

Interview mit Pianist B04

MS: Welchen Stellenwert und welches Ausmaß nimmt Jazz bei deiner musikalischen Betätigung ein?

Pianist B04: Ich komme aus einem recht klassischen Background. Meine beiden Eltern singen im Chor. Das heißt, dass ich eigentlich damit aufgewachsen bin. Massiv mit Chor-Musik, ein wenig mit Oper und Orchester-Musik. Aber viel mit Chor-Musik. Das hat sich doch auch durch die Schulzeit durchgehalten. Ich singe jetzt auch hier im Chor und das nimmt schon auch einen nicht so kleinen Teil ein. Klar, durch das Studium weiß man, dass man eine bestimmte Zeit zu üben hat, damit es sich einfach lohnt und man weiß, welchen Fortschritt man erzielen möchte. Und auch, damit man sich auf die Kurse gut vorbereiten kann und immer weiterkommt. Bei meinem Lehrer, und ich glaube auch, dass das bei jedem Lehrer so ist, ist eine recht große Zeitinvestition essenziell, um weiterzukommen.

MS: Aber du studierst schon Jazzpiano?

Pianist B04: Ja, genau.

MS: Du sagst gerade, dass Chor und klassische Musik für dich wichtig sind. Aber wie sieht es denn jetzt konkret mit dem Jazz aus? Nimmt die Beschäftigung mit Jazz dann die andere Hälfte ein?

Pianist B04: Ja. Also das nimmt wahrscheinlich 2/3 jeden Tages ein. Ob das Musikhören, Üben oder sich auch nur in Gedanken damit beschäftigen. Auch wenn ich Sport mache oder eher meditativen Dingen nachgehe, dann habe ich auch meistens Gedanken darüber, wo ich wie etwas machen könnte. Oder ich versuche, Sachen zu ordnen. Gedanken zu ordnen, wie ich in der Musik etwas anders machen könnte. Was konkret passiert: Wie könnte ich über den und den Standard spielen? Welche Musiker könnte ich zusammenwerfen? Und das nimmt schon klar einen ganz großen Teil des Tages ein. Das war jetzt in den Ferien etwas weniger, aber auch nicht wirklich. Also einfach, dass man gedanklich da ist.

MS: Also das heißt, dass Jazz schon fundamentaler Bestandteil deines Alltags ist.

Pianist B04: Ich wollte immer mein Leben lang, dass das für mein Leben nicht notwendig wird. Also ich wollte immer eine gewisse Distanz dazu halten und sagen, dass ich auch mein eigenes Zeug habe. Aber wenn du mal so eine Aufnahmeprüfung bestanden hast und dir bewusst ist, dass du da herausstichst und jetzt 20 oder 50 andere Leute ausstichst, die das jetzt nicht studieren dürfen, und du hast die Möglichkeit bei so jemandem Großartigen zu studieren, dann ist – das klingt vielleicht etwas witzig – da aber auch eine Art von Pflichtbewusstsein dabei. Also zu sagen, dass ich die Zeit wirklich nutze und dafür etwas investiere. Und dann stellen sich schnell Erfolge ein und du merkst, dass das jetzt gerade das Leben ist. Aber das ist nicht so, dass ich mir das so vorgestellt habe, dass ich im Leben als Jazzmusiker so und so viel Zeit nur dafür rein investiere. Das ist dann einfach so gekommen, dass ich gerade dachte, dass ich schön doof wäre, wenn ich das nicht machen würde.

MS: Lass mich da noch die nächste Frage anschließen, die vielleicht noch nicht so relevant ist, da du selbst noch in der Studienphase bist: Bist du im Hauptberuf Musiker oder bestreitest du deinen Lebensunterhalt durch Musik und wenn ja, auf welche Weise?

Pianist B04: Ich werde noch komplett von meinen Eltern finanziert. Es gibt zusätzliches Geld, das reinkommt, weil ich es reinspiele. Alles, was ich reinspiele, bis auf so kleinere Sachen, gebe ich meinen Eltern.

MS: Also aus Konzerten, die du spielst?

Pianist B04: Ja, aus Konzerten, die ich spiele. Und jetzt habe ich gerade so langsam mal die ersten Schüler und wollte mir auch gerne da mal einen Stab aufbauen, weil mich das Pädagogische auch mittelmäßig interessiert. Aber ich habe gemerkt, dass mir das sehr viel Spaß macht, witzigerweise. Und ich glaube, dass mir das sehr liegt, mit Leuten zu arbeiten.

