

Anerkennung

Anerkennung

Das Leben des Rockstars mag seine Vorteile haben: Geld spielt für ihn keine Rolle, seine Freiheit scheint grenzenlos zu sein bis hin zur Möglichkeit des anhaltend wenigstens fragwürdigen Benehmens, die Fans liegen ihm zu Füßen, Millionen kaufen seine Schallplatten, Hunderttausende kommen zu den Konzerten in die Stadien und von dem von ihm ausgehenden Glanz wollen viele wenigstens sich bescheinen lassen.

Diesen Vorteilen, wenn es denn welche sind, stehen diverse Nachteile gegenüber: Eingezwängt in den Kreislauf von Schallplattenaufnahmen, Promotion des dann schließlich veröffentlichten Albums und folgender, oft wochenlanger Tournéen[1] durch Europa, Asien und Amerika, bleibt für ein eigenes Leben keine Zeit. Partnerschaft und Familie werden zur vom Publikum kaum beachteten Nebensache, Interessen neben oder außerhalb der Musik zum seltenen Event, das häufig genug auch noch für die eigene Public Relation ausgenutzt wird. Keith Emerson fuhr gern Motorrad, klar, dass Fotografien des Rockstars auf seiner Norton 750, einer Ducati oder Kawasaki gern von den Musikmagazinen abgedruckt wurden.[2] Symbolisiert doch gerade das Motorrad »Freiheit«, mit der man auch den Rockstar assoziiert. Bei Keith Emerson war das noch nicht alles: Er fuhr Wasserski, tauchte, hatte eine Pilotenlizenz für Sportmaschinen, lief Marathon.

Emerson gehörte zu einer der erfolgreichsten Rockbands der ersten Hälfte der 1970er-Jahre, deren Platten sich zu Millionen verkaufte. Er wohnte, wenn er denn mal in England war, mit seiner Familie in einem – für Rockstars wohl unumgänglichen – Haus aus der Tudorzeit,[3] er besaß eine Vielzahl von sehr teuren Musikinstrumenten – etwa ein modulares System von Moog, einen Konzertflügel von Steinway und einen Kammerflügel von Steinway, dazu mehrere Hammond-Orgeln, er konnte besagte teure Hobbies betreiben. All diese Insignien des kommerziellen Erfolgs, den er der Vielzahl seiner Fans verdankte, konnten durch flapsige Bemerkungen irgendwelcher Musikjournalisten für Emerson zu einer Nichtigkeit werden. Vier, fünf Musikjournalisten – denen bald einige weitere folgten – standen Millionen Hörer gegenüber, die die Platten der Band kauften und zu den

Konzerten pilgerten. Emerson war außerstande, die Gelassenheit etwa Greg Lakes zu entwickeln, den die Anwürfe der Journalisten nicht weiter kümmerten.[4]

Den Anfang machte John Peel,[5] der legendäre DJ der BBC, dessen Radio Shows »John Peel's Music« im Norden der Bundesrepublik Deutschland vom Soldatensender BFBS ausgestrahlt wurden; unumgänglich, um über die Rock- und Popmusik der britischen Inseln informiert zu sein. Peel war Fan von Emersons Band The Nice. Dreimal, einmal 1968, zweimal 1969, trat die Band im Rahmen der von Peel verantworteten Sendereihe »Top Gear«, bekannter unter dem Namen »Peel Sessions«, auf.[6] Emerson, Lake & Palmer dagegen lud er nicht mehr vor die Mikrophone. Vermutlich nach dem Konzert der Band beim Festival auf der Isle of Wight sagte er über Emersons neue Gruppe: »A complete waste of time, talent and electricity.«[7] Diese Formulierung wurde ob ihrer Griffigkeit natürlich von vielen anderen Musikjournalisten übernommen, denn Peel war in der britischen – und europäischen – Rock- und Popmusik eine, wenn nicht die Instanz. Natürlich schwingt bei seiner Bemerkung über ELP auch ein wenig enttäuschte Liebe mit.

Wenn auch Peel wohl den Anfang mit der Kritik an Emerson, Lake & Palmer machte, so war er nicht der einzige. In einem Interview, das John Walters, seinerzeit Produzent der Top-Gear-Reihe, dem Musikmagazin »Zigzag« gab,[8] war neben einigem Lob der instrumentalen Fähigkeiten und der Rock-Qualitäten der Band zu lesen, dass »the pseudo-classical bit was the wrong thing to them«. Die Begründung: Ihren Zuhörern fehle die intellektuelle Basis, und das Motiv der Musiker, ihnen die traditionelle Musikkultur mittels Bearbeitungen nahezubringen, sei der falsche Weg. Diese Hochnäsigkeit gegenüber dem Publikum setzte Peel selbst fort, indem er sich noch über die Kleidung von Zuhörern eines Konzertes von ELP lustig machte.[9] Emerson las das wohl alles. Er fand zu Kritik Zeit seiner Karriere offensichtlich keinen richtigen Standpunkt.[10] An ELP im Allgemeinen und an Keith Emerson im Besonderen arbeitete sich der Rockjournalismus über Jahrzehnte ab, und wenn über Progressive Rock räsoniert wird, sind im Grunde nur drei Bands gemeint: Genesis, Yes und Emerson, Lake & Palmer. Fast zu vermuten, dass die Worte »pretentious« und »bombastic« für den Progressive Rock ELPs erfunden wurden.

