

## Interview mit Pianist B02

**MS:** Mich würde zunächst zum Einstieg interessieren, welchen Stellenwert und welches Ausmaß Jazz bei deiner musikalischen Betätigung einnimmt.

**Pianist B02:** Das ist, ehrlich gesagt, im Wandel. Ich habe mit 13 oder 14 Jahren mit Jazz begonnen und dann auch angefangen, da wahnsinnig dafür zu brennen. Das hing auch damit zusammen, dass ich andere Leute getroffen habe und man sich dann zum gemeinsamen Musizieren getroffen hat. Ich glaube, dass es auch cool gewesen wäre, wenn ich damals Rock-Musik gemacht hätte und irgendjemand ins Mikrofon gebrüllt hätte. Es ging darum, für eine Sache zu brennen und zu merken, dass man Talent in der Sache und auch eine relativ schnelle Entwicklung hat. Dann habe ich das studiert, wo dann diese Musik sehr im Fokus war. Ich habe Jazzbands gegründet und alles Mögliche gemacht. Inzwischen sind eigentlich fast mehr andere Musikstile im Vordergrund. Das bewirkt, dass ich Jazz eher als eine Farbe auf einer Farbpalette habe. Wie ein Maler, der auf seiner Farbpalette 10 Farben hat und Jazz ist dabei die Farbe Blau. Das ist es gerade. Blau ist mir wichtig und vorwiegend das Improvisieren, dieses spontane Element, das, finde ich, wichtig ist. Das nehme ich nicht nur in die Musik mit rein, sondern sehe das auch in Eigenschaften, wie man zum Beispiel auf das Publikum reagiert. Aber wie gesagt, wenn man mich jetzt im Moment fragt, dann ist es eine Farbe.

**MS:** Was sich daran anschließen würde, hast du vor dem Interview schon einmal gesagt. Vielleicht kannst du das nochmal auf das Band sagen: Bist du im Hauptberuf Musiker oder bzw. bestreitest du dadurch deinen Lebensunterhalt? Und wenn ja, auf welche Weise machst du das?

**Pianist B02:** Also ja, ich verdiene praktisch ausschließlich mit Musizieren mein Geld. Zum einen geschieht das aktiv als Musiker durch Konzerte und zum Teil durch Gigs. Es ist ein bisschen Unterrichtstätigkeit und neben dem Musizieren war es für mich und einen gewissen engen Kreis an Personen, die sich mir da anschließen, wichtig, nicht nur der Typ zu sein, der auf der Bühne steht, sondern auch der Typ zu sein, der sich über eine Infrastruktur einen Kopf macht – sowohl für sich selbst als auch für Andere, vor allem für junge Typen. Ich habe mit 1, 2, 3 anderen Leuten einen Liveclub etabliert. Mittlerweile bin ich da raus, weil auch neue Aufgabenfelder dazukamen und das für mich auch eine Sache ist, die weitergegeben werden muss. Es ging darum, eine Spielstätte zu etablieren. Dann haben wir ein Musiklabel gegründet und haben jetzt hier so eine Art eigenes Musikhaus. Wir waren auch mal künstlerische Leiter von Musikfestivals und zum anderen ist es auch eine solche Tätigkeit, dass es mal einen Kompositionsauftrag oder einen Arrangementauftrag für Musiker, die im Studio etwas für Orchester oder so etwas brauchen, gibt. So etwas.

**MS:** Jetzt möchte ich dich zur Ideenflussanalyse befragen, die ich dir soeben vorgestellt und erklärt habe. Da wäre meine erste Frage, ob die Ideenflussanalyse, also diese Gliederung der Improvisation in Ideenabfolgen, deinem Improvisationskonzept entspricht? Oder spiegelt diese Ideenflussanalyse, also dieses in Ideen Voranschreiten, den Vorgang der Improvisation wider?

**Pianist B02:** Ich glaube ja. Natürlich habe ich dafür eine andere Begrifflichkeit gefunden oder würde es wahrscheinlich anders erklären. Aber ich glaube, dass es das im Grunde genommen treffen kann. Also jetzt nach der kurzen Zeit. Ich müsste mich, glaube ich, tiefer reindenken, um festzustellen, ob mir da etwas fehlt oder ob ich da etwas überflüssig finde. Das könnte ich in so einer kurzen Zeit gar nicht sagen. Ich habe natürlich, glaube ich, dafür andere Begrifflichkeiten gefunden und arbeite mit Stilmitteln wie Variation, Sequenz, motivische Weiterentwicklung oder so etwas. Aber im Grunde genommen kann ich mich damit identifizieren. Ich weiß, was du damit meinst.

**MS:** Also dieses Grundprinzip, nicht von Ton zu Ton zu denken, sondern wirklich in solchen Ideen, Gestaltungsprinzipien voranzuschreiten.

**Pianist B02:** Ja, ja. Auf jeden Fall. Auf jeden Fall. Ich glaube auch, dass man da immer in Blöcken denkt. Ich glaube, dass keiner dieses Ton-für-Ton-Prinzip macht. Ich habe entweder eine konkrete Melodie, die ich schon kenne oder die mir in dem Moment kommt, oder ich habe natürlich auch diesen Zufallseffekt, wo ich drauf greife und schaue, was passiert bzw. habe eine melodische Vorstellung, verspiele mich eigentlich und es entsteht eine neue Melodie. Oder ich habe eine rhythmische Idee. Ich glaube, dass es das vielleicht am besten trifft, wenn man sagt, dass einem viele Ideen kommen, aber eine Idee ist nicht nur ein Ton. Sondern meinetwegen ist eine Idee immer ein Motiv.

**MS:** Oder einfach ein größerer Abschnitt, so wie das auch ungefähr so dargestellt ist.

**Pianist B02:** Ja, genau.

**MS:** Würdest du das so unterstreichen?

**Pianist B02:** Ja, auf jeden Fall.

**MS:** Was sich daran anschließt, wäre die Frage, ob du es sinnvoll findest, eine Jazzimprovisation auf diese Weise zu betrachten und eben nicht als Abfolge von Einzeltönen zu untersuchen.

**Pianist B02:** Das finde ich interessant. Auf jeden Fall. Doch. Das finde ich sogar besser.

**MS:** Kannst du abschätzen, wo für dich die Vor- und Nachteile von dem Analyseprinzip liegen?

**Pianist B02:** Auf der einen Seite hätte ich auch das, ein Solo auch grafisch darstellen zu können. Und auf der anderen Seite hätte ich die konkrete Transkription, oder?

**MS:** Ja. Wobei die Transkription ja erst einmal noch nicht die Analyse ist.

**Pianist B02:** Ja. Also mir kommt das sehr entgegen, weil mich manchmal gar nicht interessiert, welche Töne da jemand spielt oder welchen Akkord da jemand drückt oder welches Lick er da spielt, sondern mich eher, zum Beispiel, der

Aufbau von einem Solo interessiert oder wie konkret mit Ideen umgegangen wird. Wie Ideen fortgesponnen werden. Wie mit Themen umgegangen wird. Ich glaube, dass mich das viel mehr als das konkrete Lick oder so etwas interessiert. Weil die Frage ja immer die ist, wofür man das tut. Und wenn ich überlege, dass ich etwas transkribiere und das dann auswendig lerne – meinetwegen ein Blues von Herbie Hancock – und mich dann ans Klavier setze und einen Blues spiele und dabei nur seine Licks kapiert habe, dann passiert im Endeffekt das, wenn du zuhörst und ich gut bin, dass du sagst, dass ich nach Herbie Hancock klinge. Weißt du? Das trifft aber für mich nicht den Sinn von Improvisation. Ich mache das aus dem Grund, zu sagen, dass ich selbst eine Stimme an dem Instrument haben will. Sodass man im Endeffekt sagt, dass ich und nicht Herbie Hancock das ist. Und deswegen würden mich solche allgemeineren Dinge viel mehr interessieren. Das finde ich viel spannender, weil das dazu führt, dass ich in diesem Sinne Herbie Hancock nicht imitiere, weil ich seine Töne spiele. Sondern mich vielleicht eher eine Form oder eine Herangehensweise inspiriert. Das finde ich interessant.

**MS:** Ist das, um das noch einmal auf den Punkt zu bringen, deiner Meinung nach so, dass die Ideenflussanalyse auch eine realistische Beschreibung vom Prozess der Improvisation darstellt, oder ist es einfach nur eine alternative Analysemethode? Also unabhängig von den Kategorien und den Begrifflichkeiten sondern das Prinzip Improvisation, als Ideenkonzepte, als Gestaltmuster aufzufassen. Würdest du sagen, dass das auch tatsächlich den Prozess der Improvisation trifft, oder ist das nur ein Tool, um das im Nachhinein zu analysieren?

**Pianist B02:** Also von dem, wie ich es kurz kennengelernt habe, würde ich das schon sagen. Ich glaube halt immer, dass man einige Soli so aufschreiben und nach der Methode analysieren muss, um abschließend sagen zu können, wo die Unterschiede zwischen den Spielern sind. Das ist halt so die Frage. Wenn ich jetzt 10 Soli von Herbie Hancock transkribiere und nur Note für Note vorgehe, werde ich gleiche Licks erkennen und sagen, wie die Stilistik der linken Hand ist, wie er diese generell benutzt und welche Herangehensweise hat er in dem Solo immer. Über Dominanten oder irgendetwas. Man kann das ja schon in so eine Stilistik pressen, wenn ich 10 Soli von ihm habe. Und das würde mich interessieren, ob das mit diesem Modell auch so ähnlich geht. Sodass ich sagen kann, wie sein Ideenfluss ist. Kann ich wirklich anhand dieser Grafik, anhand dieser Analyse erkennen, wer Herbie Hancock und wer Chick Corea ist, zum Beispiel? Das würde ich jetzt gar nicht mit ja oder nein beantworten.

**MS:** Aber wenn du nochmal von der Analyse wegstommst und nochmal den Prozess fokussierst. Denkst du, es trifft auch diesen Prozess? Also dass es den Charakter des Vorgangs trifft, es so in Gestaltmustern zu sehen?

**Pianist B02:** Ja, das denke ich auf jeden Fall.

**MS:** Das ist so ein Punkt, der für mich sehr spannend ist. Die Analyse kann vieles herausfinden, aber natürlich nicht alles. Es gibt immer Bereiche, wo man mit der Analyse nicht weiterkommen kann. Aber die für mich wichtige Frage ist, ob das total artifiziell ist? Oder ist das wirklich auch etwas, von dem du sagen würdest, dass es schon wirklich auch den Charakter von Improvisation trifft, indem man beim Improvisieren in so Gestaltprinzipien voranschreitet?

**Pianist B02:** Ja. Das würde ich unterstützen.

**MS:** Ok. Dann möchte ich jetzt wieder etwas davon wegkommen und dich im Allgemeinen zu Jazzimprovisation befragen. Hast du bestimmte Taktiken, Konzepte oder Vorgehensweisen beim Improvisieren?

**Pianist B02:** Also, das habe ich auf jeden Fall so. Ich glaube, dass das jeder Spieler hat. Aber das Ding war immer, dass ich niemals die Taktik oder so über mein Ohr gestellt habe. Oder das habe ich gemacht aber dann auch gekotzt. Für mich ist das wichtigste Prinzip, wirklich die Ohren aufzumachen.

