

Mit neuer Energie

Foto: Roberto Masotti/ECM



Am 8. Mai wurde **Keith Jarrett** 60 Jahre alt. Anlässlich des Geburtstags erschienen jetzt die ersten Aufnahmen von Solokonzerten des großen Improvisators nach der Krankheit, die es ihm lange unmöglich machte, überhaupt Klavier zu spielen. Für FONO FORUM sprach Berthold Klostermann mit dem amerikanischen Pianisten über das neue Doppelalbum „Radiance“.

Berthold Klostermann Die „Radiance“-Aufnahmen stammen vom Oktober 2002, aus Osaka und Tokio. Waren dies die ersten Solokonzerte, die Sie nach Ihrer Zwangspause gaben?

Keith Jarrett Ich hatte schon wieder Solokonzerte gespielt; dies sind die ersten, die veröffentlicht werden. Auch danach bin ich ein paar Mal solo aufgetreten.

BK Die Doppel-CD enthält das komplette Konzert aus Osaka sowie Teile von dem in Tokio, drei Tage später. In den Liner-Notes beschreiben Sie, wie in Osaka ein Teil aus dem jeweils vorigen hervorgeht. Die 13 Parts sind durchnummeriert. Vier Teile aus Tokio führen dann die Nummerierung weiter, sodass der Eindruck entsteht, es handle sich um ein und dasselbe durchimprovisierte „Werk“. Wie passt das zusammen?

KJ Zwischen den beiden Konzerten hatte ich keinen Ton gespielt. Für mich war keine weitere Musik „passiert“, das heißt, ich konnte nahtlos an „Osaka“ anknüpfen. Hinzu kommt: „Osaka“ passt nicht auf eine einzelne CD, aber schneiden wollte ich es auf keinen Fall. Aus Tokio wiederum gab es Teile, die unbedingt veröffentlicht gehörten. Von ihnen geht der zweite unmittelbar aus dem letzten Ton des ersten hervor. Sie gehören zusammen und setzen gleichzeitig den kontinuierlichen Fluss von „Osaka“ fort. Deshalb bilden sie „Part 14“ und „Part 15“. Damit endet der Faden. Die beiden letzten Teile sind eher wie das Dessert bei einem Menü.

BK Das Tokio-Konzert soll als DVD erscheinen?

KJ Ja, im Herbst. Sie enthält das komplette Konzert, also jene Teile, die auf der

Doppel-CD sind, sowie den mittleren Teil und, als Zugaben, ein paar Standard-Bal-laden.

BK In Ihrem Essay „Scattered Words“ führen Sie aus, dass Sie bei Solokonzerten eigentlich drei Rollen spielen: die des Improvisators, des Komponisten und des Hörers. Bei der Kopplung von Osaka- und Tokio-Parts scheint mir der Komponist besonders gefragt gewesen zu sein.

KJ Und der Hörer. Während der Konzerte spielte der Improvisator die Hauptrolle. Beim Abhören der Aufnahmen, als es da-rum ging, zu entdecken, was in der Musik steckt, wie das Klavier klingt und ob ich alles finde, was ich in der Musik suche, wurde ich zum Hörer, der den Kompo-nisten und den Improvisator unterstützt.

BK Schon auf den ersten Blick unter-

scheidet sich das Doppelalbum von fast allen Ihrer früheren Solokonzertalben. Es ist nicht einfach nach dem Ort benannt, wo das Konzert stattfand, sondern trägt einen Titel, der Assoziationen hervorruft: „Radiance“ (Strahlen, Leuchten).

