

## Interview mit Pianist A03

**MS:** Ich wollte dich zunächst fragen, welchen Stellenwert oder welches Ausmaß Jazz bei deiner musikalischen Betätigung einnimmt. Es gibt ja auch Pianisten, die viel Jazz machen, obwohl es nicht ihr Hauptding ist.

**Pianist A03:** Es ist mein Hauptding.

**MS:** Ist Musik dein Hauptberuf und bestreitest du deinen Lebensunterhalt durch Musik? Und wenn ja, wie dann? Und vielleicht kannst du noch einleitend etwas beschreiben, wie du zum Jazz gekommen bist und was du momentan so machst.

**Pianist A03:** Na, ich studiere das noch. Ich verdiene mit der Musik alleine durch Auftritte nicht viel Geld. Ich habe jetzt angefangen, ein paar Kinder zu unterrichten. Das gibt etwas Kohle. Ansonsten kann ich mich jetzt durch die Musik nicht eigenständig finanzieren.

**MS:** Jetzt möchte ich erst einmal mit der Ideenflussanalyse einsteigen. Ich habe dir ja erklärt, worum es dabei geht. Und jetzt haben wir das ja auch gemeinsam durchgeführt. Da würde mich jetzt zunächst interessieren, inwiefern die Ideenflussanalyse auf den Vorgang der Jazzimprovisation übertragen werden kann. Da wäre jetzt meine erste Frage: Würde die Ideenflussanalyse, also die Gliederung der Improvisation in Ideenabfolgen, deinem Improvisationskonzept entsprechen? Oder spiegelt die Ideenflussanalyse allgemein den Vorgang der Improvisation wider? Dieses in Ideen voranschreiten.

**Pianist A03:** Ja. Also es lässt sich also schon in einzelne Ideen aufspalten. Und mit dem man dann auch so lange spielt, bis einem eine neue Idee oder eine Antwort oder Auflösung auf die gerade gespielte Idee kommt.

**MS:** Würdest du das Grundprinzip, eine Improvisation so zu sehen oder so zu beschreiben, als sinnvoll erachten, indem man in solchen Einheiten oder Einheiten, die ich Ideen genannt habe, in diese wir das jetzt so eingeteilt und benannt haben ... Entspricht das auch deiner Denkweise, wenn du improvisierst? Unabhängig davon, welche Ideen das waren, sondern das Prinzip in Ideen, Phrasen oder Gestaltnmustern voranzuschreiten.

**Pianist A03:** Ja schon. Diese einzelnen Ideen fügen sich dann natürlich auch zu größeren Formen zusammen. Entweder so Vorsatz-Nachsatz-mäßig oder wie der Bogen über einen Chorus oder auch über 15 Choruse verläuft.

**MS:** Die nächste Frage wäre, ob es deiner Ansicht nach sinnvoll ist, eine Improvisation so auf diese Weise und nicht als Einzelton-Abfolge, Ton für Ton, zu betrachten.

**Pianist A03:** Ja, schon. Man kann natürlich diese einzelnen Phrasen auch alle noch analysieren. Aber das erst mal in konkrete Ideen aufzuspalten, ist, denke ich, schon sinnvoll. Das ist ja die Arbeit, die man, wenn man Soli transkribiert, eigentlich auch macht, indem man das in kleinere Teile zerlegt und diese dann analysiert. Und daraus lässt sich viel mehr ziehen, als sozusagen einen ganzen Notentext irgendwie auswendig zu lernen.

**MS:** Worin liegen für dich die Vor- und Nachteile des Prinzips der Ideenflussanalyse?

**Pianist A03:** Die Vorteile sind, glaube ich, dass durch die Zerlegung in diese konkreten Ideen, Sachen sehr greifbar werden. Das ist eine Line, das ist ein kleines Lick, das ist im Prinzip eine Leerstelle oder sozusagen Füllmaterial. Das ist so schon auch sinnvoll. Man könnte das vielleicht noch auf größere Bögen ausweiten, wo man zum Beispiel sagt, dass man einen kompletten Chorus hat, der eher von Linien dominiert ist. Oder man kann es noch auf Sachen, die innerhalb der Band passieren, ausweiten. Also nicht nur im Bezug auf den einzelnen Solisten, sondern das ist jetzt ein Chorus, der von Interaktion dieser und dieser Art dominiert wird.

**MS:** Das sind jetzt verschiedene Ebenen, die du meinst, indem man etwas gröber raus zoomen oder etwas kleiner rein ... Aber dieses Grundprinzip, eine Idee als Beschreibungsmerkmal für Improvisation zu nehmen, findest du schon sinnvoll?

**Pianist A03:** Ja, das sind schon die konkreten Ideen, die wichtig sind.

**MS:** Da würde mich noch interessieren: Findest du, dass die Ideenflussanalyse eine realistische Beschreibung des Prozesses liefert oder ist es für dich zunächst einmal eine Analysemethode?

**Pianist A03:** Also, das ist schwer zu sagen. Manche von den Kategorien sind ja durchaus Sachen, von denen die Musiker immer reden: Lines und Licks. Es ist aber natürlich auch die Frage, wie lange man so etwas schon macht. Also wenn ich Lines spiele, denke ich nicht dabei, dass das eine Line ist. Aber das ist in etwa wie das Lernen einer Fremdsprache. Irgendwann denkt man halt auch nicht mehr: Jetzt benutze ich eine Floskel oder jetzt benutze ich einen Satz im past perfect. Aber wenn man das Ganze lernt, sind das dann schon auch Sachen, mit denen man sich beschäftigt. Es gibt halt auch Leute, die unglaublich viel Licks lernen, was ich jetzt nicht so geil finde, aber ...

**MS:** Wenn ich dich richtig verstanden habe, hängt es auch davon ab, wie gut man oder wie sicher man schon ist und das dann nicht mehr so stark reflektiert. Aber würdest du sagen, dass dieser Ansatz schon auch den Prozesscharakter trifft? Also eine Idee zu spielen und dann eine nächste Idee zu spielen und dann wieder eine Idee zu spielen.

**Pianist A03:** Die aufeinander aufbauen. Also man kann auch wieder zu den Ideen zurückkommen, auf jeden Fall.

**MS:** Also mir geht es darum zu fragen, ob eine Diskrepanz zwischen dem Analysesystem, eine Improvisation im Nachhinein in Ideen aufzugliedern, und der prozesshaften Taktik, deiner Ansicht nach, besteht. Also dieses Moment, das eine Jazzpiano-Improvisation auch charakterisiert, das Prinzip in Gestaltnmustern voranzuschreiten und nicht in Einzelton-Geschichten ...

**Pianist A03:** Ja, auf jeden Fall. Wenn also eine Idee da ist, dann zerlegt die sich auch meistens nicht in Einzeltöne. Man

übt halt auch viel, manche mehr und manche weniger, die Ideen, wenn sie denn kommen, auf das Klavier zu übertragen.  
**MS:** Also zusammenfassend gesagt, findest du es eine sinnvolle Sache, eine Improvisation so im Nachhinein zu beschreiben. Es entspricht aber auch einer Vorgehensweise beim Improvisieren, mit Ideen zu arbeiten.

**Pianist A03:** Schon. Ja. Es ist aber auch sozusagen beim Spielen bewusst. Zum Beispiel bewusst bei einer Idee zu bleiben. Das ist schon sehr sinnvoll.

**MS:** Jetzt habe ich noch ein paar Fragen zu der konkreten Anwendung der Analyse, die wir eben gemacht haben. Du hast es zwar schon angedeutet, aber aus welcher Perspektive hast du jetzt eben deine eigene Improvisation analysiert? Eher introspektiv aus dem Gedächtnis mit der Audioaufzeichnung als Erinnerungshilfe oder hast du eine Analyse der Audioaufzeichnung aus einer eher unpersönlicheren, nüchternen Perspektive heraus gemacht. Also eher in einem analytischen Kontext ... Oder hast du dich die ganze Zeit daran erinnert, wie du das gespielt hast?

**Pianist A03:** Nein, also eher so unpersönlicher. Ich denke auch, dass es wichtig ist, im Stande zu sein, seine eigenen Aufnahmen nachher sozusagen objektiv zu analysieren.

**MS:** Die Frage, die sich jetzt daran anschließt: Wenn du jetzt gerade eine dir fremde Improvisation analysiert hättest, hättest du es dann genauso gemacht? Oder anders?

**Pianist A03:** Schon. Also die Analyse wird vielleicht ... Also, ich denke über bestimmte musikalische Phänomene irgendwie und habe irgendwelche subjektiven Gedanken. Aber bei einer Analyse geht es ja gerade darum, das Ganze zu objektivieren. Und von daher hätte ich ein anderes Solo jetzt genauso wie mein eigenes analysiert. Gerade wenn es nur ein Chorus über „Take the “A“ Train“ ist, kochen ja auch alle nur mit Wasser, sozusagen.

**MS:** Hattest du Schwierigkeiten oder Probleme dieses Analyseprinzip für deine Improvisation anzuwenden? Und wenn ja, wo lagen diese für dich?

**Pianist A03:** Also ich fand es schon nachvollziehbar. Es ist halt das erste Mal, dass ich diese speziellen Kategorien, bis auf die Kategorien, die mir vorher schon Begriffe waren ... Aber an sich hatte ich keine großen Schwierigkeiten, würde ich sagen.

**MS:** Gut, die Sache mit den Kategorien ist halt so von mir vorgegeben. Da gibt es sicher eine gewisse Schnittmenge, die aber auch auseinandergehen kann. Also du hattest mit dem Grundprinzip, die Improvisation in Ideen zu gliedern und zu benennen, keine Probleme?

**Pianist A03:** Ja, nein klar. Das ist ja auch ein Ansatz, der Kompositions-Analysen und -Lernen näher ist, als alles in Skalen und Pattern aufzudröseln.

**MS:** Gab es für dich einen großen Unterschied zwischen der ersten, frei-assoziativen Analyse, die du von deiner Improvisation gemacht hast, und der Ideenflussanalyse? Und wenn ja, was waren da so die Unterschiede?

**Pianist A03:** Hm ... Also der Hauptunterschied war, glaube ich, dass ich auch die einzelnen Ideen noch eher im Bezug zueinander gesehen habe, bevor wir das in die Kategorien zerlegt haben. Wie sie so die Gesamtform bilden.

**MS:** Also ein gewisses dramaturgisches Element?

**Pianist A03:** Auch. Aber auch so ganz klassische Prinzipien, wie Vorder- und Nachsatz oder Call-and-Response oder Entwicklungen, die über einen Teil zum Nächsten hinleiten. Ein relativ wichtiger Aspekt bei der ganzen Sache ist es, wie es halt vorwärtsschreitet, was vielleicht etwas untergeht, wenn man sie in konkrete einzelne Ideen zerlegt. Weil ich glaube, dass es manchmal wichtiger ist, wo die Ideen hinführen, als was sie jetzt gerade ... So Sachen wie Spannungsaufbau und dass ein Satz auf den nächsten folgt ...

**MS:** Ja, das müsste man in einer weiteren Ebene mit dazunehmen.

**Pianist A03:** Ich glaube, dass es wirklich viele Parallelen zur Sprache gibt. Wenn man jetzt sagt: Peter zog die Pistole aus der Tasche. Das ist dann als einzelner Satz relativ interessant oder auch nicht. Was einen aber wirklich interessiert, ist das, was Peter mit der Pistole macht.

**MS:** Also in der Improvisation eine Geschichte zu erzählen, etwas zu sagen, ist nicht nur in den einzelnen Ideen vorhanden, sondern auch in der Kombination.

**Pianist A03:** Ja, sodass es am Ende dann sinnvoll erscheint. Nicht unzusammenhängend.

**MS:** Ich möchte nochmal auf die Kategorien zurückkommen. Waren diese treffend definiert oder würdest du bestimmte Kategorien oder Basis-Ideen anders auffassen bzw. noch weitere Kategorien hinzunehmen oder irgendwelche weglassen, die du jetzt nicht nötig fandest?

**Pianist A03:** Der Blasebalg und die Schere. Die Beiden sind mir jetzt noch nicht so richtig aufgegangen. Also so als pianistische Figuren schon ....

**MS:** Aber die kamen jetzt ja auch gar nicht vor.

**Pianist A03:** Ja, das habe ich auch jetzt nicht gemacht. Aber ansonsten ... Licks gibt's und Lines und Leerstellen. Das macht natürlich auch alles schon sehr viel Sinn. Die zwei verschiedenen Arten von Motiven fand ich auch sinnvoll. Die einen, die sich explizit auf das Thema beziehen, und die anderen, die jetzt sozusagen neue Melodien darüber bilden und nicht Bebop-artige Licks sind, die die Akkorde umschreiben. Das macht schon alles viel Sinn.

**MS:** Wie sicher warst du dir bei der Identifizierung und Segmentierung der Ideen innerhalb der Analyse deiner Improvisation? Also in dem Sinne, wie klar es für dich war, wo eine Idee anfängt und aufhört. Hattest du da öfters Zweifel?

**Pianist A03:** Ich glaube, es gab jetzt zwei Stellen, wo ich die Phrasen am Ende mit einer Figur, die man auch eine Idee nennen könnte, aber danach nicht weiter aufgegriffen wird, aufgelöst habe. Das sind vielleicht so die Knackpunkte.