**MS:** Also auch interagieren und spontan sein?

**Pianist B02:** Ja. Sowohl mit sich selbst als auch mit den Anderen. Ich finde dieses wirkliche Zuhören ... Also das, was ich gestern gespielt habe und total geil war, kann heute total scheiße klingen. Oder es kann heute auch der falsche Moment, der falsche Raum, die falsche Energie sein. Und deshalb würde ich niemals solche Modelle oder so etwas ...

**MS:** Es ist also nicht unbedingt der richtige Weg, zu sagen, dass du dieses Stück so und so anpackst, weil du so viele andere Einflüsse auch noch mitberücksichtigen musst, die einfach so da sind und nicht unbedingt in deine Vorüberlegung passen.

**Pianist B02:** Ja. Ja. Beziehungsweise gibt es natürlich bestimmte Dinge, die immer wichtig sind und universal sind. Also bestimmte Grundprinzipien wie Timing oder Form oder so etwas. Das ist enorm wichtig. Und das sind auch Dinge, wenn die nicht klar sind, dann kackt das Stück ab.

**MS:** Das sind dann auch ein bisschen so technische Aspekte.

**Pianist B02:** Ja, ja. Auf jeden Fall. Das sind dann solche Gedanken, zum Beispiel möglich konkret spielen zu wollen. Was ich an vielen Pianisten nicht mag, was auch so eine Pianisten-Herangehensweise ist, ist dieses Rubato-Gekloppe. Das ist halt einfach anstrengend, finde ich, weil es den Zuhörer nicht packt und nicht mit auf eine Reise nimmt. Sondern es nimmt meistens nur den jeweiligen Spieler mit, der seine eigene Melodie hört. Aber von außen?

**MS:** Vielleicht schließe ich da mal die nächste Frage, an die ganz gut dazu passt: Was wäre denn deine Zielsetzung beim Improvisieren? Wo willst du hin, wenn du eine Improvisation spielst?

**Pianist B02:** Ich meine, dass es für mich zum einen viel damit zu tun hat, eine eigene Stimme und eine eigene Sprache zu bekommen. Es ist einfach für mich tatsächlich eine Art Sprache. Im Vergleich zu dem, wenn ich jetzt Deutsch rede, habe ich ja auch mein Vokabular, kombiniere das neu und jeder, der mich kennt, wird aber sofort an meinem Erzählstil erkennen, dass ich das bin. Und die Einen haben das dann markanter oder besser ausgeprägt oder noch mehr daran gearbeitet und die Anderen weniger. Aber das Prinzip, eine eigene Sprache zu finden, ist auf jeden Fall wichtig.

**MS:** Und wenn du das jetzt nicht auf den allgemeinen Aspekt von Improvisation, sondern auf eine konkrete Improvisation beziehst? Wenn du zum Beispiel einen Standard hast und du darüber ein paar Chorusse spielst. Was wäre da dann so deine konkrete Zielsetzung für diese einzelne Improvisation in dem Moment?

**Pianist B02:** Das kommt darauf an. Ich habe immer den Anspruch an mich selbst, mich und die Leute zu packen.

**MS:** Berühren?

**Pianist B02:** Ja, auf jeden Fall. Ja, dieses da Reintauchen und die Leute und mich selber mitziehen. Und mich selber auch erst mal packen. Das ist auf jeden Fall wichtig. Und dafür gibt es bestimmte Kniffe. Da spielt, glaube ich, auch Erfahrung eine wichtige Rolle. Oder zumindest bei mir. Das kann ich halt immer nur so relativ allgemein beantworten, weil ich gar nicht allgemein sagen kann, ob das eine jetzt ruhig, hart oder schnell sein soll. Ich glaube, dass es mir wichtig ist – und das finde ich das Tolle an Improvisation, was auch mit einer Einstellung zu tun haben kann, in den Moment abtauchen und in dem Moment sein und diesen auch ausspielen können.

**MS:** Wie sieht das mit solchen Sachen wie Dramaturgie und dem Spielen von großen Bögen aus? Das habe ich schon von vielen Jazzmusikern als wichtiges Ziel gesagt bekommen. Ist das für dich auch so oder steht das Schaffen einer Dramaturgie, mit der Improvisation im großen Kontext etwas zu erzählen, da bei dir nicht unbedingt an erster Stelle?

**Pianist B02:** Doch, das finde ich wichtig. Ich glaube, dass es wichtig ist, dass es einen Fluss und auch eine Geschichte hat. Aber das Wichtigste ist, dass es der Musik, dem musikalischen Gedanken, dient.

**MS:** Du meinst, dass es auch zum Beispiel adäquat zum Stück ist, oder?

**Pianist B02:** Ja, oder das entscheidet sich auch in Momenten, indem man zum Beispiel die Ohren für das offen hat, was seine Mitspieler machen und nicht seinen Ego-Film fährt, weil man beschäftigt ist, sein Lick, das man letzte Woche geübt hat, durchsetzen zu wollen. Zum Beispiel solche Dinge. Das will ich auch nicht verurteilen, weil man auch immer schauen muss, an welchem Punkt jemand gerade ist. Wenn jemand gar nicht mal das Teil anbringt, das er geübt hat, dann wird das auch niemals Teil seiner Musik. Deswegen finde ich es so furchtbar, wenn bei so jungen Typen immer sofort gewertet wird, ob jemand gut oder schlecht ist oder das, was der gerade macht, anstatt sich zu beschäftigen, was der eigentlich will. Und deshalb würde ich als der, der dann andere beurteilt, auch immer Rücksicht darauf nehmen.

**MS:** Wann würdest du denn deine eigene Improvisation, die du gerade gespielt hast, als gut oder gelungen bezeichnen? Und wären das auch ähnliche Kriterien, die es ausmachen, ob du auch als Zuhörer eine fremde Improvisation von einem anderen Musiker als gut oder gelungen ansehen würdest?

**Pianist B02:** Ich glaube, dass das Gefühl dazu immer anders ist. Das eine Mal stehe ich in der Situation drin und das andere Mal betrachte ich das von draußen. Aber ich glaube auch, je mehr Erfahrung man hat und je länger man auch die Sache tut, auch draußen stehen kann, auch wenn man auf der Bühne ist. Das hat aber viel damit zu tun, dass man nicht mit sich selber beschäftigt ist. Das ist zum Beispiel so: Wenn ich mit einer Frau schlafe und die ganze Zeit damit beschäftigt bin, ob ich gut aussehe, kann ich mich niemals so auf den Menschen einlassen, als wenn ich nur mit mir beschäftigt bin. Weil in dem Moment, wo ich nicht mit mir beschäftigt bin, kann ich ganz anders auf den Anderen eingehen. Den anderen ganz doll sehen. Und wenn für mich ganz bestimmte Sachen klar sind, entstehen wunderschöne Dinge, auch aus einem selber heraus. Das ist jetzt vielleicht ein lustiger Vergleich, aber der trifft es halt für mich. Deshalb sind das auf jeden Fall ähnliche Kriterien.

**MS:** Also bist du beim Improvisieren zufrieden, wenn du diese Dinge, die du eben als Ziele formuliert hast, umsetzen kannst?

**Pianist B02:** Ja. Das ist auf oftmals gar nicht so ins Detail gefasst. Wenn ich mal bei dem Beispiel bleibe und du gerade mit jemandem geschlafen hast, kannst du zwar auch manchmal sagen, was besonders schön war, aber du würdest ja auch nicht sagen, dass die wunderschöne Beine hat, weil das, wenn du mit jemandem richtig schön geschlafen hast, jetzt nicht die Rolle gespielt hat. Sondern es ist eine Art Energie, die entsteht und etwas in dir löst oder hervorruft.

**MS:** Und wenn du das hast, dann ist es für dich richtig?

**Pianist B02:** Ja, auf jeden Fall. Und ich glaube, wenn man dann für das, was man tut, ein Bewusstsein hat, dann wird man auch merken ... Oder es wäre strange, wenn die Zuhörer das komplett anders empfinden würden. Also wenn du 20 Minuten gespielt hast und du dabei die Leute 15 Minuten genervt hast, wäre die Selbstwahrnehmung komisch, wenn du dann von der Bühne gehst und sagst, dass das gerade super der Hammer war.

**MS:** Und würdest du auch diesen Anspruch auf Andere übertragen, wenn du jetzt von jemand anders eine Improvisation hörst?

**Pianist B02:** Ja.

**MS:** Ich fasse das nochmal kurz zusammen, um zu überprüfen, ob ich das richtig verstanden habe: Das Mitnehmen und der Musik dienen ist dir bei anderen auch wichtig, um zu sagen, dass der das gut gemacht hat.

**Pianist B02:** Ja.

**MS:** Es geht jetzt in eine andere Richtung: Worauf liegt denn beim Improvisieren deine Konzentration oder dein Fokus? Gibt es da irgendetwas, worauf du dich speziell konzentrierst?

**Pianist B02:** Inzwischen eigentlich nicht mehr. Das ist eigentlich so ... Ich fühle mich da eigentlich sehr frei und kann mich da auf andere Sachen, als meine Hände, fokussieren.

**MS:** Oder lasse es mich anders formulieren: Gibt es bestimmte Einflüsse oder Faktoren, die deine Konzentration auf bestimmte Aspekte beeinflussen oder so etwas? Also wenn irgendetwas auftritt, dann musst du dich irgendwie so und so darauf konzentrieren. Gibt es bestimmte Faktoren, die dir eine Konzentration auf bestimmte Aspekte abverlangen?

**Pianist B02:** Naja, da müsste man vielleicht eine konkrete Situation nehmen. Es gibt natürlich Dinge, die einen in einer Improvisation beeinflussen. Also von außen oder auch von der Band. Aber ich glaube, dass es wichtig ist, in jedem Moment die Bereitschaft zu haben, auf das, egal was passiert, reagieren zu können.

**MS:** Ändert sich dann deine Konzentration auf bestimmte Aspekte, während du improvisierst?

**Pianist B02:** Ja, auf jeden Fall.

**MS:** Kann ich das so verstehen, dass das so eine Art Shifting-Prinzip ist? Also wenn du dir unsicher bist, schaust du auf die Form oder du achtest auf den Bassisten, wenn es da hapert. Gibt es da so ein permanentes Hin und Her?

**Pianist B02:** Schon. Auf jeden Fall wandert man da rum. Das finde ich auf jeden Fall. Das kommt aber auch darauf an, wo gerade Input kommt. Also wenn mir der Trommler einen Input schiebt, dann bin ich natürlich auch schnell dort.

**MS:** Das heißt, dass es nicht vorgefertigte Sachen gibt, auf die du dich immer konzentrieren musst, sondern das ist sehr spontan vom Einzelfall abhängig.

**Pianist B02:** Ja. Manchmal ist es auch irgendein Typ, der im Publikum schnarcht oder so.

**MS:** Ändert sich deine Konzentration auf bestimmte Aspekte – ich nenne das jetzt mal so, weil das ja nicht ganz klar ist, was das genau ist – je nachdem ob du ein neues, ein komplexes oder ein gut bekanntes Stück spielst?

