

## Interview mit Pianist A05

**MS:** Zunächst noch etwas allgemein zu dir: Welchen Stellenwert bzw. welches Ausmaß nimmt Jazz bei deiner musikalischen Betätigung so ein?

**Pianist A05:** Also, weil du vorhin noch von diesem Hard Bop-Idiom sprachst ... Für mich ist Jazz eher, zu improvisieren, während man zusammen Musik macht. Wenn ich jetzt zum Beispiel Pop-Musik spiele, dann improvisiere ich da auch auf eine Art, indem ich einfach mit den Ohren offen bin und bei dem bin, was die machen. Und selbst wenn festgelegt ist, welche Noten ich spiele, versuche ich diese vom Phrasing oder von der Art, wie ich sie spiele und platziere, an das anzupassen, was gerade stattfindet. Das ist für mich eher Jazz: Große Ohren und immer mit den Anderen Musik zu machen. Insofern ist Jazz das Konzept, das meine Art Musik zu machen und zu verstehen am besten irgendwie beschreibt.

**MS:** Bist du im Hauptberuf Musiker oder bestreitest du deinen Lebensunterhalt durch Musik? Und wenn ja, auf welche Weise?

**Pianist A05:** Bestreiten kann ich ihn noch nicht. Also, ich bin Musiker, kann ihn aber noch nicht komplett bestreiten. Ich versuche es aber und verdiene natürlich hauptsächlich durch Konzertgagen Geld. Aber irgendwann will ich bestimmt auch mal unterrichten. Das ist dann eine sehr zuverlässige Einkommensquelle.

**MS:** Gehen wir weiter zur Ideenflussanalyse, die du vorhin gemacht hast. Da würde mich zuerst interessieren, ob die Ideenflussanalyse, also die Gliederung der Improvisation in solche Ideenabfolgen, deinem Improvisationskonzept entspricht oder spiegelt die Ideenflussanalyse den Vorgang der Improvisation wider, dieses in Ideen Voranschreiten.

**Pianist A05:** Ich würde eher den Vorgang sagen. Also wenn ... Ich kann ja bei dem Interview auf vorhin Bezug nehmen, oder?

**MS:** Ja, natürlich.

**Pianist A05:** Du hast es ja selbst gemerkt, als wir das ausgewertet haben, dass ich an manchen Stellen bewusst eingegriffen habe und gesagt habe: Die Phrase hat mir selbst gefallen und deswegen wiederhole ich die. Aber das Meiste entsteht natürlich spontan bei der Improvisation. Also tatsächlich spontan, ohne dass man nachdenkt. Insofern ist mir vieles, was wir in der Analyse bemerkt haben, auch eher hinterher aufgefallen. Also ich würde sagen, dass sie eher den Vorgang beschreibt. Letzteres.

**MS:** Ist es, deiner Ansicht nach, sinnvoll eine Jazzimprovisation auf diese Weise zu betrachten und nicht als Abfolge von Einzeltönen zu untersuchen?

**Pianist A05:** Ich finde, dass sie mehr von dem Solo erfasst, als auf Einzeltöne zu schauen. Also für mich gehören auch noch andere Aspekte dazu, wenn man über so ein Solo nachdenkt und das analysiert und die man auch teilweise gar nicht in Noten festhalten kann. Aber es ist auf jeden Fall eine bessere Art und Weise als ein simples Aufschreiben in Noten, wie so eine Transkriptionssammlung oder so.

**MS:** Worin liegen denn, deiner Meinung nach, die Vor- und Nachteile? Du hattest es ja schon ein wenig angekündigt ...

**Pianist A05:** Der Vorteil ist natürlich der, dass man das ganze Solo in größeren Abschnitten betrachten kann und auch leichter feststellen kann, wo zwischen den da benutzten Phrasen Unterschiede und Gemeinsamkeiten liegen. Und Nachteile, ich wüsste ... Wenn man das irgendwie noch um bestimmte Aspekte erweitern könnte. Zum Beispiel ob derjenige eher hinter oder vor dem Beat spielt.

**MS:** Also Mikro-Timing.

**Pianist A05:** Dynamik ist auch sehr wichtig. Das bietet sich dann bei längeren Soli auf jeden Fall an. Und so was. Das lässt sich bestimmt auch noch in so verschiedene Gruppen und Modelle einteilen, die sich dann gut in das System, das du da hast, eingliedern ließen. Der dynamische Aspekt ist mir, wenn ich soliere, eigentlich sehr wichtig. Bloß bei diesem einen Chorus da war jetzt nicht so viel möglich. Aber normalerweise wäre das echt was, was dann hinten überfallen würde.

**MS:** Du hattest eben gemeint, dass die Ideenflussanalyse, deiner Meinung nach, den Vorgang der Improvisation widerspiegeln würde. Liefert die Ideenflussanalyse, zusammenfassend gesagt, für dich eine realistische Beschreibung vom Prozess der Jazzimprovisation oder stellt sie nur eine alternative Analysemethode dar? Also würdest du sagen, dass dieses in Ideen-Einteilen auch dem Prozess ...

**Pianist A05:** Das kommt schon näher an das ran, was stattfindet. Aber ich finde nicht, dass es ausreichend abdeckt, was bei einem Solo so passiert. Das habe ich eigentlich schon versucht zu sagen. Aber ich kann mir gut vorstellen, dass man das noch erweitern könnte.

**MS:** Ich verstehe, wie du das meinst.

**Pianist A05:** Du kannst mich auch noch fragen, ob ich etwas Konkretes hätte.

**MS:** Was mich da jetzt interessiert ... Was du sagst, ist natürlich klar. Da gibt es eine Modalität in diesem System und man könnte das noch ausbauen, um andere Dinge zu erfassen. Aber der grundsätzliche Ansatz ...

**Pianist A05:** Ja, ja. Das in Ideen einzuteilen.

**MS:** Genau, ob du das auch so siehst, ob das auch wirklich dem Prozess der Improvisation gerecht wird und diesen auch beschreibt.

**Pianist A05:** Dann müsste man mehr auch ... Dann müsste ich das System auch noch besser erlernen und auf Pianisten

anwenden, die ich schon auf meine Art ausgecheckt habe. Teilweise durch Hören und einfach nur durch intuitives Erfassen. Wenn ich mir am Tag zwei Stunden Keith Jarrett reinziehe, spiele ich am Ende sicherlich eher so, wie er auch spielt, ohne dass ich mich jemals damit beschäftigt habe, welche Noten er spielt. Und das dann mit dem System abzugleichen, das du entwickelt hast. Dann könnte ich das wahrscheinlich genauer sagen. Aber so traue ich mich gar nicht richtig, das zu sagen. Also ich finde die Idee oder den Ansatz, das in Ideen zu unterteilen, viel logischer, weil fast jeder, mit dem ich mich darüber unterhalten habe, sagt mir auch zu Jazz, dass es eben eine Sprache ist, die aus mehr oder minder logischen Sinneinheiten besteht. Auch wenn man improvisiert und gerade wenn man miteinander improvisiert. Insofern ist der Ansatz schon einmal viel besser als einfach zu sagen: Das sind die Noten und da spielt einer die b13. Das ist sicherlich auch ein Ansatz, der, finde ich auch, in deinem Konzept mit drinsteckt. Weil wenn man von Linien oder Licks spricht, steckt das dann schon mit drin, dass da auch charakteristische Töne oder bestimmte Skalen enthalten sind. Aber eigentlich gerade nur ein von mir sehr umständlich gewählter Weg, um zu sagen, dass ich es nicht weiß.

**MS:** Aber du hast ja schon gerade eine Tendenz abgeben, dass du dieses Ideenkonzept als sinnvoll erachtest.

**Pianist A05:** Das finde ich logisch. Aber ich würde nie behaupten, dass es Improvisation zu 100% erklären oder abdecken kann. Da gibt es noch ganz andere Aspekte, die ich ja selbst als Ausführender manchmal gar nicht beschreiben kann.

**MS:** Aber ich habe jetzt bei dir so durchgehört, dass es schon den grundsätzlichen Prozesscharakter erfasst, oder?

**Pianist A05:** Ja. Auch wenn man eben sagt, dass man zum Beispiel sehr logisch strukturiert und motivisch improvisieren möchte. Also ich meine, wenn du Free Jazz nimmst, dann gibt es da auch mal Leute, die eine Stunde lang frei improvisieren und du wirst mit deiner Methode nichts davon erfassen können.

**MS:** Das ist klar.

**Pianist A05:** Und für die ist es dann trotzdem deren Art gewesen, sich auszudrücken und eben ihre Musik zu machen. Es ist eher so beschränkt ... Nein, nicht beschränkt. Es bezieht sich eher so auf die tonal erfassbare Jazzmusik.

**MS:** Ja. Deswegen hatte ich ja im Vorfeld auch auf den übergeordneten Rahmen des chorusbasierenden Spiels hingewiesen.

**Pianist A05:** Ja. Aber auch ganz wichtig ist neben der Dynamik, die ich vorhin meinte, auch das Phrasing. Was du Mikro-Timing nennst und wahrscheinlich auch ist, ist total wichtig. Das müsste eigentlich noch mit in deine Analyse rein, wann zum Beispiel einer bewusst ganz hinten oder drauf oder vorne spielt.

**MS:** Da stellt sich halt die Frage, was man dadurch rausfinden will. Aber klar, da gebe ich dir recht, das ist auf jeden Fall ein wichtiger Parameter.

**Pianist A05:** Das ist für manche, glaube ich, teilweise wichtiger als der Ton, den sie gerade spielen. Also ob sie ein As spielen oder ein A. Bei mir manchmal auch.

**MS:** Gehen wir zu der Durchführung gerade. Mir war das nach unserer Analyse bereits klar, aber vielleicht kannst du das noch einmal kurz selber sagen: Aus welcher Perspektive hast du denn gerade deine eigene Improvisation analysiert? Eher aus dem Gedächtnis heraus mit dem Audiomaterial als Unterstützung oder eher distanziert und rein im Bezug auf das Audiomaterial?

**Pianist A05:** Nein, schon aus dem Gedächtnis und auch immer mit dem Bewusstsein, dass ich das halt gerade gespielt habe.

**MS:** Und wenn du jetzt eine dir fremde Improvisation analysiert hättest, hättest du es dann anders gemacht?

**Pianist A05:** Ich glaube schon.

**MS:** Wo wäre dann da für dich der Unterschied?

**Pianist A05:** Der Unterschied wäre vor allem erst einmal der gewesen, dass ich es, glaube ich, eher so gemacht hätte, wie ich es ansonsten häufig mache. Also man hört sich dann eben ein Solo raus und schreibt sich dann natürlich erst einmal die Töne auf, damit man mitspielen kann. Und dann beginnt so ein bisschen die Feinarbeit, die du mit deiner Analyse auch machst. Man hört sich an, welche Bögen derjenige spielt und wie das logisch miteinander verknüpft ist. Und dadurch schafft man es auch erst, es dann tatsächlich mit dem so mitzuspielen, sodass es sich auch geil anhört.