Dabei wurde in der Regel ja gar nicht über die Musik geredet. Dass Emerson schon mit The Nice, mit deren ersten LP »The Thoughts Of Emerlist Davjack« (1967) Zitate aus der traditionellen Kunstmusik eingeflochten hatte, war Walters und Peel irgendwie entgangen oder hatte plötzlich eine andere Bedeutung.[11]

Damit war Peel nicht allein. Als im November die Band ihr Live-Album 1971 »Pictures At An Exhibition« veröffentlichte, beauftragte die US-amerikanische Zeitschrift »Rolling Stone« den Journalisten Lester Bangs, damals ein Star unter den Rockjournalisten, mit der Rezension der LP. In seinem im März 1972 veröffentlichten Text beteuert er nach einigen Sottisen über Emerson, Lake & Palmer, über Jon Lord und dessen »Gemini Suite« von 1971 sowie Deep Purples »Concerto for Rock Group and Orchestra« von 1969, dass er vor seiner Bekehrung zum Rockhörer durch The Rolling Stones und The Beatles begeisterter Hörer klassischer Musik war, insbesondere Mussorgskys Klavierzyklus »Bilder einer Ausstellung« favorisierte. Er könnte also die Vorlage für Emersons Bearbeitung einigermaßen gekannt haben. Dies war aber nicht der Fall, denn er las zwar auf dem Cover, dass zu Emersons Bearbeitung auch der Teil »The Old Castle« (Das alte Schloss) gehörte, fand diesen aber nicht (»nary of a hint«) unter den von der Band gespielten Tracks.[12]

Natürlich ist Mussorgskys Komposition auf der LP vorhanden, wenn auch etwas unkenntlich direkt nach Lakes Folksong – dieser ist nicht von Mussorgsky –, als schneller Boogie für Orgel, Bass und Schlagzeug. Einige weitere Angaben Bangs' sind ebenfalls nicht korrekt.[13] Bangs machte also genau das, was er Emerson vorwirft: Protzen mit der eigenen Bildung.

Bangs hatte in ELP seinen Lieblingsfeind gefunden. 1974 brachte er in einem Artikel für die US-amerikanische Zeitschrift »Creem« die Bezeichnungen »dinosaur«, »robot music« und »human modules« unter. Der Artikel wurde von der britischen Musikzeitschrift »New Musical Express« nachgedruckt, aber mit der Überschrift »Crazed Power Demons of the Energy Crisis« versehen.[14] Über derartige journalistische Fehlleistungen konnte Emerson sich noch viele Jahre später aufregen. Eine Rezension des Albums »Work I« von 1977 schnitt er aus einer Zeitschrift aus und hängte sich den Ausschnitt an eine Wand seines WC-Raums. Der Tenor der Rezension war negativ, aber Emerson wies insbesondere darauf hin, dass der Rezensent

noch nicht einmal den Namen Aaron Copland habe richtig schreiben können.[15] Emerson hielt sich mit Äußerlichkeiten auf, sah aber nicht die Fragwürdigkeit der Argumentation von Peel, Walters und Bangs: Emersons Umarbeiten von Vorlagen aus der traditionellen Kunstmusik war im Prinzip nicht neu, Walters zumindest zum geringen Teil richtige Bemerkung, dass Emerson lediglich ein paar Synkopen in die Vorlagen einbaue, hätte schon Paul Hindemiths Bearbeitung der Fuge Nr. 2 c-Moll aus dem ersten Teil des Wohltemperierten Klaviers in den 1920er-Jahren gelten können.[16] Auch Django Reinhardt, Stephane Grappelli und Joe South setzten 1937 bei ihrer Bearbeitung eines Teils des ersten Satzes des Doppelkonzertes d-Moll für zwei Violinen, Streicher und Basso continuo BWV 1043 auf dieselben Techniken, erst recht ab 1959 der französische Pianist Jacques Loussier mit seinem Trio Play Bach. Emerson machte also weder mit The Nice noch ab 1970 mit ELP etwas völlig Neues, Außergewöhnliches; eben das hätte man kritisch zu Emersons Arrangements und Bearbeitungen anmerken können – es war eine alte Idee, aufgewärmt für das Rock-Publikum.[17]

Die Ablehnung durch britische und US-amerikanische Journalisten verselbständigte sich allerdings schnell: Die deutsche Musikzeitschrift »Sounds« veröffentlichte lediglich Rezensionen von vier Alben der Band: »Pictures At An Exhibition«, »Trilogy«, »Welcome Back My Friends« und »Works Volume I«.[18] Statt »Pictures At An Exhibition« war in der Rezension »Pictures Of An Exhibition« zu lesen.[19] Sämtliche Rezensionen waren ablehnenden Charakters, tatsächlich aber kaum an der Musik selbst begründet, sondern lediglich Geschmacksurteile. Die jeder haben kann.

Dies hielt sich bis in jüngere Zeit, so dass Roger Behrens, der für die Zeitschrift »Testcard« 1997 den Aufsatz »Progressive Rock als zeitlose Unmode – Versuch eines Retros« schrieb,[20] für den Progressive Rock konstatieren konnte, dass »[es] reicht, ihn doof zu finden«. Das gilt natürlich dann auch für die Protagonisten des Progressive Rocks wie eben Rick Wakeman und Keith Emerson: »schmierige Typen«, die »an ihren Keyboardtürmen den Macker raushängen lassen.«[21] Ein Hörer von Progressive Rock könnte sich natürlich dann fragen, was an Typen, die sich im Schatten ihrer Marshall-Türme als Beherrscher der »Paula«, also der Les-Paul-Gitarre von Gibson, als Omnipotentissimi geben, denn nun weniger schmierig sein soll. Diedrich Diederichsen stellte seinem kurzen Verdikt von Emerson, Lake &