KJ Der Titel für ein Album beschäftigt mich immer lange. Er muss passen und al-les beinhalten, was in der Musik ist. Mehrere Ideen habe ich verworfen, weil sie entweder zu programmatisch waren oder zu einseitig, zu stark oder zu schwach in der Aussage. Eine Idee war „Music for Two Hands“ (lacht). Eine andere kam von dem

Hälfte der Töne weglassen. Insofern ha-ben Sie Recht. Nicht, weil ich so viele Töne nicht mehr spielen könnte, sondern weil ich heute etwas anderes will. Ich halte das neue Album für das beste, das ich je ge-macht habe, weil es nur mit dem aus-kommt, was unbedingt nötig ist. Wer viel spielt, verfällt leicht in Schemata und bleibt innerhalb eines Stils. Während der langen Pause hatte ich viel Zeit, darüber nachzudenken. Vieles, was ich früher ge-spielt hatte, gefiel mir nicht mehr – nicht die Verzierungen und nicht, wie wenig Inhalt manches hatte. Ich wollte nur noch

„Der Titel eines Albums muss alles beinhalten, was in der Musik ist“

Biographie

K eith Jarrett, geboren am 8. Mai 1945 in Allentown (Pennsylvania), begann im Alter von drei Jahren Klavier zu spielen und gab bereits mit sechs Jahren klassische Konzerte. Mit 15 nahm er ein Komposi-tionsstudium auf, schrieb sich später am Berklee College of Music in Boston ein, brach das Studium aber bald ab, um sich dem Jazz zu widmen. Er ging nach New York und arbeitete mit Art Blakey's Jazz Messengers (1965), dem Charles Lloyd Quartet (1966-69), parallel dazu im eige-nen Trio (mit Charlie Haden, Paul Motian; ab 1967), schließlich mit der Miles Davis Group (1969-71).

Anfang der 1970er Jahre startete Jarrett seine Serie frei improvisierter Solokon-zerte, die ihm Kultstatus einbrachte. Das spektakuläre „Köln Concert“ (1975) wur-de mit dreieinhalb Millionen Exemplaren zum meistverkauften Klavieralbum aller Zeiten. Parallel dazu unterhielt er simultan zwei Quartette – „amerikanisch“ mit Dewey Redman, Haden, Motian; „euro-päisch“ mit Jan Garbarek, Palle Daniels-son, Jon Christensen – und erweiterte sein Tätigkeitsfeld um Interpretationen von Werken klassischer und zeitgenössischer Komponisten. 1983 gründete er ein Trio mit Gary Peacock und Jack DeJohnette, das sich überwiegend den Standards des Jazz widmet und bis heute besteht.

1996 wurde Jarretts Karriere jäh unterbro-chen, als er am so genannten Chronischen Erschöpfungssyndrom erkrankte, das ihn zu einer schöpferischen Pause zwang. Seit 1999 tritt er wieder öffentlich auf, zunächst im Trio, seit 2002 auch solo. Zum 60. Ge-burtstag erscheinen jetzt seine ersten Auf-nahmen von Solokonzerten nach Über-windung der Krankheit. Er hält sie für die besten, die er je einspielte.

japanischen Veranstalter: „Piano Music“. Beide waren mir zu sachlich. Sie beschrei-ben nicht, was ich beim Spielen fühlte. Stellen Sie sich Energie vor! Sie kann auf vielerlei Art in etwas Neues umgeformt werden. Im Wort „Radiance“ steckt die Vorstellung von Licht. Das kann Strah-lung oder Hitze sein, gefährlich oder be-ruhigend, heilend. Genauso ist die Musik. Wenn man sich alle denkbaren Bedeutun-gen von „Radiance“ vorstellt und dabei die Covergrafik anschaut, kommt man der Musik schon sehr nahe. Die Grafik kann man als Autoscheinwerfer, als Feuer-werk oder als sprühende Funken ansehen. Jede dieser Assoziationen passt zum Charakter der Musik. Sie strahlt für mich eine gewisse Helligkeit und Hitze aus, denn sie war nicht vorgeplant, sondern rein improvisiert. Sonst wäre sie wie ein fester Gegenstand. Aber so unvorbereitet setze ich Energie frei und warte ab, wohin sie geht.

BK Würden Sie zustimmen, dass „Ra-diance“ stiller, nachdenklicher ist, dass Sie mehr Luft lassen und insgesamt weniger spielen als bei früheren Solokonzerten?

