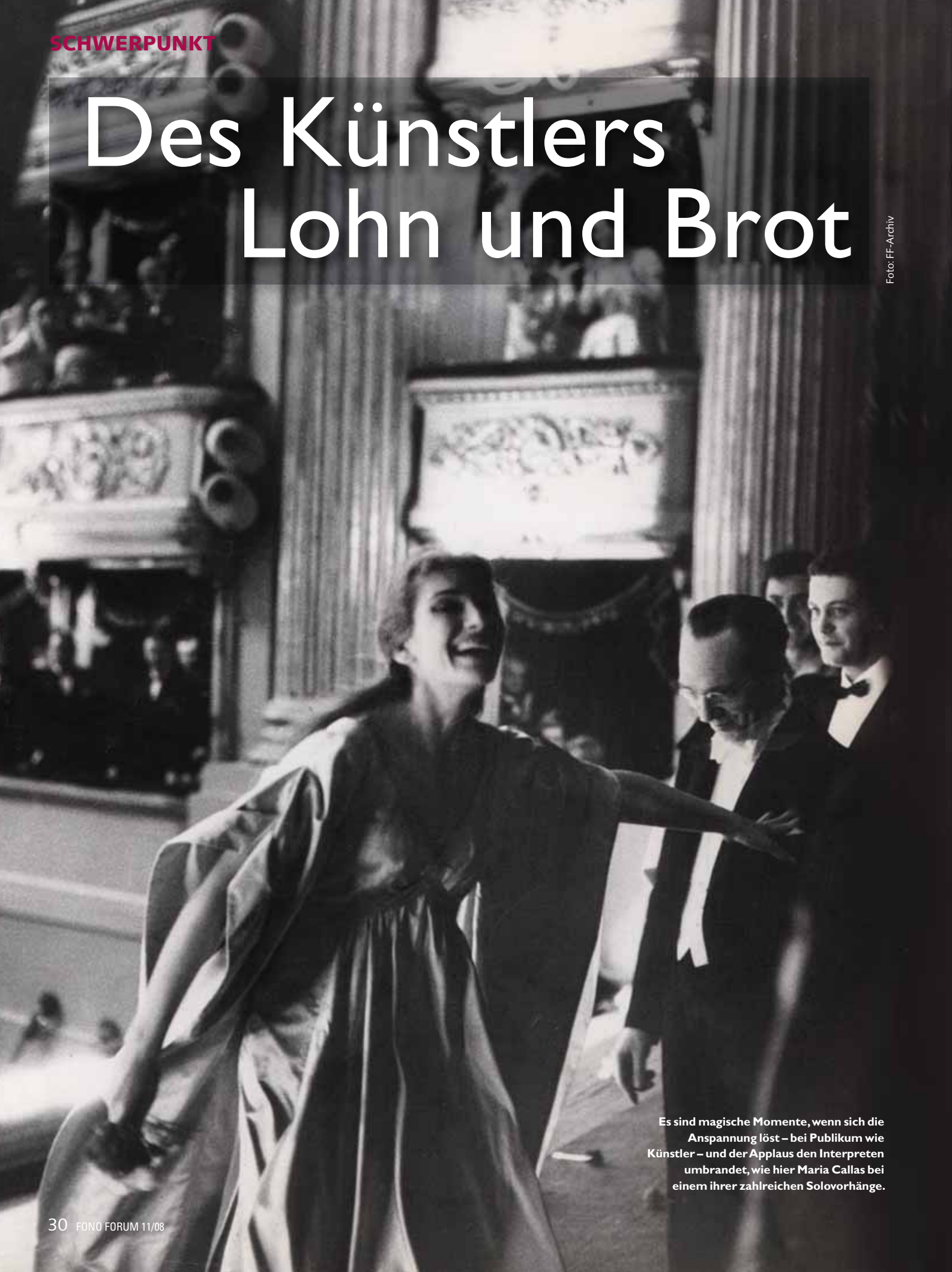


# Des Künstlers Lohn und Brot

Foto: FF-Archiv



Es sind magische Momente, wenn sich die Anspannung löst – bei Publikum wie Künstler – und der Applaus den Interpreten umbrandet, wie hier Maria Callas bei einem ihrer zahlreichen Solovorhänge.