MS: Jetzt möchte ich, nachdem ich dir das Prinzip der Ideenflussanalyse vorgestellt und erklärt habe, auf die Übertragung der Ideenflussanalyse auf den Vorgang der Improvisation eingehen. Entspricht diese Ideenflussanalyse, also die Gliederung der Improvisation in diese Ideenabfolgen, deinem Improvisationskonzept? Oder anders gesagt: Spiegelt die Ideenflussanalyse den Vorgang der Improvisation wider? Damit meine ich jetzt explizit die Grundidee dahinter, das in Gestaltmustern oder Ideen zu sehen bzw. aufzuteilen.

Pianist B04: Ja, ich kann mir durchaus vorstellen, dass man meine Soli anhand dieses Systems relativ gut aufschlüsseln könnte. Ich selber denke natürlich nicht so, weil ich das zuvor noch nicht kannte. Und ich habe auch einen sehr viel unbewussteren Zugang zu solchen Sachen. Und ich glaube ... Aber ja, im Grunde genommen könnte man wahrscheinlich 90% von dem, was ich spiele, mit der Art von Aufteilung und Gliederung recht effektiv erklären und strukturieren. Ja, das würde ich schon sagen.

MS: Die nächste Frage schließt daran an und formuliert das nochmal etwas anders: Ist es, deiner Ansicht nach, sinnvoll, eine Jazzimprovisation auf diese Weise und nicht als Abfolge von Einzeltönen zu betrachten?

Pianist B04: Ja. Ja, das ist viel sinnvoller, weil die Eigenständigkeit der Melodie für mich auch insgesamt, bis auf in Teilen der Neuen Musik, wo es extra darum geht, das aufzudröseln und aufzuschlüsseln ... Aber es ging ja schon immer in der Geschichte der Musik um die Kombination aus mehreren Tönen und nicht von einem. Und das ist im Jazz, bis auf einige Free-Teile, bei chorusbezogener Improvisation so, dass es bei allen Pianisten, die man so kennt, immer darum geht, das Ganze in Blöcken zu sehen. Tonfolgen miteinander zu betrachten und wie die sich eher miteinander entwickeln.

MS: Also du würdest dann sagen, dass diese Auflösung, dass man das eben in diesen Ideen fasst, die eben etwas größere Komplexe einnehmen, schon auch das trifft, worum es beim Spielen eigentlich geht? Oder anders formuliert: Denkst du, dass die Ideenflussanalyse eine realistische Beschreibung vom Prozess der Jazzimprovisation ist? Oder wie siehst du das?

Pianist B04: Es fehlt der Blick auf so einzelne ... Aber wahrscheinlich wird das dann noch so detailliert gemacht. Aber mir fehlt, glaube ich, der Blick auf so vereinzelte dynamische und emotionale Sachen, die man unbewusst spürt. Das ist ja aber immer etwas anderes, ob es ein Live-Konzert oder ein CD-Mitschnitt ist. Aber wo du eindeutig eine Stimmung mitbekommst, die du, glaube ich, dadurch nicht fassen kannst. Und deswegen ist das auch so herrlich, weil du die Musik nie genau einteilen könntest. Aber ich glaube, dass das eine sehr große Hilfe ist.

MS: Ich gebe dir recht, muss aber da nochmal etwas nachbohren. Mir geht es gar nicht darum, ob damit die komplette Jazzimprovisation erklärt werden kann. Für mich ist diese Frage interessant, ob dieses Grundprinzip, jetzt auch unabhängig von den bestehenden Kategorien, Jazzimprovisation auf so einer mittleren Betrachtungsebene in diesen Gestaltungsmustern, in diesen Ideen zu sehen, auch dem Improvisationsvorgang gerecht wird. Funktioniert Improvisation auch mit diesen Ideen?