**MS:** Hattest du Schwierigkeiten oder Probleme bei der Durchführung der Ideenflussanalyse? Oder allgemein gefragt: Wie leicht fiel dir das denn?

**Pianist A05:** Also, ich hatte eigentlich höchstens ein paar Probleme damit, erst einmal zu schnallen, was du sozusagen damit willst. Die Begrifflichkeiten kann man sich dann eigentlich relativ schnell aneignen. Und manche auftretenden ... Ich weiß nicht mehr genau, wie du die genannt hast ...

**MS:** Basis-Ideen.

**Pianist A05:** Basis-Ideen. Die sind halt bei mir überhaupt nicht aufgetaucht.

**MS:** Das stimmt. Die Improvisation deckt nicht immer alles ab. Das ist klar. Aber trotzdem müssen diese da sein, falls mal so etwas kommen würde.

**Pianist A05:** Ja, ja. Ich denke, dass das nicht so oft auftaucht, wenn du Leute zu „Take the “A” Train“ improvisieren lässt.

**MS:** Ja, das stimmt vielleicht.

**Pianist A05:** Die Beispiele kamen ja auch eher aus so einem modalen Kontext. Da passiert das auf jeden Fall noch viel häufiger, das man eben auch Farben und dieses fast polyphone Spiel benutzt. Aber an sich habe ich das relativ schnell

begriffen, weil ich, denke ich, durch den Unterricht, den ich habe, auch viel gezwungen bin, mich mit Motiven und Sinneinheiten beim Improvisieren zu beschäftigen.

**MS:** Gab es jetzt für dich einen großen Unterschied in der Anwendung der Ideenflussanalyse im Vergleich zu deiner ersten, frei-assoziativen Analyse deiner Improvisation?

**Pianist A05:** Also ich glaube ... Ich habe eher das Gefühl gehabt, dass sich das, was ich im Nachhinein über mein Solo gedacht habe, auch bei der zweiten Analyse so bestätigt hat.

**MS:** Meinst du, dass die Basis-Ideen-Kategorien treffend definiert sind, oder würdest du bestimmte hinzu- oder wegnehmen oder irgendetwas anders definieren?

**Pianist A05:** Was, glaube ich, noch mehr helfen würde, das besser zu erfassen, wäre, das vielleicht noch etwas kleinteiliger anzuwenden. Manchmal gibt es tatsächlich in so Phrasen ganz wichtige Intervalle, die dann so ein bisschen hinten überfallen, weil man es halt einfach nur Linien nennt. Obwohl es vielleicht eine Linie über eine ganz spezifische Skala ist.

**MS:** Ja. Aber ich glaube, es wird schwierig, dann diesen Spagat zu machen.

**Pianist A05:** Ich meine nur. Vielleicht kann man das ein bisschen unterteilen in diatonische Linie und Linie mit ganz outen Tönen oder so.

**MS:** Ah, so meinst du das. Das System ist auch dafür ausgelegt, das zu differenzieren. Da gibt es noch eine Baumstruktur. Aber es sind natürlich trotzdem erst einmal die Hauptkategorien, die dann gültig sind. Man kann dann sagen: Linie mit Blockakkorden, chromatische Linie, diatonische Linie usw. Da gebe ich dir recht.

**Pianist A05:** Und Lick ist natürlich ein wenig relativ. Das hast du ja auch selber schon gesagt. Das heißt, dass man manchmal etwas in die Lick-Kategorie einordnet, was man in die anderen nicht einordnen könnte, was aber manchmal nicht immer unbedingt ein Lick ist. Zumindest nicht nach eigenem Empfinden. Das ist das Problem mit dieser sehr offenen Kategorie, finde ich. Ich kann mir vorstellen, dass viele ihr Solo zu 80 Prozent bei Lick einordnen und sie weniger Lines spielen. Das könnte halt passieren. Also bei der Analyse hatten wir, glaube ich, ein, zwei Stellen, wo ich eher gedacht habe, dass es eher ein Lick als eine Linie ist, ich es aber auch nicht Lick genannt hätte. Aber wie gesagt, bei solchen Modellen muss man sich dann auch manchmal halt für eine Kategorie entscheiden.

**MS:** Wie sicher warst du dir denn bei der Segmentierung und Identifizierung der Ideen?

**Pianist A05:** Eigentlich immer sehr sicher. Auch wenn die ineinander übergangen. Beim Solieren ist das halt immer so ein Ding, dass man das nicht unbedingt merkt. Aber beim Hören hinterher hatte ich immer das Gefühl, dass das sehr logisch ineinander übergeht, wenn es ineinander übergeht, und es immer noch voneinander unterschieden werden kann. Also da fiel es mir eigentlich leicht. Ob das mit dem Modell zusammenhängt oder damit, dass ich halt lerne und versuche so zu spielen, dass es halt Sinn macht, weiß ich jetzt nicht.

**MS:** Jetzt natürlich abgesehen von dieser nichtvorhandenen Kommunikation aufgrund des Playalongs, wie realistisch fandest du jetzt den Versuchsaufbau bzw. die Spielsituation während der Aufnahme? War das ok, oder ...

**Pianist A05:** Also, ich finde es halt insofern realistisch, weil man danach schon weiß, wie ich in einem Konzertkontext solieren würde. Ich würde sicherlich noch andere Sachen auspacken, wenn das Solo länger wäre und wenn es ein anderer Song wäre. Aber bezogen auf das Stück und die Stilistik gibt es, glaube ich, gut wieder, wie derjenige improvisiert. Die anderen Aspekte wie Interaktion, wie soll man die auch in so einem Modell auffassen?

**MS:** Ja. Jetzt kommt nochmal ein größerer Block, in dem es um deine Vorgehensweise, persönliche Konzepte, Einschätzungen und Einflussfaktoren zur Improvisation allgemein geht und etwas weg von der Ideenflussanalyse ist. Zum Improvisationsvorgang: Was sind denn so deine Konzepte, Taktiken oder Vorgehensweisen beim Improvisieren und wovon hängen diese ab?

**Pianist A05:** Also grundsätzlich lerne ich den Song bis ich ihn komplett auswendig kann. Also absolut weiß, wo welcher Akkord ist und welche Tönen passen könnten. Da spielt bei mir die Optik ... Also auf dem Klavier ist das sehr viel leichter optisch den Song zu lernen. Und dann versuche ich halt das alles wegzulegen und einfach nur zu spielen, als würde ich halt singen.

**MS:** Du meinst, dass du das zunächst total verinnerlichst ...

**Pianist A05:** Ja, total verinnerlichen und dann nicht mehr nachdenken, wenn man spielt. Das ist der Idealzustand.

**MS:** Das heißt, dass du dann während der Improvisation selbst keine vorgeschaltete Konzeption hast, indem du sagst, dass du das immer so und so anpackst?

**Pianist A05:** Doch. Also mein Grundkonzept, wie ich gerne spiele, ist gerade bei längeren Soli das, dass ich dynamisch, von der Häufigkeit der Noten und auch von der Intensität eher unten anfangen und dann versuche das halt Stück für Stück zu steigern.

**MS:** Um eine Art Dramaturgie reinzubringen.

**Pianist A05:** Ja.

**MS:** Was wäre denn deine Zielsetzung beim Improvisieren?

**Pianist A05:** Wenn es um Jazz und Swing geht, dass es halt immer groovt. Was total schwer ist. Wenn 80 Prozent total tight ist und groovt, dann bin ich mit dem Solo total zufrieden. Und ansonsten, dass ich ... Wenn ich mich aufgenommen habe und die Sachen von mir anhöre, habe ich immer den Eindruck, dass die Sachen, bei denen ich beim Spielen am aller wenigsten nachgedacht habe und ich mich hinterher auch an nichts mehr erinnern konnte, für mich die im Nachhinein zum Anhören schönsten Sachen sind.

**MS:** Du hast gerade gesagt, dass du mit dem Solo zufrieden bist, wenn es groovt ...

**Pianist A05:** Wenn ich in diesem Augenblick ein gutes Spielgefühl habe. Das lässt sich wahrscheinlich so am besten sagen.

**MS:** Anhand welcher Kriterien würdest du denn jetzt als Zuhörer eine Improvisation von einem anderen Musiker als gut oder gelungen bezeichnen?

**Pianist A05:** Beim Zuhören bin ich, ehrlich gesagt, häufig ein bisschen analytischer. Ich schließe auch gerne die Augen und versuche mich in das, was der spielt, einzufühlen, so rein von dem, was ich einfach nur als Musik wahrnehme. Aber da läuft bei mir auch die bewusste Analyse mit. Und da achte ich auch sehr gerne auf Timing, darauf ob ich, von dem, was er spielt, den Song begreife, wenn ich diesen nicht kenne. Und ansonsten sehe ich halt gerne, wenn jemand beim Solieren etwas entwickelt. Wenn ich das Gefühl habe, dass er sehr viele zuvor gelernte Dinge spielt und sich nicht so viel entwickelt – gerade wenn ich dann mehrere Songs von dem höre, bekommt man das relativ schnell mit – dann finde ich das nicht mehr so spannend. Also für mich zählt nicht unbedingt so der technische Aspekt, sondern der künstlerische, emotionale Aspekt.

**MS:** Worauf liegt denn deine Konzentration, dein Fokus, wenn du improvisierst? Gibt es etwas, worauf du dich speziell fokussierst?

**Pianist A05:** Das ist, wie gesagt, verschieden. Wenn ich die Songs super kann und schon ganz lange spiele, dann liegt mein Fokus einfach nur darauf, abzuschalten und wirklich zu spielen. Was halt schwer ist, weil es an sich eine Sache ist, für die man seinen Fokus nirgendwo hinlenken muss. Dann lege ich eher in bestimmten Augenblicken den Fokus, wenn zum Beispiel mein angenehmes Spielgefühl nachlässt, darauf, herauszufinden, woran das liegt. Ist der Bassist gerade abwesend oder spiele ich gerade zu schnell, weil ich aufgeregt bin? Das können ganz verschiedene Sachen sein, die das angenehme Spielgefühl, das Intuitive, das Unterschwellige, das Unbewusste negativ beeinflussen. Da versuche ich dann bewusst rauszufinden, was gerade das Problem ist.

