



ÜBER DEN STIL HINAUS

Ellery Eskelin

Wenn man einem Jazzmusiker den eigenen Ton und die Liebe zur Musik seiner Vorgänger anhört, stellt sich unmittelbar Vergnügen ein. Der Tenorsaxofonist Ellery Eskelin spielt sowohl durchkomponierte Musik, als er den Jazz auch in freien Improvisationen auslotet. Seiner Vorliebe für alte Saxofone tut das keinen Abbruch, im Gegenteil – sie wird immer größer.

Von Franziska Buhre

Der Pianist in der Mitte der Bühne sitzt hinter einer Mauer aus Fender Rhodes und anderen instrumentalen Aufbauten. Von ihm sieht man nur die wippenden Beine und den rhythmisch nickenden Kopf. Zu seiner Linken vergnügt sich Dan Weiss inmitten des Schlagzeugs. Ellery Eskelin sitzt kerzengerade auf einem Klavierhocker, schräg neben sich den Notenständer.

Im Konzert des Red Hill Orchestra, wie Bandleader Jozef Dumoulin das Trio nennt, agiert der Tenorsaxofonist ruhig und hochkonzentriert, seine Improvisationen branden in wohl-dosierten Wellen ins Geschehen hinein und ziehen sich wieder zurück. So strapaziert diese Beschreibung auch sein mag – Eskelins Ton ist dunkel und voll, warm und geerdet – von ihm geht eine eigene Faszination aus, weil er als Ruf aus der Vergangenheit in sehr zeitgenössischem Jazz erklingt. Eskelin bestritt das Konzert im Rahmen des Festivals Jazzdor Strasbourg-Berlin vergangenen Juni auf seinem Buescher-

Saxofon „Big B“ Aristocrat von 1941. Es war sein allererstes und mit ihm verbindet sich die wechselvolle Geschichte des Musikers, der seit einigen Jahren zu den bedeutendsten Improvisatoren aus New York zählt.

Geboren wird Ellery Eskelin im August 1959 in Wichita/Kansas als Kind eines Musikerehepaars auf Achse. Seine Eltern, Roberta Lee Haven und Rodney Keith Eskelin, hatten sich in Baltimore, der Heimatstadt der Mutter, kennengelernt und tourten als Rodd & Bobbie an Klavier und Orgel durch die Lande. Kaum in Los Angeles sesshaft geworden, entflieht die Mutter mit ihrem Sohn den prekären Lebensbedingungen und der schwierigen Persönlichkeit des Vaters zurück nach Baltimore.

Ellery wächst bei der Mutter mit Jazz auf, denn sie spielt Hammond B 3 mit ihrer eigenen Band auf Konzerten in der ganzen Stadt. Mutter und Sohn hören Schallplatten von

Dizzy Gillespie, Sarah Vaughn oder Sonny Stitt. Im Alter von zehn Jahren bekommt Eskelin, zunächst als Leihinstrument, das Buescher-Saxofon. „Als ich damit zum Musiklehrer in der Grundschule ging und sagte, ich würde gerne in der Band spielen, hatten alle anderen Kinder diese leuchtenden Instrumente“, erzählt Eskelin im Gespräch. „Meins dagegen sah schlecht aus und roch schlecht – es war mir peinlich. Ich konnte es kaum erwarten, ein Selmer zu bekommen, aber darauf musste ich über zwei Jahre warten.“ Woraufhin das Buescher im Keller verschwand und erst 2010 wieder zum Leben erweckt wurde, doch dazu später.

Anfang der siebziger Jahre spielt Eskelin ein neues Selmer Mark VI. „Für mich war es ein fantastisches Instrument, gebaut in einer Zeit, in der sich Saxofonisten gegen elektrische Gitarren und Rockmusik behaupten mussten. Für meine Klangvorstellung musste ich auf dem Selmer sehr hart arbeiten. Ich habe es geschafft, meine Konzeption von Klang veränderte sich allerdings, als ich vor fünf Jahren ein Conn 1927 ‚Chu Berry‘ aus der New Wonder Series II kaufte“, erklärt Eskelin seine Hinwendung zu Saxofonen aus den frühen Hochphasen des Jazz im 20. Jahrhundert.

