

Vom Horchen nach innen

Eine Liebesaffäre mit
dem Klavier:
Keith Jarrett zum
achtzigsten Geburtstag

Von Karl Lippegaus

Am 8. Mai wird der „Jahrhundertpianist“ Keith Jarrett achtzig Jahre alt – und das legendäre „Köln Concert“ liegt exakt ein halbes Jahrhundert zurück. Anlass für einen Streifzug durch Jarretts riesiges Oeuvre, das seit 1971 entstanden ist in einer lückenlosen – und in der Geschichte der Schallplatte einzigartigen – Zusammenarbeit mit dem ECM-Produzenten Manfred Eicher. Bislang sind rund dreißig Klaviersoloalben und zwanzig mit dem Standards Trio erschienen, dazu Aufnahmen klassischer Werke von Bach, Mozart, Schostakowitsch und Bartók.

Dazu gibt es Keith Jarrett „in his own words“, Zitate, die seine Entwicklung und sein musikalisches Denken verdeutlichen – zusammengestellt und ins Deutsche übersetzt von Karl Lippegaus.



1974 Treasure Island. American Quartet (Dewey Redman, Charlie Haden, Paul Motian); Impulse

Allentown/Pennsylvania war eine kulturelle Wüste. Doch zumindest gab es einen Plattenladen, Speedy's Record Shop. Als Kind durfte ich ihn betreten, aber das Geld war knapp. Gelegentlich gab ich Konzer-

te für den lokalen Women's Club und sparte, so viel ich konnte, für neue Platten, die ich gar nicht kannte. Manchmal versuchten mein Bruder und ich, eine Platte rauszuschmuggeln, aber klauen Sie mal eine Langspielplatte! Ich war der älteste von fünf Brüdern. Schon als Dreijähriger hockte ich an unserem Fünzig-Dollar-Klavier und spielte Melodien mit, die ich im Radio aufschnappte. Wenn ich an Reinkarnation glauben würde, würde ich sagen: Es gab etwas, das bewirkte, dass ich in diesem Leben Musiker wurde. Ich habe sehr früh gemerkt: Für mich gab es keinen anderen Weg.



1974 Belonging. European Quartet (Jan Garbarek, Palle Danielsson, Jon Christensen); ECM

Beim Spielen schneide ich ständig Grimassen, ich lache, springe herum, gestikuliere aufgeregt, und viele, die mich dabei beobachten, finden mich viel reservierter, wenn ich vom Klavier weg bin. Nur in der Musik fühle ich mich wirklich wohl.

Drei Personen bewohnen diesen Körper: der Improvisator, der Komponist und der Pianist; Letzterer beurteilt ständig die beiden anderen. Pianisten, die nur interpretieren, sind wie Roboter; anfangs werden sie konditioniert, dann bilden sie ihre Manierismen aus. Ich wuchs mit dem Klavier auf und lernte seine Sprache, während ich sprechen lernte.

„Ich werde oft gefragt, wie das mit Keith war. Darauf gibt es nur eine Antwort: Jede Minute, die ich mit ihm auf der Bühne stand, war absolut fantastisch. In keinem einzigen Konzert, bei keiner einzigen Probe spielte er Dinge, die mich nicht umhauen. Ich hätte einfach da herumstehen und immerfort staunen können. Leider musste ich ab und zu selber auch was spielen!“ Jan Garbarek



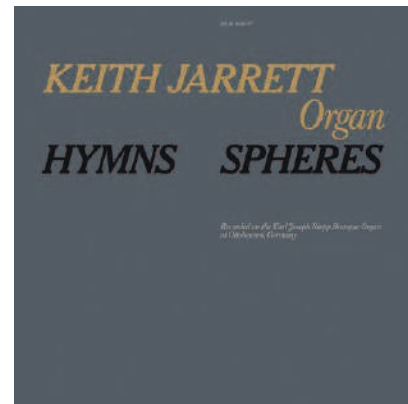
1975 Arbour Zena. Mit Jan Garbarek, Charlie Haden und Streicherensemble, Mladen Gutesha; ECM

„Denke dir deine Ohren als Augen.“ Gertrude Stein

Meine Entwicklung verlief völlig geradlinig in die Richtungen, die der Musik in mir am nächsten lagen. Ich fand Bachs Musik einfach besser, weil ihr Bezug zur Improvisation so stark war. Ich sage nicht, dass ich seine Musik mehr mag, weil er ein Improvisator war, aber da war etwas in der Musik, ein ekstatisches Wissen, das bei Bach oder Beethoven zum Vorschein kommt, weshalb ihre Musik so viele Aspekte umfasst.

