und wurde so zum Geburtshelfer der Big Bands. In den 1930er Jahren war



Gab dem Sax im Jazz eine Bedeutung: Charlie Parker.



Pionier des klassischen Saxophons: Sigurd M. Rascher

CD-Hinweise

Ballades for Saxophone and Orchestra: Werke von Tomasi, Martin, Ravel (Bearb.), Piazzolla (Bearb.), Dragatakis und Iturralde; Theodore Kerkezos, London Philharmonic, Roberto Minczuk; Naxos
Marcel Mule – Le Patrone of the Saxophone: Originalwerke und Bearbeitungen von div. Komponisten; Clarinet/Scherzando
Marcel Mule ... Encore! Quartett- und Soloaufnahmen von Originalwerken und Bearbeitungen von div. Komponisten;

Clarinet/Scherzando
Musik für Saxophon und Klavier: Werke von Schulhoff, Françaix, Woods, Milhaud; Jürgen Demmler, Peter Grabinger; Bayer/Note 1
Musik für Saxophon und Klavier: Werke von Rojko, Maros, Keuris, Denhoff und Terzakis; John-Edward Kelly, Bob Versteegh;

Col Legno/HM
Musik für Saxophon und Klavier: Werke von Karkoff, Badings, Maros, Glaser, Macha und Knorr; John-Edward Kelly, Bob Versteegh; Col Legno/HM

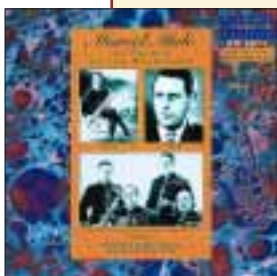
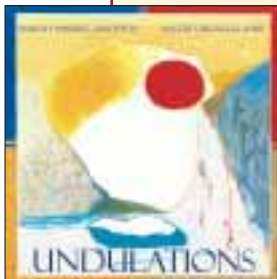
Pettersson, Sinfonie Nr. 16; John-Edward Kelly, RSO Saarbrücken, Alun Francis; CPO/JPC

Sax Drive – Saxophon-Konzerte von Myers, Bennett und Torke; John Harle, div. Orchester; Argo/Universal

Saxophon-Konzerte von Ibert, Glasunow, Villa-Lobos und Dubois; Eugene Rousseau, Kammerorchester Paul Kuentz; DG/Universal

Undulations: Werke für Saxophon und Klavier von Debussy, Schulhoff, Maros, Koechlin und

Muczynski; Wardy Hamburg, Nageeb Gardizi; Triton/Tritonrecords@t-online.de
Xenakis, XAS für Saxophon-Quartett;
Penderecki, Quartett für 4 Saxophone;
Hindemith, Konzertstück für 2 Altsaxophone; **Norgard,** Roads to Ixtlan;
Halffter, Fractal; Rascher Saxophone Quartet; BIS/Klassik-Center



ein vier- oder fünfköpfiger Saxophon-Satz in Jazz-Orchestern die Regel. Altisten wie Jimmy Dorsey, Johnny Hodges und Benny Carter und Tenoristen wie Coleman Hawkins, Ben Webster und Lester Young eröffneten dem Saxophon nach fast 100 Jahren gefährdeter Existenz völlig neue Ausdrucks- und Erfolgswelten.

Die Intonationsformen des Jazz widersprachen zwar dem klassischen Klangideal des Saxophons, inspirierten aber kurioserweise die seriösen Komponisten dazu, das Instrument endlich mehr einzusetzen. George Gershwin verwendete Saxophone in der „Rhapsody in Blue“ (1924) und in „An American in Paris“ (1928), Aaron Cop-

kundete die Möglichkeiten des Saxophons auf eigene Faust und erweiterte bald den Tonumfang des Instruments auf volle vier Oktaven – nur durch hartes Training von Fingern, Zunge, Lippen, Kiefermuskeln, Lunge und Zwerchfell und die Fähigkeit der „inneren Ton-Antizipierung“. Der heute vergessene Edmund von Borck schrieb ihm ein Saxophonkonzert, das Rascher Ende 1932 unter Jochum und Scherchen aufführte. Als er im Folgejahr in Deutschland wegen seines Instruments angefeindet wurde, nahm Rascher Professuren in Kopenhagen und Malmö an, debütierte 1938 in Australien und 1939 in den USA, wo er heimisch wurde. Seine Beherr-

