

Interview mit Pianist B03

MS: Zuerst würde mich interessieren, welches Ausmaß oder welchen Stellenwert Jazz bei deiner musikalischen Betätigung einnimmt?

Pianist B03: Den größten. Ich studiere Jazz an der Hochschule und spiele in einer Pop-Band. Aber ansonsten habe ich Jazz-Bands. Also das ist schon der größte Teil. Diese Pop-Band ist eine etwas Größere und deswegen bin ich mit der jetzt viel unterwegs. Aber im Moment kann ich es eigentlich gar nicht so richtig sagen. Vom Jazz komme ich her und das ist auch das, was ich gelernt habe. Im Pop sind meine emotionalen Wurzeln, denn damit habe ich angefangen. Deswegen könnte ich es gar nicht so sagen. Ich habe es studiert und spiele auf jeden Fall in mehr Jazz-Bands. Und ich spiele auch in dieser Pop-Band, was total Bock macht.

MS: Studierst du immer noch oder bist du schon fertig?

Pianist B03: Nein, ich studiere immer noch und muss noch diese zwei Abschlussprüfungen schaffen.

MS: Verdienst du denn deinen Lebensunterhalt durch das Spielen?

Pianist B03: Noch nicht. Ich bekomme auf jeden Fall noch Geld von meinen Eltern, aber vielleicht ist es inzwischen so, dass ich im Monat genug verdiene. Aber eigentlich noch nicht.

MS: Jetzt möchte ich dich zur Ideenflussanalyse befragen, die ich dir gerade vorgestellt und erklärt habe. Da wäre jetzt meine erste Frage an dich: Würdest du sagen, dass diese Ideenflussanalyse, also die Gliederung der Improvisation in Ideenabfolgen, deinem Improvisationskonzept entspricht, oder spiegelt die Ideenflussanalyse allgemein den Vorgang der Improvisation wider? Dieses in Gestaltmustern voranschreiten.

Pianist B03: Ist das jetzt eine Entscheidungsfrage?

MS: Nein, nein. Mich interessiert das im Allgemeinen, ob du das so siehst.

Pianist B03: Also im Allgemeinen auf jeden Fall. Wenn man über Improvisation spricht, dann ist das genau das. Da spielt man eine Linie, variiert das Thema oder spielt eine Figur oder so etwas. Und ... Ich denke ein bisschen in solchen Sachen, aber nicht so richtig bewusst. Also ich denke mir jetzt nicht im Vorhinein, dass ich jetzt ... Also ich fange ein Solo immer irgendwie an und manchmal gibt es dann einen Punkt, wo ich denke, dass ich mich jetzt lange in dieser Region oder in einem Motiv aufgehalten haben und dann würde jetzt mal eine Linie oder so etwas passen. Aber das kommt dann nur an manchen Punkten.

MS: Also das Prinzip der Idee als Raster und nicht als Einzelton, dass ...

Pianist B03: Auf jeden Fall.

MS: Das kann man schon sagen, dass die Ideen als solche auch den Prozess darstellen, oder?

Pianist B03: Ich sehe das immer in so Räumen aber auf jeden Fall in größeren Strukturen.

MS: Lass es mich nochmal anders formulieren: Ist es deiner Meinung nach sinnvoll, eine Jazzimprovisation auf diese Weise zu betrachten und nicht als Abfolge von Einzeltönen zu untersuchen?

Pianist B03: Beides. Es ist ja eine Transkription. Es gibt erstens die Transkription, wo man den Typen geil findet und wissen will, welche Töne er spielt. So wie ich es bei Herbie finde. Und da geht es dann wirklich um die Töne. Das ist die eine. Und die andere Art ist, das habe ich jetzt noch nicht so viel gemacht, dass man, so erzählen es die Professoren immer, den Gestus einer Improvisation zu verstehen versucht und schaut, welche Ideen der aneinander setzt. Das macht es ja neben der Auswahl an Tönen genau so aus, wie geil ein Solist ist. Ich meine, wenn man einen Typen hat, der geile Melodien hat aber in einem fort 8tel-Lines spielt, dann fallen einem irgendwann die Ohren ab. Und deswegen sind die Leute geil, wo sich das abwechselt und wo sich im Solo eine coole Landschaft entwickelt.

MS: Du hast es im Prinzip gerade schon gesagt, wo die Vor- und Nachteile dieser Analyse liegen. Du meinst ja, dass du damit nicht auf diese tonale, harmonische Ebene gehen kannst. Siehst du noch andere Vor- und Nachteile dieser Analyse?

Pianist B03: Dass man bei der Ideenanalyse nicht so auf die Töne eingeht?

MS: Nicht unbedingt. Sondern dass der Blick nicht auf dem Einzelton haftet, sondern dass man wirklich versucht, diese Ideenstrukturen ...

Pianist B03: Das ist auf jeden Fall das, worum es im fortgeschrittenen Stadium geht. Am Anfang geht es irgendwie um die Töne und man lernt sein Material und weiß, welche Skalen man usw. geil findet. Das ist so der Anhang. Und am Ende ist das, was ein Solo geil macht, genau das. Diese Art das so zu sehen, ist das, was später eigentlich die Musik macht.

MS: Würdest du sagen, dass diese Ideenflussanalyse auch eine realistische Beschreibung vom Prozess der Improvisation liefert oder stellt das jetzt, in deinen Augen, eher eine alternative Analysemethode dar?

Pianist B03: Ich würde eher sagen, dass es eine bisschen umfassendere Analysemethode ist.

MS: Also du bist nicht der Auffassung, dass dieses in Ideenkonzepten Fortschreiten auch das ist, was bei der Improvisation passiert?

Pianist B03: Nein. Doch.

MS: Das glaubst du nicht? Weil zuvor hattest du in diese Richtung argumentiert.

Pianist B03: Ach so, ja stimmt.

MS: Also jetzt unabhängig davon, ob du jetzt diese Kategorien übernimmst oder andere wählst. Mir geht es um den

Blick auf die Improvisation. Mich interessiert jetzt halt, ob das eine Analysemethode ist, die man benutzen kann, um interessante Sachen rauszufinden, oder ob man sagen kann, dass das auch dem Prozess der Improvisation gerecht wird und diesen auch widerspiegelt.

Pianist B03: Ja. Ich glaube bei mir ... Also meine Erfahrung ist es, dass ab einem gewissen Punkt das Ohr die Improvisation regelt. Also im besten Fall. Ich denke auch immer noch viel nach, aber das Ziel ist es, nicht mehr so viel nachzudenken.

MS: Aber das muss ja gar nicht unbedingt bewusst sein, dass du sagst, dass das so dein Ding ist, zu versuchen, Blöcke aneinanderzulegen. Sondern ...

Pianist B03: Ok. Das ist spannend darüber nachzudenken.

MS: Ich versuche halt rauszufinden, wie viel Improvisation dadurch auch wirklich abgebildet wird.

Pianist B03: Insofern wäre es wirklich spannend, wenn ich mal so einen Chorus spiele. Also was ich über mein Improvisieren weiß und was ich sehr gerne mache, ist beim ersten Akkord rechts einen Ton zu drücken. Dann schaue ich, wie ich in der Region um den Ton herum das so durch die Akkorde weiterentwickeln kann.

MS: Es fällt dir gerade etwas schwer, oder?

Pianist B03: Ja, das so zu durchdringen.

MS: Ich überlege gerade, wie ich das noch anders paraphrasieren kann. Du musst dich da jetzt auch nicht zwingen, wenn du dir da nicht sicher bist. Das ist ok. Es ist nur ein für mich relativ interessanter Punkt. Du meinst ja vorher, dass du die Improvisation irgendwie beginnst und dann in solchen Gestaltmustern voranschreitest, indem du dann mal so ein Lick spielst.

Pianist B03: Nein, so denke ich nicht.

MS: Aber so ähnlich hattest du das vorhin gesagt.

Pianist B03: Was ich meinte war, dass ich manchmal eine auflockernde Linie bräuchte, nachdem ich lange in einem abgesteckten Bereich war. Aber das sind so bewusste Gedanken, die selten kommen, wenn ich denke, dass ich das jetzt mal wieder so aufbrechen könnte. Also ich würde jetzt über den Prozess der Improvisation nicht sagen, dass ... Ah, oder ... Vielleicht ... Oder wahrscheinlich ist es doch so, dass ich in so verschiedene Sachen reinkomme und da so reinstolpere.

MS: Wie gesagt, die Frage bezieht sich nicht darauf, ob du bewusst so ein Konzept fährst. Ich rede jetzt einfach mal von der Auflösung deiner Improvisation. Wäre es eine sinnvolle prozessorientierte Weise, diese Bausteine in deiner Improvisation zu sehen?

Pianist B03: Das auf jeden Fall. Auf jeden Fall.

MS: Die Frage ist, ob diese Aneinanderreihung von diesen Bausteinen in einem etwas größeren Kontext den Prozess trifft. Und unabhängig davon, ob du das jetzt bewusst oder unbewusst machst.

Pianist B03: Ja, ja. Ach so. Ich komme langsam dahinter. Ja, ich glaube, das trifft das. Ich hatte jetzt mein Problem mit dem bewusst, unbewusst. Man gerät beim Improvisieren immer wieder in so einen Rhythmus rein. Das passiert unbewusst. Aber es ist tatsächlich das, was es ganz gut trifft.

MS: Also du würdest sagen, dass es den Prozess relativ gut trifft, diesen Blick auf einer mittleren Betrachtungsebene mit diesen Ideenkonzepten zu haben, unabhängig davon wie und in welcher Art das bei dir auftritt?

Pianist B03: Ja, ja. Absolut. Auf jeden Fall, auf jeden Fall. Ja.

MS: Lass uns etwas weitergehen und über dich und deine persönlichen Konzepte und Einschätzungen zu Improvisation sprechen. Du hast es vorhin schon einmal kurz erwähnt, aber hast du irgendwelche Konzepte oder Taktiken beim Improvisieren und gibt es da irgendwelche Unterschiede, wovon das abhängt? Also wie du grundlegend an eine Improvisation rangehst.

