

Mädchen für Alles?

Doubling für Saxophonisten

Mit dem neudeutschen Wort „Doubling“ bezeichnet man die mehr oder weniger freiwillig erworbene Fähigkeit, außer seinem „eigentlichen“ mehrere weitere Instrumente zu spielen, verbunden mit dem Besitz eines Fahrzeugs, das groß genug ist, sämtliche benötigten Instrumente zum Auftritt zu befördern.

von Klaus Dapper

Heute wird von Musikern in Sinfonieorchestern grundsätzlich nur erwartet, andere Instrumente derselben Instrumentenfamilie spielen zu können: Flötisten spielen Piccolo, Klarinettenisten Es-Klarinette und Bassklarinetten, Oboisten Englisch Horn und Fagottisten Kontrafagott. Nur ein geringer Teil der Orchester-Klarinettenisten spielen auch Saxophon. Da das Wechseln zwischen Blasinstrumenten unterschiedlicher Instrumentenfamilien mit Musikern aus sinfonischen Orchestern nicht zu machen war, wurde es fast zwangsläufig das Schicksal der Musiker aus Tanz- und Jazzorchestern, hier insbesondere der Saxophonisten. Erwartet wird die Fähigkeit zum Doubling Saxophon/Klarinette/Flöte in gehobenen Big Bands wie z. B. den Big Bands der Funkhäuser, in Tanzorchestern, Musicalorchestern, kleineren Theaterorchestern, Zirkus- und Varietee-Orchestern.

Doubling aus der Sicht der Saxophonisten

Auch hier ein kurzer Blick in die Vergangenheit: Es ist trotz intensiver Bemühungen von Adolphe Sax und der Unterstüt-

zung durch zeitgenössische Komponisten wie Kastner und Berlioz nicht gelungen, das Saxophon im Sinfonieorchester fest zu installieren. Grund war im wesentlichen der energische Widerstand der Orchestermusiker, in Anbetracht der hohen Anforderungen an ihr Hauptinstrument ein weiteres Instrument zu erlernen. Wegen der Ähnlichkeit des Mundstücks hätte es hier höchstwahrscheinlich die Klarinettenisten getroffen.

Eigene Saxophonstellen wurden auch nicht geschaffen, weil zunächst nicht genügend Einsatzmöglichkeiten bestanden. Da aber so für neue Orchesterwerke keine Saxophonspieler zu Verfügung standen, ergab sich ein für das Saxophon verhängnisvoller Kreislauf: Komponisten schrieben vorsichtshalber keine Saxophonparts, und so konnte sich das Saxophon im Sinfonieorchester bis heute nicht etablieren.

Der erste Doubler: Adolphe Sax

Im Alter von 14 Jahren begann Adolphe Sax in Brüssel mit dem Studium der Querflöte, später der Klarinette. Er war in kurzer Zeit ein so guter Klarinettenist, dass ihm von zeitgenössischen Komponisten Stücke gewidmet wurden. In der väterlichen Werk-

statt in Brüssel, später in der eigenen in Paris, vervollkommnete er die Klarinette und schuf (1943) die erste alltagstaugliche Bassklarinetten. In seiner Pariser Zeit spielte er - neben dem Saxophon - beide Instrumente häufig in Opernorchestern oder Bläserorchestern. Somit war Sax der erste, der „Saxophon, Flöte, Klarinette“ unter seinen Namen auf seine Visitenkarten schreiben konnte.

Die Plätze, an denen sich das Doubling zur Hochkultur entwickelte, waren die Orchestergräben der amerikanischen Musicaltheater in den 30er und 40er Jahren. Das Musical ist eine im 20. Jahrhundert in Amerika entstandene Gattung des Musiktheaters. Musik, Drama und Tanz wurden zu einer Einheit zusammengefasst, unter der Verwendung von Stilmitteln aus Oper, Operette, Ballett, Revue, Burleske und des Varietees. Musikalisch werden Elemente zweier Kulturbereiche verschmolzen: das Element der klassischen Musik (Oper, Operette, Ballett) einerseits, und des Jazz und später jazz-beeinflusster Stile wie Rock'n' Roll und Popmusik andererseits. Zu den erfolgreichsten Komponisten der frühen Form des Musicals gehören George Gershwin, Richard Rogers und Jerome Kern, der zusammen mit Oskar Hammerstein jr. das



Der „Fuhrpark“ von Simon Bull (v.l.n.r.): vordere Reihe: Es-Klar., Piccolo-Flöte, A-Klar., B-Klar., Querflöte. 2. Reihe: Alt-Sax, Bariton-Sax, Tenor-Sax. Hintere Reihe: Fagott, Kontrabass-Klarinette, Tubax, Bass-Klarinette, Kontrafagott, Kontra-Alt-Klarinette. Nicht dabei, aber auch im Repertoire von Simon Bull: Sopran-Saxophon, Oboe und Englisch Horn. Foto: Franz Dulich

