

Mit 15 veröffentlichte er dank seines Mentors Joe Lovano sein erstes Solo-Album und hatte damals Angst, als Wunderkind vermarktet zu werden. Heute – mit 29 – gilt der New Yorker Loren Stillman als einer der führenden Altsaxofonisten der Gegenwart, als eine der eindrucksvollsten Musikerpersönlichkeiten seiner Generation.

Text und Fotos: Ssirius W. Pakzad

LOREN STILLMAN

Moderator zwischen KONSONANZ und DISSONANZ

Deutschland hat gerufen. Loren Stillman soll überall im Lande Meisterklassen abhalten. Dabei ist der Altsaxofonist kaum älter als viele derer, die sich in Nürnberg, Köln und sonst wo von ihm unterweisen lassen. Aber der 29-jährige Amerikaner, der 1980 in London als Sohn eines international agierenden Bankers zur Welt kam, ist ein Mann mit großer Erfahrung – einer, der in jungen Jahren bereits zehn eigene Alben in seiner persönlichen Diskografie untergebracht hat und von Größen wie Charlie Haden, Carla Bley, Paul Motian, John Abercrombie oder Vic Juris Gehaltsschecks ausgestellt bekam. Seine Vita verbucht au-



ßerdem die Mitgliedschaft in Bands wie dem Vanguard Jazz Orchestra, Dapp Theory, Eivind Opsviks Overseas und Tyshawn Soreys Obliquity. Er hockt in einer schäbigen Pension vor den Toren Münchens, am Tag nach einem Konzert, das er mit Studenten gab, die sich unter dem Namen „Pentelho“ zusammengeschlossen haben. „Für mich war es bislang ziemlich interessant, hier in Deutschland zu unterrichten. Dauernd kriegt man Fragen gestellt, über die man ernsthaft nachdenken muss. Ich soll erklären, wie ich komponiere und improvisiere. Nun, das ist etwas, was auf ganz natürliche Art passiert. Man denkt ja auch nicht darüber nach, wie man sich die Schnürsenkel zubindet oder Fahrrad fährt – man macht es einfach. Insofern tue ich mich manchmal schwer mit der Beantwortung.“ Am einfachsten ist es wohl, sich mit ihm musikalisch einzulassen, wenn man begreifen will, wie er funktioniert.

Die, die mit ihm spielen, sind zunächst mal befangen, wenn sie seinen Ton hören, der so luftig leicht, so schwebend, so locker schwingend und dabei doch so durchdringend ist. „Mein Sound ist die Summe aus einer klassischen Ausbildung und etlichen Jazz-Einflüssen – wobei ich nicht zu sagen vermag, welcher sich am deutlichsten in meinem Spiel niedergeschlagen hat.“

Loren Stillman ist früh zum Altsaxofon gekommen. Durch Onkel Mike. „Er hat während eines Dinners plötzlich sein Instrument ausgepackt. Was er darauf spielte, hat mich als Sechsjährigen schwer beeindruckt. Ich liebte den Sound. Wir sind dann kurze Zeit später mit meinem Onkel in den Urlaub gefahren, und da haben wir zum ersten Mal gemeinsam musiziert – will heißen, er spielte mir kleine Melodien vor und ich spielte sie ihm nach. Das war aber natürlich kein formeller Unterricht, den ich bei ihm hatte. Als ich sieben oder acht war, überließ mir der Trompetenlehrer meines Bruders ein Saxofon, zeigte mir den richtigen Fingersatz und ein paar weitere Basics. Nach einiger Zeit nahm er meine Eltern beiseite und sagte: Hören Sie, ihr Trompetensohn ist ganz okay, aber sie sollten aufpassen, dass ihr Saxofonsohn die nötige Zuwendung und Beachtung erhält. Er ist was Besonderes.“ Die Stillmans nahmen diesen Hinweis ernst und sorgten dafür, dass ihr Loren eine gründliche klassische Ausbildung erhielt. „Klassisches Saxofon zu lernen, hatte etwas Fundamentales, weil man einfach beigebracht bekommt, wie man das Instrument korrekt spielt. Ich hatte gar keine großen Ambitionen in Bezug auf klassische Musik, aber ihre Theorie und Lehrmethoden helfen ungemein. Das Letzte, was man will, ist, dass man beim Improvisieren durch einen Mangel an Instrumentenbeherrschung ausgebremst wird.“ Jazz hat er sich in der Anfangszeit selbst beigebracht – durch das intensive Hören von Miles Davis- und Cannonball Adderley-Alben. Standen sich die unterschiedlichen Artikulationsweisen von Jazz und Klassik bei ihm nicht im Weg? „Nein, keineswegs. Ich glaube, dass das Wissen und die Erkenntnisse aus einem bestimmten Gebiet auf andere Bereiche transferierbar sind. Ich glaube, die Phra-

