



Meine Holzblasinstrumente und ihre Behandlung.

Einige kurzgefaßte praktische Winke.



— Jos. Galočka,
mistr houslov
— Jičín, Čechy, —

Man achte auf meine Schutzmarke!

Instrumente mit obenstehen-
dem Warenzeichen sind von
mir, bieten Garantie für Güte
und Wohlklang.

Prima kunstgerecht und fein
Soll ihr Werkzeug sein!
Dann werden Sie Künstler und Solist
Nur mit etwas Schlechtem nicht.

Handwritten: JHAK 58

Nachdruck verboten.



Inhalts-Verzeichnis.

	Seite
1. Gang und Spielbarkeit der Instrumente	3
2. Das Holz, seine Eigenschaften, das Entstehen der Risse und seine Verhütung	3-5
3. Mundstück Blatt Kapsel	5-7
4. Die Klappen und seine Bedeutung	7
5. Eine Serie prakt. Instrumente	8-12
6. Neusilber (Padifon) und seine Eigenschaften	12
7. Schmiedeklappen	13
8. Reparaturen	13
9. Federn und Adsen	13
10. Kork oder Garnwicklung	14
11. Die Stimmung	14
12. Die Klarinette stimmt nicht	15-16
13. Gesundheitliche Vorsichtsmaßregeln	17
14. Akustik, G-Lochbüchse	17
15. Etwas über Qualität mit Schlußbemerkung	17-18

Wenn ich mich nach 40jähriger Tätigkeit als Holzblasinstrumenten-erzeuger dazu veranlaßt gefunden habe, einiges über den Bau und die Behandlung der Klarinette mit vielen prakt. Winken für Holzblasinstrumente überhaupt kurz gefaßt niederzuschreiben, so geschah dies aus der Überzeugung, daß irrige Ansichten, Unkenntnis über den Bau und die Behandlung dieser Instrumente mit zu den größten Schädlingen gehören, die aufzuklären die vorliegenden Zeilen sich zum Zweck gesetzt haben.

Dies Angeführte soll dem Bläser über falsche Ansichten und richtigen Bau Aufschluß geben, ihm die Möglichkeit bieten durch sachgemäße Behandlung ein leicht zu bemeisterndes, mustergiltiges Werkzeug ergeben, dem Schüler und Übenden sein Ideal und fördernde Triebfeder des Fleißes und guten Fortschritts darstellen. Diese Zeilen sollen ferner Aufklärung geben über Ansichten, die durch einen Brief von mir an meine Abnehmer nicht immer erschöpfend beantwortet werden konnten, es soll mir ein neuer Ansporn sein, dies zu halten, was ich betreffs guten Bau meiner Instrumente darstelle mit stetem Bedachte den Ausbau im Fortschritt der Zeit im Auge zu halten um ein Qualitätsinstrument zu bauen, das an erster Stelle steht.



1. Gang und Spielbarkeit des Instruments.

Jedes Instrument wird vor Abgang durchgestimmt und sorgfältig überprüft. Jede Klarinette ist mit gutem Blatt versehen, mittelschwer gehend. Entspricht der Gang nicht ihren Wünschen, der Geschmack, ob schwerer oder leichter ist verschieden, so passe man sich ein passendes Blatt auf. Die Güte und Passform des Blattes spielt die Hauptrolle mit, soll das Instrument einwandfrei ansprechen und gut blasen. Dasselbe gilt bei Oboe, Fagott im Punkte Rohr.

Langes Spiel ermüdet, man denkt das Instrument geht schwerer, doch ist dies die Entkräftung des Bläasers und manches wäre darüber noch zu erwähnen. Ansatz und allgemeine Disposition des Bläasers bewirken, daß heute das Spiel glatt und geläufig den anderen Tag schwerfällig und ungenau funktioniert.

2. Das Holz, seine Eigenschaften. Das Entstehen der Risse und seine Verhütung.

Jedes Holzblasinstrument dorrt bei längerem unbenütztem Liegen ein, die Zapfen werden locker, die Blattschraube hält das Blatt nicht mehr fest, also die Schrauben anziehen, die Ringe lockern sich. Man lege Papier oder Postkartenstreifen um das Holz und schlage den Ring wieder festsitzend an. Andernfalls quillt bei ständigem Spielen das Holz durch die Feuchtigkeit auf oder durch Liegen an einer feuchten Wand, sodaß die Ringe gesprengt werden können, die Zapfen nicht mehr auseinandergehen.

Vor Gebrauch auswischen und einölen, nach Gebrauch abermals auswischen, auseinandernehmen, trocknen lassen und einölen. Ein derartiges speziell im Anfang wiederholt behandeltes Holz ist gegen Rissigwerden wiederstandsfähig. Eine derartige wiederholte Behandlung schützt vor Reißen des Holzes. Das Instrument nicht der Sonne oder Zugluft aussetzen, weder an einem feuchten noch heißen Ort aufbewahren, sondern bei mittlerer Zimmertemperatur an einem trockenen Ort verwahren.

Das Instrument als neu nicht tagelang, sondern nur einige Stunden benützen, damit es nicht zu übermäßig aufquillt. Nach Gebrauch auswischen, trocknen lassen, dann einölen. Ist dies anfangs öfters geschehen, so ist das Holz, weil gut durchgeölt, widerstandsfähiger und Reißen des Holzes weniger mehr zu befürchten. Man merke sich, daß jedes Übermaß an Trocken und Feuchtigkeit schadet.

Bindorren bei Nichtbenutzung, aufquellen bei Benutzung (Feuchtigkeitsaussetzung) ist unvermeidlich. Man Sorge, daß beides nicht übermäßig geschieht. Außen trocken, innen feucht, sind die Ursachen des Reißen des Holzes. Nie reißt ein unbenütztes Holzblasinstrument. Die beim Spielen zugeführte Feuchtigkeit, andererseits der Trocknungsprozeß, sind die Anreger der Risse. Gut auswischen, ölen, jedes Übermaß an Feucht und Trocken vermeiden und Risse werden in den weitaus meisten Fällen nicht vorkommen. Ein weiterer Beitrag zur Verhütung des Reißen des Holzes. Sonst sieht man täglich die geschilderten Merkmale an Balken, Brettern etc., welche im Freien der Sonne (dem Trocknungsprozeß), andererseits dem Regen (Aufquellen) ausgesetzt sind, welche Windungen, Verkrümmungen, Risse

jede Kontrolle über die Behandlung des Instrumentes fehlt, es auch nicht in seiner Macht liegt, Risse absolut zu verhüten, die heutigen Preise, um mit anderen Firmen konkurrenzfähig zu sein, niedrigst errechnet sind, so ist es nicht möglich gerissene Stücke unentgeltlich neu zu ersetzen, da ja Holz ein Naturprodukt ist, der Benutzer damit zu rechnen hat und die Behandlung darauf einstellen muß. Der Schaden, wenn schon Reißen einmal vorkommt, läßt sich durch Einsetzen eines neuen Stückes (Preis Kc 30 bis 50 je nach Klappenzahl) beheben.

Trotz dieser Tatsachen, daß kein Erzeuger gegen Risse garantieren kann, dies zu verhüten nicht in seiner Macht liegt, ersetzt man in den meisten Fällen, (wenn das Instrument noch nicht allzulange gekauft wurde), den gesprungenen Teil unberechnet.

Der Unwissende sagt schlechtes Holz oder nicht ausgetrocknet und anderes mehr. Gerade zuviel getrocknetes Holz reißt eher, weil es der einwirkenden Nässe weniger widersteht. In Wirklichkeit liegt in den meisten Fällen das Instrument, der Prügel, wie er nicht selten genannt wird, in einem Winkel.

Ein Auswischen erlebt die Klarinette in den wenigsten Fällen, sodaß von einer Benutzung zur anderen die Feuchtigkeit drin bleibt. Infolgedessen bildet sich im Oberteil eine Mehlbrei-Kruste, die ständig feucht und schmierig ist, eine Art Schwamm darstellt, das Holz ständig innen feucht hält, aufquillt. Außen ist die Stelle trocken, dorrt und reißt, wird durch den Druck von innen gesprengt. Risse entstehen eben meistens nur im Faß und Oberteil des Stückes, wo die Feuchtigkeit am meisten sitzt. Das Mundstück reißt infolge seiner dünnen Wände weniger, widersteht mehr der Nässe.

Risse entstehen bei Holzblasinstrumenten stets nur dann, wenn das Instrument geblasen wird und die Feuchtigkeit durch die Bohrung und Löcher durchzieht. Durch dies quillt das Holz auf, der Weiterungsprozeß (Aufquellen) erfolgt jedoch innen an der befeuchteten Bohrfläche am ersten, die äußere Schichte, weil trocken, dehnt sich nicht so aus wie innen, dadurch kann die Außenwand durch den Druck von innen gesprengt werden. Das Entstehen der Risse. Zeigt sich ein kleiner Riß so nehme man das Instrument auseinander, wische es durch und lasse es trocknen. Ist die Bohrung ausgetrocknet, so schließt sich auch der Riß, vorausgesetzt, daß er sich schließen kann, nicht durch Schmutz oder Staub gefüllt ist. Somit sagt der Vorgang auch, warum der Riß entstanden, weshalb er wieder verschwindet. Durch Austrocknen der Innenwand geht diese zusammen und schließt den durch Druck auf die Außenwand entstandenen Riß.

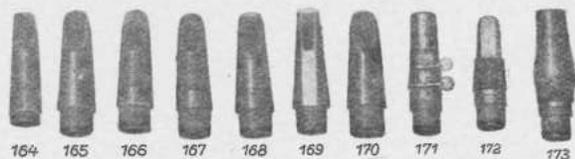
Holzblasinstrumente sollen an einem trockenen Orte aufbewahrt werden. In überhitztem Raum, Aussetzung der Sonne, dorrt das Holz zusammen, die Ringe werden locker, die Klappen bleiben stecken, weil die Säulchen $\bigcirc-\bigcirc$ sich verengen, auf die Achsen einen einklemmenden Druck ausüben. Die Achse etwas abfeilen. Legt man dies zusammengedorrt Instrument in ein ungeheiztes Zimmer, etwa in die Nähe einer feuchten Mauer, so quillt dasselbe auf. Die lockeren Ringe sitzen fest am Holz, können sogar gesprengt werden. Der Vorgang demonstriert deutlich die Eigenschaften des Holzes. Dabei ist Grenadillholz ein sehr hartes, widerstandsfähiges Holz. Weicheres Holz dorrt und quillt bedeutend mehr.

Sonst ist Grenadillholz das beste Holz für Holzblasinstrumente, es ist sehr widerstandsfähig und bei Anwendung einiger Sorgfalt ist Reißen der Stücke so ziemlich ausgeschlossen. Risse im Holz sind die größten Sorgenkinder für Erzeuger und Bläser, weshalb dieser Punkt etwas länger und vielgestaltiger erleutert wurde.

Man verlange meine Preisliste!

Diese zeigt die modernsten Bauarten in Holzblasinstrumenten und sagt manches Wissenswerte.

3. Mundstück und Blatt.



Mundstück und Blatt sind Hauptfaktoren an der Klarinette, soll diese gut blasen. Klarinettenmundstücke fertigt man aus Grenadillholz (schwarz) K \check{c} 18.—, Kokosholz (braun) K \check{c} 24.— welche die alten deutschen Meister gerne verwendeten, dann solche mit belegter Bahn K \check{c} 36.—. Ferner verlangt man heute allgemein auch gerne Hartgummimundstücke (Kautschuk) rot per Stück zu K \check{c} 48.—, an welchem ich die Bahn nach Jahren noch in guter Ordnung fand, solche in schwarz K \check{c} 30.—. Bahn abziehen an Mundstücken, solche nachsehen, verbessern K \check{c} 6 bis 10.

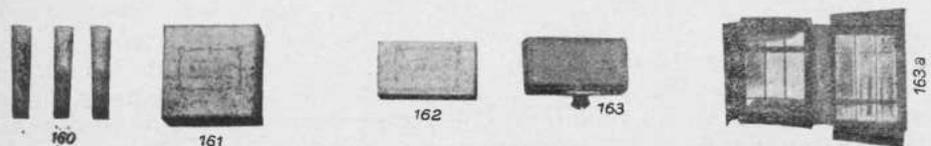
Meine Klarinettenmundstücke sind kunstgerechte Präzisionsarbeit, haben Schnureinstich, sodaß diese mit Blattschraube oder Blattschnurbefestigung zu verwenden sind.



Obwohl zwischen Blattschraube oder Blattschnur kein allzugroßer Unterschied herrscht, so muß doch die Schnur, die das Blatt nicht so ungleichmäßig hinten und vorne festdrückt, sondern mehr gleichmäßig, feinführender, schwingfähiger festhält, der Vorzug gegeben werden.

Auswechseln von Mundstücken, Aufstecken fremder Mundstücke verderben meistens die Stimmung, weil Länge und Bohrung des aufgesteckten Mundstückes nicht immer die richtige Dimension hat. Zwecks Aufpassen neuer Mundstücke sende man das ganze Instrument ein, oder das alte Mundstück.

Kaufen Sie zu meinen Mundstücken auch meine Blätter, welche in Breite und Stärke meinen Mundstücken angepaßt sind.

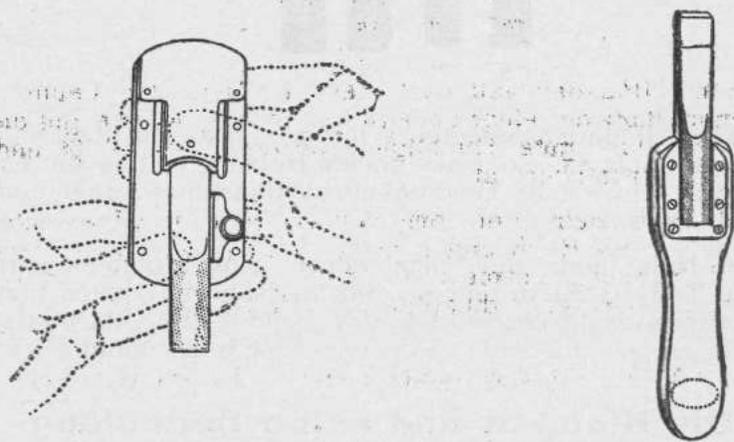


Klarinettenblätter werden aus Pfeilrohr (arundo donax), einem in den Mittelmeerländern wild wachsende Schilfrohr, dem größten unter den europäischen Gräsern, hergestellt und eignet sich kein anderes Pflanzengebilde dafür als dieses, welches wieder in bester Güte

Ein Blatt kann momentan, wann trocken, gut sein, wann durchnäßt, kann es weniger gut sein, ein anderes kann der Nässe mehr widerstehen, härter sein und längere Dauer in Güte aufweisen. Manigfaltig vielseitig sind Klarinettenblätter und wenn man recht anspruchsvoll sein will, so kaufe man sich 1 D \check{c} d. meiner Marke „Oberon“ zu K \check{c} 18.— und suche sich die besten nach Geschmack heraus. Ein gutes Blatt auf gutem Mundstück mit richtiger Bahn ist für gute Ansprache, schönen Ton und angenehme Spielbarkeit unerläßlich. Alle Blätter der Welt habe ich versucht, alle Preise durchstudiert, ich fand nie die Qualität in der Verschiedenheit der Preise ausgedrückt, sodaß ich unter den teuersten, wie billigen Blättern Stücke zum Wegwerfen fand, auch unter beiden Qualitäten sehr gute Stücke aussuchte. Ein passendes Blatt aufzulegen und anzupassen, muß schon Sache des Bläfers sein.

Durch Versuche und Erfahrungen, erstklassiges Rohrholz und prima Arbeit habe verhältnismäßig ziemlich gleich und hochwertige Blätter anzubieten, die ich zu einem volkstümlichen Preis absehe, obwohl die Qualität den teuersten Marken nicht nachsteht. Blätter „Oberon“.
D \check{c} d. K \check{c} 18.—.

Alle Blätter gehen größtenteils zu leicht. Durch Kürzen (Zuschneiden mit einer Schere) an der Spitze des Blattes geht es schwerer. Biete einen Apparat an, der das Blatt abschneidet.



Blattabschneider für B-Blätter
K \check{c} 21.—

Blatthalter zum Zurichten der Blätter
K \check{c} 12.—
Zurichtfeile mit Heft zum Blätter-
zufeilen K \check{c} 9.—

Sonst lege Wert darauf, daß meine Blätter nicht zu leicht gehen. Schachthalm zum Leichterrichten der Blätter liegt jeder Außenschachtel Blätter bei.

Ein Blatt muß so stark sein, daß auch bei einiger Durchfeuchtung des Blattes die hohen Töne noch gut heraus gehen, andernfalls auch wieder nicht zu stark, daß die tiefen Töne an Klarheit und Rundung verlieren oder bei Piano schwer ansprechen.

Man halte sich 3 bis 4 Blätter, lege bei großer Durchfeuchtung ein neues Blatt auf. Gebrauchte Blätter wann ausgetrocknet, verziehen sich meistens, werden uneben, sprechen nicht immer dann so schön an wie früher.

Man ziehe die Auflage auf einer Feile eben und ein solches Blatt geht meistens besser als ein neues, da wann gebraucht härter wird, der Nässe widersteht.

Desto kleiner das Instrument, desto schwerer kommen die hohen Töne, desto feinführender und sorgfältiger muß auf gutes Blatt bei Es-Klarinetten Bedacht gelegt werden, desto mehr muß auf Kunstfertigkeit und Beherrschung dieser Umstände (Ansatz) des Bläasers Wert gelegt werden.

Dies ist nicht immer der Fall, weshalb Es-Klarinetten die meiste Reklamation abgeben, nicht weil es am Instrument fehlt, sondern weil es an der Handhabung und Beherrschung größtenteils mangelt. Man übersehe nicht, daß das Instrument nur ein Werkzeug darstellt. Es zu meistern ist Sache des Bläasers. Fehlt es wirklich einmal am Instrument, so geschieht Überprüfung, Nachstimmen, Behebung eventueller Mängel unentgeltlich.



Kapseln (Mundstückstecker) fertige aus Birnbaum oder Königsgrenadillholz an, einer geeigneten Holzart, welche gut anhaftet am Mundstück, eine gute Feuchtigkeitsausdünstung zuläßt und den Blechkapseln vorzuziehen ist.

Es ist Holz auch der originellere zum Holzblasinstrument passendere Teil als Blech und wurden in früheren Zeiten fast ausschließlich Holzkapseln verwendet. Ich liefere alle Klarinetten mit Holzkapseln, wofern Sie nicht solche von Blech ausdrücklich verlangen.

4. Die Klappen und seine Bedeutung.

Die Klappendrucke müssen dort liegen, wo der Finger hinfällt, dann sind selbe gutgriffig, nicht wo der Erzeuger diese gerade hingebracht hat, daß man selbe suchen muß.

Wie jedes zu Wenig an Klappen verwerflich ist, weil man infolge Fehlens der notwendigen Hilfsklappen nicht alle Töne rein und geläufig bringen kann, so ist auch jedes Zuviel an Klappen zwecklos, weil Klappen die man nicht verwendet, unnützer Ballast sind. Mit der Anzahl praktischer Klappen hat es eben bei jedem Instrument auch einmal ein Ende.

Man wähle nur soviel Klappen als man wirklich benützt, wo Sie in den Nummern 25 bis 41 das richtige finden werden, da diese Ausführungen zum Großteil gekauft und als praktisch empfohlen werden können.



25 14 Klappen, 1 Brille K \ddot{e} 360

Bei Klarinetten wähle man nie unter 14 Klappen, 1 Brille, wenn man auf ein praktisches Instrument Anspruch erheben will.



Nr. 27 14 Klappen, 1 Brille, Rollen K \ddot{e} 450

„ 28 15 „ (Es-Hebel) Rollen „ 480



Nr. 31 14 Klappen, 2 Brillen, Rollen K \ddot{e} 510

„ 32 15 „ (Es-Hebel), 2 Brillen, Rollen „ 540

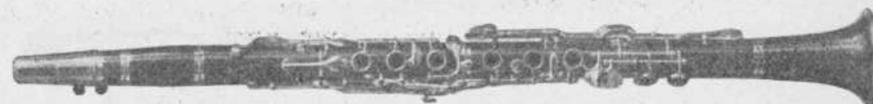
14 Klappen 1 Brille oder 2 Brillen, für denjenigen, der Dis-Hebel benützt, wären es 15 Klappen Rollen 1 oder 2 Brillen sind schöne praktische Klarinetten für die breiten Massen der heutigen musizierenden Welt.



Nr. 34 17 Klappen (Oberstück 4 Triller) 2 Brillen, H-Cis-Triller K \ddot{e} 630



Nr. 36 Solo-Klarinette, mit 18 Klapp., 2 Fis-Brillen, H-Cis-Triller, geteilte obere Brille und E-Intonation (reines E). Verbindung der oberen Brille zur Oktavklappe K \ddot{e} 780.—, auch solche noch mit H-Cis-Triller sind allgemein verlangte Gebrauchsinstrumente für den besseren Mittelmusiker, wie für den Fachmusiker und Solisten verwendbar.



Nr. 41 19 Klappen, 2 Fis-Brillen und B-Brille (ergibt reines G \flat b und dis), Verbindung der oberen Brille zur Oktavklappe, außer dem 4. F-G-Triller einen 5. Gis-Ais-Triller am Oberstück, H-Cis-Triller, Fis-Gis-Triller bester Konstruktion, Klappen vernickelt, sehr dauerhaft. K \ddot{e} 1200

Kunstgerechte Präzisionsarbeit.

Die Klarinetten Nr. 36 und 41 sind Instrumente für den Künstler und Liebhaber, die Wert auf etwas Außergewöhnliches legen und die ein volles Klappenwerk als notwendigen Behelf seiner Wirksamkeit ansehen. Im Übrigen ist die Wahl der Klappen auch Geschmackssache, die in meiner Preisliste voll Rechnung getragen wurde. Volles Klappenwerk tut nur bei kunstgerechter Präzisionsarbeit, wie ich dies garantiere, voll seine Dienste. Desto vollständiger das Klappenwerk meiner Instrumente ist, desto feinführender ist die Arbeit. Es ist altgeschulte Meisterarbeit, dementsprechend auch der höhere Preis.