Ab seinem Zuzug nach New York 1983 spielt Ellery Eskelin jeden Job, den er kriegen kann, und bewegt sich auf diese Weise in einer enormen Bandbreite von Jazzstilen. Mit dem Bassisten Drew Gress und dem Schlagzeuger Phil Haynes nimmt er 1988 „Setting the Standard“ auf. Das Trio bleibt sein bevorzugtes Bandformat – mit der Akkordeonistin Andrea Parkins und dem Drummer Jim Black spielt er zwischen 1994 und 2009 zehn Alben ein, in seinem Trio New York dreht sich alles um die Interaktion zwischen ihm und der Hammond-Orgel von Gary Versace, Gerald Cleaver gesellt sich auf dem Schlagzeug dazu.

Eskelin spielt unverstärkt so oft es geht. „Manchmal führt das zu Streitigkeiten, weil die anderen das Equipment eben haben und benutzen wollen. Aber die Musik wird dann anders und das Publikum scheint es auch zu spüren. Nach Konzerten kommen oft Leute auf mich zu und bedanken sich dafür, dass ich akustisch spiele. Es führt sie direkt hinein in die Musik, wohingegen die Verstärkung eine Barriere darstellt. Wegen dieses Wechsels zu alten Instrumenten interessiere ich mich viel mehr für akustische Musik.“

In den neunziger Jahren hört Eskelin fast gar keinen Jazz, er braucht Abstand, um seinen eigenen Ton zu finden. „Ich versuchte, mir mein Saxofon als alles andere vorzustellen: Kann ich ein Streichquartett sein oder eine Rockband, ein Orchester oder was dann? Die Vorstellungskraft hat dabei geholfen, mir andere Arten des Spiels zu erschließen.“ Eskelin kannte frühen Jazz und respektierte ihn, hatte jedoch keine emotionale Bindung dazu, weil er sich für ihn altmodisch anhörte.

Das Conn hat ihm eine neue Welt eröffnet: „Es hat ganz anders reagiert, als ich es gewohnt war, besonders in den Tonlagen. Ich liebte das Klangfundament, aber die Kontrolle des Instruments war anfangs nicht einfach. Ich wusste nicht, an wen ich mich mit meinen Fragen hätte wenden können,

Pearl Flute

A Tradition of Innovation

Quantz & Quantz Forza

„Jetzt mit gratis BG Pflegeset“



Glanzvoller
Werterhalt durch
BG Produkte



Polstertrockner



Flötenwischer



Flötenständer

Von 1. August 2014 bis
31. Dezember 2014.
Solange der Vorrat reicht.



schließlich gibt es nicht viele Leute, die diese Instrumente spielen. Also dachte ich, wenn ich mir alte Aufnahmen anhöre, finde ich vielleicht heraus, wie man dieses Instrument richtig spielt.“ Gesagt, getan – monatelang betreibt Eskelin richtiggehend Hörstudien mit Aufnahmen aus den 20er, 30er und 40er Jahren. „Eines Nachts hat es Klick gemacht. Was ich da aus den 20er hörte, hätte erst gestern gespielt worden sein können. Es klang nach frischer neuer Musik. Das war eine große Überraschung.“ Eskelin nennt diese neu hinzugewonnene Fähigkeit „über den Stil hinaus hören“. Er meint damit vor allem den Klang, Rhythmus und die deutliche musikalische Interaktion. „Man kann alle Instrumente hören. Mir gefällt die Klarheit daran. Ben Webster, Lester Young, Coleman Hawkins – sie entwerfen sich als Sänger. Das ist wirklich wundervoll für eine bestimmte Expressivität und Lyrik, die ich sehr liebe und versuche, in meine Konzerte einzubringen. Es gibt der Musik eine vollere Dimension.“ Das Ideal eines dreidimensionalen Klangs hat Eskelin wieder mit seinem Buescher-Saxofon zusammengebracht. Vor vier Jahren lag es immer noch im Keller seiner Mutter, es sah schlechter aus als je zuvor, es stank und die Klappen ließen sich kaum bewegen. Eskelin brachte es zu Bill Singer, einer Koryphäe auf dem Gebiet der Wiederbelebung alter Instrumente. Wie Eskelin es nach der Generalüberholung entgegennimmt und nach Jahrzehnten wieder die ersten Töne darauf spielt, kann man in einem Videoclip im Internet sehen. „Es war ein großes Risiko. Die Reparatur hat mich viel Geld gekostet und ich wusste überhaupt nicht, ob ich es mögen würde. Ich war sehr glücklich, weil ich erkannte, dass es Qualitäten hat, die ich lieber mag als die des Selmer.“

