

Interview mit Pianist B05

MS: Welches Ausmaß oder welchen Stellenwert nimmt Jazz bei deiner musikalischen Betätigung so ein?

Pianist B05: Da müsste ich dich eigentlich gegenfragen, wie du Jazz definierst. Im Prinzip würde ich sagen ...

MS: Diese Antwort kannst du natürlich auch gerne mit einflechten.

Pianist B05: Ich würde sagen, dass 25% meiner Arbeit handwerkliche Trainingseinheiten sind, die ich mir über Jahre selber überlegt habe. Und 75% davon ist Jazz, Improvisation, Klangforschung. Das würde ich jetzt mal so sagen. Und in diese 25% fallen vielleicht auch noch neben dem Training auf Klassik und Etüden an.

MS: Und anschließend dazu, um noch ein grobes Bild von dir zu bekommen: Du bist ja im Hauptberuf Musiker und unterrichtest auch, so wie du das sagst. Kannst du in wenigen Sätzen sagen, was du konkret so machst?

Pianist B05: Also meine Schwerpunkte liegen einerseits im Vermitteln dieses Genres, dieser Disziplin durch studienvorbereitendes Arbeiten in dieser Musikschule hier. Da habe ich etwa 20 Leute, mit denen ich Ensemble-Unterricht, Theorie und Gehörbildungskurse mache und leite. Und selber sehe ich meine musikalischen Schwerpunkte einmal im solistischen Klavierspiel. Ich spiele Solo-Konzerte ohne Band in steigender Tendenz. Ein weiterer Fokus ist Trio/Quartett und da mit so viel wie möglich verschiedenen Leuten. Also ich habe wahrscheinlich drei bis vier verschiedene Trios, mit denen ich arbeite. Das muss auch gar nicht öffentlich sein. Aber so, dass man sich regelmäßig trifft und schaut, was los ist. Und ich bin Pianist einer 18-köpfigen Big Band, mit der ich etwa 20 Konzerte im Jahr spiele.

MS: Also man sieht, dass du ganz schön zu tun hast. Musik ist schon dein Lebensmittelpunkt.

Pianist B05: Ja, auf jeden Fall.

MS: Nachdem ich dir nun die Ideenflussanalyse mit ihrem grundsätzlichen Ansatz beschrieben und erklärt habe, möchte ich nun deine Meinung dazu erfragen. Dabei wäre nun meine erste Frage an dich, ob die Ideenflussanalyse, also diese Gliederung der Improvisation in Ideenabfolgen, deiner Meinung nach, den Vorgang der Improvisation widerspiegelt. Dieses in Idee, in Gestaltprinzipien während des Improvisierens voranzuschreiten.

Pianist B05: Wenn wir uns diesen engen Grenzen des Interpretierens einer Akkordfolge unterwerfen, dann auf jeden Fall. Das ist auch das, was ich allen Neulingen, wenn sie verstehen, wie die Architektur funktioniert, versuche beizubringen.

MS: Wenn du in dem Bereich spielst, über den wir gesprochen haben, also zum Beispiel Standards spielst. Würdest du sagen, dass das dann auch deinem Improvisationskonzept entspricht, mit diesen Ideen zu arbeiten?

Pianist B05: Ja, unbedingt.

MS: Ist das, deiner Meinung nach, grundsätzlich sinnvoll, eine Jazzimprovisation auf diese Weise zu betrachten und nicht oder nicht nur als Abfolge von Einzeltönen?

Pianist B05: Das Betrachten von einzelnen Tönen hat mich nie interessiert. Insofern kann ich dazu eigentlich auch nicht wirklich etwas dazu sagen.

MS: Worin siehst du denn Vor- und Nachteile von dieser Ideenflussanalyse? Kannst du das im Groben abschätzen? Das ist natürlich eine große Frage.

Pianist B05: Die ist sehr groß. Da könnte ich mich jetzt richtig reinsteigern und ganz viel dazu sagen. Aber ich finde die Idee grundsätzlich ganz gut. Sie ist letztendlich natürlich eine Art Gedankenstütze. Aber ich finde die ganz ansprechend und kreativ formuliert. Ich kann mich da jetzt, spontan und ohne da jetzt wirklich genau in die Tiefe geschaut zu haben, auf jeden Fall wiederfinden. Ich denke, wenn ich jetzt länger darüber nachdenke, dass einige Sachen zu kurz kommen.

MS: Was wäre das zum Beispiel? Dynamische Aspekte, Sound etc.

Pianist B05: Ja, und was ich jetzt eigentlich ganz und gar vermisst habe, ist irgendein zeitlicher Kontext. Also Rhythmus und irgendeine Form von Qualität, Intensität, Tondichte, Länge von Pausen. Aber alles Andere finde ich spannend.

MS: Da gebe ich dir recht. Ich will auch gar nicht den Anspruch erheben, dass dieses Prinzip Improvisation in all ihren kleinsten Winkeln und Facetten beschreiben kann. Aber ich denke auch aus meiner eigenen Erfahrung raus, dass dieses Grundprinzip, in diesen Gestaltungsmustern voranzugehen, sehr treffend ist, für mich persönlich. Und da möchte ich nochmal kurz an die vorhergehende Frage anschließen: Bist du der Meinung, dass die Ideenflussanalyse in ihrem Grundprinzip auch eine realistische Beschreibung von Jazzimprovisation liefert? Oder siehst du das „nur“ als alternative Analysemethode?

Pianist B05: Zugegeben verstehe ich deine Frage nicht ganz genau. Was ist der Hintergrund?

MS: Du hattest das vorhin schon einmal angedeutet. Ich wollte das jetzt im Prinzip nochmal zusammenfassen. Du hattest ja gesagt, dass du dieses Grundprinzip in deinem Spiel durchaus wiederfinden kannst. Und das ist für mich ein interessanter Punkt. Ich habe jetzt ja erst mal ein Analysesystem mit dem Bestreben entwickelt, möglichst nah am Prozess zu sein. Und das ist dann halt meine Frage: Spiegelt denn dieses Analysesystem den Prozess der Jazzimprovisation wider?

Pianist B05: Das glaube ich ganz sicher.

MS: Oder ist die ganz abgehoben nur als Analyse im Nachhinein zu verwenden?

Pianist B05: Nein. Nein, du findest quasi eine Art grafische Entsprechung für ganz viele Ereignisse und fügst dem

Ganzen eine Ordnung hinzu, die dem Jazz in dieser Form auch so ein bisschen als Problem anhaftet, dass viele Leute, die sich damit nicht auskennen, so argumentieren, dass das alles ein Durcheinander ist. Und du kannst quasi mit diesem Modell bei guten und geeigneten Protagonisten einfach zweifelsfrei das Gegenteil beweisen. Und das finde ich gut. Das finde ich sympathisch.

MS: Gehen wir mal weg von der Ideenflussanalyse und kommen nun zu dir und deinen persönlichen Vorgehensweisen, Konzepten und Einschätzungen zur Jazzimprovisation. In diesem Kontext wäre zunächst eine größere Frage, was denn deine Konzepte, Taktiken und Vorgehensweisen beim Improvisieren sind und wovon diese abhängen.

Pianist B05: Die hängen mittlerweile ganz extrem von meinen Mitspielern ab. Was wir als Combo für eine Identität ergeben. Die hängt auch von der Besetzung ab, in der ich spiele. Ich spiele als Klavierspieler ganz anders als mit einer Band. Das ist ja ganz klar. Das ist schwierig zu sagen.

MS: Also du meinst, dass das letztendlich sehr kontextbezogen ist.

Pianist B05: Es ist extrem kontextbezogen.

MS: Also du würdest jetzt nicht sagen, dass du jetzt so eine a priori-Taktik hast, die du immer fährst, wenn du improvisierst, oder?

Pianist B05: Nein. Prinzipiell wenn ich ... Ich würde mal so sagen, dass ich grundsätzlich eine Bewertung im Moment des Spielens vornehme. Wir reden ja immer noch über das Prinzip des Spielens von Standards.

MS: Ja.

Pianist B05: Wenn ich meine Mitspieler gut kenne, dann kann ich denen viel ausführlichere Angebote machen, als wenn ich mit Leuten spiele, mit denen ich noch nie zusammen gespielt habe. Und ich würde mal so sagen: Je weniger ich die Leute kenne, umso mehr bleibe ich bei mir. Das ist eine Frage von Empathie und sich aufeinander Einlassen. Wenn ich nicht weiß, wie gut die Leute sind und wie sie mir folgen können, dann bleibe ich sehr bei mir und richte mein Ohr auf die und versuche, mich mit denen zu einigen.

MS: Was ist denn deine Zielsetzung beim Improvisieren? Was, würdest du sagen, möchtest du erreichen, um mit einer Improvisation, die du gerade gespielt hast, zufrieden zu sein?

