

Der Tieftöner

Steffen Schorn ist als Experte für tieftönende Holzblasinstrumente ein gefragter Sideman, doch er strebt auch als Komponist und Arrangeur nach einer eigenen Klang- und Formensprache. Mit dem Album „Universe Of Possibilities“ präsentiert er den aktuellen Stand – Anlass für Berthold Klostermann, ihn zu besuchen.

Steffen Schorn gehört zu den wenigen Musikern, die sich mit dem monumentalen Basssaxophon auf die Bühne wagen.

Herr Schorn, Sie arbeiten in Ensembles jeder Größe, vom Duo bis zum Orchester. Für alle schreiben Sie auch.

Im Prinzip gibt es für mich keinen Unterschied zwischen Duo und Orchester. Nur die Art der Informationsumsetzung ist anders. In jedem Aggregatzustand steckt schon das Ganze. Wenn ich ein Stück im Duo mit Claudio Puntin spiele, sind darin alle Möglichkeiten der Harmonik enthalten, nur noch nicht

entfaltet. Wenn ich dasselbe Stück mit dem Norwegian Wind Ensemble spiele, habe ich immer noch die kammermusikalische Qualität, um die es mir geht.

Ihr neues Album haben Sie mit einem ungewöhnlich besetzten Nonett eingespielt. „Universe Of Possibilities“ – das klingt programmatisch.

Ja, und zwar aus mehrfacher Sicht. Allein die Besetzung gibt mir ein Universum an Möglichkeiten: sechs ver-

schiedene Bässe – also Cello, Tuba und diverse tiefe Holzblasinstrumente –, gespielt von Leuten, die alle unglaublich grooven können, dazu zwei Schlagzeuger und ein Keyboarder, der auch Schlagzeug spielt. Ich kann differenzierte Bläasersätze anbieten und zugleich in den Rhythmen völlig flexibel sein. Hinzu kommt, dass viele meiner Stücke eher auf einem Set von Regeln basieren als auf einem Arrangement. Da gibt es vielleicht ein Pattern, aber verschiedene

Zur Person

Steffen Schorn, 1967 in Aalen geboren, begann mit sechs Jahren Trompete zu spielen und wechselte mit 14 als Autodidakt zum Saxophon. Ab 1988, bereits Mitglied des Bundesjazzorchesters unter Peter Herbolzheimer, studierte er Jazzsaxophon an der Kölner Musikhochschule, ab 1990 Bassklarinetten in Rotterdam. 1991 begann er seine Duoarbeit mit dem schweizerischen Klarinettenisten Claudio Puntin; auch besuchten sie Vorlesungen von Sergiu Celibidache in Mainz zur musikalischen Phänomenologie und reisten zu Hermeto Pascoal nach Brasilien. 1994 wurde Schorn Mitglied der Kölner Saxophon-Mafia, ab 1996 widmete er sich, zumeist als Baritonspieler, der Arbeit in Big Bands (Bobby Burgess, George Gruntz, Radio-Big-Bands). Parallel dazu gründete er eigene Ensembles (Steffen Schorn Septett, Triosphere) und leitete Big-Band-Projekte. Seit 2001 hat er eine Professur an der Jazzabteilung der Musikhochschule Nürnberg inne. Neben seinen eigenen Bands und Projekten (aktuell: Universe of Possibilities) ist er unter anderem Mitglied des Geir Lynse Ensemble und des Nils Wogram Septet.

Möglichkeiten, darüber zu improvisieren. Zähle ich die einfach auf, klingt es wie eine Etüde. Wenn ich aber Leute habe, die die Struktur verstehen und darüber improvisieren können, habe ich plötzlich ein spiralförmiges Konzept. Diese Art der Formgestaltung möchte ich weiterverfolgen, denn ich sehe darin einen Weg, von linearen Formen loszukommen. Ich bin überhaupt ein antilinerarer Typ, der sich schwertut, wenn auf A unbedingt B folgen soll.

Welche Anforderungen stellt das an Ihre Musiker?

