

Saxophone

Paganini for Saxophone

24 Capricci op.1

arranged by
Raaf Hekkema

ED 20559

 SCHOTT



Saxophone

Niccolò Paganini

1782 – 1840

Paganini for Saxophone

Paganini für Saxophon

24 Capricci op. 1

for Soprano or Alto Saxophone solo
für Sopran- oder Altsaxophon solo

Arranged by / Bearbeitet von
Raaf Hekkema

ED 20559

Coverabbildung: Raaf Hekkema
Foto: © Erwin Olaf

Preface

The nineteenth century not only marks the birth of the saxophone, brainchild of the Belgian instrument maker Adolphe Sax, but it also ushered in the unique phenomenon of the *virtuoso-composer*. Liszt, Chopin, Paganini and, later, Rachmaninov composed mainly for their own instrument, imposing upon themselves seemingly impossible technical demands. In pushing the limits of the piano and the violin they gave the development of these instruments a considerable impulse; they influenced one another as well as setting the standard for performing musicians to this very day.

The saxophone, partly under the influence of jazz, has developed into an instrument with enormous potential as a vehicle for virtuoso music, and in this respect it is not surprising that its introduction coincided with the emergence of the nineteenth-century virtuoso-composer. The possibilities have by no means been exhausted: in recent decades composers have, in collaboration with classical saxophonists, added a large body of innovative and demanding works to the saxophone repertory. Herein one encounters a wealth of new playing techniques that have emerged from the exploration of new sound possibilities. In these arrangements of the Paganini caprices I have accordingly employed some of these techniques in a traditional, tonal context.

Many arrangements already exist of Paganini's celebrated Op. 1 (published in Milan in 1820), including those by Liszt, Chopin and Rachmaninov. There are even versions for wind instruments, but to my surprise I discovered that none of these apply the simple technique of transposition to facilitate issues of range and key. These arrangements often come across as illogical because of the many octave jumps – in particular, raising 'bass' passages an octave – which tend to chop up the melody line. The Caprices are not governed by an overall tonal plan; at most the work seems to benefit from a variety of keys. In any case, the fact that the saxophone is itself a transposing instrument changes the key anyway.

My first step in preparing the arrangements was thus to transpose a number of the Caprices to a key as suited to the saxophone as the originals are to the violin. In the interest of maintaining Paganini's voice leading, I shifted most of the Caprices a third or fourth higher so that the lowest note on the violin corresponded to the lowest note on the saxophone. After arranging and practicing the predominantly monophonic (single-voice) caprices (Nos. 1, 2, 3, 5, 10, 12, 15, 16 and 23) I explored the possibility of simultaneous singing and playing (Nos. 9, 17, 19, 20 and 21). At times the choice of transposition was influenced by other factors. In No. 14, for example, I opted for the key of B major (the original is E-flat major) because of the unique possibility of playing the chords as multiphonics. No. 6, in which I sing the melody line while playing the accompaniment (tremolo thirds), had to be adapted to the range of my singing voice. Those Caprices with a lighter character are played on the soprano saxophone rather than the alto sax. All of the various techniques converge in No. 24, now one of my favourites.

At first I had dismissed some of the remaining Caprices as unworkable. I wanted to avoid letting multiphonics and singing become a predictable, artificial or makeshift way to reproduce double stops: until now I had applied them specifically as a legitimate facet of the music. The most important criterion was, after all, that the end result be a logical composition. In numbers 4, 7 and 22, going a step further than simply arranging, I put on my composer's hat. The remaining two Caprices (Nos. 8 and 18) were slightly vexing in that their fundamental concept is a play of thirds. Deciding to complete the set, I arranged these two as well, but even more freely than the rest.

So in approximately six years' time a collection has emerged consisting of 24 true saxophone pieces, which still I practice daily to my heart's content – and occasionally tinker with, of course.