Pianist B05: Absolutes Wohlbefinden.

MS: Währenddessen oder danach?

Pianist B05: Währenddessen, das ist das Entscheidende. Connection zu den Anderen.

MS: Also Interaktion.

Pianist B05: Ja, Interaktion. Interaktion kann auch heißen, dass alle durcheinander spielen oder einer ganz fest die Führungsrolle hat und sich alle danach richten. Und ich würde es beinahe als Euphorie bezeichnen, die sich dann einstellt.

MS: Also auch eine ganz starke emotionale Komponente, die für dich wichtig ist.

Pianist B05: Total.

MS: Wie sieht es mit, sagen wir mal, dramaturgischen Aspekten aus? Ist das für dich auch ein Punkt?

Pianist B05: Unbedingt.

MS: Also einen großen Bogen zu spielen und mit der Improvisation einen Sinnzusammenhang zu stiften, ist dir schon auch wichtig.

Pianist B05: Genau. Im Session-Genre ist ja häufig so, dass es aufwärtsgeht und es Schluss ist, wenn die Band mit einem Solisten die höchste Ekstase erreicht. Das ist eine Möglichkeit. Je besser ich die Leute kenne, umso größere Wellen kann man auch miteinander machen.

MS: Und das bezieht sich auch auf deine Improvisation, während du spielst?

Pianist B05: Ja, total.

MS: Und anhand welcher Kriterien würdest du denn jetzt als Zuhörer die Improvisation von einem anderen Jazzmusiker als gelungen oder gut bezeichnen? Sind das die gleichen Kriterien, die du auch für dich anwendest? Weil einige von diesen, wie die emotionalen Komponenten, kannst du jetzt ja nicht bei anderen Leuten nachvollziehen.

Pianist B05: Ja, das stimmt. Da könnte ich jetzt auch ... Es kommt darauf an. Ich kann sehr unbarmherzig zuhören. Natürlich ist man als erfahrener und langjähriger Spieler irgendwie dann auch ein sehr scharfer Kritiker. Aber wenn ich das Gefühl habe ... Also es gibt zwei Möglichkeiten. Entweder einer versucht, mit den Anderen zu musizieren und ist irgendwie psychisch so stabil, dass er sich jederzeit auf die Anderen einlassen kann. Und das Ganze ergibt auch einen Sound. Weil manche überspielen ihre Instrumente. Wenn sie ihre Instrumente überspielen, wenn sie versuchen zu üben, kriege ich ein Problem. Alles andere ist ok.

MS: Dass heißt das, was so ein bisschen aus dem Rahmen fällt. Das sind ja zwei Extreme. Zu üben ist ja im Prinzip ... Gut, das hast du auf Sessions natürlich öfters, dass du dir ein paar Licks reingezogen hast und dann diese raushauen möchtest, um zu schauen, ob diese funktionieren. Das kann ich verstehen, dass das für den Hörer oftmals kein befriedigendes Gesamtergebnis ist. Auf der anderen Seite ist dieses Überspielen ... Meinst du jetzt damit, dass man virtuos sehr viel raushaut, um sich möglichst selbst zu präsentieren?

Pianist B05: Ja, genau. Einfach zu laut über die anderen hinwegzuspielen. Angebote ausschlagen.

MS: Also so einen Egotrip fahren?

Pianist B05: Ja, genau. Dafür bin ich für diese Strömungen wahnsinnig empfänglich. Und deswegen ... Es ist schwierig und braucht ein gesundes Mittel. Aber meistens sind Sessions eher deprimierend.

MS: Worauf liegt denn deine Konzentration oder dein Fokus, wenn du improvisierst? Gibt es während deiner Improvisation irgendwelche bestimmten Aspekte, auf die du dich besonders konzentrierst oder fokussierst?

Pianist B05: Das ist eine gute Frage.

MS: Oder gibt es bestimmte Einflüsse oder Faktoren, die deine Konzentration beeinflussen?

Pianist B05: Was so das Gesamte anbelangt, bin ich natürlich, jetzt wieder in dem Session-Kontext gedacht, sehr bemüht darum, zu verfolgen, ob wir noch alle beieinander sind. Das ist ... Da habe ich wahrscheinlich als Pianist zusammen mit dem Bass das größte Hauptaugenmerk darauf, weil wir eigentlich meistens die ganze Zeit spielen, auch wenn wir fünf Solisten vorne haben. Aber ich kriege es sofort mit, wenn einer die Form schmeißt. Sofort, nach zwei Takten.

MS: Das heißt, dass das auch so ein bisschen ein feedbackorientiertes Ding ist, zu schauen und Schiedsrichter zu sein.

Pianist B05: Genau. Einfach zu schauen, ob wir noch alle in dieselbe Richtung laufen und noch alle safe sind. Und ansonsten, worauf achte ich? Das ist eine total komplexe Frage. Ich achte auch auf mein ... Es wird immer wichtiger, weil ich immer weniger mit handwerklichen oder technischen Problemen zu kämpfen habe ... Ich achte darauf, ob ich entspannt bin. Sind deine Mitspieler entspannt?

MS: Auch während du improvisierst?

Pianist B05: Ja, natürlich.

MS: Da hast du dann auch den Blick für die Anderen?

Pianist B05: Ja, unbedingt.

MS: Also das ist wieder dieser Wohlfühlfaktor, den du vorhin angesprochen hast.

Pianist B05: Ja.

MS: Würdest du sagen, dass sich deine Konzentration auf bestimmte Aspekte – sei es auf Timing, Form oder diesen Wohlfühlfaktor – während deiner Improvisation ändert? Gibt es irgendetwas, das deine Konzentration dann verändert?

Pianist B05: Innerhalb des Spielens?

MS: Während du improvisierst, ja.

Pianist B05: Nein, es gibt natürlich auch nochmal ... Man muss da qualitativ nochmal unterschieden, ob ich soliere oder begleite.

MS: Ja. Also die Fragen beziehen sich jetzt wirklich auf deine Improvisation, also wenn du improvisierst, solierst.

Pianist B05: Ok. Wenn ich selbe soliere, dann ist das wieder so eine Art Wohlfühlsache. Ich versuche, die Kontrolle zu behalten. Auch über meine Mitspieler. Das ist, wie gesagt ... Man kann da gar nicht so eine Unterscheidung treffen und je unerfahrener die Leute sind, umso wahrscheinlicher ist es, dass einer über Bord geht. Und dann liegt es in der Natur der Musik, dass die Anderen dem helfen und ihn korrigieren. Und da gibt es auch unterschiedliche Philosophien. Manche sagen, dass du das dann durchziehen musst. Ich sehe das ganz anders. Ich helfe dem dann natürlich. Und die merken es ja auch gar nicht. Und was willst du tun? Ja und vielleicht so weit. Ich versuche, mich nicht zu wiederholen und tatsächlich das zu spielen, was ich höre.

MS: Wenn du über ein Stück improvisierst, gibt es da Unterschiede in deiner Konzentration auf bestimmte Aspekte, je nachdem ob das für dich ein neues Stück ist, oder eines, das du sehr gut kennst? Macht das beim Improvisieren einen Unterschied?

Pianist B05: Ja, schon. Es gibt sicher unterschiedliche Härtegrade. Und das hängt auch sehr davon ab, wie das Setting ist. Lese ich das Stück zum ersten Mal? Improvisiere ich quasi von Noten? Das ist ja nochmal ein interessantes Ding, wo ich auch gar nicht weiß, wie ich da in dem Moment eigentlich funktioniere. Ich breche quasi eigentlich das, was ich gerade lese, alles runter auf einfache Strukturen und bewege mich dann wieder in der Komfortzone. Aber das ist natürlich ein anderes Improvisieren, wenn ich eigentlich die ganze Zeit mit den Augen am Blatt hänge. Wenn mir ein Stück sehr vertraut ist, dann kann ich sofort in viel tieferen Schichten graben. Deswegen liebe ich die alten Formen und spiele auch immer wieder die gleichen Stücke. Es werden auch immer mehr aber es geht nichts über Blues und ich liebe Rhythm-Changes. Und davon kann ich gar nicht genug bekommen.

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

Pianist B05: Das ist total bewusst.

MS: Ja?

Pianist B05: Total.

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

Pianist B05: Komplett.

MS: Komplett? Über alles?

Pianist B05: Ich weiß alles, was ich gespielt habe. Ja.

MS: Wow, du bist der Erste, der mir das sagt. Die Meisten erinnern sich nur an prägnante Elemente, wie Motive.

Pianist B05: Ich weiß alles.

MS: Könntest du diese denn auch nochmal so nachspielen?

Pianist B05: Ja, aber das ist uninteressant.

MS: Aber du könntest das.

Pianist B05: Ich könnte es.

MS: Auch wenn das eine Improvisation ist, die du zum ersten Mal in dieser Facon runtergehauen hast?

