

NEW JAZZ IN KÖLN
Freitag, den 24.1.1975 um 23 Uhr
KÖLNER OPERNHAUS **5**

KEITH JARRETT

piano—solo

PIANIST DES JAHRES

DOWN BEAT, USA
 INTER. CRITICS POLL 1974

Am 8. Mai 1945 in Allentown, Pennsylvania (USA) geboren. Bereits als Kind gab er klassische Piano-Konzerte. Nach einem umfassenden Musikstudium, unter anderem an der Berklee School of Music in Boston, spielte Keith Jarrett in den Jazzgruppen von Roland Kirk, Art Blakey, Tony Scott, Charles Lloyd und Miles Davis. Seit mehreren Jahren ist er Leiter einer eigenen Gruppe mit Charlie Haden, bass, Paul Motian, drums, und Dewey Redman, saxophon.

Auch als Komponist wurde Jarrett durch die Verleihung eines Stipendiums der angesehenen New Yorker Guggenheim-Foundation ausgezeichnet. Ein Teil seiner Werke für Streichorchester, Streichquartett sowie Bläserquintett wurde bereits auf Schallplatte veröffentlicht: „In The Light“ (ECM 1033/34). Weitere Kompositionen für Streichorchester und Saxophon werden im Frühjahr 1975 auf Schallplatte erscheinen. Solist dieser Werke ist der norwegische Saxophonist Jan Garbarek. „Luminessence“ (ECM 1049) —

„SOLO-CONCERTS“:

ECM 1036-37

**SCHALLPLATTE
 DES JAHRES**

DOWN BEAT, USA
 INTER. CRITICS POLL 1974

**GRANDPRIX
 DU DISQUE 1974**

SWINGJOURNAL, JAPAN

mSP

HIFI—STUDIO
 am Neumarkt

DISCOGRAPHIE:

ECM 1050 „BELONGING“
 ECM 1036-37 „SOLO-CONCERTS“
 ECM 1033/34 „IN THE LIGHT“
 ECM 1021 „RUTA & DAITYA“
 ECM 1017 „FACING YOU“

In Vorbereitung: ECM 1049 „LUMINESSENCE“



„THE KÖLN CONCERT“

Seiltanz für Millionen

Es ist ein Meilenstein improvisierter Musik. Für viele die Kultplatte schlechthin. Dem Plattenlabel ECM bescherte das Doppelalbum mit dem weißen Cover Rekordumsätze: Keith Jarretts „The Köln Concert“ bewegte Millionen. Beinahe jedoch hätte es das epochale Ereignis, das vor 25 Jahren in der Kölner Oper stattfand, gar nicht erst gegeben. Tom Fuchs berichtet über die Hintergründe.

Ein Stück
 Nostalgie:
 Solche
 Handzettel
 kündigten
 Keith Jarretts
 Konzert in
 der Kölner
 Oper an.

Als der schwächliche Mann mit dem dezenten Afro-Look zu mitternächtlicher Stunde endlich auf die spärlich beleuchtete Bühne der Kölner Oper schlendert, fällt der jungen Konzertveranstalterin ein Stein vom Herzen. Was hatte Vera Brandes nicht alles in den zurückliegenden Stunden ausstehen müssen, Stunden zwischen Bangen und Hoffen, in denen sie den Widrigkeiten des Geschäfts und den Launen eines exzentrischen Künstlers hilflos ausgesetzt schien. Aber dann doch das O.K. des Pianisten: Keith Jarrett ringt sich entgegen seiner am Nachmittag geäußerten Absage doch dazu durch zu spielen: „The hell with everything else!“

In der Tat scheinen die Begleitumstände an jenem 24. Januar 1975 alles andere als

ideal zu sein. Zusammen mit seinem Plattenproduzenten Manfred Eicher kommt der neue Star am ECM-Himmel noch am Spieltag von Lausanne aus per Auto angereist. Völlig übermüdet, erwartet Jarrett am Auftrittsort eine böse Überraschung: Der vorgesehene Flügel ist nicht bereitgestellt worden. Das wiegt umso schwerer, da Eicher stets bemüht ist, nur das beste Equipment für seine Künstler zu besorgen. Monate zuvor hatte ihm der Pianist Richie Beirach von einem exzellenten Flügel vorgeschwärmt, auf dem er in der Kölner Volkshochschule spielen konnte. Dieser sollte es bitteschön auch für Jarrett sein, schließlich plante man einen Live-Mitschnitt. Bei den Konzertvorbereitungen erfährt Promoterin Vera Brandes, dass ein gleichwertiges In-

strument auch im Besitz der Oper sei. Auf das fachliche Know-how der Opernverwaltung vertrauend, kümmert sie sich nicht weiter um die Details — ein fataler Irrtum, wie sich herausstellen sollte.