**Pianist B02:** Ja, auf jeden Fall. Ich meine, wenn etwas komplett Neues oder etwas, das vom Schwierigkeitsgrad höher ist, da ist, dann ist man erst mal eher mit dem Stück beschäftigt, anstatt sich schon so frei zu fühlen und alle Spieler zu hören. Auf der anderen Seite ist es bei den Stücken, die man schon ewig gespielt und man da schon seine 10 starken Varianten erlebt hat, fehlt manchmal auch eine gewisse Form von Frische. Das kann ein Für und Wieder sein. Aber der Fokus liegt bei etwas Neuem prinzipiell darin, sicherlich erst mal auf die Noten zu schauen. Ein bisschen größer.

**MS:** Also im Prinzip geht es darum, keine Fehler zu machen, indem man zum Beispiel die Chords richtig versteht und so.

**Pianist B02:** Ja. Beziehungsweise ist jetzt, wenn ich spiele, nicht die Angst da, Fehler zu machen. Aber man ist zumindest nicht ganz so frei, als wenn man gar keine Noten auf dem Ding hat und da nicht drauf schauen muss. Auf jeden Fall. Das kommt auch von Stück zu Stück an. Es ist manchmal auch magisch, wenn man mit Leuten ein Stück zum ersten Mal spielt. Das sind manchmal auch die stärksten Versionen.

**MS:** Würdest du den Vorgang der Improvisation bei dir als eher bewusst oder unbewusst bezeichnen?

**Pianist B02:** Ich glaube, dass beides wichtig ist und beides auch eine Wechselwirkung ist. Ich glaube, sagen zu können, dass es immer bewusster wird, weil man dadurch, dass man immer mehr Erfahrung gewinnt und das immer länger macht, immer mehr darüber steht und immer weniger mit sich beschäftigt ist. Und deshalb sind viele Dinge viel bewusster. Aber gar nicht in die Richtung, dass ich da immer weiß, was ich da tue. Aber ich weiß immer besser, was es auslöst und wohin es gehen soll. Aber natürlich ist dieser unbewusste Faktor unglaublich wichtig.

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

**Pianist B02:** Ja, wenn es gut ist, dann schon.

**MS:** Und wie ist das genau? Wie weit geht da so dein Blick zurück? Erinnerst du dich an die ganze Improvisation, indem du diese komplett nachsingen könntest, oder sind das spezielle Aspekte, die für dich prägnant waren?

**Pianist B02:** Auf jeden Fall bestimmte markante Sachen. Und wenn das eine in sich geschlossene Sache war, dann erinnert man sich zum Beispiel auch schnell wieder an den Aufbau. Und dann vielleicht auch an die markanten Punkte, wo es sich gesteigert hat oder wo zum Beispiel eine besondere Art von Interaktion war. Das auf jeden Fall.

**MS:** Aber es ist nicht so, dass du nach einem Mal Improvisieren die ganze Improvisation komplett aufschreiben könntest, oder?

**Pianist B02:** Nein. Nein.

**MS:** Wir haben zuvor schon über die nächste Frage gesprochen. Ich versuche, das noch einmal etwas anders zu fragen: Folgt deine Improvisation einem Masterplan oder ist das eher so, dass du darauflos spielst und dich von Phrase zu Phrase, Akkord zu Akkord, Takt zu Takt oder Formteil zu Formteil hangelst? Wo ist da so das Raster, in dem du dich bewegst?

**Pianist B02:** Also ich habe eigentlich keinen Masterplan und eigentlich auch kein Raster. Ich glaube auch, dass es sehr wichtig ist, sich selber zu überraschen, weil das oftmals das ist, was einen selber so packt. Wenn du dich selber überraschst und das, was du spielst, selber fett findest, dann spielst du zum Teil mit einer anderen Energie und zum Teil auch mit einer anderen Konzentration. Und das überträgt sich dann auch auf die Zuhörer oder die Leute, die das hören. Aber für mich gibt es, wie gesagt, eigentlich nicht so den Masterplan beim Improvisieren.

**MS:** Und dieses Raster? Also indem, du jetzt spielst und dann denkst, dass jetzt der Akkord und dann der Akkord kommt, so irgendwie.

**Pianist B02:** Also so ein Harmonieschema läuft auf jeden Fall im Kopf durch.

**MS:** Aber es ist Nichts, woran du dich explizit aufhängst, oder?

**Pianist B02:** Nein, nein. Damit kann man mal so und mal so umgehen. Wenn F-Dur7 da steht, kann ich F-Dur7 spielen aber ich muss es nicht. Ich kann in dem Moment auch Ges über F spielen. Ich glaube, was durchläuft, ist die Time und die Form. Das trifft es vielleicht am besten. Und das ist die Schablone, die wichtig ist, weil wenn du das verlierst, dann hältst du nichts zusammen.

**MS:** Das ist ja dann auch der gemeinsame Nenner mit den anderen Musikern.

**Pianist B02:** Ja, genau. Das ist wichtig. Ansonsten ist es, glaube ich, auch wichtig, wenn man selber mit anderen

Musikern improvisiert und der Typ ist, der das auch führt, die Dinge klar zu machen und auch wirklich zu führen.

**MS:** Triffst du beim Improvisieren aktiv Entscheidungen über den Fortgang deiner Improvisation?

**Pianist B02:** Ja.

**MS:** Und an welchen Stellen oder in welchen Situationen tust du das?

**Pianist B02:** Zum einen ist das zum Beispiel der Entschluss, wie ich anfangen und wie ich aufhöre. Und es ist auch zum Teil der Entschluss, welchen Platz ich den anderen Musikern einräume. Will ich, dass wir Bebop spielen und wir da ein wirklich festes Fundament haben, wo mich jemand begleitet? Oder will ich es herausfordern, dass ich mehr aus den Spielern herauskitze? Also dass man es, wenn man mit guten Leuten spielt, es selbst in der Hand hat, in welche Richtung ich diese ziehe, eigentlich wie so ein Puppenspieler.

**MS:** Und das sind dann aktive Sachen, mit denen du die Improvisation so ein bisschen steuerst?

**Pianist B02:** Ja, auf jeden Fall.

**MS:** Machst du dir beim Improvisieren auch konkret aktiv Gedanken darüber, was du als Nächstes spielst? Also wenn du jetzt beispielsweise ein Lick gespielt hast. Machst du dir dann konkret Gedanken darüber, was du als Nächstes spielst?

**Pianist B02:** Ja, diese Momente gibt es auf jeden Fall.

**MS:** Es ist aber nicht immer so, oder?

**Pianist B02:** Nein. Es gibt oftmals diesen Überraschungseffekt und es gibt auch oftmals diesen Impuls, dadurch, dass von irgendwo her etwas Anderes kam oder man selber plötzlich so einen Impuls bekommt. Das finde ich auch wichtig. Und es gibt natürlich die Situation, dass man bestimmte Melodien, Licks oder Herangehensweisen hört, die man schon einmal so verwendet hat und die da hinpassen.

**MS:** Also es ist letztendlich so eine Mischung.

**Pianist B02:** Auf jeden Fall.

**MS:** In manchen Situationen denkst du dir, dass das als Nächstes passt und dann machst du das. Und manchmal läuft es halt einfach.

**Pianist B02:** Ja. Das ist ja auch so, dass, wenn wir uns jetzt unterhalten, ich mich bei einem Gespräch über Musik oder Liebe nicht jedes Mal komplett neu erfinde. Sondern ich habe bestimmte Aussagen und Prinzipien immer da. Man muss nur ein Auge, Ohr oder Bewusstsein haben, dass man diese nicht im falschen Moment bringt. Es wäre komisch, wenn wir uns über Liebe unterhalten und ich dir da meinen tollsten Spruch in einem Moment sage, wo es überhaupt nicht passt. Nur weil ich denke, dass der Spruch aber gerade klug klingt.

**MS:** Und wie ist es genau, wie du das sagst? Also nicht, ob du dir aktiv Gedanken darüber machst, was du als Nächstes spielst, sondern machst du dir auch aktiv Gedanken darüber, wie du das Folgende spielst? Also wie du das ausgestaltest.

**Pianist B02:** Das kommt auch auf jeden Fall. Das ist aber oftmals auch eine intuitive Sache. Oftmals ist es ja so, dass man innerlich etwas hört. Die Gedanken, die ich eigentlich erlebe, sind oftmals nicht die Gedanken im Kopf, sondern die Gedanken im Gehörgang. Sodass man bestimmte Dinge hört. Und da ist es eigentlich die Frage, wie man sie hört. Und da sind dann eigentlich meistens so Gestaltungselemente, wie piano oder staccato, mit dabei.

**MS:** Wie weit denkst du denn bei Improvisieren aktiv im Voraus oder ist das gar keine Sache, die auf dich zutrifft?

**Pianist B02:** Also ich glaube schon. Es gibt so allgemeine Dinge, dass ich denke, dass mein Solo einen Bogen haben sollte. Oder es führt zu etwas hin und dann auch zu wissen, wo es hinführt. Also ich glaube, dass es ein wichtiger Aspekt ist, wo ich anfangen und wo ich aufhöre. Bin ich der Einzige, der soliert? Gehe ich in das nächste Thema rein? Soll ich es so aufbauen, dass danach der Saxophonist durchdreht? Oder wo bin ich?

**MS:** Aber das sind ja fast schon eher so konzeptionelle Sachen. Ich meine das eher so in die Richtung: Du spielst gerade und bist im ersten Chorus. Denkst du dann aktiv so weit voraus, was du dann im letzten A-Teil im Chorus oder im B-Teil des nächsten Chorus spielst?

**Pianist B02:** Nein.

**MS:** Also da hast du keine Voraussicht, sodass das schon alles komplett im Horizont liegt?

**Pianist B02:** Nein. Irgendwie gar nicht. Aber ich glaube, dass man ein Gefühl ... Das ist auch so ähnlich, als wenn wir uns unterhalten würden. Ich weiß auch, dass wir uns auch noch in einer Minute in irgendeiner Form über dieses Thema und nicht plötzlich über Autos unterhalten werden. Also es ist, glaube ich, wichtig, das Gefühl zu haben, was da gerade reinpasst und in welcher Welt man sich gerade bewegt. Das hat man auch. Aber ich könnte dir auch nicht konkret sagen, was in der nächsten Minute mein Satz wäre. Das bestimmt ja du auch mit.

**MS:** Das heißt, dass sich dieses vorausschauende Element in einem sehr kurzen Zeitintervall befindet. Was einfach direkt aufeinanderfolgt.

**Pianist B02:** Ja.

**MS:** Und wenn wir das jetzt mal umkehren: Nimmst du während der Improvisation – also wirklich während du improvisierst – bewusst Bezug auf zuvor erimprovisiertes Material in der gleichen Improvisation? Also du hast in einem vorhergehenden Formteil etwas gespielt. Greifst du das dann nochmal auf und wie weit geht da dein Blick so zurück?

**Pianist B02:** Also wenn es markant war, dann bleibt es auch hängen.

**MS:** Und wenn nicht?

**Pianist B02:** Also wenn es nicht markant war, dann ... Also, ich greife auf jeden Fall Dinge auf. Aber das geschieht dann innerhalb eines anderen Kontextes. Ich würde nicht nochmal das Gleiche sagen. Man sollte auf jeden Fall Dinge

aufgreifen, weil man, glaube ich, sich auch irgendwann leer macht, wenn man in jedem Chorus 10 Ideen verschleudert, anstatt sich auf eine zu konzentrieren.