Pianist B05: Ja, ich weiß genau, was ich gemacht habe. Vielleicht jetzt nicht jeden Ton. Aber ich könnte genau aufzeichnen, was ich gemacht habe.

MS: Die kommende Frage hatten wir vorhin schon mal angeschnitten aber ich versuche, sie nochmal etwas anders zu gewichten: Folgt deine Improvisation einem gewissen Masterplan oder ist es eher so, dass du einfach drauflosspielst oder dich von Phrase zu Phrase, Takt zu Takt, Formteil zu Formteil oder von Akkord zu Akkord hangelst?

Pianist B05: Das ist total tagesabhängig. Das hängt ein bisschen damit zusammen, wie ich gerade in meiner Gesamtkonstitution bin. Man kann sich nicht immer gleich gut fallen lassen. Das ist wieder eine Sache, wie gut ich die Leute kenne, mit denen ich spiele.

MS: Meinst du mit sich fallen lassen, draufloszuspielen, ohne zuvor konkret abzustecken, wo es genau hingehen soll?

Pianist B05: Genau. Das soll es eigentlich auch sein und ich unterziehe mich da auch selber immer dieser Prüfung in Form der Frage, ob ich jetzt eigentlich drauflos gespielt habe oder was das jetzt war. Eigentlich möchte ich tatsächlich da hinkommen. Das ist mein Arbeitsprozess, dass ich immer mehr ... Ich übe zwar auf der einen Seite immer konkreter, eisenhart die Rhythm-Changes auszuspielen. Aber ich wende das niemals so an, wie ich es übe.

MS: Wenn du jetzt von Üben sprichst, dann wäre es das, dass du dich dann von Akkord zu Akkord oder von Phrase zu Phrase bewegst. Wie in so einem Raster.

Pianist B05: Genau.

MS: Das ist etwas, was du übst, aber in der Konzertsituation nicht anwendest.

Pianist B05: Nein, das würde ich niemals so versuchen, zu

MS: Aber übst du es, dass du es so stark verinnerlichst, dass du das gar nicht mehr musst?

Pianist B05: Richtig. Einfach um immer mehr Material zu generieren, um tatsächlich ... Keith. In dem Kontext kann niemand so spielen wie er. Ich liebe das, wie geschmeidig der über die Akkorde geht. Und wenn ich das Gefühl habe, dass es gerade eine Zeit ist, wo ich etwas leer bin und ausgegeben habe, was so geht, dann höre ich den wieder und es kommen wieder neue Gedanken.

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

Pianist B05: Ja, natürlich.

MS: Und an welchen Stellen oder in welchen Situationen tust du das? Ist das ein kontinuierlicher Prozess oder ...

Pianist B05: Das ist total spontan. Das sagt mir die Musik.

MS: Das heißt, du spielst, und dann gibt es für dich irgendeine Stelle, wo du dann merkst, dass du willst, dass es jetzt in die Richtung geht.

Pianist B05: Ja. Genau. Ich entwickle auch tatsächlich so ein bisschen eine Spezialität des – man sagt das so unter Jazzern, obwohl ich mich nicht als reiner Jazzler sehe, weil ich eigentlich von der klassischen Musik komme – outside Spielens. Das ist so eine Spezialität von mir geworden. Aber auch so, dass ich es begründen könnte, wenn mich danach jemand fragt, was und warum ich das so gemacht habe.

MS: Beziehst du das dann hauptsächlich auf den harmonischen Kontext?

Pianist B05: Ja, genau.

MS: Es gibt ja auch theoretisch noch andere Konzepte, outside zu spielen: Gebrochene Rhythmen zu nehmen ...

Pianist B05: Ja, das auch.

MS: Du hattest ja gerade gesagt, dass du dir aktiv Gedanken machst, was du als Nächstes spielst, während du improvisierst.

Pianist B05: Das habe ich nicht gesagt.

MS: Aber du hast diese Frage ja bejaht.

Pianist B05: Insofern, dass ich meiner Musikalität vertraue.

MS: Ein aktiver Fokus ist nicht unbedingt das Gleiche.

Pianist B05: Nein, aber ich glaube, dass das ein extrem zentraler Gedanke ist, weil – und das ist eine aktive Teilnahme – ich dann die Melodien spiele, die da sind, wenn ich mir vertraue und eins zu eins das spiele, was ich höre. Ich bin sozusagen wie so eine Art Arbeitsspeicher. Meine Gedanken sind schon einen halben bis anderthalb Takte voraus.

MS: Und ist dir auch bewusst, nicht was du als Nächstes spielst, sondern wie du das dann spielst, ausgestaltest? Wenn das zum Beispiel deine Intention ist, als Nächstes eine Rhythmusfigur zu improvisieren. Ist dir dann schon relativ klar, wie das dann genau aussehen muss?

Pianist B05: Ja. Das steuert nicht mein Verstand, aber ich fühle es.

MS: Die nächste Frage, wie weit du im Voraus denkst, hattest du eben schon beantwortet.

Pianist B05: Ein bis zwei Takte.

MS: Und nehmen wir mal den Umkehrschluss. Nimmst du während deiner Improvisation bewusst Bezug auf zuvor erimprovisiertes Material in der gleichen Improvisation?

Pianist B05: Unbedingt. Ja.

MS: Wei weit geht da so dein Blick zurück?

Pianist B05: Manchmal mehrere Minuten.

MS: Also bis zum Anfang der Improvisation?

Pianist B05: Ja.

MS: Also du hast dann wirklich komplett den Blick zurück?

Pianist B05: Ja.

MS: Die nächsten Fragen fasse ich mal kurz zusammen. Das sind etwas weitläufige Fragen. Vielleicht kannst du versuchen, da relativ prägnant darauf zu antworten. In welchem Zusammenhang stehen für dich Spontanität und Kreativität im Kontext von Jazzimprovisation? Was bedeutet Spontanität und Kreativität da in diesem Kontext für dich? Und wie wichtig ist dir das natürlich?

Pianist B05: Das ist super schwer zu sagen. Ich würde jetzt für mich sagen, dass es das aller Wichtigste ist.

MS: Beide Aspekte?

Pianist B05: Die Kreativität. Die Spontanität ist auch super aber – wie soll ich sagen – irgendwie maßvoll, sodass ich mich nicht in irgendwelchen Bergen ergieße, die aber keine Ordnung haben und keinen Sinn ergeben. Dann wird Spontanität auch wieder ... Dann ist es eine falsche Deutung.

MS: Was bedeutet das denn für dich? Kannst du das in ein Statement packen?

Pianist B05: Ich würde sagen, dass Kreativität, Organisation und Struktur.

MS: Das ist Kreativität für dich? Das habe ich jetzt nicht richtig verstanden.

Pianist B05: Nein, das sind die Aspekte, die in dem Bereich, wenn viele Leute mit einer Funktionsgrundlage zusammen spielen, das Entscheidende sind. Spontanität ist ok.

MS: Wobei die Frage ja in die Richtung ging, was Spontanität und Kreativität für dich bedeutet.

Pianist B05: Ja, ok.

MS: Weil das ja Begriffe sind, die nicht so ...

Pianist B05: Entschuldige, da bin ich jetzt ein bisschen abgedriftet. Die Frage ist erst mal, was Kreativität ist. Was Spontanität ist, würde ich für mich so beantworten, dass ich jederzeit in der Lage bin, auf meine Spielpartner einzugehen und das Gleiche auch von denen zu verlangen.

MS: Das bedeutet, anders gesagt, eine gewisse Art von Offenheit und Kommunikationsbereitschaft.

Pianist B05: Genau. Richtig. Das, was wir da machen, ist etwas total Soziales. Spontanität und Kreativität kann in dem Kontext auch heißen, dass einer völlig durchdreht und abhaut. Aber dann ist der auch am Thema vorbei.

MS: Lass mich da nochmal nachhaken, um das Thema Kreativität hier abzuschließen: Das bedeutet für dich nicht unbedingt, zumindest hast du es so nicht gesagt, etwas Neues zu erschaffen, oder? Für viele Leute ist das mehr oder weniger ein Synonym bei Jazzimprovisation, dass kreativ zu sein bedeutet, Neues zu generieren.

Pianist B05: Ja, ich glaube aber auch tatsächlich, dass die sich das einbilden. Den Anspruch habe ich nicht. Das würde mich verspannen und es ist auch in gewisser Weise überheblich. Ich versuche, nicht so zu denken. Ich möchte nichts Neues an ... Oder anders gesagt: Wenn ich nicht diese Erwartung an mich selbst habe, passiert das viel eher. Und Kreativität heißt vielleicht in dem Moment, sich auf diesen Moment einzulassen und zu schauen, was passiert.