Jede Klarinette hat ihr eigenes Tongepräge. Obwohl es Komponisten gibt, die sich gegen den Mißbrauch des Transponierens wenden, so greifen doch heute die meisten Bläser zur B- und A-Klarinette und transponieren die C. Einige sogar verwenden nur die B und transponieren die Stellen, welche für A-Klarinette geschrieben sind. Für dies habe B-Klarinette bis tief Es gehend, das B der A-Klarinette darstellend. Wenn die meisten Künstler nur B- und A-Klarinette verwenden, so hat dies jedenfalls auch seinen Grund darin, daß B- und A-Klarinette in Konstruktion den besten Normalbau aufweist, als Soloinstrument in Tonfülle, Ansprache die angenehmste Spielbarkeit gibt.



Nr. 44 B-Klarinette, bis tief Es gehend . . . kostet mehr K \ddot{e} 240
Wenn Klarinettist transponiert, stellt das tief Es der B-Klarinette das E der A-Klarinette dar. Jede Klarinette ist bis tief Es gehend lieferbar, doch hat die Vorrichtung nur Zweck bei B-Klarinetten, wo das A transponiert wird.



Nr. 52 Flöten mit 12 Klappen, H-Fuß, meistverlangte Bauart, sofort lieferbar. K \ddot{e} 360

9. Bei Flöten wird die Zahl der Klappen 12 das richtig Praktische sein. Habe ich in meiner Preisliste nur praktische Bauarten aufgenommen, welche Sie verlangen wollen.

Böhmflöte in Etui, samt Wischer und Zugehör, von Grenadillholz mit Neusilberklappen, Metallkopf.



Nr. 61 C-Fuß K \ddot{e} 1500



Nr. 62 H-Fuß K \ddot{e} 1050



Nr. 63 C-Fuß, ganz Metall K \ddot{e} 1800
„ 64 H- „ „ „ „ 1950

Alle Flöten formenschön, meisterhaft in hochentwickelter, gutgriffiger Konstruktion, ein Spezialinstrument in Tonfülle, guter Spielbarkeit, leichter Ansprache in Höhe und Tiefe.

Sonst greifen heute alle besseren Flötisten zur Böhmflöte, welche auch in allen besseren Orchestern heute verlangt wird. Die Umlernung von gewöhnlicher Flöte zur Böhmflöte (letztere hat andere Griffweise), ist in wenigen Tagen möglich.



Pikkolos in C oder Des, fälschlich auch D und Es genannt, von Grenadillholz mit Neusilberklappen, Metallkopf mit Mundlochansatz, gut ansprechend, rein stimmend, in extra sauberer Ausführung,
Nr. 65 6 Klappen K \ddot{e} 120
„ 66 4 „ „ 90
„ 67 7 „ „ 132
„ 68 1 „ „ 60

Wie meine vorstehenden Pikkolos qualitativ hervorragend erstklassig sind, so stellen auch meine Pikkolo, System Böhm, eine erstklassig kunstgerechte Präzisionsarbeit dar, denn nur in dieser Verfassung tut ein solches Instrument voll seine Dienste. Nicht der Preis kann entscheiden, sondern nur die Qualität.



Nr. 69 Böhm-pikkolos von Grenadillholz, mit Metallkopf in Etui K \ddot{e} 990

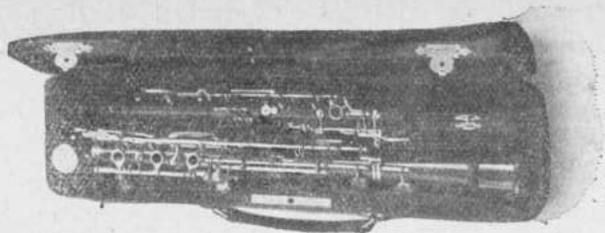
„ 70 Extra feinste Schmiedearbeit K \ddot{e} 1050
In echt Silber oder versilbert zum billigsten Tagespreis.



Nr. 71 Böhm-pikkolo, ganz Metall, in echt Leder-Etui, feinste Arbeit K \ddot{e} 1350.— u. K \ddot{e} 1500



Nr. 101 17 Klappen, Halbblöckklappe, 2 selbsttätige Oktavklappen K \ddot{e} 975

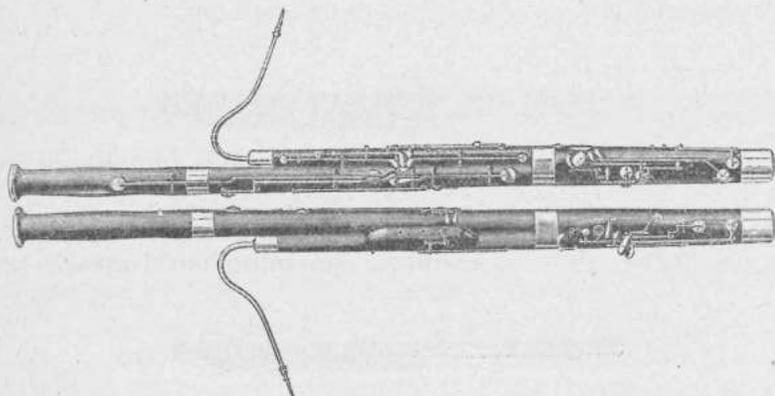


Nr. 104 Oboe-Etui, dem Instrument genauest angepaßt, elegante Ausführung, mit Plüschfutter und Nickelverschluß. Im Etui befindet sich ein Etui für 3 Rohre K€ 120

Wegen guter Ansprache der hohen Töne möchte ich alle Oboe mit selbsttätiger doppelter Oktavklappe empfehlen, stellt vorstehendes Oboe ein gutes Gebrauchsinstrument dar, vollkommen tonrein gut ansprechend, mit allen Merkmalen eines erstklassigen Instrumentes. Sonst zeigt Ihnen meine Preisliste noch Oboe bis tief B für Künstler und Berufsmusiker mit vollem Klappenwerk, auch solche in ganz einfacher Ausführung.



Nr. 73 Englischhorn bester Konstruktion, in guter Ansprache und reiner Stimmung, 16 Klappen, doppelte Oktavklappe, Halblochklappe, in feinem Etui, mit Rohretui und Zugehör K€ 2400



Fagotts

von geflammtem, braun gebeizten Ahornholz, mit Neusilberklappen in Holzetui, mit 2 S, 2 Rohren, Wischern und Tragschnur.

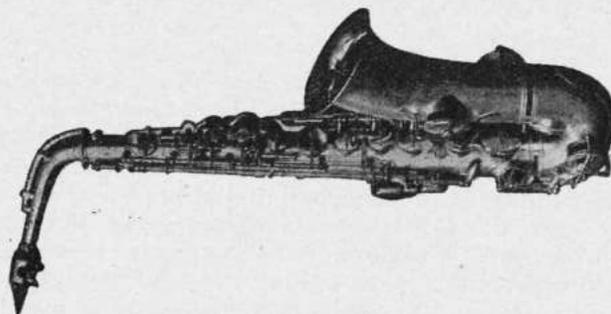
- | | | |
|---|--|---------|
| Nr 75 | Mit 21 Klappen, Cis-, Es-Brille | K€ 2100 |
| „ 76 | Mit 22 „ G-Brille | „ 2205 |
| Diese 2 Sorten sind meist und gern gekauft. | | |
| „ 77 | 25 Klappen, E-Fis-Triller, Pianomechanik | K€ 2595 |
| „ 80 | Kautschukausfütter im Flügel u. Stiefel mehr | K€ 360 |

Dersand aller Instrumente unter Garantie!

Zurücknahme, Austausch oder Geld retour!

Saxophon ist leicht erlernbar, speziell Klarinetten- und Flötisten bemeistern dies Instrument in kurzer Zeit. Saxophone sind zu der heutigen Jazzmusik gesuchte Instrumente. Zu Jazzband kommt speziell Es Alt vor, als zweites braucht man Sopran in B und als weiteres wo zwei Bläser bei einer Kapelle in Frage kommen Tenor in B

Saxophon Es Alt vernickelt in feinem Etui.



Saxophon Es Alt vernickelt in feinem Etui. Diese Ausführung ist die dauerhafteste meistgekaupte praktische Sorte. Garantiert erstklassige kunstgerechte Präzisionsarbeit. Versandt unter Garantie!

Doppelte C- und B-Klappen, doppeltes B für den rechten und linken Zeigefinger, leichte Bindung von Gis mit allen anderen Tönen, automatische Oktavklappe bis tief B gehend. 7 Rollen, hoch F-Klappe mit Perlmuttertasten, Schußbügel an der Fis-Klappe, verstärkte Bogengarnitur mit G-Gis-Triller, doppelter Es-Klappe, Stimm-schraube am Mundstück. K€ 2400



Saxophon Sopran in B vernickelt in feinem Etui, gleiche Ausführung wie oben verzeichnet K€ 2178

Der G-Gis-Triller wird für Sopran-Saxophon nicht gemacht.

Über Saxophon und alle Holzblasinstrumente wolle man meine ausführliche Preisliste verlangen.

6. Neusilber (Packfon) ist kein Edelmetall wie Gold oder Silber, daß man ständig die Klappen in reinem, frischen Glanz bleibend verlangen kann. Staub, Schmutz, Handschweiß vergilbt die Klappen auch wenn es Schmiedeklappen aus Neusilber sind, so bleiben diese nicht immer schön. Die Klappen und Metallteile nach Gebrauch des Instrumentes abwischen mit einem guten Pußmittel nachhelfen hält den Glanz länger.

Metall, neu poliert, läuft an der Luft oder im Etui gelb an, oxydiert. Für dies habe Pustuch zum Abgeben, wo dies nach Abwischen sofort wieder rein und hell wird. Eventuell tut es ein gutes Pustmittel und ein Lappen, dies zu entfernen. Schließlich genügt am neuen Instrument ein Lappen ohne Pustmittel auch um es rein und sauber zu wischen. So fand ich Holzinstrumente nach vielen Jahren noch neu und blank aussehend, aber auch solche, wo nach Monaten die Klappen weißgrau und angegriffen waren. In letzterem Fall kann daran nur Schmutz und Handschweiß schuld sein, welcher frisst und ätzend wirkt. Daher Sorge man speziell bei Schweißhänden um gute Reinigung nach Gebrauch. In gewissen Zeitabständen lasse man die Klappen neu aufpolieren, polstern, Mundstückbahn abziehen, alles nachsehen. Wie alles einmal eine Renovierung braucht, so soll es beim Instrument auch geschehen. Die Klappen vernickeln lassen, solche halten länger Glanz. Holz mit Wischer auswischen sind Behandlungsvorschriften.

7. Schmiedeklappen möchte ich gleich aus Silber empfehlen, die Arbeit ist ziemlich einerlei, wenn auch etwas verfeinert, als wenn man aus Neusilber diese schmiedet, es kommt nur der höhere Silberwert noch dazu. Der Gesamtwert des fertigen Instrumentes ist aber ein bedeutender. Schließlich machen es die Klappen, das Material, aus welchen diese sind nicht, sondern Hauptsache ist und bleibt immer die Konstruktion und kunstfertige Arbeit, die das Instrument als hochwertig klassifiziert. Das beste, wertvollste Material, schlecht gearbeitet, bleibt für den Musiker als Instrument ein wertloses Objekt.

Die Lebensdauer meiner Holzblasinstrumente dauert und überdauert ein Menschenalter. Eigentlich viel zu lange. Ausgenommen sind schlechte Haltung, Fälle, wo das Instrument ein Paßler und Reparierer in die Hand bekommt, der daran herum arbeitet und es zusammen repariert.

8. Reparaturen an Holzblasinstrumenten (Herrichten, Klappen neu aufpolieren, polstern, Blattbahn abziehen, nachstimmen) werden ausgeführt, Preis ca 35 bis 50 Kč, wenn keine Teile fehlen. Viellach sendet man auch Trümmer, wo Klappen, sowie ganze Teile fehlen. Derartige Reparaturen sind unrentabel, weil alles als Handarbeit dazu gemacht werden muß und man eher ein neues Instrument herstellt. Auch kommt es vor, daß man an eine alte Klarinette Brillen und Rollen angebaut haben möchte. Auch dies ist unrentabel und bleibt ein Flickwerk. Diese alten Instrumente nehme um 100 bis 200 Kč in Zahlung und liefere dafür gegen Aufzahlung eine neue moderne Klarinette. Dies ist in solchen Fällen die günstigste Erledigung.

9. Meine Holzblasinstrumente sind von Grenadillholz mit Neusilberklappen, Bronzefedern, so gut wie Stahl, jedoch nicht rostend, weshalb ich dieses Material dem Stahl vorziehe. Die Achsen der Walzen sind Neusilberstifte (keine Stahlschrauben), daher auch rost-sicher. Das Klappenwerk stellt eine feinfühlende, gutgriffige Klaviatur dar. Eine wohldurchdachte Konstruktion mit richtiger Bohrung bedingen eine gute Tonfülle, reinstimmend und leichtansprechend.

Die Stifte bei Generalreinigung herausnehmen, den klebrigen, dicken Ölschmutz abwischen und einmal neues Öl geben. Die Klappenfedern etwas aufziehen, bekommen dann wieder neue Spannkraft und am Holzaufschlag ein wenig Öl geben. Dünnes, wasserhelles Öl tut es auch zum Holz einölen. Harte nichtschließende Polster ersetze man durch neue.

Mein Grundsatz ist Vereinfachen
Ausschaltung unpraktischer Sorten
Vielseitigkeit vergeudet Zeit, verteuert,
Einfachheit verbilligt, hebt Güte und Qualität.

10. Wünschen Sie Korkdichtung oder Garnwicklung? Flöten, Piccolos, Oboe etc. macht man allgemein mit Korkzapfen. Klarinetten mit Garnwicklung. Kork sieht wohl etwas feiner aus, praktischer ist Garnwicklung, weil Garn nachgewickelt werden kann, wenn der Zapfen sich lockert, oder wenn er aufquillt zu fest steckt durch die einwirkende Nässe, so kann man Garn abnehmen. Kork, wenn locker wird, muß erneuert werden. Außerdem ist Kork am Holz angeleimt, kommt Nässe dazu, kann Aufleimen erfolgen, was besonders bei Klarinette durch das mehr der Nässe ausgesehete, obere Mundstück und Faßzapfen vorkommen kann, wenn der Bläser nicht die notwendige Sorgfalt verwendet und die Klarinette nach Gebrauch auseinander nimmt und auswischt. Die Flöte hat breitere und weniger Zapfen, kommt Nässe weniger dazu und ist Korkdichtung daher eher zugänglich, heute allgemein auch Mode, sodaß Garnwicklung an Flötenzapfen sicher größtenteils als schlechte Arbeit gewertet werden würde.

Auch viele denken dies bei der Klarinette wenn der Zapfen nicht Korkdichtung hat, sehen es als mindere Arbeit an, ohne eben die angeführten Gründe und Nachteile, warum ich dies nicht mache, zu kennen. Bei guter Haltung wird man die Korkdichtung bei Klarinette ja auch durchkommen, doch sicherer ist Garnwickel. Hat man schon gern Kork, so lasse man den Mittelzapfen mit Kork machen, der Kork am besten verträgt, weil er am wenigsten beisammen steckt und auch weniger der Nässe ausgeseht ist, sowie vom Punkte der Schönheit auch nur dieser Zapfen im allgemeinen an der Klarinette sichtbar ist.

Haben Sie darin Wünsche, so bitte angeben, sonst mache ich dies nach meiner Art und setze damit Ihr Einverständnis voraus. Die Zapfen schmiere man mit Rindstalg oder Vaselin, dann schieben sich selbe besser ineinander.

Ist ihr Instrument schlecht
Haben Sie ständig Pech!
Schwerfällig mühselig ist jedes Spiel
Auch der geringe Preis war zuviel!

11. Normalstimmung (870 Schwingungen) tiefe Stimmung genannt, ist in der tschech. Republik bei Streich-, in Deutschland bei Streich- und Blechmusik eingeführt. In der tschech. Republik hat man bei türk. Besetzung zum Großteil hohe Militär- (921.7 Schwingungen) auch Wienerstimmung genannt, in Prag und Umgebung die Pragerstimmung (935 Schw.) Diese Stimmungen bezeichnet man kurz als hohe Stimmung.

Sonst sind alle Stimmungen etwas höher als Vorschrift. Man steuere der Originalstimmung zu und erhöhe nicht ständig, da dies zu einem Chaos verschiedener Stimmungen führt. Ist das Instrument kalt, ist es tiefer, in warmem Zustand höher.

Mit schwerem, harten Blatt klingt die Klarinette höher. Mit leichtem, durchnäßten Blatt tiefer. Die hohen Töne kommen bei leichtem Blatt nicht oder nicht gut.

Man bestellt meistens kurz tiefe oder hohe Stimmung. Diese sind aber nicht auf allen Plätzen gleich. Mir ist ja bekannt, wie ich nach Prag, Wien oder anderen bekannten Plätzen liefern muß, da ich von Kunden Gabeln und Pfeifen hier habe, wie selbe seine hohe und tiefe Stimmung wünschen. Kommt es einmal vor, daß einen neuem Kunden das Instrument etwas zu hoch oder tief wäre, so sende man, dies zum Richten oder Austausch sofort ein. Will man genau gehen so sende man mit der Bestellung eine Pfeife Gabel oder ein Instrument ein als Stimmungsangabe.

Abschneiden (Kürzen) oder Ausziehen der Klarinette oder Flöte verdirbt ebenfalls die Stimmung und wird diese desto mehr oder weniger unrein, je mehr man oben abschneidet oder auszieht. Eine Klarinette, die höher oder tiefer werden soll, muß insgesamt kürzer oder länger werden, also auch die Löcher sollen enger oder weiter auseinander liegen. Durch oben Abschneiden oder einfach Ausziehen, macht man aus dem Instrument einen Krüppel. Es muß auch an dem Unter- und Mittelstück nachgeholfen werden. Soll die Klarinette höher oder tiefer werden, ($\frac{1}{8}$ bis $\frac{1}{4}$ Ton ist möglich) so sende man das Instrument zum Einstimmen ein. Ein Instrument zu hoher und tiefer Stimmung zu verwenden, durch Aufstecken einer längeren Birne (die Differenz macht $\frac{1}{2}$ Ton aus) ist unmöglich, da ein Ton zum anderen nicht stimmt.

Durch Auswechseln und Aufstecken fremder nichtpassender Mundstücke wird viel gesündigt, da Bohrung und Gesamtbau des Mundstückes genau dem Instrument angepaßt sein muß, soll es stimmen.

Die Č. S. R. hat recht viele Stimmungen, auf einem Platz höher am anderen tiefer. Auch die Normalstimmung ist schon keine Normalstimmung mehr, sondern überall etwas höher. Fast alle anderen Länder haben Normalstimmung 870 Schwingungen, eine Einführung, die einfach und praktisch ist. Der Musiker braucht nur ein Instrument.

Die Klarinette stimmt nicht!

12. Ein einfacher Ausspruch für den Bläser, wenn er damit nicht zurecht kommt. Gewiß wird nicht in Abrede gestellt, daß Fehler vorkommen können. Diese können aber einwandfrei behoben werden, wenn der Bläser diese genau bezeichnet ob zu hoch oder zu tief, um seine Angaben auch prüfen zu können, ob selbe zutreffen und wenn die Beanständungen nicht in das Reich der unten bezeichneten Gebrechsfehler fallen. Man muß auch wissen, was man vom Instrument verlangen kann. Man muß dessen Bau und angeborenen Mängel kennen. Man muß Ansaß, Tonanschlag, eine richtige gleiche Intonation aller Töne haben, ein fertiger Bläser sein. Ein Anfänger der einige Wochen lernt und der einen Ton etwa mehrmals anbläst und jedesmal anders klingt, kann nicht Prüfer und Richter sein.

Man muß wissen, daß nichts fehlerfrei ist, nicht einmal das Klavier ist rein zu bekommen in allen Akkorden. Auch alle Holzblasinstrumente haben seine Stimmängel. Wenn auch diese unbedeutend sind, so muß doch in der Beschreibung dieser Instrumente darauf hingewiesen werden, damit der Bläser über Bau und Beschaffenheit der Holzblasinstrumente einigen Aufschluß hat und nicht Fehler, welche in der Natur des Instrumentes liegen, dem Erzeuger als schlechte Arbeit gebucht werden.

So will ich hier abermals auf die Klarinette als Hauptinstrument aller Holzblasinstrumente eingehen. Nimmt man z. B. den B-Dur-Akkord,



so klingt das Es etwas tief, bläst man H-Dur,



so findet man, daß das Dis etwas zur Höhe neigt, obwohl Es oder Dis ein Ton ist. In C-Dur



mag das C gut stimmen, nimmt man A-moll,



so neigt das C mehr zur Tiefe.

Sonst liegt auch das



bei jeder Klarinette etwas tief, es stimmt meistens nur rein, wenn man die Gis-Klappe dazu nimmt. Meine Klarinette Nr. 37 hebt

durch geteilte obere Brille und Anbringung einer Klappe an der unteren Brille diesen Mangel an E, bringt das B rein, verbessert das Gabel B, ohne daß ein komplizierter Mechanismus dazu notwendig wäre.

Man achte nur, daß beide Polster an den Brillen zugleich decken, kein Polster höher oder tiefer ist. Genau wie bei H-Cis-Triller immer 2 Klappen zugleich decken müssen. Der weniger sachkundige Klarinettist beanständet auch öfters,

daß B F (die Gabelgriffe) nicht stimmen. Er weiß gar nicht, daß diese Löcher, aus welchen die Gabeltöne kommen nicht für diese Töne da sind, sondern für die freien

Töne der C-Dur-Tonleiter und für das reine B und F die B und F Seitenklappen da sind, welche diese Töne rein geben. Ebenso ist eine 10, 8, oder gar 6klappige Klarinette unrein und mangelhaft spielbar, weil bei 10 Klappen die H-Fis-

Klappe fehlt bei 8 Klappen dazu noch die B und F Klappe,



6 Klappen die Gis und A Trillerklappe und sind alle diese Töne infolge Fehlens dieser Hilfsklappen schlecht griffig und unrein.