The novelties Paganini introduced in the early 19th century are now standard elements in every serious violinist's study repertoire. The music has inspired me to explore the limits of my own instrument. For the arranger in me, the trick has been to allow myself the same freedom as the master himself, at times taking a detour from what he literally wrote in order to do justice to the saxophone's potential.

Raaf Hekkema

Vorwort

Das 19. Jahrhundert brachte nicht nur das Saxophon hervor, das Geisteskind des belgischen Instrumentenbauers Adolphe Sax, sondern auch das neue Phänomen des „Virtuosen-Komponisten“. Liszt, Chopin, Paganini und später auch Rachmaninoff komponierten hauptsächlich für ihr eigenes Instrument und stellten dabei scheinbar unmögliche technische Anforderungen an sich selbst. Dadurch, dass sie die Grenzen des Klaviers und der Geige neu absteckten, gaben sie der Entwicklung dieser Instrumente bedeutende Impulse. Sie inspirierten sich gegenseitig und legten das Niveau für Musiker bis zum heutigen Tag fest.

Das Saxophon hat sich, teilweise unter dem Einfluss des Jazz, zu einem Instrument mit enormem Ausdruckspotential für virtuose Musik entwickelt, und daher ist es nicht verwunderlich, dass seine Einführung mit dem Aufkommen des „Virtuosen-Komponisten“ im 19. Jahrhundert zusammenfiel. Die Möglichkeiten sind aber noch längst nicht ausgeschöpft: In den letzten Jahrzehnten haben Komponisten in Zusammenarbeit mit klassischen Saxophonisten das Saxophon-repertoire um eine große Anzahl an innovativen und anspruchsvollen Stücken ergänzt. Darin findet man eine Reihe von neuen Spieltechniken, die durch den Versuch entstanden sind, neue Klangmöglichkeiten zu schaffen. In den vorliegenden Bearbeitungen der Capricen von Paganini habe ich dementsprechend einige dieser Techniken in einem traditionellen klanglichen Kontext angewendet.

Von Paganinis gefeiertem Opus 1 (1820 in Mailand veröffentlicht) existieren bereits viele Bearbeitungen, darunter jene von Liszt, Chopin und Rachmaninoff. Es gibt sogar Versionen für Holzblasinstrumente, aber zu meiner Verwunderung stellte ich fest, dass bei keiner von ihnen die einfache Technik der Transposition angewendet wurde, um Dinge wie Tonlage und Tonart zu erleichtern. Oft erscheinen diese Bearbeitungen aufgrund von vielen Oktavsprüngen (insbesondere die von den Basspassagen aufwärts) unlogisch, da diese dazu neigen, die Melodie zu unterbrechen. Den Capricen liegt kein generelles Schema von Tonarten zugrunde; das Werk profitiert eher von der Vielfältigkeit der Tonarten. Da das Saxophon ein transponierendes Instrument ist, wird die Tonart ohnehin verändert.

Mein erster Schritt bei den Bearbeitungen war daher, eine Reihe von Capricen in Tonarten zu transponieren, die für das Saxophon ebenso gut geeignet sind wie die ursprünglichen Tonarten für die Violine. Um Paganinis Stimmführung beizubehalten, setzte ich die meisten Capricen eine Terz oder Quarte höher, so dass die tiefste Note der Violine mit der tiefsten Note auf dem Saxophon korrespondiert. Nachdem ich die überwiegend einstimmigen Capricen (Nr. 1, 2, 3, 5, 10, 12, 15, 16 und 23) bearbeitet hatte, beschäftigte ich mich mit der Möglichkeit des gleichzeitigen Singens und Spielens (Nr. 9, 17, 19, 20 und 21). Manchmal wurde die Transposition durch andere Faktoren bestimmt. Bei Nr. 14 zum Beispiel entschied ich mich für B-Dur (das Original steht in Es-Dur), da sich dadurch die einzigartige Möglichkeit bot, die Akkorde als Multiphonics zu spielen. In Nr. 6 singe ich die Melodie und spiele die Begleitung (Tremolo-Terzen), daher musste eine Anpassung an meine Stimmlage vorgenommen werden. Jene Capricen mit einem leichteren Charakter klingen besser auf einem Sopransaxophon als auf einem Altsaxophon. All diese Techniken treffen in Nr. 24 aufeinander, das eines meiner Lieblingsstücke ist.