MS: Jetzt kommen noch einige Fragen zur Begleitung bzw. zur linken Hand, was man ja in einigen Situationen – natürlich nicht in allen, da die linke Hand ja nicht nur für die Begleitung da ist – synonym sehen kann.

Pianist B05: Im Traditionellen schon. Ja.

MS: Welche Rolle nimmt denn für dich die Begleitung bzw. die linke Hand beim Improvisieren ein und was und wie spielst du denn mit der linken Hand, während du selbst improvisierst?

Pianist B05: Wie soll ich das jetzt so kurz beantworten? Also wenn ich mit einer Band spiele, ist die Linke Rhythmus- und Harmoniestütze. Sie ist mein Sicherheitsanker.

MS: Das heißt, dass die Begleitung für dich auch eine Art Orientierungsfunktion hat.

Pianist B05: Für mich und vor allen Dingen auch für die Anderen. Das ist fast noch wichtiger, dass die anderen sehen, dass ich am Start bin. Ich brauche die Orientierung nicht. Aber die Musik und meine Mitspieler brauchen das auf jeden Fall und wünschen sich das auch.

MS: Das heißt, dass du dem begleitenden Spiel, das du selbst ausführst, dann auch eine Wichtigkeit zumessen würdest.

Pianist B05: Ja, unbedingt.

MS: Und wir bleiben auch immer noch in der Begleitung, während du improvisierst. Wenn du sonst spielst, ist das klar. Aber wenn du improvisierst, ist das auch ein Aspekt.

Pianist B05: Ja. Die linke Hand ist eigentlich ganz wichtig und schlussendlich strukturgebend, weil sie kommentieren, unterstützen, Klang setzen, Intensität befördern kann. Sie kann alles machen.

MS: Musst du dich auf die Begleitung mit der linken Hand, während du improvisierst, besonders konzentrieren oder hilft es dir grundsätzlich für dein Spiel oder dein melodisches Spiel, wenn du jetzt in dem Moment mit der rechten Hand Melodien spielst?

Pianist B05: Die Linke denke ich nicht aktiv. Aber das ist falsch, wenn ich jetzt sage, dass das ein Harmonie- und Rhythmusautomat ist, weil es das ja gerade nicht sein soll. Aber das sind Impulse, die ich nicht wirklich bewusst steuere.

MS: Hast du eine spezielle Verbindung zwischen linker und rechter Hand und steht die in dieser Begleitfunktion dann auch ein bisschen für sich?

Pianist B05: Nein, die gehören und funktionieren nur zusammen.

MS: Machst du dann auch mal kontrapunktische oder polyphone Sachen, wo sich die beiden dann zu einer Einheit verschränken?

Pianist B05: Ja. Auch hin und wieder. Ich finde das aber in dem Kontext nicht so interessant. Es gibt Leute, die das

extrem machen. Und seit Brad Mehldau ist das so ein bisschen ein Sport geworden. Mich nervt das und ich brauche das nicht unbedingt. Aber ich improvisiere, gerade wenn ich alleine spiele, sehr polyphon. Aber da hat meine linke Hand eine ganz andere Aufgabe, als nur ... aber was heißt nur?

MS: Hast du eine gewisse Taktik oder einen gewissen Stil für die Begleitung während deiner eigenen Improvisation?

Pianist B05: Das kann ich nicht so richtig sagen. Die linke Hand hält mich und die Band und vor allen Dingen auch das Energielevel auf Kurs.

MS: Gibt es für dich einen Unterschied in der Begleitung mit der linken Hand, ob du jetzt solo oder in einem Bandkontext improvisierst?

Pianist B05: Unbedingt. Das ist etwas völlig Anderes.

MS: Kannst du das grob umreißen, was sich da mit deiner linken Hand oder deiner Begleitfunktion für dich selbst ändert?

Pianist B05: Es ist grundsätzlich ... Wenn wir jetzt mal in der Vertikalen denken, improvisiere ich ja im Bandkontext ohne Grundton. Das macht ja mein Bassist.

MS: Du meinst jetzt vor allem die Voicings.

Pianist B05: Wenn ich solo spiele, dann muss ich diese Dimension noch mit betrachten, weil dabei ansonsten ein völlig entstelltes Gebilde dabei rauskommt. Und insofern entstehen da neue Aufgaben für die linke Hand.

MS: Welchen Stellenwert, würdest du einschätzen, nimmt das begleitende Spiel ganz generell für deine Improvisation ein? Ist es dir sehr wichtig? Oder würdest du sagen, dass du das gar nicht unbedingt brauchst oder es auch mal weglässt? Hast du einen grundsätzlichen Zugang dazu, wie wichtig dir das grundsätzlich ist?

Pianist B05: Das weiß ich nicht. Darüber habe ich noch nie nachgedacht. Es sind mindestens 50%.

MS: Also es ist auf jeden Fall wichtig.

Pianist B05: Ja, total.

MS: Ich wollte gar nicht unbedingt darauf abzielen, das quantitativ zu erfassen.

Pianist B05: Ok.

MS: Kommen wir zum musikalischen Flow. Hast du Erfahrungen mit Flow-Erlebnissen beim Improvisieren? Und daran anschließend: Was ist überhaupt ein Flow für dich? Wie würdest du das beschreiben? Wie äußert sich das?

Pianist B05: Ein Flow ist, wenn man mit einer Band irgendetwas am laufen hat, was miteinander total stimmig ist. Jeder erfüllt seine Funktion und bringen etwas voran. Das fühlt sich richtig gut an.

MS: Und wie sieht das bei dir persönlich aus, wenn wir jetzt den Fokus wirklich mal auf deine Improvisation legen? Gibt es für dich einen Unterschied, wenn du selbst beim Improvisieren im Flow bist oder nicht? Ändert sich da irgendetwas in deiner Improvisation oder in deinem Vorgehen?

Pianist B05: Ich würde jetzt mal tatsächlich sagen, dass ich nur dann nicht im Flow bin, wenn die Jungs, mit denen ich spiele, scheiße sind. Ansonsten bin ich immer im Flow.

MS: Das heißt, dass das für dich ein Wohlfühlzustand ist, den du auch grundsätzlich anstrebst?

Pianist B05: Ja, das ist Normalität geworden. Wenn ich nicht im Flow bin, dann liegt das an irgendetwas. Entweder es sitzt jemand im Publikum, der mich verspannt oder ich muss aufs Klo. Oder ich habe gerade mein Portemonnaie im Zug liegen gelassen und denke dabei die ganze Zeit daran.

MS: Und ansonsten ist Flow auch etwas, wo du sagst ...

Pianist B05: Flow kann nur in Gemeinschaft mit den Anderen entstehen.

MS: Hast du das nicht, wenn du selbst Solo-Piano spielst?

Pianist B05: Doch, na klar. Ich dachte, wir sind immer noch ... Natürlich. Und da kann das, also ein Flow, auf völlig verschiedene Weise entstehen.

MS: Als ich vorhin von Session geredet habe, war das nicht so gemeint, dass sich alle Fragen an dieser Situation ausrichten. Es geht grundsätzlich um den chorusbasierenden Ansatz, den du ja auch solo verfolgen kannst.

Pianist B05: Ja.

MS: Ich hatte gerade das Gefühl, dass wir noch auf dem krassen Schwerpunkt der Jamsession festhängen.

Pianist B05: Nein, aber es ist schon so, dass je länger man das macht, desto weniger beschäftigt man sich im Alltag mit der Improvisation über Chorusse. Das wird dann irgendwann normal. Aber ich muss das nicht mehr üben und brauche das auch nicht jeden Tag. Wenn, dann suche ich mir echt richtige gute Musiker aus, mit denen irgendetwas Besonderes entsteht. Ich denke mich schon mal wieder darein. Aber ich weiß, was du meinst. Einen Flow im Solo-Spiel über einen Standard zu erreichen, ist viel schwieriger, weil einem da viel schneller die Luft ausgeht. Bzw. man ist an so vielen Baustellen gleichzeitig dran, dass es da einen schon mal ein bisschen von der Hauptstrasse wegdrehen kann.

MS: Würdest du sagen, dass das so etwas ist, wie einfach loszuspielen und nicht da die ganze Zeit aktiv irgendwie zu denken. Ist es eher so ein freies Drauflosspielen?

Pianist B05: Also ich habe festgestellt, dass ich mindestens schon 30% schlechter spiele, wenn ich anfangen zu denken. Weil ich dann quasi ein Denkvorgang versuche, noch mit einzuflechten, für den ich gar keine Zeit mehr habe.

MS: Du hattest gemeint, dass das für dich ein erstrebenswerter Zustand ist, einen Flow grundsätzlich zu haben. Bedeutet das dann, dass für dich ein Flow die komplette Improvisation anhält, oder gibt es so Phasen, wie einen Formteil, wo es so richtig läuft und du dann wieder draußen bist?