Zu Anfang des 18. Jahrhunderts bestand die Klarinette noch mit 5 Klappen und weisen die heutigen Holzblasinstrumente wohl einen gewaltigen Fortschritt auf. Die bedeutendste Ausgestaltung der Klarinette ist wohl jene von 6 bis 12 Klappen, wo jeder Klappe eine besondere Zweckmäßigkeit zukommt. Anstatt des C-Loches setzte man eine Klappe und als doppelte B-Klappe brachte man den B-Triller an, die Fis-Klappe versah man mit der praktischen selbsttätigen Brille für das Fis, so hat man 14 Klappen und Fis Brille, ein einfach praktisches Instrument, welches recht vielseitige Beliebtheit hat. Sonst sind eigentlich alle Klappen über 13 Verdopplungen, wie B-Triller, Es-Hebel, wenn man nun noch die obere Fis-Brille den H-Cis-Triller, welcher zugleich B-Fis-Triller für die beiden tiefen Töne darstellt,

den 4. Triller am Oberstück für F G, sowie einen 5. Triller für Gts-As anbringt, so wird man so ziemlich am Ende praktischer Klappen angelangt sein. Jedes Zuviel an unzweckmäßigen Klappen macht das Instrument unhandlich, schwerfällig, kompliziert spielbar, speziell wenn Klappenbau nicht in allem feinführend, funktionierend gebaut und angelegt ist. Mit der Anzahl praktischer Klappen hat es nun auch einmal ein Ende, gehört zur Güte eines Holzblasinstrumentes auch ein Stück Einfachheit, welches in meinen verzeichneten Instrumenten berücksichtigt ist. Klappen sind nicht zum Zierat am Instrument, sondern müssen Zweckmäßigkeit haben.

13. Gesundheitliche Vorsichtsmaßregeln.

Bei Kapellen, wo öfters die Instrumente den Besitzer wechseln (Militär), sind Erkrankungen der Atmungsorgane und andere Übertragungen schon vorgekommen, ohne daß der Bläser es ahnte. Einölung hat ja auch desinfizierende Wirkung, doch gilt als sicheres Reinigungs- und Vorbeugungsmittel Doppelchlorür (Bichlorür). Wischer damit befeuchten und durchziehen, Mundstück damit abwischen. Dies verhindert Schleimablagerung und Ausdünstung Ein Rohrblatt andernwärts gebraucht, werfe man weg.

14. Wenn dem Holzteil einer Klarinette oder sonstigen Holzblasinstrumentes die Akustik wie einem Streichinstrument auch nicht zukommt, so liegt aber doch ein Gutteil Qualität und Klangfülle in der ebenmäßigen, gleichweiten, auspolierten Bohrung frei von Fremdkörpern, sodaß ich kein Freund der G-Lochbüchse bin, das Wasser soll dort austreten beim G-Loch, es ist der beste und richtige Ausgang, als daß es durch eine Büchse im G-Loch weiter geleitet wird und alle Klappenlöcher mehr oder weniger aufsucht. Ferner habe das Octav-Ventil auch nach außen verlegt, um innen die Bohrung frei zu haben, einen Umstand, den ich tonlich als vorteilhaft ansehe und der im Punkte Reinigung (Auswischen) des Instrumentes praktisch und nützlich ist. G-Lochbüchse mache nur auf Verlangen. Viele Öffnungen, Herze sind auch nicht von Nutzen, setzt sich Wasser ein, sodaß ich bei meinen feinen Instrumenten die oberen 2 Faßlanstöße in der Bohrung auf eine Öffnung herabsetzte und bei Fis-Gts-Triller Klarinetten infolge der besseren, praktischeren Klappenanlage den Holzteil Ober- und Unterstück im Ganzen herstelle. Ich will nicht nach Mode und Gewohnheit gehen, sondern wie es praktischer und zweckmäßiger ist.

Denket nicht zu spät
An die Qualität!
Wer Qualität bewahrt,
Der spart!

15. Ich baue nicht dies, was man früher immer gemacht hat, sondern verwerte dies, was gut, richtig, praktisch und vorteilhaft ist. Was veraltet, rückständig, unpraktisch ist habe ausgeschaltet und so finden Sie heute ein von mir hergestelltes Instrument vor, das ein leicht zu bemeisterndes Tonwerkzeug erster Güte darstellt.

Habe die Klarinette als Hauptinstrument hier größtenteils behandelt, treffen diese Umstände und Behandlungsmethoden, was ich speziell über die Klarinette schilderte, auch bei anderen Holzblasinstrumenten zu, wenn auch in etwas anderer Art. So konnte auf Manches nicht eingegangen werden, um die Anleitung nicht zu umfangreich zu gestalten.

Mit der Vorlage dieser Zeilen finden Sie mein Erzeugnis auch qualitativ neu durchkonstruiert mit leichtgriffigem, in die Finger fallenden Klappenwerk modernster gefälliger Bauart.

Sonst wolle man nicht übersehen, daß ein Instrument nur ein Werkzeug darstellt. Kunstfertigkeit und Handhabung es zu beherrschen ist Sache des Bläasers, sollen diese kurzen, wichtigsten Ratschläge ein Leitfaden sein zur sachgemäßen Behandlung und Bemeisterung seines Instrumentes.

Nicht jeder Musiker bringt es zum Solisten und nicht jeder Instrumentenmacher kann ein Soloinstrument bauen. Der Unterschied im Preise liegt auch in der Qualität, was Sie nicht übersehen wollen.

Etwasigen Wünschen trage gerne Rechnung und gebe auch gerne Aufklärung über Dinge, die hier aus Rummangel nicht angeführt sind, wie ich mich sonst zu allen in meinem Fach vorkommenden Arbeiten an Instrumenten, welche auch nicht von mir sind, bestens empfohlen halte. Bitte nur einsenden. Anfrage ist nicht notwendig.

Sind Sie zufrieden,
Sagen Sie's andern.

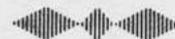
Sind Sie unzufrieden,
Sagen Sie's mir.

Garantiert allererstklassiges Qualitätserzeugnis, höchstvollkommen in Präzision und Kunstfertigkeit.

Alle Instrumente lagern größtenteils fertig und sind sofort lieferbar!

Nur kunstgerecht gefertigte Tonwerkzeuge!

Versand unter Garantie. Zurücknahme, Austausch oder Geld retour. Nichts brauchen Sie behalten, wenn es nicht voll und ganz zusagt.



Saxophones



*V. Kohlert's Söhne,
Graslitz, C. S. R.*

Lassen Sie keine Seite dieses Büchleins aus.

Dieses Büchlein ist voller wertvoller Informationen über das Saxophon. Es sagt sogar dem Berufs-Saxophonisten interessante Tatsachen über sein beliebtes Instrument. Lesen Sie es, bewahren Sie es auf, benützen Sie es zum Nachschlagen, wo Sie es bei der Hand haben können.

Hierin ist gesagt, für welchen Zweck jedes Instrument am besten verwendet werden kann, wie von Orchesterpartien zu transponieren ist. Hier finden Sie eine komplette Beschreibung jedes Modells der Saxophon-Familie und was damit getan werden kann. Lesen Sie die Geschichte dieses immer populären Instruments seit seiner Erfindung durch Antoine Sax bis zur gegenwärtigen Zeit. Lesen Sie, wie Sie mit dem Saxophon Ihr Einkommen verdoppeln können.

Die Erzeugung in unserer Fabrik umfaßt:

Alle Gattungen Holzblasinstrumente und Saxophones. Da dieses Büchlein nur das Saxophon behandelt, so wollen wir an dieser Stelle auch auf die Holzblasinstrumente hinweisen, welche wir seit dem Jahre 1840 in großem Stile erzeugen und die infolge ihrer Qualität internationalen Ruf genießen. Wir bitten Sie daher, sich bei Bedarf an solchen Instrumenten vertrauensvoll an uns zu wenden, wir bieten Ihnen die Erfahrung eines Menschenalters an.



Die Popularität der Jazz-Bands und der Jazz-Musik hält andauernd an. Das Saxophon mit seinen Anpassungsfähigkeiten und seiner Stimmung, nicht zuletzt durch seine Ähnlichkeit mit der menschlichen Stimme, ist besonders für die Jazz-Musik geeignet.

Eine der populärsten Instrumentationen ist die folgende:

- 1 Nr. 319 Alto-Saxophon,
 - 1 Zugposaune,
 - 1 Trompete mit Banjo, Trommel und Piano,
- oder
- 1 Nr. 319 Alto-Saxophon,
 - 1 Zugposaune
 - 1 Violine, Banjo (Gitarre), Schlagwerk, Piano.

Die Originalbesetzung der modernen Salon- und Tanzmusiken ist folgende:

- 2 Nr. 319 Alto-Saxophone (Bariton und Sopran-Saxophon als Nebeninstrument),
- 1 Nr. 320 B-Tenor-Saxophon (B-Sopran, Baß-Klarinette oder Klarinette als Nebeninstrument),
- 1 Zugposaune,
- 2 Trompeten,
- 1 Banjo, 1 B- oder Es-Baß, Schlagwerk, Piano.

Es ist allgemein gebräuchlich, daß die Saxophonisten im Verlaufe eines Musikstückes die Saxophone mit den Nebeninstrumenten wechseln, um eine andere Klangfarbe zu erzielen. 2 Saxophone, 1 Piano und Kastagnetten können an und für sich eine ausgezeichnete Kapelle sein, welche die nötigen Zaubereffekte hervorbringt. In jeder Stadt kann das Talent für eine Kapelle diesen Charakters gefunden werden, welche sofort für Unterhaltung, Konzerte und Tanzmusik populär wird. Wenn mehr Bläser zur Verfügung stehen, können mehr Saxophones hinzugefügt werden, je mehr, desto fröhlicher, und je größer die Zahl, desto größer sind die grotesken Effekte, welche damit erzielt werden.

Unser Gratis-Informationsbureau wird Sie gerne unterstützen, eine Jazzband zu formieren und sie erfolgreich zu machen. Schreiben Sie uns sofort, lassen Sie uns durch unsere Kenntnisse und Erfahrungen Ihnen helfen.

Die Geschichte des Saxophons.

Herkunft.

Das erste Saxophon wurde durch Antoine Sax in Paris erzeugt. Wie viele andere Erfinder, hatte er eiferstüchtige Nachahmer, welche versuchten, seine Erfindung zu schmälern und ihm seinen Vorrang streitig zu machen. Die emsigsten unter ihnen waren Wieprecht und Cerveny, die ihm sehr teure Prozesse wegen seinen Patenten verursachten; im allgemeinen aber wurden diese Prozesse eingestellt.

Der Erfinder.

Sax wurde am 6. November 1814 zu Dinant in Belgien geboren. Sein Vater Josef Sax war ein berühmter Instrumentenmacher. Antoine zeigte in seiner frühesten Kindheit große musikalische Fähigkeiten, ebenso eine Zuneigung für das Instrumentenmachergeschäft seines Vaters. Der Vater nahm sich große Mühe, diese Neigungen zu fördern, indem er ihm in seiner Werkstatt freie Hand ließ und seine Musikstudien bestimmte.

Als er alt genug war, trat der junge Antoine in das Brüsseler Konservatorium für Musik ein, wo er die Klarinette und Flöte studierte. Der berühmte Meister Bender machte aus Sax einen Klarinettenisten von großer Fertigkeit, die er jedoch nie praktisch verwerten konnte.

Seine natürliche Neigung war der Handwerksberuf, daher kehrte er in die Werkstatt zurück, wo er sich selbst der Aufgabe zuwandte, die Klarinette des älteren Sax zu verbessern. Sax übersiedelte im Jahre 1842 von Dinant nach Paris und eröffnete eine bescheidene kleine Werkstatt in der Rue St. George. Seine Überlegenheit über die anderen Pariser Instrumentenmacher war so groß, daß Sax bald seine Werkstatt vergrößern mußte, um die Aufträge, welche von Berufsmusikern und anderen eingingen, ausführen zu können.

Das erste Saxophon.

Sax erfand das Instrument, welches seinen Namen trägt, im Jahre 1846. Er erzeugte ein Saxophon-Quartett, bestehend aus B Sopran, Es Alto, B Tenor und Es Bariton, womit er der Musikwelt vier neue Stimmen übergab. Durch Freunde bei der Regierung sicherte sich Sax das Monopol der Lieferung von Holzblasinstrumenten seiner Erzeugung an die französische Armee. Wie viele Genies, war auch Sax ein schlechter Geschäftsmann und wurde im Jahre 1852 bankrott, war aber instande, sich mit seinen Kreditoren auszugleichen und das Geschäft wieder zu errichten. 1859 wurde eine Stimmungsänderung durchgeführt, welche jede Militärkapelle und jedes Orchester zwang, sich neue Instrumente anzuschaffen. Bei dieser Gelegenheit hätte Sax sein Glück machen können. Aber Sax, obwohl wunderbarer Musiker und Erfinder, war eben kein Geschäftsmann. Seine Geschäfte gingen immer schlechter und schließlich war er hoffnungslos verschuldet. Obwohl er 1862 in London ausstellte und 1867 den Grand Prix davontrug, schwand sein Glück immer

mehr, bis er schließlich alles verloren hatte. Seine Fabrik in Paris ging in andere Hände über, seine prächtige Kollektion von Musikinstrumenten wurde verauktioniert und er wurde fast mittellos verlassen.

Es war eine Zeit in der Laufbahn von Sax, wo er sich hätte mit einem Einkommen, wenn nicht Vermögen, zurückziehen können. Er hatte Freunde in hohen Stellungen und die Unterstützung von hervorragenden Musikern wie Berlioz, Halévy und Kastner. Er hatte die günstigen Kommentare der französischen Presse und in der Tat das Lob von ganz Europa. All dies versetzte ihn in eine Position, welche kaum von Mittelstandsläuten erreicht wurde. Von da an trat dann eine scharfe Wendung ein und seine Unglücke kamen in Haufen. Er starb in den achtziger Jahren seines Lebens in Armut und fast vergessen.

Die Saxophon-Familie.

Die Familie besteht aus B-Sopran, C-Sopran, Es-Sopran, Es-Alto, B-Tenor, C-Tenor (C-Melody), Es-Bariton, B-Baß und Es-Kontrabaß; dies ergibt einen Gesamtumfang von ungefähr $4\frac{1}{4}$ Oktaven, eine Anzahl von Tönen, welche allen Anforderungen der Kompositionen und der Bläser entspricht. Werke, welche ihren Ausdruck mehr in den mittleren, als in den ungewöhnlich hohen oder tiefen Lagen finden sind dem Publikum immer besser zugänglich und in solchen Werken sind die Saxophone besonders ausdrucksvoll.

Leicht zu wechseln von Klarinette auf Saxophon.

Da das Saxophon wie die Flöte und Oboe ein oktavierendes Instrument ist, so weist dessen Griffweise mit den beiden erwähnten Instrumenten viele Ähnlichkeiten auf. Es unterscheidet sich wesentlich von der Klarinette. Jedoch Bläser auf den drei erwähnten Instrumenten finden nur eine kleine Schwierigkeit zur Beherrschung der Saxophongriffe. Flötisten und Oboisten brauchen nur das Mundstück zu wechseln, die Griffweise ist fast dieselbe und der Klarinettenist, der bereits an das Blatt und die Mundstückform gewöhnt ist, stößt bloß auf eine ganz geringe Schwierigkeit in der Griffweise, da diese der zweiten Oktave des Saxophons identisch ist mit dem Oktavregister der Klarinette. Die untere Oktave am Saxophon wird gegriffen, als wenn man die Noten eine Oktave höher lesen würde.

Das Saxophon verglichen mit der Klarinette.

Diese Tonleiter, geschrieben für das Saxophon



würde gegriffen werden wie



auf der Klarinette mit Ausnahme des »F«-natural, welches mit dem ersten Finger der rechten Hand gegriffen wird. Verglichen mit der Böhmklarinette, ist die Griffweise mit Ausnahme des »C« über den Linien dieselbe; am Saxophon kann das »C« auch mit dem ersten Finger der linken Hand und der Seitenklappe (genannt F-Klappe an der Klarinette) gegriffen

werden, daher hat der Klarinettist, welcher das Saxophon zu beherrschen wünscht, nur wenig zu lernen. Die Griffe der zweiten Oktave sind dieselben wie die der ersten, es braucht bloß die Oktavklappe hinzugenommen werden.

Informationen für künftige Saxophonisten.

Die herrliche Popularität der Saxophon-Familie führte zu einer ungeheueren Nachfrage zwecks Informationen über diese Instrumente und ihre Möglichkeiten, wie sie zu blasen sind, Ton, Qualitäten usw. Wir haben die folgenden Paragrafen ausgearbeitet, welche sich wesentlich mit den Punkten decken, die gewöhnlich in Anfragen vorkamen.

Saxophon-Ton=Qualität.

Die Saxophone haben eine besondere Tonfarbe, welche den Ton der Rohr-(Blatt-)Instrumente und den der Blechinstrumente zu vereinigen scheint, mit einem gewissen Streben nach Nasenlaut und etwas Saitenähnlichem. Es ist eine Kompositions-Ton-Qualität, welche, wenn dieselbe durch einen richtigen Bläser hervorgebracht wird, einen sonderbaren Reiz besitzt und den Hörer in Zweifel über die Natur des Instruments versetzt; denn in der Mitellage vereint der Ton entschieden den vermengten Effekt der Klarinette, Englischhorn und Cello, während es in anderen Lagen eine Kombination von Klarinette mit Blech-Blasinstrumenten-Ton hervorruft. Diese Eigenart des Kompositionstones und seine große Breite macht das Saxophon als ein sehr wertvolles Instrument und sehr erwünscht für eine jede gute Musik.

Instrumentationen.

Für ein Quartett empfehlen wir:

- 1 Nr. 317 oder 318 B-Sopran-Saxophon
- 1 » 319 Es-Alto-Saxophon
- 1 » 320 B-Tenor-Saxophon
- 1 » 321 Es-Bariton-Saxophon.

Einige ziehen zwei Altos Nr. 319 vor und lassen das Sopran weg. Diese Zusammenstellung ergibt ausgezeichnete Resultate.

Für ein Sextett empfehlen wir:

- 1 Nr. 317 oder 318 B-Sopran-Saxophon
- 2 » 319 Es-Alto-Saxophon
- 1 » 320 B-Tenor-Saxophon
- 1 » 321 Es-Bariton-Saxophon
- 1 » 322 B-Baß-Saxophon.

Für ein Oktett empfehlen wir:

- 1 Nr. 317 oder 318 B-Sopran-Saxophon
- 3 » 319 Es-Alto-Saxophon
- 2 » 320 B-Tenor-Saxophon
- 1 » 321 Es-Bariton-Saxophon
- 1 » 322 B-Baß-Saxophon.

Eine ausgezeichnete Zusammenstellung für eine Saxophon-Kapelle würde die obige Instrumentation mit noch einem Es-Sopran und Extra-B-Tenor sein. Mit dieser Kombination können Sie gewöhnliche Arrangements verwenden, so daß es nicht notwendig ist, daß Sie Ihre Noten speziell arrangieren. Das Es-Sopran bläst Es-Cornet, das B-Sopran Solo-Cornet, drei Altos

die regulären Altpartien, ein Tenor die Baritonstimme, zwei Tenore die Posaunenstimme, die Baritone und Bässe können Sie für die Tuba-Baßpartien verwenden. Eine ausgezeichnete Zusammenstellung für Kirchen- oder Chorwerke ohne Transposition:

- Nr. 317 C-Sopran für die Sopranstimme
- » 320 C-Melody (Tenor) für die Altstimme
- » 319 Es-Alto für die Tenorstimme
- » 321 Es-Bariton für die Baßstimme.

Siehe unten, wie man Baßschlüssel mit dem Bariton-Saxophon liest. Die für das Saxophon arrangierte Musik ist gewöhnlich im Violinschlüssel geschrieben, aber ein Bläser, der beabsichtigt, ein guter Musiker zu werden, muß auch einen anderen Schlüssel lesen können.

Blasen Sie Cellopartien mit Alto= und Bariton= Saxophones.

Alto- und Bariton-Saxophonbläser, die nur den Violinschlüssel gelernt haben, welche aber Cellopartien oder andere in C geschriebene blasen müssen und nicht Zeit haben, die Griffe und das Lesen im Baßschlüssel zu lernen, oder welche beide Schlüssel lesen und nicht transponieren können, werden es sehr einfach finden, Cellopartien auf beiden der oben angeführten Instrumente zu blasen, indem sie drei B weglassen oder drei Kreuze hinzufügen und dann so blasen, als wenn das Stück im Violinschlüssel geschrieben wäre, zum Beispiel:

würde
geblasen
werden

und

würde
geblasen
werden

etc.

Natürlich muß äußerlich auch gewechselt werden, aber das kommt mit einer geringen Praxis, so daß der Wechsel unbewußt geschehen ist.

Das Tenor=Saxophon ist ein ausgezeichneter Ersatz für Cello.

Um von der Cellopartie zu blasen, ist es am besten, Baßschlüssel zu lesen und das Saxophon wird dann als C-Instrument behandelt, z. B. »C« (Baßschlüssel), zweiter Zwischenraum wird mit allen sechs geschlossenen Fingerlöchern gegriffen und der Ton ist tatsächlich »D« am Saxophon. Wenn Sie im Transponieren erfahren sind, können Sie Violinschlüssel blasen, indem Sie drei Töne höher lesen und bei B-Tonarten zwei B weglassen, oder bei Kreuz-Tonarten zwei Kreuze zur gegebenen Vorzeichnung hinzunehmen. Es ist sehr leicht, Baßschlüssel zu lernen und es ist auch ratsam, sich auch mit dem Tenorschlüssel vertraut machen.

Vorteile des Saxophons.

Quartett, Sextett oder Oktett.

Jede Stadt, welche eine richtige Kapelle haben will, bietet kostbare Mittel für ein Saxophon-Quartett. Eine komplette Kapelle von verschiedenen Instrumenten braucht eine ausgedehnte Organisation, welche zu fortgesetzten Schwierigkeiten betrifft die richtige Zusammensetzung, Zusammenarbeit und der nötigen Praxis führt. Ja, beständig gibt es einige Mitglieder, denen Lust und Liebe fehlt und die unverlässlich in der Ausübung ihres Berufes sind. Manchmal sind günstige Unternehmungen in Frage gestellt, weil solche Musiker nicht zum Blasen zur Hand sind. Diese Bedingungen kommen in der Organisation einer Saxophon-Kapelle gänzlich in Wegfall. Ein Saxophon-Quartett, -Sextett oder -Oktett bietet Möglichkeiten für ein feines Programm bei jeder Gelegenheit; sei es für Konzerte oder Tanz; Solos, Duette und Trios können auf den verschiedenen Instrumenten mannigfach geblasen werden, was in einer regelrechten Kapelle ohne lange Übung der verschiedenen Bläser unmöglich ist.