Jahrelang sehnte ich mich danach, bei Nadia Boulanger zu studieren. Aber als sich die Möglichkeit endlich abzeichnete, sagte ich Nein – ganz spontan, ohne recht zu wissen, warum, ich war 16. Das Wichtigste war mir damals, Erfahrungen zu machen in allen möglichen Arten von Musik, die ich mir selbst nie ausgesucht

hätte: Cocktail lounge, Dinner hour, Dixieland, die Tanzbands im Statler Hilton mit zwei Klavieren, einer Sängerin und einem Geiger. Damals begannen die Dinge zu blubbern, alles stand auf dem Herd, und hätte ich nicht all diese Musik in all diesen verschiedenen Realitäten erlebt, könnte ich heute nicht so voller Hingabe loslegen. Es war wie ein Blick durch das gesamte Spektrum der Musik.



1976 Hymns/Spheres. An der Barockorgel der Benediktinerabtei Ottebeuren

Amerikaner hören Orgelmusik nur in der Kirche. „Hymns/Spheres“ bekam von allen meinen Alben die vielleicht besten Kritiken seit den Solokonzerten – in Europa! Einige Rezensionen in den USA gehörten zu den dümmsten überhaupt, und viele fanden: „Es swingt nicht.“ Ich denke, ein relevanter Künstler ist jemand, dem die Unlösbarkeit seiner Aufgabe bewusst ist – und der sie dennoch weiterverfolgt. Einer der größten Irrtümer in Kunst- und Musikerkreisen ist die Annahme, Musik entstünde aus Musik – als ob Babys aus Babys kämen. Musik, vor allem die aus dem Moment erschaffene, ist das Resultat einer Entwicklung, die du durchlebst.

Musik ist mehr als die Töne, mehr als der Raum zwischen den Tönen, mehr, als jemand zu Papier bringen kann, in welcher Notenschrift auch immer.

Improvisation is
really the deepest
way to deal with
moment-by-moment
reality in music.
There is no deeper
way, personally
deeper.

– Keith Jarrett



1976 Sun Bear Concerts. Solo

Die Leute, die das „Köln Concert“ noch mal bekommen wollten, haben es nie bekommen. Wenn dem Publikum in jeder Sekunde klar wäre, dass alles improvisiert ist, würden sie den Prozess verstehen, den ich anstrebe. Es gibt Leute, die Teile des „Köln Concerts“ so lieben, dass sie es jeden Tag hören. Nachdem wir das „Vienna Concert“ aufgenommen hatten, wurde mir bewusst, dass ich zum ersten Mal eine Chance hatte, die Köln-Süchtigen zu entgiften – weil das „Vienna Concert“ das absolute Gegenteil ist. Im „Vienna Concert“ ändert die Musik allmählich ihre Gestalt, während es im „Köln Concert“ Teile oder Abschnitte gibt, die einander abwechseln und ineinandermünden.

Die Improvisation genießt oft einen schlechten Ruf, weil es heißt, man

spiele, was einem gerade durchs Hirn rast. In Wirklichkeit reicht Improvisation in viel tiefere Zonen als irgendein anderer Prozess. Meine Aufgabe ist, das Unmögliche auf einer Bühne zu erforschen – daher auch das Mitsingen, die verrückten Klänge, die seltsamen Körperbewegungen...