Berg und Bartók verlangten das Saxophon im Sinfonieorchester

land in seinem Klavierkonzert (1926) und in der 1. Sinfonie (1928). Auch europäische Werke der 20er-Jahre wurden durch Saxophonfarben bereichert, darunter Bergs „Der Wein“ (1920), Bartóks „Hölzerner Prinz“ (1924), Milhauds „La Création du Monde“ (1923), Puccinis „Turandot“ (1926), Albeniz’ „Iberia“ (1927), Kodálys „Hary Janos“-Suite (1927), Kreneks „Jonny spielt auf“ (1927), Hindemiths „Cardillac“ (1926) und Ravels „Bolero“ (1928). Auch Weill, Schostakowitsch, Honegger, Britten, Prokofieff und viele andere Komponisten begannen sich damals mit dem Saxophon auseinander zu setzen. Besonders kontrovers wurde die neue Popularität des Instruments in Deutschland diskutiert, wo das Saxophon – zusammen mit dem Jazz – 1933 weitgehend in Ungnade fiel. Gustav Bumcke, der deutsche Saxophon-Pionier, hatte gerade am Sternschen Konservatorium ein 15-köpfiges Saxophonorchester und das Berliner Saxophon-Quartett gegründet, als die Hitler-Diktatur seine Aktivitäten zum Halten brachte. Um zu überleben, musste Bumcke während der Nazizeit seine 32 Saxophone verkaufen – eins nach dem anderen.

Die Karriere von Sigurd Rascher (1907-2001) wurde durch den Nationalsozialismus eher beschleunigt. Der Deutsch-Scandinavier studierte Klarinette in Stuttgart, wurde etwa 1927 aufs Saxophon aufmerksam und trat mit einem gebrauchten Instrument in eine Tanzkapelle ein. Er er-

schung des Instruments war so beeindruckend, dass ihm allein bis 1940 etwa 50 Werke gewidmet wurden, darunter Saxophonkonzerte von bleibender Bedeutung: Alexander Glasunows einsätziges Konzert in Es (1934), Lars-Erik Larssons Konzert für Saxophon und Streichorchester (1934), Jacques Iberts Concertino da Camera (1935) und Frank Martins Ballade für Altsaxophon, Klavier, Schlagzeug und Streicher (1938). Rascher wurde Amerikas führender Saxophon-Pädagoge, gründete 1969 das Rascher Saxophone Quartet und besorgte selbst rund 100 Transkriptionen für sein Instrument. Für Rascher oder sein Quartett komponierten auch Aaron Copland, Henry Cowell, Paul Hindemith und Darius Milhaud.

Der andere führende klassische Saxophonist der 1930er Jahre war der Franzose Marcel Mule (1901-2000), dessen Karriere in der Militärmusik ihren Anfang nahm. Mule ging 1923 zur Republikanischen Garde, wo er 13 Jahre lang Solist war. Er jammte auch in Paris in den Jazz-Clubs und nahm in sein Spiel einen kontrollierten Anflug des Jazz-Vibratos auf. 1928 spielte er den Saxophon-Part bei der Premiere von Ravels „Bolero“. Im gleichen Jahr gründete er das erste dauerhafte Saxophon-Quartett, das besonders in den 1930er Jahren zahlreiche Komponisten für diese Besetzung begeisterte.

Mule übernahm 1942 in Paris eine Saxophon-Klasse am Konservatorium und

wurde damit – nach 72 Jahren Unterbrechung – der direkte Nachfolger von Adolphe Sax. Mule transkribierte mehr als 100 Stücke (auch Streichquartette), war an der Entwicklung des legendären Mark-VI-Modells von Selmer beteiligt und bildete 87 Erste Preisträger aus. Für Mule, sein Quartett oder seine Klasse entstanden Werke von Eugène Bozza, Pierre-Max Dubois, Jean Françaix, Ida Gotkovsky, Gabriel Pierné, Henri Tomasi und vielen anderen. Am bekanntesten wurden Alexander Glasunows dreisätziges Saxophon-Quartett (1932) und Heitor Villa-Lobos' Fantasia für Sopran-Saxophon, drei Hörner und Streichorchester (1948).