Pianist B03: Also ich finde es generell cool, sich bei dem Anfang einer Improvisation zu überraschen. Irgendetwas versuchen, zu machen, was man noch gar nicht gemacht hat. Man hat vielleicht alles schon einmal gemacht. Aber sich an dem Punkt am Anfang, wo man so den Grundstein für das spätere Solo legt, einfach irgendwie so überraschen. Ansonsten mag ich es auch ganz gerne, am Anfang einen Ton zu haben, um diesen herum ich dann den Anfang des Solos aufbaue.

MS: Also wenn ich das mal etwas zusammenfasse: Du fängst irgendwie an und hast da deinen Ausgangspunkt und schaut dann, wie es weitergeht.

Pianist B03: Ja.

MS: Es ist also nicht so, dass du schon im Vorhinein schon ein komplettes Konzept stehen hast, dass das so und so laufen muss.

Pianist B03: Nein, überhaupt nicht. Überhaupt nicht.

MS: Also es fängt an und dann versuchst du, dich von dort aus langzuhangeln, oder?

Pianist B03: Genau. Das ist auch eigentlich das, was ich am spannendsten finde, weil dann die Sachen passieren können, die man sich nicht aussuchen kann.

MS: Also dieses spontane Entwickeln.

Pianist B03: Ja, genau. Das ist für mich das Coole am Improvisieren, dass Sachen rauskommen können, die man sich nicht hätte ausdenken können.

MS: Und was ist denn deine Zielsetzung beim Improvisieren? Das, wovon du sagst, dass du es erreichen willst oder dir,

während du improvisierst, wichtig ist.

Pianist B03: Also mein Anspruch ist der, dass ich eben nicht vorgefertigte Sachen spiele. Dass ich mich in eine Situation reinschmeiße und schaue, was ich daraus mache und dann das Schönste daraus zu machen. Ja, es ist mir auch wichtig, dass so ein Solo auch am Ende hängen bleibt und es nicht so viele Noten waren, dass man sagt: Und da fängst du wieder von vorne an.

MS: Also dass es charakteristisch und dramaturgisch ist, oder?

Pianist B03: Ja, das mit dem Dramaturgischen ist natürlich die Krönung, wenn das geht. Aber das ist auch eine Sache – ich weiß nicht, ob man das beeinflussen kann – die sich im besten Falle von selbst ergibt, sodass man merkt, dass das Solo so einen Bogen hat und sich unbewusst irgendwo hin entwickelt. Aber das ist nicht leicht.

MS: Das ist schon auch so das, was du für dich selbst so als Ziel siehst.

Pianist B03: Auf jeden Fall. Na klar, ich will ein Solo, wo die Leute irgendwie ... Ich will Improvisationen haben, die nicht nur für Jazzfans irgendwie ... Sondern wo jeder sagen kann, dass einen das berührt hat oder man das schätzen kann.

MS: Sind das die Elemente, die für dich auch die Zufriedenheit ausmachen?

Pianist B03: Ja.

MS: Oder anders gesagt: Wertest du für dich deine Improvisation als gut oder gelungen, wenn das, was du gerade gesagt hast, eintritt oder sind das nochmal andere Faktoren?

Pianist B03: Ich weiß nach einer Improvisation, ob die mich erfüllt hat oder nicht. Und das ist dann meistens, weil ich irgendwie weiß, dass das, was ich gespielt habe, echt war. Es waren schöne Momente dabei, in die ich aber so reingerutscht bin. Und Energieverlust oder Energieabfall ist auf jeden Fall eine Sache, die ... Also wenn ich in einem Solo merke, dass die Energie abfällt, was meistens damit zu tun hat, dass man anfängt, nachzudenken, ist das eine Sache, die ich nicht so gut finde. Das ist eine Sache, woran ich arbeiten will. Das ist überhaupt generell schwierig, Improvisation so im Nachhinein zu beurteilen, weil man die halt in dem Moment gespielt hat. Und das ist eine Sache, mit der alle Jazzer klarkommen müssen. Ich meine, dass es nichts bringt, wenn das dann im Nachhinein zerredet. Und ich lege auch auf jeden Fall Wert auf solche Kriterien, ob jetzt irgendetwas da jetzt nicht tight war. Das kommt auch mit rein.

MS: Also auch technische Aspekte?

Pianist B03: Das kommt auch rein. In den besten Fällen ist mir das egal. Es hat schon irgendwie Einfluss. Aber ich glaube, dass es weniger wird.

MS: Würdest du andere Kriterien anlegen, um eine Improvisation von einem anderen Musiker als gut oder gelungen zu bezeichnen?

Pianist B03: Als ich auf mich selbst anwende?

MS: Genau.

Pianist B03: Also generell ist mein Kriterium, dass es mir Spaß gemacht hat, zuzuhören. Dass da schöne Momente drin waren und dass ich mich nicht gelangweilt habe. Ich achte auf jeden Fall ... Ich finde es auf jeden Fall immer am geilsten, wenn ich merke, dass der sich einfach einer Situation aussetzt und schaut was passiert.

MS: Worauf liegt denn deine Konzentration oder dein Fokus beim Improvisieren? Gibt es irgendetwas, wonach du dich, während du improvisierst, ausrichtest oder worauf du dich konzentrierst?

Pianist B03: Ideal ist es, wenn ich ganz Ohr bin. Also meine Ohren offen sind. Wenn ich, jetzt in der Trio-Situation, Bass und Schlagzeug höre und mich höre. Also vor allem, wenn ich so beobachtend zuhöre und nicht so viel nachdenke.

MS: Und darauf konzentrierst du dich auch und fokussierst es, die Ohren offen zu haben? Oder ist das etwas, was einfach so passiert?

Pianist B03: Nein, das passiert eben nicht. Das ist ganz oft der Fall, dass die Ohren zu sind und man in seinen Gedanken feststeckt. Und deswegen ... Es funktioniert auch nicht immer, zu sagen, dass ich jetzt zuhöre. Dann kommen immer wieder irgendwelche Gedanken.

MS: Gibt es bestimmte Einflüsse, die deine Konzentration verlagern oder so etwas?

Pianist B03: Ja, klar.

MS: Und was sind das für Einflüsse und was ändert sich dann?

Pianist B03: Das sind Einflüsse wie: Das müsste ich jetzt nicht so und so spielen. Müsste jetzt nicht das kommen? Müsste nicht oder sollte nicht.

MS: Also etwas Feedbackorientiertes. Also du bewertest dich in dem, was du gerade gemacht hast. Und das nimmt dann einen Teil deiner Konzentration in diesem Moment auf.

Pianist B03: Bewertung. Ja, genau. Dass ich etwas spiele und es dann meistens direkt bewerte und dann oft verurteile. Und dann ist es sowieso vorbei. Deswegen habe ich es zum Teil versucht ... Das mit den Ohren klappt manchmal. Eine andere Sache, die irgendwie funktioniert, ist, sich auf den Körper zu konzentrieren. Also auf die Haltung oder den Sitz oder so. Ja genau, dieses Beurteilen.

MS: Also dass heißt, dass sich deine Konzentration auch ständig ändert und es nicht so ist, dass du dich das ganze Stück über nur darauf konzentrierst, möglichst alles zu hören. Es ist das ein Wechselspiel?

Pianist B03: Klar. Unbewusst verschiebt sich das immer wieder und oft genug merke ich dann, dass ich wieder die ganze Zeit nachdenke und überhaupt nicht weiß, wie ich da hingekommen bin.

MS: Gibt es in deiner Konzentration auf bestimmte Aspekte einen Unterschied, je nachdem ob es sich um ein neues, ein komplexes oder ein sehr vertrautes Stück handelt?

Pianist B03: Ja, auf jeden Fall. Na klar. Bei komplexen Teilen der Improvisation oder bei neuen Stücken muss ich mich viel mehr auf die Akkorde usw. konzentrieren.

MS: Um einfach nicht rauszufallen, wenn du das Stück noch nicht so oft gespielt hast.

Pianist B03: Ja, genau. Man muss halt die Form im Ohr haben oder so schnell sein, dass man die Akkorde die ganze Zeit überblickt. Und wenn ich das nicht mehr machen muss, dann kann ich mich ganz anders in die Improvisation fallen lassen.

MS: Würdest du den Vorgang deines Improvisierens als eher bewusst oder eher unbewusst beschreiben?

Pianist B03: Das ist verschieden. Was heißt verschieden? Es ist oft genug bewusst und irgendwie gemacht. Und es wird immer mehr so, dass ich sagen würde, dass ich lieber zuhöre und schöne Sachen spiele.

MS: Also beides so ein bisschen, oder?

Pianist B03: Es ist auf jeden Fall so, dass ich aus dem bewussten Improvisieren ins unbewusste reinkomme. So wie ich das nenne.

MS: Also es ist für dich auch eher erstrebenswert, dass du nicht so viel nachdenkst.

Pianist B03: Ja, auf jeden Fall.

MS: Erinnerst du dich nach der Improvisation an das von dir erimprovisierte melodische Material?

Pianist B03: Nein. Nein.

MS: Du hattest es vorhin schon einmal erwähnt, dass deine Improvisation nicht so einem Masterplan folgt, sondern dass du eher irgendwo anfängst und dich dann von dort aus weiterentwickelst. Spielst du dann einfach drauflos oder handelst du dich eher so von Phrase zu Phrase, Formteil zu Formteil oder von Change zu Change? Gibt es da eine Art Bezugspunkt, von dem aus du immer in das Nächste springst?

Pianist B03: Auf jeden Fall von Akkord zu Akkord. Das ist das, was ich vorhin meinte: Ich nehme einen Ton oder ein kleines Motiv und versuche, es durch die Akkorde durchzubasteln. Das ist auf jeden Fall so eine Art, sich da durchzuhangeln. Drauflosspielen würde ich jetzt nicht sagen. Vielleicht sind mir insgesamt sogar Harmonien das Wichtigste. Deshalb betrachte ich ein Stück irgendwie ganz stark harmonisch.

MS: Das heißt, dass die Akkorde für dich auch die Orientierungspunkte in der Improvisation geben.

Pianist B03: Ja, ja. Genau.

MS: Und nicht unbedingt die Formteile oder die einzelnen Phrasen, die du so spielst?

Pianist B03: Nein.

