

Klaus Koenig und der Charme des Understatements

Als Klaus Koenig 1962 als Tonmeister von Norddeutschland nach Zürich zog, war er für die hiesige Jazzszene ein unbeschriebenes Blatt. Das änderte sich freilich schnell. Auf Anraten von Heinz Wehrle, damals im Radiostudio Zürich für den Jazz zuständig, nahm Pianist Koenig am nationalen Amateur-Jazzfestival teil. Als Solistenvehikel schrieb Klaus Koenigs *Jazz Live Trio* in der Folge Jazzgeschichte. Nach einem dramatischen Karrierebruch aus gesundheitlichen Gründen formierte sich dieses Trio 2013 neu. René Bondt und Fernand Schlumpf haben mit dem achtzigjährigen Klaus Koenig in dessen «Erinnerungsalbum» geblättert.

Klaus, Du hast in Niedersachsen das Gymnasium besucht. Kamst Du dort mit Musik in Berührung oder war schon das Elternhaus in dieser Hinsicht prägend?
Mein Vater spielte Geige, übte allerdings kaum. Nach dem Krieg kam er schwer krank aus der Kriegsgefangenschaft zurück. Eine russische Ärztin hatte seine Transportfähigkeit nach Sibirien verneint und ihm damit das Leben gerettet. Bald spielte er wieder. Mit meinem ersten Klavierlehrer gestaltete er Hausmusikabende in unserer Kleinstadt im Weserbergland. Diese Abende haben mich schon geprägt. Der junge Klavierlehrer kam ebenfalls geschädigt aus dem Krieg und hatte kaum pädagogisches Talent. Er liess mich Beethoven-Sonaten spielen, die ich einfach so hinhaute. Jazz war meilenweit weg. Es gab an unserem Gymnasium in der Kreisstadt Holzminden unter mehreren hundert Schülern zwei Leute, die ein wenig Ahnung hatten von Jazz, einer spielte Klavier, der andere Bass. Die brachten mir erste Schritte im Jazz bei.

AFN, als US-Soldatensender von missionarischer Bedeutung für junge jazz-affine Europäer, konnte man in der britisch besetzten Provinz wohl gar nicht hören ...

AFN kannte ich damals in der Tat nur dem Namen nach. Aber die Musik begann mich zu interessieren. Ich spielte im Schulorchester Klavier, als dessen Leiter eines Tages zu mir sagte: «*King, wir brauchen einen Bassisten, du musst Bass lernen. Es gibt einen guten Lehrer – einen ehemaligen Militärmusiker, der hier in Holzminden gelandet ist. Bei dem kriegst du Unterricht auf Kosten der Schule.*» In Holzminden erlebte ich dann auch mein erstes Jazzkonzert. Die Trompete blies Bill Coleman, mit dem ich später im Studio Zürich einen Jazz-Live-Abend gestalten konnte. Das Holzmindener Konzert wurde anschliessend in der Lokalpresse als dekadente Negermusik abqualifiziert – in einer Sprache, die noch immer den Ungeist des Nationalsozialismus atmete. Ich reagierte mit einem empörten Leserbrief, denn für mich war der Auftritt der dunkelhäutigen Amerikaner ein Initialzündung. Ich kaufte erste Jazzplatten, die dem damaligen Trend zur Coolness im Jazz entsprachen – Scheiben mit dem *Modern Jazz Quartet*, mit *Gerry Mulligan*, mit *Art Farmer*. Alles begann mit einer kleinen EP, die ich heute

noch sooo liebe. *Chet Baker* spielt mit *Caterina Valente* an der Gitarre.

Tanzmusik und Cool Jazz

Wie lange hast Du denn Bass gespielt?
Ich habe eine Zeitlang Tanzmusik gemacht und zu diesem Zweck das Instrument übers Wochenende mit nach Hause genommen. Dem Musiklehrer durfte ich das freilich nicht sagen. Diese Tanzmusik war damals übrigens nicht schlecht gemacht, es gab ehemalige Militärmusiker, die in unsere Gegend kamen und teils haupt-, teils nebenberuflich die lokale kommerzielle Szene bereicherten. Es war eine Zeit mit vielen Bällen. Ich hab da gerne mitgewirkt.

Verglichen damit war der aufkeimende Cool Jazz aber doch eine ganz andere Sache. Er traf – ähnlich wie die *Nouvelle Vague* im französischen Film – mit einer gewissen Abgehobenheit den Nerv der Zeit. Manche kritisieren diese Jazzrichtung im Rückblick als blutleer. Hast Du das anders empfunden?