Statt des avisierten Konzertflügels steht im schummrigen Licht der Vorbühne ein Instrument, das jede Qualität vermissen lässt, ein Piano, „das man für den Korrepetitor gerne bereit stellt, aber nicht unbedingt für Konzerte in einem großen Saal. Das Klavier war schlecht intoniert und hatte überhaupt keine klangliche Substanz“, so Manfred Eicher im Rückblick. „Die beiden schlichen eine kleine Ewigkeit um das Instrument herum“, erinnert sich Vera Brandes an die nun folgende Szenerie, „und was das Ganze für mich so unerträglich machte,

war, dass sie dabei nichts sagten. Jarrett spielte ein paar Akkorde. Schließlich meinte Eicher: „Eins ist sicher, Keith wird auf diesem Instrument kein Konzert geben; entweder Du besorgst einen anderen Flügel oder Du schickst die Leute nach Hause.“

Der Albtraum für jeden Veranstalter. Ein ausverkauftes Haus, und nun dies. Brandes setzt alle Hebel in Bewegung, versucht den Flügel aus der Volkshochschule zu bekommen. Aber der Klavierstimmer, der nun mittlerweile am desolaten Instrument hantiert, erklärt ihr nur lapidar: „Wenn Sie einen solchen Flügel mitten im Januar transportieren, dann können Sie ihn gleich auf den Müll kippen.“

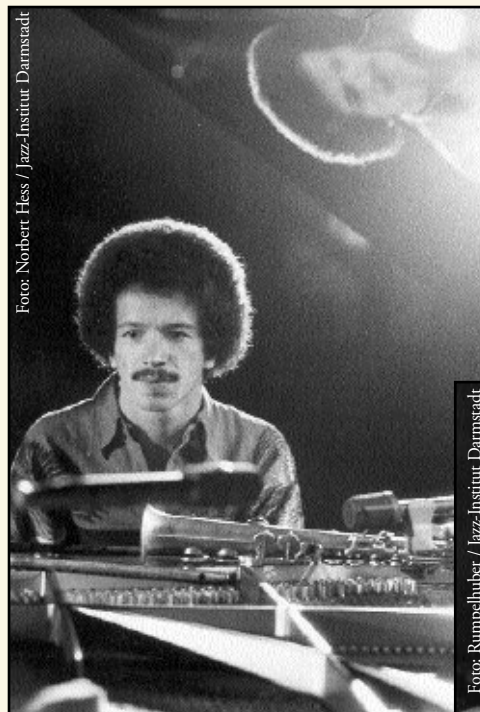
Der Erfolg hat bekanntlich viele Väter, und so darf gleich eine Reihe von Beteiligten das Verdienst für sich reklamieren, am Gelingen des Auftritts Anteil gehabt zu haben. Noch in letzter Minute kann Vera Brandes den Künstler dazu bewegen, seine Meinung zu ändern. Jarrett sitzt bereits im Auto zum Hotel, als Brandes einen letzten Appell an ihn richtet: „Keith, if you don't play, I'm gonna be truly fucked. But you're gonna be truly fucked too.“ Das wirkte.

Ermunterung erfährt Jarrett auch von Martin Wieland, dem eigens angereisten Tontechniker des Ludwigshafener Bauerstudios, der dem Künstler während der Probe versichert: „Ich krieg' das schon hin, you'll do your job and I'll do mine.“ Mit spartanischer Ausrüstung, einer älteren Bandmaschine und lediglich zwei Mikrofonen über den Klaviersaiten postiert, sollte Wieland eine legendäre Aufnahme gelingen, die längst in die Jazzgeschichte eingegangen ist.

Bereits drei Jahre zuvor hatte Jarrett im Studio eine erste Solo-Platte eingespielt: „Facing You“. Mit Jazzkonzerten traditioneller Couleur hatten die danach auf Platte dokumentierten Piano-Recitals in Bremen und Lausanne 1973 wenig gemein. Der Anspruch, nur der Eingebung des Moments zu vertrauen, war beträchtlich, das Risiko, in Niederungen des musikalischen Kitsches abzudriften, groß. „Keith Jarrett bereitet sich nicht eigentlich auf Konzerte vor, mit im Voraus ausgewählten Motiven etwa oder Themen, sondern er geht wirklich ohne Netz auf die Bühne“, erläutert Eicher.