Palmer wenigstens voran, dass »von heute aus« – sein Text erschien 2014 – »das pseudo-komplexe Genudel über Themen von Mussorgsky oder Bach seine Schönheit eben deswegen entfaltet, weil jemand die Virtuositätsübungen des Dritten Brandenburgischen Konzertes nur abspult, um die irren synthetischen Gebläse-Sounds seiner Hammond-Orgel zu exponieren oder die Signature-Sounds eines Mini-Moog über Carl Palmers Schlagzeug-Kavalkaden rauschen zu lassen«.[22] Diederichsens schlägt hier die Schlacht von gestern zu einem Thema von vorgestern: Über die »Verjazzung« von Kompositionen Bachs hatte man sich schon in den 1950er-Jahren echauffiert – und Loussier war keineswegs der einzige, der Bach mit Jazz verband. Verweist man wie Behrens aber auf das 19. Jahrhundert, muss man in Rechnung stellen, dass vor der Existenz von Tonträgern die Bearbeitung – meist also die Einrichtung für Klavier zu zwei oder vier Händen – »notwendiges Übel« war, um viele Kompositionen überhaupt bekannt zu machen; hätte man sich nur auf Konzertaufführungen verlassen, wären viele Kompositionen nie bekannt geworden, mal ganz abgesehen von dem Geld, das die Komponisten für eigenhändige – also quasi autorisierte – Arrangements und Bearbeitungen erhielten.

Ist also eigentlich offensichtlich, dass Emerson selbst mit seinen Arrangements »zu spät« kam, so ist es andererseits erstaunlich, dass diese schon mit The Nice so erfolgreich waren; und Ende der 1960er-Jahre folgten ihm viele, die Zahl der Zitate, Paraphrasen und Bearbeitungen von Werken der Kunstmusik für Rockbands aus dieser Zeit ist immens, und Emerson lieferte noch nicht einmal die fragwürdigsten Beispiele.[23] War der Vorwurf, überkommene Musik dem Zeitgeschmack anzupassen, nur Bruchstücke aus den »Hits« zu verwenden, die eigene Virtuosität in den Vordergrund zu stellen[24] und aus der Rockmusik etwas machen zu wollen, was sie nicht ist und sich letztlich der »Hochkultur« anbiedern zu wollen, noch leicht abzuwehren – er passte auf zu viele Rockmusiker, als dass man allein Keith Emerson als Beispiel nennen konnte –, so traf er Emerson dennoch. Denn er wurde Emersons Eindruck nach mit dem zusätzlichen Vorwurf erweitert, dass er, Emerson, nicht mehr als das könne. Emerson wehrte sich zwar, aber mit dem untauglichen Hinweis, er wolle versuchen, die Vorlagen in seinem Sinne zu vergrößern (»enhance«).[25] Vergrößerung durch Arrangements und Kürzung der Vorlagen? Werke von J.S. Bach, Sibelius, Mus-

sorgsky, Copland, Ginastera und anderen kann man innerhalb einer Rockband, mit den Mitteln der Rockmusik, vergrößern?

Für ELP blieben die ständigen Anwürfe insbesondere der britischen Musikpresse nicht folgenlos: Die drei Musiker entschlossen sich, in Großbritannien nicht mehr aufzutreten.[26] Den Ausschlag für diese nicht ganz strikt eingehaltene Entscheidung gab wohl Emerson, während Palmer und Lake die Sache pragmatisch sahen; Palmer nannte Emerson zwar nicht namentlich, aber explizit als Anlass dieser Entscheidung. Er hielt die Entscheidung für die jahrelange Abstinenz vom britischen Publikum insbesondere und vom Plattenmarkt überhaupt »für den größten Fehler ihres Lebens.«[27]

Als Mitte der 1970er-Jahre der Punk-Rock sich in Großbritannien Bahn brach, waren Emerson, Lake und Palmer also praktisch gar nicht anwesend. Sie waren in Nordamerika und spielten an diversen Orten vor einem nach insgesamt Hundertausenden zählenden Publikum. Um so erstaunter war Emerson, als er von der Aversion Johnny Rottens, des Sängers der Sex Pistols, gegen Emerson, Lake & Palmer erfuhr: John Lydon, so der bürgerliche Namen Rottens, hatte in einer Fernsehshow einen akuten Brechreiz angedeutet, als die Sprache auf ELP kam. Später freundete sich Emerson mit Lydon geradezu an.[28]

Im Grunde waren das aber alles Kleinigkeiten, die robustere Naturen nicht weiter beachtet hätten. Emerson hingegen suchte geradezu nach derartigen Kritiken, erst recht, als er seinen schon lange gehegten Plan, im Bereich der traditionellen Kunstmusik eine Rolle zu spielen, in die Tat umzusetzen begann. Er hatte nach jahrelangen, immer wieder unterbrochenen Bemühungen sein Klavierkonzert fertiggestellt und präsentierte es 1977 als seinen Solo-Anteil an der Doppel-LP »Works Volume I«. Sein ursprünglicher Plan aber sah wohl anders aus, wie er Jahrzehnte später im Booklet zu der CD-Zusammenstellung »From The Beginning« (2012) verdeutlichte.[29] Danach wollte er etwas Abstand von ELP und damit von Lake und Palmer gewinnen, um an eigenen Kompositionen arbeiten zu können. Er wollte sein Klavierkonzert vollenden und es nicht mit der Band in Verbindung bringen; es sollte bei einem »classical label« veröffentlicht werden und nichts mit den Bearbeitungen zu tun haben.[30] Emerson sah also, dass er Distanz zu der Band haben musste, wenn er denn wirklich als ernst zu nehmender Komponist, also als Komponist von Kunstmusik, Anerkennung finden wollte.