Doubling in der Musikgeschichte

Widmen wir uns kurz einem Rückblick:

Renaissance, 1450-1600

Bis in das 17. Jahrhundert bestanden Holzblasinstrumente grundsätzlich aus einer Holzröhre mit 6 bis 8 Grifflöchern. Sie hatten daher - ob Zink, Schalmel, Krummhorn, Block- oder Querflöte - alle prinzipiell dieselbe Griffweise. Es war daher völlig normal, daß Holzbläser mehrere, wenn nicht alle Holzblasinstrumente spielen konnten.

Barock, bis 1750

Hier gilt grundsätzlich dasselbe. Allerdings stiegen die Anforderungen an die Instrumentalisten zum Teil beträchtlich. In der Barockepoche erhielten die Holzblasinstrumente die ersten Klappen. Der Komponist und Flötenvirtuose (Blockflöte und Querflöte) Jaques Hotteterre (1684-1762) war als Bassgeiger und Fagottist in Paris im Orchester des königlichen Hofes beschäftigt. Er schrieb ein wichtiges Lehrwerk für Blockflöte, Querflöte und Oboe.

Klassik, bis 1820

Am Ende des 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war der Instrumentenbau einer stürmischen Entwicklung unterworfen. Die Beklappung der Holzblasinstrumente wurde stark erweitert und verbessert. Die Klappensysteme entwickelten sich sehr uneinheitlich, die Griffweise der verschiedenen Holzblasinstrumente unterschieden sich mit fortschreitender Beklappung beträchtlich.

Francois Deveinne (1759-1803) galt als einer der größten Flötenvirtuosens des 18. Jahrhunderts. Er war als Flötenlehrer am Pariser Conservatoire angestellt, daneben als Fagottist in einem Pariser Theaterorchester. Bis zu Mozart's Zeiten war es nicht unüblich, daß die Flötisten im Orchester auch Oboe spielten.

Romantik, ab 1820

Die Ventile für Blechblasinstrumente wurden entwickelt. Bis etwa 1850 hatten sämtliche Orchesterinstrumente etwa die heutige Form erhalten. Die Komponisten stellten an Musiker und Instrumente höchste Anforderungen, die am ehesten zu erfüllen waren, wenn man sich einem Instrument ausschließlich widmete.

Werk schrieb, das als Ausgangspunkt des modernen Musicals zählt: das 1927 uraufgeführte Stück „Showboat“ („Ol' man river“). Nicht nur an die Darsteller wurden erhebliche Anforderungen gestellt: sie mussten gute Schauspieler sein, die ebenso gut singen und tanzen konnten. Dies war in Europa bis in die 70er Jahre völlig ungewöhnlich.



Adolphe Sax: als „Erfinder“ des Saxophons auch ein guter „Doubler“

Auch die Anforderungen an die Musiker waren beträchtlich: Sie mussten sich sowohl im klassischen Metier wie in jazziger Spielweise sicher bewegen. Zu allem Überfluß mußte die meist 4- oder 5-köpfige Holzbläserbesetzung neben den für Jazzelemente unabdingbaren Saxophonen sämtliche Holzblasinstrumente des Sinfonieorchesters beherrschen.

Um den Lesern einen Eindruck zu geben, was in amerikanischen Musicals von Holzbläsern erwartet wird, sollen hier die Holzbläserbesetzungen vorgestellt werden, die in einigen der bedeutendsten Broadway Musicals verlangt werden. Wir bedanken uns in diesem Zusammenhang bei dem in New York ansässigen Verlag Tams-Witmark Music Library, Inc., der die Rechte an allen genannten Musicals (außer West Side Story) besitzt, für seine freundliche Hilfe.

CABARET

Komponist: John Kander

- Reed 1: Flöte, Piccolo, Klarinette, Es-Klarinette, Sopransaxophon,
- Reed 2: Klarinette, Sopransaxophon, Altsaxophon, Flöte, Piccolo
- Reed 3: Klarinette, Tenorsaxophon, Oboe, Englisch Horn
- Reed 4: Klarinette, Bassklarinetten, Baritonsaxophon, Fagott

A CHORUS LINE

Komponist: Marvin Hamlisch

- Reed 1: Flöte, Piccolo, Klarinette, Altsaxophon, Alt-Querflöte
- Reed 2: Flöte, Klarinette, Bassklarinetten, Es-Klarinette, Altsaxophon,
- Reed 3: Flöte, Klarinette, Tenorsaxophon, Oboe, Englisch Horn
- Reed 4: Klarinette, Fagott, Baritonsaxophon, Flöte, Es-Kontrabassklarinetten