Pianist B05: Das kann auch sein. Das ist aber in Ordnung. Das ist auch wichtig, dass man an einer gewissen Stelle mal

Luft daran lässt, mal einatmet und Luft holt und dann mal zwei Takte nicht spielt. Dann bin ich aber trotzdem weiterhin total im Flow und wie in Trance.

MS: Du würdest also schon sagen, dass das für dich die ganze Improvisation über anhält.

Pianist B05: Ich versuche das. So übe ich es zumindest.

MS: Könntest du das Eintreten in so einen Flow-Zustand aktiv wahrnehmen? Merkst du das so richtig, dass du jetzt in einem Flow bist und er jetzt dann wieder vorbei ist?

Pianist B05: Das fühlt sich gut an.

MS: Aber kannst du diese Grenzen merken?

Pianist B05: Ja.

MS: Jetzt möchte ich auf verschiedene Arten von Improvisation zu sprechen kommen. Es gibt in der Literatur so eine Grobeinteilung in drei große Bereiche an Improvisationskonzepten: Zum einen das paraphrasierende Spiel, wo man viel mit der Themenmelodie arbeitet und diese variiert. Dann gibt es das formelhafte Spiel, wo man viel mit Licks macht. Und dann die motivisch-thematische Improvisation. Findest du diese Grobeinteilung in diese drei Bereiche treffend? Kann man viel oder das Meiste mit diesen drei ganz großen Bereichen fassen?

Pianist B05: Also lickbezogen. Was sagtest du noch?

MS: Paraphrasierend, also mit der Themenmelodie des vorgegebenen Stücks in irgendeiner Art und Weise arbeiten. Und dann motivisch.

Pianist B05: Ja.

MS: Würdest du sagen, dass das relativ viel abdeckt?

Pianist B05: Ja.

MS: Gibt es bei dir bestimmte Situationen oder Bedingungen, wo du eines dieser drei Konzepte konkret anwendest? Also indem du sagst, dass du gerne motivisch spielst oder gerne Licks spielst, wenn das und das vorliegt.

Pianist B05: Nein, das kann ich so nicht sagen.

MS: Hast du eine bestimmte Vorliebe für eines dieser drei Konzepte?

Pianist B05: Nein, eigentlich nicht. Obwohl, ich habe keine Vorliebe dafür, Licks zu spielen. Überhaupt nicht.

MS: Also dann ist das Motivische und das Arbeiten mit der Melodie für dich im Vordergrund?

Pianist B05: Ja, genau.

MS: Ist das, wenn du das dann machst, für dich eine bewusste Entscheidung, zu sagen, dass du jetzt irgendwie ein modales Stück spielst und du dann viel mit Motiven machst? Oder ist das eher so, dass sich das in der Improvisation so entwickelt?

Pianist B05: Es ist letztendlich die Identität und mein Sound und meine Sprache, die ich, seitdem ich angefangen habe, versuche, zu verfeinern.

MS: Also es ist nicht so, dass du dir vor so einem Stück überlegst, dass du jetzt dieses Stück jetzt mit Licks und das jetzt mit Motiven spielst?

Pianist B05: Nein. Um Gottes Willen. Niemals.

MS: Dann ist das eher ein Ergebnis deines bisherigen Seins, das dann adäquat kommt.

Pianist B05: Ja, so ungefähr.

MS: Weil du halt die Erfahrung hast.

Pianist B05: Ich versuche immer, meine Melodien zu spielen. Ja, meine Linien zu spielen, die zu mir gehören und die ich höre. Das Stück ist eigentlich völlig egal. Bzw. es ist eigentlich nicht ganz egal. Denn es ist völlig richtig, dass wir nicht nur einen Akkordfahrplan, sondern auch eine Melodie interpretieren. Und das fließt dann immer mit ein. Aber es bleibt dann trotzdem auch irgendwie mein Stück.

MS: Jetzt möchte ich noch auf Phrasen, Ideen und Vokabular zu sprechen kommen. Wie würdest du denn den Begriff der Phrase in einer Improvisation definieren? Was ist für dich eine Phrase?

Pianist B05: Phrase. Das ist dann wie ein griffiges Statement.

MS: Impliziert das dann, wenn du Statement sagst, dass das klar identifiziert werden kann, im Sinne von Anfang und Ende?

Pianist B05: Ja, genau. Ja. Das ist ... Obwohl eine Phrase ... Was ist eine Phrase? Irgendwie eine Melodie, die einen klaren Anfang und ein klares Ende hat und irgendwie griffig und prägnant ist.

MS: Würdest du sagen, dass Phrasen ein geeignetes Maß darstellen, um eine Improvisation im Nachhinein zu unterteilen oder zu gliedern?

Pianist B05: Nein.

MS: Und warum?

Pianist B05: Weil es darum irgendwie nicht gehen sollte.

MS: Na gut, dass ist sehr hypothetisch. Aber geht es denn darum oder nicht?

Pianist B05: Die Frage ist, was ich damit mache.

MS: Oder lass es mich anders formulieren: Würde es Sinn machen, eine Improvisation zu betrachten, indem man sich die Phrasen in einer Improvisation anschaut? Du hast gerade gesagt, dass das für dich eine prägnante melodische Einheit mit einem klaren Ende und einem klaren Anfang ist. Letztendlich besteht ja eine Improvisation aus sehr vielen von diesen Einheiten.

Pianist B05: Ja.

MS: Da wäre meine Frage, ob das für dich Sinn macht, eine Phrase als Moment oder Auflösungsraaster einer Improvisation zu sehen.

Pianist B05: Naja, wird sie notgedrungen von selbst, weil was ... Ich würde das als die kleinste lebensfähige Zelle betrachten.

MS: Würdest du sagen, dass eine Phrase das Ergebnis eines Gedankengangs beim Improvisieren darstellt? Ist eine Phrase etwas, was eine manifeste Darstellung von einer Idee ist.

Pianist B05: Nein, sie ist der Anfang dessen.

MS: Und wann hört sie auf?

Pianist B05: Wenn der Solist mit dem Spielen fertig ist.

MS: Das verstehe ich nicht so ganz.

Pianist B05: Macht nichts.

MS: Kannst du mir das erklären? Ich meine, es gibt ja viele Phrasen, die nicht unbedingt etwas miteinander zu tun haben müssen. Wenn du zum Beispiel im ersten Chorus eine Phrase spielst und du spielst vielleicht fünf Choruse später wieder eine Phrase. Da muss es ja nicht sein, dass die eine Phrase mit der anderen etwas zu tun hat. Deswegen verstehe ich jetzt den Zusammenhang nicht, den du gerade über die ganze Improvisation schlägst.

Pianist B05: Ich glaube, dass das jetzt zu weit führt. Wenn wir jetzt von diesem komischen Hilfswort der Phrase sprechen, dann ist das für mich sozusagen der Nullmoment einer musikalischen Persönlichkeit. Und ... Und letztendlich erkenne ich in jeder weiteren Phrase die erste Phrase wieder, weil sie nur aus diesem Spieler kommen kann.

MS: Ok, ich verstehe in etwa, was du meinst.

Pianist B05: Also hängt das alles miteinander zusammen.

MS: Sozusagen die DNA deines Spiels.

Pianist B05: So etwas. Ja. Wenn man das so sehen will.

MS: Kommen wir nochmal auf Idee von der Ideenflussanalyse von vorhin zurück, so wie ich dir das erklärt habe, wie ich eine Idee im Kontext der Ideenflussanalyse verstehe. Würdest du sagen, dass eine Idee, so wie ich sie definiert habe, mit einer Phrase gleichzusetzen ist?

Pianist B05: Nein, das würde ich nicht gleichsetzen.

MS: Wo siehst du da den Unterschied?

Pianist B05: Eine Idee kann viel kürzer sein.

MS: Das bedeutet, dass sich eine Phrase zum Beispiel aus mehreren Ideen zusammensetzen kann, oder?

Pianist B05: Ja, oder eine Idee verlängern oder intensivieren. Aber wahrscheinlich sind es mehrere Ideen.

MS: Also du würdest sagen, dass ...

Pianist B05: Ich kann das nur für mich beantworten.

MS: Klar, das ist natürlich auch für mich interessant, wie du das siehst. Einfach auch dann dementsprechend ein noch kleineres Element, oder?

Pianist B05: Ja, genau.

MS: Ich würde gerne weiter noch mit dem Begriff der Phrase arbeiten. Aber wir können das ja gerne so nehmen, wie du das definierst hast.

Pianist B05: Ok.

MS: Mit Anfang und Ende, eine melodische Einheit ...

Pianist B05: Eines Gedankens. Und Gedanke heißt komplexer und damit ungleich Idee. Ich würde sagen, dass eine Idee ein Impuls ist.

MS: Also du warst jetzt noch bei der vorherigen Frage.