Ich hab's in der Tat anders empfunden. Man stand damals im deutschsprachigen Raum recht stark unter dem Eindruck des Jazzbuchs von *Joachim-Ernst Berendt*. Dieses systematisch in Epochen und Stilshubladen gegliederte und von einem sich stets positiv weiterentwickelnden Kulturverständnis getragene Buch war für mich die musikwissenschaftliche Bibel. Berendt dozierte in den fünfziger Jahren, Saxofonist *Lee Konitz* sei die weisse Antwort auf den für den Bebop stilbildenden schwarzen *Charlie Parker*. Das war schon in Bezug auf die zeitliche Einordnung nicht ganz richtig, vor allem aber fühlte sich *Lee Konitz* selber keineswegs als Gegenpart zu *Parker*.

Man hat solche Zuordnungen damals ja nicht nur stilistisch und zeitlich, sondern auch geografisch formuliert. Mit der Umschreibung *Westcoast* interpretierten manche den *Cool Jazz* mehr oder weniger als kalifornischen Gegenpool zum Jazzgeschehen in New York oder zur Mississippi-Landesmitte mit ihren Zentren New Orleans, Memphis, Kansas City, Chicago und Detroit. *Westcoast* hatte Parallelen zum *Cool Jazz*, den ich zunächst ganz stark mit dem Modern Jazz Quartet identifizierte. Als die

Leute um *John Lewis* nach Europa kamen, waren die mit ihren Anklängen an klassische Musiktradition auch in jenen gehobenen Kreisen wohlgekommen, die zuvor den Jazz verabscheut hatten. MJQ präsentierte sich wie ein Streichquartett, mit Frack und erstem Gesicht, und genoss auf diese Weise Akzeptanz. Bandleader *John Lewis* war kein überragender Pianist, aber was er aus seiner Formation gemeinsam mit dem bluesig und virtuos kontrastierenden Vibrafonisten *Milt Jackson* machte, war grossartig. Bald war für mich allerdings der Trompeter und Flügelhornist *Art Farmer* eine wesentlichere Richtmarke: Keiner hat das Grundgefühl des Understatements, das zum Cool Jazz gehört, so wie er artikulieren können. Guten Zugang zum modernen Jazz fand ich aber, wie bereits erwähnt, auch über *Mulligan*, über *Chet Baker* und den Pianisten *Lennie Tristano*. Und selbstverständlich über *Lee Konitz*. Ich hatte das Glück, in gut kennen zu lernen. Er gehörte zu jenen amerikanischen Jazzmusikern, die sich zwar nicht fest in Europa niederliessen, aber regelmässig zwischen hüben und drüben pendelten.

Wenn das Hirn streikt

Als Tonmeister lässt es sich zumindest beruflich nicht vermeiden, dass man es ab und an mit grossartigen Musikern zu tun bekommt ...

Für Tonmeister waren die sechziger Jahre eine goldene Zeit. Schon vor meinem Examen in Detmold konnte ich zwischen mehreren Angeboten wählen. Zum Radio nach Zürich kam ich über einen Studienfreund. Die feste Anstellung war für mich und meine Eltern – ich stamme aus einer Beamtenfamilie – ein erstrebenswertes Ziel. Nie hätte ich mir zugetraut, mich in einem desaströsen Konkurrenzfeld als Konzertpianist und freier Musiker durchsetzen zu können. Heute sehe ich das noch viel klarer, ich gelte ja als Invalider, der seit Ende 1997 mit der Musikerkrankheit *fokale Dystonie* konfrontiert ist. Die Dystonie macht es schwer, so flüssig zu spielen wie früher. Ich habe andere Strukturen entwickeln müssen, um dies zu erreichen.

Liegt bei dieser Krankheit ein motorisches Problem in den Fingern vor oder ist die Behinderung hirngesteuert?

Das Problem ist hirngesteuert und kommt vom Üben. Wenn das Gehirn bei schnell gespielten Passagen für einen Sekundenbruchteil nicht mehr mitkommt, die Befehle zu geben, führt das zu einer Art Kurzschluss. Das Gehirn weiss dann nicht mehr, was es machen soll – und beschliesst vorsichtshalber, einzelne Finger einzuziehen. Das ist die typische Haltung des dystonischen Pianisten (Klaus präsentiert seine

rechte Hand mit angewinkeltem Ring- und Kleinfinger). Liefen die drei übrigen Finger noch locker, würde ich mich nicht beschweren, aber der vom Hirn ausgeübte Zug beeinträchtigt die ganze Hand. Ich habe 15 Jahre lang vergeblich nach einer erfolgsversprechenden Therapie gesucht und dafür viel Geld, Reisen und Zeit investiert. Fündig geworden bin ich in Hannover bei einem forschenden Neurologen, der heute als führender Spezialist für fokale Dystonie gilt und in Zusammenarbeit mit einem belgischen Pianisten eine gute Behandlungsmethode entwickelt hat. Beide haben mich ermutigt, wieder zu spielen.