**MS:** Aber wenn du jetzt kein spezielles Motiv entwickelt hast, auf dem du aufbauen kannst, wie weit, würdest du sagen, ist da so dein rückblickender Bezug auf das, was du gerade gespielt hast? Ist das die letzte Phrase, die letzten 10 Takte oder die letzten 30 Takte? Kannst du das einschätzen?

**Pianist B02:** Das habe ich eigentlich komplett im Blick.

**MS:** Ja?

**Pianist B02:** Ich könnte es jetzt nicht Note für Note aufschreiben. Aber ich weiß in dem Augenblick schon, was ich am Anfang oder in der Mitte gespielt habe.

**MS:** Auch wenn es nicht so prägnant war?

**Pianist B02:** Meistens ist es prägnant oder es kann ja auch prägnant schlecht sein.

**MS:** Es kann ja auch so sein, dass du einfach ein paar Lines spielst, die weder etwas Besonderes für dich sind noch wo du einen speziellen Wiedererkennungswert hast.

**Pianist B02:** Ja, das ... Wenn das passiert, dann werde ich das natürlich nicht nochmal aufgreifen, weil es nicht gut oder nicht gut genug war. Aber das passiert immer seltener, dass man spielt und dann nach einer Minute merkt, dass man eigentlich nur rumgelabert hat.

**MS:** Das geht dann wahrscheinlich viel mit Übung und Erfahrung einher.

**Pianist B02:** Ja. Auf jeden Fall.

**MS:** Jetzt möchte ich noch auf die Begriffe Kreativität und Spontanität eingehen, die ja immer sehr eng im Kontext von Jazzimprovisation gesehen werden. Was bedeutet für dich Kreativität und Spontanität bei Jazzimprovisation? Was sagt das für dich und wie wichtig sind dir diese beiden Aspekte?

**Pianist B02:** Ich finde, dass das generell zwei wichtige Eigenschaften sind, die man besitzen sollte – als Mensch oder als der Typ, der sich auf eine Bühne stellt. Es trifft das, was ich sehr liebe und auch versuche, sehr stark: Nämlich dieses spontane reagieren Können. Und da beziehe ich alle mit ein, nicht nur den Trommler, sondern auch die Bühne, die Akustik, die Leute im Publikum, den Raum, was davor war und was danach sein wird, alles Mögliche, ob jemand hustet, ob bei jemandem das Handy klingelt. Also dieses sich mit dem Raum einhaken. Ich glaube, dass das wichtig ist. Ich glaube, dass Kreativität ein riesen Feld, ein riesen Thema ist. Um jetzt nur mal einen Gedanken zu verfolgen: Dieses sich selbst Überraschen, sich Packen – also diese Energie, die auch viel mit Spontanität und Mut zusammenhängt, sich das zu trauen – ist wahnsinnig wichtig, finde ich.

**MS:** Also hängt das dann zusammen? Ich habe das jetzt so verstanden, dass für dich Kreativität die Eigenschaft ist, spontan sein zu können.

**Pianist B02:** Ja, auf jeden Fall. Also ich finde, dass Spontanität, ehrlich gesagt, eine Art von Kreativität ist.

**MS:** Jetzt kommen ein paar Fragen, bei denen mich deine Begleitung bzw. die linke Hand interessiert. Welche Rolle nimmt die linke Hand bzw. deine eigene Begleitung beim Improvisieren für dich ein? Was und wie spielst du und wie wichtig ist dir das überhaupt?

**Pianist B02:** Ich finde, dass das immer im Kontext zu sehen ist. Ich kann die linke Hand selten so rauslösen, weil es halt nicht so ist, dass die linke Hand immer Akkorde und die rechte Hand dann immer Melodien darüber spielt. Zumindest ... Es gibt verschiedene Stile. Welchen Stellenwert jetzt die linke Hand in Bebop einnimmt, wenn da nur die ganze Zeit zwei Töne auf die Zwei-Und und die Vier-Und ... Aber wenn ich jetzt mal von dem Spiel rede, von dem ich sage, dass ich das am meisten bin – das hat jetzt wahrscheinlich ziemlich wenig mit Bebop zu tun – dann ergänzen sich die Hände.

**MS:** Ein Interlocking.

**Pianist B02:** Ja.

**MS:** Also dass du gar nicht so krass diese Trennung machst, sondern es eine Einheit ist.

**Pianist B02:** Ja. Aber manche Dinge sind relativ simpel, weil die linke Hand einfach tiefer ist. Da hat sie einen anderen Job. Meine linke Hand ist von der Spanne her auch viel weiter als meine rechte Hand, einfach weil sie gedehnter ist und anderes Material spielt. Die ist es halt gewohnt, breite Akkorde oder große Griffe zu spielen, viel mehr als die rechte Hand, die dann filigraner und beweglicher ist. Aber das bringt der Job mit sich. Hätte irgendjemand mal gesagt, dass wir das Klavier tauschen, dann hätte sich das vielleicht anders entwickelt. Keine Ahnung. Es ist halt so, dass die linke Hand ihren Job machen soll, weil sie in der Lage ist. Und die rechte Hand eben auch. Aber sie ergänzen sich sehr.

**MS:** Hat für dich dieses Spiel der Begleitung mit der linken Hand eine Orientierungsfunktion, wo du gerade in der Improvisation bist? So als Orientierung in der Form. Oder hat das für dich eine andere Funktion?

**Pianist B02:** Also die linke Hand macht für mich extrem den Klang aus. Extrem. Ich glaube, dass du bei einem Jazzpianisten anhand der linken Hand erkennen kannst, in welcher Stilistik er sich bewegt. Ich glaube, dass das so die Stilistik ausmacht. Wenn du dir anschaust, wie Wynton Kelly seine linke Hand benutzt und die ganze Zeit bei G7 H und F spielt und das auf die Zwei-Und und die Vier-Und, dann bist du eindeutig im Bebop und brauchst die rechte Hand nicht hören. Und wenn du McCoy Tyner hörst, hörst du sofort, dass er modal spielt. Diese modale Spielweise, modern. Du hörst es an der linken Hand. Die linke Hand macht manchmal viel mehr für den Sound, die Welt und die Klangvorstellung aus als die rechte Hand.

**MS:** Würdest du die linke Hand gar nicht so als Orientierungshilfe brauchen?

**Pianist B02:** Nein.

**MS:** Also das ist keine Sache, die da für dich von Entscheidung ist?

**Pianist B02:** Nein.

**MS:** Und nochmal anders gefragt: Wenn du begleitend spielst, musst du dich besonders auf die linke Hand konzentrieren oder hilft es dir eher für die rechte Hand, wenn du mit der Linken begleitest?

**Pianist B02:** Das ist auch immer unterschiedlich. Der Fokus wechselt da auch immer mal. Natürlich ist gerade bei melodischen Improvisationen der Fokus oftmals auf der rechten Hand. Aber das kommt auch darauf an, was man spielt. Das kommt von Idee zu Idee darauf an. Wenn ich melodische Ideen habe, dann ist der Fokus mehr auf der rechten Hand. Dann dient die linke Hand mehr. Aber ich glaube auch, dass das so eine Sache ist, die man lernen sollte oder die zu einem kommt, dass man wirklich – das hat ja auch etwas mit bewusst zu tun – beide Hände permanent im Blick hat und die linke Hand nicht so wie einen Dackel hinterherzerrt.

**MS:** Du hast ja gerade schon erwähnt, dass es bei dir zwischen den beiden Händen eine Verbindung gibt. Gibt es jetzt noch für deine Improvisation konkret einen Unterschied, ob du dich innerhalb einer Gruppe selber begleitest, oder nicht? Gibt es da für dich generell einen Unterschied?

**Pianist B02:** Jetzt ob ich begleitet werde?

**MS:** Nein, nehmen wir an, du spielst im Trio ein Solo. Begleitest du dich dann dabei auch mit der linken Hand mit und ist das etwas Anderes, als wenn du zum Beispiel im Quartett oder solo spielen würdest? Ändert das, zusätzlich von anderen Musikern begleitet zu werden, etwas an deiner Begleitung und gibt es innerhalb deiner Improvisation dadurch einen Unterschied?

**Pianist B02:** Ja, auf jeden Fall. Also der größte Unterschied ist jetzt nicht zwischen Trio und Quartett. Im Endeffekt spiele ich sowieso in irgendeiner Form Soli im Klavier-Trio, es sei denn, dass noch ein Gitarrist dabei ist, der irgendwelche Akkorde reinkloppt. Aber dann ist natürlich die Funktion meiner linken Hand ganz anders. Dann ist sie oftmals im Kontext zu Bass und Schlagzeug zu sehen. Wenn ich dagegen Solo-Piano spiele, hat die linke Hand natürlich noch eine ganz andere Funktion. Also da sind auf jeden Fall riesen Unterschiede. Aber sobald Bass und Schlagzeug dabei sind, ist das eigentlich Wurst. Dann richtet sich meine linke Hand natürlich auch so ein bisschen nach dem, was die Jungs spielen. Wenn ich merke, dass das irgendwelche Typen sind, die so straight-ahead spielen, dann kann ich natürlich nicht solche Akkorde oder rhythmischen Dinge machen, als wenn man freier spielt. Aber das wäre dann eine Sache, die ich in dem Moment entscheide.

**MS:** Hast du eine bestimmte Taktik für die Begleitung bei deiner eigenen Improvisation oder ist dir dabei ein bestimmtes Vorgehen bewusst, wie du damit umgehst?

**Pianist B02:** Eigentlich nicht. Nein. Es gibt natürlich bestimmte Herangehensweisen, sodass man zum Beispiel mal ganz runtergebrochen sagen kann: Ich weiß, es ist G im Bass und ich spiele D oder Es in der Melodie. Dann steht zwar G7, Gm7 oder Gmaj7 da, scheißegal. Aber ich weiß, der Bassist spielt G, oben ist ein Es und die linke Hand kann dieses Es da oben – also den Melodieton – zum Basston in Kontext setzen. Es ist das verbindende Element. Und ob ich dann Gmaj oder Gm spiele oder H-Dur daraus mache, ist mir überlassen. Die linke Hand setzt im Prinzip den Melodieton in Kontext zum Basston. Und diesen Gedanken verfolge ich ziemlich stark, weil der mir auch die Freiheit gibt, nicht Gm spielen zu müssen, wenn Gm da steht.

**MS:** Es ist ein bisschen so eine weiterführende Denkweise zu diesem Rootless-Prinzip.

**Pianist B02:** Ja.

**MS:** Das ist ja so vom Ansatz her ein bisschen so. Du musst nicht das spielen und kannst es freier ergänzen, wenn andere Leute dir etwas abnehmen.

**Pianist B02:** Ja, ja.

**MS:** Welchen Stellenwert, würdest du sagen, nimmt dein begleitendes Spiel grundsätzlich für die Improvisation ein? Ist dir das wichtig oder würdest du sagen ...

**Pianist B02:** Also meinst du das jetzt, wenn ich andere begleite?

**MS:** Nein. Ich meine dein eigenes begleitendes Spiel innerhalb deiner Improvisation. Ist das etwas, was einfach so mitläuft oder könntest du es auch weglassen oder ist dir das schon auch wichtig?