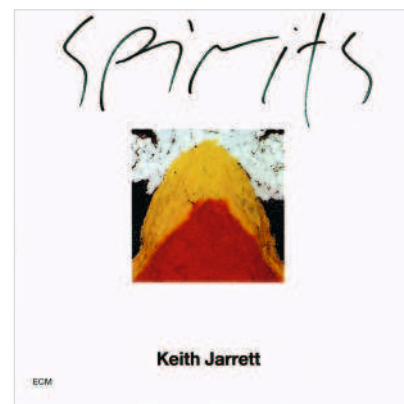
Man hat mich launisch genannt oder betulich und überempfindlich. Was nicht verstanden wird, ist, dass ich beinahe mehr mit dem Publikum zu tun habe als am Klavier. Diese vielen Leute in diesem vibrierenden Raum... Du improvisierst aus dem Moment heraus – und befindest dich inmitten von klickenden Kameras, dem Gehuste und allem, was sonst noch so passiert. Mancher Einfall ist so zart, da weiß ich selbst nicht, wo es hingeht. Nichts verrät mir das, aber im Bruchteil einer Sekunde muss ich entscheiden, was jetzt kommen muss. Eine falsche Bewegung, ein falscher Ton – und die ganze Rede ist zerstört. Jemand hustet, und du weißt, der Track kommt nicht auf die Platte, es piepst eine Uhr, Leute reden dazwischen. Das bin dann nicht ich, der aufhört zu spielen. Es ist die Musik, die abbricht.



1983 Standards, Vol. 1. Standards Trio (Gary Peacock, Jack DeJohnette)

Die Standards aus dem „Great American Songbook“ werden unterschätzt, weil die Leute nicht wissen, wie schwer es ist, gute Melodien zu schreiben. Aber die Songs sind nicht

das Wichtigste – es kommt drauf an, was du damit machst. Ohne Gary und Jack hätte ich kein Trio. Das Feintuning zwischen uns ähnelt einer Stammessprache: Wir haben vor Jahren im selben Stamm gelebt und uns so verständigt. Würden wir diese Sprache nicht sprechen, ginge sie bald verloren. Der Bebop und die Avantgarde der Sechzigerjahre sind für mich die wichtigsten Perioden der improvisierten Musik, damit reaktivieren wir das Wissen einer anderen Ära, wir machen Bebop zeitgenössisch.



1985 Spirits. Solo auf diversen Instrumenten

Ich weiß, dass ich mit meinem Musikverständnis ziemlich allein dastehe. Niemand versteht mich, wenn ich nur lange genug meine Sicht der Dinge erörtere. (lacht) Die wenigen Male, wo ich Percussion und kleine Flöten mit untalentierten jungen Leuten gespielt habe, die nicht viel Ahnung von Musik hatten, das hat mich mehr interessiert, als mit anderen „interessanten“ Musikern wieder eine Band zu gründen. Ich ging in mein Studio, nahm eine Flöte und begann, in diesem nüchternen Ambiente darauf zu spielen. Ich spürte, wie sich mein Blutkreislauf, wie sich im Grunde alles in meinem Körper veränderte. Einen Monat lang hielt das an, und etwas sagte mir: Mach den Rekorder an. Was du jetzt findest, findest du nicht jeden Tag.



1986 Still Live. Standards Trio

Improvisieren ist für mich der gleiche Prozess wie Komponieren, nur eine Million Mal schneller. Manchmal fühle ich mich wie ein Schachspieler, der jede Sekunde einen Zug macht. Wenn wir im Trio etwas straight spielen, wenn es zwischen uns klick macht, dann bringt es die Musik auf ein anderes Level: Das bist fast nicht mehr du, das ist wie ein Schweben! Was mir beim Trio sofort auffiel, war diese jugendliche Frische. Klar, so jung sind wir nicht mehr, aber das haben wir einfach ignoriert. Bei „Inside Out“, das wie eine Suite wirkt, war nichts abgesprochen. Man glaubt zwar, Strukturen zu erkennen, aber die kannten wir selbst nicht, bevor wir das Album aufnahmen.



1987 Changeless. Standards Trio

Die Improvisation hat nie die Anerkennung bekommen, die sie verdient. Sie hat einen ganzheitlichen Anspruch: Improvisation läuft in



Foto: Roberto Masotti / ECM Records

Irgendwann bist du so weit, dass du deine Hände quasi vergessen kannst. Es geht dir sozusagen in Fleisch und Blut über. Du befindest dich in einer tiefen, tranceartigen Konzentration und versuchst, die Musik zu spüren, versuchst, dir vorzustellen, wie sie klingen wird, und genauso klingt sie dann auch. Es ist fast wie ein Wunder. Manchmal ist es so schön, dass du es kaum aushältst.