Er gehört zum öffentlichen Opern- und Konzertbesuch wie der Künstler und die Musik.  
Doch warum klatscht man überhaupt? Welchen Regeln ist das Ritual unterworfen? Und wie denken die Künstler über die rhythmischen Beifallsbekundungen ihres Publikums?  
Anja Renczikowski hat sich einmal Gedanken zum Thema **Applaus** gemacht.

Unterhaltung und Genuss verbindet der moderne Musikliebhaber mit einem Konzert- oder Opernbesuch und vergisst dabei, dass kaum ein freiwilliges Vergnügen so sehr an Konventionen gebunden ist. Viele davon haben sich scheinbar ganz selbstverständlich etabliert und werden selten hinterfragt. Mit dem Betreten des Konzerthauses unterwirft sich der Besucher einer Fülle von – wenn auch formal nicht festgeschriebenen – so doch unumgänglichen Regeln, wie der Entgegennahme der Garderobenmarke, der höflichen Aufforderung, die Plätze einzunehmen, sowie dem distinktierten Verweilen in der Pause. Dass das allabendliche Konzert eingeschliffenen Ritualen folgt, wird besonders in der Beifallsbekundung deutlich, die sich ganz im Gegensatz zu den geordneten Tönen auf der Bühne in einer archaisch anmutenden Geste des „in die Hände Klatschen“ manifestiert hat. In der Tat ist kaum eine Gebärde so alt wie das Klatschen und gehört neben dem Gesang zu den ursprünglichsten musikalischen Äußerungen. Doch von der ehemals kultischen und religiösen Funktion ist nicht viel übrig geblieben. Als ritualisierter Verhaltenskodex besitzt er nur noch symbolischen Wert.

Im Konzertsaal hat sich der Beifall erst sehr spät durchgesetzt und sollte zunächst sogar ganz unterbunden werden. Damit wollte sich das auf „Bildung und Erbauung“ zielende Konzert von dem „barbarischen“ Operntreiben abheben, wo geredet, gelacht, geraucht, getrunken, gegessen und natürlich nach Herzenslust applaudiert wurde. Überhaupt ging es im Opernhaus lange Zeit ausgelassener und spontaner zu. Auch in Deutschland, bis zu dem Tag, als Richard Wagner 1876 bei den ersten Bayreuther Festspielen wünschte, den Applaus zu unterbin-

den, damit sein Weihespiel nicht gestört werde. Langsam setzte sich seitdem die Attitüde durch, es sei ein Zeichen schlechten Geschmacks, während einer Aufführung zu applaudieren, auch wenn dies bei den Nummernopern, bei denen der Beifall nach den Arien quasi mitkomponiert war, seltsam wirkte.

Statt sozialer und kommunikativer Funktion stand nun der ästhetische Aspekt im Mittelpunkt. Aus Spontaneität und Begeisterung wurde Respekt – dem Kunstwerk und dem Künstler gegenüber. „Wenn Joseph in einem großen Konzert war, so setzte er sich, ohne auf die glänzende Versammlung der Zuhörer zu blicken, in einen Winkel und hörte mit eben der Andacht zu, als wenn er in der Kirche wäre – ebenso still und unbeweglich, und mit so vor sich auf dem Boden stehenden Augen.“ Aufmerksamkeit als Pflichtübung oder als Andacht – wie hier in Wilhelm Heinrich Wackenroders Novelle „Das merkwürdige musikalische Leben des Tonkünstlers Joseph Berlinger“ beschrieben – beides blieb eine Idealvorstellung. Um den Hörer auf Stille einzustellen waren schon echte „Gesetze“ notwendig. Durch deren Unterschrift verpflichtete sich 1770 in Jena jeder Konzertbesucher, „in anständiger Kleidung zu erscheinen, sich still und sittsam zu verhalten, sich während den Concerts alles Getrâncks und Tobakrauchens, und Spielens zu enthalten“.