Pianist B04: Dem Improvisationsvorgang gerecht werden. Ich bin jetzt kein Typ, der Improvisation großartig in den Himmel hebt und sagt, dass das etwas ganz Großartiges ist, das man sowieso nie fassen werden kann. Fakt ist, dass es mir sehr viel Spaß macht, weil ich da vieles noch nicht rational begriffen habe. Aber ich fühle mich, glaube ich, noch nicht in der Lage die Frage zu beantworten und sagen zu können, dass es an sich geeignet oder angemessen ist, Improvisation zu fassen. Aber im Grunde genommen ist es angemessen. Im Grunde genommen ist es nicht vermessen, sage ich mal, zu sagen, dass man das in verschiedene Ideen aufteilt. Weil das ist auch genau die Schule. So wird es auch gelehrt. So wird ja auch viel an Improvisation herangegangen. Es werden auch größere Teilbereiche abgesteckt und auch meistens viel allgemeiner gesagt, dass man zum Beispiel mal eine Pause lassen soll. Oder hier an der Stelle ist es auch ganz herrlich, wenn du nur mal die Band machen lässt und dir mal Freiraum für irgendetwas nimmst. Oder lass irgendetwas entstehen. Und mein Lehrer ist auch ein großer Freund davon, dass alles in jedem Moment passieren kann. Ich glaube, das kann aus diesem System so, das bricht ... Also ich glaube, dass man das mit diesem System fassen kann, aber das ist nicht befriedigend. Die Auswertung dieser Analyse ist nicht befriedigend.

MS: Wobei, das ist, glaube ich, gerade nochmal der Knackpunkt, auf den ich hinaus wollte. Die Frage bezieht sich jetzt konkret gar nicht unbedingt so sehr auf die Analyse, sondern auf die Grundidee dieses Prinzips. Natürlich hängt es mit der Analyse zusammen, zu sagen, dass man eine Improvisation in Ideen oder Gestaltmustern auffasst. Aber für mich ist die eigentliche Frage gerade: Denkt man auch beim Improvisieren so? Geht man beim Improvisieren so vor, dass man sich bei der Improvisation in Ideen, abstrakt gesagt in etwas größeren Einheiten, vorantreiben lässt?

Pianist B04: Ich kenne einige Leute, bei denen das so ist. Und es wird auch sehr hoch angesehen, wenn du beim Spielen genau weißt, was du machst und auch so denkst. Ich mache es nicht.

MS: Wie machst du das?

Pianist B04: Das ist schwer zu beschreiben. Ich bin drin. Ich versuche, das zu üben und habe festgestellt, dass es bei mir im Spiel manchmal eine Wendung gibt, wo ich sage: Mach doch mal das. Also wo ich mir so einen Ruck gebe. Aber das kommt eher aus einem pädagogischen Aspekt, den ich mitbekommen habe. Wenn ich mich zu 100% wohlfühle, dann kann ich dir in dem Moment ... Also dann liegt der Fokus erstmals sehr auf der Band und nie auf mir und ich stehe zu keimen Prozent drüber, was ich gerade spiele und mache, auch wenn es sehr strukturiert ist. Also wenn ich mir das später anhöre und sage: Ah, herrlich logisch.

MS: Das muss aber nicht bewusst sein. Es kann ja auch unbewusst sein. Die Frage nach der Auflösung ist für mich gerade der interessante Knackpunkt. Also unbewusst ist bei Jazzimprovisation, auch aus eigener Erfahrung, ein großer Teil. Aber ...

Pianist B04: Ich kann die Aussage machen, dass ich, wenn ich spiele, da kein Stück drüberstehe. Aber wenn ich es dann im Nachhinein anhöre, hört es sich so an, als wenn ich da komplett drübergestanden habe und man es sehr logisch nachvollziehen könnte. Und das ist auch das, was mich catcht.

MS: Also du würdest, um das kurz abzuschließen, schon sagen, dass die Ideenflussanalyse nicht nur als Analyse einen Sinn hat, sondern dass diese Grundidee, eine Improvisation in Ideen zu sehen oder zu begreifen, auch dem Prozess der Improvisation gerecht wird, oder? Oder diesen Prozess beschreibt.

Pianist B04: Sorry, wenn das die Frage war, dann auf jeden Fall: Ja. Also die ganze Improvisation besteht nur aus Ideen, die aufeinanderfolgen. Ja.

MS: Siehst du bei der Ideenflussanalyse irgendwelche Vor- oder Nachteile im Vergleich zur Einzeltonaufschlüsselung?

Pianist B04: Nein. Ich bin auch ein ganz großer Freund davon, die Musik nicht kleiner zu zerlegen, als sie muss. Und da ist das auf jeden Fall schon eher ein Vorteil. Ich würde manchmal ... Also wenn du es, wie gesagt, sehr emotional sehen möchtest, dann lohnt es sich, diese Analyse wegzulassen oder die Teile noch größer als nur in einzelnen Ideen zu sehen. Aber das ist auch die kleinste Ebene, die auch emotional Sinn ergibt. Weil das, was die Musik ausmacht, die wir machen, ist die Abfolge von Melodien oder sechs Tönen oder auch nur ein Ton, aber wie der artikuliert ist. Und du wirst es immer als Paket sehen. Du wirst immer eine Melodie singen und nicht die einzelnen Töne hintereinander.