– Frank Conroy, *Body and Soul*

Echtzeit ab, ohne nachträgliches Bearbeiten. Dein ganzes Nervensystem ist in Alarmbereitschaft für jedes kleine Detail. Ich kenne keine andere Musik, die so ist.

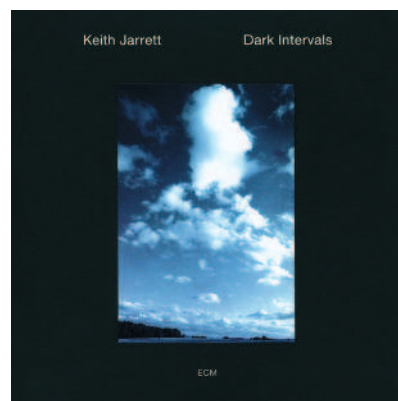
Gegen Ende meiner frühen Zeit bei Charles Lloyd haben wir oft diese Vamps in e-Moll gespielt, und manchmal brachte ich nur noch einen Ton und spürte: Der sagt im Grunde schon alles. Ich hätte diesen Ton spielen mögen, bis mir die Finger abfielen! Ein wahrer Improvisator muss mit Ekstase vertraut sein, sonst ist er nicht mit der Musik verbunden. Ein Komponist kann auf diese Momente warten – wenn es heute nicht klappt, na gut... Der Improvisator muss um Punkt 20 Uhr mit diesem Zustand so vertraut sein, dass er ihn fast auslösen kann.



1988 Paris Concert. Solo

Ich glaube nicht, dass man Improvisieren üben kann. Je länger ich mich vom Instrument fernhalte – wenn ich mal keine Arbeit habe –, desto besser gelingt, was ich dann improvisiere. Wobei ich es kaum verhindern kann, mich auch mal selbst zu imitieren.

Wenn ich am Klavier versuche, eine Welt zu bauen, dann muss sie bestimmte Dinge enthalten, die ich besonders mag. In den letzten Jahren habe ich versucht, auch noch auf diese Dinge zu verzichten, sodass meine Welt jetzt aus etwas anderem besteht. Ich wollte alles löschen, was ich früher gemacht habe.



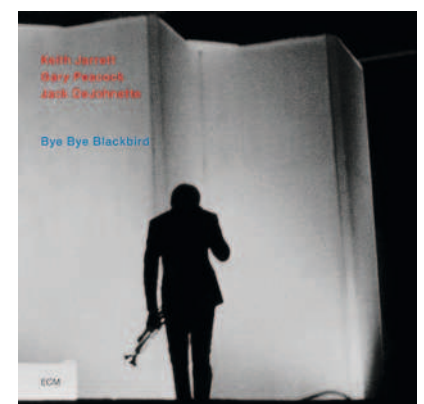
1988 Dark Intervals. Solo

Wann es Zeit für den Blues ist, weiß ich immer.

Als ich meiner linken Hand endlich die Erlaubnis gab, begann sie, mir Dinge zu erzählen, die ich noch

nie von ihr gehört hatte. Mir wurde klar, Jazzpianisten arbeiten nicht an ihrer linken Hand, sie wird zum bloßen Anhängsel.

Was im Trio und bei den SoloKonzerten passiert, kann ich kaum miteinander vergleichen, was Selbstvertrauen, Furcht, Sicherheitsgefühl und ähnliches betrifft. Es ist eine Art „Alles wird verstanden“- in der Gruppe und ein „Nichts wird verstanden“- Gefühl beim Solospiel. Wenn ein Soloabend gut gelaufen ist, ist die innere Belohnung astronomisch hoch. Bei den besten Trioabenden vielleicht auch. Doch das Solo ist – als komplettes Konzert, das aufgenommen und veröffentlicht werden soll – so anstrengend, da ist es ganz egal, dass ich das schon so lange mache.