FORTY SECOND STREET

Komponist: Harry Warren

- Reed 1: Flöte, Klarinette, Sopransaxophon, Altsaxophon
- Reed 2: Piccolo, Flöte, Klarinette, Altsaxophon
- Reed 3: Klarinette, Tenorsaxophon
- Reed 4: Klarinette, Tenorsaxophon
- Reed 5: Klarinette, Bassklarinetten, Baritonsaxophon

HELLO DOLLY

Komponist: Jerry Herman

- Reed 1: Flöte, Piccolo, Klarinette, Altsaxophon
- Reed 2: Klarinette, Altsaxophon
- Reed 3: Klarinette, Tenorsaxophon
- Reed 4: Klarinette, Bassklarinetten, Baritonsaxophon

KISS ME KATE

Komponist: Cole Porter

- Reed 1: Klarinette, Altsaxophon, Flöte
- Reed 2: Klarinette, Altsaxophon, Bassklarinetten
- Reed 3: Klarinette, Tenorsaxophon, Oboe, Englisch Horn
- Reed 4: Klarinette, Tenorsaxophon, Flöte, Piccolo
- Reed 5: Klarinette, Baritonsaxophon, Fagott

WEST SIDE STORY

Komponist: Leonard Bernstein

- Reed 1: Flöte, Piccolo, Altsaxophon, Klarinette
- Reed 2: Klarinette, Es-Klarinette, Bassklarinetten
- Reed 3: Flöte, Piccolo, Oboe, Englisch Horn, Tenorsaxophon, Baritonsaxophon, Klarinette, Bassklarinetten
- Reed 4: Flöte, Piccolo, Klarinette, Bassklarinetten, Sopransaxophon, Basssaxophon
- Reed 5: Fagott

MAME

Komponist: Jerry Herman

Reed 1: Flöte, Piccolo, Klarinette,
Altsaxophon

Reed 2: Klarinette, Bassklarinetten,
Altsaxophon, Flöte

Reed 3: Klarinette, Tenorsaxophon,
Oboe, Englisch Horn

Reed 4: Klarinette, Baritonsaxophon

Reed 5: Klarinette, Tenorsaxophon

SWEET CHARITY

Komponist: Cy Coleman

Reed 1: Flöte, Piccolo, Alt-Querflöte,
Klarinette, Altsaxophon

Reed 2: Flöte, Piccolo, Alt-Querflöte,
Klarinette, Altsaxophon

Reed 3: Oboe, Klarinette, Tenorsaxophon

Reed 4: Flöte, Klarinette, Bassklarinetten,
Tenorsaxophon

Reed 5: Klarinette, Bassklarinetten, Fagott,
Baritonsaxophon

Dass dieses Extrem-Doubling nicht nur eine außergewöhnliche Situation an einigen amerikanischen Musiktheatern war, mögen folgende Beispiele belegen:

In seinem 1962 erschienenen Arrangier-Kompendium „Sounds and Scores“ schrieb der Komponist und Flötist Henry Mancini: „Vor nicht allzu langer Zeit wurde von einem Saxophonisten nur erwartet, dass er sein Saxophon spielt und dazu eventuell Klarinette. Die Zeiten haben sich geändert. Die Woodwind Section des „PETER GUNN Orchestra“ zeigt, wie weit sich das business des Doublings entwickelt hat. Unsere vier Spieler Ted Nash, Ronnie Lang, Harry Klee und Gene Cipriano spielen insgesamt 27 Instrumente. Neben den verschiedenen Saxophonen spielt jeder Piccolo, Konzertflöte, Alt- und Bassquerflöte. Wir haben zwei Bassklarinetten, schließlich auch Oboe und Englisch Horn. Offensichtlich ist dies eine recht außergewöhnliche Gruppe von Künstlern. Meiner Meinung nach bie-

ten woodwind player einem Komponisten eine breite Palette an Klangfarben.“

1990 kam die CD „Snappy Doo“ mit Bigband-Aufnahmen des australischen Extrem-Doublers James Morrison heraus. Von Hause aus Blechbläser, spielt er hier im Playback-Verfahren alle Trompeten, alle Posaunen, alle Saxophone und Klavier; bei einem Stück spielt er auch Tuba. Die Rhythmusgruppe besteht außer ihm aus Jeff Hamilton, drums, Ray Brown, bass und Herb Ellis, Gitarre. Tom Malone, der Posaunist der meisten Blues-Brothers-Aufnahmen spielt auf den meisten Aufnahmen ebenfalls Trompete, Tenor- und Baritonsaxophon. Howard Johnson, einer der wenigen Tuba-Solisten des Jazz, spielt ebenfalls Bariton-Saxophon, z.B. bei der Defunkt Big Band / Moers Festival 2001. Einmal auf den Doubling-Aspekt aufmerksam geworden, könnte man diese Aufzählung endlos weiterführen.