Ein weiterer sehr bemerkenswerter Vorteil des Saxophones ist der, daß ein Saxophonist alle Saxophongattungen vom Sopranino bis zum Es-Kontrabaß bei gleicher Behandlung des Ansatzes blasen kann, während dies bei anderen Instrumenten nicht der Fall ist. Nicht unerwähnt wollen wir den gewiß sehr wichtigen Vorteil lassen, daß ein Bläser eines Blattinstrumentes als Saxophonist drei Funktionen ausüben kann, z. B. als Klarinetist und Saxophonist, da Mundstück und Ansatz gleich sind und die Griffweise sich nur ganz gering unterscheidet. Ferner bietet jedes Saxophon ausgezeichneten Ersatz für ein Blechblasinstrument; Ansprache in Höhe und Tiefe ist weitaus leichter, außerdem kann der Saxophonist durch das Klappensystem eine viel größere Technik entwickeln. Die Saxophone besitzen eine sehr gefällige Form, was dem äußeren Gepräge einer modernen Kapelle einen besonderen Effekt verleiht.

Gratis-Information.

Wir unterhalten ein Informationsbureau über das Saxophon. Dieses Bureau bietet Ihnen die Dienste und Erfahrung von erprobten Saxophonisten kostenlos an. Zögern Sie nicht, jederzeit um Auskunft zu schreiben, wir werden Sie Ihnen gerne und ohne jede Verpflichtung geben.

Behandlung des Saxophons.

Das Saxophon kommt selten aus der Ordnung, wenn etwas Achtsamkeit vorhanden ist. Die wenigen Ratschläge, welche hier gegeben werden, werden speziell für den Anfänger von besonderem Werte sein. Ungefähr neun von zehn zur Reparatur eingesandten Instrumenten brauchen nur bepolstert zu werden. Dies kann bis auf ein Minimum eingeschränkt werden, wenn folgende Instruktionen befolgt werden: Schauen Sie darauf, daß keine Feuchtigkeit zu den Polstern kommt. Wenn Sie blasen, befindet sich eine gewisse Menge von Feuchtigkeit in dem Atem, welche sich kondensiert und an der Innenseite des Saxophones zum Bügel am Boden herunterläuft. Leiten Sie das Wasser immer beim Becher ab, bevor Sie das Instrument niederlegen. Wenn Sie es darin lassen, so wird es bei irgendeinem Tonloch herauslaufen

und zu den Polstern gelangen. Die Polster unserer Saxophone sind aus bestem Wollfilz erzeugt und mit Zickelfell überzogen. Wenn man die anfeuchtet, so geschieht dasselbe, wie wenn man ein Paar Glacéhandschuhe wäscht. Das Leder kommt außer Form. Der Polster wird sich zusammenziehen und hart werden, so daß es das Loch nicht mehr richtig deckt. Diese Störung wird gewöhnlich in den unteren Tönen zuerst entdeckt. Legen Sie Ihr Saxophon nach Gebrauch nicht auf das Piano oder anders wohin. Legen Sie es in das Etui oder dorthin, wo Staubteile nicht zu den Federn oder Scharnieren kommen können.

Ölen Sie sorgfältig alle Federn und Nadeln und lassen Sie kein Öl oder Feuchtigkeit zu den Polstern kommen, wodurch diese klebrig werden; es kann dies verhütet werden, wenn Sie die angegriffenen Polster mit Talgmehl bestauben. Lassen Sie Ihr Mundstück nicht auf der Mundröhre, nehmen Sie es nach dem Blasen immer herunter. Reinigen Sie Ihr Mundstück nach dem Blasen, wischen Sie das Blatt ab und legen Sie es auf ein Stück Glas, so daß es vor der Verwendung trocken wird. Wenn dies befolgt wird, wird das Blatt viel länger brauchbar sein, ebenso die Wickelung auf der Mundröhre. Saxophone sind entweder in hoher oder tiefer Stimmung gefertigt und können nicht von einer auf die andere Stimmung gebracht werden. Sie können die Stimmung leicht für Stimmzwecke ändern, indem Sie, wenn Sie das Mundstück weiter in die Mundröhre schieben, die Stimmung höher, im umgekehrten Fall tiefer bringen.

Des Anfängers erster Unterricht im Blasen.

Für jedes Saxophon von Es-Sopran bis Es-Baß.

Wie das Mundstück zu befestigen ist. Nachdem die Mundröhre richtig aufgesetzt ist, geben Sie das Blatt vom Mundstück herunter und feuchten Sie es an, indem Sie es einen Augenblick im Munde behalten, dann geben Sie es wieder auf das Mundstück, so daß das Ende des Blattes fast mit dem Ende des Mundstückes gleich ist. Spannen Sie die Blattschraube darüber, daß das Blatt fest in seiner Lage gehalten wird.

Wie man den richtigen Ton hervorbringt. Um den Ton hervorzubringen, führen Sie ungefähr ein Drittel des schiefen Endes des Mundstückes in den Mund, indem Sie die Oberzähne leicht auf die obere Seite des Mundstückes auflegen, die Unterlippe ziehen Sie leicht über die Zähne, damit das Berühren der Zähne mit dem Blatte vermieden wird. Beißen Sie nicht das Mundstück oder Blatt, da dies die Öffnung schließen und der Ton dann unbeständig werden würde. Lassen Sie die Luft in das Instrument, indem Sie den Buchstaben »D« oder die Silbe »Des« dabei aussprechen. Halten Sie den Luftumfang gleich und stetig, damit der Ton auch gleichmäßig hervorgebracht wird. Atmen Sie tief und reservieren Sie die Luft, da der Ton immer gleich stark sein muß.

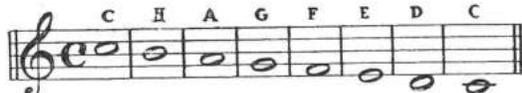
Des Anfängers erster Unterricht.

Wie die Klappen zu greifen sind. Greifen Sie die Klappen nicht mit den Händen. Wenn die Finger eingekrampft sind, ist es unmöglich leicht zu greifen; pressen Sie die Finger nur gerade stark genug nieder, daß keine Luft entweichen kann. Blasen Sie die Backen beim Blasen nicht auf. Halten Sie alle Finger leicht über den Klappen, lassen Sie die Finger nicht unter den Klappen oder dem Korpus.

Des Anfängers erste Unterrichtstabelle.

Sie können bei Verwendung einer richtigen Griffabelle das Saxophonblasen selbst erlernen.

Die absteigende C-Dur-Tonleiter



○ Bezeichnet geöffnete Tönlöcher
● " geschlossene "

Mundröhre

Zweiter Finger der linken Hand geschlossen

Nur der erste Finger der linken Hand geschlossen

Erster und zweiter Finger d. linken Hand zusammen

erster zweiter

Nehme den dritten Finger der linken Hand dazu

Zum Obigen nehme den ersten Finger der rechten Hand dazu

Zum Obigen nehme den zweiten Finger d. rechten Hand dazu

Zum Obigen nehme den dritten Finger d. rechten Hand dazu

Zum Obigen nehme den kleinen Finger d. rechten Hand dazu (geschlossen)

Klappe

Für die aufsteigende Tonleiter lese von unten nach oben.

Die erste Tonleiter für den Anfänger. Die erste ist die C-Dur-Tonleiter, gewöhnlich Natur-Tonleiter genannt, weil sie weder Kreuze noch B vorgezeichnet hat. Es ist dies die erste Tonleiter, die der Anfänger auf jedem Instrument lernen muß. Andere Tonleitern, Dur oder Moll, müssen dazugenommen werden. Die anderen Töne, welche die Chromatische Tonleiter bilden, sind ebenso leicht zu greifen, wie die Töne der Natur-Tonleiter, aber der Anfänger hat weniger Schwierigkeiten, wenn er sich zuerst mit der Natur-Tonleiter vertraut macht. Die erste Note der Tonleiter ist das mittlere C am Saxophon, die letzte Note ist das tiefste C am Saxophon. Nachdem Sie mit dieser Tonleiter vollkommen vertraut sind, spielen Sie dieselbe Tonleiter eine Oktave höher, indem Sie beim mittleren C anfangen, dann greifen Sie »D« wie auf der Tabelle, öffnen die Oktavklappe mit dem linken Daumen und halten Sie offen bei allen Tönen über dem mittleren C. Beim Üben wollen Sie immer beachten, den Ton gleichmäßig zu halten; es ist nichts so schlecht, als ein ungewisser oder zitternder Ton.

Wie das Saxophon beim Blasen gehalten werden muß. Versuchen Sie nicht, das Gewicht des Saxophons auf den Daumen zu legen. Der Riemen, welcher im Ringe an der Rückseite des Instrumentes angebracht wird, ist für diesen Zweck bestimmt. Lassen Sie den linken Daumen auf dem Kopf an der Rückseite des Saxophones, den rechten Daumen geben Sie unter den Daumenhalter, welcher ebenfalls an der Rückseite des Saxophones, aber unter dem Schnurring, angebracht ist.

Klappen.

Die Klappen sind passend angebracht, um ein schnelles Greifen mit einem Minimum Kraftaufwand seitens des Musikers zu ermöglichen. Unsere selbsttätige Oktavklappe ist für diejenigen, welche wünschen, die beste Musik zu blasen, unerlässlich. Diese Oktavklappe ermöglicht es, jede Auswahl von Musik mit der größten Leichtigkeit auszuführen. Sie müssen nicht Ihren Daumen von einer Klappe zur anderen schieben, der Wechsel wird vor einer Oktavklappe zur anderen mit vollkommener Leichtigkeit und Verlässlichkeit durchgeführt.

Die tiefen Töne flattern nicht.

Der Ton unserer Saxophone ist in den unteren Registern ebenso klar und gefällig als in den oberen. Wie viele Saxophone haben Sie vielleicht schon gesehen, deren Ton quietschend ist und zum Schlottern neigt, wenn der Bläser versucht, in den unteren Registern zu blasen.

V. Kohlert's Söhne-Saxophone.

Die Kunst der Instrumentation liegt in den Kontrasten der verschiedenen Tonqualitäten, welche verwendet werden, gleichzeitig mit der Absicht, eine oder die andere mehr hervortreten zu lassen, oder in Verbindungen, welche einander folgen zum Zwecke, die Aufmerksamkeit des Zuhörers auf sich zu ziehen und ihn jederzeit durch die rasche Vorführung von neuen und fesselnden musikalischen Effekten zu interessieren. Die Hinzufügung der Saxophon-Familie zur Instrumentation von Militärkapellen

bringt eine gänzlich neue Tonfärbung des Ganzen zustande und eröffnet eine Reihe gänzlich neuer Effekte. Die Eigenart des Saxophontones kann nicht mit der eines anderen Instrumentes verglichen werden. Er ist dem Alt-Klarinetten- oder dem Englischhorn-ton ähnlich, aber viel ausdrucksvoller und von größerem Tonumfang als beide. Kapellen ohne Saxophone vermissen einen der Hauptfaktoren einer gut ausbalancierten Instrumentation. Unsere neuen Modelle sind reich, schneidend und wohlklingend in der Tonqualität und besitzen einen unerreichten Umfang. In der Tonleiter sind sie sehr genau. Die Klappentätigkeit und die ganze Lage der Klappen bietet die größte Leichtigkeit und Anpassung im Greifen.

Stimmungsumfang.

Der Umfang eines jeden Saxophones dehnt sich über ungefähr $2\frac{1}{4}$ Oktaven aus. Einige Künstler können mit unseren Saxophones über diesen Umfang hinaus gehen. Der Umfang des B-Sopran ist tief B bis Es hoch. Das C-Melody von F über den Linien bis tief B. Der B-Tenor von F über den Linien bis tief B.

Berufsmusiker=Beifall.

Unsere Saxophone stehen bei sehr vielen Kapellen und hervorragenden Orchestern in Verwendung. Dasselbe kann von Berufs-Saxophonisten, Solisten und besonders von Lehrern von Saxophonmusik gesagt werden, welche den Vorteil eines vollkommenen und akkuraten Instruments, das den Anfänger in seinen Anstrengungen vom frühesten Anfang an ermutigt, gesagt werden.

Geldwert.

Ein weiterer Grund für die Popularität unserer Saxophone ist die Tatsache, daß dieselben preiswerter sind als alle anderen Fabrikate. Vergleichen Sie die Preise mit Berücksichtigung der Anzahl der Klappen-Ausführung.

Korrekte Bauart.

Alle Saxophonbläser, welche unsere neuen Modelle versuchten, stimmen in der Aussage überein, daß ein Wackeln (Trommeln) von Tönen ausgeschlossen ist. Diese Instrumente sind frei von geräuschvollen, störenden und unangenehmen Effekten. Die Klappensäulchen auf unseren Saxophonen werden vor dem Zusammensetzen dauerhaft auf Schienchen aufgelötet; dies gibt dem Klappenmechanismus genügend Stärke und Stabilität, um der Abnutzung und dem Lockerwerden widerstehen zu können. Ein anderer Vorteil unseres verbesserten Konstruktionssystem mit soliden Säulchen ist der, daß der Klappenmechanismus in einer vollkommenen Geraden steht.

Qualitätsanerkennung.

Die verbesserte automatische Oktavklappe wird von Berufsmusikern und Amateuren als eine große Verbesserung anerkannt und sie ist tatsächlich unentbehrlich, wenn gute Resultate mit geringer Anstrengung erzielt werden sollen. Wenn man die Tonleiter auf einem Saxophon mit der alten Oktavklappe blasen

will, so muß man nach dem G den Daumen mit einer anderen Registerklappe wechseln. Dies ist ungeschickt und schwer, wenn eine schnelle Ausführung gewünscht wird. Auf unserem Saxophon überwindet die automatische Oktavklappe, welche stark gehalten ist, alle Schwierigkeiten und ermöglicht, jede Art von Musik mit der größten Leichtigkeit auszuführen. Der Daumen muß nicht von einer zur anderen Oktavklappe geschoben werden, sondern er bleibt in seiner natürlichen Lage und der Wechsel geschieht von einer Oktavklappe zur anderen automatisch. Dadurch wird die Griffweise so einfach wie auf der Klarinette.

Alle Zähne für das Saxophonblasen nicht notwendig.

Oft wird die Behauptung aufgestellt, daß ein Cornet- oder Trombonbläser als Saxophonbläser nicht geeignet sei; das ist aber nicht der Fall. Andererseits kann eine Person ein schlechter Cornet- oder Trombonbläser sein infolge schlechter Zähne, schwacher Lippen oder infolge eines Umstandes, der es ihm unmöglich macht, ein Instrument mit Mundstück zu blasen, doch kann er ein erstklassiger Saxophonbläser werden.

Das vollkommene V. K. S.=Saxophon ist leicht zu blasen.

Wenn das Saxophon richtig und vollkommen sein soll, erfordert es mehr Erfahrung und Geschicklichkeit in seiner Konstruktion als irgendein anderes Konzertinstrument. Mit einem genau gearbeiteten Instrument wird der Anfänger das Saxophon in einer kürzeren Zeit erlernen, als ein anderes Instrument. Es ist nicht ungewöhnlich, daß man nach zehntägiger Übung in einer Kapelle Heimmusik machen oder im Kirchenchor einen Platz einnehmen kann. Infolge der vielen Klappen wird man sich vielleicht anfänglich sträuben, das Saxophon zu erlernen, weil man glaubt, daß es sehr schwer zu erlernen sein wird, aber tatsächlich ist das Greifen dadurch vereinfacht, daß mehrere Klappen mit einander verbunden sind und so in Verbindung gegenseitig funktionieren. Viele haben uns geschrieben, daß sie gerne Saxophonmusik aufnehmen würden, aber nicht imstande seien, dies zu tun, weil kein Lehrer im Orte wäre. Ein wirklicher Lehrer, der persönlich Unterricht erteilen kann, ist zwar erwünscht und empfehlenswert, aber nicht unbedingt nötig. Wenn ein Lehrer nicht zur Verfügung steht, so kann man mit Zuhilfenahme einer Griff-tabelle oder Schule bei durchschnittlicher Intelligenz und musikalischer Veranlagung rasch die Tonleiter lernen und der Erfolg hängt von der Zeit ab, die für die Übung verwendet wird.

Leichter zu lernen als andere Instrumente.

Viele unserer Saxophonisten hatten keine Gelegenheit eines persönlichen Unterrichtes. Viele, die jetzt lernen, tun dies ohne Lehrer und machen erstaunliche Fortschritte. Beim Lernen des Saxophonblasens wird der Anfänger gleich ermutigt, denn das Üben macht Freude und Vergnügen, was aber bei der Erlernung eines anderen Instrumentes weniger der Fall ist.

Der Nutzen, den ein Saxophonist hat.

Der Musiker, der das Saxophon blasen kann, hat immer gegen die anderen einen enormen Vorteil voraus, da er ein weit größeres Einkommen und größeren Erfolg hat als ein anderer Musiker.

V. K. S.=Saxophone die besten der Welt.

Das Saxophon ist ein Instrument von einer Bastard-Tonqualität, es hat Ähnlichkeit mit den Blatt-, andererseits auch mit den Blechinstrumenten.



Nr. 317
Es=Sopran=Saxophon

ist eine Oktave höher als das Es-Alto-Saxophon gestimmt und wird mit großem Vorteil in den Saxophonkapellen verwendet. Bläst Es-Klarinette oder Cornet in Kapellen. Sehr vorteilhaft bei Jazz-Bands zu verwenden. Umfang: B unter den Linien bis Es über den Linien.



Nr. 317
C=Sopran=Saxophon.

Dieses Mitglied der Saxophon-Familie bläst Violine-, Flöten- oder Oboepartien, wie sie geschrieben sind. Kein Transponieren notwendig. Es kann auch von der Piano-stimme oder aus Singstimmen geblasen werden. Diese Vorteile machen das C-Sopran für Kirchen- oder Chormusik besonders verwendungsfähig. Umfang: B unter den Linien bis Es über den Linien.

Nr. 317
B=Sopran=Saxophon.

Das V.K.S.-B-Sopran-Saxophon ist ein Instrument mit mannigfachen Verwendungen. Es wird in Quartetten, Saxophonkapellen verwendet. Es kann in Kapellen oder Orchestern als Ersatz für erstes Cornet und als Soloinstrument verwendet werden. Fast ein jedes Cornetsolo kann mit dem V.K.S.-B-Sopran-Saxophon geblasen werden. Umfang: B unter den Linien bis Es über den Linien.



Nr. 319
Es=Alto=Saxophon.

Das Alto-Saxophon wird hauptsächlich als Soloinstrument und auch sehr viel in modernen Kapellen verwendet. Kann, ohne zu Transponieren, die regulären Alto- oder Es-Cornetpartien blasen. Es ist ein unentbehrliches Instrument in Kapellen, Orchestern und ist jetzt besonders stark in moderner Tanzmusik in Verwendung. Stimmungsumfang: F über den Linien bis tief B unter den Linien.

Nr. 320
C=Melodie=Saxophon (C=Tenor=Saxophon).

Das C-Melody-Saxophon ist eines der populärsten Modelle der Saxophon-Familie. Seine Verwendung ist vielseitig — im Orchester, in Kapellen, im Kirchenchor oder als Soloinstrument. Es ist zwischen dem Alt- und B-Tenor-Modell gestimmt und sein Ton ist weich wie der des Altos, aber auch voll und rund wie der des Tenors. Sein Ton ähnelt unter allen Instrumenten am meisten der menschlichen Stimme. Es wird sehr erfolgreich als Stimmführer in Kirchenchören verwendet. Es bläst jede Stimme, die in C geschrieben ist, bzw. Violine, Flöte, Oboe, auch Sing- und Pianostimme. Wenn man Baßschlüssel liest, so ist es ein ausgezeichnete Ersatz für Cello oder Trombone im Orchester. Umfang: F über den Linien bis B unter den Linien.

Bläser in Kapellen oder Orchestern können ihr Einkommen verdoppeln, wenn sie die Anzahl ihrer Saxophone verdoppeln. Innerhalb der letzten Jahre ist die Nachfrage nach Saxophonbläsern um mehr als tausend Prozent gestiegen. Das Saxophon ist so populär geworden, daß Herausgeber Saxophonpartien in die Orchesterstücke aufnehmen; es ist jetzt in Orchester und Tanzmusik stark in Verwendung.



Nr. 320
B=Tenor=Saxophon.

Das Tenor-Saxophon ist ein ausgezeichneter Ersatz für Cello. Um aus der Cellopartie zu blasen, ist es am besten, Baßschlüssel zu lesen, dann wird das Saxophon als C-Instrument behandelt. Zum Beispiel „C“-Baßschlüssel, zweiter Zwischenraum, wird mit allen sechs Fingerlöchern geschlossen gegriffen, während der Ton in Wirklichkeit „D“ am Saxophon ist. Wenn Sie im Transponieren erfahren sind, so können Sie Violinschlüssel blasen, indem Sie drei Töne höher blasen und zwei B weglassen oder drei Kreuze zur gegebenen Vorzeichnung hinzufügen. Es ist leicht, Baßschlüsselgriffe zu lernen und es ist angezeigt, wenn Sie sich auch mit dem Tenorschlüssel vertraut machen. Das Nr. 320 B-Tenor-Saxophon ist mit sehr großem Vorteil in Orchestern zu verwenden. Kann Bariton- oder Tenorpartien blasen. Von vielen wird es als Solo-Instrument vorgezogen. Es kann auch anstatt Cello oder Trombon im Orchester verwendet werden. Im Quartett unentbehrlich. Umfang: F über den Linien bis B unter den Linien.



Nr. 321
Es-Bariton-Saxophon.