sierung, die ich mir in der klassischen Ausbildung aneignete, half mir auch im Jazz besser zu phrasieren. Gerade im Balladenspiel, wenn man der Melodie vielleicht mehr Beachtung schenkt, profitiert man davon.“

Bereits in Teenagerjahren hatte Loren Stillman am Altsax Sachen drauf, von denen seine Altersgenossen nur träumen konnten. Als hyperaktives Kind („das bin ich heute irgendwie noch“) ließ er allen Energie-Überschuss in die Musik fließen. Der große Joe Lovano bekam zugerannt, welches große Talent da heranreife, und nachdem er es mit eigenen Ohren gehört hatte, machte sich der damals schon legendäre Tenorist beim italienischen Label „Soul Note“ dafür stark, dass Loren Stillman 15-jährig sein Debüt würde aufnehmen können. Bis auf zwei Standards hat der Milchbart übrigens alle Stücke seines Einstands selbst geschrieben. Er reibt sich am Kinn und ächzt, als er über sein Erstlingswerk Auskunft geben soll. „Ich habe in Bezug auf diese frühe Platte ziemlich gemischte Gefühle. Ich weiß nicht, ob es gut war, in dem Alter eine CD aufzunehmen“, meint Loren Stillman, der erst in seinen frühen Zwanzigern wieder ein Studio für eigene Aufnahmen buchte. „Wenn ich mir das heute anhöre, bemerke ich zwar viele gute Ansätze, aber genau genommen war ich noch grün hinter den Ohren. Ich hatte einfach noch nicht genug erlebt, noch nicht genug Erfahrungen gemacht, um mit einer wirklichen Aussage zu musizieren. Und als Improvisator war ich schlicht unterentwickelt. Interessanterweise spielte ich damals ziemlich frei. Ich finde, ich hätte mich erst mal durch Straight Ahead Jazz kämpfen müssen, bevor ich so etwas mache. Als ich mich dann später mit traditionelleren Formen des Jazz auseinandersetzte, wurden mir meine frühen Schwächen gewahr. Im Laufe meines Lebens war es eine wichtige Erfahrung für mich, mir selbst zuzuhören. Als Jazzmusiker verbringt man ja meist verdammt viel Zeit damit, sich an anderen zu orientieren, sie zu studieren und zu transkribieren. Dabei sollten vielmehr junge Musiker versuchen, sich auch mal selbst zu ergründen und herauszufinden, was sie da musikalisch eigentlich treiben. Mir geht es oft so, dass ich auf der Bühne oder im Studio so konzentriert und involviert bin, dass mir manchmal gar nicht mehr bewusst ist, was ich da eigentlich gerade tue. Es gibt diese Momente, da setzt das Bewusstsein aus, man denkt nicht mehr nach und steuert nichts wirklich. Und gerade da wäre es meines Erachtens wichtig, sich dauernd selbst aufzunehmen und sich das Gespielte hinterher gründlich anzuhören, damit man die eigene Sprache ergründen kann und herausfindet, wie sie sich verbessern lässt“.

„Für mich ist es das Wichtigste, Freiheit in der Form zu finden“, sagt der einstige Lee-Konitz- und Dave Liebman-Schüler, der dieses Credo in seiner Musik auch konsequent umsetzt. Man nehme nur seine Alben „Blind Date“ und „Winter Fruits“, die er beide für das Münchner Label Pirouet in Quartettbesetzung einspielte. Ersteres nahm er mit dem Pianisten Gary Versace, dem Bassisten Drew Gress und dem