Zunächst sortierte ich einige der übrigen Capricen als nicht bearbeitungsfähig aus. Ich wollte vermeiden, dass Multiphonics ein vorhersehbares Mittel für die Wiedergabe von Doppelgriffen würden. Bisher hatte ich sie bewusst nur als Facette in der Musik eingesetzt. Das wichtigste Kriterium war schließlich, dass das Endresultat eine schlüssige Komposition sein sollte. Bei den Nummern 4, 7 und 22 bin ich einen Schritt über das Bearbeiten hinausgegangen und habe mich auch als Komponist betätigt. Die Bearbeitung der übrigen zwei Capricen (Nr. 8 und 18) war ziemlich mühselig, da die Grundstruktur aus einem Terzenspiel besteht. Der Vollständigkeit halber arrangierte ich aber auch diese beiden Stücke, allerdings noch freier als den Rest. So entstand im Laufe von ungefähr sechs Jahren eine Sammlung von 24 echten Saxophonstücken, die ich immer noch täglich nach Herzenslust spiele und an denen ich natürlich hin und wieder auch noch herumbastele.

Die Neuheiten, die Paganini im frühen 19. Jahrhundert einführte, zählen heute zu den Standardelementen im Studien-repertoire jedes Geigers. Die Musik hat mich dazu inspiriert, auch die Grenzen meines eigenen Instruments zu erkunden. Als Arrangeur nahm ich mir dieselbe Freiheit wie der Meister selbst und wich gelegentlich von der Vorlage ab, um das volle Potential des Saxophons auszuschöpfen.

Raaf Hekkema

Notes to the individual pieces

In the following list, between brackets, the instrument on which I prefer to play that particular Caprice. It is also the instrumentation that I used in my recording of all 24 Caprices for MDG (MDG 619 1379-2). This is not obligatory. As a rule, Caprices that I play on soprano saxophone can also be played on alto saxophone, reverse would be a major feat....

Caprice No. 1 (alto saxophone)

In this caprice I gave priority to the speed of the arpeggios, changing the staccato to legato; the saxophone itself produces a sufficiently detached effect between slurred notes. The original key of E major is in fact very comfortable on the saxophone, and it lends the piece a beautiful, sonorous sound. The timbre shifts in the last ten measures imitate the 'bariolage' technique on the violin.

Caprice No. 2 (soprano saxophone)

A study in large intervallic leaps. In this piece Paganini most closely approaches the music of J. S. Bach.

Caprice No. 3 (soprano saxophone)

Here we miss the octaves – almost unplayable on the violin, by the way – at the beginning and the end. The middle section's extreme virtuosity (particularly well suited to the saxophone) allows the piece to retain its capricious character.

Caprice No. 4 (soprano saxophone)

One of my favourite caprices. In the end it was possible to construct a piece that maintained its original charm while taking into account its playability.

Caprice No. 5 (alto saxophone)

The opening arpeggios encompassing the entire range of the instrument offer a serious challenge, but the real work in fact begins with the Agitato. I used the violin bowing as a guideline for the slurs on the saxophone. The piece requires the use of circular breathing throughout.

Caprice No. 6 (alto saxophone)

This started out as a joke, but it soon became a serious attempt at having a saxophone play three voices at once. Female players (higher voice) can try it on soprano saxophone.