Je weiter sich das Bürgertum im 18. Jahrhundert emanzipierte, umso stärker wurde es im Konzertsaal diszipliniert – und zwar zum Stillsitzen. Daraus ergab sich ein Paradox, denn einerseits sollte der Musikliebhaber das Geschehen auf der Bühne nicht nur verstehen, sondern auch mit Empathie und Emo-

tionen verfolgen, gleichzeitig durfte er aber seinen Gefühlsregungen nicht nachgeben. Hieß es 1800 in den Statuten der Frankfurter Museumsgesellschaft noch vorsichtig: „Auch der Beifall spricht sich besser durch Aufmerksamkeit als durch Händeklatschen aus“, war der Ton fast hundert Jahre später in München schon schroffer. Eifrige Vertreter der so genannten Volkskonzerte stellten ihre eigenen ästhetischen Maximen auf, und dazu gehörten die „Vermeidung des Sprechens, des Tactschlagens oder Tacttretens, sonstiger auffälliger Bewegungen und insbesondere des Beifallklatschens oder ähnlicher Kundgebungen“.

Ließ sich ein Verbot zwar nicht durchsetzen, so wurde der Applaus letztlich doch in bestimmte Bahnen gelenkt. Heute gilt es als unverzeihlicher Fauxpas, zwischen den Sätzen etwa einer Sinfonie oder Sonate zu klatschen. Spontane Begeisterung wird mit zischenden Zurechtweisungen der zu vermeintlich intensiverem und respektvollerem Musik-

genuss befähigten Zuhörer bestraft. Dabei konnte sich die Beifallsenthaltung zwischen den einzelnen Sätzen erst vor hundert Jahren durchsetzen. Der Geiger Karl Klingler nahm für sich in Anspruch, diese Praxis

bei einem seiner Quartettabende in der Berliner Konzertsaison 1909/10 eingeführt zu haben. Wer sich heute also über die „Entgleisung“ des Zwischen-applauses echauffiert, vergisst, dass dies früher durchaus die Regel war.

Da verwundert es kaum, dass Wolfgang Amadeus Mozart es meisterhaft verstand, diese spontane Begeisterung zu seinen Gunsten auszuspielen. In einem Brief an seinen Vater schrieb er über den Beginn des letzten Satzes seiner „Pariser Sinfonie“: „...weil ich hörte

Von der kultischen  
und religiösen  
Funktion des  
Klatschens ist nicht  
mehr viel übrig



Im Konzertsaal hat sich der Beifall erst sehr spät durchgesetzt, weil man sich vom „barbarischen Operntreiben“ abheben wollte. Heute ist der Applaus weitgehend ritualisiert und unterliegt im Musikleben verschiedensten Regeln.

daß hier alle letzte Allegro wie die Ersten mit allen instrumenten zugleich und meistens unisono anfangen, so fieng ichs mit zwei violin allein piano nur 8 tact an – darauf kam gleich ein forte – mithin machten die zuhörer, wie ichs erwartete, beym piano sch – dann kamm gleich das forte – sie das forte hören, und die hände zu klatschen war eins.“ Heute forcieren Musiker ihre musikalischen Darbietungen leider oftmals nicht mit Hilfe akustischer Einfälle, sondern mit optischen Reizen. Da ist ein fulminanter Auftritt mit gekonnt in Szene gesetzten Gebärden und Gesten für den Erfolg durchaus mitbestimmend. Und da stört es auf einmal kaum, dass der Applaus schon im Schlussakkord einsetzt. Eher selten und dafür umso kostbarer sind hingegen die Momente, in denen das Publikum statt eines rauschenden Applauses erst einmal ge-

bannt für einen kurzen Moment in spannungsvoller Stille verharret.

Überhaupt – wie sah es auf Seiten der Musiker und Künstler aus? Wie erlebten sie den Applaus? Zunächst einmal war er nicht allen vergönnt. In den frühen „Liebhaberkonzerten“, die fast ausschließlich von Laien gespielt wurden, war es üblich, nur die Darbietung der Dilettanten zu beklatschen. Die assistierenden Berufsmusiker blieben ohne diese Würdigung, denn schließlich wurden sie für die Beherrschung ihres Berufes mit einem Honorar belohnt. Doch früher wie heute – es gilt: Der Applaus ist weit mehr als nur des „Künstlers Brot“ oder wie es der Theaterintendant und Dramatiker August Wilhelm Iffland formulierte, „des Künstlers größter Lohn“. Denn wer das Musizieren generell als Form der Kommunikation betrachtet, für den ist eine Beurteilung in Form von

Zustimmung und Ablehnung zwingend notwendig. Ohne sie wäre jede künstlerische Darbietung nur eine sterile Präsentation ohne Herz und Seele.