MS: Triffst du bei deiner Improvisation aktive Entscheidungen über den Fortgang der Improvisation und wenn ja, an welchen Stellen oder in welchen Situationen trifft das für dich zu?

Pianist B03: Ja. Entweder an Stellen, wo ich merke, dass ich jetzt schon ziemlich lange an diesem Ort auf der Tastatur oder mit diesem rhythmischen Motiv oder so unterwegs war und an Stellen, wo eine Idee zu Ende geführt ist, wo es einen Kick oder eine längere Pause gab. Da überlege ich schon, wie es weitergeht. Oder, wenn ich merke, dass das Solo schon eine Ebene hat, aber noch eine weitere Ebene draufkommen könnte, dann denke ich darüber nach, was als Nächstes passiert.

MS: Also das sind dann so unterschiedliche Aspekte. Auch das Nutzen von Pausen, um nachzudenken und weiterzuentwickeln.

Pianist B03: Ja.

MS: Machst du dir während der Improvisation auch aktiv Gedanken darüber, was du konkret als Nächstes spielst?

Pianist B03: Ja.

MS: Auch dann in diesen Situationen, oder?

Pianist B03: Ja, also das ist verschieden. Manchmal denke ich mir, dass so ein Apparat weiter oben ganz gut wäre. Dann spiele ich anhand des Akkords. Da würde ich mir jetzt nicht so direkt Gedanken machen.

MS: Aber machst du dir dann aktive Gedanken, wie du das Nächste spielst, oder ist das eher so eine grobe Idee, die da kommt? Oder hast du in den Pausen oder Situationen, wo du die Entscheidung triffst, schon ein genaues Bild vor Augen, wie das gemacht werden soll?

Pianist B03: Das gibt es auf jeden Fall. Ja, doch. Ich habe dann vielleicht irgendwie so eine Art von Klang vor den Ohren.

MS: Wie weit, würdest du sagen, denkst du beim Improvisieren aktiv voraus?

Pianist B03: Ganz wenig.

MS: Wenig?

Pianist B03: Ja.

MS: Also ein paar Takte oder so?

Pianist B03: Höchstens. Eigentlich denke ich nicht voraus.

MS: Also es ist nicht so, dass du jetzt überlegst, was du im nächsten Chorus an der gleichen Stelle spielst, oder so.

Pianist B03: Nein, nein. Da habe ich aber schon öfter mal gedacht, dass das ganz cool wäre, so an die Improvisation ranzugehen. Mein Lehrer hat mal erzählt, dass der und der Pianist drei Chorusse oder so und so viel Takte im Voraus gedacht hat. Und das ist auf jeden Fall so eine Sache, die ... Nicht lohnt. Aber die auf jeden Fall mal eine andere

Dimension dazu bringen würde, aber ich denke eigentlich nicht im Voraus.

MS: Nimmst du während deiner Improvisation bewusst Bezug auf zuvor erimprovisiertes Material in der gleichen Improvisation?

Pianist B03: Ja, wenn ich mich daran erinnere.

MS: Und wie weit, würdest du sagen, geht denn da dein Blick zurück irgendwie?

Pianist B03: Also entweder ist es so, dass ich am Anfang ein Motiv gespielt habe, was so stark war, ich es so oft gespielt habe oder mir aus irgendeinem anderen Grund im Ohr geblieben ist. Dann komme ich später an einen Punkt, wo das irgendwie nochmal reinkommt, weil ich es höre oder meine Finger es vielleicht sogar automatisch spielen. Aber das ist ein Glücksfall. Das passiert nicht so oft.

MS: Und ansonsten ist es eher, dass es das, was wirklich unmittelbar zuvor ist.

Pianist B03: Ja, ja. Genau.

MS: Also entweder in einem sehr kleinen Raster nach vorne und nach hinten oder es ist wirklich etwas Prägnantes, wo du sagst, dass ...

Pianist B03: Ist so hängen geblieben. Genau, genau.

MS: In welchem Zusammenhang stehen denn für dich die Begriffe Kreativität und Spontanität? Also was bedeutet das für dich im Zusammenhang mit Jazzimprovisation und wie wichtig ist dir das?

Pianist B03: Das ist das aller Wichtigste.

MS: Und was verstehst du in diesem Zusammenhang unter Kreativität?

Pianist B03: Naja, unter Kreativität verstehe ich, dass man entweder einen Reiz bekommt oder sich einen Reiz, ein kleines Motiv, ausdenkt und dann schaut was das bewirkt und welche Assoziationen und andere Melodien im Ohr entstehen. Also was ein Reiz, ein Ton oder eine kleine Melodie im Ohr auslöst und was man dann halt danach spielen kann. Und das ist auch eigentlich das, was ich am spannendsten finde, weil jeder Musiker ja andere Erfahrungen hat. Was du hörst oder was dann ausgelöst wird, hat alles mit deiner musikalischen Geschichte zu tun, mit allem, was du gehört hast und gut oder nicht gut findest. Und es hat auch mit deinen Einflüssen zu tun. Und deswegen spielt jeder anders.

MS: Und Spontanität? Wie ist das? Fällt das für dich mit den anderen Sachen ein bisschen zusammen, oder?

Pianist B03: Ja, das ist so eine Mischung. Also Spontanität meint das Bereitsein zu reagieren, oder mal etwas Anderes zu machen.

MS: Also im Prinzip bedeutet beides für dich eine Art von offener Grundhaltung, oder?

Pianist B03: Ja, genau.

MS: Also nicht irgendetwas abliefern, sondern offen zu sein und im Augenblick dementsprechend zu handeln.

Pianist B03: Ja, genau. Und das kann auch mal scheiße klingen.

MS: Ich möchte dich jetzt noch zur linken Hand bzw. zur Begleitung fragen. Welche Rolle nimmt denn die linke Hand oder das eigene Begleiten in deiner Improvisation ein? Oder wie und was spielst du mit der linken Hand und wie wichtig ist dir das für das Improvisieren konkret und nicht für das Begleiten von einem anderen Solisten?

Pianist B03: Ja, das ist mir ziemlich wichtig, weil ... Am geilsten finde ich es, wenn die linke Hand nicht immer nur die Voicings, die man geübt hat, spielt, sondern wenn die linke Hand ... Ich mag es, Apparate mit beiden Händen zu spielen, die sich so durch die Akkorde wursteln.

MS: Was meinst du genau mit Apparat?

Pianist B03: Das ist etwas, was unter Jazzer öfters mal fällt. Damit meine ich irgendetwas, vielleicht so ein Rhythmus mit einem bestimmten Voicing oder so.

MS: Also auch wieder so eine größere Struktur, oder was?

Pianist B03: Ja, eine Struktur oder etwas, was sich vielleicht wiederholt. Irgendetwas, was irgendwie ein erkennbares System hat und was man so durch die Akkorde führen kann.

MS: Ok.

Pianist B03: Also genau. Ich finde es geil, mit beiden Händen zusammen so Akkordgewebe zu basteln und ich finde es auch geil, wenn die linke Hand in der Improvisation rhythmische und auch mal mehr melodische Impulse gibt. Oder wenn die rechte Hand so ein Ding spielt ... Also Gegenstimmen finde ich auch ganz geil.

MS: Also auch so eine Art Interlocking. Also ...

Pianist B03: Ja, dass die linke Hand nicht eine Ebene ist und die rechte Hand darüber spielt.

MS: Genau, also dass es so eine Verbindung und einen Austausch gibt.

Pianist B03: Voll. Total. Ja. Und Stimmführung finde ich geil.

MS: Also du spielst dann auch gerne so kontrapunktische Geschichten, oder?

Pianist B03: Ja. Also ich weiß nicht, ob ich kontrapunktisch spiele. Aber ja, die Stimmführung ...

MS: Aber so vom Prinzip her.

Pianist B03: Ja, total. Ich liebe klassische harmonische Prinzipien.

MS: Auch wenn du versuchst, beide Hände als eine Einheit zu sehen, würdest du trotzdem sagen, dass dir das begleitende Spiel mit der linken Hand auch als Orientierung im Chorus dient?

Pianist B03: Ja, total. Klar.

MS: Oder nimmt das noch eine andere Funktion ein?

Pianist B03: Also auf jeden Fall als Orientierung.

MS: Wo du dich gerade im Chorus befindest?

Pianist B03: Ja, ja. Es ist aber nicht unbedingt notwendig. Es ist öfters so, dass ich die Rechte auf der Linken aufbaue, indem ich mit links etwas spiele und dann von dort aus rechts etwas darauf aufbaue.

MS: Wenn wir nochmal kurz dabei bleiben. Musst du dich jetzt auf die Begleitung durch die linke Hand besonders konzentrieren oder hilft dir das eher für die rechte Hand? So für dieses aufbauende Ding.

Pianist B03: Also bei schweren Stücken muss ich mich auf die Linke konzentrieren und da kommt dann rechts oder insgesamt nicht so viel dabei rum. Aber meistens hilft mir das eher.

MS: Ich sage es mal so: Wäre es einfacher oder schwieriger für dich, wenn du die linke Hand weglassen würdest?

Pianist B03: Das ist eine gute Frage. Eher schwerer.

MS: Die nächste Frage zielt auf die Verbindung von rechter und linker Hand ab, was du allerdings schon gesagt hattest. Gibt es für dich irgendeinen Unterschied, ob du dich beim Improvisieren selber begleitest, wenn du alleine also solo spielst, oder ob du dich während deiner Improvisation innerhalb des Bandkontextes zusätzlich selbst begleitest? Begleitest du dich da anders?

Pianist B03: Nochmal. Ob ich jemanden anders beim Solo oder ob ich mich selber?

MS: Nein. Wenn du innerhalb einer Gruppe spielst, begleitest du dich selber.

Pianist B03: Ja.

MS: Und gibt es einen Unterschied dazu, ob du dich in anderen Situationen selbst begleitest? Also ist deine Begleitung, je nachdem mit wie vielen Leute du spielst oder nur für dich selber spielst, anders?