Caprice No. 7 (alto saxophone)

At first I was put off by the many double stops, but the result is a nicely idiomatic saxophone piece. In general I have avoided using grace notes to replace double stops, but in this particular caprice they work very well. I changed the opening passage in octaves to alternating high and low registers (see also No. 23). The range of this caprice is exactly four octaves, the largest of the entire collection.

Caprice No. 8 (alto saxophone)

This is one of the last caprices I arranged. The combination of singing and playing is an attempt to create a logical and coherent whole.

Caprice No. 9 (alto saxophone)

Here Paganini wants the violinst to imitate flutes and horns: Ha! We can do that better! The flutes are light and chirpy, the horns heavy and resilient.

Caprice No. 10 (alto saxophone)

This is one of the most demanding caprices, without resorting to technical tricks.

Caprice No. 11 (alto saxophone)

Before beginning work on this caprice I took a good look at J.S. Bach, aiming to approach the quasi-polyphony of his cello suites.

Caprice No. 12 (soprano saxophone)

Paganini's unwitting gift to saxophonists: this caprice works marvellously on the soprano saxophone. It is a difficult and demanding study in leaps, legato and circular breathing.

Caprice No. 13 (alto saxophone)

The suggestively sinister opening (performed here in multiphonics) refers to this caprice's nickname: 'Devil's Laughter'. The second section is a virtuoso etude that generously taps the saxophone's technical potential.

Caprice No. 14 (soprano saxophone)

The soprano saxophone's additional key (g''') increases its potential for multiphonics. This caprice is a study in consonant multiphonics.

Caprice No. 15 (soprano saxophone)

I chose to play this caprice on soprano saxophone because of the light-footedness of the arpeggios in the main theme (starting at m.8). It was obvious early on that this would be a suitable piece, just as...

Caprice No. 16 (alto saxophone)

...one of the first Caprices I played. In fact, I did not arrange this one at all.

Caprice No. 17 (soprano saxophone)

I had originally discarded this one, until I discovered that the problem of the double stops could be solved satisfactorily by singing and playing simultaneously. In the minor section I split the octave passage in two: once low and once high, which made it considerably trickier.

Caprice No. 18 (soprano saxophone)

Although I had left this piece for last, I'm not at all dissatisfied with the result. The Corrente offers, moreover, a brief study in overtones, which sounds quite beautiful on the saxophone.

Caprice No. 19 (soprano saxophone)

Technically this caprice is comparable to No. 17, but it has a different character. The G-string study in minor has likewise been replaced by alternating registers (high/low).

Caprice No. 20 (alto saxophone)

The sung bourdon tone in the *allegretto* works well, especially when the upper voice splits in two (tremolo). I gave the 'repeated note' motive a bit more character by changing it to a grace note from the upper octave.

Caprice No. 21 (alto saxophone)

The first half (Amoroso) is a study in simultaneous singing and playing. The main challenge of the Presto involves breath control: the staccato notes require the use of circular breathing.

Caprice No. 22 (soprano saxophone)

I altered the first half considerably, because I had the feeling it would become too much of an 'arrangement'. The second section, on the other hand, has not been changed at all.

Caprice No. 23 (alto saxophone)

As in No. 7 I changed the opening octave passage into one of alternating registers, approaching the sort of challenge the original poses for the violin. A fun piece to play.

Caprice No. 24 (alto saxophone)

I attempted to transform this piece, the apotheosis of the 24 Caprices, into a true 'showcase'. It includes a wide variety of techniques: simultaneous singing/playing in various guises (octaves, Var. 3), thirds (Var. 6) and with tremolo accompaniment (Var. 8). The 'bariolage' technique in the second variation is matched by subtly shifting timbres (rapid changes in register). For the first time I also introduce the slap tongue (Var. 9). The play of registers in Var. 5 and 7 is, this time, by Paganini himself.