Bezeichnenderweise war es eine Frau, die sich zu der Notwendigkeit dieser unentgeltlichen Zuwendung bekannte. 1840 berichtete Clara Schumann über ein Konzert in Bremen: „Das Publikum klatscht hier nicht, das nimmt auch alles Anima. (Es ist Gesetz in den Concerten, weil darin oft Dilettanten mitwirken, aber es gehört norddeutsche Kälte dazu, solch ein Gesetz mit solcher Gewissenhaftigkeit zu befolgen.) Der Künstler bedarf nun einmal durchaus der äußeren Beifallsbezeugung, er weiß ja sonst nicht, woran er ist.“ Ganz anders empfand es Jacques Offenbach, der bei seinem amerikanischen Abschiedskonzert mehrmals dem „wütenden Beifall“ nachgeben musste und den die rasende Begeisterung der Publikumsschar alles andere als begeisterte. Als es hingegen im März 1913 im Wiener Musikvereinssaal während eines Konzertes mit Arnold Schönberg am Dirigierpult zu einem Tumult kam – die aufgebrachte Menge bot sich ein Gefecht aus Pfeifen, Klatschen und Zischen –, sah sich der Komponist gar genötigt, die aufgebrachten Zuhörer zurechtzuweisen und drohte nach abruptem Abbruch seines Dirigats „die Ruhestörer mit öffentlicher Gewalt abführen zu lassen“.

Und auch Wilhelm Furtwängler, der stets nach „einer Liebesgemeinschaft des Künstlers mit seinem Publikum“ strebte, musste erkennen, dass auch nur ein Einzelner dieses heilige Band zerstören kann. Nachdem ein Besucher inmitten seines Sinfonischen Konzerts für Klavier und Orchester 1939 lautstark den Saal verließ, schleuderte er empört den Takt-

### Die Claque

Als Claque wird die Gruppe von Besuchern bezeichnet, die für ihren lautstarken und begeisternden Applaus bezahlt wird. 1820 gründete M. Sauton in Frankreich mit der „Assurance des succès dramatiques“ das erste professionelle Beifallsbüro. Das gut florierende Geschäft bot Claqueure jeglicher Couleur. Der „Tapageur“ applaudierte schon heftigst bei den kleinsten Anlässen, der „Connaisseur“ saß auf den teuersten Plätzen, um seine Nachbarn diskret murmelnd mit versierten Informationen zu versorgen, der „Rieur“ lachte störend bei den harmlosesten Witzen im Gegensatz zum „Pleureur“, der bei passender Gelegenheit in Tränen ausbrach. Der „Chatouilleur“ verteilte großzügig Süßwaren und Schnupftabak und sorgte so für eine angenehme Atmosphäre. Und es gab den „Bisseur“, der unermüdlich „da capo“ rief. Die Angestellten der Organisation saßen im Zuschauerraum verteilt und wirkten entsprechend der ihnen zugewiesenen Aufgaben, bis der Chef – der sich während der Hauptprobe die geeignetsten Stellen für den Applaus notiert hatte – das Zeichen zum „grand jeu“, dem Generalbeifall gab. In Paris wurden die Claqueure auch als „Chevaliers du lustre“ bezeichnet, die sich gerne in die Mitte des Parketts unter die Kronleuchter setzten. Auch in Deutschland blühte das Geschäft der Claque vornehmlich in Berlin auf. In kleineren Provinztheatern war es oft der Intendant selbst, der Beifall und Missfallen dirigierte.





stock von sich und verließ ebenfalls den Saal. Statt mit Beifall Solidarität mit dem gekränkten Dirigenten auszudrücken und ihn zur Rückkehr aufzufordern, verharrte das Publikum erschrocken in Schweigen. Furtwängler kam nicht wieder zurück auf die Bühne – das Konzert fand ein schnelles Ende.