Pianist B03: Ja, ja. Klar. Also wenn ich alleine spiele, dann muss ich ja auch noch auf Bass achten. Dann kommt das auf jeden Fall dazu. Wenn eine Gitarre dabei ist, dann muss ich mich nicht mehr begleiten. Dann kann ich ... Oder dann würde ich wahrscheinlich trotzdem noch so ... Ach nein, manchmal kommt es vor, dass ich auch nur mal mit rechts spiele.

MS: Im Bandkontext dann?

Pianist B03: Ja, ja. Wenn man das alles nur mit der rechten Hand darstellen muss, stimuliert man sich damit. Das ändert sich auf jeden Fall.

MS: Hast du ein bestimmtes Vorgehen, irgendwelche Taktiken oder ein bestimmtes Muster für deine Begleitung mit der linken Hand entwickelt und falls ja, sind dir so bestimmte Konzepte auch bewusst?

Pianist B03: Stimmführung. Das ist mir total wichtig, dass die Akkorde und die linke Hand an sich auch schön klingen.

MS: Du meinst mit Stimmführung nicht nur das, wenn du linear spielst, sondern auch wie du mit den einzelnen Tönen der Akkorde in den Nächsten rüber gehst.

Pianist B03: Ja, genau.

MS: Also fast schon klassisch gedacht.

Pianist B03: Ja, ja. Voll. Wie geht das eine Voicing in das Nächste über? Und da ist es schön, wenn so viel wie möglich liegen bleiben kann und sich ein bisschen was bewegt.

MS: Kleine Wege.

Pianist B03: Ja, genau.

MS: Und welchen Stellenwert nimmt jetzt generell das begleitende Spiel für das Gesamtbild deiner Improvisation ein? Würdest du sagen, dass du es auch weglassen könntest, es nicht so wichtig ist oder es schon sehr wichtig ist?

Pianist B03: Ja, es gehört auf jeden Fall zu meinem Klang dazu.

MS: Also es ist aus der klanglichen Perspektive für dich wichtig? Als Vervollständigung.

Pianist B03: Ja, ich denke, dass das etwas ist, was mich ausmacht.

MS: Lass uns zum musikalischen Flow beim Improvisieren gehen. Ist dir klar, was ich mit dem Begriff meine?

Pianist B03: Ja.

MS: Hast du Erfahrungen mit solchen Flow-Erlebnissen beim Improvisieren und wenn ja, wie würdest du einen Flow beschreiben oder wie äußert sich das bei dir?

Pianist B03: Auf jeden Fall gibt es da keine Gedanken mehr, die das, was ich mache, hinterfragen oder beurteilen.

MS: Also nicht nachzudenken, ist ein wichtiges Element.

Pianist B03: Ja. Ja, genau. Sich auf die Ohren verlassen. Aber auch sehr unbewusst dann.

MS: Ändert sich auch bei deinem Improvisieren im Flow-Zustand etwas oder würdest du sagen, dass du eigentlich gleich improvisierst, egal ob du in diesem Flow bist oder nicht?

Pianist B03: Das weiß ich nicht. Ich würde vermuten, dass im Flow diese Verbindungen noch ein bisschen besser funktionieren. Es ist auf jeden Fall ein Erlebnis, wo man spielen kann, ich aber nicht weiß, wie man das im Nachhinein ...

MS: Kannst du wahrnehmen, wenn du in so einen Flow kommst und wann du da wieder rauskommst? Ist das für dich aktiv wahrnehmbar?

Pianist B03: Da muss ich jetzt erstmal drüber nachdenken. Ich glaube nicht, dass ich das so richtig ... Ich kann es gerade wirklich nicht sagen. Ich weiß, dass es in meiner Improvisation immer wieder Punkte gibt, wo ich auf einmal bewusst werde und merke: Wo war ich denn eigentlich die ganze Zeit. Aber ich weiß nicht, ob das Flow ist. Das ist vielleicht eher so ein bisschen ...

MS: Es ist ja auch für jeden immer etwas Anderes. Manche sehen das als Art Lebenseinstellung, andere sagen, dass das für sie ein spezieller kurzer Moment ist. Deshalb ...

Pianist B03: Also ich würde jetzt nicht sagen, dass ich ... Also ich habe es selten.

MS: Aber wenn das kommt, ist es für dich, um das nochmal auf den Punkt zu bringen, ein Zustand, wo du dir jetzt aktiv keine Gedanken machst und wo es einfach läuft, ohne dass du das großartig steuern musst.

Pianist B03: Ja, ja.

MS: Wenn du so ein Flow-Zustand hast, kannst du abschätzen, wie lange das bei dir so geht? Sind das mal ein paar Takte in einem Stück oder ein ganzes Stück? Gibt es da so ein ...

Pianist B03: Eher ein ganzes Stück. Nicht so ein paar Takte. Oder eine Improvisation oder so.

MS: Jetzt möchte ich noch auf ein paar Arten von Improvisation zu sprechen kommen. Es gibt so schulbuchmäßig eine grobe Dreiteilung von Improvisationskonzepten: Zum einen dieses paraphrasierende Ding, also viel mit der Themenmelodie arbeiten und diese variieren. Dann die formelhafte Geschichte, also viel mit Licks und Pattern arbeiten. Und dann als Drittes dieses motivische Prinzip, wo man versucht, Motive zu spielen und die dann weiterzuentwickeln.

Pianist B03: Bei mir auf jeden Fall am ehesten motivisch.

MS: Würdest du zunächst grundsätzlich sagen, dass diese Dreiteilung treffend ist? Deckt das viel ab?

Pianist B03: Irgendwie schon. Ich würde sagen, dass das Erste das ist, wo man sich am Thema langhangelt. Das Zweite ist das, wo man sich an Geübtem langhangelt. Und das Dritte ist das, wo man versucht, etwas selber zu entwickeln.

MS: Also ist das, deiner Meinung nach treffend zu sagen, dass man eine Improvisation in diese drei Bereiche einteilen kann?

Pianist B03: Ja.

MS: Oder würdest du sagen, dass da etwas Enormes fehlt?

Pianist B03: Nein. Ich glaube eigentlich nicht.

MS: In welchen Situationen verwendest du denn eines dieser bestimmten Konzepte und warum? Du hattest gerade gemeint, dass du motivisch ...

Pianist B03: Das mache ich eigentlich am meisten. Das ist das, wonach ich mich richte.

MS: Also du hast dafür eine Vorliebe.

Pianist B03: Ja. Also das Thema zu paraphrasieren, mache ich vielleicht mal bei einem Standard auf einer Session aber das finde ich jetzt eigentlich gar nicht so cool. Und die Sache mit Licks und so macht manchmal Bock, auch auf einer Session irgendwie, wo man Standards spielt und mal so, wie der klingen will. Oder so, dass es halt richtig krass nach Jazz klingt. Da finde ich das ganz cool. Aber nicht so in einer Improvisation, die ich ... Also generell ist mein Anliegen, irgendein schönes Erlebnis zu haben, das nur so passiert, weil ich das improvisiere.

MS: Wenn du dich entscheidest, jetzt motivisch oder paraphrasierend oder was auch immer in dem Moment zu spielen, ist das dann für dich eine bewusste Entscheidung oder passiert das einfach so?

Pianist B03: Das passiert eher.

MS: Das passiert eher und es ist also nicht so, dass du dir vorher überlegst, dass du jetzt den Chorus irgendwie motivisch spielst?

Pianist B03: Nein, gar nicht. Ich würde eher sagen, dass ich mal in so eine Melodievariation vom Thema reinrutsche oder ich rutsche mal in so ein Lick rein. Aber generell entwickelt sich das motivisch.

MS: Also es entwickelt sich so und ist nichts, was du dir im Vorhinein als Konzept überlegst.

Pianist B03: Ja.

MS: Kommen wir zu einem Themenkomplex, wo es um Phrasen, Ideen und Vokabular geht. Wie würdest du denn eine Phrase in einer Improvisation definieren? Was ist für dich eine Phrase?

Pianist B03: Also irgendetwas, wo der Anfang und das Ende definiert sein müssen. Vielleicht ist es sogar nur das, dass es räumlich abgetrennt ist und man es irgendwie musikalisch begreifen kann.

MS: Also ein musikalisches Element mit einem Anfang und einem Ende.

Pianist B03: Ja, etwas, wo man sagen kann, dass das die Phrase ist.

MS: Also etwas, was für sich stehen kann?

Pianist B03: Ja, genau.

MS: Stellen Phrasen, deiner Meinung nach, ein geeignetes Maß dar, um eine Improvisation im Nachhinein zu untergliedern?

Pianist B03: Ja, grundsätzlich vielleicht schon, obwohl ich da dein Ideenflussding noch besser finde. Also man kann ein Solo natürlich in Phrasen unterteilen. Und das macht man, wenn man transkribiert und wissen will, welche Töne und welche Lines der spielt und ich mir Lines anschauen will. Dann würde man es in Phrasen unterteilen.

MS: Würdest du sagen, dass eine Phrase das Ergebnis von einem Gedankengang ist? Von einer Idee im grundsätzlichen Wortsinn. Also die Phrase ist das musikalische Ergebnis von einem Gedanken.

Pianist B03: Von einem Gedanken, den ich habe?

MS: Ja.

Pianist B03: Ich würde vielleicht sogar sagen, dass eine Phrase ein musikalischer Gedanke ist.

MS: Und würdest du eine Idee, oder bleiben wir mal bei der Phrase, beim Improvisieren mit einer Idee bei der Ideenflussanalyse gleichsetzen? Oder gibt es für dich da nochmal Unterschiede?

Pianist B03: Eine gute Frage. Ich würde nicht zu allem, was ich in einem Solo finde, Phrase sagen. Phrase heißt für mich schon ... Also ich finde, dass man nicht alle Soli irgendwie nur in Phrasen unterteilen kann. Eine Figur mit beiden Händen würde ich nicht unbedingt als Phrase, sondern als Apparat bezeichnen.

MS: Und jetzt in Verbindung zu diesen Ideen, so wie ich diese definiert habe? Würdest du sagen, dass man das irgendwie zusammenbringen kann?

Pianist B03: Also ich würde sagen, dass Phrase ein Teil ist.

MS: Also eine Idee ist nochmal etwas kleiner als eine Phrase, oder?

Pianist B03: Warte mal ... Also eine Phrase ist etwas, wo eine Themenvariation, eine Line und Dings zusammen vorkommen.