**Pianist B02:** Es ist, aus dem Gedanken heraus, dass ich es nie als Begleitung, sondern immer als Ganzes sehe, mega wichtig. Ich glaube natürlich ... Das ist auch die Frage von Stilistiken. Im Bebop oder so ist es eindeutig Begleitung. Aber in dem, was ich spiele oder wie auch meine Auffassung ist, gibt es da keine klare Trennung. Es gibt keine klare Linie.

**MS:** Jetzt möchte ich noch auf Flow zu sprechen kommen. Hast du Erfahrungen mit Flow-Erlebnissen beim Improvisieren?

**Pianist B02:** Ja klar, immer.

**MS:** Das ist natürlich gut.

**Pianist B02:** Was heißt immer? Aber oft.

**MS:** Wie würdest du denn einen Flow beschreiben bzw. wie äußert sich bei dir ein Flow?

**Pianist B02:** Ich glaube, dass es eine gewisse Art von Konzentration ist. Sodass bestimmte Gedanken, wie, habe ich den Herd ausgemacht, ist das, was ich spiele, richtig oder fühle ich mich wohl, keine Rolle mehr spielen. Sondern man folgt so sehr dem Moment, dass man da ganz stark drin ist.

**MS:** Also eher fast schon keine Konzentration auf andere Sachen, oder?

**Pianist B02:** Ja, auf jeden Fall. Das ist für mich so ein in den Moment Abtauchen.

**MS:** Ändert sich da irgendetwas im Hinblick auf deine eigene Wahrnehmung oder Ausübung der Improvisation, wenn du in so einem Flow bist? Du hattest schon ein paar Dinge erwähnt, aber ...

**Pianist B02:** Es fühlt sich gut an. Es geht auch nicht immer. Aber es ist wirklich so, worüber wir zuvor schon einmal geredet haben, diese Bereitschaft zu haben, in dem Moment anzukommen. Ich glaube, dass man kein Flow-Gefühl haben wird, wenn man zu sehr mit sich selbst beschäftigt ist, oder so. Ich glaube auch, dass so ein Flow-Gefühl beinhaltet, dass man plötzlich ganz neue Dinge entdeckt. Nicht weil man sie entdecken will oder weil man sagt, dass man wirklich kreativ sein will, sondern weil das wirklich so aus einem herausprudelt.

**MS:** Es ist ein etwas anderer Bewusstseinszustand.

**Pianist B02:** Ja, das stimmt.

**MS:** Kannst du es aktiv wahrnehmen, wenn du in einen Flow rein- und wieder rauskommst?

**Pianist B02:** Ja.

**MS:** Das merkst du dann schon relativ klar.

**Pianist B02:** Ja.

**MS:** Und kannst du beurteilen, wie lange so ein Flow-Zustand bei dir anhält? Sind das ein paar Takte oder ein Chorus?

**Pianist B02:** Nein, das ist manchmal auch ein komplettes Konzert da.

**MS:** Ja?

**Pianist B02:** Ja, auf jeden Fall. Ich habe da jetzt natürlich noch nicht so wahnsinnig viele davon erlebt, weil ich einfach noch zu jung dafür bin. Aber es gibt einzelne Konzerte, wo man in so einem Flow-Gefühl drin ist. Ich glaube, dass das manchmal ähnlich wie bei einem Fußballspieler ist. Wenn du jetzt mal so ein Mittelfeldregisseur wie Messi oder Götze nimmst. Ich glaube, dass es von einem Fußballer immer geniale Momente gibt, wo er sagt, dass er einen klasse Pass gespielt oder irgendeine Eingebung gehabt hat. Es gibt aber auch bei den Typen Spiele, wo das ein einziger Tanz ist, so ein Fluss-Gefühl. Das ist nicht immer so, aber bei mir ist das auch so. Es gibt auch nur mal ein Stück, das beim Spielen geil ist. Es gibt auch nur mal ein Solo, das fett ist. Es gibt auch nur mal drei Choruse, die in so einem Flow-Gefühl drin sind. Aber es gibt auch inzwischen ganze Konzerte. Das war aber auch nicht immer so.

**MS:** Das ist ein schönes Ding. Es wäre ja auch fast etwas schade, wenn das immer so wäre und man gar nicht mehr dieses besondere Moment hat, oder?

**Pianist B02:** Auf jeden Fall. Also ich glaube, dass man natürlich immer den Anspruch hat, das zu haben. Ich weiß zwar, was ich tun muss, um dieses Flow-Gefühl zu haben, aber es liegt trotzdem nicht komplett in meiner Hand.

**MS:** Was musst du dafür tun?

**Pianist B02:** Es ist auch eine Art von Vorbereitung. Es heißt nicht, dass ich immer zwei Stunden Vorbereitung brauche. Es kann auch sein, dass ich total im Stress ankomme, mich hinsetze und es los geht. Also die Vorbereitung bedeutet für mich nicht, immer die gleichen Abläufe zu haben, sondern in dem Moment das Richtige zu tun.

**MS:** Du musst dich etwas drauf einlassen, dich wohl und sicher fühlen, damit du ...

**Pianist B02:** Ja, das ist unterschiedlich. Wenn ich eine Situation erlebe, wo ich total gestresst bin und da irgendwo hin muss und dann sofort spielen muss, kann das genau so geil sein. Ich will gar nicht sagen, dass man immer die gleiche Art von Vorbereitung braucht.

**MS:** Lass uns ein Stück weitergehen und über verschiedene Arten von Improvisation sprechen. Es gibt in den Lehrbüchern oftmals diese grobe Einteilung von Improvisation in so drei grundlegende Konzepte. Also jetzt mal weg von diesen Ideen-Sachen, die damit erstmal nicht so viel zu tun haben. Also, du kannst paraphrasierend improvisieren. Du kannst formelhaft spielen, indem du viele Licks verwendest. Oder du kannst motivisch spielen. Das ist ja schon so eine Dreiteilung, die so relativ häufig zur Sprache kommt. Würdest du sagen, dass das treffend ist und diese drei groben Bereiche relativ viel abdecken?

**Pianist B02:** Ja.

**MS:** Und gibt es irgendwelche Situationen oder Bedingungen, wo du eines dieser Konzepte explizit anwendest? Und warum wäre das dann so?

**Pianist B02:** Ja, ich glaube, dass ich eher immer motivisch improvisiere, weil das für mich immer das Markanteste ist.

**MS:** Es ist ja auch das Schwierigste.

**Pianist B02:** Ja, weiß ich nicht. Das könnte ich gar nicht sagen. Für mich war es immer das Einfachste.

**MS:** Ja? Man könnte sich ja vorstellen, dass man beim Aufgreifen der Themenmelodie immer einen klaren Anker hat. Beim formelhaften Spielen kann man immer viele Sachen verwenden, die man schon drin hat. Motivisch zu spielen, braucht ja auch immer ein Verständnis dafür und Kreativität, um das weiterzuentwickeln. Ich würde schon sagen, dass das so ein bisschen anspruchsvoller ist. So würde ich das zumindest für mich persönlich einschätzen.

**Pianist B02:** Ich weiß es nicht. Es war von vornherein so, dass ich auf Leute getroffen bin, die mir das so beigebracht haben oder mir in dieser Richtung Input gegeben haben. Und das hat sich auch schon immer für mich am sinnvollsten so angefühlt. Deshalb habe ich es nie groß anders gemacht. Aber auch weil mich das selbst am meisten packt, wenn ich am Anfang erst mal so eine Aussage treffe, die markant ist. Dann würde sich jeder daran erinnern.

**MS:** Also du hattest gerade gemeint, dass, wenn es um diese drei Bereiche geht, das Motivische für dich so an vorderster Front steht. Ist das beim Improvisieren für dich eine bewusste Entscheidung, motivisch zu arbeiten oder



kommt das einfach so, weil du es machst?

**Pianist B02:** Ich glaube, dass es zum einen in dem Moment eine bewusste Entscheidung ist und zum anderen auch eine generelle Entscheidung ist. Ich merke, dass ich ein Spieler bin, der immer eher über diesen Weg an die Sache rangeht. Das hat auch damit zu tun, dass ich nie Bock hatte, irgendwelche Lines oder so etwas zu üben. Oder etwas transkribieren und es dann nachspielen. Und ich hatte auch nie Bock, mir konkret irgendwelche Licks oder rhythmische Verschieber zu überlegen und diese dann so zu machen. Sondern eher daran zu arbeiten, dass man spontan und kreativ ist. Das war so immer der Weg. Daher ist das auch eine generelle Entscheidung.

**MS:** Jetzt möchte ich noch Phrasen, Ideen, Vokabular und solche Sachen ansprechen. Wie würdest du denn den Begriff einer Phrase innerhalb einer Improvisation definieren? Was ist für dich eine Phrase innerhalb einer Improvisation?

**Pianist B02:** Eine Phrase ist für mich ... Das ist schwer zu sagen. Ich finde, dass eine Phrase ein Teil einer etwas größeren Idee ist. Es ist kein Motiv und es ist nicht in sich abgeschlossen. Eine Phrase ist etwas, das von einem bestimmten Punkt aus startet oder reinkommt und zu einem bestimmten Punkt hinführt.

**MS:** Also eine musikalische Einheit mit einem Anfang und einem Ende. Also ein Baustein.

**Pianist B02:** Ja, auf jeden Fall. Aber eine Phrase ist niemals eigenständig. Sie kommt von irgendetwas und führt auch irgendwo hin.

**MS:** Obwohl sie auch eigenständig identifiziert werden kann, oder?

**Pianist B02:** Ja.

**MS:** Sie hat eine Anknüpfung an das, was kommt.

**Pianist B02:** Ja, genau.

**MS:** Aber sie kann auch zumindest als einzelnes Element gesehen werden. Ob das jetzt Sinn macht, das herauszupicken oder nicht, ist eine andere Frage. Aber du kannst auf jeden Fall sagen: Das ist es, das ist die Phrase.

**Pianist B02:** Ja. Es ist in dem Sinne auf jeden Fall abgeschlossen. Wenn es kein Anfang und kein Ende hätte, könnte man ja auch nicht sagen, dass das eine Phrase ist. Aber eine Phrase ist in dem Sinne trotzdem kein Motiv, sondern hat für mich auch immer einen Weiterführungscharakter. Also etwas Weiterführendes.

**MS:** Es muss ja auch nicht unbedingt mit musikalischem Gehalt gesehen werden. Eine Phrase kann ja ganz viel enthalten und ist eher fast eine Einheit, oder?

**Pianist B02:** Ja.

**MS:** Würdest du sagen, dass Phrasen, deiner Meinung nach, ein geeignetes Maß darstellen, um eine Improvisation im Nachhinein zu untergliedern oder zu unterteilen?

**Pianist B02:** Ich glaube, ich würde das nicht machen. Ich denke, dass es vielleicht andere Dinge gibt, die das stärker gliedern können. Aber das hängt auch damit zusammen, wie man eine Phrase für sich definieren will.

**MS:** Aber wenn wir dabei bleiben, so wie du vorhin sagtest, dass eine Phrase ein musikalischer Abschnitt ist, der ein klares Ende und einen klaren Anfang hat. Würdest du sagen, dass es Sinn macht, dass man eine Improvisation erst einmal in diese Bausteine unterteilen kann?