Der Applaus ist eine unvorhersehbare Variable im Reglement des Konzertabends. Nach wie vor gilt, je größer die künstlerische Leistung bewertet wird, desto intensiver ist der Beifall. Doch die Hörgemeinschaft kann sich auch von einer amorphen Masse in ein Machtinstrument verwandeln, das unabhängig von der tatsächlichen künstlerischen Leistung seine ganz eigenen Maßstäbe anlegt. Dabei ist der Bekanntheitsgrad eines Künstlers nicht unerheblich. Hat man es einmal geschafft, eine begehrte und teuer erkaufte Karte in den Händen zu halten, wird dieses Erfolgserlebnis auch gerne öffentlich bezeugt. Hier wird nicht eigentlich der Künstler, sondern die eigene teure Eintrittskarte beklatscht. Das sensible wortlose Verhältnis zwischen Künstler und Publikum äußert sich auf vielfältige Weise. Da gibt es Zuhörer, die aus Unsicherheit und Unwissen sich kein eigenes Urteil erlauben wollen und erst einmal abwarten, bis dies die tonangebenden „Kenner“ tun. Unter denen wiederum gibt es viele, die sich bemüßigt fühlen, den Erfolg eines Abends lautstark mitzubestimmen.

„Standing ovation“ wird als besondere Ehrenbezeugung angesehen. Dabei ist auch dies meist ein Massenphänomen. Erheben sich erst einmal ein paar Zuhörer von ihren Plätzen, fühlt sich der restliche Teil genötigt, ebenfalls aufzustehen. Ähnliches ist bei den „Bravo“-Rufen zu beobachten. Musikalische Leis-

tung und entsprechender Applaus müssen nicht immer im angemessenen Verhältnis stehen. Hervorragende Darbietungen werden oftmals aus ganz pragmatischen Gründen mit spärlichem Beifall honoriert. Denn schließlich warten Jacke und Mantel an der Garderobe, das Auto muss schnell aus der Tiefgarage geholt werden, oder der knurrende Magen verlangt nach Häppchen und Wein. Andersherum erzwingt das Publikum nicht selten einen Mehrwert der dargebotenen Leistung, indem es durch intensives und lang anhaltendes Klatschen mehrere Zugaben fordert. Meist handelt es sich hier um kurze, leicht verdauliche Stücke. Manchmal aber kann das Ende eines Konzertabends skurrile Formen annehmen. Der Pianist Artur Schnabel war einmal so in Spiellaune, dass er als Zugabe Beethovens knapp 50-minütige „Diabelli-Variationen“ spielte.

Als archaische Geste ließ sich der Applaus über die Jahrhunderte hinweg

durch die Einrichtung moderner Konzertsäle gefügig machen und dennoch: Der freie Geist sucht sich neue Kanäle. Wurde früher die Ruhe im Parkett durch Zwischenbeifälle „gestört“, sind es heute klingelnde Mobiltelefone und Hustenkonzerter. Hier wäre eine sozialpsychologische Studie interessant, die sich der Frage widmet, warum trotz emsiger Präventionsmaßnahmen in Form von Anweisungen und der höflichen Ausgabe von Hustenbonbons diese störende „Begleitmusik“ nach wie vor zum Konzertalltag gehört. Ist es Ausdruck purer Langeweile oder die unbestimmte Angst, sich als Individuum dem Ritual und der Konvention unterwerfen zu müssen? Oder ist es die Befürchtung, ganz dem Kunstgenuß zu verfallen, nicht mehr Herr seiner selbst zu sein? Und statt sich in der Selbstvergessenheit eines Joseph Berlinger zu wiegen, doch lieber noch einmal seiner selbst vergewissern? – Applaus kennt eben viele Formen. ■