In der Kölner Oper jedenfalls gelingt der Seiltanz: Nach anfänglichem Tasten über

ein kleines Motiv holt Jarrett aus zum großen integrativen Bogen, eine grandiose Abfolge spontan gefundener Musik, die aus der gesamten abendländischen Musiktradition zu schöpfen scheint. „Part I, II a, b, c“, so ist das Ergebnis eines gut einstündigen Razonnierens betitelt – karger geht's nimmer. Im krassen Gegensatz zur distanziert klingenden Bezeichnung der vierteiligen Performance wirkt der Gehalt der Mu-



sik selbst. Nirgends sonst im Werk Jarretts ist ein solch lustvolles Schwelgen im Wohlklang zu entdecken, wobei jedoch stets der Blick für den architektonischen Überbau geschärft bleibt. Selbst im längsten Ostinato offenbart sich kein Leerlauf, öffnet sich vielmehr über winzige Verschiebungen des Riffs der Weg zu neuen Themen, die Jarrett mit beeindruckender Dynamik zu zergliedern weiß. Vergessen die Schwächen des Instruments, ja, Jarrett scheint sie geradezu

für seine Zwecke zu nutzen. Da der Flügel nur in den mittleren und unteren Lagen passabel klingt, verlegt sich Jarrett auf

stark rhythmisierte Passagen, die eben dort am besten zur Wirkung kommen.

Von all den Querelen bekommt das Publikum natürlich nichts mit. Der Genuss eines Konzerts zu später Stunde bleibt ungetrübt. „Wir waren alle mucksmäuschenstill“, erinnert sich Martin Woltersdorf,

Jazzkritiker des Kölner Stadt-Anzeigers, „und es hat eine ganze Weile gedauert, bis am Ende des ersten Teils das Publikum klatschte – so sehr war es noch befangen im Eindruck des gerade Gehörten. Am Schluss hat man gespürt: Es ist alles gesagt“.

Welche Kräfte auch immer in jener denkwürdigen Nacht im Spiel gewesen sein mögen – der Autor Peter von Zahn vermutet „archaische Instinkte“, die Jarrett beim Hörer weckte. Eicher spricht von „eine(r) Art Interaktion zwischen Musiker, Publikum und wahrscheinlich auch dem Flügel“ – das „Köln Concert“ in seiner Straffheit und Stringenz eignete sich hervorragend zur Veröffentlichung auf Platte. Und so hatte in den späten Siebzigern jeder Jazzfreund, der etwas auf sich hielt, das „Köln Concert“ im Plattenregal an exponierter Stelle stehen.

Der Pianist in den 70er Jahren: Keith Jarrett bei den Berliner Jazztagen 1973 und in Wien 1977.



Keith Jarrett jedoch schmeckte die Möglichkeit der permanenten Wiederholung des „Werks“ gar nicht: Angesprochen auf die Breitenwirkung, düpierte er den Fragesteller im Spiegel-Interview mit der Forderung, man solle die gesamte Auflage der Platte einstampfen, weil „man Musik auch vergessen muss. Sonst bleiben wir süchtig am Vergangenen hängen“. Mehr als zwei Millionen Plattenkäufer bislang sind anderer Meinung. □

Improvisation ohne Netz

Improvisation als Selbsterfahrung



Vielen gilt er als bedeutendster Jazzpianist und Improvisator unserer Zeit. Seine Solokonzerte machten ihn weltberühmt. Mit ihnen setzte er sich an die Spitze eines „anti-elektrischen Kreuzzuges“ und eröffnete dem Solospiel bisher ungekannte Dimensionen. Zum 25. Jubiläum des „Köln Concert“ ein Portrait des Solopianisten Keith Jarrett von Berthold Klostermann.

Biographie

Keith Jarrett wird am 8. Mai 1945 in Allentown, Pennsylvania, geboren. Mit drei Jahren erlernt er das Klavierspiel, bereits vier Jahre später gibt er sein erstes Konzert mit klassischen Kompositionen. 1965 bekommt Jarrett ein erstes Profi-Engagement bei Art Blakey. Bald darauf verpflichtet ihn der Saxophonist Charles Lloyd für sein Quartett. Noch während der anschließenden zweijährigen Zeit bei Miles Davis gründet Jarrett mit dem Bassisten Charlie Haden und dem Schlagzeuger Paul Motian eine eigene Gruppe. 1970 lernt er den deutschen Produzenten Manfred Eicher kennen, eine geschäftliche Verbindung, die bis heute Bestand hat. Auf dessen ECM-Label erscheinen Jarretts erfolgreichste Aufnahmen: u. a. die Solokonzerte (vgl. CD-Hinweise). Daneben arbeitet er weiter mit seinem amerikanischen Ensemble, das durch den Saxophonisten Dewey Redman zum Quartett geworden ist. Parallel dazu unterhält er ein „skandinavisches“ Quartett um den Norweger Jan Garbarek. 1980 tritt Jarrett mit „The Celestial Hawk“ für Orchester, Percussion und Klavier erstmals als Komponist eines größeren sinfonischen Werkes in die Öffentlichkeit. In der Folgezeit beschäftigt er sich immer stärker mit auskomponierter Musik, spielt für ECM Werke von Bach, Schostakowitsch und Mozart ein. Doch Jarrett ist ein viel zu kreativer Geist, um sich allein der Interpreten-Rolle zu verschreiben. So formierte der Pianist bereits in den 80er Jahren mit Jack DeJohnette und Gary Peacock ein Trio, das sich der Interpretation von Jazz-Standards widmet, eine Passion, der Jarrett bis heute treu geblieben ist.