**Pianist B02:** Das auf jeden Fall. Aber so wie ich Phrase verstehe, ist dieser Baustein für mich trotzdem zu klein. Manchmal geht so ein Baustein auch über ein, zwei Chorusse. Das wäre für mich dann schon mehr als eine Phrase. Eine Phrase ist für mich mal zwei, drei Takte lang.

**MS:** Oder wenn du dazwischen eine Pause hast.

**Pianist B02:** Genau. Ja.

**MS:** Würdest du sagen, dass eine Phrase, so wie du das gerade mit Anfang und Ende definiert hast, das Ergebnis von einer Art Gedankengang, einer Idee ist? Also die materialisierte Form einer Idee. Zum Beispiel ein Lick zu spielen und dann ist die Phrase, die das Lick beinhaltet, das Ergebnis dieses Gedankengangs.

**Pianist B02:** Wenn man es so sagt, dann auf jeden Fall.

**MS:** Jetzt würde mich noch interessieren, ob du eine Idee oder eine Phrase beim Improvisieren ... Also wenn wir jetzt mal dieses logische Kette weiterknüpfen. Du meinst, dass eine Phrase etwas ist, das einen Anfang und ein Ende hat. Man könnte es so sehen, dass die Phrase das Ergebnis einer musikalischen Idee darstellt. Würdest du jetzt sagen, dass so eine Phrase oder musikalische Idee mit einer Idee, wie ich sie bei der Ideenflussanalyse auffasse, gleichzusetzen ist?

**Pianist B02:** Das könnte man machen. Ja. Bzw. ich fand deine Bausteine ... Wenn ich das nach der kurzen Zeit beurteile, wäre für mich ein Baustein, den du hast, zum Teil größer gefasst, als nur eine Phrase. Eine Phrase wäre für mich sogar noch etwas Kleineres.

**MS:** Ja?

**Pianist B02:** Aber wenn man eine Phrase als etwas Größeres definiert, dann ist das sehr vergleichbar. Auf jeden Fall.

**MS:** Oder kleiner?

**Pianist B02:** Du hattest ja gesagt, wenn eine Phrase eine musikalische Idee beinhaltet, dann ist es eh etwas Größeres. Dann könnte ich sagen, dass das auf jeden Fall vergleichbar ist.

**MS:** Oder es gibt es ja auch, dass eine Phrase mehrere Ideen beinhaltet.

**Pianist B02:** Ja.

**MS:** Also du würdest schon sagen, dass Phrase, Idee und Idee bei der Ideenflussanalyse so ein ähnliches Raster von der Auflösung her ist, um eine Improvisation zu sehen.

**Pianist B02:** Ja.

**MS:** Was steht denn beim Improvisieren für dich, falls du das überhaupt beurteilen kannst, im Vordergrund: Ist das die Aneinanderreihung oder Verknüpfung von Phrasen oder eher die musikalische Ausgestaltung einer oder der konkreten Phrasen?

**Pianist B02:** Ich glaube, dass ich es in meiner Sprache so sagen würde, dass es mir wichtig ist, nicht nur irgendwelche Ideen aneinanderzureihen. Sondern es ist immer im Kontext zu sehen. Oder, wenn ich das mit Sprache vergleiche, indem du sagst, dass ich über Bergsteigen, Bergbau, Liebe oder was auch immer reden soll, dass ich dir dann eine sinnvolle Aneinanderreihung von Gedanken präsentiere und nicht sage: Liebe ist total schmerzvoll und übrigens ist meine Freundin gerade in der Lüneburger Heide.

**MS:** Also so eine Logik.

**Pianist B02:** Genau, auf jeden Fall. Also dass ich nicht irgendwelche Gedanken, die damit zu tun haben, irgendwie aneinanderreihe, sondern sinnvoll miteinander verknüpfe, sodass sie auch der Zuhörer versteht.

**MS:** Das bedeutet, wenn wir es wieder auf die Musik runterbringen, dass du schon darauf achten würdest, dass du jetzt nicht 20 Mal hintereinander eine aufsteigende Linie spielst, oder so. Vielleicht auch mal eher etwas Anderes reinbringst.

**Pianist B02:** Ja.

**MS:** Also eine gewisse Verknüpfung ist für dich schon wichtig.

**Pianist B02:** Ja, ja.

**MS:** Und ist es dann auch so wichtig, wie du dann so eine Phrase spielst?

**Pianist B02:** Ja, also die Art und Weise ist, finde ich, oftmals wichtiger als die Phrase selbst.

**MS:** Worauf achtest du denn, wenn du so eine Phrase ausgestaltest?

**Pianist B02:** Das ist natürlich oftmals, nichts Unbewusstes, aber etwas sehr sehr Intuitives, weil diese Idee, wie ich ja sagte, im Gehörgang entsteht und dann in Millisekunden eine Reaktion passiert, wie man etwas spielt. Ich glaube, dass das auch schon wieder so verschiedene Faktoren von Üben sind. Also, dass man sich selbst nochmal überrascht. Aber generell finde ich die Art und Weise, wie man etwas spielt, wichtiger als das, was man da genau spielt.

**MS:** Das heißt, dass man das gar nicht richtig pauschalisieren kann.

**Pianist B02:** Ja, ja. Es ist total interessant, wenn jemand eine geile Line spielt, aber es ist mindestens genau so interessant, wenn jemand plötzlich piano oder staccato spielt. Das sind gleichwertige Gestaltungselemente oder gleichwertige musikalische Elemente.

**MS:** Gibt es etwas, worauf du jetzt beim Verknüpfen von Phrasen achtest? Gibt es da so ein spezielles Moment, wie Abwechslungsreichtum oder irgendetwas?

**Pianist B02:** Eigentlich nichts Generelles, außer vielleicht, dass man relativ bewusst mit Brüchen umgehen sollte. Wenn ich den einen Gedanken habe und zu einem anderen Gedanken komme, muss es ja nicht immer nur heißen: Die Liebe ist schön, deshalb blablabla ... Ich knüpfe daran an. Sondern es kann auch mal einen Bruch bedeuten. Aber es gibt kein generelles Ding, wie ich das Miteinander so verbinde.

**MS:** Wenn du jetzt häufig dieses Sprachanalogie verwendest. Was wäre dann da so eine Idee aus der Ideenflussanalyse für dich? Ist das für dich eher so wie ein Wort oder ein Satz?

**Pianist B02:** Es ist eine Aussage. Nur ein einzelnes Wort ist wie so ein Ton. Das sagt noch nicht viel. Das kann alles heißen. Wenn ich jetzt zu dir sage: Liebe. Dann ist Liebe ein Wort aber es wäre interessant, in welchem Kontext ich das zu dir sage. Den muss ich dir mitgeben.

**MS:** Also die Idee ist für dich eine Aussage oder ein Satz. Und die Improvisation ist für dich dann eine Verknüpfung von Sätzen, die dann für dich eine Geschichte erzählen, oder?

**Pianist B02:** Ja. Also dazu praktisch oder die damit arbeiten. Aber wenn ich nur sagen würde: Liebe. Dann könntest du sagen: Was jetzt? Bist du verliebt? Denkst du gerade über Liebe nach? Ist Liebe für dich schmerzhaft? Also was meinst du? Deswegen müsste ich dir eine Aussage geben. Und die Aussage wäre das Motiv.

**MS:** Ist diese Gestaltung einer Phrase bzw. die Verknüpfung von Phrasen für dich eher etwas bewusst Geplantes oder etwas Zufälliges? Und wenn es bewusst ist, wann entscheidest du dich?

**Pianist B02:** Das ist auch teils,teils. Ich glaube, dass das auch immer bewusster wird. Aber wenn es so ist, dann ist es ein Bewusstsein für den Moment und nicht etwas, das ich davor entscheide.

**MS:** Hast du ein dir bekanntes Vokabular an Phrasenabfolgen, indem du zum Beispiel sagst, dass Linie hoch-Linie runter-Lick für dich so eine Floskel ist, die du so drin hast?

**Pianist B02:** Nein, das habe ich eigentlich nicht.

**MS:** Hast du denn ein Vokabular an bestimmten Phrasen, Pattern oder Licks?

**Pianist B02:** Ja. Also ich glaube das auf jeden Fall. Natürlich gibt es so bestimmte Sachen, die man in einer gewissen Art und Weise immer gleich tut oder zumindest immer ähnlich tut.

**MS:** Und wie hast du das Vokabular so erlernt?

**Pianist B02:** Eigentlich wenig durch Üben. Eigentlich nichts.

**MS:** Einfach durch Spielen und dann ist es hängen geblieben, so?

**Pianist B02:** Ja, ja. Aber wirklich viel durch das Spielen und sich selber auch mal Aufnehmen.

**MS:** Aber es ist nicht so, dass du dich da an solchen Büchern wie 1001 Lick orientiert hast?

**Pianist B02:** Nein, ich habe nie eines von diesen gehabt.

**MS:** Aber es gibt ja auch Leute, die so etwas machen und sich dann 300 Licks von Charlie Parker draufschaffen.

**Pianist B02:** Nein, das geht komplett gegen meine Auffassung von Musik. Ich finde immer, dass man eher generelle Dinge checken sollte, als zu viel im Detail rumzukramen.

**MS:** Sind dir einzelne Licks oder Pattern aus deinem Vokabular bewusst? Könntest du mir hier sofort zwei oder drei vorsingen oder vorspielen? Ist das dir auch präsent, auch wenn du nicht gerade am Improvisieren bist?

**Pianist B02:** Ja. Bestimmte Ideen sind auf jeden Fall da.

**MS:** Wenn irgendwelche Sachen aus deinem Vokabular jetzt zum Einsatz kommen, also wenn du improvisierst und zum Beispiel irgendwelche Licks spielst, ist das dann ein bewusstes Hervorrufen davon oder kommt das eher so aus den Fingern raus?

**Pianist B02:** Das kommt schon viel aus den Fingern raus, weil das einfach in dem Vokabular, in dem, was du hörst, mit verankert ist.

**MS:** Und wovon hängt das ab, ob du auf ein bestimmtes Pattern zurückgreifst?

**Pianist B02:** Das ist so die Frage. Wie kann man das erklären? Ich spiele ja meistens das, was ich kurz davor oder in dem Moment höre. Und da sind dann nicht immer nur neue Phrasen dabei, sondern auch mal bereits gespielte oder verwendete. Ob das die richtige Entscheidung ist, ist die Frage, ob man sich in seinem Gehör trügt. Also mir ging es mal eine Zeit lang so, als ich mit 16, 17 Jahren Bebop lernen musste. Und dann habe ich mit 20, 21 angefangen, meinen eigenen Scheiß zu spielen und da kam die Melodie aus dem Herzen und im nächsten Moment kam in meinem Gehörgang irgendein Bebop-Lick. Das hatte dann so viel damit zu tun, als wenn ich dir sage: Hey, das ist mein Name, morgen trinke ich Kaffee und übrigens gibt es da drüben eine Baustelle. Das hat eben nichts miteinander zu tun. Ich glaube, dass es wichtig ist, das so miteinander zu integrieren, dass man da nicht die Welten miteinander vertauscht.

**MS:** Weil du gerade sagtest, dass das oft aus den Fingern kommt. Aber so wie ich das verstanden habe, ist es schon dein Anspruch das auch bewusst einzusetzen, oder?