KJ Ja und nein. Wenn ich es zum Beispiel mit dem „Köln Concert“ vergleiche – das ist nun mal das Bekannteste: Es war ba-rock und arbeitete mehr mit Thema und Variation. Dagegen ist dieses dichter gewebt und strukturiert, obwohl ich nicht darauf aus war, zu strukturieren. Im Er-gebnis ist es weniger ornamental. Trotz-dem glaube ich, ich spiele mehr, allerdings linearer. Wenn ich das „Köln Concert“ noch einmal spielen könnte, würde ich die

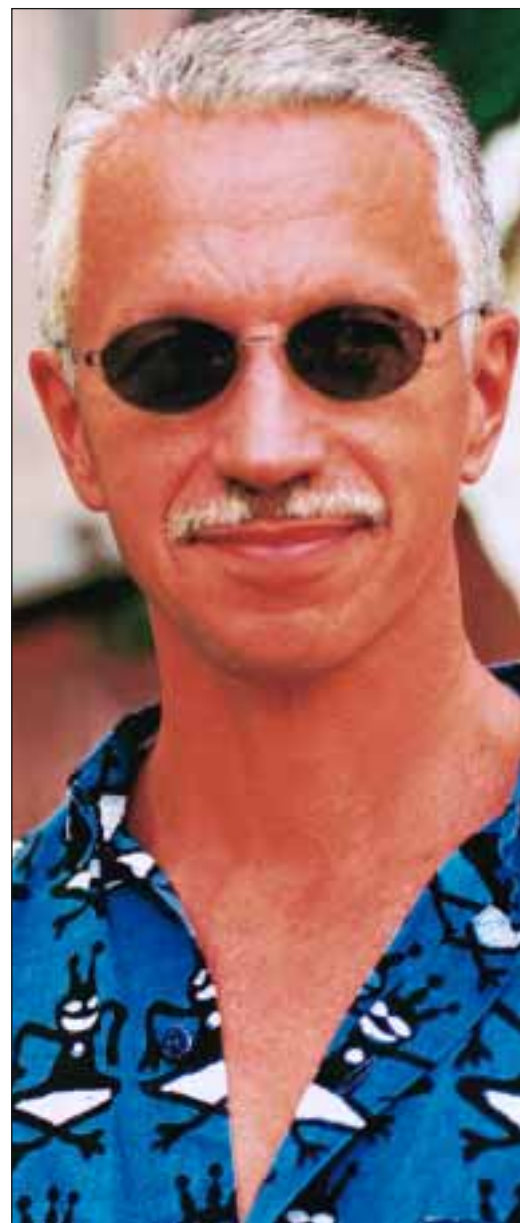


Foto: ECM

komplett frei und dabei voller Inhalt spielen. Auf diese Weise enthält das Album beides, und bin ich froh, dass ich es aufnehmen konnte.

BK Hat dieses Umdenken auch mit Ihrer Krankheit zu tun, also damit, dass Sie zu schwach waren, zu spielen, oder allein damit, dass Sie Zeit hatten, zu hören und nachzudenken?

KJ Nicht mit der Krankheit als solcher. Als ich mich auf Japan vorbereitete, wurde mir klar, dass ich in meinem eigenen Schaffen gefangen war. Wenn ich anderen Musikern gezeigt hatte, was ein Klavier

CD-Hinweise

Die Solokonzerte von Keith Jarrett:

1973 Solo Concerts Bremen / Lausanne, 2 CD 872 747-2

1975 The Köln Concert, CD 810 067-2

1976 Sun Bear Concerts, 6 CD 843 028-2

1981 Concerts (Bregenz), CD 827 286-2

1987 Dark Intervals, CD 837 342-2

1988 Paris Concert, CD 839 173-2

1991 Vienna Concert,

CD 513 437-2

1995 La Scala,

CD 537 268-2

Alle bei ECM/Universal

Neu

Keith Jarrett, Radiance (2002)

ECM/Universal 2 CD 986 9818 (140')



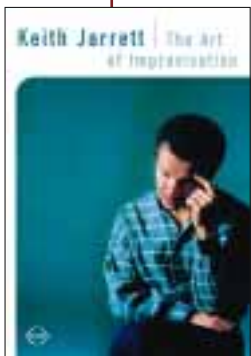
DVD-Tipp

Keith Jarrett, The Art of Improvisation (2005); Mike Dibb (Regie); (Doku.-Teil: 84', Bonus-Teil: 42')

