

VOM KELLNERJOB ZUR JAZZKANTINE

Eigentlich ist es keine
Beförderung, wenn man vom Restaurant
in die Kantine wechselt. Es sei denn, man heißt
York, tauscht die Kellnerschürze gegen das
Saxophon und den Haufen grölender Zocker gegen eine
Horde kreischender Teenies ein. Dann ist man nämlich
Saxophonist der Jazzkantine. VON DIRKO JUCHEM



Bevor du bei der Jazzkantine eingestiegen bist, hattest du schon mit Randy Crawford und Ziggy Marley gespielt. Wie kommt man als deutscher Saxophonist an solche begehrten Jobs?

Das hat sich so ergeben, ich habe in der Beziehung ganz viel Glück gehabt in den letzten Jahren. Mit Randy Crawford kam ich zusammen, weil sie in Hannover produzierte und ich in der Gegend einen ganz guten Ruf genieße und einen heißen Draht zu einigen Studios habe. Vor Randy habe ich einen höllischen Respekt. Als ich noch nicht von der Musik lebte, sondern in einem Restaurant kellnerte, schmolz ich immer dahin, wenn ich sie hörte. Sie hat immer so geil mit David Sanborn zusammengespield, der dann zwischen ihren Gesang diese Phrasen einfügte, das fand ich göttlich, das war klasse. Und ein paar Jahre später spiele ich selber mit ihr – das hätte ich mir auch niemals träumen lassen.

Du schwärmst von David Sanborn. Ist er eine Art Vorbild für dich?

Ja klar, aber auch Michael Brecker und einen deutschen Saxophonisten namens Frank Kirchner (hat unter anderem mit Herbert Grönemeyer gespielt, Anm. d. Red.) zähle ich dazu. Den Typen finde ich richtig klasse, obwohl manche Leute behaupten, er gucke zuviel von Michael Brecker ab. Er tut's zwar, das höre ich auch, aber ich muß ehrlich gestehen, daß ich auch gerne so spielen würde wie er. Auf der anderen Seite sagen die Leute immer, 'York, mach das nicht, du hast deinen eigenen Stil und das ist duft'. Früher hörte ich ziemlich viel Dexter Gordon, ich fand ihn sehr cool und konnte sehr gut nachvollziehen, was er macht. Mit Coltrane hatte ich immer Schwierigkeiten, ich begriff früher überhaupt nicht, was er überhaupt macht (lacht). Doch dann lief mir Dexter Gordon über den Weg und ich erkannte, daß das viel eher mein Ding ist.

Wie bist du zur Jazzkantine gekommen?

Ich spielte eine eigene CD ein, von der Christian (Eitner, Bassist und Produzent der Jazzkantine, Anm. d. Red.) ein paar Stücke hörte. Er hat mich dann irgendwann angerufen und gefragt, ob ich Lust hätte, mit ihm ein paar Sachen im Studio zu machen, da kannte ich die Jazzkantine überhaupt noch nicht. Nach zwei oder drei Studiojobs fragte er mich dann, ob ich auch Lust hätte, live mitzuspielen. Dann startete vor einem Jahr die erste Tour der Jazzkantine, und nach einer Woche ist George Bishop, der Sa-

xophonist, krank geworden. Christian rief dann bei mir an und fragte, ob ich den Rest der Tour mitspielen könnte. Am nächsten Tag in Stuttgart war ich dabei. So bin ich da dann reingerutscht.

Ihr kommt ja alle aus ganz verschiedenen Lagern. Gibt es da irgendwelche Berührungsprobleme, wenn man mit so vielen und vor allem unterschiedlichen Leuten unterwegs ist?

Nee, die gibt es nicht. Ein bißchen schwierig ist nur, daß wir überhaupt keine Ruhephasen haben. Wir sind in einem Night-Liner unterwegs, was mich persönlich völlig nervt, denn nach dem Gig müssen wir bis drei Uhr warten, bis die Techniker mit dem Abbau fertig sind. Dann startet der Bus zum nächsten Ort, ich komme da in manchen Nächten nur auf zwei bis drei Stunden Tiefschlaf. Du kannst dir vorstellen, wie das ist, wenn du das sechs Wochen durchziehst. Du bist

Zeit hat. Bei Fred Wesley war das zum Beispiel so, er war gerade auf Tour. Wir haben ihn angerufen, er hatte Zeit und Lust vorbeizukommen. Hätte er extra aus Amerika anreisen müssen, dann wäre das wohl auch gegangen, aber sowas ist dann schon wieder so eine große Aktion. Welche Leute bei der nächsten CD dabei sein werden, weiß ich natürlich nicht, aber es wird wieder ein buntes Programm geben und bestimmt witzig werden.