Das „Köln Concert“? Fragen Sie mal Freunde und Bekannte! Die Chancen stehen gut, dass man von Situationen erzählt, nicht von Musik. Situationen, in denen man das Album hörte, vielleicht zum ersten Mal, wo, mit wem... Machen Sie sich gefasst auf ein Panorama aus Erinnerungen an die 70er Jahre! Für Keith Jarrett steckt hinter dieser Rezeption vor allem ein großes Missverständnis.

„Das Album ist voller großartiger Ideen, aber es lässt den Prozess nicht genügend deutlich werden, jedenfalls viel weniger als andere Soloaufnahmen.“ Der Künstler distanziert sich – behutsam, aber bestimmt – von seinem größten Erfolg. Die Breitenwirkung, die das „Köln Concert“ fand, ist ihm suspekt. Nicht wegen der Verbreitung an sich, doch das Publikum goutiere nicht, worum es ihm, Jarrett, gehe. Es nehme die Neben- für die Hauptsache und umgekehrt.

Jarretts weißes Album hat nie Dagewesenes erreicht. Mit von A bis Z improvisierter Musik hat es bis heute seinen Platz in jeder genreübergreifenden Plattensammlung. Es polarisierte von Anfang an: Free-Jazz-gestaltete Puristen hielten es als Höhere-Töchter-Musik ab; Pop- und Klassikfans führte es an aktuellen Jazz heran; für viele blieb es das einzige Beispiel improvisierter Musik, das je Eingang in ihr Regal fand, es wurde zur musikalischen Durchgangsstation auf

dem Weg zu den New-Age-Streicheleinheiten eines George Winston, der bald zu Jarretts Lieblingsfeind avancierte.

Alle Hörweisen schenken dem Ergebnis mehr Beachtung als dem Prozess seiner Entstehung. Andere Konzerte, die weniger wie aus einem Guss wirken, wo nicht eingängig-kantable Passagen den Gesamteindruck prägen, sondern Brüche, Wider-

sprüche, zögerliche Entwicklungen und das Ringen um Form, zeigen mehr von diesem Prozess. Dagegen trug das „Köln Concert“ dazu bei, Erwartungen festzuzurren. „Es ist frustrierend“, so Jarrett, „wenn bei den Solokonzerten gar nicht gehört wird, was ich mache. Das Publikum merkt nicht,

weise sind es diese radikale Haltung und das Ja zum Risiko, die ihn mit Paul Bley verbinden. Der postuliert: „Es geht darum, ohne jede Vorgabe zu spielen. Das heißt, darauf zu vertrauen, dass die Intuition Form schafft, anstatt auf Formen, die die Intuition kanalisieren. Form ergibt sich von selbst; das Gehirn funktioniert nicht willkürlich. Deshalb ist Improvisation eine gute Übung, sich und sein Gehirn an die Grenzen zu treiben.“

Improvisation als Selbsterfahrung und Selbstanalyse. Doch Jarretts Solokonzerte sind mehr als öffentliche Nabelschau unter extremem körperlichen Einsatz, der bis zur Selbstentäußerung geht. Jedes zeigt die Ent-

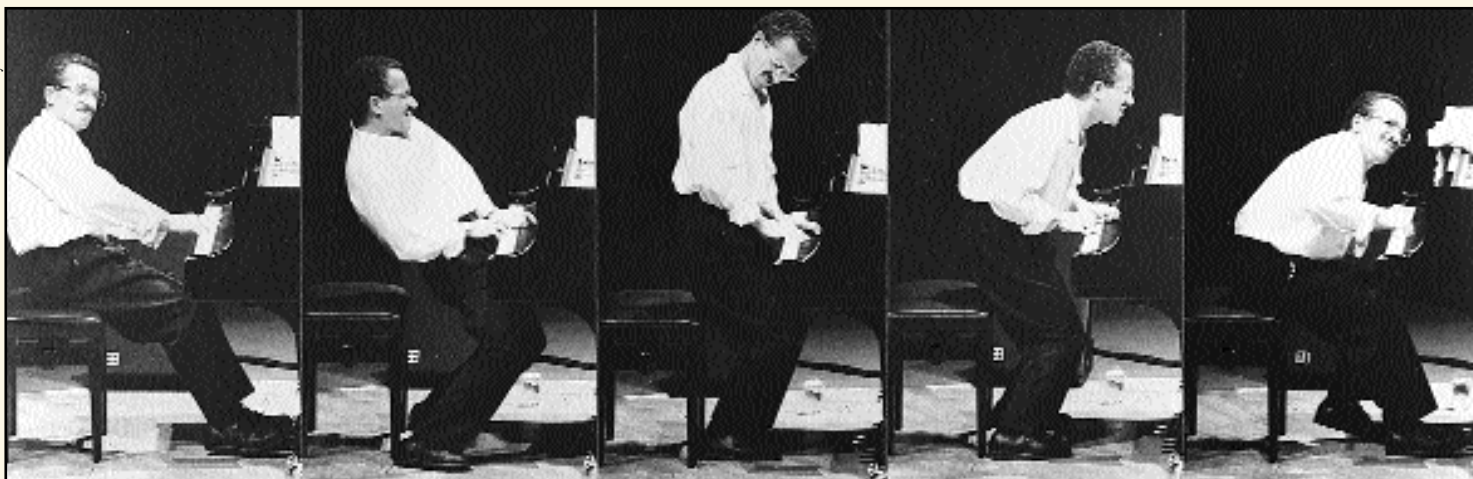
der Pianist von einem Rückenleiden geplagt. Er stand das Konzert nicht bloß schmerzgepeinigt durch, sondern münzte die Situation selbstvergessen in einen Höhepunkt seiner künstlerischen Laufbahn um.