www.lorenstillman.com
www.myspace.com/lorenstillman

Schlagzeuger Joey Baron auf; für das Nachfolgewerk lud er wieder Gary Versace ins Studio ein, der sich diesmal aber an der guten Hammond B3 zu schaffen machte. Dazu gesellten sich der Gitarrist Nate Radley und der Schlagzeuger Ted Poor. Auch wenn sich die CDs deutlich voneinander unterscheiden – auf beiden Alben passiert etwas, was im Jazz leider allzu selten vorkommt: Gruppenmusik. Das Ego auszuleben, ist hier nicht gefragt. Hier geht es um das Gemeinsame – das sich etwa durch ein Gewebe kontrapunktischer Linien äußert. Der klassische Solist hat in diesem Flechtwerk nichts zu suchen. Es geht um das konzertierte Entwerfen von Stimmungsbildern und Kommunikationsformen. „Wenn man die üblichen Jazzstrukturen durchbricht, also etwa das ewige Thema-Solo-Thema-Schema und man stattdessen als Einheit auftritt, dann kann etwas wirklich Neues entstehen. Es ist wie gemeinsames Atmen. Wir fühlen uns oft wie ein Streichquartett.“ Voll geheimnisvoller Tönungen und Schattierungen ist diese Quartett-Musik, die sich oft nur schwer bestimmten Tonarten zuordnen lässt. Loren Stillman und seine Mannen zeigen stets ein ausgeprägtes Gespür dafür, Lyrisches und Abstraktes in der Waage zu halten. „In der Musik geht es doch häufig darum, zwischen Konsonanz und Dissonanz zu vermitteln und eine Balance zu finden. Sowohl das eine als auch das andere sollte nach meinem Verständnis nicht dominieren. Wobei das sicher auch eine Geschmacksfrage ist.“ Loren Stillman hat begriffen, wie sehr es die Musik belebt, wenn sie in den Spannungsfeldern zwischen verschiedenen Polen entsteht. Bei ihm finden sich viele Gegensatzpaare, die den Reiz seiner Kompositionen verstärken – Offenheit und Strenge etwa ziehen sich bei ihm magisch an.

Auch wenn seine Studenten ihn mit der Frage in den letzten Wochen schon gelöchert haben – kann er den Prozess des Komponierens erklären? „Ich versuche, nichts zu erzwingen,

und will einfach meinen Ohren vertrauen und meinem Gefühl für Ehrlichkeit in der Musik. Ich versuche, zu komponieren, als würde ich improvisieren. Das Problem ist, dass der Prozess des Schreibens viel langsamer vonstatten geht. Ich wünschte, im Tempo meiner Improvisationen komponieren zu können. Meine Stücke entstehen übrigens ganz unterschiedlich. Für manche brauche ich ein Jahr, manche fallen mir innerhalb von fünf Minuten ein, während ich gerade auf der Straße herumlaufe“, lacht er und pfeift ein schlichtes, aber pffiffiges Thema vor sich hin in die Luft. „Ich möchte für Musiker schreiben, die mein Ausgangsmaterial jedes Mal anders zu interpretieren verstehen und ein Licht auf meine Stücke werfen, das mir vorher nicht bekannt war. Weil man schließlich für improvisierende Musiker schreibt, muss man sich sowieso im Laufe der Zeit von der ursprünglichen Intention oder Auslegung eines Stücks verabschieden. Es hat meiner Musik immer genutzt, nicht an bestimmten Vorstellungen festzuhalten, sondern dem Geschehen Raum zu lassen.“ Weiß der mit unstillbarem Tatendrang gesegnete oder verfluchte Loren Stillman schon, für welche Besetzungen er als Nächstes zum Notenpapier greifen will? „Keine Ahnung. Ich möchte die Arbeit mit meinem Orgelquartett ausbauen, könnte mir aber auch vorstellen, personell aufzustoßen und mal für ein zusätzliches Streicher- oder Woodwind-Ensemble zu schreiben. Kleine Besetzungen gefallen mir auch. Ich mag Duos mit anderen Saxofonisten, mit Bassisten und Pianisten. Und Trios mit Bass und Schlagzeug sind mir ebenso wichtig, weil einem das Fehlen eines Harmonie-Instruments Räume öffnet. Ich würde ganz gern mit Paul Motian ins Studio gehen – ich spiele seit fünf Jahren in seiner Band. Für mich ist er einer der größten Drummer aller Zeiten. Ihn würde ich nicht wegen seines großen Namens engagieren, sondern weil ich nach der langen Zeit einfach weiß, wie er tickt. Unsere Art des miteinander Umgehens würde ich gern dokumentieren.“ ■