Das bedeutete: Distanz zum Rock von ELP.

Damit waren nun weder Lake und Palmer noch die Plattenfirma einverstanden, immerhin war die Band äußerst erfolgreich und verkaufte Millionen von Platten. Als Solo-Künstler, das war vor allem Lake klar, würde ihnen das einem jeden nicht gelingen.[31] So kam der Kompromiss zustande, dass jeder der drei Musiker eine Plattenseite für seine Solokompositionen erhalten, und die vierte Seite die der Band Emerson, Lake & Palmer sein sollte.

Im Grunde war das das Eingeständnis, dass ELP nur noch durch die Adhäsionskraft des Geldes zusammengehalten wurde: Musiker wie Plattenfirma hielten es für zu riskant, nach der ohnehin schon jahrelangen Pause ohne Plattenveröffentlichung die Band weiter pausieren zu lassen und stattdessen mit Soloalben vor das Publikum zu treten, der Misserfolg schien absehbar. Dieser Argumentation unterwarf sich auch Keith Emerson und gab damit vorerst wohl auch die Hoffnung auf eine eigene Karriere als Komponist in der Kunstmusik auf.[32]

Zwar gingen Emerson, Lake und Palmer noch auf ihre letzte Tournee, die dann unglücklich verlief, veröffentlichten 1977 »Works Volume II« und 1978 »Love Beach«, beide Alben aber sind Zeugnisse des Verfalls einer Rockband: Für »Works Volume II« produzierte jeder der drei Musiker seinen Beitrag selbst, bei »Love Beach« wollten weder Emerson noch Lake oder Palmer ihren Namen als Produzenten auf dem Cover der LP verewigt wissen. Die Band war am Ende.

Für Keith Emerson brach nun die Freiheit an. Offensichtlich aber konnte er sie nicht nutzen: Die jahrelange Pause der Band, die misslungene Tournee zu »Works« und der Rückgang der Plattenverkäufe brachten Emerson in finanzielle Schwierigkeiten, die es ihm unmöglich machten, sich erneut zurückzuziehen und an seinen Kompositionen zu arbeiten. Stattdessen schrieb er Musik für Filme und veröffentlichte gelegentlich ein Soloalbum. Die Versuche, mit andern Musikern wieder ein Trio zu gründen und im Geschäft zu halten, etwa Emerson, Lake & Powell oder 3 mit dem Bassisten, Sänger und Produzenten Robert Berry kamen jeweils über die Veröffentlichung eines Albums nicht hinaus. Emerson wurde im Laufe der Jahre zum Verwalter der eigenen Vergangenheit. Wurden seinerzeit die Platten von ELP noch wenigstens abgelehnt,[33] so veränderte sich der Musikmarkt seit

den 1980er-Jahren so stark, dass Emersons Veröffentlichungen von den einschlägigen Medien kaum noch wahrgenommen wurde – sie passten nicht zu den neuen Pop-Postillen und natürlich erst recht nicht zu MTV.

Zu dieser Zeit war Keith Emerson aber schon gar nicht mehr im Rennen. Die Rockmusik der 1960er-Jahre, aus der Emerson wie Emerson, Lake & Palmer gekommen waren, war im Wesentlichen Geschichte, nicht »tot«, aber bedeutungslos. Emerson versuchte zwar erst, eine Gruppe ins Leben zu rufen, die Versuche mit Emerson, Lake & Powell wie auch mit Robert Berry und Carl Palmer als 3 verliefen nach je einem Album im Sande, selbst eingefleischte Fans von Emerson sehen diese LPs kritisch und kaum ein Rockfan könnte auf Anhieb einen Titel dieser Alben nennen, der irgendwie im Gedächtnis haften blieb. Emerson tauchte hier und da zwar mal als Keyboard-Spieler auf, etwa mit John Entwistle, Joe Walsh, Jeff Baxter und Simon Phillips als The Best, doch war diese Formation kaum mehr als eine Nostalgie-Gruppe. Die Reunion von Emerson, Lake & Palmer schien zwar erfolgversprechend, wurde durch Emersons Erkrankung aber mehr oder weniger abrupt beendet. Emerson selbst hat dann wohl auch keine Möglichkeit gesehen, den früheren Erfolg von Emerson, Lake & Palmer mit anderen Musikern zu wiederholen. Selbst seine in den 1990er-Jahren gegründete Keith Emerson Band blieb unbeachtet.

So wandte er der Rockmusik zwar nicht den Rücken zu, trieb aber seine Karriere als Komponist voran. In den Interviews aus dieser Zeit nach der Jahrhundertwende spricht er immer wieder davon, als Komponist, als »ernstzunehmender Musiker« Anerkennung finden zu wollen.[34] Nach seinem Tode trug sein Sohn Aaron diese Forderung weiter: Als die Zeitschrift Prog 2018 rhetorisch nach den »greatest Keyboard Players ever« fragte, und Keith Emerson postum diese Auszeichnung zugesprochen wurde, wiederholte Aaron Emerson das Postulat seines Vaters.[35] .