Saxophon und Doubling in Deutschland

Die sprunghaft ansteigende Popularität des Saxophons ab etwa 1920 erfasste schnell auch Europa. Die Jazz-Orchester hatten das Saxophon entdeckt; die Klarinettenisten nahmen - im Gegensatz zu ihren klassischen Kollegen - das Saxophon begeistert an. Mit kurzer Verzögerung schwappte die Jazz-Welle nach Europa und entfachte auch hier Begeisterung für das Saxophon. Die Tanz- und Unterhaltungsorchester begannen Streichergruppen durch Saxophon-Sätze zu ersetzen. Zu dieser Zeit war das Saxophon oft Nebeninstrument des Geigers, der ja nicht arbeitslos werden wollte. Beliebt war das C-Melody-Saxophon: ein Tenorsaxophon in C, mit dem der Geiger seine Violinenstimme untransponiert auf dem Saxophon spielen konnte.

Der wohl bedeutendste Name für die Emanzipation des Saxophons war der Wuppertaler Sigurd Rascher, der übrigens zunächst Klarinette studiert hatte. Er war der erste bedeutende Musiker, der das Saxophon aus der Rolle des „Nebeninstruments“ herausführte. Ihm wurden in den 30 Jahren eine Fülle von bedeutenden Saxophonkonzerten gewidmet, er spielte zusammen mit den Berliner Philharmonikern die Uraufführungen der Opern „Cardillac“ von Paul Hindemith und „Jonny spielt auf“ von Ernst Krenek. Dieser für das Saxophon wichtige Entwicklung wurde durch das Nazi-Regime bald ein Ende gesetzt. Das Saxophon wurde wegen seiner häufigen Verwendung im Jazz ein Symbol der bald gesetzlich verbotenen „Negermusik“. Das Saxophon als Konzertinstrument kam direkt mit in Verfall. Nach üblen Schmierereien an seiner Tür entschloß sich Sigurd Rascher, Deutschland zu verlassen. Selbst für deutsche Saxophonhersteller wurde die Diskriminierung des Saxophons bedrohlich. Nach dem Krieg begann die Entwicklung des Saxophonspiels fast bei null. Das Saxophon war wieder das Nebeninstrument der Klarinettenisten, qualifizierter Saxophonunterricht war die absolute Ausnahme. Die Impulse gingen abermals vom Jazz aus: über die amerikanischen Radioprogramme kam nach dem Krieg das Saxophon wieder als Jazz-Instrument zu uns. Deutsche Musiker versuchten so gut es ging, diese Musik und das mit ihr fest verbundene Instru-



Anspruchsvolles Doubling auch beim Musical „Hello Dolly“

ment zu erlernen. Klassisches Saxophon im Hauptfach studieren konnte man erst ab 1974 (Münster). Ein Studiengang für Jazz-Saxophon als Hauptfach wurde in Köln 1981 eingerichtet. Bis dahin musste man nach Graz oder direkt nach Berklee fahren. Erst relativ spät holten deutsche Saxophonisten den Vorsprung auf, der anderenorts entstanden war. Verständlich, dass angehende Saxophonisten bis dahin andere Sorgen hatten, als ihr Doubling auszubauen.

Hieran mag es liegen, dass es bei der Besetzung der ersten Musicals, die in Deutschland aufgeführt wurden, gelegentlich Probleme gab. Werden Broadway-Musicals in großer Besetzung aufgeführt, werden noch heute die Original-Bücher aufgeteilt: die einzelnen Holzbläser-Stimmen werden auf die entsprechenden Orchestermitglieder verteilt, Saxophonisten kommen als Gäste dazu. Bis vor nicht allzu langer Zeit erwartete man von ihnen allenfalls, die Klarinettenparts mit zu übernehmen. Spätestens seit den Lloyd-Webber-Musicals wie „Cats“ benötigte man auch hierzulande immer häufiger Holzbläser, die dazu auch Querflöte spielten.

Am Berliner Theater des Westens war in den 80er Jahren eine Stelle zu besetzen,

bei der der Saxophonist für das Probespiel neben seinem Instrument ein Mozart-Konzert auf der Querflöte und ein Mozart-Konzert auf der Klarinette anbieten musste. Auf solche Anforderungen war fast kein deutscher Musiker vorbereitet.