**MS:** Du meinst etwas Nicht-Abgeschlossenes?

**Pianist A03:** Doch, doch. Abgeschlossen. Aber das heißt ... Ich habe zum Beispiel diese Sequenz gespielt und diese dann mit einer kleinen Schlussfigur aufgelöst, die nicht Teil der Sequenz ist und danach auch nicht weitergeführt wird.

**MS:** Also die so für sich steht, ohne dass man sagen würde, dass das jetzt ein eigenes Konstrukt ist.

**Pianist A03:** Ja. Wie ein Punkt, sozusagen.

**MS:** Abgesehen von dem Problem, dass du bei dem Playalong nicht mit den Musikern kommunizieren kannst, was du ja auch beim Spielen schon geäußert hattest, und dem Sound des Klaviers, wie realistisch fändest du jetzt trotzdem diese Spielsituation? War das in Ordnung oder würdest du sagen, dass das jetzt total unmöglich war?

**Pianist A03:** Unmöglich nicht. Es ist natürlich ein sinnvoller Weg, um diese Art von Analysen zu machen. Aber eigentlich liegt es der ganzen Sache Jazz und Improvisation auch vollkommen fern. Also das fängt schon damit an, dass Band-in-a-Box von so konkret quantisierbaren Rhythmusaspekten her sogar eine sehr langweilig spielende Rhythmusgruppe emulieren kann. Und ein Thema, einen Chorus und dann ein Thema ist ein Bogen, den man normalerweise nicht so spannt. Und viele von den Sachen ... Ich habe halt auch Sachen gespielt, bei denen ich eigentlich normalerweise davon ausgehe, dass ich Sachen mit der Band zusammen mache oder die darauf reagieren. Da funktioniert das Ganze noch anders. Es hat schon mehr so etwas Ablieferndes, wenn man über dieses digitale Playalong spielt.

**MS:** Das ist natürlich auch den Umständen geschuldet. Wenn wir jetzt zehn Chorusse analysieren würden, würden wir den ganzen Tag hier sitzen, um darüber zu sprechen.

**Pianist A03:** Ja klar, das würde mit dem Playalong auch keinen Sinn machen.

**MS:** Aber würdest du sagen, dass es schon möglich gewesen ist, einigermaßen improvisieren zu können?

**Pianist A03:** Ja, schon. Also, ich habe jetzt nicht nur Material auf Abruf gespielt. Wobei, vielleicht wäre in der Situation das Ergebnis für mich zufriedenstellender gewesen. Konsequenz zu sein und zu sagen, dass ich jetzt auf dem gleichen Level wie die Band-in-a-Box-Roboter bin.

**MS:** Ich hatte zuerst auch andere, live eingespielte Playalogs, die allerdings nicht tight waren und erheblich geschwankt haben. Bis zu +/- 5 bpm.

**Pianist A03:** Ja, das liegt im Wesen der Sache. Das ist auch elementarer Bestandteil von ... Der Jazz-Rhythmus, der Swing sozusagen, ist einfach nie metronomisch. Nie, nie, nie. Und die Amis haben auch dieses schöne Wort „Angulating“, was bedeutet, dass sich der Beat als Ganzes zusammenzieht und aufgeht. Das sind schon wesentliche Phänomene, die dann auf der Strecke bleiben. Also es geht ja jetzt bei dieser Analysemethode nicht so sehr um Rhythmus.

**MS:** Nein. Das Problem, warum ich die nicht genommen habe ist der, weil sie durch die Beat-Schwankungen das Raster verziehen. So kann man dann im Nachhinein nicht so klar diese Marker setzen. Am Ende ist es dann eventuell ein halber Takt weniger. Das war jetzt zunächst der Abschnitt zur Ideenflussanalyse. Jetzt wird es um Jazzimprovisation als Solche gehen, also um deine persönlichen Konzepte, Vorgehensweisen und Einschätzungen zu Einflussfaktoren. Ich möchte zuerst den Improvisationsvorgang besprechen. Was sind denn deine Konzepte, Taktiken und Vorgehensweisen beim Improvisieren und wovon hängen diese ab?

**Pianist A03:** Hm, also auf jeden Fall stark vom Kontext ... Ja, also ... Also „Take the “A“ Train“ jetzt so zu spielen ist natürlich was ... Ich will jetzt nicht darauf rumreiten ... Mit so zwei unglaublich kreativen, hypothetischen Begleitmusikern, passieren dann auch ganz andere Sachen. Zum einen sind Dinge stilistisch vorgegeben. Wenn man das Thema straight old-schoolig spielt, so wie es halt auch ist, wäre ich danach niemand, der dann die komplette Freiheit eröffnet. Ich glaube aber auch, dass man das von vorneherein ganz anders spielen kann, sozusagen.

**MS:** Also du meinst in deiner ersten Überlegung, adäquat zum Stück zu improvisieren.

**Pianist A03:** Ja, schon.

**MS:** Aber gibt es für dich noch andere Vorgehensweisen, die für dich beim Improvisieren ganz grundlegend eine Rolle spielen? Pläne oder Sachen, wo du sagst, dass du eine Improvisation so oder so jetzt angeht. Jetzt unabhängig vom Stück sondern grundsätzlich.

**Pianist A03:** Das ist schwer zu sagen. Also ganz grundsätzlich weiß ich es nicht. Es ist schon sehr abhängig vom Kontext. Darum weiß ich gerade nicht so richtig, was ich darauf antworten soll. Ich finde es sehr wichtig, dass die Musik dabei im Vordergrund steht. Wenn man Bebop spielt und es ist sehr schnell und alle drücken technisch sehr virtuose Soli, da ist es natürlich sehr sinnvoll, es dann zu tun. Aber ich merke auch, dass sich für mich immer mehr Probleme von selbst lösen, wenn man die Musik innerhalb des Kontextes, in dem man sich gerade bewegt, sich selber überlässt. Also, es wäre in diesem Fall für mich unmöglich, dem Playalong irgendwelche anderen Strukturen aufzudrücken. Und dementsprechend ist es dann auch mehr ein Solo als eine Improvisation. Ich denke, dass manchmal Soli auch, je nachdem wie starr der Kontext ist ... Da geht es manchmal weniger um die Improvisation als darum, dass da gerade ein instrumentales Solo stattfindet, das adäquat in der Musik funktioniert.

**MS:** Also du meinst, dass deine Konzepte auch sehr vom Stück abhängen. Es gibt jetzt nicht ein grundlegendes Prinzip, das du überall darüber drückst, egal was so ist.

**Pianist A03:** Ja. Also ich versuche das für mich selbst immer frisch zu halten und auch nicht zu spielen, was ich immer spiele und es für mich dann selbst langweilig macht. Außer, wenn mir nichts einfällt.

**MS:** Was ist denn deine Zielsetzung beim Improvisieren? Wo willst du damit hin?

**Pianist A03:** Einmal auf der idealistischen Seite möchte ich schöne neue Musik schaffen. Ich höre auch hauptsächlich Musik mit viel Improvisation – viel Jazz. Aber auch weil ich es mag, wie sich das anhört. Also wie sich improvisierte Strukturen und improvisierte Musik anhört und wie diese beim Hören auf einen wirkt, egal in welcher Sprache sozusagen. Außerdem macht es mir natürlich einfach Spaß. Es gibt einem die Möglichkeit Musik selber zu gestalten, auch mit Musikern zusammen, was eigentlich der beste Teil an dieser Sache ist.

**MS:** Ich formuliere das nochmal um und schließe die nächste Frage gleich daran an. Das können wir vielleicht auch in diesem Kontext sehen. Wann würdest du eine eigene Improvisation von dir als gut oder gelungen bewerten? Was muss passieren, dass du sagst, dass das soeben eine gute Improvisation für dich war?

**Pianist A03:** Zum Beispiel, wenn diese aufgenommen ist und sie mir dann auch gefällt. Also wenn ich sie auch einfach selber gerne hören würde.

**MS:** Aber gibt es für dich irgendwelche Charakteristiken, wo du sagst: Für mich ist eine Improvisation gut, wenn ich möglichst virtuos spiele oder keine Fehler mache oder wenn ich einen großen Spannungsbogen hinbekomme. Also solche Dinge. Gibt es da irgendetwas, was für dich wichtig ist, um mit deiner Improvisation zufrieden zu sein?

**Pianist A03:** Also wenn es Musik ist, die ich auch so mag, dann geht es mir eigentlich nur darum, ob es mir nachher auch wirklich selber gefällt, was ich dort gemacht habe. Wenn es Musik ist, die meinem eigenen Geschmack tendenziell etwas ferner liegt, dann kommen beim Hören die ganzen anderen Kriterien ins Spiel. Obwohl ich die Musik prinzipiell nicht mag, habe ich wenigstens so soliert, dass es irgendwie sauber und fehlerfrei war und auch innerhalb von dem Stil funktioniert.

**MS:** Anhand welcher Kriterien würdest du jetzt als Zuhörer die Improvisation eines anderen Jazzmusikers als gut oder gelungen betrachten?

**Pianist A03:** Also, das sind sehr subjektive Dinge. Also wenn sie es schafft, die Leute zu erreichen und zum Zuhören und Mitfühlen zu bewegen, dann ist schon viel erreicht.

**MS:** Worauf liegt dein Fokus oder deine Konzentration, wenn du improvisierst?

**Pianist A03:** Das ist auch etwas kontextabhängig. Naja, zum Teil mit dem, was um mich herum passiert. War ich mit dem synchron oder halt gerade nicht?

**MS:** Meinst du damit jetzt die Mitmusiker?

**Pianist A03:** Ja. Andererseits darin hauptsächlich meine eigenen Ideen einerseits umzusetzen und andererseits diese zu verarbeiten oder sinnvoll damit umzugehen. Je nachdem, wie gut alles drum herum funktioniert und unabhängig davon, was mir gerade einfällt, einfach der Musik dienlich zu sein. Das heißt im Zweifelsfall auch weniger interessante Einfälle zu spielen, die aber das Gesamtprodukt besser funktionieren lassen.

**MS:** Wie sieht das mit eher formal-technischen Aspekten aus? Changes, Formen, Strukturen etc.

**Pianist A03:** Im Idealfall sind dies für mich Dinge, die man übt aber nachher eigentlich nicht ... Also diese sollten beim Spielen eigentlich keine Rolle spielen. Man kann natürlich die ganzen Changes ausspielen. Wenn man das will, dann muss man das viel üben. Das habe ich auch gemacht.

**MS:** Das bedeutet, dass darauf nicht deine Konzentration liegt, wenn du improvisierst. Also du konzentrierst dich nicht wirklich darauf, ob die Changes richtig sind, oder?

**Pianist A03:** Ich glaube, dass man im Idealfall die Form und all diese musikalisch-technischen Aspekte so internalisiert hat, dass man diese nicht als konkrete Parameter abrufft. So wie ich das sehe, übt man über Changes zu spielen, damit man lernt zu hören, wie diese untereinander und die Bewegungen vom einen zum nächsten funktionieren, sodass das Ganze dann doch über das Ohr laufen kann. Das ist aber natürlich ein hohes Ziel und jetzt mehr so eine Idealvorstellung. Aber ich glaube, dass das auch mein Weg ist, wenn es um das Spielen von Standards geht.

**MS:** Also musst du dich dann manchmal noch darauf konzentrieren in der Form und im Tempo zu bleiben?

**Pianist A03:** Nein. Ich muss mich nicht darauf konzentrieren, in der Form zu bleiben. Außer man spielt mit anderen Leuten. Da ist man manchmal in anderen Plätzen in der Form. Dann muss man das natürlich regeln, auf der Bühne zum Beispiel. Aber das ist das, was ich meine. Im Idealfall sollte Form und Harmonik nichts sein, was man bewusst herstellen und abrufen muss. Das sollte eigentlich gegeben sein. So wie die unsichtbare Straße, auf der der Wagen fährt.

**MS:** Gibt es bestimmte Faktoren, die deine Konzentration auf bestimmte Aspekte irgendwie beeinflussen? Sodass irgendwelche Faktoren vorhanden sind, wo du sagst, dass sich dann beim Improvisieren deine Konzentration auf bestimmte Dinge ändert.

**Pianist A03:** Ja, das sind auch Sachen, die dann hauptsächlich in der Band passieren. Die fordern dann manchmal Konzentration, die man dann von seinem eigenen Film abgeben muss, damit es dann insgesamt funktioniert.

**MS:** Verändert es sich manchmal, dass du dich beim Improvisieren auf bestimmte Aspekte konzentrierst? Konzentrierst du dich manchmal auf das eine und dann auf etwas anderes oder ist dein Fokus mehr oder weniger statisch?

**Pianist A03:** Das ist schwer zu sagen. Also ich denke nicht die ganze Zeit daran, welche Töne ich spiele. Ich denke auch nicht die ganze Zeit daran, welchen Rhythmus ich spiele, die ganze Zeit, welche Harmonien da sind oder die ganze Zeit, wo die Form ist. Aber andererseits denke ich natürlich an all diese Sachen die ganze Zeit. Von dem her weiß ich nicht, wie ich die Frage beantworten soll.