Es stellt sich die Frage, was Keith Emerson eigentlich unter »Anerkennung« verstand. Von seinen Kompositionen blieben fast nur »Tarkus« und sein Piano Concerto No. 1; beide Werke werden immer wieder mal aufgeführt, »Tarkus« dann auch ohne Gesang Von »Tarkus« gibt es diverse Arrangements, auch für Orchester. Sowohl die Rock-Suite als auch das Klavierkonzert sind zwar nicht eben häufig im Konzertssaal zu hören, das gilt aber auch für die Mehrzahl der Werke anderer zeitgenössischer Komponisten.

Natürlich stehen Kompositionen von etwa Tschaikowsky, Sibelius oder Bartók häufiger auf den Programmzetteln. Aber glaubte Emerson, dass ihm ein Platz zwischen diesen Komponisten zustünde? Konnten dafür zwei zentrale Kompositionen – »Tarkus« und das Klavierkonzert – und einige wenige periphere wie »Fugue«, »Trilogy« oder »Brain Salad Surgery« reichen?

Wichtiger aber noch die Frage: Wer sollte Emerson als Komponist anerkennen? Wessen Anerkennung hätte Emerson »genügt«? Die Millionen Fans von The Nice und Emerson, Lake & Palmer schienen da nicht zu zählen, wenn auch sie es waren, die ihn zum Rockstar und Millionär gemacht hatten. Die Anerkennung der Rockjournalisten – es lehnten ihn ja keineswegs alle Rockjournalisten ab – galt ihm nichts, die konnten ja noch nicht mal den Namen Aaron Coplands richtig schreiben. Die Kollegen von der »classical music« kannten möglicherweise seinen Namen, für seine Werke interessierten sie sich nicht, dazu waren es zu wenige und die wenigen nicht erreichbar. Keyboard-Spieler von konkurrierenden Bands nahm Emerson möglicherweise kaum wahr, Rick Wakeman von Yes oder Tony Banks von Genesis etwa. Stattdessen hört er die Schallplatten von Oscar Peterson und Jimmy Smith.[36]

Seinen Kritikern wollte er geradezu, dem dringenden Wunsch nach Anerkennung folgend, den Mund stopfen. Sein Klavierkonzert, das sich aus diversen disparaten Ideen entwickelt hatte, sollt ein »once-and-for-all-statement« werden.[36] Es sozusagen allen »zu zeigen wollen«, kann natürlich ein starkes Motiv sein. Aber es gab noch andere: Als Noel Emerson einen Herzinfarkt erlitt, wurde es für seinen Sohn noch dringender, endlich mit den Arbeiten an dem Klavierkonzert zu beginnen, damit sein Vater stolz auf ihn sein könne.[37] Das sind alles plausible, starke und ehrenwerte Motive. Aber muss auf dieser Basis eine Karriere als Komponist zwangsläufig gelingen?

Anmerkungen

[1]Martyn Hanson, Edward Macan wie auch George Forrester, Martyn Hanson und Frank Askew geben in ihren Büchern (siehe Literaturverzeichnis) Listen mit den Tourdaten von The Nice und Emerson, Lake & Palmer heraus; es sind hunderte von Terminen innerhalb weniger Jahre. Die beiden Bands sind damit keineswegs Einzelfälle: Bereits 1971 legte die amerikanische Band Chicago ihrem Live-Album »At Carnegie Hall« ein Heft bei, in dem sämtliche Konzerte zwischen Mai 1967 und November 1971 gelistet waren. Es waren mehr als 400 Termine.

[2]Etwa: Prog – Astounding Sounds Amazing Music; London May 2016; S. 37

[3]Emerson, Keith: Pictures of an Exhibitionist; London 2003; S. 223: »By the start of 1972, I'd acquired the regulation 'pop star' house in the country, ... It was an early-Tudor, Wealden cottage complete with oak beams and tithe barn, all surrounded by six-and-a-half acres of sculptured garden and four paddocks.« ■ Das Haus gehörte zeitweise auch Sir James Matthew Barrie, der von 1921 bis 1934 hier lebte; Barrie schrieb die Erzählung um Peter Pan.

[4]Greg Lake: »The interesting thing is it made absolutely no difference – the journalists would slag us and the people decided who they liked. I think it was the Royal Festival Hall where we decided to put in our concert programme a scathing review by John Peel, who said we were 'a waste of talent and electricity'. It became almost de rigeur to knock ELP« ■ Greg Lake, in: Prog – Astounding Sounds Amazing Music; London March 2014; S. 39

[5]*1939, †2004

[6]Peel moderierte die Sendereihe von 1967 bis 2004 und wählte ab Ende 1967 auch die aufzunehmenden Bands und Einzelmusiker aus. Siehe auch: https://de.wikipedia.org/wiki/Peel_Sessions.

[7]Es ist nicht ganz klar, bei welcher Gelegenheit Peel diesen Satz sagte; auch wird er häufig auf »a waste of talent and electricity« verkürzt, von Emerson selbst sogar auf »a waste of electricity« (Prog 27, March 2012; S. 40). Zudem wird der Anlass mitunter

inkorrekt angegeben: Das Konzert beim Festival auf Wight (29. August 1970) war nicht das erste offizielle Konzert der Band, und es fand selbstredend auch nicht in London statt. Die Band trat erstmals am 23. August 1970 in Plymouth auf. Vorher aber gab es in London einen kurzen Auftritt, bei dem sich das Trio der Musikpresse vorstellte, damit in den einschlägigen Medien vorab Berichte über Emersons neue Band veröffentlicht werden konnten; möglich, dass Peel Zeuge dieses Termins war. Siehe dazu: Emerson, Keith: a.a.o.; S. 182.