Kann man das als therapeutisches Spielen bezeichnen?

Man kann es so sehen. Die beiden meinten, ich sollte mehr mit der nur leicht betroffenen linken Hand arbeiten. Wäre ich ein Genie, hätte ich wohl sehr vieles auf meine linke Hand verlegen können. Aber das bin ich nicht und habe darum den Handwechsel nur begrenzt nachvollziehen können.

Es ist bemerkenswert, dass der Ausbruch der Krankheit zeitlich mit dem Ende Deiner Tonmeister-Tätigkeit zusammenfiel. Zufall oder mehr?

Ich bin etwas vorzeitig in Pension gegangen – zu einem Zeitpunkt, da der Arbeitgeber SRG den Sparhobel bei seinen Radiostudios ansetzte. Da man mir finanziell entgegenkam, stand ich dem Ansinnen positiv gegenüber. Am 31. Oktober 1997 hatte ich meinen letzten Arbeitstag im Studio Zürich und ab 1. November 1997 konnte ich dort, gegen Bezahlung, eine Übungszelle als freier Mensch übernehmen. Ich kam um 10 Uhr, übte fast ohne Unterbruch bis abends um sechs und fühlte mich am Ende des Tages frischer als am Morgen. Mit einer Riesenfreude ging ich nach Hause und nahm mir vor, weitere intensive Übungstage anzuhängen. Aber schon am zweiten Tag merkte ich plötzlich, dass meine Finger beim Übungsmarathon nicht mehr mitspielen wollten. Da hat sich die Dystonie angekündigt!

Jazz Live, ein Steigerungslauf

Wenn Du Deine persönliche, mittlere weile deutlich über 50 Jahre zählende Jazzära überblickst, wo ergaben sich für Dich Höhepunkte?

Die Jahre mit dem *Jazz Live Trio* und Solisten waren zweifelsohne von besonderer Art. Ich hatte am Anfang viel mehr Spielmöglichkeiten als heute, aber ich erkannte, dass ich noch nichts konnte. Es war quälend, weil ich merkte, dass ich schlecht spielte. Es fehlte ein Studium, es fehlten Routinejahre.

Hat sich der deutsche Pflichtmensch Koenig schon immer hohe – vielleicht zu hohe – Ansprüche und Fleissleistungen abringen wollen?



Klaus Koenig biografisch ...

- Geboren 1936 in Braunschweig, aufgewachsen im Weserbergland.
- Nach dem Gymnasium Studium am Akustischen Institut der Musikhochschule Detmold. Tonmeisterdiplom mit Auszeichnung. 1962 bis 1997 Tonmeister am Schweizer Radio, Studio Zürich. Mitarbeit in der Jazzredaktion (etwa 300 kommentierte Sendungen).
- Seit 1962 pianistische Tätigkeit, ab 1964 ausschliesslich im Jazz. Gründung des *Jazz Live Trios*. Wichtigste Mitspieler: am Bass *Isla Eckinger* und *Peter Frei*, am Schlagzeug *Alex Bally*, *Makaya Ntshoko*, *Peter Schmidlin* und *Pierre Favre*.
- 1964 bis 1983 Pianist und Mitgestalter der Radio-DRS-Konzertreihe *Jazz Live*. Über 100 Live-Übertragungen mit Solisten aus aller Welt, unter anderem mit den amerikanischen Spitzenmusikern *Johnny Griffin*, *Dexter Gordon*, *Slide Hampton*, *Art Farmer*, *Lee Konitz*, *Sal Nistico*, *Phil Woods*, *Cliff Jordan*, *Kai Winding*, *Lucky Thompson* und *Booker Ervin*. Ausserhalb des Radios Zusammenarbeit des Trios mit *Lee Konitz*, *Sal Nistico*, *Benny Bailey*, *Booker Ervin* und *Gianni Basso*. Konzerte mit *Dexter Gordon*, *Slide Hampton*, *Clark Terry*. Gemeinsame Tourneen mit *Johnny Griffin* während mehreren Jahren.
- 1968 bis 1975 Quartett mit *Franco Ambrosetti*. Radio-, Konzert- und Festivalauftritte in der Schweiz, in Deutschland und Italien.