**MS:** Gibt es bei der Konzentration auf bestimmte Aspekte für dich einen Unterschied, je nachdem ob es sich um ein neues, komplexes oder gut bekanntes Stück handelt?

**Pianist A03:** Im Bezug auf Improvisation?

**MS:** Ja.

**Pianist A03:** Also wenn das Stück ein Standard ist, der mir gut vertraut ist, dann ist der Idealfall, wie gesagt, dass man all diese Sachen so internalisiert hat, dass man nicht darüber nachdenken muss. Wenn es ein neues Stück und eine neue Form ist, dann bin ich natürlich viel fokussierter auf all diese Parameter, um der Sache Genüge zu tun.

**MS:** Mit Parameter meinst du in diesem Fall Form, Harmonik und solche Dinge?

**Pianist A03:** Ja, solche Sachen. Wenn ich ein Solo spielen muss und dabei zum Beispiel noch auf das Blatt, wo die Form darauf steht, schauen muss. Das ist dann weniger eine frei-kreative Art zu spielen, sondern eher der Sache dienlich. Zu versuchen, auch wenn nichts alleine aus einem spricht, sofort die Beziehung zu dem unbekannten Material herzustellen und damit gut umgehen zu können.

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

**Pianist A03:** Eher bewusst. Es passiert selten, dass ich nicht weiß, was ich selbst tue, auch wenn ich das beim Spielen sozusagen analysiere. Ich überrasche mich auch manchmal selber. Aber so viel schrecklich unentdecktes Neuland gibt es auch halt nicht. Es gibt halt diese drei großen Felder: Rhythmus, Melodie, Harmonie. Innerhalb von diesen bin oder wäre ich in der Lage zu analysieren, was ich mache.

**MS:** Erinnerst du dich deiner Improvisation an das, was du gerade improvisiert hast oder das erimprovisierte melodische Material?

**Pianist A03:** Manchmal. Wenn mir zum Beispiel etwas cooles Neues eingefallen ist, erinnere ich mich daran. Oder auch an Dinge, die schlecht waren ...

**MS:** Also einprägsame Momente. Aber nicht an das ganze Ding, oder?

**Pianist A03:** Ich könnte nicht das ganze Ding sofort reproduzieren oder so. Nein.

**MS:** Folgt deine Improvisation einem Masterplan und wovon wäre dieser abhängig oder spielst du einfach darauf los und hangelst dich von Phrase zu Phrase, Takt zu Takt, Akkord zu Akkord oder von Formteil zu Formteil?

**Pianist A03:** Das hängt auch stark vom Kontext ab. Wenn es jetzt um den Chorus geht, den wir gerade aufgenommen haben, liegt das Hauptaugenmerk schon darauf, diesen einigermaßen sinnvoll zu gestalten. Ich bin jetzt, weiß ich nicht, etwas größer geworden im B-Teil. Dann ging es wieder zurück in den A-Teil. Dann ein sauberer Schluss mit Überleitung zum Thema. So etwas funktioniert schon auch, obwohl das auch nicht ganz schrecklich bewusste Prozesse sind. Ich glaube, dass es auch viel damit zu tun hat, musikalisch sinnvoll zu spielen.

**MS:** Ist das etwas, was du dir vor dem Improvisieren überlegst oder geschieht das währenddessen? Oder ist das eine a priori-Taktik, wo du sagst, dass das dieses Stück ist und du das ganz gut kennst und es auf eine bestimmte Weise anpackst? Oder spielst du einfach darauf los und orientierst dich während des Spielens an solchen Sachen?

**Pianist A03:** Also, ich habe keinen großen Masterplan. Im besten Fall ist es komplett spontan und in schlechteren Fällen halb. Aber es ist nicht so, dass ich vorher schon weiß, was ich in den nächsten paar Minuten machen werde.

**MS:** Was ist denn aber so das Raster, in dem du dich bewegst? Ist das eher an den Formteilen orientiert? Oder eher Changes oder von Takt zu Takt? Kannst du das im Groben sagen?

**Pianist A03:** Das ist schwer zu sagen. Das trennt sich für mich beim Spielen schon eher in diese Ideen auf. Auch wenn ich ein großer Form-Liebhaber bin. Ich versuche, auch die Form immer bis zu einem bestimmten Grad klar zu halten.

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

**Pianist A03:** Naja, zum Beispiel an Stellen, wo ich eine neue Idee einführe. Dann stellt sich die Frage, ob ich die Idee weiter benutze oder etwas anderes mache. Lohnt es sich, was ich gerade gemacht habe, weiterzuführen? Wobei das im Idealfall auch alles Sachen sind, die von alleine passieren sollten, denke ich.

**MS:** Das heißt, dass du dir beim Improvisieren schon aktiv Gedanken machst, was du als Nächstes spielst, oder? Wenn du gerade eine Line gespielt hast. Denkst du dann aktiv darüber nach, was danach kommt?

**Pianist A03:** Manchmal ja. Aber meistens bin ich jetzt nicht immer mit dem Kopf zwei Takte voraus. Also das ist schon eher eine direkte Sache.

**MS:** Die nächste Frage knüpft daran nochmal an. Machst du dir während der Improvisation auch Gedanken darüber, wie du die folgende Melodie spielst oder gestaltest? Also nicht unbedingt was du als Nächstes spielst, sondern wie du es spielst.

**Pianist A03:** Schon. Manchmal weiß ich, dass es jetzt gleich energetischer wird. Oder jetzt solltest du langsam wieder runter kommen. Das sind dann auch eher so formale Dinge, um die Sache rund zu halten, wobei es auch nicht immer so rund sein muss. Aber in manchen Kontexten halt schon.

**MS:** Die nächste Frage hattest du bereits schon angedeutet. Wie weit voraus denkst du beim Improvisieren?

**Pianist A03:** Das schwankt. Manchmal überhaupt nicht und manchmal ein bisschen.

**MS:** Ein bisschen wären dann ein paar Takte aber nicht bis zum nächsten Chorus schon, während du noch im Gegenwärtigen steckst oder?

**Pianist A03:** Ja. Selten. Ja, dafür bin ich viel zu sehr bei dem, was ich gerade mache.

**MS:** Nimmst du während deiner Improvisation bewusst Bezug auf zuvor erimprovisiertes melodisches Material in der gleichen Improvisation? Wenn ja, wie weit geht dein Blick dabei so zurück?

**Pianist A03:** Jetzt innerhalb von einer?

**MS:** Ja, genau.

**Pianist A03:** Schon. Das sind halt so Sachen, die größere formale Gesichtspunkte darstellen. Zum Beispiel ein Motiv an einer bestimmten Stelle zu spielen und dieses dann später an derselben Stelle zu wiederholen. Das kann auch einfach so Formen schaffen.

**MS:** So Anknüpfungspunkte ...

**Pianist A03:** Ja. Und es erleichtert es auch dem Zuhörer zu folgen, glaube ich. Sogar bei Formen, die für Leute, die da drin stecken, recht einfach sind. Bei „Take the “A” Train“ ist es, glaube ich so, dass der Otto Normalverbraucher nicht immer hört, dass da jetzt ein neuer Teil kommt. Da kann man kommunikativ sehr viel erleichtern, wenn man auf vorhergehende Sachen Bezug nimmt.

**MS:** Ist es dann so, dass du alles parat hast, was du zuvor gespielt hast, wenn du improvisierst?

**Pianist A03:** Nein.

**MS:** Oder sind das punktuelle Aspekte, die an prägnanten Stellen auftauchen?

**Pianist A03:** Es gibt auch bei mir gewisse Idee, die dann, auch während man spielt, länger in einem vorhanden sind. So, dass man es manchmal nicht unbedingt merkt, dass man dasselbe Material benutzt.

**MS:** Also du hast gerade etwas rausgehauen, was dir noch etwas in den Finger liegt und du gut findest. Dann nimmst du das unbewusst einfach nochmal so auf ...

**Pianist A03:** Ja. Auch diese ganze motivische Verarbeitung funktioniert jetzt auch nicht immer total bewusst. Das ergibt sich auch manchmal einfach daraus, weil man es hört oder die Musik das einfach nahelegt.

**MS:** In welchem Zusammenhang zu Improvisation steht für dich der Begriff Kreativität? Oder anders gesagt: Welche Rolle spielt für dich Kreativität beim Improvisieren und was verstehst du überhaupt in diesem Kontext unter Kreativität?

**Pianist A03:** Ich glaube, dass das ein Bereich ist, in dem viele Mythen kursieren. Ich glaube, dass das eine nicht unbedingt das andere heißen muss. Im besten Fall sind Improvisationen natürlich kreativ aber manchmal sind die auch ... Wenn man zum Beispiel einen 80er Pop-Song hat und das Saxophon im Finale ... Das ist vielleicht improvisiert, aber worum es dabei geht, ist nicht das verrückte kreative Moment oder so. Oder auch, wenn man das Wort improvisieren nimmt. Wenn man sich zum Beispiel eine Behausung improvisieren muss, ist es nicht so wichtig, dass diese kreativ ist, sondern eher, dass man nicht nass wird. Was ich manchmal beim Zuhören ganz schlimm finde ... Natürlich ist für mich selbst und für die Musik, die ich gerne mag und auch machen will, Kreativität enorm wichtig ...

**MS:** Aber was bedeutet für dich Kreativität in diesem Kontext?

**Pianist A03:** Kreativität heißt zum Beispiel, dass es sich tatsächlich um neuen Inhalt handelt. Wenn es aber um ein Solo über „Take the “A” Train“ in einem stilistisch so engen Kontext geht, ist es für mich manchmal wichtiger dem Kontext und der Musik zu dienen, als jetzt so eine Art kreativen Egotrip zu fahren. Was zum Beispiel beim Jazz ein Albtraum für mich ist, ist es zu hören, dass Leute Stücke, wie zum Beispiel „Take the “A” Train“, in einer bestimmten Sprache spielen und dann versuchen, so unfassbar kreativ zu sein, dass die ...

**MS:** Aus dem Rahmen fallen?

**Pianist A03:** Das Aus-dem-Rahmen fallen ist in dem Moment nicht unbedingt das Ding, sondern einfach dass es in dem Moment der Musik nicht dient. Wenn man schöne und offene Strukturen hat und das Ganze von vornherein frei angelegt ist, ist das natürlich der wichtigste Punkt. Aber wenn es jetzt um straight ahead ... Was nicht heißt, dass man in so einem Kontext nicht auch enorm kreativ sein kann. Aber je nachdem in welchem Rahmen sich das bewegt, spricht man halt andere Sprachen.

**MS:** Und wie sieht das mit Spontanität aus? Welchen Stellenwert hat das für dich beim Improvisieren oder welche Rolle nimmt das ein? Oder was bedeutet der Begriff Spontanität für dich?

**Pianist A03:** Da würde ich eben die Sachen sagen, wie bei der Frage zuvor. Spontanität ist gut. Manchmal muss ich mir auch meine eigene Spontanität zensieren, um zum Beispiel formale Aspekte irgendwie zu berücksichtigen. Das hängt auch stark von der Musik und dem musikalischen Kontext ab. Bei mancher Musik ist alles andere als kreative Spontanität völlig unangebracht. Und andere Musik, wo es schon mehr Vereinbarungen zwischen den Band-Mitgliedern gibt und klar ist, dass man sich in bestimmten Feldern bewegt und diese auch nicht sofort verlässt. Das sollte oder passiert aber auch nicht von alleine, wenn die Musik als solche und nicht die Egos der Spieler im Vordergrund steht, glaube ich.

**MS:** Siehst du das als Synonym zu Kreativität, so wie du das gerade gesagt hast? Hat Spontanität auch für dich den Charakter etwas Neuartiges zu erschaffen?

**Pianist A03:** Also gerade wenn es um Improvisation geht, kann man die Begriffe synonym verwenden, glaube ich. Ich kann natürlich spontan etwas machen, was ich zuvor schon tausend Jahre geübt habe und mir aber jetzt gerade einfällt. Aber meistens decken sich die beiden Sachen. Also wenn man tatsächlich kreativ ist, dann ist es auch spontan, sozusagen.

**MS:** Jetzt möchte ich noch auf Begleitung und die linke Hand eingehen. Welche Rolle nimmt bei dir die linke Hand bzw. die eigene Begleitung beim Improvisieren ein? Was oder wie spielst du mit der linken Hand und wie wichtig ist das für deine Improvisation?

**Pianist A03:** Das hängt auch stark davon ab, wie stark zum Beispiel der Kontext straight ahead-Jazz ist. Oder andere Formen. Je freier es ist, desto freier ist eigentlich auch die linke Hand. Aber um wieder auf „Take the “A” Train“ zurückzukommen. In diesem Fall ist die linke Hand für mich mehr ein Teil von einer Rhythmusgruppe, die die rechte

Hand begleitet. Ich glaube, es funktioniert auch bei den meisten Pianisten in diesem Stil so, in den solistischen Part integriert zu sein wie die Rechte.

**MS:** Aber es ist für dich schon auch wichtig, diese Begleitfunktion mit der linken Hand einzunehmen. Oder könntest du sie auch komplett weglassen?