**Pianist B02:** Ja, auf jeden Fall.

**MS:** Also du wärst nicht zufrieden damit, wenn dir das einfach so rausläuft.

**Pianist B02:** Nein, das ist nicht cool. Also ich finde es eh doof, nur zu spielen, um etwas zu spielen.

**MS:** Es sagen auch viele Leute, dass diese Licks und Pattern aus dem Vokabular so eine Art Rettungsanker sind. Denen ist das vertraut und sie wissen, dass sie darauf zurückgreifen können, wenn es gerade nicht so läuft. Ist das für dich auch so ein Moment, zu sagen, dass du ein Repertoire an Sachen hast, die du relativ sicher raushauen kannst, falls gerade die Kreativität nicht so sprudelt, oder ist das eher nicht so?

**Pianist B02:** Eigentlich nicht so. Anders. Eigentlich sind sie für mich nicht so ein Rettungsanker, aber ich weiß trotzdem ... Ich benutze es anders. Aber vielleicht ist das ähnlich. Ich habe trotzdem eine Art Vokabular, von dem ich genau weiß, was es bewirkt. Und wenn ich merke, dass es jetzt etwas braucht, das echt nach vorne geht oder die Band nach vorne geht, dann spielt man manchmal auch was, von dem man weiß, dass es funktioniert.

**MS:** Aber das ist ja schon auf eine Art und Weise ein Sicherheitsaspekt.

**Pianist B02:** Ja, zum einen das. Aber nicht auch einem Sicherheitsgefühl heraus, sondern weil ich weiß, dass es funktioniert.

**MS:** Eigentlich aus einem anderen Sicherheitsprinzip. Nicht weil du gerade unsicher bist, sondern weil du dadurch die Sicherheit hast.

**Pianist B02:** Ja. Also ich weiß in dem Moment, dass es jetzt brennen muss. Es muss jetzt nach vorne gehen. Und dann erfülle ich das manchmal nicht mit einer komplett neuen Sache, sondern mit so einer Sache, weil ich weiß, dass es das genau trifft und das gerade wichtig ist.

**MS:** Verändert sich denn dein Vokabular und auch die Pattern in deinem Vokabular mit der Zeit? Oder ist das alles konstant?

**Pianist B02:** Nein, nein. Das entwickelt sich. Aber auch weil man eigentlich tagtäglich an diesen Dingen dransitzt.

**MS:** Und verändern oder variieren sich diese erlernten Pattern, wenn du sie anwendest, oder kommen die immer eins zu eins zum Ausdruck?

**Pianist B02:** Nein, die variieren sich schon auf jeden Fall.

**MS:** Also auch spontan? Es ist nicht wie in Stein gemeißelt.

**Pianist B02:** Nein, dann würde ich mich selber langweilen, glaube ich.

**MS:** Orientierst du dich beim Improvisieren am Stil bestimmter musikalischer Vorbilder und falls ja, was sind da so die Punkte, die du versuchst, aufzugreifen oder zu adaptieren? Und welchen Einfluss hat das so auf deine Improvisation?

**Pianist B02:** Ich trage natürlich auf jeden Fall meine Hörgewohnheiten mit mir rum, die sich auch irgendwie sehr wandeln. Aber das ist oftmals gar nicht so im Detail, sodass ich irgendwelche Licks oder so etwas spiele. Aber trotzdem schleppe ich meine Hörgewohnheiten mit mir rum. Also definitiv.

**MS:** Also dann hast du eher weniger solche konzeptionellen Sachen drin, indem du zum Beispiel Quart-Voicings gut findest und du dann sagst, dass du wie McCoy spielst?

**Pianist B02:** Eigentlich nicht.

**MS:** Also du triffst dann beim Improvisieren nicht unbedingt aktive Entscheidungen, bestimmte Stilmittel von musikalischen Vorbildern aufzugreifen, wenn ich das richtig verstanden habe, oder?

**Pianist B02:** Eigentlich nicht. Inzwischen ist es sehr eigenständig. In den Momenten muss ich dann oftmals nicht mehr an McCoy denken.

**MS:** Aber könntest du sagen, was denn ein paar musikalische Vorbilder für dich wären, die dich beeinflusst haben oder beeinflussen?

**Pianist B02:** Aus dem Jazz oder allgemein?

**MS:** Ja.

**Pianist B02:** Also im Jazz ist es: Miles, Herbie Hancock, Wayne Shorter.

**MS:** Du bist Fan vom zweiten Miles Davis-Quintett.

**Pianist B02:** Ja. Jack DeJohnette, Toy Williams. Ja, so dieses Typen. Du, dann finde ich Shirley Horn tierisch. Paul Bley. Ahmad Jamal finde ich tierisch. Das sind so im Jazz, glaube ich, die Haupteinflüsse oder die Typen, wo ich drauf stehe. Und dann gibt es noch viel aus der Klassik. Zum Teil viel mehr als aus dem Jazz. Aber konkret für den Jazz sind es eigentlich so diese Leute.

**MS:** Ich würde jetzt noch gerne in eine etwas andere Richtung gehen: Wie wichtig ist dir das Erfinden von neuem, nicht zuvor erlerntem melodischen Material beim Improvisieren?

**Pianist B02:** Wichtig. Aber mir ist es nicht unbedingt wichtig, etwas Neues zu machen, sondern meinem Anspruch und der Sache zu dienen. Und mein Anspruch ist keinen langweiligen Scheiß zu spielen.

**MS:** Das heißt, dass du das machst. Also du erfindest auch neues melodisches Material, aber es ist nicht so, dass das für dich das absolute Qualitätsmerkmal ist, sondern das ist ein wichtiger Aspekt, der einer von vielen ist.

**Pianist B02:** Ja.

**MS:** Kannst du sagen, welchen Anteil das etwa so bei dir einnimmt?

**Pianist B02:** Neues zu erfinden?

**MS:** Ja.

**Pianist B02:** Ich weiß halt nicht, was Neues unbedingt so ist.

**MS:** Ja, klar. Das ist schwierig. Oder von dem du denkst, dass du das noch nicht zuvor gespielt hast oder das noch gar nicht kanntest.

**Pianist B02:** Ach so.

**MS:** Sozusagen das Gegenteil von den eingeübten Sachen, von denen du weißt, dass du diese auf dem Kasten hast und schon tausend Mal so rausgehauen hast.

**Pianist B02:** Ja. Ich weiß nicht. Das ist für mich eigentlich gar kein Aspekt, der für mich so eine Rolle spielt oder mir wichtig wäre. Wenn ich ein gutes Gespräch führe, dann muss ich in dem Gespräch nicht unbedingt etwas komplett Neues denken oder komplett neue Gedanken haben. Aber meistens setzen sich die Gedanken, die ich eh schon hatte, neu zusammen oder spinnen sich anders fort. Und da muss ich gar nichts Neues rausgehauen haben, sondern ich setze einfach meine Bausteine, die ich habe, anders zusammen oder ich spinne sie plötzlich weiter fort. Und das macht es stark, so. Deshalb ist der Anspruch nach etwas Neuem gar nicht so da.

**MS:** Das ist dann auch dieses spontan kreative Element, mit dem umzugehen, was du schon hast oder kannst.

**Pianist B02:** Ja. Wenn da etwas Neues dazu kommt, dann ist das natürlich tierisch und ich freue mich. Aber es ist nicht unbedingt mein Anspruch.

**MS:** Wie verhält es sich mit Üben, Unterricht und solchen Sachen? Übst du, zu improvisieren und wenn ja, wie und wie oft übst du? Und was ist es, was du übst bzw. worauf liegt da beim Üben dein Fokus?

**Pianist B02:** Ich übe nicht so viel, weil auch zu viel anderer Scheiß irgendwie zu tun ist. Aber ich versuche, manchmal trotzdem zu trennen zwischen ... Also ich spiele viel, sehr viel. Und darüber lerne ich auch das Meiste. Aber ich finde es trotzdem wichtig, gerade bei jungen Typen, zu unterschieden, wann du spielst und wann du übst. Weil Üben manchmal eine bewusste Entscheidung für etwas ist und du deinen Fokus auf etwas Anderes lenken kannst. Aber dieses eigentliche Üben passiert bei mir relativ wenig oder in einer anderen Form.

**MS:** Einfach durch Spielerfahrung. Das ist ja auch eine Art von Üben.

**Pianist B02:** Viel. Ja.

**MS:** Aber es ist halt nicht so, dass du sagst, dass du dir jetzt dieses Solo raushörst und dann versuchst, diese Licks nachzuspielen.

**Pianist B02:** Ja. Aber bzw. kann ich Timing erlernen, indem ich mir immer wieder ein Metronom danebenstelle oder indem ich einfach mal trainiere, zuzuhören. Uns ist ja ein Timing angeboren. Das ist ja nichts, was uns ein Metronom beibringen muss. Deshalb lernt man manchmal auch darüber viel.

**MS:** Wie sieht das bei dir mit Instrumentalbeherrschung und Instrumentaltechnik aus? Welche Rolle spielt das für dich so?

**Pianist B02:** Das ist wichtig. Das stelle ich nicht über alles. Es ist auch nicht das Wichtigste. Aber ich glaube, dass es wichtig ist, weil nichts schlimmer ist, wenn du etwas hörst oder ausdrücken möchtest, aber es aufgrund deiner technischen Fähigkeiten nicht kannst.

**MS:** Also es ist das Handwerkszeug, um das zu machen, was du machen kannst, aber nicht um seiner selbst Willen.

**Pianist B02:** Ja, auf jeden Fall. Es ist einfach nur Handwerk. Es ist auch doof, wenn jemand übt, weil es kreativ ist und sich vorstellen kann, wie krass ein Tisch sein kann und er eine übelste Idee hat, aber er keine Ahnung hat, wie er das umsetzt. Oder er setzt es dann um und es sieht scheiße aus. Das ist auch doof.

**MS:** Und wie wichtig, würdest du sagen, ist dir beim Improvisieren der Aspekt der Virtuosität?

**Pianist B02:** Nicht wichtig. Gar nicht.

**MS:** Also kein Mittel zum Zweck oder nichts in die Richtung, dass es etwas hermacht. Also es spielt keine richtige Rolle.

**Pianist B02:** Nein.

**MS:** Also du musst die Technik können, aber du musst nicht zeigen, dass du 16tel-Triolen hoch und runter spielen kannst.

**Pianist B02:** Nein, nein. Mich strengt das auch viel zu sehr an. Bei so virtuosens Spielern, wie zum Beispiel Brad Mehldau oder so, kann ich nur einen Titel hören und dann mache ich es aus. Also unabhängig davon, dass ich ihn toll finde oder riesen Respekt davor habe. Aber das ist nicht das, was mir wichtig ist.

**MS:** Ich mag es ja auch sehr, wenn Leute nicht so viel spielen aber dafür jeder Ton exakt an der richtigen Stelle sitzt. Das bedeutet für mich auch Musikalität.

**Pianist B02:** Ja, ja. Das finde ich auch tausend Mal wichtiger.

**MS:** Du hattest vorhin gemeint, dass du auch unterrichtest. Unterrichst du auch Jazzimprovisation und was wären da so Aspekte, die da so im Zentrum deiner Weitervermittlung stehen?