MS: Lass uns weitergehen und über persönliche Konzepte, Einschätzungen und Einflussfaktoren von Improvisation sprechen. Da wäre meine erste Frage: Was sind denn deine Konzepte, Taktiken oder Vorgehensweisen beim

Improvisieren und wovon hängt das ganz grundsätzlich ab?

Pianist B04: Ich versuche, das Ganze mal runterzubrechen. An meiner Improvisation steht meist, und das kommt aus der Schule meines Lehrers, was mir auch sehr logisch erscheint, eine Melodie und diese versuche ich, so weit es geht zu verarbeiten. Wie ich nur kann.

MS: Eine Melodie, die du in dem Moment selbst kreierst?

Pianist B04: Die ich in dem Moment kreierte. Die kommt in dem Moment. Ich höre die auch nicht vorher. Es gibt Leute, die hören die Melodien vorher. Bei mir kommt die Melodie. Das ist ein schwer zu beschreibender Prozess, genau in dem Moment, wo die Melodie kommt. Aber sie ist dann da. Sie wird gespielt. Und wenn ich sie von Anfang an als gut erachte – das merke ich dann bei mir, ob ich mich damit wohlfühle oder nicht – dann führe ich die durch, so weit, wie ich es schaffe.

MS: Also das ist im Prinzip dieses motivische Improvisationskonzept.

Pianist B04: Richtig. Genau.

MS: Das ist für dich ein wichtiger Anker beim Improvisieren.

Pianist B04: Das ist einfach das, von dem ich glaube, dass auch Menschen, die nichts damit zu tun haben, das noch am besten und klarsten nachvollziehen können. Aber das ist nicht der Hauptgrund. Der Hauptgrund ist, weil es mir so einfach besser gefällt und ich es mir so auch am liebsten von anderen Pianisten anhöre.

MS: Was ist denn deine Zielsetzung beim Improvisieren? Was ist das, wo du sagst, dass du beim Improvisieren da hinkommen möchtest, damit für dich eine Improvisation gut ist?

Pianist B04: Das ist eine schwere Frage. Wenn ich das genau wüsste, dann würde ich das so üben, damit das klappt.

MS: Das können ja auch abstraktere Konzepte sein. Ich nehme mal an, wenn dir das gelingt, so motivisch zu improvisieren, ist das bestimmt auch ein Punkt.

Pianist B04: Ja.

MS: Es gibt auch Leute, die sagen, dass es ihnen wichtig ist, eine bestimmte Dramaturgie zu entwickeln oder keine Fehler zu machen. Da gibt es ja verschiedene Ansätze.

Pianist B04: Einen Bogen anzustreben, gehört in dieser Melodieverarbeitung natürlich absolut dazu. Ich muss sagen, dass ich da auch sehr zwischen Stilistiken unterscheide. Es gibt Stilistiken, wo es am Ende rein darum geht, eine gewisse Energie zu kreieren. Mit der Band auch zusammen. Da ist das, was du improvisatorisch solistisch machst, gar nicht so essenziell im Gegensatz zu dem wie das, was du mit den anderen machst, zusammen funktioniert. Besonders auch in so rhythmischer Musik. Es gibt ja auch wahnsinnig viel so Pattern-Musik, wo die Freiheit gar nicht mehr so da ist.

MS: Wie zum Beispiel in der Latin-Jazz-Schiene?

Pianist B04: Worauf ich ja sehr stehe, muss ich sagen. Da geht es halt am Ende darum, dass es richtig groovt. Und das hat nichts mehr mit deiner Linie zu tun. Da sind die Noten, die du spielst, völlig gleich, wie sehr oft. Genau. Es geht nur um Rhythmus. Und ich muss sagen, dass sich das bei mir nochmal klar unterscheidet, wenn ich eine langsame Ballade oder ein klassisch angehauchtes Stück spiele. Aber wenn es um Eigenkompositionen geht, dann ist es größten Teils diese motivische Entwicklung mit sicherlich einer Dramaturgie, einem Bogen zu verbinden, sodass man am Ende vielleicht das gesamte Solo nachsingen kann. Und die Stellen, die man nicht nachsingen kann, kann man als kleine Verzierungen oder i-Tüpfelchen nehmen. Also so, dass ich neben dem Solo sitzen kann und es singen kann. Also das gilt jetzt für eine bestimmte Art von Musik. Zu generalisieren fällt mir schwer, weil ich einfach verschiedene Stile verschieden spiele. Dafür spiele ich auch noch nicht so lange eigenes Zeug.