Am ersten Holzbläser-Pult des „Starlight Express“ (Altsax/Klarinette/Flöte) saß im ersten Jahr der aus Chicago stammende Saxophonist Bob Pawlov, der diese Stelle nach einer Welt-Tournee von „Chorus Line“ antrat. Er erzählte mir damals, dass er große Probleme habe, für sich eine Vertretung zu finden. Das einfachste für ihn war, als Urlaubsvertretung einen amerikanischen Kollegen nach Bochum einzuladen, der während seines Urlaubs in seinem Appartement wohnte. Er sagte, wenn seine Mappe zusätzlich mittelschwere Fagottstellen enthalten würde, wüsste er zu Hause immer noch vier oder fünf Leute, die er fragen könne. Anfangs spielten in Bochum häufig Vertretungen aus dem Hamburger Raum, die z. B. durch „Cats“ schon ein paar Jahre früher mit diesen Anforderungen konfrontiert worden waren.

Weiter geht's mit Simon Bull, einem der fähigsten Doubler im Interview. →

Interview Simon Bull

sonic: Simon, wieviele und welche Instrumente beherrschst du?

S.B.: Eine gute Frage. Das einfachste für mich ist, ich sage, welche, und du kannst sie zählen:

Piccolo, Querflöte, Altquerflöte; Es-, B- und A-Klarinette, Alt Klarinette in Es, Bassklarinetten in B, Kontra-Alt Klarinette in Es und Kontra-Bassklarinetten in Es; Sopran-, Alt-, Tenor-, Baritonsaxophon und Tubax, ein neu entwickeltes Instrument, das mit dem Kontrabass-Saxophon verwandt ist. Und natürlich Fagott und Kontrafagott. Das ist der Stand im Moment, aber ich habe noch ein paar Wünsche: Ich hoffe, nächstes Jahr eine schöne Bassflöte von Eva Kingma zu kaufen. Und Benedikt Eppelsheim entwickelt ein neues Basssaxophon-Modell, das „akustisch korrekt“ sein soll, und ich hoffe, daß ich eines bekommen kann, wenn es fertig ist.

sonic: Unglaublich! Darf ich ein paar Fragen zu deinem persönlichen Hintergrund fragen? Woher stammst du?

S.B.: Ich wurde in London geboren, war aber noch sehr jung, als meine Familie nach Kanada ausgewandert ist.

sonic: Wie bist du zum Musikmachen gekommen?



Simon Bull mit Tubax

S.B.: Ganz einfach. Mein Vater war Musiker, auch Doubler, und es war für mich klar, dass das auch etwas für mich war. Vatis Instrumente waren da, und wir - besser er - hat das so geregelt, dass ich die Instrumente benutzen durfte. Wenn er sie für seine Arbeit benötigte, mussten sie allerdings da sein und gut in Ordnung. Ich musste also meine eigenen Mundstücke und Blätter benutzen. Sein Terminbuch lag zu Hause neben dem Telefon, so wusste ich immer, welche Instrumente er an welchem Tag benötigte.

sonic: Wie hast du deine Instrumente erlernt?

S.B.: Ich habe mit der Querflöte angefangen, Unterricht bekam ich in der High School vom Musiklehrer der Schule. Er war eigentlich kein Musiker sondern Mathematiker, aber er hat die Band dirigiert, weil er als Kind Klarinette gespielt hat. Ich machte keine großen Fortschritte, aber dann kam eine Portion Glück zu Hilfe: Am Ende meines ersten Jahres machte der Fagottist seinen Schulabschluß, und ich habe gefragt, ob es möglich sei, dieses schön aussehende Ding auszuprobieren. Als mein Vater das gesehen hat, hat er gesagt: „If You are going to play that thing, you need to learn it right.“

Dann kam mein erster ernsthafter Musikunterricht bei Roland Small, dem ersten Fagottisten der Vancouver Symphony. Das war ein so großer Unterschied, dass ich sofort wusste, dass Musikmachen wirklich etwas für mich war. Von da an hatte ich auf jedem neuen Instrument - zumindest jeder neuen Instrumentenfamilie - vom ersten Tag an Unterricht bei einem guten Profi, bis ich sicher war, dass ich alleine weiterkam. Ich hatte auch Unterricht bei Fraser MacPherson, zu dieser Zeit der größte Doubler in Vancouver. Er hatte in New York bei drei Lehrern Saxophon, Flöte und Klarinette gelernt. Keiner von ihnen wusste, dass er auch noch anderen Unterricht hatte. Jeder hat geglaubt, er spiele nur ein Instrument! Er war ein super Spieler.

sonic: Wie hat sich deine berufliche Karriere als Musiker entwickelt?