Es reicht nicht, jede Menge Licks draufzuhaben, die man abrufen kann. Es gibt zwar Stücke, die über ein Harmoniegerüst laufen, aber eigentlich hat jedes seine eigene Gesetzmäßigkeit. Man muss also nicht nur einen tollen Sound auf dem Instrument und eine rhythmische Sprache mitbringen, sondern in der Lage sein, in ein Stück einzutauchen und aus den Regeln seinen Part selbst zu entwickeln. Dies erfordert einen Prozess innerhalb der Band, und genau das liebe ich. Ein Pol in mir liebt langes, prozesshaftes Streben nach einer gemeinsamen Klangsprache, der andere Pol liebt absolute Spontaneität – im Idealfall eine, die von einer solchen Klangsprache lebt. Denn damit kann man sehr viel tiefer gehen, als wenn man sich trifft und einfach drauflos spielt. Das ist zwar oft spannend, aber oft auch ganz schön langweilig.

Ihr Album enthält ein Stück, das gern in solchen Session-Situationen gespielt wird, nämlich „Stella By Starlight“. Bei Ihnen heißt es „Inter-Stella“, und es klingt vertraut und fremd zugleich. Was haben Sie damit gemacht?

Ich habe es in einem einzigen Akkordtypus, nämlich Durakkord mit Mollterz, reharmonisiert und so das ganze Dur-Moll-System ad absurdum geführt. Die Originaltonalität scheint noch durch, deshalb klingt das Stück vertraut, aber irgendwie seltsam. Es ist wie ein Gemälde, auf dem man den Gegenstand nur andeutungsweise sieht, aber die Struktur ist da. So weit die harmonische Seite. Rhythmisch wollte ich einen Stan-

dard aus dem 4/4-Takt in einen schnellen Siebener mit darüberliegendem Fünfer-Swing bringen. So entsteht etwas Neues, ohne dass ich das Original aufgeben muss. Die Idee dahinter ist durchaus philosophisch: Es ist ein Modell für ein menschliches Zusammenleben, bei dem man sich verändern kann, ohne seine Identität zu verlieren. Dafür gilt es Räume zu schaffen.

Der Rhythmus wird zum Modell für ein menschliches Zusammenleben

Wie vermittelt sich das dem Hörer?

Ich versuche, es durch Transparenz nachvollziehbar und sinnlich ansprechend zu machen. Es soll nicht gewollt klingen, sondern sich organisch vom Einfachen zum Komplexen entfalten, so dass sich immer neue Räume auftun und Entwicklungslinien zeigen. Ich möchte den Hörer auf eine Entdeckungsreise führen.

Ihr voriges Album, „Viva o som!“, das Sie mit der HR-Bigband einspielten, geht auf eine reale Reise nach Brasilien zurück, wo Sie 1992 den Komponisten Hermeto Pascoal besuchten. Später durften Sie in seiner Band mitspielen.

Hermetos Musik war wie eine Erleuchtung für mich. Einen solchen Reichtum an Melodien, Harmonien, Klangfarben hatte ich noch nie gehört. Vor allem faszinierte mich, wie organisch er einfache Melodien und Rhythmen mit komplexen Formen und Strukturen verbindet. Er selbst spricht von „música universal“, und es ist in der Tat Musik, die keine Grenzen hat, denn sie folgt nicht der Songform. Meine Stücke waren anfangs harmonisch schon sehr reichhaltig, aber sie blieben immer im AABA-Schema verhaftet. Es dauerte Jahre, bis ich in of-

Stichwort

Lick: In der Improvisation des Jazz und in der Rockmusik werden charakteristische Motive und Figuren als Licks bezeichnet. Viele Musiker üben sie regelmäßig, manche (weniger kreativen) Soli sind nur eine Aneinanderreihung von eingeübten Licks.