**Pianist A03:** Man könnte die auch weglassen. Das hat dann einfach einen anderen Klang. Also im Mainstream-Kontext versuche ich aber mit der linken Hand so zu begleiten, wie ich im Prinzip auch ein Saxophon begleiten würde. Das heißt, eigentlich nicht viel machen. Etwas Klarheit schaffen.

**MS:** Also dient das Spiel der Begleitung mit der linken Hand dir hauptsächlich als Orientierung während der Improvisation oder stellt die Funktion eher ein weiteres Rhythmusinstrument dar, das rhythmische oder harmonisches Cues setzt? Oder ist es dir auch wichtig die linke Hand dabei zu haben, um dich im Verlauf des Stückes und mit den Harmonien zurechtzufinden?

**Pianist A03:** Ich brauche sie nicht, um mich zurechtzufinden. Es ist eher eine Sache, die die Musik manchmal braucht. Die linke Hand ist natürlich enorm wichtig. Gerade in der klassischen Aufteilung: Die rechte Hand spielt Lines und die linke Hand spielt irgendwie Akkorde. Da ist es zum Beispiel so, dass, wenn man sich weiter von der gegebenen Harmonik entfernt, die linke Hand sehr wichtig ist, weil diese innerhalb dieser Mainstream-Sprache ganze Akkorde, also die Harmonie als Ganzes, anbietet. Man kann das auf melodischer Ebene nicht so schnell und klar verändern. Also wenn ich einen outen Akkord mit der linken Hand drücke, dann ist es sofort richtig out.

**MS:** Das heißt, dass es für dich schon auch eine spezielle Verbindung zwischen linker und rechter Hand gibt. In dem Sinn, dass die linke Hand ein bestimmtes Fundament für das liefert, was die rechte Hand dann tun kann oder möchte. Oder ist es auch so, dass du ein Interlocking oder so etwas hast?

**Pianist A03:** Das schon auch. Das sind auch Stil-Fragen, je nachdem in welchem Stil man sich bewegt, machen die verschiedene Sachen.

**MS:** Musst du dich auf die Begleitung der linken Hand eher konzentrieren oder hilft das deinem Spiel mit der rechten Hand? Du hast zwar gesagt, dass du sie auch komplett weglassen könntest. Oder gibt es doch eine Beziehung, indem es dir für die rechte Hand hilft oder du die Linke besonders im Fokus haben musst, für das Gesamtbild der Improvisation?

**Pianist A03:** Also in ihrer Funktion als Teil der Begleitung innerhalb des Mainstream-Kontexts kann sie das gesamte rhythmische Gefühl verändern. Es macht schon auch beim Höreindruck später große Unterschiede, ob sie kurz perkussiv auf den Offs angeschlagen wird oder große Flächen legt. Dementsprechend steht die dann auch mit der Rechten im Zusammenhang.

**MS:** Aber hilft es deinem Spiel mit der rechten Hand, dass die Linke da ist und was sie macht?

**Pianist A03:** Natürlich. Ja, schon.

**MS:** Und musst du dich besonders auf die Linke konzentrieren oder läuft die eher so automatisch ab?

**Pianist A03:** Das hängt auch vom Modus ab. Es gibt manche Arten zu spielen, je nachdem wie altmodisch auch der Stil ist, wo die linke Hand ...

**MS:** Also wenn du Stride oder so etwas hast.

**Pianist A03:** Ja, Stride ist noch extremer. Aber auch schon so die 50er Jahre – die Red Garland linke Hand ist etwas, was die meisten Jazzpianisten mal geübt haben. Das kann ich auch im Automatik-Modus stundenlang durchlaufen lassen. Also immer auf die Offs. Das schafft dadurch ja auch einfach eine große rhythmische Energie. Das läuft jetzt nicht komplett automatisch durch. Aber teilweise schon. Es gibt schon bestimmte Akkorde, wo es gut ist, dass die linke Hand diese manchmal von alleine drückt, weil der improvisatorische Fokus gerade irgendwo anders liegt, zum Beispiel bei der rechten Hand.

**MS:** Gibt es Situationen, bei denen du zum Beispiel im Trio oder in einer Gruppe spielst und dich selbst oder nicht selbst begleitest und wovon hängt das ab? Oder gibt es einen Unterschied für deine Improvisation?

**Pianist A03:** Also je nachdem, wie gut ich mit den anderen Musikern zurechtkomme, desto weniger muss ich mich selbst begleiten, glaube ich. Wenn ich mit Leuten spiele, wo ich das Gefühl habe, dass von alleine nichts geht, wie bei dem Playalong von Band-in-a-Box oder denke, dass sie die Form schmeißen, wenn ich sie nicht an die Hand nehme, dann sind Teile meiner Energien stark darauf konzentriert, diese Funktion zu übernehmen und die Formteile zu markieren. Wenn ich allerdings mit Leuten spiele, mit denen ich super gerne zusammenspiele, dann kann ich tatsächlich wirklich improvisieren und muss nicht mehr beim Spielen alles klar machen. Und desto weniger begleite ich mich dann selber. Dann fange ich zum Beispiel an, mit der linken Hand eher kontrapunktisch zu spielen oder freiere Ideen auch beidhändig ... Oder auch rhythmische Impulse, die vom Schlagzeuger aufgenommen werden können oder so etwas. Also wenn Bass und Schlagzeug sehr statisch sind, dann muss man viel von den tragenden Funktionen beim Solieren mit übernehmen.

**MS:** Das geht jetzt schon so in die Richtung der nächsten Frage. Aber hast du für die Begleitung deiner eigenen Improvisation eine bestimmte Taktik oder einen bestimmten Stil entwickelt? Oder ein bestimmtes Vorgehen beim bewussten Begleiten von dir selbst ...

**Pianist A03:** Das Begleiten von mir selbst? Also das Begleiten von mir selbst ist nichts, womit ich mich lange oder viel beschäftigt habe. Aber natürlich schon. Welche Akkorde spiele ich mit der linken Hand und wie kann ich mir selber ein Bett bauen? Wie kann ich mir selber einen guten Untergrund schaffen, wenn der Rest der Musiker das nicht so tut, sodass ich mich wohlfühle. Das muss nicht ein Qualitätsmerkmal sein. Aber ich habe mich als Übungsinhalt viel mehr

damit befasst, andere Leute zu begleiten. Da habe ich viel mehr Konzepte.

**MS:** Also eher als kommunikatives Element.

**Pianist A03:** Da habe ich mir viel mehr Konzepte erarbeitet, um andere Leute zu begleiten, als mich selber zu begleiten.

**MS:** Welchen Stellenwert nimmt das begleitende Spiel generell für das Gesamtbild deiner Improvisation ein?

**Pianist A03:** Also während ich soliere?

**MS:** Du kannst das schon auch im Band-Kontext sehen. Also dich mit der linken Hand zu begleiten oder Akkorde zu spielen. Wie wichtig ist das für deine Improvisation, wenn du innerhalb des Band-Kontexts improvisierst?

**Pianist A03:** Das hängt auch stark vom Stil ab, wobei das schon auch eine wichtige Sache ist. Ich fand es jetzt zum Beispiel relativ schwer auf dem Keyboard, die Dynamiken zwischen linker und rechter Hand zu trennen. Jetzt bei der Aufnahme war mir die tendenziell zu laut. Das lag aber vielleicht auch an dem Plug-In oder an der Anschlagstärke von dem Teil. Ich war auf den recht harten Digital-Sound nicht richtig eingestellt. Was ich jetzt mit der linken Hand gemacht habe, funktioniert eigentlich nicht so richtig auf dem Instrument, auf dem ich das gerade gemacht habe. Und so etwas kann schon auch dafür entscheidend sein, wie gut sich das dann am Ende anhört. Also es ist schon wichtig.

**MS:** Ok. Gehen wir jetzt in ein etwas anderes Thema rein, und zwar zum Flow, musikalischer Flow. Hast du Erfahrung mit Flow-Erlebnissen beim Improvisieren und wie würdest du beschreiben, was für dich ein Flow ist? Ist dir klar, was ich damit meine?

**Pianist A03:** Meinst du das jetzt so wie beim Rappen?

**MS:** Eher das Gefühl in eine Trance zu kommen, wo du einfach los spielst und gerade richtig weg bist.

**Pianist A03:** Ja. Also für mich ist die Idealvorstellung ... Ja Flow, ich weiß nicht. Ich bin jetzt relativ selten so tranceartig weg. Aber im besten Fall besteht natürlich kein ... Und das habe ich schon auch erlebt. Das sind auch die besten Momente. Das sind diese, wo du tatsächlich im Moment bist. Die Ideen, die ... Wenn keine intellektuelle oder verkopfte Barriere zwischen der Kreativität und der Umsetzung herrscht. Und wenn es dann auch noch zwischenmenschlich mit anderen Musikern einlockt, sind das eigentlich die schönsten Momente.

**MS:** Und kannst du das Eintreten und Verlassen eines solchen Flow-Zustandes aktiv wahrnehmen? Oder passiert das schleichend, sodass du ohne zu wissen in einem Flow drin warst?

**Pianist A03:** Für mich fühlt es sich eher so an, dass es sich, je besser ich werde, desto weniger als besonderen Zustand anfühlt. Ich bin also immer besser in der Lage ohne diese Barrieren, die ich gerade schon erwähnt habe ... Also dass ich mir selber vertrauen kann und mich ans Klavier setzen kann und das spielen kann, was ich gerade höre oder will oder das, was die Musik gerade will. Also ich habe relativ selten solche Erlebnisse, wo ich in diesem abgefahrenen kreativen Headspace bin, in dem mich die Muse küsst. Das ist nicht so mein Film.

**MS:** Aber wenn du mal in so einem drin bist, könntest du sagen, wie lange das so bei dir anhält? Ist das eine Sache von ein paar Takten oder auch länger?

**Pianist A03:** Ich weiß nicht. Ich habe mich auch viel damit beschäftigt zu versuchen, dass ich beim Spielen nicht meinen eigenen Emotionen ausgeliefert bin, wenn man so will. Das heißt, dass ich beim Spielen versuche im Zusammenhang mit Improvisation diese Barrieren wegzuschaffen. Ich weiß nicht, wie es bei anderen ist. Für mich ist das halt kein spezieller geistiger Zustand. Das ist etwas, wo es mit der Zeit immer mehr darauf hinläuft, dass die Barriere auch sonst nie da ist. Und dass diese Trennung, technisch gesehen, zwischen beispielsweise einem Höreindruck und dem, wie es auf der Klaviatur aussieht, wofür man immer Gehörbildung übt, alles eins wird. Das würde ich im Endeffekt Flow nennen. Wenn einfach diese Barrieren wegfallen, die den Flow stoppen. Wenn es halt fließt.

**MS:** Da gehst du in deinem Anspruch schon einen Schritt weiter.

**Pianist A03:** Wieso?

**MS:** Die meisten Pianisten sprechen dabei schon von einem speziellen Moment. So wie du es sagst, ist es von der Ausprägung her schon ähnlich, hebt sich aber doch krass davon ab, was sie eigentlich spielen. Du hattest vorhin von diesen Momenten gesprochen, wo alles zusammenkommt und man nicht mehr nachdenken muss. Alles geht vor sich hin und man ist sehr zufrieden damit. Bei den meisten Pianisten, die ich befragt habe, hebt sich das schon sehr stark von dem ab, was 90 Prozent der Improvisation sonst ausmachen. So vom Gefühlszustand her.

**Pianist A03:** Ja. Weiß ich nicht. Ich weiß auch gar nicht, ob das etwas ist, was mit gefällt. Es ist natürlich wunderbar, wenn man diese erleuchtenden Erlebnisse zwischendurch hat. Aber ich würde viel eher versuchen – das klingt jetzt etwas bescheuert – non-stop erleuchtet zu sein. Sodass du nicht erst ans Klavier gehst und dann erst diesen speziellen Modus aktivieren musst, sondern dass diese Schranken einfach immer weg sind. Das ist natürlich nicht so. Aber so hätte ich das am liebsten.

**MS:** Lass uns weitergehen zu verschiedenen Arten von Improvisation. Es gibt etwas schulbuchmäßig diese grobe Unterteilung von Improvisationskonzepten in diese drei Großbereiche: Paraphrasierende Improvisation, wo du die Themenmelodie aufgreifst, variierst oder wiederholst, die formelhafte Improvisation, wo viel mit Licks und Pattern gespielt wird und dann eher dieses motivisch-thematische Improvisieren. Würdest du diese Grobeinteilung als treffend bezeichnen, indem es Sinn macht, das in diese drei Bereiche ganz grob zu untergliedern?