Was nicht heißt, Jarrett sei immer bereit gewesen, sich auf widrig empfundene Umstände einzustellen und das Beste daraus zu machen. Seine Art, bei „unbotmäßigem“ Verhalten das Publikum abzukanzeln, ihm Lektionen in Sachen Benimm zu erteilen – „So, und jetzt alle: husten!“ – oder, noch lieber, das Konzert abubrechen, ist gefürchtet und hat ihm das Image einer unberechenbaren „Diva“ eingetragen. Dazu Jarrett: „Man muss sich mal diese Ambivalenz zwischen Abbrechen und Weiterspielen vorstellen. Irgendwann lenkt sie einen so ab, dass man sich nicht mehr auf die Musik konzen-

Improvisation als Prozess: Keith Jarrett ringt – ob solo oder wie hier beim Triokonzert vom 15. Oktober 1989 in der Kölner Philharmonie – stets um die musikalische Aussage.

Die Intuition schafft die Form

Foto: Hyou Veldz



wenn etwas passiert, was es noch nicht kennt. Die Fähigkeit, bei der Sache zu sein, wird von Erwartungen außer Kraft gesetzt. Was gefällt, wird als interessant empfunden, was nicht, als langweilig. Ich kämpfe auf der Bühne mit dem Unmöglichen. Deshalb das Singen, die verrückten Laute und Bewegungen. So spiele ich aus Notwendigkeit. Nur so bringe ich das Klavier dazu, zu tun, was ich will. Ich suche nach etwas, das ich Leuten 'rüberbringen kann, die doch Fremde bleiben.“

Dieses Etwas gewinnt bei Jarrett spirituelle Züge. Er sieht sich als Medium, als Kanal, es zu vermitteln. Er erfindet nicht die Musik, sie findet ihn und fließt durch ihn hindurch. Deshalb geht er unvorbereitet auf die Bühne, versucht, sich von allem Bewussten freizumachen, völlig „leer“ zu sein. Mehr als alle immanent pianistische Spiel-

stellung eines schlüssigen „Werkes“ aus dem Zustand der „tabula rasa“, furchterregend oft mit Gültigkeit über den Moment hinaus. Allein die auf CD veröffentlichten Konzerte lassen halb- bis dreiviertelstündige kreative Prozesse Revue passieren, die stets einen anderen Verlauf nehmen, einer eigenen Logik folgen, zu eigenen Ergebnissen kommen. Teil des Prozesses ist auch die Situation, in der er stattfindet: der

Raum, das Publikum, die Umstände, von denen der Pianist sich nicht freimachen kann. Das mangelhafte Instrument in Köln ist ein Beispiel dafür, wie selbst äußere Beeinträchtigung zum formenden Vehikel des kreativen Prozesses werden kann.

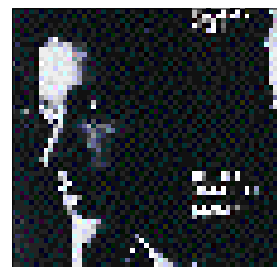
Beim Bremen-Konzert vom 12. Juli 1973, das im 3-LP-Pack mit dem von Lausanne (20. März 1973) zu Jarretts erstem spektakulären Plattenerfolg führte, wurde

trieren kann und abbrechen muss. Mir tun immer die leid, die zuhören, denn sie machen dasselbe durch wie ich. Sie halten die Finger gekreuzt und hoffen, dass es weitergeht. Aber diese Phase habe ich hinter mich gebracht – unter anderem dadurch,