## Jubel für die Virtuosen

Das Konterfei eines gefeierten Künstlers der Klassikszene auf dem T-Shirt? Kreischende Teenager vor dem Hotel ihres Lieblingsstars? Ein Blick zurück lässt die heute üblichen Sympathiebekundungen verblasen. Zwar wurden auch schon vor 150 Jahren außergewöhnliche musikalische Leistungen so teuer wie möglich verkauft. Doch das Publikum, das sich den Zutritt zu diesen exklusiven Veranstaltungen erlauben konnte, honorierte die einzigartigen Darbietungen nicht nur mit bloßem Händeklatschen. Da wurden Sänger und Instrumentalisten mit Blumen und selbst verfassten Gedichten beworfen. Man überreichte Lorbeerkränze und eigens geprägte Münzen. Und man stand nicht nur einfach vor dem Hotel, sondern begleitete die Kutsche eines Paganini oder Liszt mit einem Fackelzug. Die als „schwedische Nachtigall“ gefeierte Sängerin Jenny Lind erhielt 1845 in Leipzig ein Ständchen von dem ganzen Orchester. Die spanische Sängerin Adelina Patti wurde in ihrer Heimat mit unzähligen Überraschungen gefeiert. Am Schluss ihrer Vorstellung flatterten nicht nur Blumen und Gedichte aus den Logen, sondern 200 Kanarienvögel, die allesamt farbige Schleifen um den Hals trugen. Historisch betrachtet gehen die meisten dieser Beifallsbekundungen auf die italienischen Opernsitten des 18. Jahrhunderts zurück.

# Beim Künstler nachgefragt

**Man hört dem Applaus** an, ob die Leute bei der Sache sind oder nicht. Wenn nicht, frage ich mich natürlich: „Liegt es an mir?“ Einerseits kann das Publikum extrem stark helfen, andererseits kann es einen auch wirklich zur Verzweiflung treiben. Das liegt dann aber nicht nur am Applaus. Es gibt Auditorien, da merkt man schon nach zehn Minuten, dass es einfach keinen Sinn hat. Ich kann meine Art der Konzentration nicht rüberbringen. Andere tragen einen geradezu auf Händen und helfen über die wackeligen Stellen hinweg. Es ist wirklich eine Art von kollektiver Konzentration oder kollektiver Ablenkung. Aber davon ist der Applaus nur ein kleines Teilchen.

Was ich nicht so gerne habe, ist das, was mir letztes als Zuhörer in der Philharmonie Köln passiert ist: Tschaikowskys „Pathétique“ wird gespielt, und irgendwo kommt eine tragische Generalpause nach einem verminderten Akkord. Direkt

in der Generalpause fängt ein nicht unbeträchtlicher Teil des Publikums an zu klatschen – und das in einer deutschen Großstadt! Andererseits ist die Konvention, dass man immer erst warten muss, bis das ganze Stück zu Ende ist, eigentlich eine sehr junge Konvention.

Um die Frage nach meinem Lieblingspublikum zu beantworten: Mit am angenehmsten sind für mich immer die Besucher der Wigmore Hall in London. Hier habe ich das Gefühl, die Leute sind wirklich wegen der Musik da und nicht nur, um Garderobe zu zeigen. Die sind wirklich neugierig und aufmerksam und gehen mit. Das merkt man auch am Applaus. ■



Andreas Staier

Foto: Eric Manas/SM

**Wenn ich Oper singe** oder die „Matthäus-Passion“, ist der Applaus natürlich ein anderer als bei einem Liederabend. Hier hat man entweder Abonnementkonzerte, das heißt Konzerte, bei denen sich die Leute dieses Abonnement selbst ausgesucht haben, oder man ist auf Festivals oder bei Veranstaltungen, wo ein Fachpublikum vor einem sitzt – Leute, die wirkliches Interesse an dieser Art von Musik haben. Da klatscht auch keiner nach dem ersten Lied. Aber auch das kommt manchmal vor, und ich finde es überhaupt nicht schlimm. Wenn die Leute begeistert sind, sollen sie ruhig klatschen.

Wenn man aber nach jedem Lied klatscht, nur weil es vorbei ist, dann finde ich das weniger schön. Das passiert natürlich nur bei einem Publikum, das relativ unerfahren ist, und man kann es verzeihen. Was mich aber wirklich stört, sind Verhaltensweisen im Publikum, an denen man merkt, dass den

Leuten gar nicht bewusst ist, dass etwas live vor ihnen passiert. Die sitzen sonst immer vorm Fernseher oder im Kino, sehen sich irgendwelche Konserven an und behandeln die Leute, die da oben auf der Bühne Musik machen, innerlich auf genau dieselbe Art und Weise. Das kann ich nicht ausstehen. Ich verlange von den Zuhörern eine gewisse Achtung, dass da oben Menschen stehen, live und in Farbe, die mit allem Risiko Musik machen. Da will ich eine positive Aufmerksamkeit spüren. Keine Frau in der fünften Reihe, die in der „Matthäus-Passion“ über dreieinhalb Stunden Kaugummi kaut – wie ich es zweimal erlebt habe. ■