MS: Zum Beispiel.

Pianist B03: Vielleicht ist eine Phrase die zeitliche und räumliche Unterteilung und die Idee die inhaltliche Unterteilung.

MS: Also im Prinzip sind beides Elemente, die die Improvisation etwas gröber erfassen ...

Pianist B03: Ja, ja. Genau.

MS: Und bei Idee reden wir beide jetzt auch wirklich von dem, so wie ich das definiert habe, oder?

Pianist B03: Ja, ja. Vielleicht ist eine Phrase wirklich das, wo man sagt, dass die Phrase da anfängt und da aufhört und so eine räumlich-zeitliche Gliederung ist.

MS: Und die Idee ist so, wie du es eben gesagt hast, thematisch, also inhaltlich, oder?

Pianist B03: Ja, genau.

MS: Und eine Phrase – wenn ich das mal so versuche auf den Punkt zu bringen – setzt sich aus mehreren Ideen zusammen.

Pianist B03: Ja, genau.

MS: Also aus mindestens einer, aber es können auch mehrere sein.

Pianist B03: Ja, genau. Oder was heißt zusammen? Man kann sagen, dass in dieser Idee ... Ja, genau. Ja, zusammensetzen. Dann werden die Ideen ja auch verbunden. Ja, genau. Also in dieser Phrase sind folgende Ideen drin.

MS: Ja, das ist interessant, weil man mit der Ideenflussanalyse ja auch versucht, so ein Gestus zu erfassen.

Pianist B03: Ja, ja. Genau. Das sind die Sachen, die hängen bleiben. Bei Zuhörer bleiben nicht die Töne hängen, sondern beim Zuhörer bleiben die verschiedenen Ideen hängen. Und man kann nachvollziehen, was der so ein bisschen gedacht hat. Und das ist das, was für den Zuhörer spannend ist.

MS: Was, würdest du denn sagen, steht bei deinem Improvisieren im Vordergrund: Ist das eher eine Aneinanderreihung oder Verknüpfung von Phrasen oder eher die Ausgestaltung von den einzelnen Phrasen?

Pianist B03: Da würde ich jetzt spontan eher die Ausgestaltung einer ... Es geht mir schon um die Töne, die ich spiele.

MS: Und worauf achtest du dann, wenn du eine Phrase gestaltest?

Pianist B03: Vor allem auf die Töne. Das ist ganz wichtig.

MS: Im Kontext zu den Harmonien, oder?

Pianist B03: Ja. Und ich achte darauf, ob das ... Also es muss auch sanglich sein. Also ich achte darauf, ob das irgendwie so stark ist, dass das auch eine Pop-Melodie oder so sein könnte.

MS: Also dieses motivische Element muss auch vorhanden sein.

Pianist B03: Ja, ja.

MS: Also es muss etwas Eigenes aussagen und nicht nur so eine Floskel sein.

Pianist B03: Ja, ja. Auf jeden Fall. Und es muss aber irgendwie stark sein und im besten Fall emotional stark.

MS: Ist das für dich dann ein bewusster oder geplanter Vorgang? Oder kommt das eher zufällig?

Pianist B03: Nein, das ergibt sich.

MS: Wie verhält es sich nochmal mit der Verknüpfung von Phrasen? Gibt es da etwas, worauf du besonders achtest? Zum Beispiel jetzt nicht 20 Mal hintereinander eine Linie zu spielen oder so etwas.

Pianist B03: Da kann ich jetzt nicht so richtig viel dazu sagen. Es ist ... Da achte ich jetzt auch gar nicht so krass drauf. Also eine Phrase ist abgeschlossen und dann schaue ich, wo ich gerade in den Akkorden bin und ob ich die Nächste schon anfangen kann. Doch, es ist cool, wenn eine Phrase an das Ende der vorhergehenden Phrase anschließt. Wenn man merkt, dass das irgendwie ... Das ist aber auch so eine Sache, die im Ohr passiert und wo ich nicht extra ... Das ist eine Sache, die sich im Ohr ergibt.

MS: Also es ist nicht so, dass du sagst, dass du jetzt eine Line nach oben gespielt hast und die nächste Line jetzt nach unten gehen muss? Oder es darf auf keinen Fall noch eine Line folgen, oder?

Pianist B03: Nicht so richtig. Manchmal denke ich schon ... Oder manchmal ... Das stimmt eigentlich. Aber das ist ganz, ganz selten. Das ist dann halt wirklich so ein mathematisches Ausprobieren und Rumspielen. Das ist halt eine Sache, die es im Jazz auch gibt, dass ich manchmal denke, dass ich jetzt mal die ganze Zeit hochgehe und dann mal wieder ...

MS: Das wäre die nächste Frage, die sich so etwas daran anschließt: Hast du ein Vokabular an Phrasenabfolgen? Sodass du zum Beispiel sagst: Lick-Lick-Linie oder Motiv-Linie-Motiv ist eine Abfolge, die ich so als Pattern drin habe.

Pianist B03: Nein, nein.

MS: Aber hast du ein Vokabular an bestimmten Phrasen, Pattern oder Licks? Also nicht die Verknüpfung von denen,

sondern die einzelnen Elemente.

Pianist B03: Ja, das habe ich sicher. Und die kommen dann raus. Ja. Das habe ich, klar.

MS: Und wie hast du dieses Vokabular erlernt?

Pianist B03: Also Licks übt man. Also Licks transkribiert man in einem Solo und dann finde ich dieses eine Ding geil und übe es.

MS: Sind dir diese einzelnen Licks oder Pattern bewusst? Also könntest du mir, wenn du jetzt müsstest, zwei oder drei vorsingen? Also nicht beim Spielen, sondern hast du diese auch so präsent?

Pianist B03: Ja, ja. Das kann ich.

MS: Und wenn diese Pattern oder Licks bei der Improvisation zum Einsatz kommen, ist das dann auch ein bewusster Einsatz oder liegt dir das so in den Fingern oder kommt einfach unbewusst raus?

Pianist B03: Also manchmal gliedern die sich einfach in so eine Linie ein, dann habe ich die nicht bewusst gedacht. Manchmal fange ich eine Linie bewusst mit so einem Lick an, weil ich weiß, dass ich das gut spielen kann und das jetzt kommt. Also manchmal bei höheren Tempi bin ich auf so etwas schon angewiesen, das zum Anfang zu haben.

MS: Also so ein bisschen aus einem Sicherheitsaspekt, weil du weißt ...

Pianist B03: Das funktioniert gut. Ja, genau.

MS: Ist das dann auch einer der Hauptgründe, warum du auf so ein Pattern zurückgreifst?

Pianist B03: Ja.

MS: Oder gibt es noch andere Aspekte, die das beeinflussen, dass du irgendwelche Sachen aus deinem Vokabular spielst?

Pianist B03: Es gibt so Sachen, von denen ich sagen würde, dass ich mir diese erspielt habe. Da finde es schon ganz geil, diese mal zu spielen. Aber ich versuche das, so wenig wie möglich bewusst zu machen, weil das, wie gesagt, für mich so ein bisschen dagegen spricht. Und wenn, dann ... Ach, manchmal gibt es Stellen, wo ich denke, dass so ein Ding geil klingen würde. Und dann setzte ich so ein Ding ein. Aber generell ist mein Ansatz eher der, zu schauen, was passiert.

MS: Verändert sich dein Vokabular?

Pianist B03: Ja.

MS: Und verändern sich auch die Pattern in deinem Vokabular mit der Zeit oder bleibt das alles so bestehen, wie es einmal ...

Pianist B03: Nein, das verändert sich. Ich meine ... Naja, so Pattern, ob die sich verändern? Aber mein Vokabular verändert sich mit allem, was ich höre.

MS: Variierst du die Pattern beim Improvisieren oder kommen diese so eins zu eins auf die Tastatur, so wie du die drin hast? Sind das eher so grobe Skizzen?

Pianist B03: Also Pattern, die ich mal geübt habe, kommen, würde ich sagen, größten Teils eins zu eins. Ich versuche da manchmal etwas ... Obwohl ... Aber das passiert oft genug, dass ich das nicht hinkriege, die eins zu eins zu spielen.

MS: Dann ist das sozusagen eine ungewollte Variation.

Pianist B03: Ja.

MS: Orientierst du dich beim Improvisieren am Stil bestimmter musikalischer Vorbilder und wenn ja, welchen Einfluss hat das auf deine Improvisation und was sind da so die Aspekte, die du versuchst, zu adaptieren?

Pianist B03: Also ich finde es auf jeden Fall ganz geil, mal ein Solo in der Art von Herbie Hancock zu spielen. Die Art, wie der groovt. Also das würde ich auf einer Session so machen. Bei meiner eigenen Musik würde ich das nicht so machen.

MS: Das heißt, was du da versuchst, aufzugreifen, sind nicht nur einfach so bestimmte Töne, sondern auch einen kompletten Stil. Also auch so Dinge wie Phrasierung und so etwas.

Pianist B03: Ja, ja. Voll. Die Phrasierung ist dabei wichtiger als die Töne.

MS: Also das ist ein ganzheitliches Ding, ein Klangeindruck, den du da versuchst, zu adaptieren und nicht ein einzelnes Element.

Pianist B03: Ja. Weil das bringt nichts. Was die besonders macht, ist der Gestus und nicht die Töne, auch wenn die Töne natürlich auch ...

MS: Du hast gerade Herbie Hancock erwähnt. Hast du sonst noch so musikalische Vorbilder, die du aufgreifst?

Pianist B03: Ja, auf jeden Fall. Jarrett. Ja, dieses Melodiespiel von dem ist mir schon auch sehr wichtig. Das hat mich, glaube ich, auch sehr stark beeinflusst. Und Brad Mehldau finde ich geil.

MS: Gut, das passt ja auch gut zu deinem linken Hand ...

Pianist B03: Ja, aber bei dem ist das noch ein bisschen krasser. Oder ich mach das jetzt ...

MS: Der ist ja auch jemand, der gerne beide Hände auf komplexe Weise zusammenbringt.