Bei der Jazzkantine macht ihr eine Musik zwischen Rap, Hip Hop und Jazz, in Verbindung mit deutschen Texten. Ist das der Ausdruck eines neuen deutschen Selbstbewußtseins?

Ich würde sagen: ja. Es war an der Zeit, das einmal auszuprobieren. Rap floriert seit einem Jahrzehnt, gerade in den letzten Jahren erfuhr er einen Boom durch diese ganzen Acidjazz-Geschichten, bei denen die Ame-

rikaner gar nicht mehr so präsent sind. In London und anderen europäischen Großstädten ist

YORK



eine eigenständige Szene entstanden.

vollkommen gerädert und kriegst irgendwann mal 'ne Meise, ich finde das äußerst anstrengend. .

Bei den beiden ersten CDs habt ihr ziemlich viel mit Gastsolisten gearbeitet. Wird das beim nächsten Album genau so weitergehen?

Das kann gut sein, aber das ist natürlich eher Christians Sache, denn er ist der Produzent. Er telefoniert in der Gegend herum, um herauszufinden, wer gerade im Land ist und

Auch Hannover, wo ich herkomme, ist in dieser Hinsicht nicht zu verachten. Man probiert neue Sachen aus, und es funktioniert, weil man auch auf deutsch etwas zu sagen hat und die Texte gar nicht so schlecht sind. Ich finde das klasse. Es wird soviel englisches Zeug in Deutschland gespielt, wie in keinem anderen Land. Wenn ich zum Beispiel nach Italien fahre, dann dudeln da die ganze Zeit irgendwelche



Ich denke, das bietet sich auch sehr gut für unseren Saxophon-Workshop an...

Ja, das glaube ich auch, denn es ist sehr gut nachzuvollziehen, nicht so „hiddel-di, hiddel-di, hiddel-di“, wo du dann nur denkst: 'Um Gottes willen, was ist denn das?' *(lacht)*

Hast du früher selber solche Sachen geübt, wie Soli raushören?

Aber sicher. Ich habe jedoch auch versucht, die Sounds rauszuhören. Zum Beispiel bei Michael Brecker.

Wie hörst du das raus?

Ich versuche nachzuvollziehen wie er bläst, mit welcher Intensität, wie er Klappeneffekte einsetzt, was für einen Druck er macht. Ich bilde mir ein, das erkennen zu können. David Sanborn beispielsweise spielt im Grunde genommen ganz einfach. Zwar gibt's bei ihm auch irgendwelche 32el-Licks oder Septolen, und du denkst, 'um Gottes willen, wie soll ich das jetzt aufschreiben?' Aber im Grunde genommen spielt er eigentlich ziemlich viel Blues. Und seine High Note-Geschichten, ebenso wie seine Klappeneffekte, die habe ich mir rausgehört. Ich habe mir das selber irgendwie zurechtgefummelt, bis ich dann später mal merkte, daß es Bücher gibt, in denen das alles ja drinsteht. *(lacht)*

Dein Sopransound bei besagtem Intro ist wunderschön. Welches Equipment spielst du eigentlich?

Ich habe seit vier oder fünf Jahren ein Keilwerth Sopransaxophon SX 90 Serie II. Es ist schwarz, deshalb denken viele Leute, ich spiele eine Klarinette.

Das Mundstück ist ein Claude Lakey, das finde ich wunderbar für Sopran. An Blättern spiele ich jetzt La Voz und oft auch Dave Guardala. Ich finde die La Voz qualitativ besser - nicht unbedingt vom Sound her. Aber wenn man nicht kontinuierlich auf der Bühne Sopran spielt, das Blatt naß macht und sein Instrument für drei oder vier Songs in die Ecke stellt, dann gibt's eben diese Welle im Blatt. Furchtbar wird's, wenn du dann ganz schnell wieder wechseln muß, und plötzlich nichts mehr aus dem Sopran rauskommt.

Ist das Sopran für dich eher ein Nebeninstrument, oder übst du darauf regelmäßig?

Wenn ich auf dem Sopran übe, dann spiele ich Intonationen, weil die sehr schwer sind. Das Sopran neigt dazu, beim D2 höher zu werden. E ist noch schlimmer.

Welche Intonationsübungen sind das denn?

Oktaven - chromatisch hoch und aufpassen, ob es stimmt. Oktaven hört man eigentlich ganz gut und man ist mit dieser Übung relativ schnell durch.

Übst du mit einem Stimmgerät?