**Pianist A03:** Ja. Am ehesten hätte ich noch Schwierigkeiten mit dieser Lick-Kategorie. Auch viele Leute, die ich sehr schätze ... Das ist etwas, was auch viele Musiker denken, glaube ich. Also ich habe sehr lange geübt, Bebop-Lines zu spielen. Ich habe mich sehr lange damit befasst und kann diese auch sehr schnell über unglaublich komplizierte Changes abdrücken. Letztendlich sind es bei den wirklich guten Leuten keine Licks, obwohl man die Phrasen nehmen



könnte, um diese wie ein gut-klingendes Lick zu üben. Aber ich glaube schon auch, dass in diesen Improvisationen, die mit Lines Akkorde umspielen, ein großes kreatives Moment enthalten sein kann. Bei Lennie Tristano ist das zum Beispiel oft so. Der spielt halt einfach kreative Lines, die auch nicht aufhören. Der hat manchmal ein bisschen seine eigenen Licks. Aber die meiste Zeit ist es trotzdem ein wirklich kreativer Fluss. So fühle ich mich auch manchmal. Es gibt auch einen Unterschied dazwischen, ein Lick zu hören und dann auch zu spielen. Das ist auch wieder analog zur Sprache. Ich erfinde ja auch nicht jedes Mal eine neue Phrase für die Frage: Na, wie geht's? Das ist einfach etwas, was man so sagt. Das heißt aber nicht, das es in diesem Moment unehrlich oder falsch ist, bloß weil es eine Floskel ist. Das ist es halt mit den Licks. Oder dieses Keith Jarrett Standard-Trio, die auch auf den neueren Platten viel von dem Bebop-Repertoire spielen. Der hat das auch, dass er sich in diesem Idiom bewegt und es dennoch spontan, neu, kreativ oder wie auch immer ist.

**MS:** Es war jetzt auch gar nicht unbedingt ästhetisch gemeint. Ich habe jetzt eher auf diese Gruppierung abgezielt, indem diese drei großen Blöcke ... Wie man das formelhafte oder lickhafte jetzt individuell nochmal aufdröselst, das kann man ja machen. Ich wollte eigentlich wissen, ob du damit einverstanden wärst, diese drei großen Blöcke als übergeordnete Ansätze für Improvisation so hinzustellen.

**Pianist A03:** Es gibt viel Musik, die sich auf diese Sachen runter brechen lässt, auf jeden Fall. Als Analysewerkzeuge funktioniert das schon, klar.

**MS:** Gibt es bei dir irgendwelche Bedingungen oder Situationen, wo du eines dieser drei bestimmten Konzepte irgendwie aufgreifst?

**Pianist A03:** Ja. Das ist halt auch die Frage, wie bewusst ich das als abstraktes Konzept aufgreife. Natürlich. Es lässt sich ja viel so beschreiben. Von dem her natürlich, klar.

**MS:** Und ist es dann eine bewusste Entscheidung, die du dafür triffst, zum Beispiel in einem gewissen Bereich der Improvisation paraphrasierend oder lickhaft zu spielen? Und wann fällst du diese? Währenddessen?

**Pianist A03:** Das kann natürlich auch einen sehr kommunikativen Charakter haben, wenn man ... Das sind dann auch Signale, die man an die Anderen sendet. Und das hängt auch von der Musik ab, die man spielt. Wenn ich jetzt „Giant Steps“ spiele und es wird eingezählt, dann ist erst mal dieser Line-Bebop-Changes-Modus an, weil es auch die Musik verlangt. Es hat erst mal nichts damit zu tun, wie komplex oder kreativ das dann ist.

**MS:** Das heißt, dass das schon auch eine Entscheidung ist, die du etwas im Vorfeld triffst und die auch zu dem Stück passt.

**Pianist A03:** Ja. Oder die kommt dann auch manchmal einfach mit der ersten Idee. Oder mit dem, worauf man gerade Bock hat.

**MS:** Hast du eine bestimmte Vorliebe für eines dieser Konzepte, sodass du zum Beispiel gerne motivisch oder paraphrasierend spielst und das dann häufig verwendest?

**Pianist A03:** Weiß ich jetzt nicht. Ich mag sehr dieses Line-basierte Konzept vom Spielen. Ich habe auch viel Musik gehört, die so funktioniert. Darum ist es das, womit ich mich mit am meisten beschäftigt habe. Aber tendenziell hat für mich jetzt nichts irgendeinen Vorrang. Wobei das Umspielen vom Thema ... Da ist es ab einem bestimmten Punkt schon cool, wenn dann irgendwann auch neuer Inhalt kommt.

**MS:** Ok. Kommen wir nun zu einem Block, wo es um Phrasen, Ideen und Vokabular geht. Wie würdest du den Begriff der Phrase in einer Improvisation definieren? Was ist für dich eine Phrase?

**Pianist A03:** Eine Phrase. Eine Phrase ist wie ein Satz in der Sprache. Es ist eine Sinneinheit und dahinter ist dann ein Punkt.

**MS:** Also eine abgeschlossene musikalische Sinneinheit.

**Pianist A03:** Ja, schon. Es gibt dann natürlich auch Lines, die niemals aufhören. Das ist dann das Äquivalent zu den berühmten Thomas Mann-Sätzen über ein paar Seiten. Die sind dann aber so lang und sind dann auch nur ein Satz.

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

**Pianist A03:** Auf jeden Fall. So wie Sätze auch die kleinste Einheit der Grammatik sind. Also nicht der Grammatik, aber ... Bevor es ein Satz ist, kann man es grammatikalisch nicht sinnvoll analysieren. Phrase. Ja, auf jeden Fall.

**MS:** Ist für dich eine Phrase dann auch das Ergebnis von einem musikalischen Gedankengang? Also die manifeste Darstellung einer Idee oder eines Gedanken?

**Pianist A03:** Ja. Also je klarer die Phrase, desto klarer auch der Gedankengang. Auf jeden Fall.

**MS:** Würdest du eine Idee oder Phrase beim Improvisieren mit dem Begriff der Idee, wie ich sie bei der Ideenflussanalyse definiert habe, gleichsetzen? Würdest du sagen, dass die Ideen, die wir soeben identifiziert und besprochen haben, für dich auch Synonym zu Phrasen sind?

**Pianist A03:** Ja. Naja, wir hatten aber auch den Punkt, wo etwas war, was für mich eine Phrase ist, es aber dann ganz zum Schluss aufgrund der Auflösung aus den Kategorien fällt. Zwischendurch kurz. Aber im Prinzip trifft es das schon gut.

**MS:** Ansonsten würdest du sagen, dass die Tendenz ähnlich ist, aber eine Phrase nicht unbedingt eine Idee haben muss, sondern zum Beispiel auch zwei Ideen haben kann?

**Pianist A03:** Ja. Also ich finde immer Analogien zur Sprache sehr sinnvoll. Du kannst sagen: Peter geht über die Straße. Oder du kannst sagen: Während Peter über die Straße geht, schießt ein rotes Cabriolet vorbei. Das sind zwei Ideen und

eine Phrase.

**MS:** Ok. Also einfach nochmal ein anderes Gliederungsmoment. Eine Phrase ist dann für dich noch etwas größer angelegt, kann aber auch gleich sein, wenn ..., oder?

**Pianist A03:** Ja. Also eine Phrase ist wirklich wie so ein Satz. Wenn es nicht aufhört und nicht aufhört, kann man es manchmal schon vielleicht in diesen nicht aufhörenden Fluss in verschiedene Phrasen unterteilen. Aber tendenziell würde ich schon sagen, dass die Phrase dort aufhört, wo der Punkt, sprich die kurze Pause, ist.

**MS:** Aber das trifft ja auch teilweise auf die Ideen zu. Also wenn eine Idee ... Wir hatten jetzt ziemlich lange Themenmotiv. Das war jetzt der komplette B-Teil. In diesem Fall wären die Idee und die Phrase für dich synonym gewesen. Also die Idee nach der Definition anhand der Ideenflussanalyse und die Phrase, so wie du sie auffasst.

**Pianist A03:** Ah, ja. Also du meinst in dem B-Teil von mir gerade?

**MS:** Ja.

**Pianist A03:** Die Idee ist halt etwas Kleines und nichts besonders Aufregendes gewesen – eine Dreiklangbrechung. Aber die Phrase war in dem Fall jetzt die Ausarbeitung der kleinen Idee.

**MS:** Ich meine jetzt mit Idee nicht deine schnellen Gedanken, sondern die Einheit im Hinblick auf die Analysemethode. Also dieses Segment oder dieser Abschnitt, den wir benannt haben. Das ist jetzt eine Basis-Idee gewesen. In diesem Fall wäre das für dich das Gleiche, wie die Phrase gewesen, oder?

**Pianist A03:** Ja, schon. Ja. Die Phrase besteht in diesem Fall aus mehreren Wiederholungen oder Variationen der Idee. Aber ja.

**MS:** Was steht beim Improvisieren für dich im Vordergrund: Die Abfolge bzw. Aneinanderreihung oder Verknüpfung von Phrasen oder die Ausgestaltung der konkreten Phrase. Oder anders gesagt: Liegt dein Schwerpunkt eher darauf die einzelnen Phrasen auszugestalten, also in einem Mikro-Kontext, oder eher darauf ein Gesamtbild zu erstellen, indem du Phrasen verknüpfst?

**Pianist A03:** Beides. Ich glaube es ist beides wichtig.

**MS:** Also da kannst du für dich keine grobe Tendenz angeben, oder?

**Pianist A03:** Nein.

**MS:** Worauf achtest du, wenn du Phrasen miteinander verknüpfst oder aneinanderreihst?

**Pianist A03:** Also wenn es sich dabei tatsächlich um ganz bewusste Prozesse handelt, kann man das schon einfach auf musikalisch-analytische Sachen runter brechen: Wie gehe ich mit dem Motiv um oder so Vorder- und Nachsatz-Geschichten. Du stellst halt etwas hin und kontrastiert das mit etwas anderem, was sich dann am Ende auflöst.

**MS:** Und worauf würdest du achten, wenn du jetzt eine Phrase ausgestaltest?

**Pianist A03:** Ich versuche, eine gute Phrase zu spielen. Das weiß ich nicht genau. Also mir ist Phrasierung manchmal sehr wichtig. Also die interessanteste Idee der Welt ist halt manchmal überhaupt nichts wert, wenn man die nicht am Ende adäquat phrasiert oder auch artikuliert. Artikulation und Phrasierung sind für mich sehr wichtige Sachen.

**MS:** Also auch im Sinne von Spannungserzeugung und das Einbringen von Abwechslung. Sodass du zum Beispiel keine monotone Linie spielst, die einfach so durchläuft, sondern diese durch Artikulation und Phrasierung spannend machst. Meinst du so etwas?

**Pianist A03:** Ja. Oder auch gerade so rhythmische Sachen kommen dadurch ganz oft erst zur Geltung. Aber wie gesagt, das beste Drehbuch der Welt ist auch nichts, wenn du am Ende Schauspieler hast, die nur nuscheln. Also so in etwa. Es muss schon ausartikuliert sein. Klarheit in der Artikulation ist mir auf jeden Fall sehr wichtig und ich mag auch Musiker, die Klarheit in der Artikulation haben. Das haben aber auch alle berühmten Leute. Sogar, wenn es sich erst mal total konfus anhört, ist es innerhalb der Konfusion sehr klar und eindeutig.

**MS:** Ist jetzt das Spiel bzw. die Gestaltung einer Phrase oder auch die Verknüpfung von mehreren Phrasen für dich etwas Bewusstes bzw. Geplantes? Und wenn ja, wann entscheidest du dich dafür, wie du das verknüpfst oder ausgestaltest? Oder ist es eher unbewusst oder zufällig, wie du Phrasen ausgestaltest oder aneinanderreihst?

**Pianist A03:** Naja, es ist ein bisschen so, wie ich es vorhin schon mal meinte. Im besten Fall ist man so in der Sache drin und hat all diese Parameter so internalisiert, dass es beim Spielen keine bewussten Prozesse mehr sein sollten. Man kann das jetzt Konditionierung nennen, oder so. Aber wie man sich eine Sprache beibringt und dann irgendwann einfach keine falschen Sätze mehr sagt, weil man die Grammatik beherrscht. Ich glaube, dass es auch teilweise bei der Musik so ist, da an manchen Punkten manche Sachen gar nicht mehr zur Frage stehen.

**MS:** Das heißt, dass du dich, wenn du gerade zwei Linien gespielt hast, nicht aktiv dafür entscheidest, noch eine dritte Linie oder ein Lick zu spielen. Sondern das ist so ein Feeling, das du schon drin hast, wie es abläuft.

**Pianist A03:** Ja, schon.

**MS:** Hast du ein dir bekanntes Vokabular an Phrasenabfolgen, sodass du zum Beispiel sagst, dass Lick-Lick-Linie eine Reihung von Phrasen ist, die du gerne machst?

**Pianist A03:** Nein. So habe ich noch nie darüber nachgedacht.

**MS:** Aber hast du ein Vokabular an bestimmten Phrasen, Pattern oder Licks?

**Pianist A03:** Ich habe einen Haufen Licks. Aber die sind nur für den Fall, wenn ich entweder überhaupt nicht kreativ bin, weil ich eigentlich Soli spielen muss, aber gerade Kopfschmerzen und Fieber habe, oder wenn die Situation mit den anderen Spielern musikalisch gerade ... Also es geht da teilweise eher um Problemlösungen. Also wenn das Gesamt Ding halt überhaupt nicht funktioniert, bin ich, wie ich vorhin schon mal meinte, halt manchmal mehr dabei der Musik im

Ganzen zu dienen. In manchen Fällen habe ich das Gefühl, dass ich der Musik mehr dienen kann, wenn ich ein paar von meinen Licks spiele und mein Solo schön aufhören kann, anstatt zu versuchen an dieser Stelle dann mega kreativ zu sein.