Pianist B03: Ja, genau. Aber bei dem ist das so ... Der versucht dann direkt eine Polyphonie, sodass beide Hände ... Und dann spielt der Sachen, wo die eine Hand irgendetwas geübt hat. Und das widerspricht mir dann auch schon wieder so ein bisschen. Oder widerstrebt mir. Aber grundsätzlich auf jeden Fall.

MS: Erfindest du denn beim Improvisieren neues nicht zuvor erlerntes melodisches Material?

Pianist B03: Ja.

MS: Und wie wichtig ist dir das, und warum?

Pianist B03: Ich finde, dass das eigentlich das Spannendste ist, dass also Sachen rauskommen können, die man sich nicht ausgedacht hat. Und das passiert immer mal wieder. Oder das passiert eigentlich ...

MS: Kannst du einschätzen, welchen Anteil das bei deiner Improvisation so einnimmt?

Pianist B03: Einen Großen. Oder es ist mir auf jeden Fall wichtig. Wie groß? Schon. Also bei Melodien, die ich spiele, kann man nicht irgendwie sagen: Ah, jetzt hat er wieder das gespielt. Oder doch, das kann man auch sagen. Ich weiß es nicht. Der Anspruch ist da und der Anteil ist ... Ich weiß nicht. Prozentual, oder was? Vielleicht so etwas wie 40%.

MS: Kommen wir zu einem neuen Block, wo mich das Üben und Unterrichten interessiert. Übst du, zu improvisieren und wie und wie oft übst du?

Pianist B03: Also ich übe auf jeden Fall wenig. Also man übt improvisieren, indem man es einfach macht, auf jeden Fall. So rumspielen und man wird mit jedem Mal besser und macht andere Sachen. Das ist die eine Sache, die das Improvisieren voranbringt. Und dann sind es natürlich technische Übungen, womit man das voranbringt. Dann sind es Transkriptionen. Das gehört auch dazu. Also so Material irgendwie.

MS: Also auch Sachen raushören und dann Phrasen, Licks nachspielen.

Pianist B03: Ja, genau. Imitieren, um später daraus seinen Stil zu basteln. Und dann ... Und eines der Steckenpferde meines Lehrers ist motivische Improvisation. Deswegen habe ich das auch eine Zeit lang geübt. Und dann gibt es halt dieses Meta-Üben von Improvisation, wo man halt mal motivisch zu improvisieren übt. Oder, was er mir auch mal aufgegeben hatte, war ein Solo zu üben, das man sich auch hätte ausdenken können. Also hier ein Motiv, dann wiederhole ich das und entwickle es weiter um komme dann dadurch zu einem anderen Motiv. Spiele dann mal eine Linie. Also das, worüber wir vorhin mal gesprochen haben.

MS: Also dass du tatsächlich so einem Masterplan folgst.

Pianist B03: Ja, genau. Aber das habe ich nicht viel gemacht, weil das für mich am meisten so funktioniert, dass ich das einfach mache.

MS: Du hast ja jetzt auch schon im Groben gesagt, was du konkret übst. Und welche Rolle spielt denn für dich Instrumentalbeherrschung, Instrumentaltechnik?

Pianist B03: Das hat eine sehr große Rolle gespielt. Und das war mir wichtig. Ich war darin nicht so gut. Die Anderen waren da alle immer ein bisschen besser. Bei mir lief das technisch alles nicht immer so leicht. Ich weiß nicht, ob ich hart daran geübt habe aber ich habe daran geübt. Und ich habe es vor allem versucht, so zu entwickeln, dass ich da am Ende meine eigene Herangehensweise habe. Und jetzt würde ich sagen, dass ich das eigentlich ganz gut kann. Ich merke aber auch, dass das immer unwichtiger wird. Also, das hat sich so verschoben. Das Wichtige ist eigentlich, was und wie man es spielt und nicht wie schnell man spielen kann oder so etwas.

MS: Beziehst du diesen technischen Aspekt hauptsächlich auf das Tempo oder gibt es da noch andere Aspekte, von denen du sagst, dass das für dich wichtig ist? Oder ist das so, dass dir das erst die Möglichkeiten eröffnet?

Pianist B03: So wie ich es gerade gesagt habe, ging es mir um Geschwindigkeit. Aber eigentlich heißt ja Instrumentaltechnik, das Klavier so anfassen zu können, wie man es für seine Musik braucht. Und das ist das, wie ich inzwischen darüber denke. Und was auch mit Instrumentaltechnik ... Mir war von Anfang an Klang ziemlich wichtig und daran habe ich vielleicht sogar unbewusst geübt und habe jetzt dadurch, finde ich, einen schönen Klang. Das finde ich auch wichtig, wie es klingt.

MS: Um nochmal auf die Geschwindigkeit zurückzukommen. Du hast es zwar schon angedeutet, aber vielleicht kannst du es nochmal auf den Punkt bringen: Wie wichtig ist dir der Aspekt der Virtuosität beim Improvisieren?

Pianist B03: Ja, das ist so ein gespaltenes Verhältnis. Ich spüre irgendwie den Anspruch und der ist in der Jazzwelt oder vielleicht sogar in der ganzen Musikwelt sehr, sehr groß. Und damit habe ich auf jeden Fall zu kämpfen und versuche, mich aber so langsam davon zu emanzipieren, weil ... Es gibt diesen Aspekt, dass die Leute applaudieren, weil jemand unglaublich schnell gespielt hat. Aber was mich erfüllt, ist die Frage, ob da etwas dringesteckt hat. Und das hat nichts mit Geschwindigkeit zu tun. Es ist so, dass Geschwindigkeit oder Virtuosität ... Also Musik braucht manchmal einfach eine gewisse Energie, die durch Virtuosität entsteht. Und dafür ist das ok. Aber ansonsten wird das zu sehr betont.

MS: Jetzt noch in die andere Richtung: Unterrichtest du auch Jazzimprovisation?

Pianist B03: Ja. Doch, ich bin an der Musikschule. Da ist ein ausgewiesener Jazzschüler. Und dann habe ich noch ein paar andere Schüler. So richtige Jazzschüler habe ich nicht, aber ich mache tatsächlich mit recht vielen auch Improvisation.

MS: Und welche Aspekte sind da für dich in deiner Rolle als Vermittler im Vordergrund?

Pianist B03: Dass man zuhören muss. Dass das Wichtigste ist, dass man zuhören muss und dass jeder improvisieren kann. Es läuft eigentlich mit allen gleich ab. Ich frage, ob du schon einmal improvisiert hast. Nein, habe ich nicht. Glaubst du, dass du das kannst? Nein, nein. Das kann ich nicht. Und dann spiele ich eine Akkordfolge und die finden raus, welche Töne darüber passen. Und dann wissen die ziemlich schnell, dass sie zum Beispiel alle weißen Tasten oder alle Weißen bis auf die eine schwarze Taste drücken können.

MS: Ja, die Bluesskala geht immer.

Pianist B03: Die Bluesskala ist noch etwas schwieriger. Am leichtesten ist das immer nur mit so weißen Tasten oder einer Modifikation davon. Und dann wissen die, dass diese Töne gehen. Und dann müssen die auch nicht mehr viel darüber nachdenken und können sich ziemlich schnell da reinfallen lassen. Und auch als Kind haben die ja schon tausend Melodien gehört und schon ganz viel im Ohr. Und da kommen schon manchmal mega Melodien raus. Ich

würde sagen, dass das eigentlich gar nicht so schwer ist und man eigentlich nur das eigene Ohr braucht.

MS: Also das, was du auch zuvor für dich als wichtigen Aspekt und auch Zielsetzung definiert hast.

Pianist B03: Ja. Absolut.

MS: Das gibst du dann auch so weiter.

Pianist B03: Ja.

MS: Jetzt möchte ich noch auf die Rolle der Referenz eingehen. Wir reden ja jetzt allgemein über dieses choralbasierende Spiel über ein Thema. Ich habe jetzt noch ein paar Aspekte aufgelistet und wollte dich bitten, anzugeben, welchen Einfluss die folgenden Aspekte auf deine Improvisation haben, wenn du improvisierst. Das eine wäre die Tonalität des Themas oder des Stücks. Hat das einen Einfluss auf deine Improvisation, ob das zum Beispiel funktionsharmonisch oder modal ist?

Pianist B03: Ja, sicher. Das sind ja zwei verschiedene Sachen. Also modal heißt, dass ... Obwohl ... Ich weiß es nicht. Also ich versuche in beiden Situationen, schöne Melodien zu finden.

MS: Aber gibt es bei dir ein unterschiedliches Vorgehen beim Improvisieren? Wenn du jetzt zum Beispiel mal zwei Extreme nimmst: Ein Parker-Head mit Tempo 220 und auf der anderen Seite ein modales Stück, wo du im ganzen Stück vielleicht höchstens nur drei oder vier Akkorde hast.

Pianist B03: Also na klar. Wenn es modal ist, kommt der erste Akkord und weiß, dass ich dann viel Zeit habe, und kann schauen, was passiert. Bei einem schnellen Stück mit vielen Akkorden, das ich nicht so gut kann, ist das überhaupt nicht so. Da versuche ich, irgendwie durchzukommen. Bei einem schnellen Stück mit vielen Akkorden, das ich irgendwie im Ohr habe, versuche ich, das vielleicht auch so modal wie möglich anzugehen. Also dann versuche ich nicht, auf Teufel komm raus die Changes auszuspielen, sondern auf das Verbindende, darüber haben wir auch gesprochen ... Da so viel Ruhe wie möglich reinzubringen.

MS: Welchen Einfluss hat für dich die Komplexität der Themenmelodie auf deine Improvisation?

Pianist B03: Ich denke eigentlich nicht so viel über die Themenmelodie nach. Ich denke vielleicht über den Gestus des Themas nach. Also generell ist es so, dass ich am Anfang einer Improvisation erst einmal immer ganz viel Ruhe schaffen will.

MS: Dass heißt, ob das, wenn wir mal bei diesem Parker-Head bleiben, unabhängig von der harmonischen Komplexität ... Also die Themenmelodie an für sich ist da ja, würde ich sagen, relativ komplex. Es ist schnell und du hast ...

Pianist B03: Achtellinien.