S.B.: Ich habe einfach gespielt und gespielt und gespielt. Mein erstes Musical war „Sweet Charity“ an der High School, als ich 16 Jahre alt war. Erstes Holz, leider ohne Altflöte, weil mein Vater genau in dieser Woche einen Gig hatte, bei dem er sie benötigte. Dann habe ich angefangen, in verschiedenen Bands zu spielen, manchmal „just for fun“, manchmal echte Gigs. Mein Vater war ein echt guter Kontakt für mich, weil er jeden Musiker in Vancouver kannte. Leider war die Szene ein bisschen klein, Vancouver war zu dieser Zeit keine Großstadt. Und dann kam der Tag, als es meinem Vater auffiel, dass das Telefon ein bisschen zu oft für mich geklingelt hat - für Jobs, für die er normalerweise gebucht wurde. Da hat er mir gesagt, ich solle zurück nach London gehen, wo es eine größere Szene gibt.

Leider war das timing genau falsch. Anfang der 70er Jahre war eine ganz schlechte Zeit in England. Es gab viele Streiks und wenig Geld und für einen ganz neuen, fremden Musiker wirklich keine Chance, in der Szene etwas zu finden. Aber ich habe eine Alternative gefunden, die mir sehr geholfen hat. Ich bin als Musiker zur Armee gegangen: in eine „Staff Band“, eine große Blaskapelle. Kein Militärdienst, nur Musik, und fast jeden Tag, stundenlang, mit vielen Konzerten und Tourneen. Ich habe als Oboist angefangen, später war ich „utility reed man“; wenn jemand krank wurde oder

aus irgendeinem Grund frei hatte, habe ich als Vertreter gespielt. Manchmal habe ich innerhalb einer Woche Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Saxophon gespielt. Es war ein Riesenspaß für mich, und auch das beste Training, das es gibt.

sonic: Aber Oboe steht nicht auf deiner Liste?

S.B.: Nein. Die Oboe erfordert sehr viel Arbeit und Zeit. Als ich nach Deutschland kam, habe ich meine Oboe und mein Englisch Horn verkauft. Ich habe gesehen, dass hier bei Musicals alle Oboenstellen von einem reinen Oboisten gespielt werden. Dann macht es aber wenig Sinn, so viel Zeit für ein Instrument zu investieren, wenn ich es so selten nutzen kann.

sonic: Ist das mit Fagott nicht genauso?

S.B.: Ja, aber Fagott ist mein Lieblingsinstrument. Ich muss eines haben, auch wenn ich nur zu Hause darauf spiele.

sonic: Seit wann lebst du in Deutschland? Wo bist du hier beschäftigt?

S.B.: Seit Ende '91, fast genau 10 Jahre. Ich spiele jetzt Altsax, Flöte und Klarinette bei „Starlight Express“. In dieser Saison spiele ich daneben auch „Kiss me Kate“ in Gelsenkirchen und „La Cage“ in Münster, beide Male Baritonsax, Klarinette und Fagott. Außerdem bin ich bei Stuart Grimshaws „Tastewatchers“. Bei Stu spiele ich alle großen Instrumente, die ich habe. Das bedeutet eine unglaubliche Schleppelei, es macht aber auch einen Riesenspaß.

sonic: Wie beurteilst du die Bläuserszene in Deutschland im Vergleich zu deiner Heimat und den USA?

S.B.: In Deutschland ist die Szene viel, viel besser. Es gibt viel mehr zu tun als zu Hause. Ich glaube das liegt zum Teil an der deutschen Kultur. Live Musik ist überall zu finden, im Bierzelt, beim Schützenfest, wo immer viele Leute zusammenkommen, gibt es Musik. Das bedeutet, nicht nur die Hobbymusiker haben zu tun, sondern alle Musiker.

sonic: Bei deutschen Musical-Produktionen werden die Reed-Bücher meist aufgeteilt. Die Holzblasinstrumente werden meistens von den Musikern der Theaterorchester gespielt, nur Saxophonisten werden zusätzlich eingekauft. Wie ist die Situation an amerikanischen Theatern?

S.B.: Ganz anders. In einem Musicaltheater gibt es normalerweise kein festes Orchester. Alle Musiker werden nur für die Spieldauer des Musicals engagiert. Für die Holzblasinstrumente werden Doubler gebucht.

sonic: Wie schaffst du es, dich auf den verschiedenen Instrumenten fit zu halten?