MS: Anhand welcher Kriterien würdest du denn – du hast es gerade schon angedeutet – als Zuhörer die Improvisation eines anderen Jazzmusikers als gut oder gelungen bezeichnen? Sind das die gleichen Kriterien, die du auch für dich anwendest, oder?

Pianist B04: Nein, weil man jedem erst einmal seinen persönlichen Stil abnehmen muss. Also, du schaut auf Handwerk. Das ist klar, du schaut immer aufs Handwerk. Höchstens man ist so gefesselt und die handwerklichen Voraussetzungen sind so gut. Aber ich wette, dass jeder in den ersten zehn Sekunden, ob bewusst oder unbewusst, klar schaut, ob es handwerklich im Rahmen ist. Dann gefällt mir das schon mal. Oder hat der die Voraussetzung? Und von da an setzte ich den Maßstab, ob mich das einfach catcht, ob mich das emotional mitnimmt, mitreißt. Entweder durch irgendeine Energie oder irgendwelchen Sachen, die es in mir auslöst. Genau, da ist das dann eigentlich ganz egal, wie logisch das ist.

MS: Kommen wir nochmal zu dir zurück. Worauf liegt denn deine Konzentration oder dein Fokus beim Improvisieren?

Pianist B04: Ich würde Timing sagen. Also, wo ich welche Noten platziere. Fokus heißt, was ich in dem Moment bewusst, oder?

MS: Klar. Das meint das, worauf du achtest, wenn du improvisierst. Klar, Timing ist ein wichtiger Aspekt, gerade auch im Jazz. Das muss aber nicht immer nur ein Aspekt sein. Das wäre nämlich die nächste Frage, ob es bestimmte Einflüsse oder Faktoren gibt, die deine Konzentration auf bestimmte Aspekte beim Improvisieren beeinflussen.

Pianist B04: Immer die Band. Wenn die Band total sattelfest ist und man im Hintergrund ein gutes Gefühl hat, dann achtest du nicht darauf, wie du das genau timest. Aber wenn die Band nicht so sattelfest ist, aber dafür total musikalischen Input gibt, dann versuche ich immer, meinen Fokus auf das Defizit zu setzen, was ich gerade in der Musik sehen.

MS: Also grundsätzlich auch?

Pianist B04: Ja. Was kann ich dem musikalischen Kontext noch geben, was er gerade noch nicht birgt? Weil das Schöne an dem Ganzen und an dem Kollektivimprovisieren ist ja auch immer ein bisschen das, dass je nach den Persönlichkeiten, die da mit dir spielen, ein Input kommt und die beiden weisen immer einen Fokus auf, den sie gerade nicht haben. Oder die Drei oder die Vier. Und du versuchst, etwas hinzuzufügen, was noch nicht da ist.

MS: Und das können dann unterschiedliche Aspekte sein, wie zum Beispiel Timing, wenn du das Gefühl hast, dass es gerade nicht so tight ist. Oder Energie, Dichte, Harmonik?

Pianist B04: Harmonik auch. Genau, ich muss dem etwas hinzufügen. Ich muss dem, Energie ... es gibt vor allen Dingen auch die Situation, dass man denkt, dass man dem jetzt mehr Fluss hinzufügen muss. Das harkt mir gerade zu sehr. Es gibt auch Sachen, wo ich sage, dass der Bogen eigentlich schon beendet drüber ist und ich jetzt mal einen radikalen Schlussstrich ziehen muss. Und in solchen Momenten setzt auch witzigerweise das Achten auf die Melodie und so etwas total aus. Das habe ich schon öfter mal gemerkt, dass mir wahrscheinlich Ästhetik vor allem geht. Wenn ich denke, dass ich eine fixe Idee habe, dass jetzt rigide unterbrechen oder etwas machen muss, dann mache ich das sofort.

MS: Das heißt, dass deine Konzentration auch vor allem darauf liegt, gewisse Aspekte so zu beeinflussen, dass das für dich zusammen mit den Musikern zu einem schönen großen Ganzen wird.

Pianist B04: Das bringt es ziemlich gut auf den Punkt, glaube ich.