MS: Genau. Und Sechzehntel und so. Und wenn du jetzt im Vergleich dazu eine Ballade nimmst, wo du im Prinzip eine sehr reduzierte und einfache Melodie hast. Wenn du das wirklich auf die Melodie beziehst, würdest du dann sagen, dass das auf deine Improvisation gar keinen großen Einfluss konkret hat?

Pianist B03: Nein, die Melodie nicht so krass. Nein.

MS: Wie sieht es mit dem Stil des Themas aus? Welchen Einfluss hat das, ob das jetzt eine Ballade, ein Bossa oder ein Medium-Swing oder so etwas ist?

Pianist B03: Ich meine, dass ich generell in dem Gestus weitergehe. Im Bossa bin ich jetzt nicht so versiert, deswegen versuche ich ... Das wird ja auch durch die Rhythmusgruppe definiert. Ich versuche, das so zu nehmen und irgendetwas zu machen, was irgendwie zu mir passt.

MS: Zu dir oder zu dem Stück?

Pianist B03: Zu mir.

MS: Dass heißt, dass es nicht unbedingt adäquat zum Stück sein muss, oder?

Pianist B03: Adäquat in dem Sinne, dass ich jetzt ein astreines Bossa-Solo spiele? Nein. Also ich mache nichts kaputt.

MS: Man kann ja auch ohne Ende über eine langsame Ballade rüberkloppen.

Pianist B03: Es ist mit schon wichtig, dass das irgendwie passt. Atmosphäre ist mir ganz schön wichtig. Das muss irgendwie passen.

MS: Und den Charakter des Stückes halt auch treffen. Kann man das so sagen?

Pianist B03: Ja. Und dagegen spricht ... Es gab auf jeden Fall Zeiten, wo ich versucht habe, erst einmal alles ruhig zu machen und runterzubrechen, um mir meinen Raum zu schaffen, wo ich mir ohne Druck erst mal etwas aufbauen kann. Aber das widerspricht dem mit dem Adäquaten manchmal so ein bisschen. Das hat sich aber, glaube ich, inzwischen auch ein bisschen weiterentwickelt.

MS: Wie verhält es sich mit Tempo und Taktart? Welchen Einfluss haben diese Aspekte auf deine Improvisation?

Pianist B03: Je höher das Tempo, desto mehr Stress.

MS: Was bedeutet das dann für dich, wenn du improvisierst?

Pianist B03: Dass ich, wenn es schnell ist, vielleicht dazu neige, das Tempo im Körper zu übernehmen, was dazu führt, dass ich mich verspanne und auf jeden Fall für die Improvisation nicht mehr so mega frei bin. Langsame Tempi sind mir sehr viel lieber.

MS: Greifst du dann auch eher auf so Licks und Pattern zurück, wenn das Tempo sehr schnell ist?

Pianist B03: Ja, eher. Weil das Andere dann nicht so gut helfen wird.

MS: Weil es dann für dich auch sicherer und überschaubarer ist, was du ablieferst, oder?

Pianist B03: Ja.

MS: Und Taktart?

Pianist B03: Also in einen 4/4-Takt kann ich mich komplett reinlegen. 3/4-Takt ist nicht ganz so leicht, liegt mir aber eigentlich auch nahe. Und so krumme Taktarten wie Siebener und Fünfer mag ich eigentlich auch. Das ist auch so eine Sache, die ich jetzt gar nicht so krass finde, sondern die mich eher inspiriert.

MS: Wie ist es mit dem formalen Aufbau des Themas oder Stücks? Hat das auf dich einen Einfluss, ob das jetzt eine 12-taktige AAB-Form oder eine 32-taktige AABA-Form ist? Macht das für das, wie du improvisierst oder da rangehst, einen Unterschied?

Pianist B03: Also je kleiner die Form ist, desto freier gehe ich wahrscheinlich damit um. Je überschaubarer das ist, desto mehr kann man damit so rumspielen. Und je länger die Form ist, desto mehr wird das eine Landschaft, wo viel passieren kann, was schon vorgegeben ist.

MS: Also es ist so eine Art Spielfeld.

Pianist B03: Genau, so wie das Spielfeld abgesteckt ist. Du hast eine kleine Form, die sich ganz schnell wiederholt. Dann kannst du da, aber musst auch mehr machen, damit es spannend bleibt. Und wenn es so eine große Form ist, dann kannst du dich da so ein bisschen mehr durchhanglen und weißt, dass da genug Spannendes passiert und man da etwas relaxter rangehen kann.

MS: Wie sieht es mit der Besetzung aus? Macht es für deine Improvisation einen Unterschied, ob du jetzt im Trio, Quartett, Duo oder solo spielst?

Pianist B03: Es macht auf jeden Fall einen Unterschied, mit wem zusammen ich mein Solo spiele. Im Quartett mit Bass und Schlagzeug ist es ja im Klavier-Solo auch so, dass es ja wie im Klavier-Trio ist. Aber wenn ich mit einem Bläser im Duo spiele, bedeutet es auf jeden Fall für meine Improvisation, dass ich da alleine bin. Und dann ist das so eine Art Solo-Piano, finde ich. Das ändert sich dann auf jeden Fall. Aber da gibt es dann auch mal eine Improvisation, wo es mal im Duo interaktiver wird und man sich die Form so hin und her gibt. Das hat auf jeden Fall einen Einfluss, klar.

MS: Jetzt möchte ich dich im Rahmen des vorletzten Fragenkomplexes noch zum Feedback befragen. Wie wichtig ist dir denn der Klang deines Instruments bzw. des Aufführungsraums und welchen Einfluss haben diese beiden Faktoren auf deine Improvisation?

Pianist B03: Wenn ich da jetzt hinkomme und da zum Beispiel ein scheiß Klavier steht, oder so?

MS: Ja.

Pianist B03: Nicht so viel, weil ich eigentlich glaube, dass man den Klang, den man hört, selber machen kann. Das hat keinen so krassen Einfluss. Es ist natürlich so, wenn ich auf einem krassen Instrument spiele, drücke ich einen Ton und es fühlt sich anders an. Aber es ist nicht so, dass ich irgendwie komplett aus der Bahn geworfen werde und unzufrieden bin. Ich glaube, dass ich damit gut umgehen kann.

MS: Aber spielst du dann anders mit einem schlechten Klavier?

Pianist B03: Ja, auf einem scheiß Klavier versuche ich dann, Sachen zu spielen, die da dann gut klingen. Ja, ich würde sagen, dass ich mich auf das Klavier einstelle.

MS: Das heißt, wenn du ein Upright-Piano hast, das nicht sonderlich gut klingt und auch nicht so laut ist, würdest du dann eher Blockakkorde und nicht große langsam geschwungene Linien spielen, oder?

Pianist B03: Ja, ja. Wenn ich merke, dass da nichts durchkommt, dann stelle ich mich vorne rein, klar. Und was den Raum betrifft, das weiß ich nicht. Nein, das würde ich jetzt nicht sagen.

MS: Wie ist das mit dem Feedback durch die Zuhörer? Also wenn du jetzt vor Publikum spielst und die dir dann ja auch auf irgendeine Art und Weise Hints geben. Beeinflusst dich das beim Improvisieren?

Pianist B03: Auf jeden Fall generell beim Spielen. Also wenn ich merke, dass wir hier jetzt schon das dritte Stück spielen und der Applaus immer müde ist, dann wird das auch mühsam. Und wenn man merkt, dass die das alles gerne nehmen und schön finden, gibt es da einen totalen Einfluss. Auf jeden Fall. Ich kann mich da ja jetzt nicht irgendwie abschirmen oder so etwas.

MS: Welchen Einfluss oder Stellenwert hat denn die Interaktion bzw. Kommunikation zwischen dir und deinen Mitmusikern für deine Improvisation?

Pianist B03: Das ist mir sehr wichtig und es passiert ... Da hatten wir vorhin darüber ... Das hat auch mit dem Ort zu tun. Das Schönste ist, wenn man merkt, dass man offene Ohren hat und man merkt, dass wir, während wir spielen, miteinander kommunizieren. Das ist nicht so leicht und je aufgeregter oder ängstlicher man ist, desto mehr schließt man sich ein. Oder ich. Aber es ist mir ziemlich wichtig. Weil das auch am Ende dazu führt, dass man denkt: Ach geil, jetzt haben wir zusammen Musik gemacht.

MS: Also das ist auch für dich persönlich ein zentrales Element beim Improvisieren, oder?

Pianist B03: Ja, klar. Total.

MS: Wie ist denn diese Kommunikation ausgerichtet: Ist das eher so eine einseitige Sache, indem du vor allem Sachen aufnimmst oder Sachen in den Raum stellst, oder ist das ein wechselseitiges Verhältnis zwischen dir und deinen Mitmusikern?

Pianist B03: Es ist auf jeden Fall so, dass man merkt, dass man irgendwie an der gleichen Musik spielt. Sodass die Energie auch bei allen gleich ist. Das heißt auch etwas. Man schaut sich an und beide lachen und beide wissen, dass man im gleichen Boot sitzt. Und da geht es mir gar nicht so krass darum, dass ich etwas spiele und der mir das mit so einer Phrase beantwortet. Mir geht es eher darum, im Zusammenspiel zu fühlen, dass man irgendwie das Gleiche macht.

MS: Also eher ein sich Finden und eher weniger, dass du jetzt irgendetwas forderst und das dann übernommen werden muss.

Pianist B03: Ja. Und ich meine, dass es auch Momente gibt, wo man merkt: Ach krass, ich habe das gemacht und die haben unbewusst direkt darauf reagiert. Oder ich mache das und das kommt damit zusammen, dass der Bass diesen Ton spielt und das zusammen unglaublich geil klingt. Aber das sind so Sachen, die dann passieren.

MS: Also versuchst du gar nicht konkret, etwas zu übermitteln, oder?

Pianist B03: Nein. Wenn, dann versuche ich, Energie zu übermitteln.

MS: Und wie kommunizierst du das dann? Läuft das musikalisch ab oder arbeitet man auch viel mit Blickkontakt und Zeichen?

Pianist B03: Nein, nicht so viel mit Zeichen. Wenn ein Solo fertig ist, dann macht man das mal. Das ist klar. Ja, eher musikalisch, energetisch. Das weiß ich nicht genau. Das kann ich nicht gut beschreiben.