Das Bariton-Saxophon in Es kann als Solo-Instrument verwendet werden und ist sehr wirkungsvoll. Es ist ein unentbehrliches und ideales Instrument für Orchester und Quartette. Ein ausgezeichnete Ersatz für Fagott in Kapellen und Orchestern. Umfang: Von Es über den Linien bis B unter den Linien. Sehr wirkungsvoll für Solopartien in Jazzbands.



Nr. 322
B-Baß-Saxophon.

Nr. 322 B-Baß-Saxophon wird größtenteils als Soloinstrument in Tanzmusiken verwendet. Es ist in Saxophonkapellen oder anderen Kombinationen mit Saxophones unentbehrlich. In Kapellen beherrscht es vollkommen die Baßfunktionen. Umfang: Von Es über den Linien bis B unter den Linien.



Nr. 322
Es-Kontrabaß=
Saxophon.

Nr. 322. Es-Kontra-
baß-Saxophon ist eine
Oktave tiefer als der
Bariton gestimmt und
wird wegen seiner sehr
kräftigen Tiefe in
Saxophonkapellen und
großen Konzertorche-
stern zum Blasen der
tiefsten Orchesterpar-
tien verwendet.



Der Kirchenchor.

Die reiche Resonanz des Saxophons, sein weicher Ton, seine wunderbare Ähnlichkeit mit der menschlichen Stimme macht es ideal für die Kirchenmusik. Es ist erstaunlich, in welchem Maße das Interesse des Singens von Kongregationsmusik durch C-Melody-Saxophon als Stimmführer geweckt werden kann.

Wo die Mittel fehlen, eine Orgel von genügender Größe und Qualität anzuschaffen, wird ein Saxophonquartett sie zu vollster Zufriedenheit aller ersetzen. Viele Kirchen haben Schwierigkeiten, einen fähigen Organisten zu bekommen, hier bietet der Saxophonist wieder einen befriedigenden Ersatz.

Da es leicht zu erlernen ist, kann das Saxophonquartett oder -Sextett in den meisten Städten organisiert werden, um so leichter, als es außerhalb der Kirche für andere Unternehmungen verwendet werden kann. Eine ausgezeichnete Zusammensetzung für Kirchenchor oder Chorwerke ohne Transposition ist die folgende:

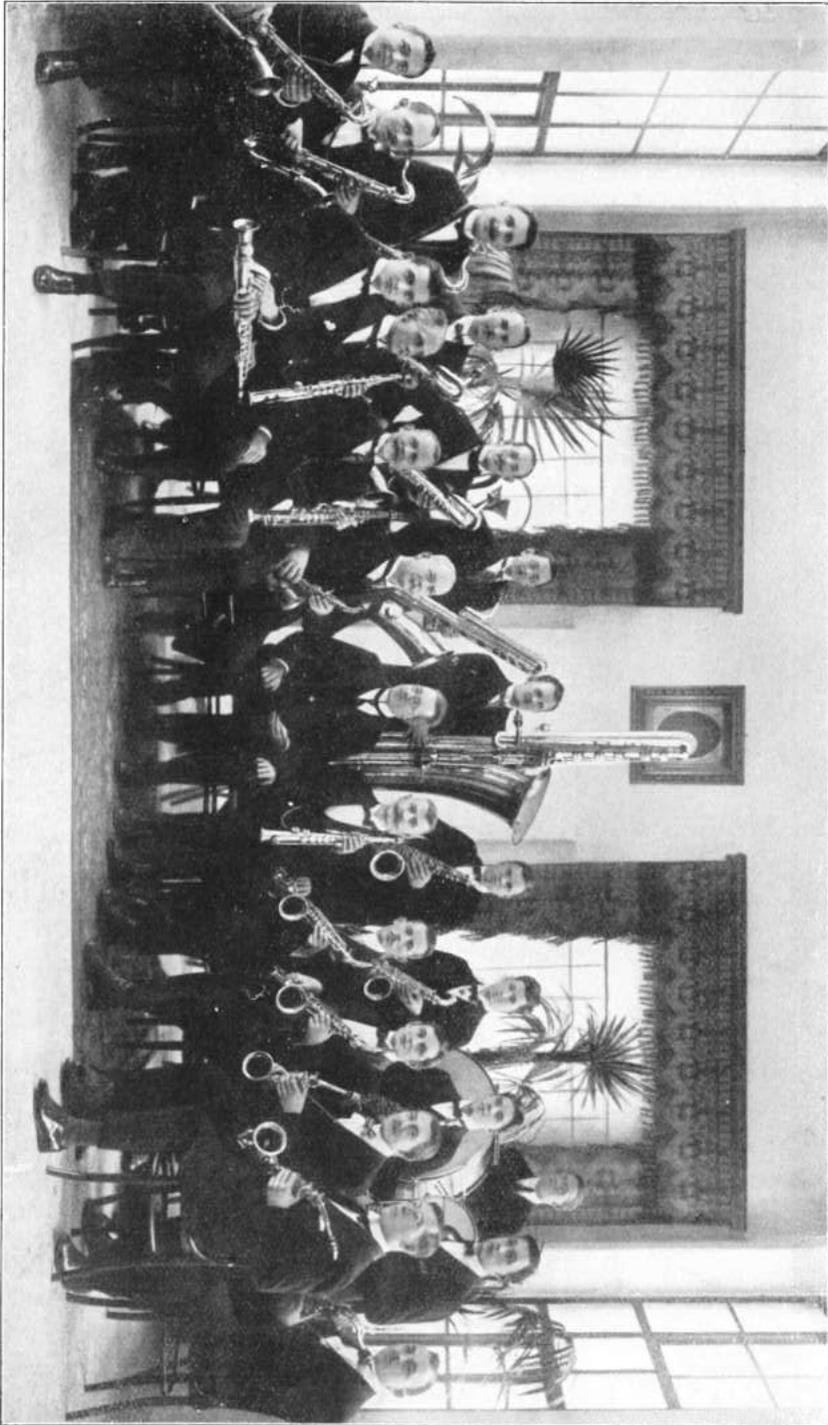
- Nr. 317 C-Sopran für die Sopranstimme
- » 320 C-Melody für die Altstimme
- » 319 Alto für die Tenorstimme
- » 321 Bariton für die Baßstimme.

Das Heim-Orchester.

Für die Hausmusik ist kein Instrument besser geeignet als das Saxophon. Leicht zu erlernen, leicht zu blasen, wird es ideal für Knaben und Mädchen. Mit Piano ist ein Hausorchester zusammengestellt, welches zur Vergnügung und Unterhaltung unerreichtbar ist. Knaben und Mädchen finden das Heim- und Abendkonzert weit mehr anziehender als Unterhaltungen anderer



Art, die oft die Tendenz haben, die jugendlichen Sitten zu verderben. Ein musikalisches Haus ist immer der Mittelpunkt eines weiten und bewundernden Freundeskreises. Tänze, Gesänge und Amateurschlager tragen zur allgemeinen Belustigung bei. Glücklich ist tatsächlich die Familie, welche musikalisches Talent hat und den Wunsch besitzt, daraus Nutzen zu ziehen. Viele Familien haben durch ihre Saxophone kolossale Befriedigung und Zufriedenheit gefunden und wurden außerdem in die Lage versetzt, ihre musikalische Fertigkeit für das Familieneinkommen in Geld umzusetzen. Oben ist ein glückliches Heim abgebildet, das sich jeden Augenblick seiner Muse durch seine Musik erfreut. Wir haben ein besonderes Interesse an der Errichtung oder Pflege der Hausmusik und unser Informationsbureau wird sich mit größtem Vergnügen mit allen jenen in Verbindung setzen, welche gewillt sind, das Saxophon in die Hausmusik aufzunehmen.



Saxophon-Fabriks-Orchester der Firma V. Kohlert's Söhne.

Mehrere der oben abgebildeten Bläser sind bekannte Saxophon-Solisten und als Inspektoren oder Prüfer in unserer Fabrik tätig. Natürlich kann eine Vereinigung von solch durchdrungenen Musikern die Wirkung auf die Verbesserung des Saxophones nicht verfehlen.



HANS LÖW,
Philharmoniker, Soloklar. der Staatsoper und Professor am neuen
Konservatorium in Wien. — (C-Tenor-Saxophon).



Kapellmeister KARL HAUPT, Wien.
C-Sopran-, Es-Alto-, C-Tenor-, B-Tenor-Saxophon.



HANS KRIPPNER, WIEN.
(C-Tenor-Saxophon).



The Royal Dancing Orchestra, Wien.



ANDRE HARRYSON KÜNZEL, Jazzbandmeister.
(Sopran- Alto-C-Tenor-Bariton-Saxophon),
Hotel Bristol Wien — Hotel Imperial, Karlsbad.

Wien, 15. Jänner 1924.

Herren V. Kohler's Söhne
Graslitz.

Ich nehme heute Veranlassung, Ihnen für die mir gelieferten drei Saxophone, B-Sopran, Es-Alto und C-Tenor, versilbert, meinen besten Dank auszusprechen.

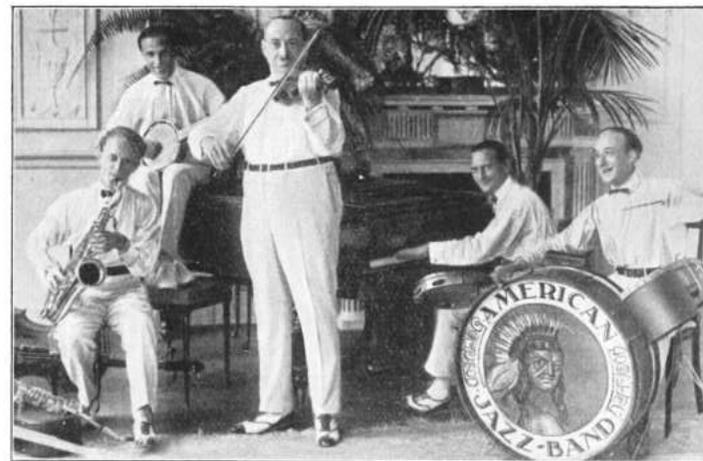
Die Instrumente sind sauber gearbeitet, feinstens ausgeführt und ist deren Stimmung und Ansprache vorzüglich.

Ihr ergebener

Andre Harryson Künzl,
Jazzbandmeister.



JOSEF EHRLICH, WIEN.
(C-Tenor-Saxophon).



Imperial-Hotel-Jazzband, Karlsbad.



E. HEIDIG, DRESDEN.
(Es-Alto-Saxophon).



LEOPOLD SAMSINGER, KRISTIANIA.
(B-Sopran-, Es-Alto-, C-Tenor-, B-Tenor-, Bariton-Saxophon).



L. LIESKE, BERLIN.
Es-Alto-Saxophon.



The Brooklyn, Serenader's Innsbruck.
Manager FRITZ SCHETTER, Es-Alto-Saxophon.

V. KOHLERT'S SÖHNE :: GRASLITZ



JOSEF EHRLICH, WIEN.
(C-Tenor-Saxophon).



EUGEN BLUM, WIEN.
(C-Tenor-Saxophon).

DER JAZZ-BAND

WESEN + BEDEUTUNG
INSTRUMENTARIUM

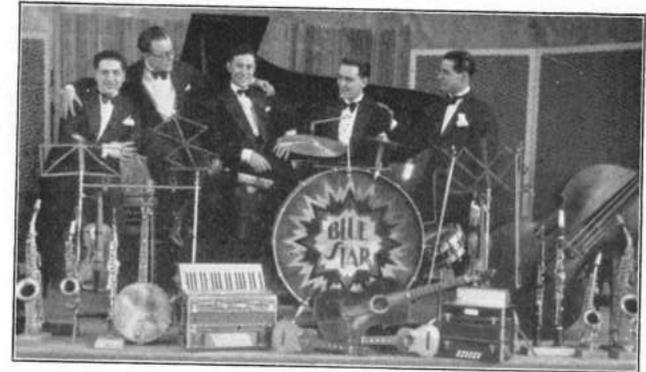
MIT VIELEN
ABBILDUNGEN

VON PAUL BERNHARD



Selbstverlag. — Druck von
Ed. Strache, Warnsdorfl. B.

ALLE RECHTE,
INSBESONDERE AUCH DAS RECHT
DER ÜBERSETZUNG IN FREMDE SPRACHEN
VORBEHALTEN



DAS BERÜHMTE
BLUE-STAR-ORCHESTER
MIT SEINEM INSTRUMENTARIUM

INHALTS-VERZEICHNIS

	Seite
Instrumentarium einer berühmten Jazzband (Photographie)	3
„Jazz“ Wesen und Bedeutung, von Paul Bernhard	5-17
Weg zur Masse	5
Die romanischen Länder	7
Angelfachsen	8
Jazzband	9
Die neuen Kunstmittel	11
Schlagzeug	13
Komposition	14
Maskuline Seele	15
Hohe Kunst	16
Das Instrumentarium der Jazzband	18-30
Das kombinierte Schlagzeug mit Nebeninstrumenten	18
Die Saxophone	25
Die Holz=Blas=Instrumente	26
Die Blech=Blas=Instrumente	27
Die Saiten=Instrumente	28
Neue Solo=Instrumente	29
Kesselpauken	20
Eine Schlagzeug=Stimme	31

JAZZ WESEN UND BEDEUTUNG

« Auge und Ohr des zeitkritischen Detektivs stellen fest, daß aus dem Zaun, der die europäische Kunstmusik seit langer Zeit vor dem profanum vulgus aristokratisch beschützt, über Nacht einige Pfähle herausgebrochen worden sind. Die Täter sind, wie man festgestellt hat, Matrosen, verwegene Burlesken, Anstifter und Instrumente jeder Meuterei und Revolution, eine Gesellschaft, die ihre Nasen in die anrühigsten Winkel- und Freuden spelunken amerikanischer Hafenstädte gesteckt und ihre Männlichkeit in die verzückten Umarmungen jeder Sorte von brauner und schwarzhäutiger Venus begraben hat. †

« Wie zur Zeit Ludwigs des XIV. die europäische Kunst der Architektur, der Bildhauerei und Malerei und der Literatur plötzlich befruchtet wurde durch die ostasiatischen Entdeckungen und ihren Ausdruck fand in den „Chinoiserien“ des Rokoko, wie die neuentdeckte und gewürdigte Kunst des afrikanischen und Südsee-Menschen der Malerei neue Wege zeigte durch den Pinsel eines Gauguin oder Pechstein, so stehen wir in der Musik dicht vor dem Einbruch eines neuen Elements. †

« Zum erstenmal in der Geschichte der abendländischen Musik bereitet sich eine Verbindung mit außereuropäischen Elementen vor. Die allgemeine Verbreitung, Verflachung aller menschlichen Interessensphären, wie sie sich besonders im letzten Krieg und in der Verknüpfung aller Wirtschaftsverhältnisse unverkennbar zeigt, dokumentiert sich demnächst auch in der rassenhaft abgeschlossenen aller Kulturerfcheinungen: in der Musik Europas.

WEG ZUR MASSE

« Es muß so kommen. Aus den Hallen der Kathedralen und Dome, aus den Gemächern und Balkonen der Ritter und Troubadoure wandert die kindliche Muse, erblüht im lutherischen Laienchoral, entwickelt sich im Meistergesang. Auf der fruchtbaren Erde des heimischen Volksliedes entfaltet sie ihren ganzen Zauber in den Schlössern des kunstverständigen Adels. Für fürstliche Hauskapellen schreibt Haydn seine Symphonien, für geladenes gewähltes Publikum Mozart seine Kammermusik, seine Orchesterwerke und seine Opern. Die Revolution macht einen Strich unter den sozialen Aristokratismus der Musik. Die geistige Haltung der Menschen verändert sich von Grund auf. Bisher war es Ziel und Streben jedes einzelnen, auf der Leiter der Hierarchie die nächste Sprosse zu erklimmen und von dem er-

höhten Punkt aus der Lebensgüter sich zu bemächtigen. Jetzt wollen die Menschen ohne Unterschied an allen Reichtümern teilhaben. Auf einmal ist die Menge da, um zu hören, das Volk. †

† Beethoven hat die namenlose Masse zu Hörern. Sie trägt metaphysisch seine 9 Symphonien, seinen Fidelio. Man musiziert in öffentlichen Sälen, jedermann hat Zutritt. Das Orchester wird der Dimension des Raumes, der Zahl der Lauschenden angepaßt. Nicht mehr Gavotte und Menuett bilden die leichten Ruhepunkte im Drama der Symphonie. Bleibt auch der Rhythmus, der Takt, so verschwindet doch alles Höfisch-Formale. Das Scherzo, mag es aus Menuett- oder Ländlergedanken entstanden sein, immer lebt es vom neuen Sein, dem Sein des Volkes. Der Ländler wird zur Kunstmusik: der Walzer erscheint, Meisterwerke eines Schubert, eines Lanner. Der Kenner genießt ein Kunstwerk, das Volk tanzt darnach und singt seine Weise. †

† Alle Grenzen sind gefallen. Es trübt nicht das Bild, daß daneben Kammermusik wie die letzten Quartette Beethovens entsteht, Meditationen des einsamen, tauben Titanen, für alle Zeiten verständlich nur den Sinnen einer kleinen Zahl Erkorener, denn Menschheit, Humanität ist Voraussetzung für diese Elite, nicht Geburt oder Erziehung. †

† Die wie aus unterirdischen Quellen ununterbrochen heraufplutenden Wellen aus den untersten sozialen Schichten verändern im Laufe eines halben Jahrhunderts die Verhältnisse wieder zum Schlechten. Es spaltet sich mit eherner Notwendigkeit eine kleine Gruppe ab. Vermöge ihrer Begabung und Erziehung bildet sie allein die musikalische Hörerschaft. Für sie und nur für sie wird noch „komponiert“. Ein winziger Bruchteil der europäischen Menschheit ist noch Träger, Echo und Anreger der musikalischen Produktion. Bruckner, Mahler weiten die äußeren und inneren Dimensionen und ihre Rhetorik gilt der Masse. Aber die Masse, durchsetzt vom Nachschub der Naiven und Primitiven, ist weit zurückgeblieben und unfähig, ihrem Ich Spannungen und Bekenntnisse von solcher Idealität einzuverleiben, solcher Aufforderung zur Gemeinschaftsbildung Folge zu leisten. Das Wagnerische Drama, Programm-Musik aller Art sucht und hat Zugang wenigstens zum Verstand aller Gebildeten. Die Doktrin tritt anstelle der unmittelbaren seelischen Wirkung oder unterstützt sie wenigstens. Die Gemütswerte verblassen immer mehr. Zu den Werken der Artifizik und des Akademismus, die in den Vordergrund treten, hat das Volk keinerlei Beziehungen mehr. †

† In Deutschland ist die Biergartenmusik Kulturfaktor. Eigentliche Volksmusik gibt's nur noch im Gebirge, wo der Schuhplattler und die Schnada-

hüpfeln in instrumentaler, gefanglicher und orchesterlicher Hinsicht ihren traditionell geheiligten Anteil am Leben des Einzelnen nehmen. Längst sind ihre Formen zu sehr erstarrt, als daß eine Befruchtung der nationalen Kunstmusik von ihr ausgehen könnte. †

DIE ROMANISCHEN LÄNDER

† In den anderen europäischen Ländern erblickt der Kritiker ähnliche Verhältnisse. Auch in Frankreich bildet die Militärmusik die Hauptmahlzeit für die musikalische Aufnahmefähigkeit. Aber es gibt nicht unsere Biergärten. An ihrer Stelle bestehen Variété-Theater im Freien, in denen die politische und erotische Periflage ihre Blüten treibt, und in denen Volk und Spießbürger ihre nationale Andacht vor dem Weib verrichten. Die Militärmusiken spielen auf öffentlichen Plätzen, in Paris im Garten der Tuileries, in der Provinz auf dem Grand'Place. Sie bilden den Anlaß zu fröhlicher Promenade, zum nichtstuenden Herumstehen der Bevölkerung. Die Darbietung ist technisch meist gut, die Holzbläser zu hören ein Vergnügen. Meist findet sich ein Solosänger in der Kapelle, der das Programm schmückt. †

† Nur in Italien hat sich das Band, das sich um Volk und Künstler schlingt, nicht gelockert. Immer wieder schöpfen die komponierenden Maestri aus dem musikalischen Brunnen, der seine Quelle in der Erde Italiens hat. Aber hier im Geburtslande der dramatischen Musik verliert sich die Phantasie nicht in das faulische Gebiet des Abstrakten. Das Kunstschaffen haftet am Theater, und was das Volk singt und auf der Mandoline begleitet, ist lange nicht mehr das anonyme Lied. In den Booten und am Strande Neapels, in den Gondeln Venedigs erklingen Reminiszenzen der lyrischen Oper, tönt die Arie. Das kleinste Kind im entlegensten Gebirgsdorf kennt die aus dem Herzen des Volks geborenen und in das Herz des Volkes zurückströmenden Melodien. Tonsatz und Text sind unmittelbar verständlich. Niemals entfernt sich der Tondichter oder der Librettist so weit vom gemeinsamen Verständnis und dem Interessenkreis Aller, daß sich eine musikalische Gelehrten- und Gebildeten-Gruppe absondern kann wie im Deutschland Wagners, der für das volle Verständnis seiner Texte germanistische Studien voraussetzt. Wo hätte noch der beglaubigste Fall eintreten können, daß am Abend kurz vor Beginn einer Stagione-Aufführung des „Trovatore“, als eben die Vorstellung wegen Erkrankung des ersten Tenors abgesetzt wird, sich der Kutscher einer zum Theater fahrenden Droschke als Ersatzmann beim Direktor meldet, in die

Gewandung schlüpft und vom Fleck weg die ganze Rolle fängt und spielt, um nachher bekränzt vom Applaus des Städtchens mit seiner Rosinante unerkannt heimzutragen, als wenn das selbstverständlich wäre. *