Christoph Prégardien

Foto: Marco Borggreve/SM

**Musiker zu sein ist** ein toller Beruf, denn nach getaner Arbeit applaudieren uns tausende von Leuten. Nicht jeder erhält diese Art von Anerkennung. Solange er sich echt und nicht nur höflich anfühlt, ist Applaus etwas sehr Befriedigendes. Etwas anderes ist so genannter „unpassender Applaus“: Ich habe mit Dirigenten gearbeitet, die sich nach dem ersten Satz eines Konzerts zum Publikum umdrehen und „psssst!“ machen, und ich habe Hörer gesehen, die sich zu ihren Nachbarn umdrehen und das Gleiche taten. Ich fand das schrecklich. Ich habe nichts gegen Applaus zwischen Sätzen. Zu Tschaikowskys Zeiten war das das Natürlichste der Welt. Was ich wirklich nicht mag, sind Leute, die am Ende nur klatschen, um zu zeigen, dass sie den Schluss des Stückes kennen. Die Ruhe nach der Musik ist so wichtig, diese fünf oder zehn Sekunden der Stille, und wenn jemand während dieser Zeit klatscht, macht mich das wahnsinnig.

Als ich das erste Mal in Japan spielte, war ich schockiert, wie leise es während der Aufführung war. Ich vergaß fast, dass ein Publikum vor mir saß. In Korea hatte ich dagegen ein sehr extrovertiertes und präsentiertes Publikum. In Amsterdam steht nach einem Konzert jeder auf. Beim ersten Mal dachte ich: Das ist fantastisch, ich bekomme stehende Ovationen! Und dann fand ich heraus, dass das bei fast jedem Konzert üblich ist. Es sind unterschiedliche Bräuche. Wenn ich zum Beispiel in Mittelamerika spiele, irgendwo, wo man nicht oft klassische Musik hört, applaudieren die Leute manchmal am meisten und manchmal nur für einen Vorhang. ■



Joshua Bell

Foto: Timothy White/Sony

# Die große Angst vorm Hüsteln

Der Superstar des Jazzpianos, **Keith Jarrett**, reagiert auf Geräusche besonders gereizt, weshalb ihm nicht selten Arroganz und Allürenhaftigkeit vorgeworfen wird. FONO-FORUM-Herausgeber Reiner H. Nitschke, der Jarrett seit 1971 wiederholt live erleben durfte, wirbt um Verständnis für das sensible Genie.

**Als Besucher eines Keith-Jarrett-Konzerts** hat man es nicht einfach. Denn der Künstler ist sensibel. Klatschen an der falschen Stelle oder gar Hüsteln wird nicht nur mit schmerzverzerrtem Gesicht quittiert, es führt mitunter auch schon mal zu Konzertunterbrechungen. Für Veranstalter ist das Genie Jarrett denn auch ein Albtraum. Der beginnt schon vor dem Auftritt. Denn die Zeiten, in denen sich der Weltstar mit einem ausgeleihten, unstimmigen Flügel abfindet, wie 1975 beim legendären Konzert in der Kölner Oper geschehen, sind vorbei.

Anlässlich des Klavierfestivals Ruhr 2007 mussten in der Essener Philharmonie gleich mehrere Steinways herangeschafft werden. Vor dem Konzert knisterte es, das Publikum wurde wiederholt darauf hingewiesen, dass Husten und Fotografieren zu unterbleiben haben. Eine fast schon beängstigende bleierne Starre lähmte das Auditorium. Nach 90 Minuten konnte es ein ganz außerordentlich sensibles, ja streckenweise ergreifendes Trio-Konzert frenetisch bejubeln. Der Star faltete die Hände vor der Brust, verbeugte sich ganz leicht, ein mildes Lächeln huschte über sein faltiges Gesicht, bevor er wortlos hinter der Bühne verschwand.