Pioniere und Lehrmeister wie Sigurd Rascher, Marcel Mule oder der Amerikaner Cecil Leeson (1902-1989), der 1937 das Glasunow-Konzert uraufführte, haben dem klassischen Saxophon viele Schneiden geschlagen. Zahlreiche ihrer direkten oder indirekten „Schüler“ machten internationale Solisten-Karrieren und gründeten eigene Saxophon-Quartette – darunter Daniel Deffayet (Mules Nachfolger am Pariser Konservatorium), Eugene Rousseau, Jacques Desloges, Guy Lacour, Jean-Marie Londeix, Iwan Roth, Jules Hendrik de Vries, Pierre Bourque, Paul Brodie, Fred Hemcke und Carina Rascher (Sigurd Raschers Tochter). Für die Generation der

Charlie Parker schuf auf dem Alt-Saxophon den modernen Bebop

Während das Saxophon am Pariser Konservatorium endlich eine dauerhafte Heimat fand, revolutionierte sich in Amerika der Jazz. Ein Mann namens Charlie Parker (1920-1955) schuf auf einem Alt-saxophon den modernen Bebop und damit eine neuartige, klanglich harte, harmonisch und rhythmisch komplexe Sprache der Improvisation. Hunderte von Jazz-Saxophonisten folgten seinem Beispiel. Die Vertreter des Cool Jazz der fünfziger Jahre – wie Stan Getz, Al Cohn, Lee Konitz, Paul Desmond – dämpften dagegen ihren Ausdruck und ihr Vibrato und näherten sich so dem klassischen Saxophon-Ton an. Von 1940 bis 1970 dominierten persönliche Saxophon-Stile die Jazz-Entwicklung: Sonny Rollins' sardonisch-sprunghafte Motivik, Ornette Colemans die Tonalität auflösender Free Jazz, John Coltranes modal-ekstatische Hymnen und Joe Hendersons zwingend logische Chorusse wirkten stilprägend. Während das Alt-Saxophon dabei zusehends an Bedeutung verlor, gewannen das „erdige“ Tenor und das experimentell-esoterische Sopran an Boden. Nach einer kurzen Dominanz elektrischer Instrumente in den 1970ern besann sich der Jazz am Ende des Jahrhunderts auf seine Tradition und feierte seine junge Klassizität. Musiker wie Branford Marsalis, Greg Osby, Steve Coleman, Joe Lovano, Chris Potter und Joshua Redman verkörpern heute den wachen Geist des Jazz-Saxophons.

nach 1950 Geborenen stehen Namen wie John Harle, Daniel Kientzy, John-Edward Kelly und Claude Delangle. Das Repertoire fürs Saxophon ist seit den 1920er Jahren in gewaltigen Schritten angewachsen. Londeix, der selbst Hunderte von Arrangements und Etüden schrieb, zählte 1994 mehr als 12.000 Werke für klassisches Saxophon und weitere 3.000 sinfonische und Opernwerke mit Saxophonen im Orchester.

Neuere Solistenkonzerte schufen zum Beispiel Richard Rodney Bennett 1990, Edison Denisov 1992, Franco Donatoni 1989, Jean Françaix 1992, Morton Gould 1990, Miklos Maros 1990, Esa-Pekka Salonen 1981 oder Gerhard Stäbler 1992. Fürs Saxophonquartett, die häufigste Kammermusik-Besetzung mit Saxophon, sind weit über 2.000 Werke registriert, auch von namhaften neueren Komponisten wie Leo Brouwer, John Cage, Elliott Carter, Michael Nyman, Terry Riley und Iannis Xenakis oder von Jazz-Arrangeuren wie Manny Albam, Johnny Carisi, Lennie Niehaus, Eddie Sauter und Phil Woods. Das Spektrum der Bearbeitungen für vier Saxophone reicht vom Mittelalter bis zur Minimal Music: Ob vierstimmige Bach-Fugen, romantische Streichquartette, Beethovens Fünfte, Piazzollas Tangos oder Ligetis Bagatellen, das Saxophon weiß heute jeder Stilistik neue Facetten abzugewinnen. War es das, wovon Adolphe Sax geträumt hatte?



SCHWETZINGER
FESTSPIELE
2 0 0 5

Konzerte Opern

29. APRIL – 7. JUNI 2005

Le Poème Harmonique
Emerson String Quartet
Roman Trekel
Bruno Ganz
Vesselina Kasarova
Arcadi Volodos
Thomas Hengelbrock
Johanna Stojkovic
Krešimir Spicer
Georges Delnon
András Schiff
Matthias Goerne
Christian Gerhaher
Venice Baroque Orchestra
Giuliano Carmignola
Pieter Wispelwey
Radio-Sinfonieorchester
Stuttgart des SWR
Anima Eterna
Artemis Quartett
Midori
The Academy of
Ancient Music
Rosamunde Quartett
Dino Saluzzi
Grigory Sokolov
Valery Afanassiev
Richard Goode
Ian Bostridge
Peter Sadlo
Martin Stadtfeld

Kartenvorverkauf und Info:
Heidelberg Ticket
Theaterstraße 4, 69117 Heidelberg
Ticket-Online
Tel. 01805-805730, Fax -805733
www.schwetzingen-festspiele.de

SWR ➤