ANGELSACHSEN

« Der Musikbedarf des englischen Volkes wird gedeckt durch die auch in Holland und Belgien blühenden (Klavier)-Tastenorthern, die oft in idealer Konkurrenz dicht nebeneinander ihre schmachtenden Melodien in die Herzen der Menge dröhnen. Meist sind sie belagert von halbwüchsigen Dirnen, die ihrer Musikbegeisterung mit hochgehobenen Köcken in Solocancans Ausdruck verleihen und ihrer Enttäuschung Luft machen, wenn der Orgelmann den ihm zugeworfenen Penny einkassiert und mitten in der kühn aufstrebenden Phrase knapp vor der Klimax plötzlich pausiert oder gar, wenn die ökonomische Erwägung es heischt, mit seinem Instrument auf und davon geht. Die Klangwirkung dieser großen mechanischen Orgel ist eine Klavier- oder Xylophonartige. Sie hat einen fröhlichen, fortreißenden Charakter im Gegensatz zu den wehleidigen Zungen-(Flöten)-Orgeln, die bei uns heimisch sind und so recht ein klanglicher Ausdruck für das Dasein unserer früheren Invaliden waren. Die sentimentale Melodie liegt nicht im Diskant, sondern im Tenor und wird ständig umrauscht von figurierenden auf- und abfallenden diatonischen Skalaläufen. Diese im Bau des Instruments begründete Technik des Tonsatzes, die die mittleren lautesten Töne zur Melodiebildung, die höheren und höchsten Töne in arpeggierender Weise zur Harmoniefüllung verwendet, hat sich Generationen hindurch dem Ohr der Bevölkerung eingeprägt, nicht anders wie die Klänge des Zigeuner-Cimbals dem des Ungarn. Es wird noch auf dieses Element der angelsächsischen Klangwelt hinzuweisen sein. *

« Die herumziehenden kleinen Blasmusiken, oft bis zu 10 Mann und Dirigenten, bilden, wie schon die landesübliche Bezeichnung „German bands“ verrät, einen fremden Bestandteil. Militärmusiken, sehr selten in der Öffentlichkeit zu hören, bilden ein Ereignis. Für das Volksleben sind sie ohne Bedeutung. Weit wichtiger sind die auf der Straße allerorts stattfindenden gottesdienstlichen Musiken der „Salvation-Army“, bei denen der scharf rhythmische Gesang und das Tambourinschlagen der im Halbkreis um das kleine Harmonium gereihten Mädchen eine bedeutungsvolle Rolle spielen. Auch hier äußert sich wieder der diesem Volk gemäße anspornende ungemein prägnante Rhythmus, der die Gemüter unter frommen Texten mit Glauben und Zuversicht erfüllt und regelmäßig in den

ekstatischen Hüftanz steigert. Auch hier Sentimentalität durch scharf betonte Rhythmik übergeführt in Motorisches, der Weg zur Melancholie verriegelt. *

« Betrachtet man aber die Musikausübung des Einzelnen in der englischen Volksmasse, so trifft man überall auf den „Song“ („sentimental“ oder „comic“, scharf getrennt in der Beurteilung wie Milch und Bier), begleitet vom Banjo. Dieses von den afrikanischen Negern nach Amerika in die Sklaverei mitgeführte Saitenschlaginstrument spielt in England etwa die Rolle der in den bayrisch-tiroler Alpen heimischen Zither. Es ist das Begleitinstrument des Touristen auf dem Vergnügungsdampfer am Meeresstrand, des Studenten auf dem River. Während das Volk einem nicht zu leugnenden primitiven Sing- und Tanzbetrieb unterliegt, spielt sich die Musikausübung der besseren Klassen ab wie etwa eine Auslösung beim Pfänderspiel. In Gesellschaft, wenn „home music“ gemacht wird, kommt die Reihe an jeden mit der Aufforderung, einen „Song“ zu produzieren. Es sträubt sich auch kaum einer und wie himmelschreiend auch immer in dieser musikalischen Kinderstube einer sich seiner Aufgabe entledigen mag, stets dankt ihm die Hörerschaft ausdrücklich unter Lobsprüchen Musik als Gesellschaftsspiel. Nur der Vollständigkeit halber sei hier vermerkt, daß nirgends eine so große, begeisterte kunstverständige Gemeinde von Amateurs besteht, wie in England. Sie ermöglicht die Veranstaltung von Konzerten überragender Qualität und die Versammlung aller ersten musikalischen Kräfte in London. Und nirgendwo findet Kammermusik so eifrige und sachkundige Pflege wie in den Privathäusern Englands. Aber die Masse des Volks steht dieser Kunstausübung fern und hoffnungslos gegenüber als sonst in Europa. Die „Songs“ stellen die denkbar minderwertigste Produktion dar. *

« Aber sie bergen die rhythmische Keimzelle, aus der neues zu entticken im Begriff ist. *

JAZZ-BAND

« Diese in den einzelnen Ländern je nach ihrer Geschichte oder geographischen Lage grund- und wesenverschiedenen Verhältnisse haben sich, wie alles in und nach dem Kriege, gewandelt und beginnen jetzt eine gemeinsame Richtung einzuschlagen und sich so zu vereinfachen. *

« Die alte Rhythmik ist tot für das Volksempfinden. Ein einziger, einfacher, allen Menschen, primitiven und hochzivilisierten, geläufiger Rhythmus lebt, der des Geschwindmarches. Sagenhaft mutet uns das hymnische Tempo an des „Prinz Eugen, der edle Ritter“, legendär das Andante maestoso

der Friderizianischen Märlche. Hitorisch sind nicht nur Allemande, Gavotte, Menuett; verklungen für immer sind auch Polka, Galopp und Walzer. Verschwunden sind italienische, spanische, schottische, bayerische, ungarische Nationaltänze. Sie fristen, subventioniert von den Fremdenverkehrsvereinen, noch ein kurzes Leben in den Herzen, Ohren und Beinen der älteren Generation. Die gesamte europäische Jugend kennt nur einen Rhythmus, den zweiteiligen des Vorwärtsdrängens, des Stapfens, den Step. +

« Als es in den Jahren des Krieges und der Revolution in Deutschland weder Bier noch Militärkapellen gab, verschwanden die Wirtshäuser eines nach dem andern, die Biergärten folgten. Die neue Aristokratie der jugendlichen Arbeiter, die einzige Klasse, die Geld für Vergnügungen bereitet hatte, verbrachte ihre Mußetunden im Café in den überall neu aufgetauchten Dielen, Likörtuben und Bars. Dort herrschte aber die Klavierkapelle mit der sogenannten „Pariser Besetzung“ d. h. dem „Steheisen“, der zweiten Geige, dem Cello und der Flöte. Das Programm dieser kleinen Kapellen, das naturgemäß die vorhandene, internationale gedruckte Literatur benutzte, hat keinen Zusammenhang mehr mit den bodenständigen Weisen. Die gewohnten deutschen oder in Deutschland heimisch gewordenen Melodien behaupten keinerlei Vorrang. Das in keiner Hinsicht traditionell gebundene Ohr der neuen Lebewelt, der Herren vom Schraubstock mit ihrem Anhang, schwelgte in neuen Rhythmen, die das Blut in Wallung brachten und Itürrisch zum Tanze trieben. Den älteren Genossen vermittelten Associationen mit der in Norddeutschland in Kaskemmen beliebten Schieberpolka den Zugang zu den fremden Weisen. +

« In den großen Städten taucht bald nach Friedensschluß daneben – von geschäftstüchtigen Managers eingeführt – die amerikanische Variation der Klavierkapelle auf, die „Jazz-Band“. Erbt durch sie wird in Deutschland der eigentliche Charakter der neuen Schritt-Tänze in ihrer verhaltenen Vehemenz bekannt. In vielen Dutzenden von Kompositionen werden die neuen, irgendwo im Westen aus der Taufe gehobenen Weisen in der originalen Besetzung gespielt und alle Café- und Dielen-Musiken übernehmen Stücke und Spielcharakter. Die in den Kriegs- und Hungerjahren zurückgedämmte Tanzlust findet ein ungeheures Stimulans und bricht in förmliche Epidemien aus. +

« Die Jazz-Band ist das organische Tanzorchester, wie es in Europa noch niemals bestanden hat. Es ist der instrumentale und rhythmische Ausdruck für den die Urinstinkte nackt offenbarenden primitiven Bewegungsbetrieb. Ursprünglich entstanden bei den Negern Amerikas, übernommen von den Matrosen und von der breiten Masse des Volkes, hat sich die

Jazz-Band, wie sie sich heute präsentiert, innerhalb der oben beschriebenen Klanggewohnheit der ängelächlichen Völker zu einer Art feststehender Kammermusikbesetzung entwickelt, in welcher die Instrumente mit einer naiven, aber umso verblüffenderen Charakteristik zur Geltung gebracht werden.

« Sie hat sich seit ihrem Auftreten in den Tagen der Revolution in Deutschland unendlich verfeinert. Mit dem Abflauen der anarchischen Zustände, die das Kriegsende brachte, hat sich schrittweise auch die Jazzband beruhigt. Als die Matrosen noch Ordnungsmänner waren und der Postwagen mit zehn Mann Begleitung die jämmerlichen Hungerpakete von Ersatzmargarine und den geschmuggelten Ramsch der alliierten und assoziierten Industriestaaten an die besetzten deutschen Häuser verteilte, paßte es zum Gesamtbild, daß man abends die Stepmusik etwas gewürzt darreichte.

« Kuhglocken, Kindertrompeten und Autohupen waren das wenigste, was der heimgekehrte Etappenkrieger und seine jeweilige Braut verlangen konnten. Ließ man noch etwa einen Radmotor im gegebenen Augenblick vom Geräuschspezialisten ankurbeln und untermischte das im Tanzsaal akustisch prachtvoll wirkende, mit balsamischem Duft verbundene Geknatter mit rhythmisch gut verteilten Hammerschlägen auf eine Eisenstange, so galt dies als eine besondere Aufmerksamkeit des Veranstalters und wurde in den aufregenden Zeitläuften wohlthuend und kalmierend empfunden. Mit fortschreitender Aufnahme des bürgerlichen Lebens, zur Zeit als man gegen die Wohnungsämter nur noch durch Aufstellung von Bett, Schrank und Tisch vor dem Rathaus bei zehn Grad Kälte und öffentliches Schauschlafen daselbst protektierte, kurz, als man sich mehr und mehr auf die sogenannten geistigen Waffen zu beschränken begann, wurden die idyllischen Instrumente in der Jazzband als ausreichend befunden. Immerhin verlangte man, daß der Mann mit dem Baß-Saxophon während der realistischen Reproduktion kleinbürgerlicher Familiengeräusche wenigstens zwischendurch einmal einen Kopfstand machte, und daß der Schlagzeugkünstler als wahrhafter Trommelbold die Stöcke in die Luft warf, mit dem Fuß die große Pauke, das Becken und den Schellenbaum mit angehängter Triangel, mit den freien Händen eine Serie von Kuhglocken auf eine hundertstel Sekunde genau im Takt bediente und mit den wieder aufgefangenen Trommelstöcken präzise wie eine Salve den Wirbel schlug. +

DIE NEUEN KUNST-MITTEL

« Mit zunehmender Verfeinerung der Sitten, nachdem sich die sozialen Schichten soziologisch geordnet hatten, zogen sich die Jazz-Akrobaten den Frack an, schafften die elementaren Getöse ab und vermittelten

mit gepflegten Händen, zur Salonkapelle geworden, zeitgemäße Musik-kunst zu zivilen Preisen für die feinen Leute. +

« Die jetzt übliche Besetzung der Jazzband ist

Klavier als der Mittelpunkt

Violine

Banjo (Tenor Banjo, meist fünfstimmig mit der Stimmung GCGHD. bisweilen dazu ein Mandolinen-Banjo)

Alt-Saxophon in ES, daneben Tenor-Saxophon in C (für Melodie) und in B Stimmung

Combinierter Schlagzeug.

Als Nebeninstrumente: Trompete, Posaune, Cello, Contrabaß, große Zieh-Harmonika, die japanische oder Lotosflöte (swanee-whistle) und das „Flex-a-tone“. Die Lotosflöte ist eine hölzerne Längspfeife, bei der die Skala durch Verkürzung des Luftraumes vermittels eines von unten ein-schieb-baren Stiftes erzeugt wird. Sie hat etwa die Tonweite unserer Flöte und existiert auch in Piccolo-Format. Das Flex-a-tone (der Tonlehner) ist eine Art metallener Castagnetten. Durch Vibration werden zwei Kugeln auf ein Metallband gehämmert. Der Klang ist ähnlich der einer Tonen elektrischen Klingel und die Tonhöhe verschiebbar. Eine der berühmtesten Jazz-Bands verwendet die „singing saw“, eine gezähnte Stahlbandläge die mit dem Bogen gestrichen oder mit einem Hämmerchen geschlagen oder gezupft wird und eigenartig gespenstige tiefe Glockentöne singt. +

« Das Klavier ist der Dirigent, aber der Klaviersatz- und Klang ist voll-kommen verschieden von dem, was wir gewohnt sind. Es ist einfach zum Motor degradiert, zur Klaviermaschine, zum Londoner Leierkasten. Im Ensemble wirkt die linke Hand als typisches Schlaginstrument, als eine Art tiefer Trommel, während die rechte mit den spezifischen rasenden Läuferfigurationen des mechanischen Leierklaviers den Tonraum ausfüllt, die Melodie der Geige oder dem Saxophon überlassend. Typisch für die Instrumentierung ist die in unerschütterlichem Maschinenkolben-Rhythmus dahinstapfende Begleitung, der verhältnismäßig sehr dünne Klang des die Melodie tragenden Instrumentes und die außerordentliche Belebung der Melodie durch alle denkbaren virtuosen Verzierungen der anderen In-strumente. So bewegt sich die Geige, wenn Cello oder Saxophon die Führung haben, in Läufen und Trillern oder in obstinaten Figuren in den höchsten Lagen. Immer ist eine möglichst große Tonweite erstrebt und pausenlos kontinuierliche Mobilität. +

« Der Banjo, von dem bei Gelegenheit der englischen Volksmusik die Rede war, wirkt als ganz besondere rhythmische Verstärkung. Die über

die offene Trommel am langen Griffbrett gespannten Saiten geben einen harten metallisch-hellen Schlag beim Anreißer. Seine harmonische Funktion sind die begleitenden Mitteltimmen, sie entsprechen den Stimmen der zweiten Geige und Bratsche im Streichorchester. Was man aber inner-halb der Jazz-Band vom Banjo zu hören bekommt, sind kaum noch unterscheidbare wechselnde Harmonietöne. Der Klang verchwimmt im eigenen Trommelkörper zusammen mit den Schlägen der kleinen Trommel und wirkt im höchsten Maße rhythmisierend, durch seine Schärfe und Monotonie entnervend und orgastisch. +

« Den merkwürdig uneuropäisch-fragenhaften Klangcharakter erhält die Jazz-Band aber erst durch Hinzutreten des Saxophons. Dieses von dem Pariser Instrumentenmacher Sax um 1840 erfundene und von ihm selbst so benannte Blech-Blasinstrument wird im Gegensatz zu den im großen Orchester verwendeten klassischen Blech-Blasinstrumenten wie die Holz-blasgruppe mit einfachem Rohrblattmundstück geblasen und hat einen ähn-lichen Klangausdruck wie die Klarinette, aber mit dem eigentümlich na-salen Laut der französischen Spezies. Sie ist das entschiedene Clown-element im Klangverein. Der richtige Jazz-Band-Saxophonist bringt Wir-kungen von erschütternder Komik hervor, eine Art näselndes, unzufrie-denes, schimpfendes, weinendes philisterhaftes Parlando, dem der Komponist von Zeit zu Zeit Solostellen widmet. +

SCHLAGZEUG

« Wichtig und interessant ist die Ausbildung des Schlagzeuges. Es erfor-dert einen ebenso gewandten, ja raffinierten, als geschmackvollen Spe-zialisten. Er ist der Mann der Überraschungen, der Zauberer von Ab-wechslungen und Verblüffungen. Seiner improvisatorischen Phantasie sind keine Grenzen gesetzt. Er repräsentiert den musikalischen Urfaktor. Er liest, den Rhythmus in der Faust, auf der Grenzscheide zwischen Geräusch und Ton. Er schlägt die dumpfe Trommel des Tanganjika, zu deren Klängen die Urväter ihre Feinde verpeisten. Er ist der Gott des Donners und der prasselnden Regenschauer. Er zitiert die Toten aus den Gräbern und läßt im Step sie klappernd ihre Skelette drehen. Er läßt geisterhafte Vögel durch die Luft schwirren mit schrillum Kreischen und pfeifendem Flügelschlag. Er läutet Glocken tief unter der Erde und er kennt die Schmiede und die Tenne und den Gesang jedes Motors. Aber er weiß auch vom Zwitschern der kleinen Vögel, vom Gurren der Tauben, und plötzlich lehen wir tiefgrüne Almen unter azurnem Himmelsbogen und laufen

dem Geläute der Herde. Sein Instrumentarium? Die große Trommel, oben darauf das Messingbecken, daran befestigt eine Klingel, die Tiroler Glocke. Seitlich an der Trommel befestigt zwei verschieden gestimmte Tambourins ohne Schellen, als Pauken. Daneben links das Holz-tom-tom oder die indische Trommel, viereckige, flache oder zwei röhrenförmige miteinander verbundene Holztrommeln, die verschieden abgestimmt sind. Rechts davon ein Geläute von vier abgestimmten Kuhglocken. Unten ist ein Schlagapparat befestigt, der den Schlegel und ein weiteres ausschaltbares Becken durch ein Pedal in Funktion setzt. Daneben steht die flache Wirbel-Trommel und die Singflöge. Bereit liegen Castagnetten, Schnarre, Tonschwinger, Jazzbech und so fort.

« Wie die ins Auge fallende, immer bewegliche, magische Figur des Tränkemischers hinter der Bar kenntnisreich und souverain bald die Flasche entkorkt, bald jene, hier ein paar Tropfen zugießt, dort etwas zerdrückt, zerreibt, quetscht, schüttelt, alles in der bewegten Ruhe planvollen Tuns, so sitzt der Trommelmann stoisch-mobil zwischen seinen akustischen Ingredienzien und würzt mit pauken, donnern, kreischen, klingeln, rasseln, läuten, pfeifen, singen, rattern, klappern, trommeln, meckern, schaben, rumpeln, kratzen, schmettern den musikalischen Hackbraten.

KOMPOSITION

« Über die Kompositionen selbst nicht viele Worte. Die Melodie besteht aus einfachen volkstümlichen Weisen. Aber was um diesen Kern herumgegeist, – getrommelt und – gedudelt wird, ist bewundernswert. Es wird mit allen Teufeleien an Synkopen, Taktverschleierungen, Pausen, Sforzati gespickt. Die harmoniefremdesten Töne und Figuren werden nicht gescheut. Ein in den sprühendsten Farben schillernder Mantel wird über das primitive Lied und über das Maschinengestampf des Grundrhythmus gezogen. Der Urwald klingt herein. Man fühlt die orgialtische Sehnsucht des primitiven Sklavenmenchen durchbrechen.

« Musik? – Gewißlich. Vielleicht nur wie das Kasperltheater immerhin Theater war. Wurde nicht der „Fauft“ aus ihm geboren? Diese Stücke, mögen sie auch jetzt – wie Stiefel – fabrikmäßig hergestellt werden, sie halten nicht einmal so lange – aber sie repräsentieren die anerkannte europäische Volksmusik. Sie haben die nationalen Grenzen niedergeworfen und verkünden die Gemeinsamkeit der Triebrichtung der gesamten zivilisierten lebenden Generation. Wie einst in der bürgerlichen Gesellschaft die – ebenfalls von England kommende – Männerkleidung alle völkischen

Trachten überwand und das gleichgerichtete soziale Streben dokumentierte und befestigte, so zeigt sich – in anderem historischen Moment – neben vielen Erscheinungen auf anderen Gebieten die gleiche sozial-psychologische Tatsache.

« Was soll uns in Zukunft noch der Marsch, die Militärmusik? Das traditionelle Tempo ist unseren Sinnen zu langsam. Wie aber bereits bisher Artillerie und technische Truppen beim Marsch auf Gelang und Musik verzichten mußten wegen des Geräuschs der Fahrzeuge und der räumlichen Entfernung der einzelnen Reiter, Fahrer und Begleiter, so wird in Zukunft kein Platz mehr für Musik bei irgend einer Truppe sein. Es wird nicht mehr marschiert werden.

« Der vorgeschobene kritisch prophetische Horch-Posten sieht auf dem Luftkreuzer der Zukunft kleine Matrosenkapellen in einer von Maschinenteilen und Apparaten freigelassenen Ecke sitzen und unter dem Gedröhne der Propeller Stapsmusik machen. Eine Damenkapelle? Selbstverständlich. Die Männer werden zu so leichter Arbeit nicht mehr zugelassen werden.

« Das Samenkorn ist aufgegangen. Die technischen Musikmittel: Grammophon und Radio verbreiten die neue Volksmusik millionenfach und hämmern den Maschinentakt und die barock-groteske Schnörgelei in die Ohren der noch Widerstrebenden. Nun muß auch der Musiker und der Psychologe aufhören.

« Wie wir bei der Vorstellung örtlicher Fortbewegung nicht mehr das schöne Bild des Pferdeleibes aufsteigen sehen, sondern das belanglose, fast abstrakte des Motors, so haben wir die individualisierende Atmosphäre der Musik verlassen.

MASKULINE SEELE

« Das Spiel der neuen Musikanten schwingt in anderer Sphäre. Hier gibt es keine Herren mehr und keine Diener, keine Subjekte und keine Objekte der tönenden Materie. Die neuen Musikanten fragen den Teufel darnach, ob ihre Zuhörer und Tänzer Barone sind oder Barbieri, Marquisen oder Masseulen. Aber sie nehmen sie vom ersten Augenblick an in Zucht und Dressur. Schmetternd rollt ihr Rhythmus über die Köpfe. Sie sind die Meister über Körper und Nerven der Tänzer. Unerbitterlich stampft der Kolbensschlag der Maschinen-Menschen. Gibt es hier keine Seele? Doch, aber sie ist keine männliche. Die maskuline Epoche findet hier ihre akustische Prägung. Der Urwald ist ferne Kindheitserinnerung, verdrängt auf dem Marsch über

Kriegspfade und Plantagen und verloren in der Geometrie und Mühsal unendlicher Asphaltstraßen. Fort mit der Historie! Hier ist das Leben. Bitter und schlecht? Wir sind Männer. Gefühle? Wir zeigen sie nicht. Rührung? Wir biegen die Lippen zur Fraße. Patoß? Wir gelten, was wir sind. Liebe? Ja, als selbige Erfüllung und Fest. Darin ertrinken? Nein, wir sind keine Dichter. Wir müssen arbeiten. Aber wir sind Apostel und sehr weise. Unsere Sprache ist die der Narren, aber nicht die der aristokratischen Narren Shakespeares. Die Welt ist kein Theater. Sie ist ein Zirkus. Der Clown allein sagt ungestraft die Wahrheit.