**MS:** Das heißt, dass solche Pattern aus deinem Vokabular dann schon bewusst zum Einsatz kommen. Oder ist das dann auch so, dass es dir einfach in den Fingern liegt und dann gerade rauskommt? Aber so, wie du es gerade beschrieben hast, ist es schon eine bewusste Entscheidung auf Pattern zurückzugreifen.

**Pianist A03:** Also ich kann in so einen superlangweiligen Modus schalten, wo ich alles richtig mache und nichts interessant. Das ist ja auch so ein bisschen eine Professionalitäts-Sache. Man kann halt nicht immer kreativ sein, auch wenn man das natürlich sollte. Manche Sachen liegen einem, wie du sagst, in den Fingern, manchmal aber auch natürlich im Ohr. Es gibt halt auch Sachen, die einfach naheliegen, sodass man die manchmal einfach spielen will.

**MS:** Aber wenn du jetzt sagst, dass du die spielen willst ... Es ist nicht so, dass dir beim Spielen einfach so die Licks rauskommen, die du schon tausend Mal gespielt hast, sondern es ist dir schon immer klar, dass du jetzt so ein Lick spielst, das bei dir im Kopf hängt und das du schon gut drin hast.

**Pianist A03:** Also, bei mir ist es so, dass ich früher viele Licks auch durch die Tonarten geübt habe. Letztendlich ist es, glaube ich, auch nur so ein Lernmittel. Wenn man diese Licks dann tatsächlich internalisiert, dann werden die im Kopf und auch in der Ausführung viel weniger statisch. Es sind immer mehr so Einzelteile, die man dann einfach so hört. Ich glaube, dass dieses Lernen von Licks eigentlich ein Tool zur Gehörbildung ist. Man lernt dadurch Tongruppen und deren Klang kennen.

**MS:** Du meinst, dass sich diese Licks in deinem Vokabular auch mit der Zeit verändern.

**Pianist A03:** Es ist wieder so wie das Lernen einer Fremdsprache. Am Anfang kannst du all diese Sätze nur als Licks sagen. Du kannst sagen: Entschuldigung, könnten Sie mir sagen, wo ich die nächste öffentliche Toilette finde? Indem du aber diese Phrasen so oft wiederholst, lernst du die Grammatik und die Wörter so, dass du dann später sagen kannst: Entschuldigen Sie, wo ist denn hier eigentlich die nächste Toilette? An diesem Punkt ist es halt kein Lick mehr, sondern in das Verständnis der Sprache übergegangen. So würde ich das sehen. Also an diesem Punkt, wenn man weiß, warum zum Beispiel das Lick so funktioniert und ...

**MS:** Bedeutet das, dass wenn du ein Lick hast, du dieses dann beim Improvisieren auch spontan variiert oder veränderst?

**Pianist A03:** Ja. Es ist aber nicht so, dass ich mich hinsetze und sage: Jetzt spiele ich dieses Lick und werde es aber verändern. Sondern das sind einfach so Sprachfetzen, die man an diesem Punkt halt sagen will.

**MS:** Also du hast das Lick und spielst es in diesem Moment so, wie du gerade Bock darauf hast. Also hast du dann ein grobes Gerüst angelegt und dieses nicht total ausgeformt, oder?

**Pianist A03:** Ja, oder das, was ich halt höre und dementsprechend spiele, ist halt bei nachträglicher Betrachtung so ähnlich wie bestimmte Licks. So wie, entschuldigen Sie, wo ist die nächste öffentliche Toilette, ähnlich ist zu dem Lick, was du am Anfang gelernt hast: Entschuldigung, könnten Sie mir bitte sagen usw.

**MS:** Sind dir einzelne Elemente aus deinem Vokabular bewusst? Könntest du sofort sagen, dass dir, wenn du nachdenkst, jetzt fünf Licks oder so einfallen? Oder ist das ein Speicher, den du hast, worauf du aber nicht bewusst darauf zurückgreifen kannst?

**Pianist A03:** Ich könnte dir ein paar Licks vorspielen, die ich mal durch alle Tonarten geübt habe. Aber das war es dann schon auch. Ich habe jetzt keinen riesigen Apparat an fertigen Phrasen.

**MS:** Zumindest nicht bewusst.

**Pianist A03:** Also, ja. Oder es wird halt immer kleinteiliger. Ich glaube, dass man am Anfang viel diese größeren Komplettaapparate lernt, die sich dann aber nachher in eher abstrakter verbundene Einzelteile, so dass man im Endeffekt nicht mehr von Lick-Spielen sprechen kann.

**MS:** Die nächste Frage wäre: Orientierst du dich beim Improvisieren am Stil bestimmter Vorbilder und wenn ja, was versuchst du, da so zu adaptieren oder was ist der Einfluss von musikalischen Vorbildern auf deine Improvisation? Du hattest vorhin schon mal Lennie Tristano erwähnt.

**Pianist A03:** Viel. Das hängt auch davon ab, was es ist. Also wenn das jetzt meine eigene Musik ist, dann versuche ich ... Also manchmal ist die vielleicht anders als andere Musik, die es schon gegeben hat, hoffe ich. Aber wenn man halt ein Stück wie „Take the “A“ Train“ spielt, ist das halt ein Stück in einer Sprache, die ich nicht erfunden habe und die tausend Meister schon abgeackert haben. Was nicht heißt, dass man da jetzt zum Beispiel nicht mich als Person aus der Improvisation raushört. Es ist halt so, weiß ich nicht, wie bei Schriftstellern der Einfluss anderer Schriftsteller. Ich habe auch viel imitiert und tue das auch immer noch. Ich glaube, dass das auch einer der beste Wege ist, um zu lernen. Das muss zum Beispiel gar nicht heißen, dass man tausend Soli von jemandem transkribiert und diese auswendig lernt. Also man kommt da gar nicht umhin. Es gibt manche Pianisten, von denen ich so unglaublich viel Musik gehört habe, sodass das auch Teil von meinem musikalischen Denken ist.

**MS:** Aber gibt es auch Momente, wo du eine aktive Entscheidung triffst, ein gewisses stilistisches Konzept aufzugreifen? Also, dass du zum Beispiel sagst, dass du gerade Bock auf Quart-Voicings hast und auch viel McCoy oder Bill Evans gehört hast. Ist das dann ein bewusster Prozess und wann triffst du dann diese Entscheidung? Ist das dann erst beim Improvisieren?

**Pianist A03:** Naja, keine Ahnung. Also sagen wir, dass da eine Session ist und „Mr. P. C.“ gespielt wird, wo der

Saxophonist seinen kleinen Hobby-Coltrane raushängen lässt. Dann denke ich manchmal: Ok, dann mache ich jetzt diesen ganzen McCoy-Shit mit der Quinte im Bass und den Quart-Voicings. Das ist auch eine stilistische Sache. Und wie frei man dann innerhalb von dieser Stilistik ist, ist auch eine Frage, wie sehr man sich damit beschäftigt hat. Wenn man das nur mal so oberflächlich angekratzt hat, kann man diese Elemente, glaube ich, auch nur oberflächlich imitieren. Und wenn man sich da mal ein bisschen mehr reinbegeben hat, kann man auch, obwohl es eine Imitation ist, durchaus innerhalb dieser Individualsprachen innovativ sein, glaube ich.

**MS:** Was wären denn für dich ein paar Vorbilder musikalischer Natur?

**Pianist A03:** Pianisten. Kenny Barron, Bud Powell, Herbie Hancock, Chick Corea, dabei vor allem die Sachen, die der in den 60ern gemacht hat.

**MS:** „Now He sings, Now He sobs“.

**Pianist A03:** Genau. Die habe ich mit 15 wie bescheuert rauf und runter gehört. Jetzt höre ich gerade die ganze Zeit Paul Bley.

**MS:** So was wie „Closer“, was auch etwas lyrischer ist?

**Pianist A03:** Ja, „Closer“. So ein bisschen freier. Oder auch diese „Blood ...“ Das höre ich halt gerade. Aber das sind halt auch Sachen, die einem zum Beispiel bei „Take the “A“ Train“ nicht weiterhelfen. Ich kann den ganzen Tag diese Paul Bley-Sachen hören. Wenn ich aber dann „Take the “A“ Train“ spiele, ist es dann aber komplett irrelevant. Da kommen dann ganz andere Sachen rein. Lennie Tristano. Da bin ich auch mal eine Zeit lang total darauf abgegangen. McCoy Tyner auch. Eigentlich so diese ganze Jazzpiano-Riege, bis auf so ein paar, die ich nicht so richtig leiden kann.

**MS:** Wen kannst du da nicht leiden?

**Pianist A03:** Eine Zeit lang fand ich Bill Evans mal unglaublich geil. Mittlerweile nicht mehr so richtig. Obwohl der Einfluss von dem natürlich immens ist, so wie er tatsächlich spielt.

**MS:** Auch im Trio als Formation natürlich fett.

**Pianist A03:** Ja. Aber das höre ich mir mittlerweile nicht mehr so richtig gerne an. Ich habe große Sympathien für Pianisten, die zum einen in ihrer Linie auch mehr über die McCoy-Achse gehen ... Vor allem halt schwarze New Yorker eigentlich oder irgendwann New Yorker, die ein bisschen dieses straighte Power-Rhythmus-Ding irgendwie haben. Und dann Mulgrew Miller und Kenny Kirkland. Solche Leute, die halt immer in jedem Kontext stark sind. Und Kenny Barron auch. Und andererseits ein bisschen diese verkopfteren Typen, vielleicht. Am besten ist es, wenn es zusammengeht, wie bei Chick Corea oder Paul Bley, Lennie Tristano. Diese Schiene.

**MS:** Lass uns nun in eine etwas andere Richtung gehen. Erfindest du beim Improvisieren neues oder nicht zuvor erlerntes melodisches Material?

**Pianist A03:** Ja.

**MS:** Und wie wichtig ist es dir, das zu tun? Welchen Raum nimmt das beim Improvisieren für dich ein?

**Pianist A03:** Also, es steht eigentlich nicht auf meiner Agenda. Ich meine, es gibt unglaublich viel melodisches Material zu erfinden. Aber das muss ja nicht heißen, dass es gut ist. Manchmal spiele ich vollkommen Neues und Kreatives, das ist aber dann nicht besonders gut.

**MS:** Also du meinst, dass es weder das Wichtigste, noch der Garant dafür ist, geil zu improvisieren, wenn alles neu ist, oder?

**Pianist A03:** Nein. Und das ist ja auch fast nicht möglich. Wir haben innerhalb von diesem Harmoniesystem so viele hundert Jahre Musikgeschichte, dass ... Es gibt im Internet so eine Seite, wo du irgendeine Melodie eingeben kannst und dann zeigt er dir die ganzen Scores an, wo die irgendwie vorkommt. Das ist schon ein ganz schöner Augenöffner.

**MS:** Klar, du bist ja auch durch kompositorische Konventionen geprägt. Du machst ja nicht einfach eine Melodie, die sich nur in kleinen Sexten bewegt. Du hast halt viel Sekundbewegung und manchmal einen kleinen Sprung drin, aber nicht so ganz schräges Zeug. So in Nonen hin und her springen. Das sind ja Dinge, die man so nicht machen würde. Dann wäre sie vielleicht neu, aber würde sich dann nicht gut anhören.

**Pianist A03:** Es kommt darauf an, wie der Kontext da ist. Aber auch wenn du jetzt in Nonen umherspringst, sind das auch schon lange erforschte Phänomene. Das ist jetzt nichts, was noch nie jemand gemacht hätte, in Nonen herumspringen.

**MS:** Gehen wir weiter zu üben und Unterricht. Das ist jetzt wahrscheinlich eine dumme Frage, aber übst du, zu improvisieren? Und wie und wie oft übst du?

**Pianist A03:** Ich habe früher tatsächlich geübt, Soli zu spielen. Das heißt, ich habe mich zu Hause hingesetzt und lange daran gearbeitet, was ich zum Beispiel in diesem ersten Chorus machen kann und wie das alles funktioniert. Mittlerweile übe ich das nicht mehr so richtig. Also ich setze mich einfach hin und soliere einfach irgendwie lange, was auch, glaube ich, eigentlich die beste Art und Weise ist, das zu üben. Oder ich übe einfach tatsächlich Sachen. Aber das sind dann halt eher so Einzelphänomene. Also diese zu verinnerlichen. Also technische Aspekte oder ein bestimmtes Voicing. Wie funktioniert das? Und es dann langsam auseinandernehmen. Aber sich hinsetzen und die ganze Zeit üben, wie mein Solo gut klingt, das habe ich schon lange nicht mehr gemacht.

**MS:** Welche Rolle spielt für dich Instrumentalbeherrschung und Technik? Und daran anschließend: Wie wichtig ist für dich der Aspekt der Virtuosität beim Improvisieren?