**MS:** Wenn du solche Einflüsse oder Faktoren feststellst, was ändert das an deiner Improvisation?

**Pianist A05:** Ich versuche dann, dem entgegen zu wirken. Konkret gesagt: Wenn ich das Gefühl habe, dass der Drummer gerade abschweift oder mich mit zu vielen Kommentaren zudeckt, dann spiele ich zum Beispiel weniger oder schaue ihn an. Das können dann auch einfach so direkte körperliche Reaktionen sein.

**MS:** Und ändert sich die Konzentration auf bestimmte Aspekte, während du improvisierst? Ist das so, wie du das gerade gemeint hast?

**Pianist A05:** Ja, wie ich gerade meinte. Wie gesagt. Heute war ich, zum Beispiel, beim Solieren nicht so inspiriert und habe mich zugegebenermaßen sehr darauf konzentriert, welche Töne ich einfach spiele. Um diese Mood von „Take the “A” Train“ Count Basie Big Band-mäßig zu spielen, habe ich mich schon auch auf das Tonmaterial konzentriert. Das passiert dann auch.

**MS:** Das schließt jetzt nochmal daran an: Gibt es beim Improvisieren Unterschiede in deiner Konzentration auf bestimmte Aspekte, je nachdem, ob es sich um ein neues, komplexes oder gut bekanntes Stück handelt?

**Pianist A05:** Definitiv, ja. Also wenn es ein sehr komplexes Stück ist, was ich vielleicht vom Blatt spielen darf oder muss, dann liegt der Fokus sehr darauf, nichts zu spielen, was falsch klingen könnte. Das ändert sich wahrscheinlich auch, wenn ich hier noch zwei Jahre länger studiere. Dann läuft vielleicht auch schon viel mehr automatisiert und ich kann mich mehr darauf konzentrieren, wie das Timing ist und so was. Aber das hängt alles davon ab. Das, was ich vorhin beschrieben habe, ist der Idealzustand, wenn ich einen Song super kann und einfach nur Musik mache.

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

**Pianist A05:** Bewusst unbewusst. Also darauf ausgelegt abzuschalten und immer zu jeder Zeit die Ohren offen zu haben und sich selbst und den anderen helfen zurückzufinden, wenn es halt nicht mehr so geil ist.

**MS:** Also eigentlich beides, so eine Art Zwischenstatus.

**Pianist A05:** Beides. Also wenn man sagen würde: Bewusst. Ich denke zu größeren Teilen unbewusst.

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

**Pianist A05:** Also eigentlich nicht so konkret, muss ich gestehen. Manchmal ja. Aber wie ich vorhin schon meinte, wenn ich so richtig – ich weiß nicht wie man das nennen könnte – aber vielleicht beim Spielen im Flow war, dann hat es sich in diesem Augenblick cool angefühlt. Und ich singe auch meistens mit, wenn ich beim Improvisieren richtig Spaß habe. Das heißt, dass es anscheinend sanglich und sangbar gewesen ist, was ich immer sehr erstrebenswert finde. Aber ich muss mich danach nicht unbedingt an das erinnern, ohne dass ich es halt cool fand, so.

**MS:** Aber tust du es trotzdem? Oder Erinnerst dich an so prägnante Passagen? Aber es ist nicht so, dass du jetzt die komplette Improvisation noch einmal nachspielen könntest oder so.

**Pianist A05:** Nein, nein. Ich habe schon begriffen, was du meinst. Ich würde echt sagen, dass ich mich echt nur an ganz wenige Sachen erinnern kann. Heute bei der Analyse war es so, dass mit wieder einfiel, was gerade los gewesen war als wir an bestimmte Stellen gekommen sind. Aber das ist halt eine Wechselwirkung aus erinnern, vorgespielt bekommen und schon analysieren.

**MS:** Klar, du hast dann halt noch einen Cue dazu.

**Pianist A05:** Aber es ist auch nicht so, dass ich total in Trance und weg bin und nicht wahrgenommen hätte, was passiert ist. Sondern es ist vielleicht eher so, dass ich noch nicht so geübt darin bin, mir alles, was ich gemacht habe, zu merken.

**MS:** Würdest du sagen, dass deine Improvisation so einem gewissen Masterplan folgt? Und wenn ja, wovon ist dieser abhängig? Oder spielst du eher darauf los oder hangelst dich von Phrase zu Phrase, Takt zu Takt oder Formteil zu Formteil, Akkord zu Akkord?

**Pianist A05:** Also dieses Hangeln, wenn ich das mal positiv formulieren würde, das logisch aufeinander aufzubauen, wäre der Masterplan. Wenn ich manchmal auch bewusst Improvisation übe, sprich auch mal stoppe und eine Phrase wiederhole, um sie cooler weiterzuentwickeln, dann übe ich diesen Masterplan. Wenn ich dann spiele, geht es, wie gesagt, wirklich nur um das Spielgefühl. Also eher darum das dann unbewusst zu machen. Aber man konditioniert sich tatsächlich über das Üben, das stundenlange Üben und sich bewusst damit zu beschäftigen, das dann beim Live-Spielen unbewusst hinzukriegen.

**MS:** Also wenn du live spielst, ist es nicht so, dass du Change für Change voran springst? Das ganze Stück ist eher so eine große Sache.

**Pianist A05:** Idealerweise hört sich dann der krasseste Song wie C-Dur an. Wenn du eine Line spielst und es geht einfach durch.

**MS:** Triffst du beim Improvisieren aktive Entscheidungen über den Fortgang deiner Improvisation und wenn ja, an welchen Stellen oder in welchen Situationen?

**Pianist A05:** So wie ich das einschätzen kann, wenn ich halt zum Beispiel einen Song vom Blatt spielen muss und den Song selber nicht so kenne, dann will ich mir helfen, indem ich die Akkorde sehr bewusst ausspiele. Das wäre zum Beispiel eine Entscheidung, die ich dann treffe. Und wenn ich mehr Sicherheit gewinne und den Song perfekt auswendig kann, dann treffe ich, wie gesagt, eher die Entscheidung, was ich machen kann, um noch einen draufzusetzen. Wenn ich zum Beispiel an Punkte komme, wo ich merke, dass es sich nicht mehr noch weiterentwickelt, dann gehe ich mal in mein Repertoire und schaue, was ich noch machen kann. Spiele ich noch mehr mit der Linken, benutze ich noch mehr Pedal? Gestalterisch und von den Farben her, versuche ich dann auch bewusst etwas zu machen.

**MS:** Das knüpft jetzt noch ein mal etwas konkreter daran an: Machst du dir während der Improvisation konkret Gedanken darüber, was du als Nächstes spielst? Wenn du zum Beispiel eine Linie gespielt hast. Überlegst du dann, was danach kommt?

**Pianist A05:** Ich überlege nicht. Also überlegen wäre halt zu viel gesagt. Wie gesagt, wenn ich eine Phrase gehört habe, die ich gerade gespielt habe, was ja impliziert, dass es eher unbewusst war ... Also das Bewusste ist bei dem, was ich mache, bei mir das Zuhören. Wenn mir das gefallen hat, dann versuche ich, es sofort noch einmal zu spielen. Aber es ist kein Nachdenken. Es ist eher ein Erinnern aus dem, was gerade passiert ist, so. Es ist nicht analytisch: Was habe ich gerade gemacht? Sondern eher so gesagt: Was ist gerade passiert?

**MS:** Also du nimmst auch, während du improvisierst, Bezug auf zuvor in der gleichen Improvisation erimprovisiertes Material.

**Pianist A05:** Wenn es mir gefallen hat, mache ich das gerne.

**MS:** Und wenn du das machst, wie weit geht denn da so ein Blick zurück in der Zeit?

**Pianist A05:** Nicht so weit. Oder sagen wir mal so: Wenn es um das Bewusste geht, nicht weit.

**MS:** Also ein paar Takte oder so?

**Pianist A05:** Manchmal nur ein halber Takt, oder so. Aber ich bemerke schon durch das Üben mit Masterplan und dem Blick auf den ganzen Ablauf des Solos, wenn ich mir manchmal etwas von mir anhöre, dass sich das quasi einkonditioniert. Es gibt schon bestimmte Abschnitte, die man noch im Größeren machen kann, die dann logisch miteinander zu tun haben.

**MS:** Wir haben gerade darüber gesprochen, ob du dir Gedanken machst, was du als Nächstes spielst. Aber machst du dir auch während der Improvisation aktiv Gedanken darüber, wie du das Nächste spielst oder ausgestaltest?

**Pianist A05:** Ja, mache ich manchmal auch. Aber eher über so etwas, was ich schon meinte, wie Timing und Dynamik. Das spielt dann eine viel größere Rolle als das Tonmaterial.

**MS:** In welchem Zusammenhang stehen für dich Kreativität und Improvisation? Welche Rolle spielt Kreativität für dich und was verstehst du darunter in diesem Kontext von Jazzimprovisation?

**Pianist A05:** Total wichtig. Ich kann mir nicht vorstellen, dass es Leute gibt, die Spaß daran haben, ihr ganzes Solo mit Phrasen zu betreiben, die sie schon einmal gespielt haben. Also, ich versuche immer zumindest bei mir selbst den Eindruck zu haben, dass das jetzt gerade so entstanden ist, was ich gespielt habe.

**MS:** Ich verstehe das so, dass Kreativität im Kontext von Jazzimprovisation für dich bedeutet, auch etwas Neues zu generieren.

**Pianist A05:** Ja. Für einen selbst. Also Improvisation ist für mich nicht etwas über die Akkorde, die da stehen, etwas spielen zu können, was passt, sondern wirklich im großen Kontext gesehen mithilfe der Improvisation das Stück zu gestalten.

**MS:** Und wie sieht es mit Spontanität aus? Welche Rolle spielt das für dich?

**Pianist A05:** Die ist dann halt total wichtig.

**MS:** Und was bedeutet es in diesem Kontext genau für dich, spontan zu sein?

**Pianist A05:** Gerade wenn ich sage ... Ich schätze es total, wenn ich merke, dass ein Mitspieler auch total seine Ohren offen hat. Wenn er neben dem, was er macht, wahrnimmt, was ich mache und darauf reagiert oder nicht reagiert oder auf eine mehr oder weniger offensichtliche Art reagiert. Und wenn er halt auf eine Sache von mir nicht reagiert, dann ist

das auch eine Art der Reaktion. Ich meine das jetzt gar nicht so, dass ich immer da sitze und sage: Hm, jetzt habe ich immer gekickt und er hat nicht mitgemacht und deswegen hat er anscheinend nicht mit mir gespielt. Sondern es geht halt wieder um das Spielgefühl.