S.B.: Regelmäßig üben. Ich komme nicht jeden Tag zu jedem Instrument. Wenn man mit einem Instrument einer Familie beschäftigt ist, ist es nach meiner Erfahrung relativ leicht, die anderen „in shape“ zu halten. Altsax, Flöte, Klarinette und Fagott übe bzw. spiele ich täglich, so bleiben z.B. Tenor, Piccolo, Bassklarinette und Kontra-

fagott auch fit. Außerdem habe ich dafür ein Naturtalent. Ich würde nie auf die Idee kommen, ein Doubler zu sein, wenn ich jedes individuelle Instrument vier Stunden am Tag üben müßte, um fit zu bleiben.

sonic: Zum Doubling gibt es in Deutschland, vor allem an Musikhochschulen, noch große Ressentiments. Man hört die Meinung: wer viel kann, kann nichts richtig. Wie ist deine Meinung dazu?

S.B.: Wer viel will, kann auch viel. Ich habe diesen Standpunkt auch oft gehört; z. B. Saxophon spielen mache den Klarinettenansatz kaputt. Ich verstehe nicht, wieso das so sein soll. Es ist kein Problem, mehrere Sprachen zu erlernen. Ich habe nie gehört, das Erlernen der französischen Sprache mache dein Deutsch oder Englisch kaputt. Beide Beispiele haben mit den Muskeln des Mundes, der Atemtechnik und mit dem „inneren Ohr“ zu tun. Allerdings müssen alle Instrumente, genau wie Sprachen, gründlich erlernt werden.

sonic: Welche Tipps würdest du jungen Saxophonisten unter den Lesern zum Thema Doubling geben?

S.B.: Als erstes: wenn du ein neues Instrument lernen willst, gehe zu einem guten Lehrer. Ein paar Tipps von einem Kumpel, der das studiert hat, reichen nicht. Weiter musst du herausfinden, welches Mundstück und Blatt dir am besten liegt. Ein set-up, das für ein Tenorsaxophon gut ist, funktioniert nicht unbedingt auch auf der Klarinette. Nur mit einem erfahrenen Lehrer ist es möglich, mit einem Instrument richtig zu beginnen, und richtig zu beginnen ist meiner Meinung nach der Schlüssel zum Erfolg.

Und noch etwas finde ich wichtig, was vielfach ignoriert wird. Ich höre oft so etwas: „Ich spiele nur ein paar mal im Jahr Piccolo, also muss ein altes, schreckliches Schüler-Instrument reichen.“ Falsch. Genau das ist der Fall, in dem man ein gutes Instrument braucht. Wer acht Stunden Tenorsax spielt, kann seinen eigenen Sound finden, egal wie gut oder schlecht sein Instrument ist. Wenn du nicht so oft spielst, musst du alle Hilfsmittel in Anspruch nehmen, um gut zu spielen. Das bedeutet, das beste Instrument, das dein Budget erlaubt. Es ist natürlich nicht billig, mehrere Profiinstrumente zu kaufen, aber wer ein ernsthafter Doubler sein will,

muß nicht nur sehr viel Zeit, sondern leider auch sehr viel Geld investieren.

Jörg Kaufmann zum Thema Doubling

Jörg Kaufmann ist Saxophon-Dozent an der Musikhochschule Arnheim und Tenorsaxophonist der SWR Big Band.

sonic: Hallo, Jörg! Wie ich höre, bist du jetzt fest bei des SWR Big Band. Glückwunsch! Seit wann?

J.K.: Seit Sommer letzten Jahres.

sonic: Du hast mir vor langer Zeit mal erzählt, dass es bei deinem Querflötenstudium Probleme gab, weil du auch Saxophon gespielt hast. Kannst du uns das ein bisschen genauer erzählen? An welcher Hochschule war das?



J.K.: Es war die Musikhochschule in Saarbrücken. Ich studierte dort von 1980 bis 83 Schulmusik mit Hauptfach Querflöte, und lernte nebenbei autodidaktisch Saxophon. Da mich dieses Instrument recht schnell wesentlich mehr interessierte als die Flöte, verbrachte ich bald mehr Zeit mit dem Sax als mit meinem eigentlichen

Hauptfachinstrument. Unvorsichtigerweise erzählte ich meinem Flöten-Lehrer davon. Nun, er war gar nicht begeistert und riet mir, das Saxophon-Spielen doch aufzugeben, da es mir den Ansatz auf der Flöte nur verderben würde und er daran zweifle, dass ich mein Studium ordnungsgemäß weiterführen könnte.

Ich sagte zunächst einmal nichts und erklärte ihm nach einigen Wochen, ich hätte mich jetzt ganz für die Flöte entschieden und das Saxophon aufgegeben... was allerdings gelogen war - ich reduzierte das Saxophon-Üben lediglich ein wenig. Wiederum nach einiger Zeit sprach mich mein Lehrer nochmal auf das Saxophon an mit folgenden Worten: „Seit Sie nicht mehr Saxophon spielen, ist Ihr Ton auf der Flöte wesentlich besser geworden!“ Ich denke, das sagt alles...

sonic: Du bist dann 1983 nach Köln gegangen, um an der Jazzabteilung der Musikhochschule Saxophon zu studieren. Hast du während dieser Zeit weiter Querflötenausbildung erhalten?