**Pianist A03:** Also Technik ist dafür da, dass man spielen kann, was man spielen will. Ich glaube nicht an diesen Mythos, dass Technik einen an irgendetwas hindert. Dieser Genie-Kitsch, der gerne verbreitet wird. Ich weiß nicht, aber

auch klischeehaft so Leute, die sich selber beibringen, Gitarre zu spielen. Dann sitzen sie ein halbes Jahr in ihrem Zimmer und schreiben ein Stück mit drei Akkorden. Und diese drei Akkorde hätten auf der ersten Seite von ihrem Harmonie-Lehrbuch gestanden. Ich habe ganz oft das Gefühl, dass Leute durch das Nichtbeherrschen der Technik versuchen, so eine gewisse Authentizität zu erreichen. Und was sie im Endeffekt damit erreichen ist halt überhaupt nicht authentisch und persönlich, sondern ganz im Gegenteil die Oberfläche der Welt, was bisher in sie rein gedrungen ist.

**MS:** Also du siehst Technik als Möglichkeit, diese Barrieren fallen zu lassen. Also, man muss technisch so gut sein, dass du das machen kannst, was du willst.

**Pianist A03:** Ja, genau.

**MS:** Und dann darin deinen Ausdruck zu finden.

**Pianist A03:** Ja. Man findet natürlich auch durch Technik neue Sachen oder Sachen, die ... Wenn man irgendwie eine Weile lang Technik übt, dann hat man eine viel bessere Technik und kann Sachen machen, die einem vorher auch gar nicht so eingefallen wären, weil es ja schon ein ganzheitlicher Prozess ist. Es ist natürlich etwas schwierig, wenn man anfängt, Sachen zu spielen, bloß weil man es kann. Ich stehe aber auch total auf super virtuose Soli. Und die zeichnen sich in ihrer Virtuosität nicht nur dadurch aus, dass die irgendwie technisch schwer sind, sondern dass durch die viele Technik, die dabei ist, halt auch einfache Sachen gesagt werden, die sonst nicht gesagt werden können.

**MS:** Und das beziehst du auch auf dich? Es ist dir schon auch wichtig, so eine Virtuosität mit in deine Improvisation reinzubringen?

**Pianist A03:** Ja. Nicht unbedingt. Ich mache das gerne. Ich spiele auch zum Beispiel gerne sehr schnell. Ich habe da auch lange daran geübt. Das ist aber auch eine Frage der musikalischen Vorlieben. Es gibt auch Leute, die am liebsten den ganzen Tag ganz langsame Balladen mit ganz viel Sound hören. Denen ist dann diese Art von Virtuosität nicht so wichtig. Aber im Endeffekt sehe ich das so ... Also Wissenschaftsfreiheit und Technikfreiheit halt auch. Im Endeffekt ist die Technik dafür da, einen freizumachen. Daher bin ich, wie gesagt sehr skeptisch, was dieses Gerücht angeht, dass Technik dich verwechselbar macht.

**MS:** Du hattest zuvor mal erwähnt, dass du auch Klavier unterrichtest. Unterrichtest du auch Jazzimprovisation?

**Pianist A03:** Ich habe mal Leuten mit so etwas ein paar Stunden gegeben. Aber jetzt gerade unterrichte ich halt kleine Kinder in den Basics des Klavierspielens, Das hat mit Jazz eigentlich noch nichts zu tun.

**MS:** Jetzt kommen noch ein paar Fragen zur Referenz, also der Rahmen, in dem sich so eine Improvisation abspielt. Ich zähle jetzt einige Dinge auf. Vielleicht kannst du kurz kommentieren, welchen Einfluss diese Aspekte auf deine Improvisation haben. Der erste Aspekt wäre der Einfluss von Tonalität des Themas oder des Stückes, im Sinne von funktionsharmonisch oder modal. Hat das einen Einfluss auf dich und wenn ja, kannst du diesen grob umreißen?

**Pianist A03:** Ob das Thema funktionsharmonisch funktioniert oder modal?

**MS:** Ja, also je nachdem, wie es gegeben ist, ob es deine Improvisation beeinflusst?

**Pianist A03:** Naja, also das vorhandene Material beeinflusst natürlich die Improvisation. Wie stark oder wie doll, hängt dann vom Einzelfall ab.

**MS:** Also, alles Dinge, die ich jetzt aufzähle haben ohnehin schon mit dem Thema zu tun. Ich versuche, unterschiedliche Aspekte des gegebenen Themas zu extrahieren. Und bei Tonalität siehst du jetzt keinen großen grundsätzlichen Unterschied zwischen einem funktionsharmonischen oder einem modalen Stück bei deiner Improvisation?

**Pianist A03:** Ich würde da jetzt nicht prinzipiell ganz anders rangehen. Wenn man da so ein bisschen in die Randbereiche von beiden, also von der Modalität und der Funktionsharmonik, dann überschneiden sich da teilweise auch schon wieder Sachen. Also es können zwei verschiedene Wege zu einer ähnlichen Art von Komplexität sein. Also wenn du eine modale Struktur hast ... Du hast zum Beispiel „Kind of Blue“, modaler Jazz usw. Und später hast du dann Coltrane, was halt schon noch irgendwie modal ist, aber halt mit diesen Pedaltönen, zum Beispiel, was dann ganz neue Ebenen von Freiheit eröffnet und den ganzen chromatischen Raum so ein bisschen aufmacht. Und wenn du funktionsharmonisch sehr ausgefuchst bist, dann kann das je nach Stilistik, aber nicht bei „A“ Train“ in diesem Tempo, auch ähnliche Züge annehmen, eigentlich. Das würde ich so sagen.

**MS:** Wie sieht es mit der Komplexität der Themenmelodie aus? Hat das einen Einfluss auf deine Improvisation, ob du jetzt ein richtig komplexes ... Zum Beispiel eine Charlie Parker-Komposition ... Die sind im Vergleich zu „Take the “A“ Train“ ja schon relativ komplex. Hat das einen Einfluss auf deine Improvisation, je nachdem wie kompliziert die Themenmelodie ist?

**Pianist A03:** Ich denke schon. Nach „Take the “A“ Train“, ist es schon eine Steigerung der Intensität, wenn du Viertel-Noten spielst. Und nach einem Parker-Head ist es dann eher eine Herabsetzung der Intensität. Also wenn man über die Changes dann erst mal weniger spielt, weil die Themen schon energetisch so voll dabei sind. Darum bietet es sich, wenn du so ein Bebop-Thema spielst, halt auch an, dass direkt nach dem Thema auch erstmal direkt ein bisschen diese Lines gespielt werden. Ein bisschen genagelt, sage ich jetzt mal.

**MS:** Und wie sieht es mit dem Stil des Themas aus? Also, ob du jetzt eine Ballade, einen Bossa, einen Medium-Swing oder so ... Welchen Einfluss hat das auf dich beim Improvisieren?

**Pianist A03:** Einen Großen. Im Endeffekt soll es ja ein Stück Musik sein. Ich würde jetzt keinen, außer als ganz besonderen Effekt, Bossa Nova spielen und dann anfangen, mega frei auf das Klavier einzuhämmern. Sondern dann spiele ich halt erst mal ein paar smoothie Fahrstuhl melodien. Das ist auch eine Frage von der Stilistik.

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

**Pianist A03:** Das beeinflusst es natürlich alles. Das sind halt die Parameter, die vorher nicht gegeben sind. Die vorher gegeben sind, meine ich. Und der Rest basiert dann natürlich irgendwie darauf. Also jetzt, wenn man über Formen spielt.

**MS:** Genau so auch der formale Aufbau des Themas? Oder ist es dir egal, ob das jetzt eine AABA- oder eine AAB-Form oder ein Blues ist?

**Pianist A03:** Das ist natürlich nicht egal. Nein. Also, wenn man über die Formen spielt, dann sind die halt auch da. Ich mag es auch gerne, wenn diese Formen nicht mehr ganz so klar sind. Aber dafür müssen alle Mitspieler sehr gut mit dem Material vertraut sein und man muss schon sehr gut kommunizieren, um auf einmal die Form zu spielen und sie gleichzeitig auch zu sprengen. Das ist so ein bisschen das, was mich auch am meisten anmacht.

**MS:** Und wie sieht das mit der Besetzung aus? Oder macht es jetzt für dich einen großen Unterschied, ob du ein Solo in einem Trio, Quartett oder Quintett spielst?

**Pianist A03:** Ja, auf jeden Fall. In so einem Mainstream-Kontext spielst du in so einem Klaviertrio das Thema und ein ganzes Solo und bist viel mehr für alles verantwortlich. Da ist das Solo dann tendenziell auch einfach länger. Ich sage jetzt mal so, dass das Standard-Klaviersolo in einem Jazzquartett-Standard auch einfach eine andere Form hat. Das ist halt kürzer und gebündelter und leitet dann zum Beispiel zu den Tradings mit dem Schlagzeuger über oder, dass der Saxophonist wieder einsteigen kann. Das hat dann halt einen anderen formalen Stellenwert innerhalb der Sache.

**MS:** Jetzt würde mich noch Feedback interessieren. Wie wichtig ist dir dann der Klang deines Instruments bzw. der ganze Raumklang vom Aufführungsraum etc.? Hat das Einfluss auf deine Improvisation?

**Pianist A03:** Ja klar, sehr doll. Also wenn es ein super Flügel in einem super Raum ist, wo dann auch gleichzeitig das Schlagzeug gut klingt, dann ist natürlich alles viel angenehmer, als wenn es eine alte Kiste in einer Fabrikhalle ist, wo alles katastrophig ist. Oder ein E-Piano oder ...

**MS:** Das ist dann einfach eine Sache des Wohlfühlfaktors, oder hat es wirklich konkrete ...

**Pianist A03:** Also, einerseits fühlt man sich dann wohler oder nicht. Aber andererseits ist es halt auch buchstäblich so, wie die Musik dann nachher klingt. Also, man kann halt manche Sachen auf einem verstimmten Klavier nicht machen. Und andere Sachen kann man auf einem E-Piano nicht machen. Es gibt natürlich auch Sachen, die man auf einem bestens gestimmten Steinway nicht richtig gut machen kann, aber das ist jetzt nicht so mein Film.

**MS:** Und welchen Einfluss hat denn das Feedback durch die Zuhörer auf deine Improvisation, wenn du jetzt vor Publikum spielst? Spielt das für dich eine Rolle oder ist das egal?

**Pianist A03:** Naja, wenn jetzt Leute irgendwie anfangen, so zu pfeifen, dann hat das natürlich irgendwie Einfluss. Ich merke das meistens gar nicht so doll, aber wenn nur vier desinteressierte Leute im Raum sitzen, dann überträgt sich das meistens schon ziemlich doll auf die Band.

**MS:** Also das heißt, dass das Feedback durch die Zuhörer so ein bisschen eine Art von Bestätigung dafür ist, was ihr gerade so macht und wie das ankommt.

**Pianist A03:** Ja, oder auch einfach ... Die müssen gar nichts machen. Wenn da halt 20, 50 oder 100 Leute im Raum sitzen und die sind einfach still, dann hat das auch schon total die Energie.

**MS:** Indem sie halt konzentriert zuhören. Also es gibt dir schon so eine Richtung vor, ob die Leute genervt sind und du dann etwas Anderes spielst. Oder ist gerade ganz gut so. Oder richtest du dich da nicht so stark danach?

**Pianist A03:** Nicht so. Das ist jetzt nicht so der bewusste Prozess, glaube ich. Das ist eher so etwas, was halt so im Raum steht.

**MS:** Du hattest zuvor erwähnt, dass dir Kommunikation zwischen dir und deinen Mitmusikern für deine Improvisation wichtig ist. Kannst du das nochmal aufgreifen?

**Pianist A03:** Ja, also nicht als Selbstzweck, sondern wegen der Musik, die dabei entsteht.

**MS:** Aber dieses kommunikative Element hat schon auch einen Einfluss auf deine Improvisation, oder?

**Pianist A03:** Klar, total. Das ist halt eine der Sachen, die halt am Jazz toll sind. Sodass die Musik, wie sie halt am Ende entsteht, durch so Interaktion zwischen den Musikern entsteht und halt auch nur so entstehen kann. Man könnte die Sachen nicht so ausnotieren und ... Das würde anders klingen.

**MS:** Und wie ist es für dich, wenn kommuniziert wird? Ist es eher ein einseitiges Verhältnis, indem du ziemlich viele Cues gibst oder viel empfängst oder ist das wirklich so wechselseitig, dass es hin und her geht, indem du mal etwas gibst und mal etwas bekommst, was du dann aufgreifst? Gibt es da so eine Tendenz, indem du sagen kannst, was eher der Fall ist?

**Pianist A03:** Das ist ganz unterschiedlich. Das hängt auch stark davon ab, welche Leute das sind. Manchmal habe ich Sachen, die ich manchen will und dann auch tatsächlich versuche den anderen, ganz mies formuliert, aufzudrücken, weil ich die gerade wirklich will. Und manchmal nehme ich auch eher so eine passiv-reaktive Rolle ein. Das hängt auch ganz davon ab, was gerade passiert.

**MS:** Wie kommunizierst du jetzt mit deinen Mitmusikern während deiner Improvisation und was versuchst du, so zu übermitteln?

**Pianist A03:** Na, einmal so Basic-Sachen, wie hoch die Energie gerade ist. Das ist so einer der wichtigsten Punkte. Und da kann man natürlich auch einfach Sachen zusammen machen. Das hängt auch davon ab, wie sehr man dieselben Sprachen spricht oder nicht.