Pianist B05: Nein, nein. Nur ...

MS: Kannst du das nochmal ... Das war mir jetzt nicht ganz so klar.

Pianist B05: Das macht nichts. Das können wir so stehen lassen.

MS: Das würde mich aber schon interessieren, weil das für mich ein wichtiger Punkt ist. Kannst du mir das nochmal kurz erklären?

Pianist B05: Also wie gesagt. Ich würde eine Idee ...

MS: Idee jetzt im Sinne von Ideenflussanalyse jetzt? Weil das Wort ist ja ein sehr großes Wort.

Pianist B05: Ja, was ist das? Eine Idee könnte auch ein kurzes Motiv sein, das zwei, drei Töne umfasst. Ein Impuls, der aber letztendlich nur lebensfähig wird, wenn ich ihn zitiere und fortspinne. Eine Phrase ist für mich ein komplexerer und auch intellektuellerer Organismus, weil er sich großräumiger mit dem Tonmaterial auseinandersetzt.

MS: Jetzt muss ich aber nochmal ganz kurz nachhaken. Meinst du jetzt mit Idee, wenn du gerade davon gesprochen hast, eine Idee in dem allgemeinen Wortgebrauch, so wie wir das aus dem Alltag kennen, oder explizit eine Idee, wie ich sie dir in der Ideenflussanalyse vorgestellt habe?

Pianist B05: Nein, also für dich sind ja quasi ... Vielleicht ist für dich Idee so etwas ... Oder sagen wir mal, eine Idee ist für dich ja eher so ein Gestaltungsprinzip, was der Spieler anwendet, oder?

MS: Nicht unbedingt. Darum geht es mit halt gerade, herauszufinden, was für dich diese Idee ist. Das Wort ist jetzt halt gerade schwierig. Ich glaube, dass du gerade von Idee im Allgemeinen, als geistiges Ding, geredet hast. Meine Frage ist

aber, ob eine Idee der Ideenflussanalyse das gleiche wie ein Gedankengang ist.

Pianist B05: Das kann ich jetzt spontan nicht so richtig beantworten.

MS: Dann gehen wir mal weiter. Kannst du abschätzen, was für dich beim Improvisieren im Vordergrund steht: Ist das eher eine Verknüpfung, Aneinanderreihung oder Abfolge von Phrasen oder eher die musikalisch Ausgestaltung der jeweils spezifischen Phrase?

Pianist B05: Krass, das weiß ich schon gar nicht mehr. Ich würde sagen, dass es das Erstere ist.

MS: Also so eine Verknüpfung von Phrasen.

Pianist B05: Ja.

MS: Worauf achtest du, wenn du Phrasen verknüpfst? Gibst es da irgendeine ...

Pianist B05: Es gibt ganz technisch und ganz praktisch ...

MS: So wie es halt bei dir ist.

Pianist B05: So, dass ich sie durch gut gewählte Pausen voneinander trennbar mache und zum Beispiel mit demselben Ton weiterspiele, mit dem ich aufgehört habe. Das ist eine Frage der Ökonomie.

MS: Also zum einen das Bewahren einer Eigenständigkeit durch das Setzen von Pausen und zum anderen eine Verknüpfung herstellen.

Pianist B05: Ja, genau. Eher eine Plastik.

MS: Worauf achtest du beim Gestalten einer expliziten Phrase?

Pianist B05: Dass sie geil klingt. Ich weiß nicht, wie ich es sagen soll. Dass sie swingt und dass sie gut klingt. Dass sie definiert ist.

MS: Du hattest ja gerade gemeint, dass du beim Verknüpfen von Phrasen darauf achtest, Pausen zu setzen und eine gewisse Verknüpfung durch einen Tonzusammenhang zu erstellen. Passiert das dann für dich bewusst, diese Verknüpfung? Oder ist das dann eher unbewusst, zufällig?

Pianist B05: Ich kontrolliere das schon.

MS: Genauso wie das Ausgestalten einer konkreten Phrase? Ist das bei dir auch ein kontrollierter Prozess oder passiert das einfach unbewusst?

Pianist B05: Na, mittlerweile passiert es. Aber ich habe das ... Das ist ein Prozess, der da hinführt zur Natürlichkeit.

MS: Natürlichkeit meinst du im Sinne von ...

Pianist B05: Dass ich nicht mehr darüber nachdenken muss. Dass ich es quasi nicht zerdenke. Aber trotzdem habe ich diese Sprache durch jahrelanges Üben irgendwie für mich definiert, wie es sein soll.

MS: Besitzt du ein dir bekanntes Vokabular an Phrasenabfolgen? So, dass du zum Beispiel sagst, dass du, wenn du eine Line und dann noch eine Line spielst, gerne noch ein Lick danach spielst. So etwas?

Pianist B05: Nein.

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

Pianist B05: Ja. Also das macht ja auch den Sound eines Spielers aus, dass man ihn anhand seines Materials erkennt.

MS: Wie wie hast du dieses Material erlernt?

Pianist B05: Da kann ich jetzt wahnsinnig weit ausholen.

MS: Rausgehört, transkribiert, nachgespielt oder?

Pianist B05: Transkribiert habe ich fast nie. Nachgespielt sehr wohl. Und durch aktives Üben von diesen Improvisationsvorgängen habe ich diese Sprache, den Klang und meine Stimme quasi immer weiter verfeinert.

MS: Sind dir die einzelnen Elemente in deinem Vokabular bewusst, sodass du sagen könntest, dass du mir sofort vier, fünf, sechs, sieben Pattern oder Licks vorsingen oder vorspielen könntest?

Pianist B05: Ja. Na klar.

MS: Also die sind dir auch präsent.

Pianist B05: Logisch.

MS: Wenn Pattern oder Licks aus deinem Vokabular zum Einsatz kommen, kommen die dann bewusst zum Einsatz oder liegt dir das einfach so in den Fingern?

Pianist B05: Ich entscheide, dass ich das jetzt spiele, weil ich gerade Bock darauf habe. Genau. Manchmal zitiere ich auch einen meiner Favourites.

MS: Dass heißt, dass das mit deiner Lust zu tun hat, ob du auf so ein Pattern zurückgreifst oder nicht?

Pianist B05: Ja, genau.

MS: Es ist nicht so, dass es auch andere Kriterien gibt, sodass du zum Beispiel gerne auf vertrautes Material zurückgehst, um dich in gewissen Situationen sicher zu fühlen, oder?

Pianist B05: Ja, nein. Das ist aber mittlerweile weniger.

MS: Verändern oder variieren sich deine Pattern beim Improvisieren oder kommen die immer eins zu eins zur Geltung, so wie du sie drin hast?

Pianist B05: Nein, das mache ich nicht. Das gefällt mir nicht. Ich variere die immer.

MS: Und variiert auch dein Vokabular und die Pattern in deinem Vokabular?

Pianist B05: Ja, das verändert sich letztendlich ständig.

MS: Also das ist permanent dynamisch.

Pianist B05: Genau. Das ist ein ständiger Veränderungsprozess.

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

Pianist B05: Ich würde sagen, dass ich diese Phase gerade hinter mir gelassen habe.

MS: Das heißt, dass das für dich jetzt gar nicht mehr so ein Thema ist.

Pianist B05: Nein. Ich habe ganz lange nachgeahmt, aber das ist tatsächlich vorbei. Und ich habe auch ganz lange darum gerungen, das alles wieder abzustreifen. Und ja, jetzt bin ich, glaube ich, frei davon.

MS: Waren das dann konkrete Melodiefragmente oder ...

Pianist B05: Nein, das waren gewisse Techniken.

MS: Also Phrasing oder so etwas?

Pianist B05: Ja, genau. Oder beim Solo spielen zu schauen, wie die strukturelle Anlage ist. Und auch Akkorde. Ich habe auch gerne gewisse Akkorde gespielt und auch nachgespielt. Und die gleichen Voicings benutzt. Das macht aber jeder. Das ist ganz normal.

MS: Wie zum Beispiel Quart-Voicings von McCoy.

Pianist B05: Ja. Aber da habe ich, zum Beispiel, immer einen Bogen drum gemacht. Das hat mich überhaupt nicht interessiert. Ich finde das schön, zu hören. Aber das langweilt mich.

MS: Wenn du solche Aspekte irgendwie mal beim Improvisieren aufgegriffen hast – du hast gerade gesagt, dass du es jetzt nicht mehr tust, aber früher schon gemacht hast – war das dann für dich eher eine Entscheidung? Wann hast du die denn getroffen? Hast du vor dem Improvisieren gedacht, dass du jetzt irgendwie wie Herbie klingen möchtest?

Pianist B05: Mir hat das einfach gefallen. Ich wollte gerne wissen, was er macht.

MS: Aber wann hast du das ...

Pianist B05: So im Studium.