EuroArts/Naxos DVD

2054119 (126')

Die bisher einzige Videodokumentation über Keith Jarrett. Mit seltenen Konzert- und Studioaufnahmen seit den 1960er Jahren, zahlreichen Interviews mit Musikerkollegen, Produzenten, Managern und Familienmitgliedern Jarretts sowie einem Live-Mitschnitt von „Butch & Butch“ mit dem Trio Keith Jarrett/Gary Peacock/Jack DeJohnette aus Tokio.



Jarrett/Gary Peacock/Jack DeJohnette aus Tokio.

Buchtipps

Keith Jarrett, Scattered Words. ECM. München 2003



Foto:Yunichi Hirayama/ECM

„Freie Improvisation ist wie eine Architektur, die man niederreißt“

kann, so ging es jetzt darum, dasselbe noch einmal zu leisten – für mich selbst. Es ging darum, wie viel Energie ich überhaupt noch hatte, und die brauchte ich ganz für die Konzerte. Während der Krankheit hatte ich Gelegenheit, zu sehen, was Energie eigentlich ist, wie wertvoll sie ist. Wenn man feststellt, wie viel Energie man früher vergeudet hat, sollte man das ändern. So gesehen, hat es doch mit der Krankheit zu tun.

BK Mit welcher physischer Energie Sie an Ihre Konzerte herangingen, ist bekannt. Immer wieder gab es Vergleiche wie „Ringkampf“ oder „Sex“ mit dem Flügel. Sind Ihre Auftritte jetzt anders?

KJ Nun, erstens bin ich älter, zweitens nicht mehr darauf aus, aus dem Klavier etwas anderes zu machen. Ich sitze anders am Klavier, aber ist das weniger physisch? Der körperliche Einsatz ist der gleiche, doch anderes Material erfordert andere Aktion. Sage also keiner, ich hätte Probleme mit der Energie, weil ich älter werde (lacht)! Ich bin fest davon überzeugt, dass „Radiance“ zu keinem anderen Zeitpunkt

meiner Karriere hätte entstehen können als 2002. Als ich jünger war, wäre es unmöglich gewesen. So gesehen, ist das Maß an Energie, das ich einsetze, höher. Freie Improvisation ist wie eine Architektur, die man immer wieder niederreißt. Das eigentliche Niederreißen passiert vor dem Konzert. Das braucht Energie – mehr, als wenn man auf die Bühne geht und zu wissen glaubt, was man tut. Ich rede von mentaler Energie, Widerstandenergie, Energie, die es bedeutet, mir nicht selbst im Weg zu stehen. Wenn man über Jahre ein Format entwickelt hat, von dem die Leute erwarten, dass es immer ähnlich ausfällt, gehört nicht viel Energie dazu, dies zu erfüllen. Energie kostet es, mit 60 zu sagen, „Nein, so nicht!“ Diese Energie lässt sich mit der von keinem früheren Punkt des Lebens vergleichen. Da war man zu jung, sie so einzusetzen.

BK Bleiben wir beim körperlichen Aspekt Ihres Spiels! Sehen Sie das Instrument als Ihre „Stimme“ an?

KJ Ja. Bei „Part 15“ zum Beispiel, dem

zweiten Teil aus Tokio, und bei einem aus Osaka habe ich eine Zeit lang überlegt, ihnen eigene Titel zu geben, nämlich „Aria No. 1“ und „Aria No. 2“. Allerdings eher wegen ihrer liedartigen Struktur und des offenen Flusses der Melodie, als weil das Klavier eine Stimme wäre. Sie haben etwas Kantables. Nicht, dass eine Sängerin oder ein Sänger sie singen sollten, aber mein inneres Ohr hörte „Song“ und „Stimme“. Im Grunde hat jeder Part des Albums so etwas. Manchmal empfinde ich das Klavier allerdings nicht so sehr als Stimme, sondern eher als ... (sucht einen Begriff) ... Feed-back-Mechanismus. Das ist immer unterschiedlich.