1991 Bye Bye Blackbird (A Tribute To Miles). Standards Trio

Das weiße Album von Ahmad Jamal, „Portrait“, fiel mir als Junge zufällig in die Hände. Ich finde noch immer, es ist ein Meilenstein der Trio-Aufnahmen. Weil es zeigt, was ein Trio kann. Bevor wir ins Studio gingen für unser sogenanntes Miles-Tribute, ein paar Wochen nach seinem Tod, sagte ich zu Jack und Gary: „Wir machen kein Tribute-Album. Vielleicht nehmen wir ein paar Stücke, die Miles im Repertoire hatte, aber meine Idee ist, so zu tun, als wäre ich Miles – und nicht ein Pianist, der Miles spielt.“ Für mich war Miles ein unglaublicher Bandleader. Er sagte einem nie, was man tun sollte, sondern gab uns das Gefühl, wir konnten es selbst herausfinden. Und wenn eine Idee gut ankam in der Band, meinte er nur, „Let's play it“.



1994 Keith Jarrett at the Blue Note. Standards Trio

Miles: „How do you play from no music?“

Keith: „I don't know, I just do it.“

Wenn man jung ist, versucht man, seine Stimme zu finden. Und wer Glück hat – aber Glück reicht nicht, man muss auch an sich arbeiten wie ein Wahnsinniger –, findet diese Stimme. Ist man dumm genug, glaubt man, damit sei es getan. Okay, das machst du jetzt für den Rest deines Lebens. Der Kluge erkennt, dass es nur ein Etappensieg ist, und spielt weiter und findet etwas – egal was, es

gehört dir! Der Anschlag, deine Leidenschaft, worauf immer du deinen Fokus richtest, machen dein Spiel unverwechselbar.

Als ich krank war, hatte ich keine andere Wahl, als vieles neu zu hören. Ich wusste nicht, ob ich je wieder würde spielen können. Ich wurde regelrecht misstrauisch und stellte viele musikalische Entscheidungen infrage. Es war genug Zeit, um viele eingefahrene Muster loszuwerden in den zwei Jahren, in denen ich kein Klavier mehr anrührte. Nach der Krankheit musste ich praktisch wieder bei null anfangen. Mein früheres pianistisches Ich war verschwunden. Ich musste hart üben, was ich früher nie getan hatte. Vor Konzerten mit improvisierter Musik zwei Wochen lang den Flügel nicht mal anzuschauen, befreit einen von Klischees. Meine Finger mussten sich quasi ein neues Gedächtnis zulegen. Vielleicht spiele ich deshalb jetzt freier, weil die alten Spielmuster weg sind.

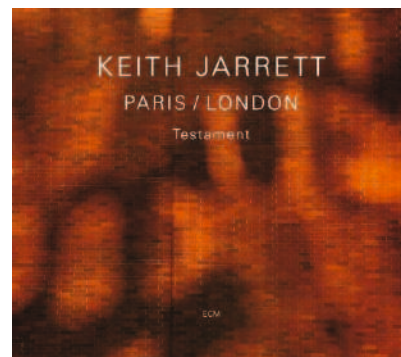


2002 Radiance. Solo

Man muss schon ziemlich verrückt sein und von allen guten Geistern verlassen, weil diese Aufgabe unmöglich zu lösen ist.

Mit der Musik ist es wie mit dem Blutkreislauf: Du weißt, wenn es fließt, du spürst es. Aber verstehst du auch, was es bedeutet? Wie kommt Leben in dieses im Moment Gefundene? Ich kenne nicht viele Leute, die, wenn sie Musik hören, das Leben

hören. Ich höre oft Musik zusammen mit anderen, und ich merke sofort, ob sie wirklich hinhören oder ob sie nur Töne wahrnehmen.



2008 Paris/London. Testament; solo

Buchtipps

Ian Carr: Keith Jarrett – The Man And His Music; Da Capo

Wolfgang Sandner: Keith Jarrett. Eine Biografie; Rowohlt

Keith Jarrett: Scattered Words; ECM Verlag

DVDs

The Art of Improvisation; Porträt von Mike Dibb; Warner

Live in Japan 93/96; ECM

Tokyo Solo 2002; ECM

Standards I/II Tokyo 85/86; ECM