[8]John Walters im Interview, Zigzag, Ausgabe Nr. 24, 1972, zitiert nach: peel.wikia.com/wiki/Emerson,_Lake_%26_Palmer (abgerufen am 22.10.2018): »Take ELP; they are undoubtedly good, in that they play well as instrumentalists, but it seems to me that what they do is, artistically, bunkum.....they'd all paid their dues, they could all play well, and they'd got a good rocking boogie thing, which could make one think that they might get into something, but in my opinion, the pseudo-classical bit was the wrong thing for them....Unfortunately, so many kids haven't had the real artistic background and the intellectual heritage, and they don't appreciate the lack of artistry in a syncopated version of some classical thing. I don't think they add anything, and it's no answer to say that it may lead kids to the real thing, because that's like putting Rubens on a tea towel and thinking it will lead people to visit the National Gallery.....«

[9]Stump, Paul: The Music's All That Matters - A History Of Progressive Rock; London 1997; S. 97: »It's a shame about ELP, because actually, Keith Emerson is a nice bloke, a genuinely pleasant human being. I remember when they first played the Festival Hall, I was surrounded by a lot of dickheads in leather trousers who thought it was wonderful. I remember some berk in front of me talking to some smart Hampstead friends, saying, 'Oh man, my mind's completely blown, it's really blown.'« (Interview von Paul Stump mit John Peel.) ■ Bob Moog, Erfinder des von Emerson verwendeten Synthesizers, verwendete eine ähnliche Formulierung wie der von Peel beobachtete Unbekannte, nachdem er »Lucky Man« gehört hatte: »I heard 'Lucky Man' and could not believe what I heard – so original and so striking and so appropriate that it just blew my mind away«. Zitiert nach: Ford, Peter T.: The Compositional Style of Keith Emerson in Tarkus (1971) for the Rock Music Trio Emerson, Lake & Palmer; Terre Haute (Indiana) 1994; S. 6 ■ Robert Moog war sicherlich kein »Dickhead«.

[10]Siehe dazu Fußnote 4 ■ Emerson, Lake & Palmer traten nur einmal in der Royal Festival Hall in London auf, am 25. Oktober 1970. Siehe dazu: Macan, Edward: Endless Enigma – A Musical Biography of Emerson, Lake and Palmer; Chicago and La Salle, Illinois 2006; S. 754

[11]peel.wikia.com/wiki/Peeling_Back_The_Years_3_(Transcript): John Peel im Gespräch mit John Walters (abgerufen am 22.10.2018): »...I can remember how I reacted to that one very positively, because the Nice, their first LP showed as far as I recall no sign of this classics stuff, an LP called The Thoughts Of Emerlist Davjack.«

[12]Bangs, Lester: Rezension zu Emerson, Lake & Palmer: Pictures At An Exhibition; Rolling Stone Nr. 103, March 1972: »But what's this? I look in the album jacket and I see one of Mussorgsky's original themes, "The Old Castle," listed (and supposedly elaborated on a bit by Emerson). Well, he must have elaborated the thing clear to aldebaran, because I hear nary a hint of "The Old Castle" anywhere on this record.«

[13]Zu Emerson, Lake & Palmer: »Pictures At An Exhibition« siehe: Halbscheffel, Bernward: Progressive Rock – Die Ernste Musik der Popmusik; Leipzig 2012; S. 181 ff ■ Mussorgsky sah die Bilder seines Freundes Viktor Hartmann in der Akademie der Künste in St. Petersburg. Der Verbleib einiger der Bilder, die Mussorgsky für seinen Klavierzyklus verwendete, ist unbekannt. Bangs nennt den Namen des Malers nicht; im Louvre hing nie eines der Bilder. ■ Ein Mellotron gehörte nicht zu den bei dem Konzert von Emerson verwendeten Instrumenten. ■ Emerson spielt die »Promenade« dem originalen Satz entsprechend, aus praktischen Gründen geringfügig vereinfacht; mit Johann Sebastian Bach hat dies nichts zu tun. Bei der veröffentlichten Konzertaufnahme wurde eine Pfeifenorgel verwendet; bei späteren Konzerten verwendete Emerson meist die Hammond-Orgel für diesen Teil, auch dann, wenn ein Klavier zur Verfügung stand .

[14]Prog – Astounding Sounds Amazing Music, No. 44; London March 2014; S. 40

[15]Keith Emerson in Prog 27, June 2012; S. 40: »I have one review of the album [Works Volume I] framed in my loo. It's a very bad review, but what I like about it is that among all the vitriol there are factual inaccuracies, and the reviewer can't even

spell Aaron Copland's name correctly!« ■ Emerson erkennt hier die Produktionsbedingungen von Zeitungen und Zeitschriften: Der Rezensent mag den Namen Coplands noch richtig geschrieben haben, im dann folgenden Produktionsprozess kann er dennoch durchaus noch verändert worden sein. In Emersons Autobiographie wimmelt es im Übrigen von falsch geschriebenen Namen, »Ginastera« beispielsweise wird mehrmals »Ginastera« geschrieben.