Saxophone der Basslage

Der Tonumfang des Saxophons im Jazz reicht in der Regel vom Sopran bis zum Bariton. Doch wo das „Normale“ aufhört, fängt Steffen Schorn an: Er geht vom Bariton- über das Bass- hinunter bis zum Subkontrabasssaxophon. Dessen Schallröhre hat ausgezogen eine Länge von über 4,30 Meter, es reicht in der Tiefe bis zum Subkontra-As, einen Halbton unter dem tiefsten Klavierton. Damit ist er im Jazz ein Exot. Vorläufer, die das schwerfällige Instrument auch solistisch einsetzten, sind der Swingmusiker Adrian Rollini (Basssaxophon) und der Avantgardist Anthony Braxton (Kontrabasssaxophon). Modernisierte Kontrabass- und Subkontrabasssaxophone, die leichter ansprechen als die gängigen Instrumente, entwickelte der Instrumentenbauer Benedikt Eppelsheim. Sie heißen Tubaxe. Literarisch hinreißend verewigte der tschechische Schriftsteller Josef Skvorecky das Basssaxophon in der gleichnamigen Novelle.

Ein Kontrabasssaxophon (r.) und ein Subkontrabasssaxophon (l.) in Tubax-Bauart im Duo.

feren Formen denken und die harmonischen Möglichkeiten wie durch ein Prisma vor meinem geistigen Auge sehen konnte. Hermetos Musik hat mich dabei entscheidend weitergebracht.

Hermeto Pascoal ist auch ein Multi-instrumentalist par excellence. Sie selbst spielen ein Arsenal von Holzblasinstrumenten, vorzugsweise im Tieftonbereich vom Bariton abwärts, darunter solch kaum gebräuchliche Klangerzeuger wie Bass- und Subkontrabasssaxophon oder Kontrabassklarinette. Was reizt Sie daran?

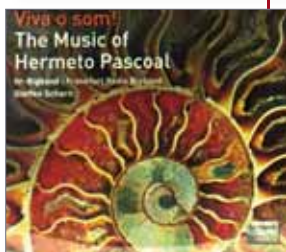
Vor dem Bariton spielte ich Tenor, und von dem Tenoristen Stan Getz fühle ich mich mehr beeinflusst als von allen Baritonspielern. Seine elegante Art, le-

gato zu spielen und dabei absolut präzise zu phrasieren, fasziniert mich einfach, aber ich habe dann eine Liebe zu den tiefen Instrumenten entwickelt. Deren Klang reizt mich, weil ihre Schwingungen teilweise so langsam sind, dass man jede einzeln zu hören meint. Ich setze sie auch gern rhythmisch ein und kann so an der Schnittstelle von Klang und Rhythmus spielen. Die weiche, präzise Phrasierung, das Spiel in weiten Bögen, der ausdifferenzierte Sound im tiefen Tonbereich – all das ist Teil meiner Klangsprache. Die großen Big Bands von früher hatten alle ihre eigene Klangsprache. Man denke nur an den Sound des Saxophonsatzes in den Orchestern von Duke Ellington, Woody Herman oder Glenn Miller – wie die geklungen, wie die phrasiert haben, das gibt's heute gar nicht mehr. Ich arbeite oft mit Big Bands und versuche dann, meine Klangsprache auf den größeren Klangkörper zu übertragen, was anfangs vielleicht schwierig ist.



Ein konventionell gebautes Subkontrabasssaxophon in B. Es klingt noch eine Oktave tiefer als das Basssaxophon.

Aber es ist ein Prozess, und am Ende steht eine gemeinsame Klangsprache. Nicht zuletzt deshalb klingt die Pascoal-Scheibe mit der HR-Bigband, obwohl ich mich sehr am Original orientiert habe, größtenteils doch nach mir.



Aktuelle CD

Steffen Schorn's „Universe Of Possibilities“; Steffen Schorn (ts, bs, bss, Bb-tubax, piccolo-fl, bfl, bcl, contra-bcl, melodica, el-p, g, dr), Michael Heupel (fl, afl, bfl, contra-bfl), Claudio Puntin (cl, bcl, contra-bcl, toys), Roger Hanschel (as, F-mezzo-ss), Lars Andreas Haug (tuba), Jörg Brinkmann (cello), Johannes Billich (p, el-p, kb), Bodek Janke (dr, perc), Holger Nell (dr) (1998-2010); JazzSick/In-Akustik CD 718750011121

CD-Tipps des Autors

HR-Bigband feat. Steffen Schorn, Viva o som: The Music Of Hermeto Pascoal (2009); HR/SM CD 4035714100438

Triosphere, Triosphere (2003); Jazz'n'Arts/Our CD 4042064002237