**MS:** Also für dich ist Interaktion sehr eng mit Spontanität verbunden.

**Pianist A05:** Ja. Auch eben Interaktion mit sich selbst, mit dem, was man gerade wieder selbst fabriziert hat.

**MS:** Jetzt kommen noch ein paar Fragen zur Begleitung und zur linken Hand. Welche Rolle nimmt denn deine linke Hand bzw. deine eigene Begleitung beim Improvisieren ein? Oder was und wie spielst du mit der linken Hand und wie wichtig ist dir das für die Improvisation?

**Pianist A05:** Also, wenn ich mich auf Stücke vorbereite, wo ich auch die Idee habe, das ein bisschen polyphoner zu gestalten, dann übe ich es, dass die linke Hand in den Akkorden ähnlich flexibel ist. Dann spiele ich Akkorde eher mal als Arpeggien oder so angedeutet als tatsächlich, wie in der Bebop- Hard Bop-Tradition, so geblockt. Wenn es um Hard Bop und Bebop geht, dann ist es für mich ein total wichtiges Gerüst, um mich rhythmisch zu orientieren und an vielen Stellen auch, um Farben reinzubringen. Aber ich muss gestehen, dass das heute für mich eine reine Orientierung war. Ich habe jetzt nicht so viel bewusst rhythmische Interaktionen mit der linken Hand gemacht.

**MS:** Also Orientierung auch in dem Sinne, wo du gerade im Chorus bist?

**Pianist A05:** Ja. Wo bin ich gerade im Stück. Und nicht mal so bewusst, sondern so über den Höreindruck. Wenn ich einen ganz charakteristischen Akkord spiele, weil das eingeübt ist, dann bin ich vielleicht raus gewesen, aber ich bin wieder drin, weil ich mich auf meine linke Hand verlassen konnte.

**MS:** Und wenn das keine orientierende Funktion hat, dann ist es auch eine Kombination zwischen links und rechts, oder?

**Pianist A05:** Ja, das ... Eigentlich muss ich sagen, dass ich das geil finde, wenn andere das machen, das Komplementäre von links und rechts, aber selbst noch nicht so gut verinnerlicht habe. Also ich bin da manchmal eher so ein bisschen wie Bill Evans, der sich die Akkorde so legt und halt darüber spielt. Aber das Rhythmische ... Eigentlich finde ich es geiler, wenn man mit der linken Hand sehr viel rhythmisch spielt und die Lücken füllt, die die rechte Hand lässt, weil es dadurch gleich wieder fast zwei Instrumente sind. Na, das sind eher so Aspekte, die man dann eigentlich bewusst übt und später beim Improvisieren passiert es dann halt.

**MS:** Musst du dich auf die Begleitung der linken Hand besonders konzentrieren oder hilft es dir eher für das Spiel mit der rechten Hand?

**Pianist A05:** Wenn ich den Song noch nicht so gut kann, dann hilft es total. Aber ich muss mich nicht darauf konzentrieren. Das ist sehr automatisiert. Die Akkorde, die da stehen, greift die linke Hand automatisch. Und wenn ich den Song, wie gesagt, super kann, ist die linke Hand manchmal fast gleichberechtigt.

**MS:** Wann begleitest du dich denn beim Improvisieren innerhalb einer Gruppe zusätzlich selbst und wann nicht? Gibt es da irgendeinen Unterschied für dich oder wovon hängt das ab? Jetzt für deine Improvisation, wenn du im Bandkontext improvisierst?

**Pianist A05:** Wenn ich im Klavier-Trio spiele, dann spiele ich schon die linke Hand, damit die Akkorde zu hören sind. Ich nutzte es höchstens mal als Effekt, nur mit der rechten Hand zu spielen. Bei schön schnellem, hart swingendem Jazz kann das total geil wirken, wenn es so ein bisschen wie ein Saxophon-Trio ist. Schlagzeug, Bass und darüber einfach Lines, in denen man dann im Idealfall auch die Akkorde wahrnimmt. Aber es ist schon eher näher an diesem impressionistischen Jazz wie bei Bill Evans, wie ich es gerne spiele. Mit schön breiten, farbenreichen Akkorden zusammen mit der linken Hand.

**MS:** Das wäre dann auch eher so deine Taktik, dein Stil beim Begleiten.

**Pianist A05:** Das würde ich jetzt eher sagen. Aber wenn ich zum Beispiel mit einem Gitarristen zusammenspiele, mag ich es auch gerne, mich begleiten zu lassen, weil man das als Pianist sonst nicht oft hat. Und dann spiele ich nur rechte Hand und trainiere dadurch auch, klarer zu spielen, weil ich nicht mehr meine linke Hand als Orientierung habe. Ich muss halt durch das, was ich rechts mache, Klarheit schaffen. Das ist dann auch eine total interessante Erfahrung.

**MS:** Welchen Stellenwert nimmt denn jetzt generell das begleitende Spiel für das Gesamtbild deiner Improvisation ein? Würdest du sagen, dass es dir schon sehr wichtig ist, oder könntest du es auch weglassen?

**Pianist A05:** Ich finde es total wichtig, weil ja die Hand auch an meinem Körper dran ist. Die ist halt Teil von mir und ich improvisiere auch auf eine gewisse Art mit ihr. Das ist jetzt nicht so, dass die linke Hand nur begleitet und man sie deswegen vielleicht auch mal weglassen kann. Ansonsten muss man noch gerade für Klavierimprovisation und für Pianisten dazu sagen, dass wir einen Großteil unseres Musikerlebens begleiten. Wir begleiten Sänger. Wir begleiten Saxophonisten. Wir begleiten Bassisten. Und das ist auch eine Art der Improvisation, sehr schön und sehr unterstützend zu begleiten. Ich glaube, dass das nochmal ein extra Forschungsfeld eröffnen würde.

**MS:** Du meinst damit halt, wie du rhythmisch spielst und welche Voicings du nimmst.

**Pianist A05:** Ja. Rhythmisch, welche Voicings und welche Töne in den Voicings oben liegen. Wenn ich mit einer Sängerin spiele, kann ich sie mit irgendwelchen crazy Herbie Hancock-Voicings total rausbringen anstatt einfach ein schönes Drop-Two zu legen.

**MS:** Oder bitonale Voicings.

**Pianist A05:** Ja, genau. So komplexe Upper Structures sind total schön, wenn ich weiß, dass die Sängerin den Song super kann und ich dann neue Farben kreieren kann. Aber Begleiten ist auch nochmal eine eigene Wissenschaft, die

auch sehr viel mit Improvisation zu tun hat. Den Song super kennen und so komfortabel zu sein, dass man auch nicht viel oder zu viel machen muss.

**MS:** Du hattest vorhin schon einmal Flow angesprochen. Dazu hätte ich auch noch ein paar Fragen. So wie du es gesagt hast, nehme ich an, dass du Erfahrung mit Flow-Erlebnissen hast. Wie würdest du denn einen Flow beschreiben oder wie äußert sich bei dir ein Flow?

**Pianist A05:** Ich glaube echt, dass es so ist, dass man sich hinterher nur daran erinnert, dass es sehr angenehm war, gerade zu spielen. Auch was ich, glaube ich, noch gar nicht erwähnt habe, ist, dass man manchmal auch mit dem, was man gerade gespielt hat, unzufrieden ist. Wenn man das kaum oder gar nicht hatte, dann war man wahrscheinlich im Flow. Zumindest ist es das, was ich von mir glaube. Und wenn man es sich dann anhört und sogar mehrmals gerne anhört, dann ...

**MS:** Könnest du sagen, was sich beim Improvisieren in so einem Flow-Zustand im Vergleich zu einem Nicht-Flow-Zustand ändert? Jetzt konkret währenddessen.

**Pianist A05:** Ich muss jetzt gestehen, dass ich das gar nicht genau sagen könnte. Das ist, glaube ich, das Einzige beim Improvisieren, worüber ich mir entweder noch nicht genug Gedanken gemacht habe, weil ich es auch noch nicht so oft erlebt habe, oder wo ich einfach so zufrieden damit bin, dass ich gar nicht so das Bedürfnis habe, das so zu analysieren. Ich bin ansonsten auch zufrieden genug, mit Anderen Musik zu machen und nicht immer alles 100 Prozent so zu machen, wie ich es gern gemacht hätte. Sodass ich nicht das Bedürfnis habe, diesen Zustand von Flow immer erreichen zu müssen, um zufrieden zu sein.

**MS:** Kannst du das Eintreten oder Verlassen eines Flows aktiv wahrnehmen? Oder ist das etwas ganz Undifferenziertes?

**Pianist A05:** Naja, manchmal denkt man, dass man gerade im Flow ist und dann hat man darüber nachgedacht und dann ist es schon wieder vorbei. Das ist schon auch das Problem mit dem Begriff Flow. Ich glaube, dass viele Beschreibungen von Flow auch in anderen Bereichen, wenn es ums Lernen oder Üben geht – es gibt ja auch so Leute, die das haben oder das auf den ganzen Lebensabschnitt beziehen, den sie gerade haben – ist es eher so ein grundsätzliches Wohlfühl bei allem, was man tut, ohne dass man das eben immer unmittelbar bewusst wahrnimmt.

**MS:** Das heißt, dass du auch nicht unbedingt sagen könntest, wie lange so ein Zustand bei dir anhält, wenn du gerade improvisierst.

**Pianist A05:** Naja, ich hatte es, wenn ich mich versuche an so eine Situation zu erinnern, hatte ich eigentlich nie mitten im Solo das Gefühl, dass es jetzt eigentlich vorbei ist. Das war dann vorbei, wenn das Stück vorbei war, teilweise. Dann spielt man oder irgendein Anderer noch ein Outhead und man hat immer noch ein super Gefühl und freut sich, dass man wahrscheinlich gerade ein schönes Solo gespielt hat. Und dann ist es eher mit dem Song vorbei. Ich hatte noch nie das schlimme Erlebnis, dass das dann vielleicht mitten im Solo weg ist.

**MS:** Um noch einmal auf verschiedene Arten der Improvisation zurückzukommen. Es gibt in der Literatur so eine Grobeinteilung von Improvisationskonzepten in so drei Bereiche: Zum einen paraphrasierend, also das Verarbeiten der Themenmelodie, formelhaft, also eher so Bebop-Licks-mäßig und dann eben diese motivisch-thematische Improvisation. Würdest du sagen, dass es eine relativ treffende Einteilung ist, sodass man mit diesen drei Bereichen relativ viel abdecken kann?

**Pianist A05:** Ja. Wenn mich jetzt jemand gebeten hätte, das aus meinem unwissenschaftlichen Geist zu sagen, dann hätte ich das wahrscheinlich so ähnlich versucht, das so ähnlich einzuteilen.