**MS:** Wenn wir jetzt mal über dein eigenes Feedback reden, von dem was du spielst und wie du es wahrnimmst: Wie ist denn so das Verhältnis zwischen auditivem, visuellem und taktilem Feedback bei deinem eigenen Improvisieren?

**Pianist A03:** Ich bin überhaupt kein visueller Typ.

**MS:** Das heißt, dass du alles über das Ohr machst?

**Pianist A03:** Oder meinst du jetzt, ob ich die anderen Leute anschau?

**MS:** Nein. Wenn du selbst spielst und das Feedback, dass du dann von deinem Instrument bekommst. Du hörst ja auch, was du spielst. Das meine ich mit diesem Feedback. Schaust du auf die Finger oder hörst du das oder nimmst du es über den Klang wahr, was du gerade spielst, um dich selber zu kontrollieren? Oder ist es auch taktil, dass du selber ein Gefühl in den Händen auf der Tastatur brauchst?

**Pianist A03:** Also ich schaue schon auch auf meine Hände beim Spielen. Aber das ist nicht für das Feedback, sondern eigentlich für die Kontrolle. Und auch das taktile ... Es geht eigentlich im Endeffekt nur darum, wie es sich anhört.

**MS:** Also das ist für dich tatsächlich das wichtigste Kriterium, um dich zu kontrollieren und dich selbst wahrzunehmen.

**Pianist A03:** Wie es tatsächlich klingt, ja.

**MS:** Nimmst du und wenn ja, wann nimmst du eigene Fehler während der Improvisation wahr? Ist das direkt oder an späterer Stelle? Und was ist für dich überhaupt ein Fehler beim Improvisieren?

**Pianist A03:** Ein Fehler beim Improvisieren ist etwas, was nicht gut klingt, was anders rauskommt, als man es intendiert hat und einem selber nicht gefällt.

**MS:** Merkst du das sofort danach oder etwas zeitversetzt an einer späteren Stelle?

**Pianist A03:** Nein, das merke ich eigentlich sofort, glaube ich. Aber ja, naja, es hilft nichts, bei denen mental zu bleiben. Es ist sehr kontraproduktiv, sich an den Fehlern aufzuhängen. Oder man kann auch versuchen, von den Fehlern abzuspielen, das ist auch so eine Idee. Es gibt dieses berühmte Charlie Parker-Zitat: Wenn du einen falschen Ton spielst, spiel ihn nochmal und doppelt so laut.

**MS:** Ein Stilmittel.

**Pianist A03:** Man kann natürlich eine Sache intendieren und dann kommt etwas anderes dabei raus und das ist mega geil. Da ist jetzt die Frage, ob das ein Fehler ist oder nicht.

**MS:** Und wie reagierst du jetzt konkret darauf, wenn du das für dich in diesem Kontext als Fehler wahrgenommen hast?

**Pianist A03:** Ich versuche, logisch von dem Fehler ausgehend etwas Besseres zu machen, eigentlich.

**MS:** Du bleibst drin und versuchst dich da nicht rauswerfen zu lassen und schaust, wie es von dort aus weitergeht.

**Pianist A03:** Ja, genau.

**MS:** Hast du irgendwelche Fehler, die du bei dir selber feststellst und du merkst, dass diese häufiger auftreten und du öfters unzufrieden bist?

**Pianist A03:** Ich fange oft an, zu viel zu spielen, zu schnell. Also nicht so ökonomisch mit dem Material umzugehen.

**MS:** Und nimmst du dann Fehler hauptsächlich über das Ohr wahr oder eher durch Reaktionen von deinen Mitmusikern oder so?

**Pianist A03:** Über alles. Ja, über das Ohr. Ich merke dann halt irgendwie, dass ich schon wieder an diesem Punkt bin, wo es für mich schwer wird, das zu steigern, weil ich schon viel zu viel ausgepackt habe.

**MS:** Aber das geht dann hauptsächlich über das Gehör und nicht, dass dir die anderen Musiker dann irgendwie so Zeichen geben?

**Pianist A03:** Nein, nein. Nicht so.

**MS:** Jetzt kommen noch ein paar Fragen zu deiner Meinung zum momentanen Jazz und der Rolle des Pianos. Siehst du irgendwie einen großen Unterschied zwischen der aktuellen Spielweise im Jazz im Vergleich zu der im Hard Bop oder Post-Bop, wenn wir zum Beispiel mal das zweite Miles Davis-Quintett mit Hancock und Carter und so nehmen? Findest du, dass sich das, was im momentanen Jazz passiert, sehr von dem unterscheidet, was im Post-Bop so auf der Latte hing?

**Pianist A03:** Schon. Ich meine, dass das immer noch große Einflüsse sind. So Leute, die gerade berühmt und aktiv sind, von der Schiene der gerade berühmten Leute. Es gibt ein ganz neues Level von Intellektualität, einerseits irgendwie. Herbie Hancock spielt auch schon mega intellektuell, aber bei dem habe ich zumindest nicht das Gefühl, dass es aus einem intellektuellen Ansatz herauskommt. Der ist halt einfach ein smarter Typ. Und der kommt aber noch viel mehr aus einer so bisschen rootigeren Ecke von seinem Ansatz her, würde ich sagen. Auch wenn das Ganze am Ende dann mega intellektuell ist. Aber was so die Phrasierung und das Feel angeht.

**MS:** Was meinst du jetzt genau mit intellektuell?

**Pianist A03:** Es gibt auf jeden Fall eine Intellektualisierung von dem Jazz im Großen und Ganzen, würde ich sagen.

**MS:** Also, dass das einfach etwas stärker reflektiert und verkopfter gemacht wird, oder?

**Pianist A03:** Ja. Und dass man auch einfach hören kann ... Ich weiß nicht, das ist auch sehr meta- und innermusikalisch auf eine Art und Weise. Ich weiß auch nicht, wie sich das alles zum Beispiel für Laien anhört. Aber auch durch diese ganzen Jazzausbildungsstätten, die es jetzt überall auf der Welt gibt, wo ich ja auch bin, hat das Ganze teilweise auch einen ganz anderen Background. Es ist halt viel weniger eine Art von Volksmusik wie früher. Und das sind auch so Elemente, die teilweise auch irgendwie verschwinden. Was teilweise auch irgendwie schade ist, auf eine Art und Weise.

**MS:** Jetzt abgesehen von dieser Intellektualisierung, wie würdest du die momentan vorherrschende Spielweise denn beschreiben? Kannst du das so in grobe Worte fassen?

**Pianist A03:** Das ist die Frage, was gerade momentan vorherrscht.

**MS:** So wie du es empfindest, was gerade up to date ist.

**Pianist A03:** Also wer jetzt fast schon seit zwanzig Jahren sehr einflussreich ist, ist zum Beispiel Brad Mehldau. Und überall auf dem Planeten versuchen Leute, so zu spielen. Das ist zum Beispiel eine Sache, die man ganz klar sehen kann. Der hat halt Sachen gemacht, die viele Leute beeinflusst haben, was Phrasierung und Material betrifft.

**MS:** Meinst du mit Material das Reinnehmen von Pop- und Rock-Songs und diese zu arrangieren?

**Pianist A03:** Ja. Aber auch ganz viel, was der so macht, sind eigentlich auch ganz ausgeheckte aber eigentlich auch die Basics, wie klassische Harmonik.

**MS:** Oder lass es mich nochmal kurz anders formulieren: Gibt es irgendwelche speziellen Neuerungen in der Jazz-Praxis, die so in den letzten Jahren aufkamen? Kannst du dazu irgendetwas sagen? Oder empfindest du es so, dass in den letzten 10 bis 20 Jahren irgendetwas hochkam, was zuvor nicht da war?

**Pianist A03:** Einerseits gibt es halt eine ganz neue Art von komplexem Material. Zum Beispiel bei den Stücken, die Kurt Rosenwinkel schreibt. Die fordern von den Musikern Skills ab, die es früher gar nicht gegeben hätte. Changes, die früher nicht gespielt wurden und Taktarten, die früher nicht gespielt wurden. Und dann halt auch wieder so bisschen eine ... Zum Beispiel, wenn Brad Mehldau Pop-Songs spielt oder teilweise wieder eine Annäherung an Musik, die Leute tatsächlich hören, stattfindet. Ansonsten weiß ich nicht. Das ist auch irgendwie schwer zu sagen, weil es jetzt gerade ist und nicht abschließt. Es gibt auch andererseits vollkommen ... Also das ist jetzt die fortgesetzte Post-Bop-Schiene, worauf ich auch gerade rumreite. Andererseits gibt es natürlich auch ganz neue freie Musik, die sich viel mehr darauf bezieht. Was auf jeden Fall ein Unterschied ist, ist, dass das Ganze auch ... Dass das Spektrum ... Dass da ein postmoderner Effekt eintritt, könnte man sagen. Es gibt halt nicht mehr diese klare stilistische Entwicklung mit Fortschrittsgedanken dahinter. Ob es die denn früher gab, sei dahin gestellt. Aber es wird auch historisierend dann immer so betrachtet. Du hast Bebop und draus entwickelt sich dann Hard Bop, dann fangen die an free zu spielen und dann kommt Fusion ... Und heute gibt es auch, unter anderem auch, weil so viele Musiker aus Konservatorien und Hochschulen kommen, auch viel so einen historischen Ansatz.

**MS:** Du meinst halt auch so eklektizistisch, indem man alles, was damals irgendwie war, drauf hat und aufgreifen kann und das dann mit einem eigenen Ding verbindet.

**Pianist A03:** Ja. Wobei ich auch das Gefühl habe, dass viele Leute auch diese Tradition so ein bisschen links liegen lassen, was ich schade finde. Aber ich habe mich auch schon viel damit beschäftigt, mit der Sprache und wo die herkommt.

**MS:** Kommen wir zur letzten Frage: Welchen Stellenwert hat denn für dich das Piano im zeitgenössischen Jazz und hat sich diese Rolle in den letzten Jahren oder Jahrzehnten irgendwie verändert? Das Piano als Instrument im Jazz.

**Pianist A03:** Total, auf jeden Fall. Ich glaube, es hat so in den 60ern oder Ende der 50er aber vor allem in den 60ern angefangen, dass vor allem bei den freieren Leuten das Klavier komplett rausgefallen ist. Und dann haben halt Leute neue Lösungen gefunden, um es überhaupt wieder reinzubringen. Ob es jetzt Herbie Hancock in der Miles Davis-Band ist, der zwischendurch ein Solo spielt wie ein Horn, ohne die Harmonien zu spielen, was eine Art der Lösung ist. Oder diese Paul Bley-Platten, der es auch schafft, ähnliche Sachen zu machen, wie die freien Gruppen ohne Klavier. Und diese neokonservativen Jazz-Platten aus den 80ern und 90ern. Die haben dann alle wieder das Klavier drin.

**MS:** Meinst du jetzt Wynton Marsalis und diese Leute?

**Pianist A03:** Ja, diese Sachen. Und da hat sich dann auf einmal eine ganz neue Art der Virtuosität herausgebildet, wie bei Kenny Kirkland und Mulgrew Miller, die jetzt beide schon wieder gestorben sind. Halt bis Ende der 50er, das ist ja jetzt schon eine ganze Weile her, war das Klavier halt immer mit drin. Und das ist halt heute nicht mehr zwingend. Es gibt halt viele Sachen ... Man hat halt ohne das Klavier eine ganz andere Art von Offenheit, einfach in der Gruppe.

**MS:** Aber meiner Empfindung nach, gibt es seit den letzten zehn Jahren wieder einen krassen Trend hin zum Piano-Trio. Es gibt auf einmal wieder so viele Trios.

**Pianist A03:** Ja, ja. Das stimmt.

**MS:** Vielleicht etwas als Nachwehe von diesen Brad Mehldau-Sachen oder auch das Keith Jarrett-Trio, das in den letzten Jahren auch wieder sehr präsent war.

**Pianist A03:** Ja, das stimmt. Genau, diese Klavier-Trios: Brad Mehldau, The Bad Plus, Vijay Iyer-Trio. Dieses Trio-Format ist schon wieder sehr populär, was ich natürlich gut finde. Das ist eines meiner Lieblings-Formate. Aber es ist halt andererseits so, dass in Bands mit vielen linearen Instrumenten, wie Bläsern, das Klavier auch gerne weggelassen wird, weil es auch, glaube ich, die Spieler teilweise freier agieren lässt, ohne ein Akkord-Instrument. Oder, was jetzt auch schon wieder nicht die aller neuste Band ist, aber dieses Dave Holland-Quintett. Die haben halt das Vibraphon, was halt tendenziell gleich schon mal einen offeneren Sound als ein Klavier hat. Und das Klavier kann ganz oft den Sound irgendwie schließen.

**MS:** Aber das Vibraphon ist auch nicht ganz so stark auf Voicings aus. Das hast du schon manchmal. Es ist aber schon eher auch linear.

**Pianist A03:** Eben, das kann halt auch einfach linear sein und kann halt auch nicht so diese vollen Akkorde spielen. Den Effekt, den du halt schnell mit dem Klavier hast, ist, dass halt alle Harmonien immer ganz klar sind, was halt einer bestimmten Offenheit und Linearität der Musik ein bisschen gegenübersteht. Wo man dann als Klavier-Spieler dann schaut, ob man aussetzt oder auch selber linear spielt.