Der Pianist wird zum Medium

CD-Hinweise

Facing You (ECM 1017)
Solo Concerts: Bremen/Lausanne
(2 CDs, ECM 1035/37)
The Köln Concert (ECM 1064/65)
Sun Bear Concerts (6 CDs,
ECM 1100)
Concerts (ECM 1227)
Dark Intervals (ECM
1379)
Paris Concert (ECM 1401)
Vienna Concert (ECM
1481)
La Scala (ECM 1640)
The Melody at Night, with
You (ECM 1640)



dass ich zeitweilig gar keine Konzerte mehr gab.“

Von Anfang 1984 bis April 1987 dauerte die Pause in Jarretts Solokonzerttätigkeit. Er veröffentlichte sukzessive die 1983 eingespielten „Standards“-Aufnahmen im Trio mit Gary Peacock (b) und Jack DeJohnette (dr) und widmete sich für anderthalb Jahre der Interpretation klassischer Musik. Auf dem Tiefpunkt einer kreativen Krise zog er sich Mitte 1985 in sein Heimstudio zurück und nahm mit zwei Kassettenrecordern im Playback-Verfahren ein Soloalbum der ganz anderen Art auf, „Spirits“.

Darauf spielte er kaum Klavier, sondern was sonst so herumlag: Block- und Holzflöten, Sopransaxophon, akustische Gitarre, Tablas, Percussion; mitunter sang er dazu.

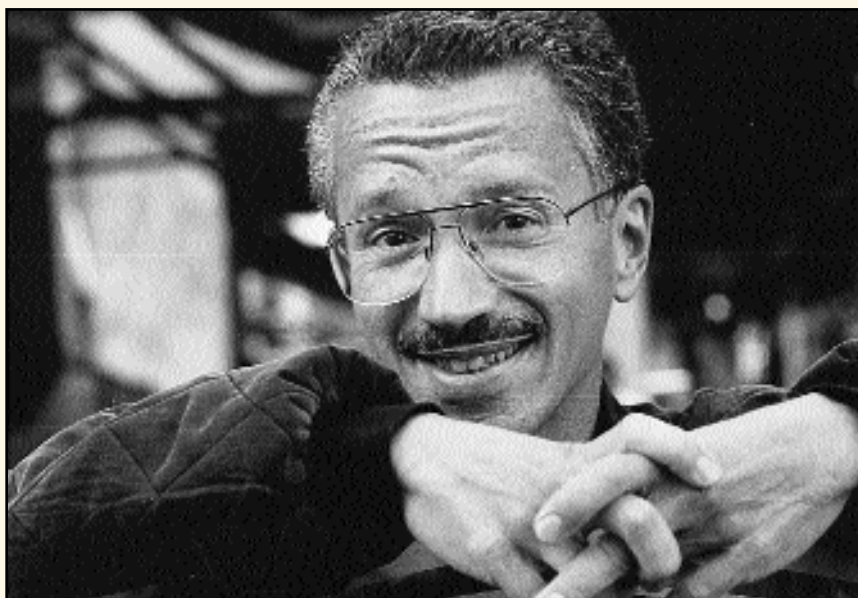


Foto: Wolfgang M. Weber / Ullstein

Die Partitur

Keith Jarrett, The Köln Concert (Transkription), Schott ED 7700

Literatur

Uwe Andresen, Keith Jarrett: Sein Leben, seine Musik, seine Schallplatten, Gauting 1985

Joachim Ernst Berendt, „Keith Jarrett – Die ganze Welt im Flügel“, Ein Fenster aus Jazz, Frankfurt/M., 1978, S.83 ff.

David Breskin, „Keith Jarrett – Oh Lord, Please Don't Let Me Be Misunderstood“, Musician, November 1983, S. 56 ff.

Ian Carr, Keith Jarrett: The Man And His Music, New York 1991

Len Lyon, The Great Jazz Pianists – Speaking of Their Lives and Music, New York, 1983

Tom Moon, „Order and Ordeal – A Conversation with Keith Jarrett“, Jazztimes, May 1999, S.38 ff.

Michael Naura, „Rückenwind von Lao-Tse: Über die Improvisationskunst des Pianisten Keith Jarrett“, Jazz-Toccata – Ansichten und Attacks, Reinbek, 1991, S. 148 ff.

Dan Oulette, „Keith Jarrett Counts His Blessings“, Down Beat, September 1999, S. 32 ff.

Peter Rüedi, „Wie nackt auf die Bühne treten“, Die Weltwoche, 7. Mai 1975

Peter Rüedi, „Die Tiefe der Oberfläche“, Tagesanzeiger Magazin, 13. Mai 1981

Peter Rüedi, Die Augen des Herzens, in: Siegfried Schmitt-Joos (Hrsg.): Idole 5 – Jazz & Pop, Ffm 1985

Wolfgang Sandner, Das Klavier bin ich, in: FAZ v. 2.6.1997

Edward Strickland, „Keith Jarrett“, American Composers – Dialogues on Contemporary Music, Bloomington, Indianapolis, 1991, S. 12 ff.