« Die Volksmusik ist unbewußter Ausdruck der in der Tiefe der Masse verborgenen Seeleninhalte. Sie ist eine nicht wesentliche, aber eine prägnante Spiegelung der allgemeinen seelischen Haltung eines Volkes. Es ist kein Zufall, daß der Song und der Step sich Europa unterworfen haben. Das Volk, das die Maschine erfunden und verbreitet hat, muß folgerichtig auch alle anderen Elemente der mechanisierten Zivilisation über die Erde werfen und sie so vollenden. Der Step ist nur ein physiognomischer Zug der Angelfachsen.

HOHE KUNST

« Ist aber die neue europäische Weise Volksgut geworden, so bildet sie schon ein wesentliches Element auch der hohen Kunst. Hier und dort keimt und sproßt es zu neuen Blüten. Am ehesten in den Ländern, unbeschwert von eigener urwüchsiger Tradition, in Rußland, in Amerika, in England. Kammermusik mit Trompeten und Schlagzeug beginnen das Streichquartett abzulösen. Man baut Trommel- und Paukenspiele und läßt sie solistisch hervortreten. Der charakteristische Klang des europäischen Orchesters wird sich unverfehens verändern. Das Primat des Rhythmus ist im Anzug. Nivellierung, Anpassung durch bewußte Rückkehr zur Primitivität.

« Der große Meister der Zukunft wird nicht mehr deutsche oder romanische Musik konzipieren, sondern europäische. Seine große Heimat wird Europa sein und seine ihm zufließenden Gedanken europäische. In der Symphonie kommender Tage wird der Step auftauchen, veredelt wie der Ländler und der deutsche Tanz in den Werken Beethovens.

« Wie ein Pflug lockert der neue Rhythmus, die Gabe Afrikas und Amerikas, den europäischen Boden und macht ihn fruchtbar für neue Ernte. Den befruchteten Samen in die Furchen des Mutterreiches zu senken, dazu bedarf es immer und ewig der begnadeten Persönlichkeit.

Immer wird der schaffende Künstler einer Landschaft entsprossen sein, deren Bild und deren Klänge er von Jugend auf im Blute trägt. Immer werden seine Visionen getragen sein vom Erbe der Vorfahren und dem Dufte der Heimat. Immer wird man unterscheiden: Menschen des Ostens und Menschen des Westens, Söhne des Meeres und Söhne der Berge. Immer wird der Schaffende seine Kraft aus den Wurzeln der Heimerde ziehen und immer werden seine Sehnsüchte und Träume hinschweifen über das ferne, unbekanntes Land. Die gemeinlame Mutter wird Europa sein und alle ihre Kinder werden die Worte verstehen, die von irgend einem Punkt der großen Heimat aus ertönen. Niemand wird mehr nationale Musik verfassen, doch immer werden national bestimmbare Kunstwerke entstehen, denn der Schaffende ist immer und ewig ein Einzelner, ein Baum, der die Zeichen des Bodens, der Luft, der Sonne, der rüttelnden Winde trägt.

PAUL BERNHARD

DAS INSTRUMENTARIUM DER JAZZBAND

DAS KOMBINIERTE SCHLAGZEUG MIT NEBENINSTRUMENTEN

Motto:
Ein Jazz ohne Schlagzeug
Gleich einem Körper ohne Seele



Abb. 1

Unentbehrlich auch in der kleinsten Jazzband ist der „Drummer“. Mit Hilfe seines kombinierten Schlagzeugs und einiger Effektinstrumente kann der routinierte Trommler allein mit einem geübten Jazzpianisten sehr lebendige und charakteristische Jazz-Musik machen. Es gibt ausgezeichnete Solostücke für Schlagzeug mit Klavier. Sie erfordern allerdings Virtuosen an der „Batterie“. Abb. 1 zeigt den typischen Jazz-Drummer in Aktion, vor sich die Wirbeltrommel, daneben das kombinierte Schlagzeug. Dieses besteht, wie Abb. 2, aus der stehenden großen Trommel von einem Durchmesser zwischen 50 und 90 cm und den an und auf ihr befestigten Nebeninstrumenten. Abb. 2 zeigt die gebräuchlichste Zusammenstellung in der praktischsten Form. Links befindet sich das Tom-Tom, oben die bekannte Triangel, davor die Holzblock-

Trommel, oben rechts das Becken, seitlich rechts eine Serie Kuhglocken. Nach Belieben montiert man noch ein kleines Xylophon, eine Tiroler-Glocke, eine Holzsehnarre oder eine Röhren-Holztrommel (siehe Abb. 9, 10, 11).

Die große Trommel wird mit Pedal bedient, sodaß die Hände des Trommlers frei sind für die Nebeninstrumente und für die kleine Trommel. Abb. 3 stellt ein in der Jazzband gebräuchliches Instrument dar, 33 x 11 cm mit 6 Flügelschrauben und abstellbarem Stimmbock.

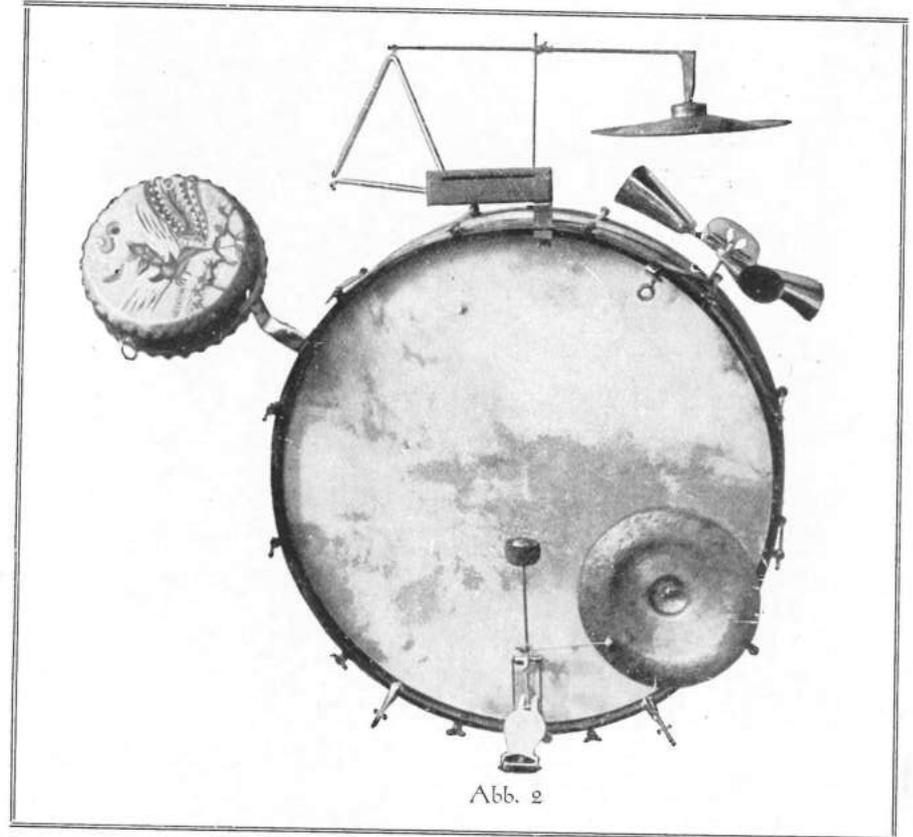


Abb. 2

Für kleine Räume und für Dilettanten-Orchester kann man eine Kombination verwenden wie Abb. 4. Solche Instrumente lassen sich bei richtiger Anordnung sogar unter einem Flügel anbringen und vom Klavierspieler mitbedienen, freilich nur ein Notbehelf für den Hausgebrauch. Wie das Pedal beschaffen ist, zeigt Abb. 5. Es muß selbstverständlich ganz geräuschlos arbeiten und deshalb auf Kugellager laufen. Man kann das Pedal auch zur Bedienung eines zweiten, unten an der großen Trommel befestigten Beckens verwenden, wie auf Abb. 2 ersichtlich. Der Arm, der das Becken anschlägt, ist ausschaltbar.

« Neben der kombinierten Trommel werden neuerdings in den besten amerikanischen sechsköpfigen Jazzbands Kesselpauken gespielt. Sie haben meist ein etwas kleineres Format wie die bekannten, in den großen Orchestern verwendeten. »

« Abb. 2a zeigt eine Zusammenstellung von großer Trommel mit angeschraubten Nebeninstrumenten, Wirbeltrommel und 2 Kesselpauken. Die Bedienung des ganzen Systems erfolgt in der Jazzband in der Regel (weil die zwei Abb. Musiker aufweist) durch den „Drummer“. Natürlich lassen sich mit 2 abgestimmten Kesselpauken ganz andere Effekte erzielen als mit kleinen chinesischen Tom-Toms. »

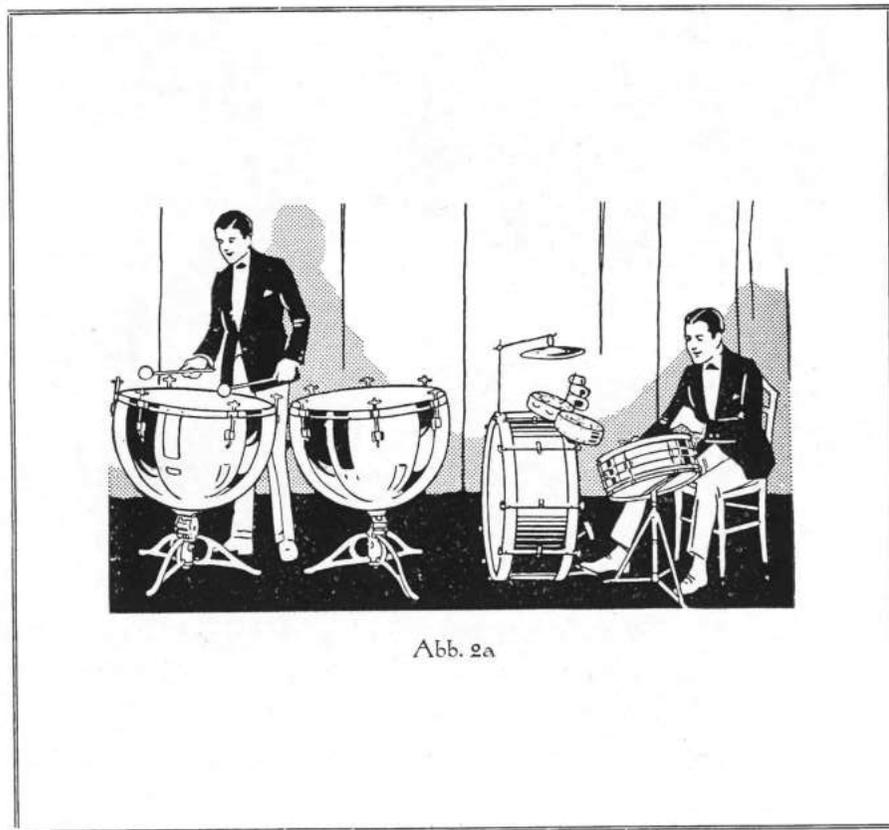


Abb. 2a

« Wir geben nun eine kurze Beschreibung der hauptsächlichsten Nebeninstrumente. Art und Häufigkeit ihrer Anwendung ist Sache des guten Geschmacks. Je kleiner eine Jazzband ist, desto mehr Abwechslung wird vom Schlagzeug-Spezialisten verlangt werden. Große Orchester von 6 bis 10 Musikern mit reicher Besetzung der Blas- und Saiteninstrumente werden allzu starkes Hervortreten der Geräuschinstrumente als störend empfinden. »

Je virtuoser die Melodie-Instrumente gespielt werden, desto diskreter muß der Drummer seines Amtes walten und es ist oft bei weitem vorzuziehen, daß er selber zum Saxophon greift und lediglich die große Trommel fortlaufend durch das Pedal schlägt. Doch gibt es hierfür keine Regel. Alles hängt ab vom Charakter des Orchesters, vom Raum in dem, vom Publikum für das gespielt wird, von der augenblicklichen Stimmung und vor allen Dingen vom Charakter des Stückes. »

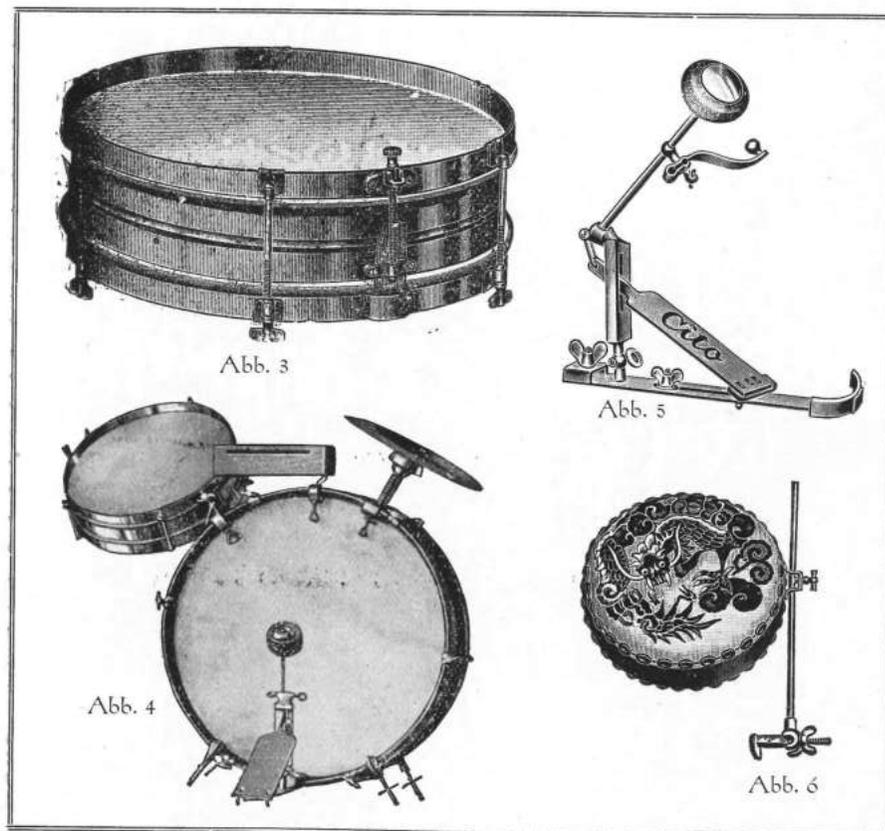
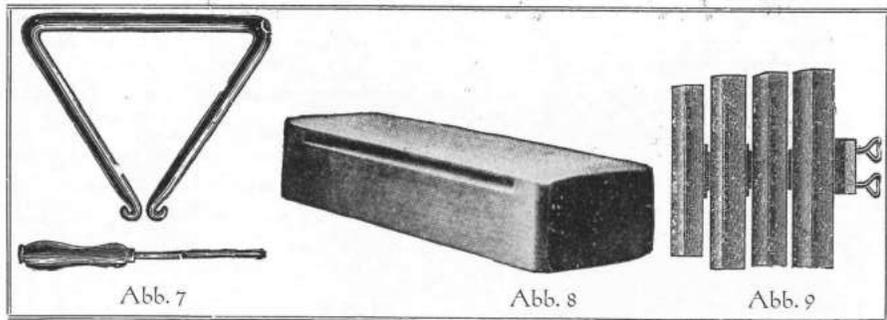


Abb. 6 veranschaulicht das sogenannte Tom-Tom, eine echte chinesische Trommel, deren Rahmen auf der einen Seite mit Fell bespannt ist. Sie hat einen Durchmesser zwischen 25 und 32 cm. Man kann mehrere dieser Trommeln abgestimmt kombinieren. Ihr Klang ist der einer kleinen Pauke. Abb. 7 zeigt die allgemein bekannte Triangel mit hellem Glöckchenton und dem dazu gehörigen Schlägel. Sie wird aus poliertem Stahl hergestellt, in den besseren Ausführungen ist sie vernickelt. Der Durchmesser beträgt zwischen 18 und 35 cm. Abb. 8 stellt eine Block-Trommel dar. Sie besteht aus



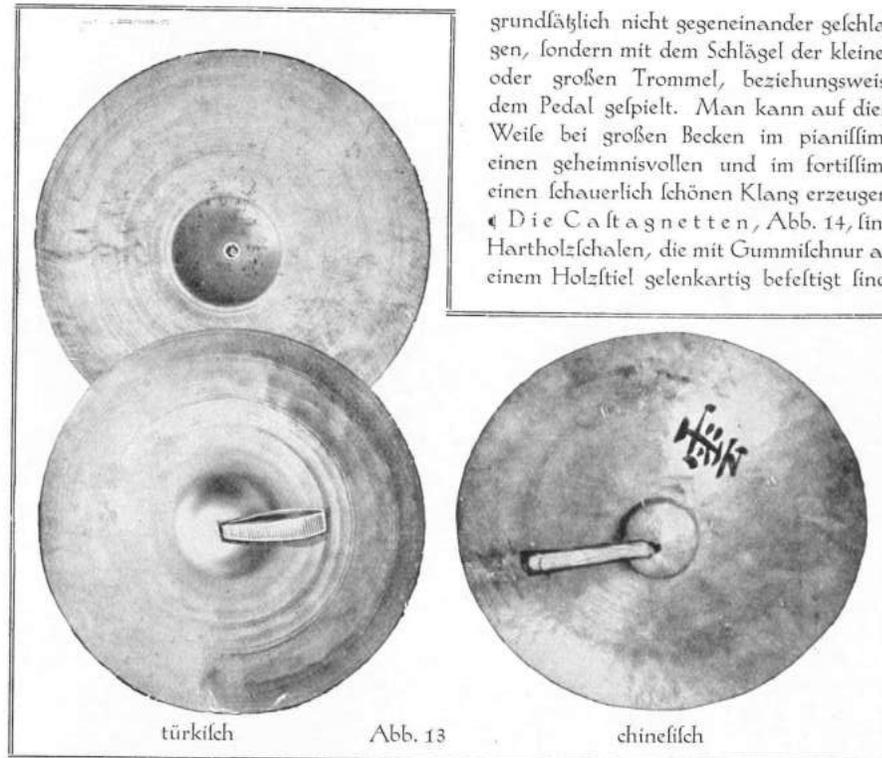
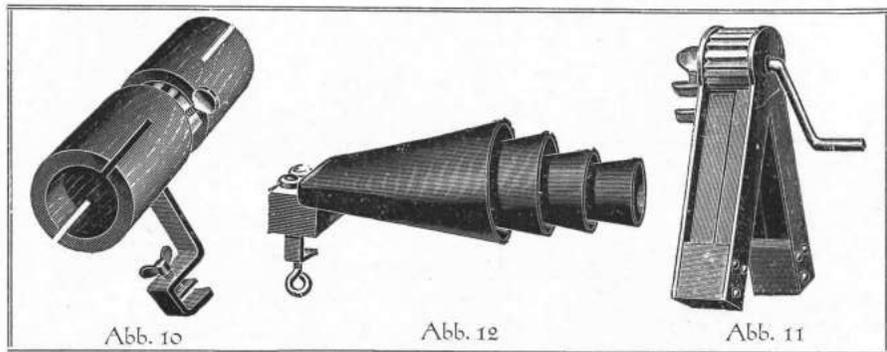
einem hohlen Kästchen aus echtem Palisanderholz. Sie wird mit den Trommelfstöcken gespielt und gibt einen harten klappernden Ton. Noch charakteristischer, voller und hohler sind die echt chinesischen sogenannten „Woodblock“. Sie klingen naturgemäß desto voller und charakteristischer, je größer sie sind. Abb. 9 zeigt ein kleines Xylophon, bestehend aus 4 abgestimmten Holzstäben, die geschlagen den bekannten hellen Klang erzeugen.

☛ Auf Abb. 10 wird eine andere Art der Holztrommel dargestellt. Sie besteht aus zwei verbundenen Holzröhren, die auf zwei verschiedene Töne abgestimmt sind. Die Wirkung ist ähnlich der der Block-Trommel.

☛ Eine doppelseitige Schnarre, ebenfalls zum Anschrauben an die große Trommel gedacht, zeigt Abb. 11. Sie ist ein starkes und lautes Instrument in der Art der bekannten Kinderspielzeuge und wird durch Drehen einer geriffelten Walze zur Erzeugung eines schnarrenden, rasselnden Geräusches verwendet.

☛ Abb. 12 zeigt eine Kombination von 4 auf verschiedene Töne abgestimmten und ineinander geschobenen bronzenen Kuhglocken mit dem vollen sonoren Klang, der allgemein von den Almen her bekannt ist.