BK Auch als Percussion, als Trommel?

KJ Nein, das nicht.

BK Das „Köln Concert“ haben Sie vorhin selbst erwähnt ...

KJ Weil jeder mich drauf anspricht.

BK Aber jetzt werden Sie 60 – damit liegt es ziemlich genau auf halber Strecke, denn Sie waren damals knapp 30. Welchen Stellenwert hat es heute für Sie?

KJ Die Umstände, unter denen es ent-

stand, sind ja bekannt: schlechtes Klavier, schlechtes Essen, kein Schlaf. Von der Vergangenheit muss ich mich freimachen, sonst habe ich in der Zukunft nichts zu sagen. Es ist gut, dass es diesen Fixpunkt gibt, auf den viele schauen und der ganz unterschiedlichen Hörern einen Zugang zu meiner Musik eröffnet hat. Aber wenn man nicht vorsichtig ist, kann so etwas zum Stolperstein werden. „Köln“ bleibt einzigartig, denn es ist das Ergebnis all der negativen Dinge, die Manfred Eicher, meinem Produzenten, und mir am Tag zuvor passiert waren. Als ich auf die Bühne ging, war ich nur erleichtert: kein schlechtes Essen mehr; keine schlechten Klaviere, bloß noch eines; in der Nacht endlich schlafen! Dass da auch ein Publikum war, daran habe ich kaum noch gedacht. Alles in allem also ideale Voraussetzungen, etwas auf die Beine zu stellen, was von gewisser Dauer sein könnte. Es kostete mich fast die ganzen folgenden 30 Jahre, dieses Bleibende wieder aufzubrechen und ein neues Verhältnis zur Musik finden, ohne die Formeln von damals. Als ich 1996 krank wurde, war das in gewisser Weise ein Segen. Normalerweise macht man

nicht rückgängig, was man geschaffen hat, und fängt wieder ganz von vorne an. Im Übrigen höre ich mir meine alten Platten nicht an. Außer als ich krank war – aber da hat mich das nur noch kränker gemacht.

Höhepunkt in der Gegenwart heißt „Radiance“.

BK Den Bogen haben Sie aber gut hingekriegt. Ein schönes Schlusswort!

KJ Ja, das war wie bei einem Solokonzert. Das funktioniert am Klavier genauso wie

„Als ich 1996 krank wurde, war das in gewisser Weise ein Segen“

BK Also ist „Köln“ kein musikalischer Meilenstein Ihrer Karriere?

KJ Doch. Aber Sie müssen sich das mal vorstellen: Sie haben etwas geschaffen, was nicht wenige für ein beträchtliches Œuvre halten, dann werden Sie krank und können nicht mehr spielen – vielleicht nie wieder, denn viele, die am Chronischen Erschöpfungssyndrom leiden, werden nie gesund. Egal, wie viele „Köln Concerts“ Sie gespielt haben und wie großartig sie waren, Sie hätten an allen etwas auszusetzen. Irgendwas ist nie gut genug – oder man kann aufhören. „Köln“ ist ein Beleg für den Höhepunkt einer bestimmten Phase meines Solospiels. Der

im Gespräch oder im Interview: Ich fange ohne Struktur oder Idee an. Ich hatte keine Ahnung, wie ich Ihre Frage beantworten würde. Im weiteren Verlauf ging ich irgendwann das Risiko ein, etwas zu sagen, dessen ich mir nicht ganz sicher war, aber dann wurde mir klar, dass es stimmt. Wenn ich einen Ton spiele, sage ich okay dazu. Je öfter ich okay sage, umso mehr kristallisiert sich eine Aussage heraus. Darin bekommt man immer mehr Erfahrung. Heute habe ich 30 Jahre Erfahrung mehr als beim „Köln Concert“. Das heißt, dass alles anders sein kann: Physis, Energie, alles. Aber es ermöglicht, alle Verbindungen völlig neu zu schalten. ■

Foto: Patrick Hinely Work/Play/ECM