Wenige Tage vorher hatte er noch ein Konzert in Perugia abgebrochen, genervt von Handy-Fotografen, die Jarrett offensichtlich mit Madonna verwechselt hatten. Es gibt nicht wenige Kritiker, die dem Amerikaner Allüren vorwerfen. Der Vorwurf ist sicher berechtigt, aber darf ein Genie keine Allüren haben? Wir reden von einem Künstler, dessen Besonderheit darin liegt, dass er an guten Tagen seine Zuhörer teilnehmen lässt an der Suche nach der Seele der Musik, sich physisch und psychisch völlig verausgabend. Dabei schottet sich Jarrett keineswegs von der Außenwelt ab, wie seine mitunter autistische Gestik am Piano vermuten lässt, er öffnet sich vielmehr völlig dem Raum und damit auch den Menschen, die darin harren. Deshalb ist jedes Jarrett-Konzert extrem von den äußeren

Umständen abhängig, und ist demzufolge auch ein Drahtseilakt.

Ich habe Keith Jarrett erstmals 1971 erlebt. Im Garten der Berliner Nationalgalerie spielte er mit Charlie Haden und Paul Motian vor zirka 60 Leuten. Ich saß neben seinem Klavierhocker am Boden. Über uns ein weit ausladender japanischer Baum. Die Musik war unge-

heuer frei und atmete trotzdem den Groove, den Jarrett von Charles Lloyd und Miles Davis mitbekommen hatte. Plötzlich unterbrach Jarrett sein Spiel, legte den rechten Zeigefinger an die Lippen und deutete nach oben in die Baumkrone. Jetzt hörten auch wir, was Jarrett offensichtlich schon während seines nicht gerade leisen Spiels

vernommen hatte: Ein Vogel sang. „Ich weiß gar nicht, warum wir hier spielen, wenn dieser Vogel doch so wunderbare Musik macht“, kommentierte er seine Pause, um dann mit beseeltem Gesicht weiterzuspielen. Fußnote: Bei diesem Konzert entstand übrigens das Coverfoto für das Doppelalbum „Köln Concert“.

Zwei Jahre später erlebte ich den ersten Konzertaabbruch des Jungstars. Die Berliner Philharmonie war ausverkauft, und ein junges Publikum, Jarretts frische Soloplatte „Facing You“ im Ohr, erwartete einen romantischen Tastenvirtuosen. Stattdessen strapazierte das Quartett mit dem Bassisten Charlie Haden, dem Schlagzeuger Paul Motian und dem Saxophonisten Dewey Redman die ungeübten Ohren mit anspruchsvollem Jazz, Keith Jarrett stand neben dem Flügel und spielte Sopran-saxophon. Das Publikum pffte und Jarrett brach das Konzert ab.

Es ist kein Wunder, dass der sensible Improvisator gerne in Japan auftritt, wo mit den „Sun Bear Concerts“ auch seine weitschweifendsten Soloausflüge auf zehn Langspiellplatten dokumentiert wurden. Japaner verstehen Jazz auch als eine Art Meditation, die man nicht stören darf. Und husten tun sie wohl auch nicht. Sie entsprechen dem Ideal eines aufmerksamen Zuhörers – nicht nur für Keith Jarrett.



**audite**

hear the difference...

**HERBERT VON KARAJAN**  
BERLINER PHILHARMONIKER  
E. GRÜMMER • M. HÖFFGEN •  
E. HAEFLIGER • G. FRICK

Beethoven: Sinfonie Nr. 3  
Beethoven: Sinfonie Nr. 9  
(live in Berlin 1953 / 1957)



**1st MASTER RELEASE** AUD 23.414 (2 CDs)

**WILHELM KEMPF piano**  
**HERBERT VON KARAJAN**  
BERLINER PHILHARMONIKER

Mozart: Klavierkonzert Nr. 20  
Sinfonie Nr. 41 'Jupiter'  
(Berlin, 1956)



**1st MASTER RELEASE** AUD 95.602

**HIDEYO HARADA piano**

Tschaikowsky: Die Jahreszeiten  
Rachmaninow: Corelli Variationen



**AUD 92.569 (SACD)**



ERHÄLTICH IM HANDEL ÜBER:  
EDEL DISTRIBUTION GMBH

**ed CLASSICS**

EDELCLASSICS@EDEL.COM

**audite**

info@audite.de • www.audite.de

NEUHEITEN OKTOBER 2008

AUDITE.DE