☛ Abb. 13 stellt zwei Arten von Musik-Becken dar und zwar chinesische Becken und türkische. Sie sind aus einer dem Glocken-Metall ähnlichen Bronze-Legierung hergestellt und haben einen Durchmesser von 28 bis 55 cm. Der Rand des chinesischen Beckens ist etwas nach oben geformt und die Mitte gewölbt. Das Metall ist dünn, der Ton klirrend und zischend. Die türkischen Becken sind flacher gebaut, das Metall ist stärker, der Ton klingt metallisch-hell rauschend. In der Jazz-Band werden die Becken

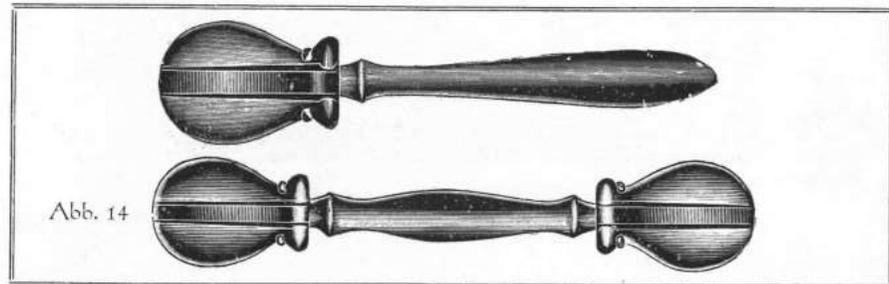


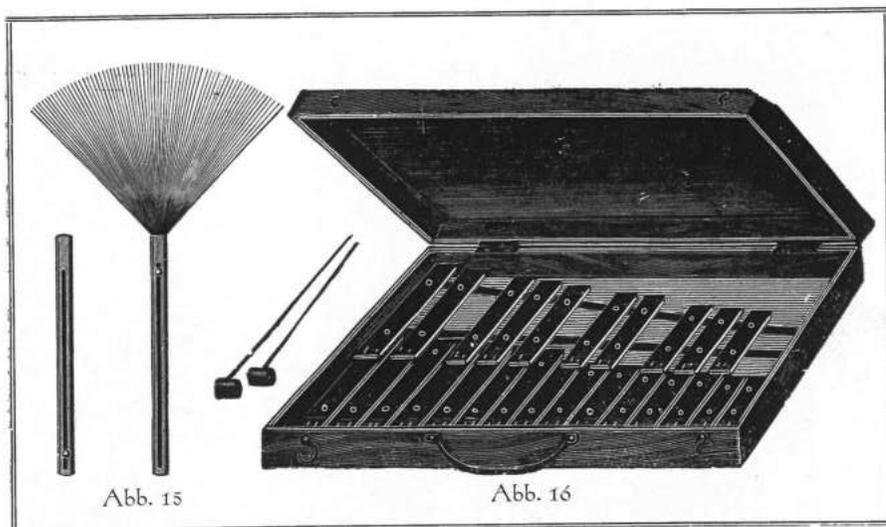
grundsätzlich nicht gegeneinander geschlagen, sondern mit dem Schlägel der kleinen oder großen Trommel, beziehungsweise dem Pedal gespielt. Man kann auf diese Weise bei großen Becken im pianissimo einen geheimnisvollen und im fortissimo einen schauerlich schönen Klang erzeugen. ☛ Die Castagnetten, Abb. 14, sind Hartholzschalen, die mit Gummifeder an einem Holzstiel gelenkartig befestigt sind.

Sie werden durch Schütteln zur Erzeugung hell klappernder Töne verwendet, insbesondere zur Charakterisierung spanischer oder südamerikanischer Melodien.

☛ Abb. 15 ist der sogenannte Jazz-Besen oder -Fächer. Es ist dies ein zusammenschiebbares Instrument. Der Besen besteht aus feinem Stahldraht. Schlägt man die kleine Trommel damit, erzeugt man ein eigenartig dumpf prickelndes, wifchendes Geräusch.

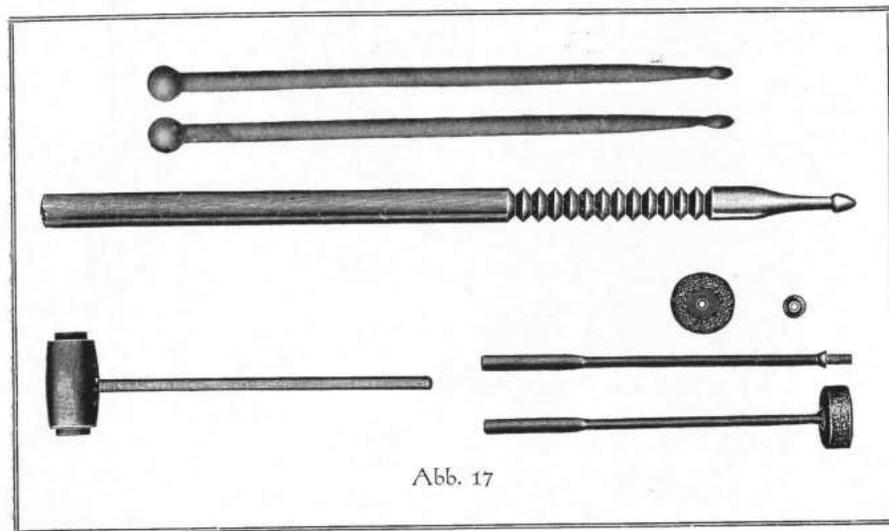
☛ Der Trommler hat auch das Glockenspiel zu bedienen. Abb. 16 stellt ein solches Glockenspiel dar, bestehend aus 25 Stahlplatten, die auf Darmfäden ruhen und in 2 Reihen wie die Tasten einer Klaviatur angeordnet sind. Die Platten werden mit federnden





Schlägeln mit Harthorn- oder Holzknopf angeschlagen. Der Tonumfang beträgt 2 Oktaven mit allen Zwischentönen.

Abbe 17 zeigt eine Reihe der brauchbarsten Trommelstöcke. Die oberen 3 Stöcke gehören zum Rühren der kleinen Trommel. Sie sind aus Hickory- bzw. Eben- oder Bulletrieholz und haben manchmal auf der einen Seite eine harte Gummikugel. Der Anschlaghammer trägt auf der einen Seite eine Filz-, auf der anderen eine Lederscheibe. Er wird wie der unterste Schlägel, dessen Kopf aus Filz besteht, zum Anschlagen der Becken, Röhrenglocken etc. verwendet.



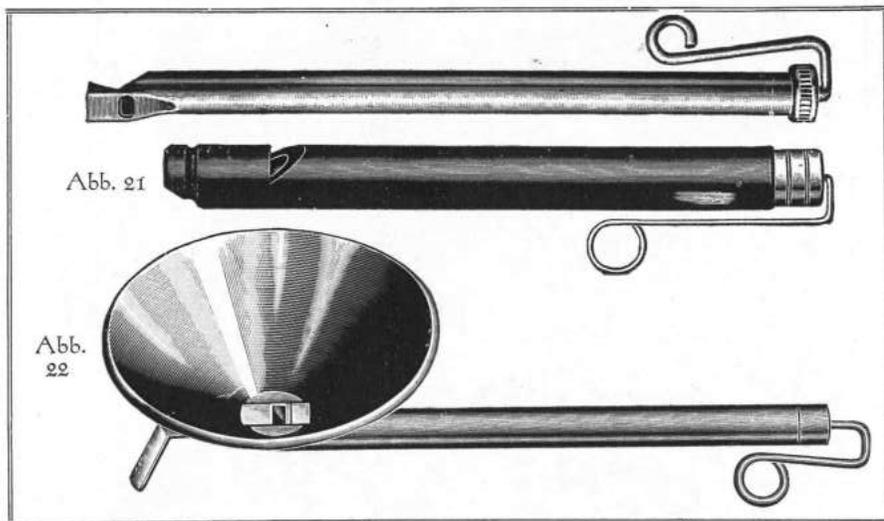
DIE SAXOPHONE

Die instrumentale Grundlage der heutigen Jazz-Band ist das Saxophon, siehe Abbe 18 und 19. Dieses Instrument hat die Vorherrschaft der Streicher vollkommen abgelöst. Anlaß dazu war einmal ein historischer, insofern als die ersten Jazz-Bands nur aus Bläsern, Banjo, Schlagzeug und Klavier bestanden. Sodann bietet aber das Saxophon einen vollwertigen Ersatz für die Streich-Instrumente, wenn es in der richtigen Weise geblasen wird und es hat überdies den Vorzug eines großen Ton-Volumens, der schon



bei einem einzelnen Instrument dem eines ganzen Streicherchors der entsprechenden Tonlage gleichkommt. Das Saxophon existiert in allen Tonlagen. Es gibt ein Sopran-Saxophon und eines, das noch höher ist, ferner ein Alt-, ein Tenor-, ein Bariton- und ein Kontrabaß-Saxophon. Die Instrumente werden naturgemäß mit ihrer Tiefenlage immer größer. Das Baß-Saxophon ist so mächtig, daß es in einem Gestell auf dem Boden montiert wird und so hoch, daß der Bläser herantreten und es stehend blasen muß.

« Die Saxophone gehören zur Familie der Clarinetten und werden demgemäß mit einfachem Rohrblatt geblasen. Sie vereinigen aber, weil sie aus Blech hergestellt sind, die zarten und biegsamen Klänge der Clarinette mit dem sonoren Klang eines der klassischen Blechblasinstrumente (vergl. vorne Seite 13). Das Saxophon darf in der Jazzband nicht starr angeblasen werden, wie es die Bläser der großen Militärmusiken gewohnt sind. Das Vibrato geschieht vermittels der bewegten Unterlippe. Ein halbwegs guter Bläser vermag auf dem Saxophon Töne hervorzubringen, die der entsprechenden Tonhöhe der menschlichen Stimme zum Verwechseln ähnlich sind. Die Erlernung des Instruments ist verhältnismäßig einfach. Zur virtuellen Entwicklung gehört natürlich besondere Veranlassung. Schon bei einer Kapelle von 3 Mann wird man verlangen, daß entweder der Geiger oder Trommler abwechselnd Saxophon spielt. Die guten Jazzbands, die aus etwa 6 Spielern bestehen, verwenden mindestens 9 Instrumente, sodaß sie sowohl für Melodie wie Harmonisierung jeweilig Triogruppen zur Verfügung haben. Das Saxophon ist ein vorzügliches Instrument für Dilettanten und ist in England und in Amerika millionenfach im Gebrauch. Besonders gut eignet sich das Saxophon in C, das den Spieler von einer Transposition entbindet. In den professionellen Orchestern wird es wenig verwendet.



DIE HOLZBLAS-INSTRUMENTE

« Außer oder an Stelle der üblichen Clarinetten und Oboen findet die Mufette oder Schalmei häufig Verwendung (Abb. 20).

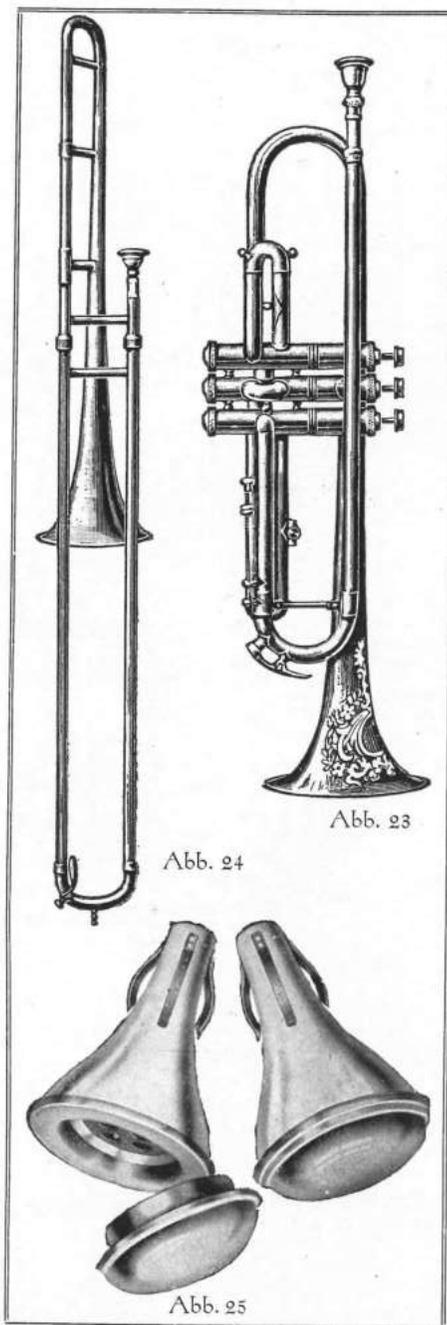
« Ein interessantes neues Instrument ist die Swanee-Whistle oder japanische Flöte (Abb. 21). Sie ist eine Pfeife aus Holz mit einem beweglichen Stift in der Art der bekannten Kinderflöten (siehe auch Seite 12). Die japanische Flöte wird in allen möglichen Größen und Ausführungen hergestellt. Abb. 22 zeigt dieses Instrument mit einem metallenen Schalltrichter, der das Volumen bedeutend verstärkt. Die japanische Flöte eignet sich ebenso wie das Flexaton (siehe Seite 12) besonders zum Vortrag der Melodie bei kleinen Jazz-Vereinigungen und kann leicht vom Trommler nach dem Gehör gespielt werden.

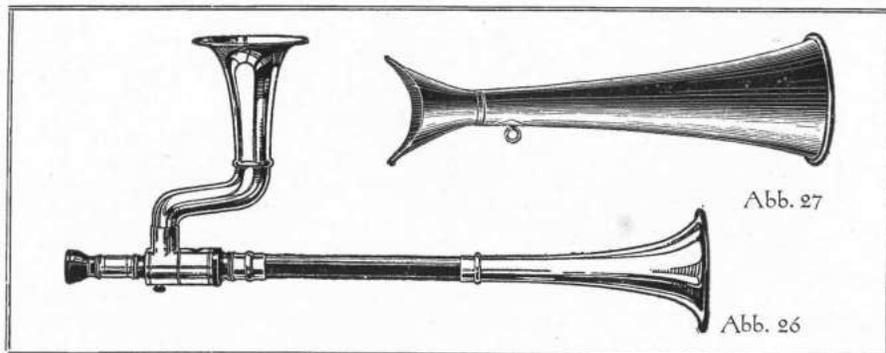
DIE BLECH- BLASINSTRUMENTE

« Abb. 23 zeigt den meist verwendeten Typ der Trompete. Die Stimmung ist in B, sie hat aber einen Umsteller auf A. Jazzbands über 5 Spieler sollten eine Trompete besitzen, eventuell sogar zwei. Abb. 24 stellt einen Typ der Posaune dar, wie er in größeren Kapellen für gewisse Effekte ebenfalls unerlässlich ist. Beide Instrumente werden häufig mit Dämpfer geblasen, sie schließen sich so schöner den Saxophonen an. Es gibt eine ganze Anzahl der verschiedensten Stopfungen neuer Erfindung. Abb. 25 zeigt einen sogenannten Wow-Wow-Dämpfer, der außerordentlich effektiv ist. Durch Öffnen und Schließen der Klappe beim Spiel kann die Dämpfung beliebig aufgehoben werden und man erzielt gelächter-, gebell- oder gequakartige Wirkungen.

« Für Amateur-Orchester hat man ein Blas-Instrument geschaffen wie Abb. 26, Saxophon genannt, in das hinein gesungen wird. Es lassen sich von einem geschickten und musikalischen Bläser damit alle Arten von Blech-Blas-Instrumenten nachahmen. In die professionelle Jazzband gehört dieses Instrument natürlich nicht.

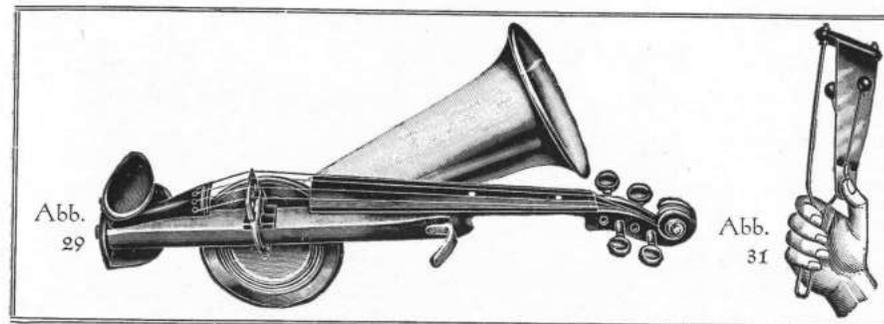
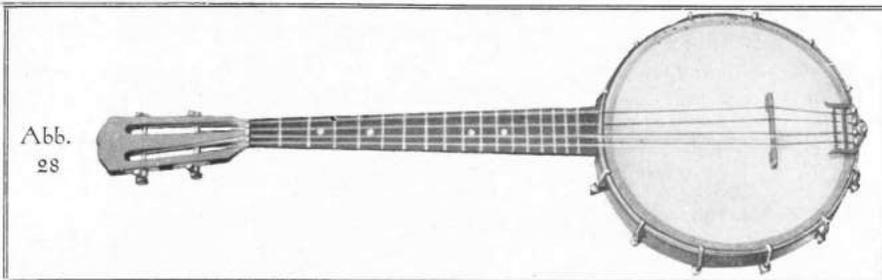
« Die nächste Abb. 27 stellt ein Sprachrohr (Megaphon) dar. Es ist aus vernickeltem Blech hergestellt, etwa 25 cm lang und dient zum Sprechen oder Singen der Texte im geräuschvollen Tanzsaal. Es wird zweckmäßigerweise vom Trommler bedient.





DIE SAITEN-INSTRUMENTE

« Ein wesentlicher Bestandteil der Saiten-Instrumente der Jazzband ist das Banjo. (Abb. 28). Dieses Instrument wurde von den afrikanischen Negern in die amerikanischen Südstaaten mitgeführt und diente bei den Sklaven als Begleitinstrument zu ihren Gefängen. Es existiert heute noch unter den afrikanischen Volksstämmen unter dem Namen Bania. Das ursprüngliche Instrument ist eine Art Gitarre mit einer Trommel als Schallkörper, die einseitig bespannt ist und auf 5-9 Saiten gespielt wird. Die Melodie-Saite wird mit dem Daumen gegriffen und liegt neben der tiefsten Harmoniesaite (siehe auch S. 12). Das Banjo wurde als das beliebteste Begleitinstrument in den angelsächsischen Ländern außerordentlich verfeinert. Es existiert in den verschiedensten Ausführungen, auch in verschiedenen Größen, als Mandolinen-, Paukenmandolinen-, Gitarre-, Tenor-Banjo, es wird teilweise mit geschlossenem Kessel und aus Ahorn- und Mahagoniholz, oft mit kostbarer Ausstattung mit Perlmutter- und Elfenbeineinlagen auf Ebenholz und echt vergoldetem Metallwerk hergestellt. Die heute gebräuchlichsten Typen sind vierstimmig mit der Stimmung C G D A. Das Banjo trägt in hohem Maße zur Verstärkung des rhythmischen Elementes bei und dient lediglich als harmonisches Füll-Instrument, nicht zum Melodie-Vortrag. Es ist für ein Ensemble von 4 oder 5 Mann in der Jazzband unerlässlich. Ein Instrument genügt aber auch für die allergrößten Tanz-Orchester. In kleinen Ensembles läßt man gerne einen Saxophonisten mit dem Banjo wechseln. « Neben der Violine, die zum Vortrag der Melodie im Wechsel mit einem Saxophon und für Figurationen unerlässlich ist, hat man neuerdings Violinen konstruiert, die aus



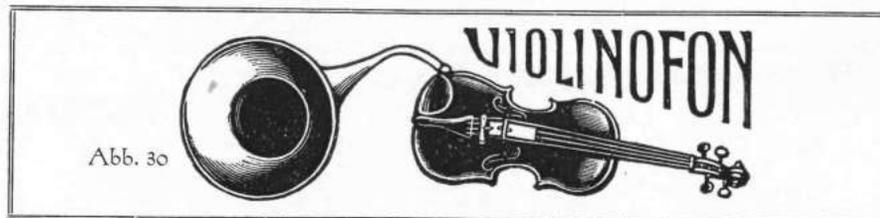
dem Wunsch nach Lautverstärkung und Ton-Charakterveränderung entstanden sind. Abb. 29 zeigt eine solche Violine in Verbindung mit einem Schalltrichter. Als beste Lösung des Problems einer Jazzband-Violine kann das unter Nr. 30 abgebildete sog. Violinofon bezeichnet werden. In dieses Instrument ist im Innern eine Schalldose eingebaut, von der eine Schallröhre mit einem großen Schalltrichter ausgeht. Der Trichter ruht auf den Schultern des Musikers, sodaß er das Instrument frei spielen kann. Der Klang ähnelt sehr dem des Saxophons. Das Ton-Volumen ist bedeutend verstärkt.

NEUE SOLO-INSTRUMENTE

« Abb. 31 zeigt das sogenannte Flexaton, siehe auch Seite 12. Es wird in einfacher Form oder als Doppel-Flexaton hergestellt. Der Ton wird durch Vibration des Handgelenks erzeugt, wodurch lose an Stäbchen befestigte Kugeln auf ein Metallband gehämmert werden. Die Tonhöhe verändert sich je nach dem Grad der Abbiegung des Metallbands durch den Daumen. Der Klang ähnelt auf verblüffende Weise der Frauenstimme. Das Instrument wird meist vom Trommler in kleinen Orchestern gespielt und bietet eine hübsche Abwechslung im Melodie-Vortrag. *

« Ein höchst originelles Instrument ist die singende Säge, Abb. 32. Der Spieler klemmt den Griff der Säge zwischen die Knie und verkürzt mit der linken Hand das Sägeblatt jeweilig durch Umbiegen. Die Säge kann durch Bogenstriche in Vibration und zum Erklängen gebracht werden. Der Ton läßt sich wie bei einem Streichinstrument durch vibrato zu großer Schönheit entwickeln und kommt ebenfalls einer Frauenstimme sehr nahe. Der Umfang beträgt 3 Oktaven. Man kann die Säge auch mit einem Klöppel als Schlaginstrument verwenden. *

« Als Effekt-Instrumente werden noch allerlei Erfindungen verwendet, die die charakteristischen Klänge aus dem täglichen Leben trefflich wiedergeben. So gibt es einen Schellen-



Stock zur Imitation von Schlittenschellen, die Autohupe, einen Amboss aus 2 Klangröhren mit Hammer, eine Schmiede aus 2 Stahlplatten, den Peitschknall, eine Stahlplatte zur Imitation der Feuerwehrglocke einen Sandblock zur Imitation der Dampfmaschine, einen Apparat mit Drahtwischer zur Imitation der Eisenbahn, ein Pferdegetrappel u. f. f.



Abb. 32

◀ Zum Schluß zeigen wir eine charakteristische Trommel-Stimme, in der die tiefste Note das Pedal der großen Trommel, die nächst höhere die Wirbeltrommel vorschreibt, während der Einsatz der Effektinstrumente namentlich und durch die hohen Noten bezeichnet wird.

+

Did Tosti Raise His Bowler Hat?

Written & Composed by BILLY MAYERL & GEE PAUL.
Copyright 1925, by Keltch Prowse & Co. Ltd., for all countries.

Drums

Trian > Chi: Box > Song > Rattle

Dr. Cow Bell

Voce

LOOSE CYM OR GONG Shake Tamburjin

B.D. Solo

Tom-Tom

SDr.

Refrain

(2nd time for Song)

W. Bl.

B.D. Solo

SD

Trian

Chi: Box > Gong > Tom Tom > RATTLE > Cow Bell

1st Trian

2nd

8488/63