MS: Wenn wir im Hinblick auf das Feedback nochmal auf dich zurückkommen. Also so wie du dich hörst, wahrnimmst und gegencheckst, wenn du selber improvisierst. Wie ist denn bei dir das Verhältnis zwischen auditivem, visuellem und taktilem Feedback?

Pianist B03: Es ist mir wichtig, wie sich das Klavier anfühlt. Und auch wie sich meine Finger anfühlen.

MS: Also diese taktile Komponente ist dir schon wichtig.

Pianist B03: Die ist mir wichtig.

MS: Ist das für dich wichtiger als zu hören, was du spielst? Oder bleibt das für dich selbst die oberste Priorität?

Pianist B03: Ich könnte das vielleicht gar nicht so richtig unterscheiden. Ich weiß, dass das mit dem Gefühl sehr wichtig ist. Das verbindet sich aber so ein bisschen mit dem Hören.

MS: Und visuell? Ist das eine Komponente?

Pianist B03: Nein.

MS: Das brauchst du nicht, zum Beispiel auf die Tastatur zu schauen.

Pianist B03: Nein. Ich mache oft die Augen zu.

MS: Nimmst du und wenn ja, wann nimmst du aktiv eigene Fehler bei der Improvisation wahr? Passiert das direkt oder erst an späterer Stelle?

Pianist B03: Nein, direkt. Und wenn ich Pech habe, kommt dann der kleine Richter. Das, was ich vorhin mit dem sich Beurteilen meinte. Wenn man Pech hat, macht man einen Fehler und dann kommt gleich: Ach hier! Du hast einen Fehler gemacht! Wenn man Glück hat, dann sagt man: Ah, lustig. Ein Fehler. Ich bin ein Mensch und jeder macht Fehler.

MS: Und wie nimmst du das jetzt wahr? Auch über die Ohren oder durch Reaktionen von anderen Leuten wie zum Beispiel deinen Mitmusikern?

Pianist B03: Nein, über die Ohren.

MS: Was ist denn im Rahmen einer Jazzimprovisation ein Fehler für dich?

Pianist B03: Auf jeden Fall schon irgendwie ein Ton, der ungewollt klingt. Das vielleicht eher als ein Ton, der schräg ist. Ein Ton, der ungewollt schräg klingt.

MS: Also wenn du etwas spielst, was du so nicht vorhattest, zu spielen, oder?

Pianist B03: Ja. Gute Frage. Schon, auf einem Ton zu landen, der eigentlich gar nicht so geil klingt. Und ein Fehler ist auch in so einer Linie mal phrasierungsmäßig abzurutschen. Ja.

MS: Und wie reagierst du auf Fehler beim Improvisieren?

Pianist B03: Wenn ich Glück habe ... Nein. Wenn ich gut drauf bin, dann sage ich mir: Das ist ein Fehler. Und wenn nicht, dann unterbricht das so den Fluss.

MS: Aber es ist nicht so, dass du dann aufhören musst, zu spielen.

Pianist B03: Nein, nein.

MS: Du bleibst schon drin.

Pianist B03: Ja.

MS: Aber vielleicht nicht mehr so in einem Modus, der dich zufriedenstellt.

Pianist B03: Ja, genau.

MS: Und hast du irgendwelche Fehler, von denen du merkst, dass diese häufiger auftreten und du sagst, dass das so ein Klassiker ist?

Pianist B03: Ja, so Phrasierungsgeschichten. Oder das ist eigentlich generell ein Problem. Das wird inzwischen besser. Aber dass ich beim Spielen so fest werde, weil ich denke, dass das irgendwie genau sein muss. Und dann passiert genau das Gegenteil und die Phrasierung geht flöten. Das passiert oft.

MS: Jetzt kommen noch ein paar allgemeine Fragen zur aktuellen Situation im Jazz. Hast du das Gefühl, dass sich im Allgemeinen die aktuelle Spielweise im Jazz sehr von dem Hard Bop-, Post-Bop-Idiom abhebt? Wenn wir zum Beispiel das zweite Miles Davis-Quintett mit Herbie nehmen. Da könnte man ja vielleicht schon sagen, dass die die Latte relativ hoch gelegt haben. Ist das, was heute passiert, großartig anders oder wie empfindest du das?

Pianist B03: Es hat sich ja schon ... Einen Head zu spielen und über die Form zu improvisieren, ist ja heute relativ selten.

MS: Wenn du eine eingespielte Formation hast, die auch zusammen Musik macht.

Pianist B03: Ja, genau.

MS: Wenn du eine eigene Band hast, gebe ich dir recht. Da ist dieses chorusbasierende Spiel nicht mehr so ...

Pianist B03: Da ist es eher so, dass da die Komposition ist und dort dann dein Improvisationsteil ist, der in diesem komponierten Teil vielleicht ein paar Akkorde hat. Aber der ist halt so zurechgebastelt. Also bei eigenen Kompositionen. Wenn man jetzt natürlich über einen Standard spielt, dann ist das schon noch das. Aber ich würde auf jeden Fall sagen, dass die Tendenz dahin geht, eigene Musik zu komponieren, wo es dann auch noch mehr diese Teile gibt.

MS: Ja, das ist mir auch schon aufgefallen. Das sind ja teilweise fast schon eher Suiten, die als Stücke fungieren und wo du oftmals gar keinen starken thematischen Wiedererkennungswert hast. Das ist alles viel mehr miteinander verschachtelt. Auch die Improvisation ist teilweise gar nicht mehr so stark von dem Stück abgehoben.

Pianist B03: Ja, genau. Das stimmt. Ja, man versucht, da halt so verschiedene Einflüsse reinzubringen.

MS: Also da siehst du auf jeden Fall einen Unterschied.

Pianist B03: Ja.

MS: Und gibt es sonst noch irgendwelche Aspekte, die ...

Pianist B03: Dazu denke ich aber auch zum Beispiel, dass ... Also auf Sessions passiert genau das, was dieses Hard Bop oder was das Miles-Quintett gemacht hat. Man hat einen Standard und nimmt den irgendwie auseinander. Aber das im Konzert zu spielen, ist nochmal eine andere Sache, weil die das schon richtig krass geil gemacht haben. Deswegen ist das auch so, dass man dann eher versucht, seinen eigenen Weg zu gehen, wo man selbst sehr gut ist.

MS: Hast du das Gefühl, dass es im Jazz bestimmte Neuerungen gibt, die so in den letzten Jahren oder Jahrzehnten irgendwie aufkamen? Also, das, was du gerade gesagt hast, kann man da auch reinnehmen. Aber gibt es noch irgendwelche anderen Aspekte, die dir aufgefallen sind?

Pianist B03: Also auf jeden Fall ist es so, dass sich der Jazz oft so ein bisschen am Sound von einer Pop-Band orientiert. Aber der Jazz hat das schon immer so gemacht, dass er die Einflüsse aus populären Richtungen übernimmt. In den 70ern und 80ern. Herbie und die Headhunters ist ja auch so.

MS: Fusion oder Bossa.

Pianist B03: Ja, genau. Das war schon immer so mit den jeweiligen Richtungen.

MS: Also mit Pop-Musik meinst du jetzt das, was wir auch jetzt eher so im Volksmund darunter verstehen. Also so Ansätze, wie sie The Bad Plus oder Brad Mehldau verwenden.

Pianist B03: Ja, genau. Dass man sich so an diesem Indie-Ideal so ein bisschen ... Aber genau so, das gibt es aber auch schon länger, sich der Neuen Musik ... Also genau so, wie die zeitgenössische Musik immer weiter von Tonalität und Harmonie weg ist, so ist das beim Jazz genau so. Aber vielleicht ... Ich weiß nicht. Aber vielleicht gibt es auch wieder eine Entwicklung vom Jazz, sodass er stärker emotional ergreift. Dass so etwas wieder wichtiger wird als technisches Können. Weil irgendwie ist jetzt auch mal die Grenze erreicht. Wenn man sich Brad Mehldau anschaut, fragt man sich, was da denn jetzt noch großartig passieren soll. Wie viel schneller soll man da denn noch spielen können? Weil es ja schon irgendwie so eine Richtung gab.

MS: Du meinst so ein bisschen die Gegenbewegung zu dieser Wynton Marsalis-Richtung, diese neoklassizistische Auffassung, oder?

Pianist B03: Ja. Dass dieses Prinzip des Instrumentalhelden vielleicht nicht mehr so wichtig ist, weil es einfach schon Typen gab, die richtig krass waren. Und es gibt genug Leute, die das nicht können aber trotzdem etwas zu sagen haben.

MS: Kommen wir zur letzten Frage: Welchen Stellenwert hat, deiner Meinung nach, das Piano im zeitgenössischen Jazz? Und hast du das Gefühl, dass sich die Rolle und Bedeutung von diesem Instrument im Jazz in den letzten Jahren oder Jahrzehnten merklich verändert hat?

Pianist B03: Es ist ein bisschen unwichtiger geworden. Es gibt viele Sachen ohne Klavier. Ich meine, es gab immer viele Klavier-Trios. Aber ein Jazzpianist war schon so ein bisschen ein Klischee irgendwie. Und ein Klavier hat halt 88 Tasten und kann alles Mögliche machen. Und davon wegzukommen und andere Möglichkeiten ohne das zu suchen, ist schon, glaube ich, so eine Strömung. Aber es gibt auf der anderen Seite immer wieder richtig geile Pianisten.

MS: Also es ist nach wie vor schon ein wichtiges Instrument, oder? Ich meine, viel vertreten ist es ja. Du hast ja die Piano-Trios angesprochen. Das ist auch etwas, was mir besonders stark auffällt, dass seit diesen frühen Brad Mehldau-Sachen auch wieder sehr viele Trios am Start sind.

Pianist B03: Na klar. Auf jeden Fall. Eben, es gibt ja das. Dann gibt es noch Jarrett. Dann gibt es The Bad Plus. Dann gab es das Esbjörn Svensson-Trio. Wollny. Es ist auf jeden Fall total wichtig. Und es ist irgendwie eine geile Formation. Und es gibt aber auch die Strömung, auch mal ohne Klavier zurechtzukommen.