Eskelin erklärt den weitverbreiteten Ruf, alte Saxophone seien häufig verstimmt, folgendermaßen: „Wenn du ein modernes Mundstück auf ein altes Saxofon steckst, passt es nicht unbedingt. Alte Mundstücke hatten erstens sehr große Ton-

kammern, sehr kleine Bahnöffnungen und die Blätter waren weicher. Heute haben wir große Bahnöffnungen, kleinere Kammern und härtere Blätter. Das verändert das Luftvolumen in der Größe, was sich definitiv auf die Intonation auswirken kann. Zweitens ist die Klangkonzeption eine andere: Wenn du auf einem modernen Saxofon ein F greifst und spielst, bekommst du ein F. Wenn ich eine Note spiele auf den alten, besonders im hohen Register, kann ich einfach anlanden zwischen einem Halbton- oder Ganztonschritt oder sogar eine kleine Terz entfernt von der Tonhöhe, die ich eigentlich will. Bin ich also nicht sorgsam genug, falle ich leicht heraus. Du musst den Ton wirklich hören. Wenn er nicht stark genug in deiner Vorstellung ist, wirst du ihn niemals spielen. Fingern allein reicht da nicht.“

Eskelins Spurensuche ist umfassend geworden. Er befasst sich mit Aufnahmen des Raschèr Saxophon Quartet, dessen Mitglieder klassische und zeitgenössische Musik auf alten Buescher-Saxofonen spielen. „Als ich sie das erste Mal hörte, konnte ich die Instrumente nicht zuordnen – waren es tiefe Streicher, Blech- oder Holzbläser? Sie klangen sanft, warm und irgendwie diffus. Das stimmt überein mit den ersten Beschreibungen des Saxofons, wie etwa in der Instrumentationslehre von Hector Berlioz (1844, *Anm. d. Autors*). Er spricht von mysteriösen Klängen – wie ein Echo oder am Rand der Stille – sehr poetisch. Das ist eine ganz andere Auffassung als heute. Ich versuche herauszufinden, was ich davon auf meine Musik anwenden kann.“

Auch Vince Giordano & the Nighthawks beeindruckten Eskelin. Der New Yorker Multiinstrumentalist und Bandleader hat sich auf den Big-Band-Jazz der 20er und 30er Jahre spezialisiert und navigiert sein 11-köpfiges Ensemble durch unzählige Konzerte und Filmmusiken, von denen höchste Authentizität erwartet wird.

„Ein Teil von mir“, sagt Eskelin „hält es für unmöglich, diese Musik wiederzubeleben. Du musst wissen, in welcher Denkart die Musiker damals gespielt, welche Musik sie als ihre Tradition empfunden haben und wie sie sich dazu verhielten. Weil Jazz in erster Linie eine Art war, zu spielen. Gewöhnliche Songs wurden verjazzt. Du musst also wissen, was genau die Essenz der Musik war, mit der sie es zu tun hatten. Und: Du musst die letzten 80 Jahre der Geschichte vergessen – das ist eine riesige Aufgabe. Aber wenn ich Bands wie die von Vince höre, vermittelt sich die Musik immer noch. Sie ist es immer noch wert, gespielt zu werden. Sie hat einfach Vitalität.“

Ein solches Experiment wagte Ellery Eskelin bei einem seiner Workshops an der Towson University in der Nähe seiner Heimatstadt Baltimore. Er schlug vor, mit dem Jazzorchester ein paar Stücke von Jimmy Lunceford und Fletcher Henderson einzustudieren. Als er festlegte, keine Mikrofone zu benutzen, und den Bassisten bat, seinen Verstärker auszuschalten, waren alle jungen Musiker schockiert. Das Konzert war dennoch ein großer Erfolg: „Sie mussten genauer zuhören und ein wenig sanfter spielen, so haben sie viel mehr Geswingt“, erzählt Eskelin und lächelt vergnügt. ■