**MS:** Verwendest du in gewissen Situationen eines dieser bestimmten Konzepte und wenn ja, warum?

**Pianist A05:** Also beim Improvisieren nicht so bewusst, aber beim Üben viel. Ich benutze halt Licks, um einfach daran rauszufinden, was an dem Lick geil ist. Und den dann viel zu spielen, auch in verschiedenen Tonarten. Weil das einen immer locker macht, wenn man doch mal in einer Tonart spielt, in der man nicht so gut kann. Und dann ist das eben eher so unterbewusst, was dazu führt, dass man dann Teile davon benutzt, wenn man später improvisiert. Aber ich benutze in einer Improvisation nie 100 Prozent ein Lick wieder.

**MS:** Also das sind keine bewussten Entscheidungen, die du triffst, um ...

**Pianist A05:** Dann beim Improvisieren nicht mehr.

**MS:** Grundsätzlich einen dieser Bereiche aufzugreifen. Also das ist nicht so, dass du jetzt improvisierst und dann bewusst sagst, dass du zum Beispiel jetzt den nächsten Chorus motivisch spielst?

**Pianist A05:** Nein. Doch, motivisch, würde ich sagen, versuche ich dann schon.

**MS:** Also mir geht es jetzt gar nicht so um die einzelnen Licks sondern um diese drei Bereiche.

**Pianist A05:** Ich wollte so ein Beispiel nennen. Ich versuche, motivische Improvisation dann schon bewusst anzuwenden. Aber Licks gar nicht, sagen wir es mal so. Aber wie gesagt, wenn du von Improvisation sprichst, gehört nicht nur das dazu, was beim Solieren stattfindet, sondern das, was man zu Hause übt. Das ist das, womit man sich sozusagen konditioniert und fit macht für das, was dann beim Solieren kommt, so.

**MS:** Nochmal vielleicht abschließend dazu: Hast du für eines dieser drei Konzepte, also jetzt nur diese groben Überbereiche, so eine gewisse Vorliebe, sodass du sagst, dass du es sehr häufig benutzt?

**Pianist A05:** Motivische Improvisation.

**MS:** Einfach auch durch deine Lehrsituation.

**Pianist A05:** Ja, das macht schon Sinn, was er sagt.

**MS:** Ok. Dann lass uns mal auf Phrasen, Ideen und Vokabular eingehen. Wie würdest du den Begriff der Phrase in einer

Improvisation definieren? Was ist für dich eine Phrase?

**Pianist A05:** Also ohne Subtext ist eine Phrase eine Sinneinheit. Das kann ein Intervall sein, das kann eine rhythmische Figur sein oder in einem bestimmten Kontext nur ein Ton sein.

**MS:** Und durch was wird diese Sinneinheit ... Ist diese abgegrenzt?

**Pianist A05:** Ja, die ist dann abgegrenzt zu anderen Sinneinheiten, die aufeinander aufbauen.

**MS:** Also eine Phrase kennzeichnet sich durch einen klaren Anfang und ein klares Ende? Würdest du das so sagen?

**Pianist A05:** Ja, das stimmt. Das hilft auf jeden Fall bei der Analyse, auch für mich dann.

**MS:** Weil der Begriff Sinneinheit es ja irgendwie bedingt, dass es irgendwo anfängt und irgendwo aufhört.

**Pianist A05:** Ja, Einheit, weil es anfängt und aufhört. Und Sinn, weil es zwischen den Phrasen untereinander um Logik geht. Was dann auch immer Logik heißt, aber ...

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

**Pianist A05:** Also zum Untergliedern, ja. Dann muss man sie halt miteinander vergleichen, um das Gesamte der Improvisation zu verstehen.

**MS:** Würdest du sagen, dass eine Phrase das Ergebnis eines Gedankengangs, also in dem Fall einer Idee, darstellt?

**Pianist A05:** Kann sein. Manchmal versuche ich zum Beispiel nur so eine Form, sagen wir eine Welle, auf dem Klavier zu spielen, was sich ja mit der Hand auch ganz gut umsetzen lässt. Das ist dann die Phrase, die entstanden ist. Manchmal sind es Ideen, die man hat und manchmal sind es bewusste Gedanken, die man versucht umzusetzen, ohne dass es ein Konzept oder so ist. Also ich bin jetzt niemand, der auf der Tastatur ein Bild malt. Aber manchmal passiert auch so etwas.

**MS:** Und würdest du sagen, dass eine Idee oder Phrase, so wie wir das jetzt hatten, dass eine Phrase das Ergebnis einer Idee sein kann, gleichzusetzen wäre mit einer Idee, so wie ich sie bei der Ideenflussanalyse definiert habe?

**Pianist A05:** Also, als ich mit dir analysiert habe, dass tatsächlich wenn noch die Form von der Idee abgebildet wird. Aber es sich ansonsten sehr um die Töne, die da stattfinden ... Aber die emotionale Komponente, die man vielleicht während dem Solieren hat, lässt sich damit einfach nicht mit abbilden. Die lässt sich höchstens abbilden, wenn man die miteinander vergleicht und feststellt, dass da vielleicht auch noch dynamisch etwas dabei passiert.

**MS:** Ich meine das im Hinblick auf das Erkennen, von wo bis wo etwas ist. Dieses Segmentieren.

**Pianist A05:** Das lässt sich natürlich so super feststellen.

**MS:** Also würdest du sagen, dass eine Idee bei der Ideenflussanalyse mit dem gleichzusetzen ist, was du als Phrase bezeichnest?

**Pianist A05:** Ja, auf jeden Fall. Also ich hätte jetzt auch gesagt, dass sich die Ideenanalyse tatsächlich mit den Phrasen beschäftigt, die in dem Solo stattfinden. Das sind dann die Ideen. Lustig, wie du immer den Begriff Ideenflussanalyse etablierst.

**MS:** Ja, ja. Das muss ich. Das ist natürlich kein einfaches Wort, weil eine Idee ja auch erstmal ein vielschichtiger Begriff ist. Aber ich glaube, dass es das irgendwie trifft.

**Pianist A05:** Ich würde es auf jeden Fall erst einmal mit Phrase übersetzen. Weil Phrasen im Jazz sind halt das.

**MS:** Ja, aber ich sage dir, dass auch viele sagen, dass für sie das ähnlich ist, aber eine Phrase für sie auch noch länger sein kann. Eine Phrase kann zum Beispiel auch aus zwei Ideen bestehen. So wie ich vorhin zu dir meinte mit Linie und dann direkt Lick. Das ist vielmals eine Phrase, die aber aus zwei Ideen besteht.

**Pianist A05:** Ach so. Dann habe ich, was die Phrasen betrifft, gar keinen Begriff mehr. Dann nenne ich eine Idee eine Phrase und das andere, was ich dann mache, benenne ich wahrscheinlich gar nicht.

**MS:** Ja. Das ist halt eine unterschiedliche Auflösung.

**Pianist A05:** Wir hätten heute mein Solo auch sicherlich in größeren Abschnitten analysieren können. Aber ich hätte es auch nicht Phrasen genannt. Keine Ahnung. Also für mich haben Phrasen eher was mit Ideen zu tun, als dass Phrasen bei mir jetzt mehrere Ideen sind. Das finde ich nicht. Aber das ist dann manchmal auch eher die Begrifflichkeit.

**MS:** Was steht denn beim Improvisieren für dich im Vordergrund, wenn du das überhaupt so sagen kannst: Ist das eher die Verknüpfung von Phrasen oder eher die musikalische Ausgestaltung einer Phrase?

**Pianist A05:** Ich glaube eher eine Verknüpfung. Ich glaube, dass es mir nach wie vor eher schwerfällt, mich zum Beispiel ganz auf ein Motiv zu konzentrieren. Aber ansonsten kommen wir wahrscheinlich gerade echt in das Feld, über das ich nicht so viel nachdenke. Darum kann ich da nicht so viel dazu formulieren. Aber stelle noch ein paar mehr Fragen.

**MS:** Meine nächste Frage wäre, worauf du denn achtest, wenn du Phrasen verknüpfst oder aneinanderreihst.

**Pianist A05:** Also, es ist eine super Sache auf dem Ton weiterzumachen, auf dem man geendet hat. Das ist dann sofort auch die Anwendung von einer logischen Regel. Wenn wir ein Gespräch führen und ich das, was du gesagt hast, genau aufgreife. Dann macht das Gespräch Sinn, ohne, dass ich jetzt mit demselben Wort starte, mit dem du endest. Aber das Prinzip ist dann dasselbe, weil ich an dem Punkt weitermache, an dem ich geendet habe.

**MS:** Hast du auch ein bekanntes Vokabular an Phrasenabfolgen, dass du zum Beispiel gerne sagst, dass du Linie-Linie-Lick gut findest und das öfters machst? Das ist so ein Ablauf ...

**Pianist A05:** Weiß ich nicht, weiß ich nicht. Bei der Analyse vorhin ist mir aufgefallen, dass ich anscheinend gerne mal nach Lines ein Lick spiele, ohne dass ich es als Lick geübt habe. Total crazy. Und das Ende von diesem Lick dann gerne



benutze, um danach motivisch damit zu improvisieren. Aber das ist mir nur aufgefallen, als wir das vorhin analysiert haben. Das ist aber nichts, was ich dir vor dem heutigen Tage so gesagt hätte.

**MS:** Gehen wir nochmal auf die Gestaltung einer expliziten Phrase ein. Gibt es da etwas, worauf du achtest?

**Pianist A05:** Also wenn es um Phrasen geht, so wie ich sie jetzt definiert habe, dann nicht. Wenn jetzt zum Beispiel einer sagt, dass Phrasen für ihn längere Abschnitte sind, dann achte ich da sehr darauf. Da achte ich sehr auf Dynamik. So wie ich es in der Klassik häufiger bemerke, eine Welle zu bilden von leiser bis lauter, die dann wieder abklingt.

**MS:** Aber das sind ja dann schon größere Abschnitte, die sich ja teilweise über Formteile ziehen.

**Pianist A05:** Das sind größere Abschnitte, die ich zu gestalten versuche. Aber Phrasen an sich sind dann eher Teil dessen, die ich nicht so bewusst gestalte.

**MS:** Also so wie ich dich jetzt verstanden habe, ist für dich eine Phrase das, wo du etwas spielst, da ist dann eine Pause und dann geht etwas Neues für dich los.

**Pianist A05:** Genau.

**MS:** Ein paar Takte.

**Pianist A05:** Das würde ich jetzt Phrase nennen. Und die gestalte ich nicht so bewusst, wie halt die größeren Abschnitte.

**MS:** Also die Ausgestaltung ist eher nicht so bewusst und die Verknüpfung, die Aneinanderreihung von Phrasen, machst du geplant bewusst, oder?