**Pianist B02:** Ich unterrichte es ein bisschen. Aber ich weiß, dass ich es perspektivisch gut auf einem Level unterrichten kann, wo es um Hochschulniveau geht. Aber so Basics müsste ich einfach ... Ich kann da etwas beibringen aber da fehlt mir auch einfach eine gewisse Ausbildung in dem pädagogischen Bereich. Ich habe das natürlich und ich habe auch Gefühl zu Menschen und weiß auch, was jemandem wichtig ist oder was jemand braucht. Aber dazu habe ich die Sache auch selbst zu wenig über einen pädagogischen und didaktischen Weg gelernt, sondern viel zu sehr über das selber Machen, sich ran Setzen und Spielen. Deshalb ... Ich habe natürlich bestimmte Basics gelernt und kann diese auch weitervermitteln aber damit bin ich sehr vorsichtig.

**MS:** Das Nächste, was ich dich fragen möchte, betrifft die Rolle der Referenz. Ich zähle dir mal ein paar Aspekte auf und würde dich bitten, zu sagen, welchen Einfluss das auf deine Improvisation hat. Welchen Einfluss hat die Tonalität des Themas, also ob es funktionsharmonisch oder modal ist, auf deine Improvisation?

**Pianist B02:** Nicht so.

**MS:** Und Komplexität der Themenmelodie. Wenn du jetzt zum Beispiel ein Parker-Head hast, beeinflusst das irgendwie deine Improvisation?

**Pianist B02:** Nicht wirklich. Aber nur, weil ich es nicht kann.

**MS:** Und der Stil des Themas oder Stücks, ob es jetzt zum Beispiel eine Ballade, ein Bossa oder ein Medium-Swing oder so etwas ist. Hat das einen Einfluss auf deine Improvisation?

**Pianist B02:** Ja. Also das schon. Na klar.

**MS:** In welchem Maße?

**Pianist B02:** Also, wie ist die Stimmung von dem Stück. Das aufzugreifen ist schon wichtig.

**MS:** Also die Improvisation adäquat zu dem gegebenen Rahmen zu gestalten.

**Pianist B02:** Ja. Man kann, wenn das angesagt ist, natürlich auch mal rausgehen. Aber die Stimmung eines Stückes nimmt auf jeden Fall einen großen Einfluss.

**MS:** Wie sieht das mit Tempo und Taktart aus?

**Pianist B02:** Das auf jeden Fall.

**MS:** Kannst du sagen, was das an deiner Improvisation beeinflusst, wenn das Tempo schnell, langsam oder die Taktart krumm, gerade ist?

**Pianist B02:** Ich spiele anderes Material, weil ... Wenn das Tempo viel schneller ist, hast du manchmal nicht so viel Zeit zum Überlegen und spielst deshalb manchmal so antrainierte Sachen, weil du weißt, dass die funktionieren. Oder du dünst dich aus. Also das nimmt auf jeden Fall Einfluss. Und bei Taktarten ist das auch so, dass es mir sicher auch so geht, dass man sich über einen 4/4 sicherlich noch freier bewegt als über einen 7/8.

**MS:** Wie ist es mit dem formalen Aufbau des Stückes, ob das jetzt ein 12-taktiger Blues oder einer 32-taktige AABA-Form ist? Spiel das eine Rolle für deine Improvisation?

**Pianist B02:** Nicht wirklich. Nein.

**MS:** Und die Besetzung?

**Pianist B02:** Das auf jeden Fall. Sehr.

**MS:** Jetzt kommen wir mehr oder weniger zum letzten Fragenkomplex. Zunächst zum Feedback. Wie wichtig ist dir denn der Klang des Instruments bzw. des Aufführungsraums und hat das irgendeinen Einfluss auf deine Improvisation?

**Pianist B02:** Immer. Also ich muss mich auf den Raum und das Instrument einlassen. Andersrum geht es nämlich nicht.

**MS:** Also wenn du auf einem schlechten Klavier in einer schlechten Raumakustik spielst, dann ändert das auch etwas an deiner Improvisation.

**Pianist B02:** Immer. Das finde ich aber auch geil. Ich finde es halt geil, sich auf so ein Instrument einzulassen, auch wenn es scheiße ist. Scheiße ist es, wenn Töne nicht gehen.

**MS:** Also einfach sich darauf einlassen und sich den Gegebenheiten anpassen.

**Pianist B02:** Ja.

**MS:** Und du hast schon ein paar Mal erwähnt, dass dir die Zuhörer auch wichtig sind. Hat das Feedback von den Zuhörern, dem Publikum, auch einen Einfluss auf deine Improvisation?

**Pianist B02:** Ja, auf jeden Fall.

**MS:** Also falls die das gerade geil finden, pusht dich das auch, oder?

**Pianist B02:** Ja.

**MS:** Und welchen Einfluss und Stellenwert hat so die Kommunikation und Interaktion zwischen dir und deinen Mitmusikern konkret auf deine Improvisation?

**Pianist B02:** Einen hohen eigentlich.

**MS:** Und wie ist diese Kommunikation ausgerichtet? Ist es eher so, dass du, während du improvisierst, sehr viel gibst oder aufnimmst oder ist das so ein wechselseitiges Verhältnis?

**Pianist B02:** Im besten Fall ist es wirklich wechselseitig. Das kommt halt auf die Qualität der Spieler an und auch darauf, ob man miteinander eingespielt ist. Aber im besten Falle ist es immer so ein Geben und Nehmen.

**MS:** Wie kommunizierst du mit denen während der Improvisation und was versuchst du, zu übermitteln?

**Pianist B02:** Ich versuche vorwiegend, nicht introvertiert zu sein und nicht den Leuten das zu geben, dass ich mich gerade in meinem Scheiß einkerkere. Sondern ich gebe den Leuten das Gefühl, dass wir gerade zusammen musizieren und nicht, dass ich gerade solo spiele.

**MS:** Das heißt, dass du halt einfach offen bist. Das geht dann auch viel über das Gehör und ist nicht so, dass du viel mit den Augen arbeitest, oder?

**Pianist B02:** Doch, das finde ich auch wichtig.

**MS:** Beides?

**Pianist B02:** Ja. Das finde ich wichtig, weil man den Leuten einfach ein anderes Gefühl gibt.

**MS:** Und das ist auch das Gefühl, das du kommunizieren willst: Passt auf, gebt mir ruhig etwas, aber ich gebe euch auch etwas. Also diese Offenheit ist das, was du durch die Kommunikation übermittelst.

**Pianist B02:** Ja. Ja.

**MS:** Wie ist das mit deinem persönlichen Feedback, wenn du selbst spielst? Wie ist bei deinem eigenen Spiel das Verhältnis zwischen auditivem, visuellem und taktilem Feedback?

**Pianist B02:** Inwiefern?

**MS:** Also wie wichtig ist es dir, zu hören, zu sehen, was deine Finger machen, oder zu spüren?

**Pianist B02:** Zu spüren immer, aber ich muss es nicht sehen.

**MS:** Also das Hören ist schon das Wichtigste und das Gefühl der Finger spielt auch eine Rolle.

**Pianist B02:** Ja. Ja.

**MS:** Um dich selber zu checken.

**Pianist B02:** Ja.

**MS:** Nimmst du auch aktiv eigene Fehler während des Improvisierens wahr und wann passiert das? Direkt oder erst an späterer Stelle?

**Pianist B02:** Das nehme ich direkt wahr.

**MS:** Und was ist für dich ein Fehler beim Improvisieren?

**Pianist B02:** Aus der Form rausgeflogen. Aus dem Timing rausgeflogen. Irgendeine Scheiße gespielt, die überhaupt nicht gepasst hat. Zu lange oder langweilig gespielt. Das nehme ich eigentlich immer sofort wahr.

**MS:** Und wie nimmst du das wahr? Auch wieder hauptsächlich durch das Gehör oder eher durch Reaktionen vom Publikum oder den Mitmusikern?

**Pianist B02:** Ich denke das dann selber und merke das dann eigentlich sofort als Gedanke, wirklich.

**MS:** Durch das, wie du es beim Spielen auch empfindest?

**Pianist B02:** Ja.

**MS:** Und wie reagierst du denn auf so Fehler beim Improvisieren?

**Pianist B02:** Ich meine, dass man halt weiter spielt oder es je nach dem beendet. Auf jeden Fall ist es Nichts, was bewirken sollte, dass man sich davon runterziehen lässt.

**MS:** Also es bringt dich jetzt nicht komplett raus, sondern du versuchst, einfach weiterzumachen.

**Pianist B02:** Nein, nein. Das darf es nicht.

**MS:** Gibt es irgendwelche Fehler, wo du sagst, dass das so ein Klassiker ist und häufiger bei dir auftritt? Das ist so deine Fettnäpfchen-Geschichte oder so.

**Pianist B02:** Eigentlich nicht, nein.

**MS:** Jetzt kommen zum Schluss noch ein paar Fragen, die deine Einschätzung zum aktuellen Jazz thematisieren. Hast du das Gefühl, dass es zwischen dem was jetzt so passiert – in der ganz allgemeinen Sicht auf die Spielweise – und dem Hard Bop, Post-Bop-Idiom einen großen Unterschied gibt? Nehmen wir zum Beispiel mal das zweite Miles Davis-Quintett Mitte der 60er mit Hancock, Shorter und so. Würdest du sagen, dass es heute komplett anders ist, als damals schon die Messlatte gelegt wurde? Gibt es da einen Unterschied?

**Pianist B02:** Also ich finde, dass sich ab diesem zweiten Miles Davis-Quintett hat sich halt so ... Das ist ja auch jazzgeschichtlich so, dass die Jazzgeschichte dann gefühlt aufhört. Zumindest in dieser Kategorisierung.

**MS:** Na gut, mit Fusion noch.

**Pianist B02:** Weil sich der Personalstil der einzelnen Spieler so krass entwickelt hat. Und dann heißt es halt nicht mehr Bebop, sondern es heißt dann Herbie Hancock, Keith Jarrett und so. Also dieses Persönlichkeitsding ist enorm wichtig geworden. Und ich glaube halt einfach, dass heutzutage allein durch die Akademisierung der Musik auch viel mehr

Leute ausgebildet werden, was nicht unbedingt bewirkt, dass du mehr Spitzenleute hast. Aber du hast eine größere Masse an Leuten, die gut sind.

**MS:** Wie würdest du denn die momentan vorherrschende Spielweise im Jazz beschreiben oder gab es irgendwelche Neuerungen in der Jazzpraxis, die so in den letzten Jahren aufkamen und die du sehr klar und deutlich fandest?

**Pianist B02:** Ich bin da nicht so mega drin, weil es viel anderen Kram gibt, den ich höre. Aber dieses Aushecken von ungeraden Taktarten, Einflüsse von Pop-Musik, die Virtuosität der einzelner Spieler, die das auf die Spitze treiben. Das ist schon so eine Tendenz.

**MS:** Welchen Stellenwert hat denn so, würdest du sagen, das Piano im zeitgenössischen Jazz und hast du das Gefühl, dass sich das in den letzten Jahrzehnten verändert hat? Oder ist das gerade wieder besonders stark?

**Pianist B02:** Also das Klavier-Trio ist schon ganz schön prägnant geworden. Also mehr als davor, glaube ich.