Peter von Zahn, Jazz in Köln seit 1945, Köln 1997

„Musik sagen, Kasse meinen“, Interview mit Keith Jarrett, in: Der Spiegel, Nr. 42 (1992), S. 319-326

„Das Klavier singt doch“, Interview mit Keith Jarrett, in: Die Zeit, Nr. 48 (25.11.1999), S. 53-54

Er ließ der Intuition freien Lauf und improvisierte 26 Miniaturen und Stücke von anrührender Schlichtheit, die er zum Wichtigsten seiner bisherigen Laufbahn erhob: „In den Jahren, in denen ich an meiner klassischen Technik hätte feilen können, habe ich an etwas anderem gefeilt, und das führte geradewegs zu ‚Spirits‘: das Wegfeilen und Ausmerzen von allem, was über Wahrnehmung und Einfühlung hinausgeht. Wenn ich ein improvisiertes Solokonzert gebe, will ich dem Ganzen den Solokonzertgedanken nehmen, letztlich sogar vom Piano wegkommen. Jetzt, da ich ‚Spirits‘ gemacht habe, kann ich auch wieder andere Dinge tun, aber ich weiß nicht, was ohne ‚Spirits‘ aus mir geworden wäre.“

Vom Piano ist er dadurch nicht weggekommen. Doch schon sein Soloauftritt in Tokio vom April 1987 (CD:

„Dark Intervalls“) war anders als die früheren Solokonzerte: kurze, improvisierte Stücke, zurückhaltend gespielt, aber so voller Tiefe, dass sein Biograph Ian Carr feststellt: „Von allen Soloalben Jarretts kommt dieses einem Gebet am nächsten.“ Die Geister (Spirits), die Jarrett in seiner Scheune beschwor, hier wirkten sie weiter. Bei den Jazzwächtern kamen beide Alben weniger gut an. Im Februar des Jahres hatte er Bachs Wohltemperiertes Klavier, Buch I, aufgenommen; 1992 erschien seine Interpretation von Schostakowitschs Prälu-

dien und Fugen. Einflüsse von beiden sollten auch in den folgenden, wieder ausladend improvisierten Konzerten von Wien, Paris und Mailand Raum greifen, in Wien mit der überzeugendsten Dichte.

Ende 1996 wurde Jarrett von einer tückischen Krankheit heimgesucht, die ihn zwang, sich ganz vom Musikgeschehen zurückzuziehen: dem Chronischen Erschöpfungssyndrom. Lange war er nicht in der Lage, ein Klavier auch nur anzurühren. Zwar trat er unlängst wieder im Trio auf, muss aber weiterhin mit seinen Kräften haushalten. Das neue Soloalbum, „The Melody at Night, with You“ (vgl. FF 12/99, S. 82), das er zu Hause aufnahm, enthält die fragilsten Standard-Interpretationen, die

je von Jarrett zu hören waren. Zu einem „Weniger ist mehr“ hatte sein Spiel bereits seit „Spirits“ tendiert. Die Krankheit

– so bekannte er vor kurzem im Interview mit der „Zeit“ – brachte ihn vollends zu der Einsicht: „Man kann mit sehr wenig Noten wunderbare Musik machen.“ Ob Jarrett jemals wieder Solokonzerte bestreiten kann, ist angesichts seiner Krankheit äußerst fraglich. Und es klingt auch ein wenig melancholisch, wenn der Pianist feststellt: „Meine Solokonzerte waren einfach verrückt – als ob man aus sich heraustritt und sämtliche Organe sich verabschieden. Das würde ich wahrscheinlich nicht mehr machen. Ich glaube es nicht.“

„Tokio“ war einem Gebet am nächsten

Europäische Jazz-Pianisten über das „Köln Concert“

Foto: Ulli Fild



Bobo Stenson

Bobo Stenson (Schweden), ECM-Labelkollege, eigenes Trio, seit Ende der 80er Jahre Mitglied des Charles-Lloyd-Quartetts und somit einer der Nachfolger Jarretts:

Das „Köln Concert“ war ein Meilenstein; es rückte die Tradition des Solopianos wieder ins Licht. Das Solospiel geht ja zurück bis zum Ragtime. Alle großen Jazzpianisten spielten solo, wenn auch nicht unbedingt Solokonzerte. Doch sie spielten Songs. Auch Jarrett bezieht Songartiges ein, aber auf neue Art. Beim Erfolg des „Köln Concert“ war viel Zufall mit im Spiel, denn Jarrett spielte seit einiger Zeit solo, und es gab bereits Soloplaten. Aber die Platte kam zur rechten Zeit, ein breites Publikum zu erreichen, das dafür empfänglich war. „Bremen/Lausanne“ hatte sich schon gut verkauft, doch allein vom Umfang her war „Köln“ zugänglicher. Es war eine gelungene Mischung aus jazzigen und nicht-jazzigen Anteilen, ähnlich wie heute die Zusammenarbeit von Jan Garbarek mit dem Hilliard Ensemble. Auch die kam zur rechten Zeit.