[16]Paul Hindemith schrieb seinen »Ragtime (wohltemperiert) für Orchester« im Jahre 1921. Die Bearbeitung enthielt alle kompositorischen Techniken, die später auch Emerson anwandte: Veränderung von Metrum, Rhythmus und Tonart. ■ Halbscheffel, Bernward: Rock barock – Rockmusik und klassisch-romantische Bildungstradition; Berlin 2001; S. 23f ■ Halbscheffel, Bernward: Johann Sebastian Bach und die Rockmusik – Zitate, Paraphrasen, Bearbeitungen; Leipzig 2018; S. 13

[17]Halbscheffel, Bernward: Rock barock; a.a.o.; S. 35f

[18]Sounds – Platten 66-77: 1827 Kritiken; Hamburg 1979; S. 246, 369, 829, 1420

[19]The Nice hatte das Blatt ebenfalls stiefmütterlich behandelt, es gab nur eine einzige Rezension, die zu dem Album »The Nice«; der namentlich nicht genannte Rezensent blieb indifferent, bemängelte lediglich Emersons »Vorliebe für Tschaikowsky«. ■ Sounds – Platten 66-77: a.a.o.; S. 78

[20]Behrens, Roger: »Progressive Rock als zeitlose Unmode – Versuch eines Retros«, in: Testcard 4 – Beiträge zur Popgeschichte; Mainz 1997; S. 51ff.

[21]Behrens, Roger: a.a.o.; S. 63

[22]Diederichsen, Diederich: Über Popmusik; Köln 2014; S.266 ■ Als Mitglied von Emerson, Lake & Palmer hat Emerson nie Teile des dritten Brandenburgischen Konzertes von Johann Sebastian Bach gespielt; der erste Satz des Konzertes war Anlass für Emersons Bearbeitung »Brandenburger«, Teil der Suite »Ars Longa Vita Brevis«, die Emerson mit The Nice 1968 veröffentlichte.

[23]Siehe dazu: de la Motte-Haber; Helga: Erkennen Sie die Melodie? – Gedanken zur

gewaltsamen Zerstörung von Kunstwerken, in: Musik und Bildung 5, Mainz 1973; S. 173-181 ■ Halbscheffel, Bernward: Rock barock – Rockmusik und klassisch-romantische Bildungstradition; Berlin 2001 ■ Halbscheffel, Bernward: Progressive Rock – Die Ernste Musik der Popmusik; Leipzig 2012, 2017; Kapitel: Adaptionen, S. 163ff ■ Halbscheffel, Bernward: Johann Sebastian Bach und die Rockmusik; Leipzig 2018

[24]Instrumentale Virtuosität ist kein spezielles Problem von Keith Emerson, sondern immanenter Bestandteil des Progressive Rocks; wie auch des Jazzrocks, des jüngeren Bluesrocks, des Heavy Metals usw. ■ Siehe dazu: Reynolds, Simon: Blissted Out – The Raptures of Rock; London 1990; S. 39: »Progressive rock fetishized the VIRTUOSO.«

[25]Keith Emerson, in: Barton, Geoff: Classical Gas, in: Prog No. 32; December 2012; London; S. 54: »Everybody seems to think that all I've ever done is rip off classical composers. That's crazy. I've always paid particular attention to how the composer originally wrote his piece. You don't adulterate another person's music; my sole aim is to try to enhance it. That's all I've ever done.« ■ Wenige Monate zuvor hatte Emerson sich noch als eine Art Förderer der Musik gesehen: »We loved doing it, and it gave the classical piece itself a publicity boost. How many people now know Pictures [at an Exhibition] because of us? It was the sort of challenge we'd take on, simply because nobody had done it before.« Keith Emerson, in: Dome, Malcolm/Ewing, Jerry: Hallowed Be Thy Name; Prog No. 27; June 2012; London; S. 36 ■ Diese Vermutung Emerson ist wohl nicht ganz falsch: Als die amerikanische Brassrock-Band Blood, Sweat & Tears mit ihrer zweiten LP 1968 ein Arrangement eines Teils der »Trois Gymnopédies« von Erik Satie veröffentlichte, wurde ein breiteres und jüngeres Publikum überhaupt erst aufmerksam auf den französischen Komponisten. In der Folge stieg angeblich die Verkaufszahl von Schallplatten mit den Werken Saties.

[26]Carl Palmer sagte, dass die Band mehr als drei Jahre nicht in England aufgetreten sei: »ELP didn't play England for about three years, and that's because somebody said they didn't think the band were very good. 400,000 people said the band was fantastic, but that one person who said it wasn't very good affected Keith and he didn't want to play the UK anymore, and we didn't play here for three years. He was always incredibly fragile.« ■ Möglicherweise irrt Palmer in diesem Punkt: Nach einer von

Edward Macan veröffentlichten Aufstellung der Tourdaten der Band trat das Trio in den Jahren 1970 bis 1977 zwar mitunter nur sehr selten in Großbritannien auf, wohl aber bis 1974 eigentlich jedes Jahr. Von Herbst 1974 bis Frühjahr 1977 trat ELP weltweit nicht auf, im Mai 1977 begann eine monatelange Tour durch die USA, die bis März 1978 dauerte und nur einen Monat lang, Dezember 1977, unterbrochen war. ■ Macan, Edward: *Endless Enigma*; a.a.o.; S. 760ff ■ Welche Rolle bei der Entscheidung der drei Musiker die Tatsache spielte, England wegen der immensen Höhe der Steuern zu verlassen, muss offen bleiben.

[27]Carl Palmer: »It wasn't a logical period. One of the members didn't like what was being written about us in the English press, calling us 'sabre-rattling' and 'over the top'. We ended up deserting England and went to America. It was the biggest mistake of our lives; a very foolish thing to do. ... One member talked about taking a year off. We had been going for three or four years and just to crack it globally, so why would you want to take a year off? I could imagine a month, a couple of months. No logic at all, no true understanding. But that was why the group was never a really big group.«; in: *Prog – Astounding Sounds Amazing Music*, No. 44; London March 2014; S. 41.