Ich merkte einfach, dass ich kein gutes Niveau hatte. Aber die Jazz-Live-Jahre waren eine Art Steigerungslauf, bei dem wir uns, dem jeweiligen Können angemessen, qualitativ verbessern konnten. Die Konzertreihe startete mit einheimischen Solisten, die halbprofessionell Jazz spielten. Mit Drummer *Alex Bally* wirkte – nach *Fritz Stähli* – ein erster Schweizer Drummer mit, der am *Berklee College* in Boston ausgebildet worden war. Von dort kam auch *Heinz Bigler*, einer unserer frühen Solisten, der mir mit seinem Wissen weit überlegen war. Ich hatte ja gar kein System und musste mir mit der Aebersold-Methode allmählich alles selber beibringen. Einer meiner Höhepunkte war etwas später die Zusammenarbeit des *Jazz Live Trios* mit Trompeter *Franco Ambrosetti*, für mich eine der grössten Begabungen im Schweizer Jazz. Mit den Rhythmikern *Peter Schmidlin* und *Peter Frei* entwickelte sich das Trio deutlich weiter und war damit befähigt, Musiker von internationalem Rang zu begleiten. Das Ganze war eine riesige Herausforderung, bei der man permanent lernte. Wir hatten das grosse Glück, dass

– 1973 bis 1978 Erweiterung des Trios zum *Sextett Magog* (mit *Hans Kennel*, *Andy Scherrer*, *Paul Haag*, *Peter Frei*, *Peter Schmidlin*). Konzerte und Festivalauftritte in mehreren europäischen Ländern mit Magog wertet Klaus Koenig als zweites Karriere-Highlight. Magog stand für den Versuch, Brücken zwischen den damals auseinanderstrebenden Elementen Tradition, Rockjazz und Freejazz zu schlagen. Und dieser Versuch wurde sowohl vom Publikum wie von Fachleuten enorm honoriert.

– *Klassik & Jazz*-Projekt mit Pianistin *Annette Weisbrod* in den siebziger Jahren. Während drei Jahrzehnten *Jazz & Lyrik*-Projekt mit Schauspieler *Gert Westphal*. In den achtziger Jahren Konzentration aufs Trio mit Festival-Auftritten in der Schweiz und in Italien. Ab 1989 Soloauftritte. 1995 Gründung des *Quintetts Magog 2* (mit *Nat Su*, *Christoph Merki* und *Daniel Schenker*).

– 1997 Erkrankung beider Hände an fokaler Dystonie; damit vorläufiges Ende der musikalischen Tätigkeit.

– 2013, nach 15 Jahren Arbeit mit verschiedenen Therapien, Wiederaufnahme der pianistischen Tätigkeit mit dem neu besetzten *Jazz Live Trio* (*Patrick Sommer*, *Andi Wettstein*) und 2014 mit dem Quintett *Seven Things* (*Daniel Schenker*, *Christoph Merki* und das Trio).

... und diskografisch

– Tonmeister Klaus Koenig hat nicht nur fürs flüchtige Medium Radio gewirkt, sondern auch Musik aufbereitet, die hernach auf Tonträgern erschienen ist. Und er hat sich dabei als Interpret nicht ausgenommen: Mit ihm sind im Laufe der Jahre gegen 30 Schallplatten-Einspielungen in der Schweiz, Deutschland und Italien entstanden.

– Aus den Tonkonserven von über hundert Jazz-Live-Konzerten ist ein 13 CDs umfassender Sampler entstanden und vom Label TCB in den Handel gebracht worden. Ebenfalls bei TCB ist die Wiederveröffentlichung von zwei Magog-Einspielungen erhältlich.

– Klaus Koenigs aktuelle Gruppen, das *neue Jazz Live Trio* und *Seven Things*, sind derzeit mit je zwei CDs am Markt. Sie enthalten ausschliesslich Kompositionen des Pianisten.

damals, anders als heute, viele schwarze Spitzenmusiker – *Art Farmer* eben oder *Slide Hampton* und *Johnny Griffin* – nach Europa kamen, um hier zu leben, weil sie bei uns keine rassistische Zurücksetzung erfahren. Diese Spitzenleute konnten wir alle engagieren. Und *Lee Konitz* wohnte sogar für kurze Zeit bei uns zuhause.

Lee Konitz ist ein gutes Stichwort zum Schluss: Weil der Jazzletter, in dem unser Gespräch erscheint, sich thematisch mit dem Cool Jazz befasst, sollten wir noch ein paar Worte über diesen grossen alten Mann – Jahrgang 1920 – verlieren. Was war und ist sein Beitrag zur Geschichte des modernen Jazz?

Lee hat dem Lebensgefühl des Understatement wie kaum ein anderer Jazzmusiker Ausdruck verliehen. Auf der steten Suche nach der perfekten Melodie hat er kleine Meisterstücke geschaffen. Seine Melodik begnügt sich mit einem Minimum an Technik. Dabei verfügt Lee Konitz, wie er in kurzen Sequenzen mit horrender Tempoverdoppelung demonstriert, über ein volles Repertoire an technischen Möglichkeiten.