Ich selbst höre mir „Köln“ oder andere Solokonzerte kaum an. Doch ich schätze Jarrett sehr, habe Solokonzerte erlebt, sogar organisiert. Dabei beeindruckt mich immer seine Improvisationskunst. Er ist ein Improvisator wie sonst vielleicht nur Bach oder Mozart.

Joachim Kühn (Deutschland), einer der führenden europäischen Pianoimprovisatoren, tritt seit den 60ern immer wieder auch mit Soloalben und -konzerten in Erscheinung:

Mir gefällt „Facing You“ besser, aber das „Köln Concert“ ist ein Phänomen. Damit hat Jarrett viele an den Jazz herangeführt. Warum gerade dieses Konzert so zum Renner wurde, weiß ich nicht. Jarrett improvisiert, bringt keine Themen mit, die Musik ist modal, eingängig und angenehm zu hören. Zumeist bleibt er auf einem Ostinato, das eine tranceartige Wirkung erzeugt und ihm die Freiheit gibt zu spielen, was er will. Ostinati sind zwar nichts Neues, doch er hat etwas so Eigenes daraus gemacht, dass sie sich für jeden anderen Pianisten fast verbieten.

Als Jarrett „Facing You“ machte, wohnte er zeitweilig in Paris, wie ich auch. Wir kannten uns und trafen uns ab und zu. Ich hatte Anfang 1971 mein Album „Solos“ eingespielt, kurz darauf nahm er „Facing You“ auf. Meine Platte war, wie auch meine Solokonzerte damals, total improvisiert, aber ich benutzte nur selten ein Ostinato. Ganz ohne ging's ja seit Coltranes modalem Jazz kaum, und es war die Zeit des Free Jazz, wo eh keine Stücke gespielt wurden. Das wurde ich nach ein paar Jahren leid. Heute improvisiere ich zu 99 Prozent, aber ich brauche Stücke als Plattform, um eine Atmosphäre zu erzeugen.

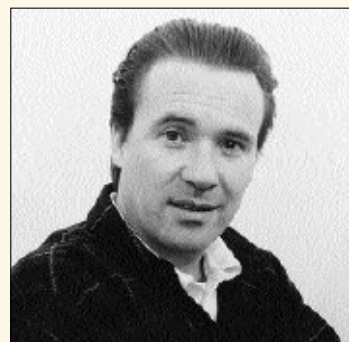


Joachim Kühn

Thierry Lang (Schweiz) zählt Keith Jarrett zu seinen wichtigsten Einflüssen; arbeitet mit Toningenieur Jan Erik Kongs- haug, der auch „Facing You“ aufnahm:

Das „Köln Concert“ ist eine der besten Piano-Solo-Performances überhaupt. Keith Jarrett macht darin umfassend von den Freiheiten der Improvisation Gebrauch und bringt Jazz-, Klassik-, Folk- und Pop-Elemente perfekt auf einen Nenner. Ich ziehe allerdings „Facing You“ vor, da es harmonisch sehr experimentell ist: Zeitweise spielt Jarrett bitonal. Die Bedeutung des „Köln Concert“ liegt darin, dass es vielen einen Zugang zu Jarretts Musik eröffnete. „Facing You“ war schwieriger, spezieller. Mit „Köln“ traf Jarrett auf einen Bewusstseins- und Geschmackswandel – eine Chance, wie es sie im Leben eines Musikers kein zweites Mal gibt. Jarretts Chance war das „Köln Concert“. Er spielte, wie er spielen musste; die Leute hörten das, wofür sie aufnahmebereit

waren. So kam es zu einer phantastischen Übereinstimmung zwischen ihm und dem Publikum. Viele waren die Popmusik leid, suchten etwas Neues und wandten sich improvisierter Musik zu. Ich kenne keinen Musiker, der so wie Jarrett aus dem Stegreif komponieren kann. Das ist mehr als Improvisation, das ist „instant composing“. Er arbeitet wie ein Aktionsmaler. Andere spielen ein Stück nach dem anderen, wie in einem klassischen Konzert. „Köln“ war die erste Jarrett-Platte, die ich je hörte: Was für ein Pianist, welch ein Sinn für Melodik, welch enorme Technik! Ich fand es auf einmal schwierig, im selben Jahrhundert zu leben wie er, denn wie soll man sich als Pianist von ihm absetzen? Für mich gibt es zwei überragende Pianisten in diesem Jahrhundert – Glenn Gould und Keith Jarrett.



Thierry Lang

Foto: Blue Note