**Pianist A05:** Beim Üben.

**MS:** Und beim Spielen.

**Pianist A05:** Beim Spielen passiert das dann, weil ich es geübt habe.

**MS:** Hast du ein dir bekanntes Vokabular an Phrasen, Pattern oder Licks?

**Pianist A05:** Ein paar, ja. Das sind dann so Lickanfänge, die ich geil finde und auch in allen Tonarten kann und auch gleich parat habe in einem Song, den ich nicht so gut kann. Die sind sehr inspirierend und von da aus kann ich dann immer etwas entwickeln.

**MS:** Und wie hast du die erlernt?

**Pianist A05:** Ja, wenn ich mir ein Solo anhöre und die Stelle geil finde, höre ich mir das raus. Und dann kann ich es.

**MS:** Sind dir die einzelnen Elemente oder Licks in deinem Vokabular bewusst, sodass du jetzt ein, zwei vorsingen könntest? Sind die so bei dir drin, dass du das ...

**Pianist A05:** Ja. Also es gibt so zwei, drei, die ich ziemlich oft benutze, wo ich einen bei Herbie und einen bei Dexter rausgehört habe. Die könnte ich dann halt anwenden.

**MS:** Wenn du jetzt Licks oder Pattern aus deinem Vokabular spielst, kommen die dann bewusst zum Einsatz oder liegt dir das eher so in den Fingern oder kommen die eher einfach so unbewusst raus?

**Pianist A05:** Also, wie gesagt, ich nutze die gerne, um mir in einer Situation zu helfen, wo ich dann nicht so inspiriert bin. Und da benutze ich sie dann bewusst.

**MS:** Also dass heißt, dass es von der Spielsituation und dem Stück etc. abhängt, ob du auf so etwas zurückgreifst oder nicht.

**Pianist A05:** Ja. Aber es ist nicht mein Ansatz damit das Solo irgendwie zu beginnen oder ... Es ist eher so ein Hilfsmittel.

**MS:** Verändert sich dein Vokabular und verändern sich auch die Pattern in deinem Vokabular mit der Zeit?

**Pianist A05:** Ich glaube schon. Auch abhängig davon, was ich auch gerade übe. Jetzt musste ich zum Beispiel für meine Zwischenprüfung sehr viel klassische Musik üben. Da finden dann eher wenige chromatische Annäherungen oder so statt. Das ist dann sehr diatonisch. Ich musste auch eine Transkription aus einem Solo von Sonny Clark spielen, der so ein Bebop-Pianist ist, der lauter geile Licks und Tonumspielungen hat. Und dann habe ich auch eher unterbewusst viel so improvisiert.

**MS:** Wenn du Licks gelernt hast und die in deinem Vokabular sind, variieren die sich, wenn du diese beim Improvisieren anwendest, oder übernimmst du die so eins zu eins, so wie du die eben drin hast?

**Pianist A05:** Nein. Dadurch, dass ich immer eher so Fragmente nehme, ändert sich nicht viel, weil die zu kurz sind. Wie gesagt, das ist dann eher so ein Sprungbrett, wo ich nicht viel daran ändere. Also auf jeden Fall nicht auf der bewussten Ebene.

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

**Pianist A05:** Also ich orientiere mich eigentlich ... Wenn ich ein bestimmtes Lick habe und das für ihn sehr charakteristisch ist, dann könnte man bestimmt denken, dass der gerade wie Herbie spielen will. Aber ich denke nicht an Herbie, wenn ich soliere.

**MS:** Das muss ja nicht unbedingt ein Lick sein. Es könnte ja auch sein, dass es da jemanden gibt, der zum Beispiel unglaublich geil phrasiert.

**Pianist A05:** Stimmt, das hast du recht. Da versuche ich schon, dran zu denken. Ja.

**MS:** Was wären denn da in diesem Zusammenhang Vorbilder für dich?

**Pianist A05:** Also Fred Hersch, wenn es so um Sound geht. Das ist ein Wahnsinns-Pianist. Bei Phrasing, Dexter Gordon. Zurzeit der besagte Sonny Clark. Das wären jetzt so die, woran ich mich orientiere, wenn ich möchte, dass es

hart swingt. Aber wenn ich möchte, dass die Ballade schwebt und schön klingt, dann versuche ich, mich an Fred Hersch-Aufnahmen zu erinnern.

**MS:** Wenn du in einer Situation bist, wo du so irgendeine Stilistik von einem dieser Vorbilder aufgreifst, ist das ...

**Pianist A05:** Wenn ich also in einer Big Band spiele, dann denke ich halt eben an die Count Basie-Big Band. Die Aufnahmen habe ich halt auch einfach gehört.

**MS:** Und wann triffst du denn die Entscheidung, dieses Konzept aufzugreifen? Vorher als Taktik oder währenddessen?

**Pianist A05:** Vorher. Ja, vorher. Währenddessen nicht mehr.

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

**Pianist A05:** Ich glaube schon. Aber man kann das wahrscheinlich nicht zu 100 Prozent behaupten.

**MS:** Wie wichtig ist dir das?

**Pianist A05:** Na, wie gesagt. Mir ist es wichtig, dass ich mich selbst überrasche, indem ich nicht das Gefühl habe, nichts entwickelt zu haben, während ich spiele.

**MS:** Aber das muss in diesem Fall ja nicht unbedingt durch eine neue Melodie entstehen, oder? Aber es kann natürlich.

**Pianist A05:** Also, ich habe zumindest immer das Gefühl, dass es etwas Neues ist. Bei zwölf oder manchmal nur bei sieben Tönen, die in einem Kontext gut klingen, kann man wahrscheinlich auch nicht immer etwas Neues erfinden. Und manchmal finde ich es auch geil, wie die Melodie eines bestimmten Songs ist und dann orientiere ich mich beim Improvisieren fast nur daran, wie die Melodie ist.

**MS:** Welchen Anteil an deiner Improvisation nimmt denn das Erfinden von neuen Melodien ein? Was würdest du da so sagen? Kann man das überhaupt abschätzen?

**Pianist A05:** Also am liebsten 100 Prozent. Ich glaube, dass es am geilsten ist, wenn man über eine Ballade soliert und danach dafür eine neue Melodie geschrieben hat.

**MS:** Aber 100 Prozent ist ja nicht für alle Situationen realistisch.

**Pianist A05:** Natürlich nicht.

**MS:** Was würdest du realistischerweise sagen?

**Pianist A05:** Weiß ich nicht. Realistischerweise ... Das kann ich nicht abschätzen. Aber ich würde es eher so sagen: Wenn ich ein Solo höre, wo ich das Gefühl habe, dass die Hälfte aus erlernten Sachen besteht, dann finde ich das nicht toll. Dann sage ich es mal lieber aus der Richtung.

**MS:** Ich habe noch ein paar Fragen zu Üben und Unterricht: Übst du zu improvisieren?

**Pianist A05:** Ja.

**MS:** Und wie und wie oft?

**Pianist A05:** Ich finde, dass man auch zu improvisieren übt, wenn man erst mal nur den Song lernt. Manchmal übe ich den Song, indem ich Akkorde in der linken Hand spiele und dazu einfach Tonleitern finde, die dazu passen. Da improvisiere ich nicht unbedingt logische Gedanken, aber ich lerne erst einmal das Material. Ich lerne den Song und die Art, wie er funktioniert und abläuft kennen und damit schon einmal etwas ganz Wichtiges, um das Solo später zu gestalten, nämlich die Form von dem Standard.

**MS:** Also darauf liegt dann auch dein Fokus beim Üben, die mit dem vertraut machst ...

**Pianist A05:** Beim Erlernen. Beim Üben dann ... Manchmal habe ich das Gefühl, wenn ich ein klassisches Stück zwei Stunden geübt habe, dass ich danach besser improvisiere. Ob es daran liegt, weil meine Finger mehr gelernt haben oder mehr wissen. Aber das Üben für das Improvisieren ist, glaube ich, immer wenn man bewusst übt. Wenn man zum Beispiel übt, auch auf einem schlechten Klavier immer einen schönen Klang zu haben, dann übt man auch zu improvisieren, weil man dann später beim Improvisieren eben einen schönen Sound hat.

**MS:** Welche Rolle spielt denn für dich Instrumentaltechnik, Instrumentalbeherrschung?

**Pianist A05:** Mittlerweile habe ich gemerkt, dass das sehr wichtig ist, gerade wenn es um den Sound geht. Wenn man laut und trotzdem schön klingen will, muss man eine sehr gute Technik haben. Oder wenn man schnell spielt und dabei sehr laut oder sehr leise klingen will. Also wirklich diese verschiedenen Abstufungen. Um diese gut umzusetzen, braucht man eine Technik.

**MS:** Also um das zu spielen, was du spielen willst, muss man die Technik einfach haben.

**Pianist A05:** Ja.

**MS:** Wie wichtig ist dir denn der Aspekt der Virtuosität beim Improvisieren?

**Pianist A05:** Also wie gesagt. Es ist halt das beste Hilfsmittel, um das umzusetzen, was man will. Aber ich lege jetzt keinen Wert auf ein gewisses Tempo, oder so. Das muss nicht sein. Also Virtuosität beinhaltet halt immer so diesen Aspekt von Artistik und Zirkus. Aber es gibt auch ganz viele, die als Virtuosen bezeichnet werden, die einfach nur großartig spielen, ohne sich auch selbst als Artisten oder so zu sehen.

**MS:** Also zum Beispiel so jemand wie Oscar Peterson.

**Pianist A05:** Ja. Oscar Peterson oder Brad Mehldau. Der ist auch virtuos und trotzdem ist es für mich immer einfach Musik, die er macht und keine Technikübung.

**MS:** Also nicht virtuos, um virtuos zu sein.

**Pianist A05:** Nein. Und die Technik von Thelonious Monk ist grottenschlecht. Aber sie ist halt für ihn die Richtige, um sich auszudrücken. Da ist Technik ja noch relativer, sozusagen.

**MS:** Unterrichtest du auch Jazzimprovisation?

**Pianist A05:** Bisher nicht. Ich hatte mal in meiner StuVo ein paar Leute, die auch Klavier-StuVo gemacht haben und damit gekämpft haben, ob Jazz das Richtige für sie ist und warum sie keinen Spaß am Improvisieren haben. Die hatten Probleme, die ich nie hatte, weil ich immer Spaß habe und inspiriert bin, wenn ich spiele. Mit denen habe ich dann einfach gehillt, Musik gehört und darüber geredet: Was ist Musikmachen? Wie fühlst du dich beim Üben? Also eher so, sagen wir mal, nicht unmittelbar pädagogisches Arbeiten sondern zusammen rausfinden, was cool ist. Also unterrichtet habe ich eigentlich noch nicht und ich würde es mir auch nicht zutrauen einen Sechsjährigen an das Klavierspiel heranzuführen.