[28]Keith Emerson in *Prog 27*, June 2012; S. 40: »You had people like Johnny Rotten going on TV, mentioning our name and putting his fingers down his throat. The odd thing is that John Lydon – as he's known – lives not very far from me. We've gone out to dinner a few times, and he's nothing like the guy you saw on TV making fun of us. We get on very well. He only did it for publicity anyway.«

[29]Emerson, Lake & Palmer: *From The Beginning* (2012; 5 CD, Booklet): Keith Emerson: »I don't recall discussing the idea of taking a break from the band after the "Brain Salad Surgery" tour. I did pay some attention to critics who focussed a lot on my classical adaptations rather than original compositions. The Name "Prog Rock" hadn't surfaced and nobody knew how to classify us. I was a bit sensitive to this as I felt I had something to offer as composer. I had been working on some Piano sonatas and during that tour we hadn't seen our families for months and I felt burned out.«

[30]Emerson, Lake & Palmer: *From The Beginning* (2012; 5 CD, Booklet): Keith Emerson: »I began work on my Piano Concerto, but I felt strongly that I didn't want

it to be associated with ELP in any way. I had written the piece intending for it to appear on a classical label and not to have any association with "Classical Rock" or any other such tag. I really didn't want people to think it was just another of my classical adaptations, I wanted to make clear that I had composed the Piano Concerto myself.«

[31]Emerson, Lake & Palmer: From The Beginning (2012; 5 CD, Booklet): Greg Lake: »We thought a way to move forward and recharge our batteries might before for us to go and record our own solo albums, but the record company wasn't keen on that idea as ELP was a multi-platinum selling band. They didn't think that as individuals we would sell as many records, and I suppose they were right. However, we all went off and did our own things and I also recorded and released my solo single. I think, I was the person who suggested using our solo recordings to form a side each of a double album each and then to record a fourth side of the album as a band.«

[32]Die aus dem Doppelalbum ausgekoppelte Single »Fanfare For A Common Man« erreichte im Juni 1977 in Großbritannien den zweiten Platz der Charts; im selben Monat erreichte »God Save The Queen« von The Sex Pistols ebenfalls Platz 2.

[33]Gesammelt beispielsweise in: DeCurtis, Anthony/Henke, James (Ed.): The Rolling Stone Album Guide; New York 1992; S. 227

[34]Beispielsweise: Keith Emerson in: Malcolm Dome: From The Beginning, in: Prog 66, May 2016; London 2016; S. 42: »First and foremost, I am a composer. When I think of entertainers in music, I think of people like David Bowie, who created characters onstage. I was nothing like that. If I had to choose between artistry and entertainment, then I would have to say that I am more of the former. But I would like to be known as a composer before anything else.« ■ Keith Emerson in: Geoff Barton: Classical Gas, in: Prog 32, December 2012; London 2012; S. 52: »Three Fates is a departure to the effect that I'm asserting myself more as a performer.«.

[35]Aaron Emerson in: Everley, David: Keith Emerson – He was a Master of the instrument...; Prog 91, October 2018; London 2018; S. 53: »He didn't want to be known as a rock star, he wanted to be known as a composer. He loved writing scores.«

[36]Jedenfalls nach den Worten seines Sohnes Aaron Emerson. ■ Aaron Emerson in: Dave Everley: He was a master of the instrument ..., in: Prog No. 91, Decembre 2019; London 2018; S. 50. ■ Bei einer früheren Gelegenheit hatte Keith Emerson selbst etwas ganz anderes gesagt: »I was always looking at what the other bands were doing. Especially what someone like Rick Wakeman was up to. I didn't want ELP to be upstaged by anyone«. ■ Bezüglich Rick Wakeman war Emerson in seiner Autobiographie noch genauer: »He was, after all, competition.«; Emerson, Keith: a.a.o., S. 213 ■ Ein weiterer Keyboard-Spieler, den Emerson wohl als Konkurrent sah, war Patrick Moraz. Emerson hatte ihn bereits 1969 in Basel kennengelernt: »On the 29th October 1969, The Nice opened a tour of Europe in Basle, Switzerland. In the aftermath of the gig they adjourned to party at the hotel. Keith located a piano and played a well-received impromptu set. However, while Keith was still playing, a man in a very smart suit and short hair walked over to the piano and asked if he could trade licks. Everyone was aghast. Did this man know who he was talking to ... the greatest rock keyboard player around? Lee remembers they sat back and knowingly nodded to each other in anticipation of a really good laugh. The young man in the suit then proceeded to blow everyone away with a brilliant display of musicianship. How good it was can be gauged by Chris Welch's comment many years later, "Mr. Emerson was not best pleased at these incursions into his territory." The name of the mystery piano player was Patrick Moraz.« ■ Hanson, Martyn: Hang On To A Dream – The Story of The Nice; London 2002; S. 110 ■ Emerson nennt als Ort dieser Begegnung nicht Basel, sondern Zürich ■ Emerson, Keith: a.a.o.; S. 221f

[36]Emerson, Keith: a.a.o.; S. 275f: »I felt it was time to make a once-and-for-all-statement to shut up the critics with their usual "Oh, Emerson! All he does is rip off the classics" statement. Perhaps a piano concerto could do that! There had been group and orchestra extravaganzas, but nobody from my world had written a piano concerto«. ■ Emerson spielt hier auf Jon Lords »Concerto for group and orchestra« an, das Lord mit Deep Purple 1969 veröffentlichte.