MS: Nein, ich meine das wirklich konkret. Ist es so, dass du improvisierst und dir dann plötzlich die Idee kommt, dass du jetzt mal einen halben Formteil wie Herbie spielst?

Pianist B05: Nein.

MS: Oder überlegst du dir vorher, dass du dieses Stück jetzt mal im Herbie-Style machst?

Pianist B05: Ja, genau.

MS: Also Zweites?

Pianist B05: Eher Zweites, bzw. habe ich dann – also Herbie habe ich auch nie so nachgemacht – aber so Stücke von irgendwelchen Platten eins zu eins nachgespielt und so rausgefunden, wie der das macht und wie sich das hier entwickelt. Und manchmal gab es auch nur einzelne Bruchstücke, wo ich wissen wollte, was der da macht.

MS: Und was waren da so oder sind noch für dich musikalische Vorbilder in dem Kontext? Du hast Keith Jarrett vorhin mal erwähnt.

Pianist B05: Bill Evans auf jeden Fall. Und auf wen ich immer noch extrem peile, ist Brad. Aber nur ein ganz spezieller zeitlicher Ausschnitt. Was mich bei Brad interessiert, sind die Jahre 1998, von 1997 bis 2000.

MS: Sind das diese „Art of the Trio“-Aufnahmen oder ist das schon später?

Pianist B05: Nein, das ist sozusagen „Art of the Trio“ Nummer drei bis fünf. Dazwischen kam noch die Scheibe „Places“ raus und „Elegiac Cycle“ ist eine Solo-Scheibe und dann noch die paar Side-Projekte, die er gemacht hat. Er hat ein paar Gigs mit Lee Konitz gespielt. Das ist auf Blue Note veröffentlicht. Und mit Charles Lloyd hat der zwei Platten aufgenommen. Das finde ich spannend. Und da ziehe ich nach wie vor unglaublich viel Material.

MS: Und diese ganz frühe Geschichte mit Joshua Redman in diesem ersten Redman-Quartett?

Pianist B05: Das finde ich beeindruckend. Aber das finde ich musikalisch nicht interessant. Das ist halt so ein Power-Jazz. Aber es ist faszinierend. Der ist da noch so jung und feuert da die Raketen ab. Das schaue ich mir manchmal gerne mal wieder an. Da gibt es bei Youtube ein paar geile Videos von dem 93er-, 94er-Quartett. Und das schaue ich mir gerne an, weil das einfach beeindruckend ist, was der da macht. Total gedrillt. Ja, also keine Ahnung. Vollgepumpt mit Koks. Geiler Typ. Aber es gibt noch ganz, ganz viele Andere. Auch in der Zeit davor ist einer, der für mich über allen steht, Thelonious Monk, weil der einfach von den Musikern durch seine Kompositionen und den Schnitt seiner Stücke etwas ganz Anderes verlangt. Die sind so schräg und passen in die ganzen Muster, die man so trainiert, nicht rein. Da fehlt immer mal da ein Takt, dann fehlt da ein Takt. Dann kommt da ein krummer Akkord. Und allein diese plastischen Themen. Da kann man nicht einfach eine Mauer hinziehen und seine geübten Sachen abfeuern. Sondern du musst dich mit diesem Stück irgendwie auseinandersetzen, weil du ansonsten total versagt hast.

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

Pianist B05: Nochmal.

MS: Erfindest du beim Improvisieren neues nicht zuvor erlerntes melodisches Material? Also, dass du beim Improvisieren neue Melodien kreierst.

Pianist B05: Ja, aber das ist, denke ich, begrenzt.

MS: Und, was denkst du, welchen Raum nimmt das ein und wie wichtig ist dir das überhaupt?

Pianist B05: Wie gesagt, das ist schwer zu sagen. Weil, ich weiß nicht, wie viele zehntausende Chorusse ich schon gespielt habe. Jetzt zu sagen ... Irgendwie ist es neu, aber ich schätze, dass ich das Meiste schon mal irgendwo gespielt habe.

MS: Jetzt möchte ich auf das Üben und Unterrichten zu sprechen kommen. Übst du zu improvisieren und wie und wie

oft übst du?

Pianist B05: Wenn ich übe, dann jeden Tag. Ich komme nicht jeden Tag zum Üben. Aber ...

MS: Und worauf liegt so dein Fokus, wenn du übst? Was übst du da, wenn du übst, zu improvisieren?

Pianist B05: Ich übe entweder konkret irgendein technisches Muster, was mich interessiert oder was mir gefällt. Oder ich übe ein Stück.

MS: Das heißt, entweder so eine Art von Handwerkszeug oder das Gesamtkonzept.

Pianist B05: Ja, genau.

MS: Welche Rolle spielt für dich Instrumentalbeherrschung, Instrumentaltechnik?

Pianist B05: Unfassbar wichtig.

MS: Essenziell, würdest du sagen?

Pianist B05: Das aller Wichtigste.

MS: Und warum?

Pianist B05: Weil ich mich sonst nicht ausdrücken kann. Und ich möchte nicht das Gefühl haben, dass ich selbst in meiner Aussagekraft limitiert bin, weil ich irgendetwas nicht kann.

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

Pianist B05: Das finde ich wichtig.

MS: Ja? Und Virtuosität bedeutet für dich Geschwindigkeit, schnell zu spielen, komplex zu spielen oder alles zusammen, oder?

Pianist B05: Schnell. Schnell ist einfach ein Gestaltungsmittel, die Schnelligkeit.

MS: Im Sinne von Energie auch, oder?

Pianist B05: Energie. Genau. Intensität.

MS: Du hast ja schon erwähnt, dass du auch Jazzimprovisation unterrichtest. Kannst du kurz ein, zwei wichtige Aspekte nennen, die von dem, was du auch vermittelst und weitergibst, wenn es um Jazzimprovisation geht, im Zentrum stehen? So ein, zwei Schlagwörter.

Pianist B05: Sich ... Das Wichtigste ist, sich klare Ziele zu formulieren, was man üben will und sich die Bausteine so klein wie möglich zu wählen. Also jetzt für wirklich blutjunge Spieler. Ich würde sagen, dass für den Lehrer im Vordergrund steht, was ich extrem wichtig finde, herauszufinden und zu reflektieren, wo der Schüler steht und was ich ihm Gutes tun kann.

MS: Das heißt, das ist dein individuelles Prinzip und es ist nicht so, dass du sagst, dass das genau das ist, worum es dir bei allen Leuten geht, die du unterrichtest?

Pianist B05: Das fände ich fatal, weil das mit meiner Musizierphilosophie nichts zu tun hat. Es gibt eine gemeinsame Grundlage für alle. Aber auch da gibt es Spielräume.

MS: Kommen wir zur Referenz, also die Rahmenbedingungen, in denen so eine chorusbasierte Improvisation stattfindet. Vielleicht kannst kurz kommentieren, welchen Einfluss die im Folgenden aufgelisteten Aspekte auf deine Improvisation haben, wenn du improvisierst. Welchen Einfluss hat die Tonalität des Themas oder Stücks auf deine Improvisation? Also ob das jetzt funktionsharmonisch oder modal ist.

Pianist B05: Wenig.

MS: Die Komplexität der Themenmelodie? Also ob du jetzt ein Bebop-Head, wie zum Beispiel „Scrapple from the Apple“ oder eher einen, von der Melodiestructur her, simplen Blues hast. Macht das für deine Improvisation einen Unterschied?

Pianist B05: Nein.

MS: Auch nicht. Welchen Einfluss hat der Stil des Themas oder des Stücks auf deine Improvisation? Ob das jetzt eine Ballade, ein Bossa oder ein Medium-Swing ist.

Pianist B05: Einen hohen Einfluss.

MS: Indem?

Pianist B05: Unterschiedliche Stilstiken erfordern unterschiedliche Herangehensweisen. Spiele ich gerade Achtel? Spiele ich swingende Achtel?

MS: Du sprichst so etwas an, wie sich adäquat zum Stück zu verhalten, oder?

Pianist B05: Ja, schon. Ich meine, dass das eigentlich ja alles noch unter den Begriff der Interpretation fällt.

MS: Wie sieht es mit Tempo und Taktart aus? Hat das auf dich einen Einfluss, wenn du improvisierst?

Pianist B05: Unglaublich, ja. Sehr groß.

MS: Kannst du das kurz umreißen? Tempo: Schnell, langsam. Welchen Unterschied macht das für dich?

Pianist B05: Es gibt gewisse Dinge, die bei gewissen Tempi nicht mehr funktionieren oder gerade gut. Man kann ab einem gewissen Tempo keine 16tel mehr spielen. Es gib so ein paar Tempo-Randbereiche, wo es total schwer ist, saftige Achtel-Linien zu spielen, weil es einfach zu zäh ist. Und jedes Tempo, vor allem die Extremen, erfordert eine andere Methode.