So gut wie nie. Ich habe zwar kein absolutes Gehör, aber das finde ich auch ganz gut so *(lacht)*. Beim Sopransaxophon entstehen so viele Obertöne, daß ein Stimmgerät manchmal sehr seltsam reagiert. Ich finde es eigentlich immer noch besser, sich aufs eigene Gehör zu verlassen. Auf dem Sopran mache ich auch gerne Crescendo-Decrescendo-Übungen. Lange Töne, damit die Stabilität reinkommt, ab dem hohen D bis zum F, Fis und G Flageolett. Die Töne müssen richtig kommen, denn auf der Bühne ist es oft so, daß du dich schlecht hörst, dann gibst du Gas und oben beim E ist dein Sax zu: zuviel Druck, das Blatt klebt am Mundstück und nichts geht mehr durch. Ich weiß, das darf natürlich nicht passieren, aber es passiert eben. Da muß man aufpassen, gerade beim Sopran. Was noch dazu kommt ist die Tatsache, daß ein Sopran-Sax auf der Bühne total schwer abzunehmen ist. Oben über den Klappen abgenommen, verschwindet sehr viel. Beim D ist der Sound auf

Italiener aus dem Radio, die in ihrer Sprache singen. Ich finde es gut, daß man sich auch hierzulande mal wieder traut, ein bißchen Sprache zu bekennen. Das hat ja nichts mit Nationalismus zu tun.

Auf eurer aktuellen CD spielt ihr den Jazzstandard „Take Five“. Bei euch geht er irgendwann ganz brutal vom 5/4- in einen 4/4-Takt über. Warum?

5/4 wäre für die Leute einfach zuviel. Dazu könnten sie nicht tanzen, das kapiert keiner, leider. Das sind ja keine Jazzer, die zu uns ins Konzert kommen, viele werden zum ersten Mal mit irgendwelchen Jazzklängen konfrontiert. Als 5/4 müßten wir ihn als Zusammengesetzten spielen, also einen 3/4 und einen 2/4, das würde vielleicht funktionieren, ist aber schwierig.

Das Thema von „Take Five“ wird dadurch natürlich zerissen...

Der Fluß ist weg, das ist klar, aber es hat trotzdem was.

Die jüngste Single-Auskoppelung „Du“ beginnt mit einem sehr schönen Sopran-Intro, das fast schon Hookline-Charakter hat. Wie ist dieses Intro entstanden. Hast du das im Studio improvisiert, oder stand diese Linie vorher schon fest?

Ich komme ins Studio und dann heißt es, 'da muß ein Solo hin, hör dir das mal an und überleg' dir, welches Instrument du nimmst! Ich entschied mich fürs Sopran - da stehe ich eigentlich immer drauf, obwohl viele Leute es nicht mögen und behaupten, es klänge wie eine Klarinette. Das Intro war eigentlich gar nicht so geplant, es entstand einfach aus einer Session heraus.

Gerade diese erste Phrase geht aber total ins Ohr...

...ja, ich finde das auch klasse, auch diesen Schlagzeugwirbel.

„Ich finde es gut, daß man sich auch hierzulande mal wieder traut, ein bißchen Sprache zu bekennen. Das hat ja nichts mit Nationalismus zu tun.“



Crescendo-Decrescendo:

a)
 b)
 c)

YORK

Intonationsübung:

einmal weg, E kommt dann so langsam, und oben ist es zu dünn.

Viele PA-Firmen bauen einem das Mikro dann unten an den Becher...

...ja klar, das peakt dann ja nur noch. Die Soundleute sagen dann, 'das Mikro muß von unten kommen, sonst kann ich nicht damit arbeiten, es kommt zuwenig Pegel an!' Da muß man sich als Saxophonist wehren.

Wie nimmst du es selber ab?

Von oben, so ungefähr zehn Zentimeter über den Klappen, über dem F.

Welche Mikrophone bevorzugst du live und im Studio?

Im Studio bevorzuge ich ein U-780 von Neumann, eigentlich für alle Saxophone. Für

Sopran nehme ich zwei, eins am Trichter und eins oben. Mit dem Tenor habe ich überhaupt keine Probleme, da hupe ich rein, lasse alles linear, und das wars dann. Mit dem Alt ist es schwieriger, da mußst du richtig schrauben. Bei Leuten, die das Saxophon nur selten abmischen, ist man immer unzufrieden, zumindest als Altist. Für den Live-Einsatz habe ich so ein kleines Ansteckmikro von Sennheiser.

Eigentlich ist es für Sprachübertragung konzipiert, aber es eignet sich wunderbar für die Flöte. Ich habe mir eine eigene Halterung gebaut, denn die Firmen kriegen das offenbar überhaupt nicht in den Griff.