**MS:** Lass uns noch einmal auf die Rolle der Referenz eingehen, also der Improvisationsgrundlage. Kannst du kurz kommentieren, welchen Einfluss die folgenden Aspekte auf deine Improvisation haben? Tonalität des Themas. Welchen Einfluss hat das auf deine Improvisation, ob das jetzt funktionsharmonisch oder modal ist?

**Pianist A05:** Einen großen Einfluss, würde ich behauptet. Zum Beispiel Standards aus dem „American Songbook“. Ich mag es sehr darüber ein Solo zu spielen, das die Tonart wenig verlässt. Während ich es bei modalen Stücken total mag, dann auch raus zu gehen. Da diese eben auch sehr frei angesetzt sind.

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

**Pianist A05:** Ja, also ich denke jetzt gerade an den Standard „Anna Maria“, den ich gerne und viel spiele. Die Melodie ist sehr schön aber nicht so leicht zu singen. Das ist so ein Wayne Shorter-Song mit sehr komplexen Akkorden. Wenn ich dann über die improvisiere, dann versuche ich, denen auch diese Komplexität zu nehmen. Die Melodie ist halt sehr linear und hört sich C-Dur an. Und dann finde ich es eine geile Herausforderung über diese Akkorde dann auch so zu klingen, als ob ich C-Dur spielen würde. Sagen wir es so, dass ich es bei komplexen Stücken reizvoller finde, diese dann leicht klingen zu lassen.

**MS:** Wie verhält es sich mit dem Stil des Stücks? Ob das jetzt zum Beispiel eine Ballade, ein Bossa oder ein Medium-Swing ist. Welchen Einfluss hat das auf deine Improvisation?

**Pianist A05:** Also bei Balladen – die mag ich sehr – ist halt viel Platz für alles Mögliche. Eine Ballade kann man auch überall hin entwickeln.

**MS:** Einfach durch die Zeit, die du auch hast.

**Pianist A05:** Durch die Zeit, die ich habe oder eben auch, dass ich die später in double Time oder quadrupple Time spielen kann. Während es bei einem burning Uptempo-Swing darum geht, das Teil halt ordentlich zu rocken und abzugehen. Und dann spielt man dann wenig half Time-Feel. Ich mag eher so die offenen Stile, habe aber auch mittlerweile sehr großen Spaß an hochenergetischer Musik, die dann halt energetisch eher durchgeht. Also ich finde offene Formen, wie die Ballade oder Medium-Uptempo-Swing mit broken Time am Anfang reizvoller, weil ich da mehr Möglichkeiten habe, etwas zu ändern.

**MS:** Welchen Einfluss hat das Tempo und die Taktart auf deine Improvisation?

**Pianist A05:** Je nachdem wie fit man halt auch ist. Im 7/4-Takt ist mein rhythmisches Vokabular dann eher eingeschränkt, weil ich eben versuche, mich sehr an der Clave zu orientieren, damit ich nicht rausfliege. Während ich 3/4 oder so teilweise als sehr befreiend empfinde. Das ist eben anders als 4/4 und trotzdem für mich sehr angenehm, um zu improvisieren. Das ist so das, was ich da festgestellt habe.

**MS:** Und Tempo?

**Pianist A05:** Tempo. Da kommt dann halt irgendwann die Technik dazu. Ich genieße es total über eine Ballade zu spielen, weil da viel Zeit ist und man den Sound auch viel besser beeinflussen kann. Und bei Uptempo-Stücken komme ich manchmal an meine technischen Grenzen. Und dann macht es manchmal nicht mehr so Spaß, weil man einfach nicht mehr alles umsetzen kann, was man gerne machen würde. Aber wenn es nur darum geht, dass man in bestimmten Tempi manche Dinge häufiger macht als in anderen, würde ich dem auch zustimmen. Aber ich müsste jetzt etwas überlegen, um das konkret zu benennen.

**MS:** Welchen Einfluss hat denn der formale Aufbau des Stücks auf deine Improvisation? Also ob das jetzt zum Beispiel ein 12-taktiger Blues oder eine 32-taktige AABA-Form ist. Gibt es da für dich einen Unterschied?

**Pianist A05:** Es ist grundsätzlich der Rahmen, in dem ich improvisiere, auch wenn es um die Dramaturgie geht. Aber manchmal ist es auch total spannend über den Anfang und das Ende der Form drüber hinweg zu spielen. Wenn man beim Blues immer die zwölf Takte hört, dann kann es auch sehr langweilig werden. Das ist einfach ein cooles Stilmittel, das aufzubrechen. Aber die Form ist natürlich total wichtig.

**MS:** Wie sieht das mit der Besetzung aus? Welchen Einfluss hat das auf dich, ob du jetzt im Trio oder Quintett spielst?

**Pianist A05:** Ein totaler Unterschied. Es geht ja immer darum, so wenig wie möglich Frequenzen zu doppeln, damit der Klang transparent bleibt. Das ist zumindest so, wie ich am liebsten Musik höre und mache. Und wenn viele Instrumente spielen, dann schränkt das halt einfach ein, in welchem Tonraum ich mich bewegen kann. Wenn ich zum Beispiel Big Band spiele, dann spiele ich gerne ganz oben, weil ich dann da, neben dem Typen an der Lead-Trompete, der Einzige bin, der da noch hinkommt. Dann kann ich mich bei lauten Stellen immer noch hörbar machen, indem ich oben Oktaven mitspiele.

**MS:** Auch während deiner Improvisation?

**Pianist A05:** Auch während meiner Improvisation, auf jeden Fall. Und im Trio weiß ich, dass ich mich bis zum Bereich des Kontrabasses total ausbreiten kann. Wenn ich will und der Schlagzeuger ordentlich zuhört. Also das ist auch sehr wichtig, wie viele spielen.

**MS:** Jetzt geht es nochmal um Feedback. Wie wichtig ist dir denn der Klang des Instruments und des Aufführungsraums und hat das Einfluss auf deine Improvisation?

**Pianist A05:** Grundsätzlich ist es immer mein Ziel, unabhängig der Umstände, zu versuchen, das Beste damit zu machen. Ehe ich mich darüber beschwere, dass das Instrument oder der Raum scheiße war, versuche ich vorher alle Mittel auszuschöpfen, damit es halt nicht so ist.

**MS:** Aber es hat schon einen Einfluss, ob du jetzt auf einem Flügel oder einem E-Piano spielst, oder?

**Pianist A05:** Na klar. Das steht ja außer Frage. Ich habe zum Beispiel heute auf deinem Stage-Piano die Klavierklänge einfach nicht gemocht, weil ich auch durch das Üben am Flügel in der Hochschule verwöhnt bin. Da habe ich eben versucht einen Sound zu wählen, der mich nicht so tangiert. Deswegen habe ich eben so einen E-Piano-Sound genommen. Das wäre zum Beispiel eine Taktik. Oder wenn man ein Klavier hat, das eher nicht so schwebt, weil es eben ein Klavier und kein Flügel ist, spielt man da eher ein paar Bebop-Tunes oder Songs, die man von Blue Note kennt und wo das Klavier auch nicht geil klingt. Da spielt man halt nicht die Bill Evans-Balladen. Also, das hat sicherlich einen Einfluss. Aber so grundsätzlich ... Ich will jetzt eine Anekdote erzählen: Mein Lehrer, der auch ein hammer Pianist ist, meinte, dass er mal in New York einen Gig hatte und das Klavier nicht so geil war. Ihm hat es nicht gefallen, er hat sich beim Spielen nicht so wohl gefühlt und war nach dem Gig ein wenig frustriert. Und am nächsten Abend war er dann wieder da, als Brad Mehldau gespielt hat. Und er konnte halt nicht glauben, dass das Klavier, auf dem Brad Mehldau da spielt, dasselbe Klavier ist. Er hat sich einfach mit dem Spirit daran gesetzt ... Einerseits ist er auch sicher der bessere Pianist als mein Lehrer. Aber ich glaube auch, dass er halt mit dem Spirit unterwegs war: Egal, ich spiele halt jetzt auf dem Klavier und ich versuche einfach, dass es so schön klingt, wie es geht, auch wenn das nur ein Kack-Klavier ist.

**MS:** Also ein psychisches Ding, sich halt nicht daran aufzuhängen.

**Pianist A05:** Ja. Man muss es nicht immer gleich psychisch nennen. Ich nenne es halt lieber so Spirit, weil im Jazz ganz viel dadurch schön wird, dass man sich halt entspannt. Wenn ich mit meinem Mitbewohner, der Schlagzeuger ist und mit dem ich im Trio spiele, dann versuche ich immer alles auszuräumen, worüber wir zuvor gestritten haben, damit wir einfach zusammen schön spielen können, so. Sodass man außerhalb des Improvisierens schon bewusst damit umgeht, wie man sich gerade so fühlt und wie man so drauf ist. Und dazu gehört auch das Instrument.

**MS:** Und welchen Einfluss haben jetzt die Zuhörer auf deine Improvisation, wenn du vor Publikum spielst?

**Pianist A05:** Gar keinen. Muss ich gestehen. Auch wenn ich Pop-Musik mache, spiele ich für mich und meine Mitmusiker. Das muss ich echt sagen. Ich bin zwar keine Rampensau. Ich habe auch andererseits kein großes Lampenfieber, wenn ich vor vielen Leuten spiele. Ich freue mich auch, wenn ich ein Vorspiel habe und da vier Professoren sitzen. Da bin ich aufgeregt, freue mich aber, dass da halt acht geile Ohren sitzen. Aber ich könnte jetzt nicht behaupten, dass ich da so richtig auf einen Vibe reagiere, der vom Publikum kommt. Aber vielleicht ist es ja sogar so. Keine Ahnung.

**MS:** Welchen Stellenwert und Einfluss hat denn für deine Improvisation die Kommunikation oder Interaktion zwischen dir und deinen beteiligten Mitmusikern, wenn du improvisierst?

**Pianist A05:** Für das Spielgefühl ist das total wichtig. Wie das immer die Improvisation beeinflusst, lässt sich am leichtesten feststellen, wenn man halt Trading-Fours, zum Beispiel mit dem Drummer, macht. Dann kann man das super zusammen trainieren. Dann lässt sich das cool feststellen und deckt dann auch den ein oder anderen unbewussten Prozess so auf. Beim Improvisieren spiele ich halt gerne mit den Musikern, mit denen ich mich beim Spielen wohlfühle. Ich kann das dann nicht immer daran festmachen, dass die eine bessere Technik oder einen geileren Sound hätten. Manchmal liegt es dann auch daran, dass gerade der Bassist und der Schlagzeuger super zusammen klingen.