MS: Ist es für dich mit der Taktart ähnlich?

Pianist B05: Ja. Bei der Taktart ist es, glaube ich, einfach entscheidend, wie gut ich mich auskenne. Bei unerfahrenen Spielern weiß ich, wenn wir einen Standard in 7/8 spielen, dass die spätestens nach vier Takten raus sind, wenn ich denen irgendwie eine krumme rhythmische Modulation anbiete. Zurzeit mache ich das auch ganz wenig. Ich habe mal

viel krumme Taktarten gespielt. Aber ich empfinde es dann doch eher als Limitierung.

MS: Welchen Einfluss hat der formale Aufbau des Themas auf deine Improvisation? Ob das jetzt eine AABA- oder AAB-Form ist.

Pianist B05: Doch einen relativ hohen Einfluss. Das kommt darauf an, wie ich mit sich wiederholenden Teilen umgehe.

MS: Und Besetzung? Ob du jetzt im Quartett, Trio oder Quintett spielst. Beeinflusst das die Improvisation?

Pianist B05: Ja, na klar.

MS: Kommen wir noch zum Feedback. Wie wichtig ist dir der Klang des Instruments und des Aufführungsraums und welchen Einfluss hat das auf deine Improvisation?

Pianist B05: Das ist extrem wichtig.

MS: Also, dass du einfach nicht so frei spielen kannst, wenn der Klang schlecht ist?

Pianist B05: Wenn das Klavier verstimmt oder zu leise ist. Oder wenn das Klavier eine total ausgelatschte und schwergängige Mechanik hat, dann ist das natürlich ein Problem für mich. Aber ich werde da immer unabhängiger.

MS: Wie sieht es mit dem Einfluss durch die Zuhörer aus, wenn du improvisierst. Beeinflusst dich das?

Pianist B05: Ein extrem hoher Einfluss. Die machen mich viel besser, als wie ich zu Hause spielen würde.

MS: In dem Sinne, dass überhaupt Leute da sind oder dich das puscht, wenn Leute dich abfeiern, oder?

Pianist B05: Ja, das ist ... Plötzlich bekommt das, was ich mache einen Sinn, weil ich Leute erreiche, denen ich etwas Gutes tun kann.

MS: Welchen Einfluss oder Stellenwert hat die Interaktion oder Kommunikation zwischen dir und deinen beteiligten Mitmusikern für deine Improvisation selbst?

Pianist B05: Einen hohen Stellenwert.

MS: Wie ist diese Kommunikation ausgerichtet? Ist das eher einseitig, sodass du, wenn du improvisierst, sehr viel gibst oder empfängst, oder ist das zwischen dir und deinen Mitmusikern permanent wechselseitig, während deiner Improvisation?

Pianist B05: Das kann ich dir nicht beantworten.

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

Pianist B05: Ich spiele erst mal so, dass die Bock haben. Und ansonsten versuche ich einen Weg vorzugeben, dem sie gut folgen können.

MS: Das heißt, dass das hauptsächlich über das Gehör, also über musikalische Cues und nicht über Blickkontakt passiert, oder?

Pianist B05: Nein, Blicke sind nicht notwendig.

MS: Wenn wir nochmal zu deinem eigenen Spiel und zur Bewertung und Wahrnehmung deines eigenen Spiels, wenn du improvisierst, zurückkommen. Wie ist da für dein eigenes Spiel das Verhältnis zwischen auditivem, visuellem und taktilem Feedback?

Pianist B05: Nochmal auf Deutsch.

MS: Was ist für dich das Wichtigste, um dich, wenn du improvisierst, selbst wahrzunehmen oder zu kontrollieren: Dein Gehör, dein Auge, indem du irgendwie schauen musst, oder das Gefühl in deinen Fingern und auf der Tastatur?

Pianist B05: Nein, das Gehör. Augen brauche ich nicht. Gut, das Gefühl auch. Das trainiere ich auch. Das ist eine Mischung aus fühlen und hören.

MS: Nimmst du und wenn ja, wann nimmst du eigene Fehler während deiner Improvisation wahr?

Pianist B05: Immer.

MS: Passiert das direkt oder erst an späterer Stelle?

Pianist B05: Ja.

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

Pianist B05: Eine gute Frage. Erst mal, wenn ich tatsächlich irgendeinen falschen Akkord erwische.

MS: Also eher eine technische Komponente.

Pianist B05: Ja, genau. Oder wenn ich kurz nicht mehr weiter weiß. Das Stück lange nicht gehört habe. Aber dann spiele ich selten falsch. Sondern dann lasse ich entweder den Sound weg, höre was die Anderen machen, und integriere mich dann wieder. Ansonsten gibt es Fehler so in dem Sinne nicht. Es kann sein, dass ich mal in einer Phrase nicht jeden Ton erwische. Aber das heißt dann noch kein Fehler, sondern nicht ganz astrein.

MS: Und wie nimmst du das dann wahr? Auch wieder durch das Gehör oder durch Reaktionen ...

Pianist B05: Ja, das spüre ich aber auch.

MS: Du hattest vorhin gemeint, dass du dann versuchst, das Beste daraus zu machen und nicht abzubrechen.

Pianist B05: Nein, niemals. Das ist doch total Spitze. Ein Fehler kann doch total neue Räume eröffnen.

MS: Spiel ihn nochmal und mache ihn zum Stilmittel.

Pianist B05: Genau. Ganz genau.

MS: Und gibt es bei dir ein Ding, das du als Fehler siehst und das dir immer Unzufriedenheit beschert und häufig passiert, oder?

Pianist B05: Nein. Gut, sagen wir mal Tempi jenseits von 145 auf die Halben. Da werde ich dann irgendwann fest. Das macht mir keinen Spaß.

MS: Jetzt würde mich noch schnell deine Meinung zur aktuellen Spielweise im Jazz interessieren. Siehst du einen

Unterschied in der aktuellen Spielweise im Jazz im Vergleich zum Post-Bop oder Hard Bop, wenn wir jetzt zum Beispiel mal das zweite Miles Davis-Quintett als Ausgangsbasis nehmen? Wie würdest du beschreiben, was momentan im Jazz passiert und wo siehst du da einen Unterschied?

Pianist B05: Es ist heterogener, indem die Jazzleute teilweise ihre Nase ein bisschen nach dem Wind hängen und sehr poppig und mainstreamig klingen, was mich nicht so interessiert.

MS: Gibt es in der Jazzpraxis bestimmte Neuerungen, von denen du sagst, dass dir diese in den letzten Jahren aufgefallen sind? Irgendetwas, was im Jazz neu passiert?

Pianist B05: Das sind so allgemeine Fragen. Klar, da gibt es ganz viele Sachen. Aber ... Ja, ich glaube, wenn es wirklich eine Veränderung gibt, dann die, dass einfach viele Jazzler poppiger spielen und letztendlich dieser Strömung der Pop-Musik etwas Gutes tun, weil sie einfach besser ausgebildet sind. Und es gibt aber auch genau das Gegenteil. Es gibt total radikale Typen, die in irgendwelchen freien Combos ihrer Virtuosität freien Lauf lassen. Ich würde sagen, dass es so sehr pluralistisch ist.

MS: Es wird sich von überall her bedient.

Pianist B05: Und den Jazz gibt es sowieso, denke ich, schon länger nicht mehr, wenn es ihn überhaupt je gegeben hat. Weil in West-Deutschland war man sehr auf die amerikanischen Vorbilder fokussiert und man hat bis in die 80er/90er Jahre versucht, die so gut wie möglich nachzuahmen. Das hört jetzt auf. Und gleichzeitig ist da aber auch so ein Hochschulwesen nachgewachsen, was Jahr für Jahr dutzende von Musikern auf den freien Markt wirft, die niemand braucht und die dann versuchen, sich ihre Spielmöglichkeiten zu suchen. Die Entwicklung ist eigentlich ein bisschen traurig, weil es immer mehr hoch qualifizierte Musiker und immer schlechter bezahlte Jobs gibt, weil es zu viele Musiker gibt. Und die Clubs reagieren natürlich auf ihre Weise und verhalten sich sehr wirtschaftlich. Die machen zwei Mal pro Woche Konzerte ohne Eintritt und bekommen eine super Band, die 15 Euro am Abend verdienen, kein Essen bekommen und irgendwo bei Freunden übernachten, wenn sie in einer fremden Stadt sind. Das ist ein bisschen bedenklich.

MS: Kommen wir zur Schlussfrage: Welchen Stellenwert hat das Piano im zeitgenössischen Jazz und hast du das Gefühl, dass sich die Rolle des Pianos, als Instrument im Jazz, in den letzten Jahrzehnten merklich verändert hat?

Pianist B05: Ich würde sagen, dass es tatsächlich wichtiger geworden ist.