Anmerkungen zu den einzelnen Stücken

In der folgenden Aufstellung gebe ich in Klammern das Instrument an, welches ich bevorzugt für die jeweilige Caprice verwende und welches auch auf der Aufnahme der 24 Capricen von MDG (MDG 619 1379-2) zu hören ist. Dies ist selbstverständlich keine feste Vorgabe. Im Allgemeinen gilt, dass alle Stücke, die ich mit dem Sopransaxophon eingespielt habe, auch auf dem Altsaxophon spielbar sind, der umgekehrte Fall wäre allerdings eine wahre Heldentat...

Caprice Nr. 1 (Altsaxophon)

In dieser Caprice gab ich der Geschwindigkeit des Arpeggios den Vorrang und veränderte das Staccato in ein Legato. Das Saxophon selbst sorgt zwischen den gebundenen Noten für eine ausreichend abgesetzte Wirkung. Die Originaltonart E-Dur ist eigentlich für das Saxophon sehr bequem und verleiht dem Stück einen schönen, volltönenden Klang. Der Klangfarbenwechsel in den letzten zehn Takten ahmt die Bariolage-Technik auf der Violine nach.

Caprice Nr. 2 (Sopransaxophon)

Eine Studie mit großen Intervallsprüngen. Mit diesem Stück kommt Paganini der Musik J. S. Bachs sehr nahe.

Caprice Nr. 3 (Sopransaxophon)

Hier vermissen wir die Oktaven am Anfang und am Ende, die übrigens auf der Geige fast unspielbar sind. Die große Virtuosität des Mittelteils (die sehr gut auf das Saxophon zugeschnitten ist) gibt dem Stück seinen kapriziösen Charakter.

Caprice Nr. 4 (Sopransaxophon)

Eine meiner Lieblingscapricen. Letztendlich gelang es mir, ein Stück zu schaffen, das seinen ursprünglichen Charme behielt und dennoch spielbar war.

Caprice Nr. 5 (Altsaxophon)

Die Arpeggios am Anfang umfassen das gesamte Register des Instruments und stellen eine ernsthafte Herausforderung dar, aber die wirklich harte Arbeit beginnt erst beim Agitato. Ich nahm die Bogenstriche der Violine als Anhaltspunkt für die Bindungen auf dem Saxophon. Dieses Stück erfordert Permanentatmung.

Caprice Nr. 6 (Altsaxophon)

Es begann als ein Scherz, wurde aber schnell ein ernsthafter Versuch, auf dem Saxophon drei Stimmen gleichzeitig zu spielen.

Caprice Nr. 7 (Altsaxophon)

Zunächst schreckten mich die vielen Doppelgriffe ab, doch das Ergebnis ist ein schönes, wohlklingendes Saxophonstück. Im Allgemeinen habe ich es vermieden, Doppelgriffe durch Verzierungen zu ersetzen, aber in dieser speziellen Caprice funktionierte dies sehr gut. Ich ersetzte die Oktaven der Eröffnungspassage durch abwechselnd hohe und tiefe Tonlagen (siehe auch Nr. 23). Der Tonumfang dieser Caprice beträgt exakt vier Oktaven, der größten in der ganzen Sammlung.

Caprice Nr. 8 (Altsaxophon)

Dies ist eine der letzten Capricen, die ich bearbeitet habe. Die Kombination von Singen und Spielen ist ein Versuch, ein logisches und in sich geschlossenes Werk zu schaffen.

Caprice Nr. 9 (Altsaxophon)

Hier möchte Paganini, dass die Violine Flöten und Hörner imitiert. Ha! Das können wir besser! Die Flöten sind leicht und vergnügt, die Hörner schwer und trotzig.

Caprice Nr. 10 (Altsaxophon)

Dies ist eine der anspruchsvollsten Capricen, ohne technische Tricks.

Caprice Nr. 11 (Altsaxophon)

Vor der Bearbeitung dieser Caprice beschäftigte ich mich eingehend mit J. S. Bach, um die Quasi-Polyphonie seiner Cellosuiten zu erreichen.