**MS:** Und wenn du jetzt beim Improvisieren mit deinen Mitmusikern kommunizierst. Wie ist das ausgerichtet? Eher einseitig, sodass du viel gibst oder nimmst, oder ist es eher wechselseitig, sodass das ein permanentes Hin- und Her ist?

**Pianist A05:** Ich mag es, beim Solo das Gefühl zu haben, dass ich die Kontrolle darüber habe, was gerade passiert. Also ich denke eher, dass jemand, der mich dann begleitet auch selbst denkt, dass er sich gerade dem unterordnet, was gerade der Pianist macht. Also das bezieht sich eher auf Situationen, wo ich es schrecklich finde, wenn ich bemerke, dass der Schlagzeuger das nicht mitbekommt, dass ich jetzt sehr leise spielen will. Also, das finde ich dann blöd. Das empfinde ich halt nicht mehr als dessen Entscheidungsfreiheit, ob er mich gerade zuklappeln darf oder nicht. Obwohl es andere Pianisten gibt, die das dann vielleicht inspirierend finden und versuchen, den an dieser Stelle in der Lautstärke zu übertrumpfen.

**MS:** Wie kommunizierst du denn mit deinen Mitmusikern und was versuchst du, zu übermitteln?

**Pianist A05:** Ich versuche es ganz viel über Dynamik, über Timing, also Mikro-Timing. Das beste Mittel ist, es da immer jeweils zu übertreiben, damit der Andere das auch super mitbekommt. Und weil es halt total Spaß macht, zu übertreiben. Und wenn es um eine Kommunikation über Blicke geht, mache ich das eigentlich nur, wenn ich halt irgendwas anzeigen oder einen Cue geben will. Wenn ich das Gefühl habe, dass hier einer abschweift oder ich muss jemandem reinhelfen oder möchte nur, dass er sich wieder aufeinander konzentriert. Aber ansonsten schaue ich jetzt nicht andauernd den Anderen an oder werfe ihm so Yeah-Blicke zu, weil wir gerade musikalisch etwas Geiles gemacht haben.

**MS:** Wenn wir jetzt noch einmal auf deine eigene Wahrnehmung, dein eigenes Feedback zurückkommen: Wie ist denn das Verhältnis zwischen auditivem, visuellem und taktilen Feedback bei deinem eigenen Spiel?

**Pianist A05:** Was heißt das?

**MS:** Also ob du dich beim Spielen selber prüfst oder kontrollierst durch das Ohr, durch das Auge oder das Gefühl in den Fingern.

**Pianist A05:** Ohr. Also in Konzerten schließe ich ganz oft die Augen. Das ist dann rein über das Ohr.

**MS:** Nimmst du und wenn ja, wann nimmst du aktiv eigene Fehler während der Improvisation wahr? Direkt oder erst zeitversetzt?

**Pianist A05:** Ja. Wenn die stattfinden, dann ziemlich schnell. Aber da habe ich auch mittlerweile eher den Spirit, das so schnell wie möglich zu überdecken oder das einfach hinzunehmen und einfach weiter zu machen. Also in dem Solo hörst du auch einige Fehler und manchmal merkt man sogar, wie mich das rhythmisch aus dem Konzept bringt. Aber es ist halt nie so, dass ich während der Phrase aufhöre oder an dem Fehler abbreche.

**MS:** Was ist denn in dem Kontext ein Fehler für dich?

**Pianist A05:** Wenn ich das mache, was ich nicht machen wollte. Oder, wenn ich etwas total anders mache, als ich es eigentlich machen wollte.

**MS:** Und wie nimmst du Fehler wahr? Auch eher über das Ohr oder durch Reaktionen von Mitmusikern?

**Pianist A05:** Wenn der Schlagzeuger abhaut. Nein, bei mir durchs Ohr. Und ich glaube, dass viele Fehler, die ich wahrnehme, der Andere nicht wahrnimmt. Ich glaube das daher zu wissen, da andere auch mit mir über ihre Soli sprechen und ich dann sage: Ich habe nichts Falsches gehört, das war alles geil. Ich hatte Spaß, dich zu begleiten. Du hast ein schönes Solo gemacht. Aber dann sagt der andere: Nein, aber an der Stelle und so ... Sicherlich hat man nicht so gespielt, wie man wollte. Aber wer kann das?

**MS:** Gibt es so Fehler, von denen du sagst, dass diese häufiger auftreten? Das ist so ein Klassiker, wo ich immer reintappe.

**Pianist A05:** Ich denke, dass sind dann eben so rein technische Fehler. Wenn man halt am Anfang der Phrase einen schlechten Fingersatz wählt. Also nicht wählt im Sinne von überlegt, sondern wenn man in der Tonart nicht so komfortabel ist und mit dem Daumen auf einer schwarzen Taste landet oder dann beim Übersetzen abrutscht, oder so. Also ich würde eher so technische Fehler sagen. Wenn ich einen Ton spiele, den ich gesucht und nicht gefunden habe, ist das für mich mittlerweile kein Fehler mehr. Dann ist das halt passiert und ich mache halt damit weiter, so. Zumindest verspiele ich mich nicht mehr so krass, sodass es Fehlertöne gibt.

**MS:** Jetzt interessiert mich zum Schluss noch, wie du die momentane Spielweise im Jazz siehst. Die Rolle des Pianos. Unterscheidet sich, deiner Ansicht nach, die aktuelle Spielweise im Jazz von der des Post-Bop oder Hard Bop, wenn man zum Beispiel so das zweite Miles Davis-Quintett mit Herbie Hancock hernimmt. Würdest du sagen, dass man heute sehr anders spielt oder es da einen großen Unterschied gibt?

**Pianist A05:** Also wenn du jetzt das Miles Davis-Quintett nimmst. Ich finde, da ist so viel aus allen möglichen musikalischen Richtungen drin, auch durch die Protagonisten, die da mitspielen – Herbie hat halt schon als junger Mensch schon so die Klassik ausgeheckt. Und Miles Davis kommt ja auch aus einem gebildeten und kulturell geprägten Haushalt. Und da steckt schon sehr viel drin und ich glaube auch, dass das heute viele klassische Musiker ziemlich beeindrucken könnte, wenn die sich das reinziehen. Deswegen sehe ich diese Band als ziemlich geil und universell an.

**MS:** Aber würdest du sagen, dass heute ein Quintett sehr anders spielt, oder ist das schon noch so die Latte, die da so oben hängt?

**Pianist A05:** Also den Spirit, den die damals so hatten, würde ich am liebsten in meinem Quintett auch so verfolgen. Aber was da vielleicht so stattfindet, hängt immer davon ab, was die jeweiligen Musiker machen. Ich glaube, dass es gerade in der heutigen Zeit so viele gleichzeitig existierende Stile und Stilmischungen gibt, dass sich das nicht mehr so sagen lässt. Ich glaube Hard Bop und Fusion sind so die letzten Genres, die so für sich eine Ära dominiert haben. Und danach ist es wirklich nur noch alles gleichzeitig.

**MS:** Also du würdest sagen, dass man jetzt gar keine konkret vorherrschende Spielweise als Stil rausfiltern könnte.

**Pianist A05:** Ich kann das nicht mehr sagen. Ich könnte nur sagen, was ich präferiere und glaube, was andere, meiner Meinung nach, präferieren, wen sie die und die Musik machen. Wenn alle anfangen, so wie Robert Glasper zu klingen, dann hängt das halt damit zusammen, dass seine Musik gerade viel gehört wird. Ob die das in fünf Jahren noch so machen, ist dann halt die andere Frage.

**MS:** Aber hast du das Gefühl, dass es in der Jazzpraxis bestimmte Neuerungen gibt, die so in den letzten Jahren aufgekommen sind?

**Pianist A05:** Nach dem, was ich so höre und viel wahrnehme, sind das so die Odd-Meter, also krumme Taktarten, oder wenn man sich Vijay Iyer, der regelrechte Rhythmusreihen aus Dreiern, Vierern, Siebenern, Elfern und sonst was nimmt, anschaut. So komplexe Sachen, die sicher auch aus seiner indischen Herkunft stammen. Die Erweiterung der Taktarten ist halt so ein Aspekt. Und vielleicht auch der Crossover, der schon auch zu Hip-Hop stattfindet. Aber ich habe gerade das Gefühl, dass es beim Hip-Hop gerade einen Crossover mit allen möglichen anderen Genres, wie auch Elektro, gibt. Das ist halt crazy. Auch dadurch, dass die Musiker jetzt auch auf alle Musik Zugriff haben, die sich in den letzten 50, 60 Jahren entwickelt hat. Und auch in den Jahrhunderten davor, die Klassik. Dadurch entsteht halt gerade so an allen möglichen Ecken und Enden so ein großer Mischmasch. Sodass eigentlich auch jeder mit jedem spielen kann und sich auch da so seine Vorbilder raussuchen kann. Bei Robert Glasper sagen, glaube ich viele: Hey, im Robert Glasper Experiment steckt so viel Herbie drin, während er sagt, dass er natürlich sein Zeug mag, er aber nicht der ist,

den ich mir jeden Tag reinziehe. Das ist dann halt eher der Saxophonist, der dann halt den Vocoder bedient.

**MS:** Welchen Stellenwert hat das Piano im zeitgenössischen Jazz und hat sich die Rolle seit den letzten Jahrzehnten merklich verändert?

**Pianist A05:** Keine Ahnung. Wenn man es rein historisch sagt, vielleicht schon. Aber ich glaube, dass viele auch durch den Studiengang gezwungen sind, Klavier zu lernen, benutzen sehr das Klavier, um sich halt harmonische Zusammenhänge zu erschließen. Ich denke, dass es schon für diesen Aspekt das wichtigste Instrument ist, einfach um Harmonik kennenzulernen und um Stücke nachzuspielen. Ansonsten spielen andere Tasteninstrumente, zum Beispiel die elektro-akustischen Instrumente, mittlerweile auch teilweise eine gleichberechtigte Rolle, würde ich sagen. Andererseits wieder auch nicht. Es kommt echt darauf an. Es gibt ja auch eben das prepared Piano, wo heute mit Effekten oder bestimmten Materialien ... Wollny, Esbjörn Svensson hat es auch im Ansatz gemacht. Aber auch ganz andere Typen im Free Jazz, die das machen und das Klavier noch mal viel mehr erweitern. Aber das findet jetzt auch nicht immer so in den Mainstream Eingang. Zumindest nicht alle Spielarten. Keine Ahnung. Ich bin Pianist und würde sagen, dass es nach wie vor ein sehr wichtiges Instrument ist.