J.K.: Meine Aufnahmeprüfung habe ich sogar mit der Querflöte gemacht, da zu dieser Zeit für das Saxophon kein Studienplatz frei war. Nach einem Semester wurde ein Platz frei, und ich studierte von da an beide Instrumente als Hauptfach. Ich bekam an der Hochschule selbst keinen Flöten-Unterricht, da es an der Jazz-Abteilung keinen Dozenten für Flöte gab. Es waren alles Saxophonisten, die nebenbei auch Flöte spielten. Flöte studierte ich offiziell als „externes Hauptfachinstrument“, d. h. man war als ordentlicher Student an der Hochschule eingeschrieben, hatte aber im Hauptfach einen externen Lehrer, der nicht als Dozent an der Musikhochschule unterrichtete. Da im Laufe der Zeit das Saxophon bei mir immer mehr in den Mittelpunkt rückte, vernachlässigte ich die Flöte mehr und mehr; mein Examen machte ich dann nur noch im Hauptfach Saxophon.

Technisch und tonlich war ich durch meine klassische Flötenausbildung natürlich ziemlich auf der Höhe... das war immer ein großer Vorteil, den ich gegenüber den meisten anderen Saxophonisten hatte. Ich beschäftigte mich in Köln vor allem mit Improvisation und jazztypischer Phrasierung auf der Flöte; hierzu war dann auch nicht unbedingt ein Lehrer nötig.

sonic: Ein interessanter Aspekt: Doubling als erweiterte Chance auf einen Studienplatz! Anscheinend hatte man in Köln eine positive Einstellung zum Doubling?

J.K.: Man sah es natürlich gerne, wenn die Studenten die Doublings beherrschten, bot aber keine explizite Ausbildung dafür an. Die Sax-Dozenten gaben sporadisch auch schon mal Unterricht auf Flöte oder Klarinette, sofern die Studenten das wollten... wie gesagt war das alles eher sporadisch.

An der Hochschule in Arnheim, aber auch in Essen gibt es heutzutage die Möglichkeit, Klarinette oder Flöte als Nebenfach zu belegen und sich so bei kompetenten Dozenten - in Arnheim auch bei Klassikern - die nötigen Kenntnisse anzueignen.

sonic: Du bist jetzt lange Zeit als Saxophonist und Flötist tätig und das weitgehend in der musikalischen Oberliga. Wie ist heute deine Einstellung zur Verträglichkeit von Querflöte und Saxophon?

J.K.: Arbeitet man vor allem im sogenannten U-Musik-Bereich, gibt es für mich überhaupt keine Bedenken. Wer allerdings orchesterreife Leistungen auf der Flöte vollbringen will, muss sowieso soviel üben, dass dann für das Sax keine Zeit mehr bliebe. Ich sehe da also überhaupt kein Problem, solange man auf der Flöte kontinuierlich arbeitet.

sonic: Wie steht's bei dir mit der Klarinette?

J.K.: Ich habe mir im hohen Alter von etwa 35 Jahren selbst das Klarinette-Spielen beigebracht und 'beherrsche' es insoweit, dass ich in der Lage bin, eine Stimme mit nicht allzu hohem technischen Anspruch ordentlich spielen zu können. Ich bin aber noch ein lausiger Solist auf diesem Instrument. Allerdings habe ich in letzter Zeit wieder verstärkt an meinen Klarinettenkünsten gearbeitet, da ich in der SWR-Bigband öfter Klarinette spielen muss.

sonic: Welche Tipps würdest du jungen Saxophonisten zum Thema Doubling geben?

J.K.: Ich halte es für absolut zwingend, dass jeder Saxophonist so gut wie möglich Flöte und Klarinette spielen kann. Bei der heutigen Arbeitslage für Profimusiker kommt man mit Saxophon alleine nicht mehr hin. Sämtliche Musical- oder Theater-Gigs setzen in der Regel ein oder sogar mehrere Doublings voraus. Und auch bei den doch relativ selten gewordenen Studio-Jobs muss ich sehr oft auch die Doublings bedienen. Selbst wenn man das Talent zu einem großen Solisten hat, sollte man an den Doublings arbeiten... auch Michael Brecker oder Joe Lovano spielen gut Klarinette und Flöte. Also mein Tip: Regelmäßig an den Doublings arbeiten, auch wenn es nur eine Stunde am Tag ist...

Weitere Informationen über seine Aktivitäten gibt es unter www.joergkaufmann.com ■