MS: Und das ändert sich auch während des Improvisierens, oder?

Pianist B04: Richtig. Ja. Aber ich kann auch mal ein ganzes Solo darauf achten. Aber es gibt diesen Moment des Einstieges, wo du dir vorher einen kurzen Gedanken machst oder kurz vorher fühlst, was gerade los ist. Und dann fügst du dem etwas hinzu. Und wenn du merkst, dass es zwischendurch funktioniert oder hingehauen hat, dann versuchst du, dein eigenes Zeug aufzubauen. Dann versuchst du, so ein bisschen deine Welt auf das ganze Konstrukt, was für dich jetzt die grundästhetischen Voraussetzungen hat, draufzusetzen. Und wenn die Ästhetik da drin wieder verloren geht, indem du hinhörst und es dir wieder nicht gefällt, dann kannst du auch mal einen radikalen Bruch setzen. Aber dafür fehlt mir noch so ein bisschen das Know-how. Aber das wäre schön. Das würde mich freuen, wenn ich dann irgendwann mal genau im richtigen Moment sagen könnte, dass ich jetzt wieder das und das hinzufüge, damit wieder die Grundvoraussetzungen stimmen, weil die gerade nicht mehr stimmten. Es gibt es öfters mal, dass du ein Solo hörst, das eigentlich gut anfängt und nach hinten hin dann Mist passiert und du eigentlich gerne etwas verändert hättest. Schuld ist eine schwierige Sache. Und dann sagt man, dass die Rhythmusgruppe, der oder die anderen Musiker, mit denen du spielst, da jetzt etwas anderes hätten machen sollen. Im Grunde genommen, finde ich, liegt es auch an dir selbst.

MS: Weil du theoretisch diesen Einfluss gehabt hättest.

Pianist B04: Ja, genau. Weil gerade als Pianist – da muss ich jetzt mal eine instrumentenspezifische Sache sagen – kannst du fast diktatorisch auf Stimmungen, Spannungen und Lautstärken in der Band ... Du hast das unglaublich unter Kontrolle. Nur allein die ästhetische Sache, wo es lang geht. Ich habe die Erfahrung gemacht, dass ich fast alles in der Hand habe. Es sein denn, die anderen Musiker ziehen komplett eine Wand auf und hören kein Stück auf mich. Aber das erlebt man hier zugegebenermaßen sehr selten.

MS: Gibt es in deiner Konzentration auf bestimmte Aspekte, während du improvisierst, einen Unterschied, je nachdem ob es sich für dich um ein neues, ein gut bekanntes oder ein sehr komplexes Stück handelt?

Pianist B04: Ja.

MS: Kannst du das grob umreißen?

Pianist B04: Es gibt das, dass man gerne mal über ein bekanntes Stück wie ein Anderer spielt.

MS: Also eine Personalstilistik ...

Pianist B04: Das ist eine Handwerkssache.

MS: Quart-Voicings wie McCoy und dann willst du das dann das Stück über so machen?

Pianist B04: Oder du denkst, dass das jetzt hier einfach nochmal in den Kontext gehört. Alles, was du jetzt selber anbieten würdest, würde dir nicht so gut gefallen wie so ein Quart-Voicing. Ein perfektes Beispiel.

MS: Und was ist jetzt, wenn das jetzt zum Beispiel ein neues Stück ist, das du zuvor noch nie gespielt hast? Ändert sich dann deine Konzentration auf irgendetwas oder verhält sich das gleich, wie bei einem Standard, den du schon 50 Mal auf einer Session hattest?

Pianist B04: Auf keinen Fall. Wenn man sich ein Stück vom Sheet das erste Mal vorspielt – das ist ja die einzige Möglichkeit das neu zu spielen, es sei denn, man hört es und übernimmt es sofort, aber selbst dann hat man ja schon einen Höreindruck. Aber wenn du ein Blatt Papier, ein Sheet, bekommst und da Sachen draufstehen, dann ist der eigene Anteil deiner Sprache schon mal riesig, weil da ja meistens nur eine Melodie und ein Chord stehen. Das sind ja keine ausgeschriebenen Sachen. Und da fügst du deine eigene Klangfarbe schon mal dazu. Und du interpretierst auch die Rhythmusstilistik auf deine eigene Art und Weise.

MS: Also du empfindest das eher als öffnend herausfordern und nicht als stressig einschränkend?

Pianist B04: Nein, ich liebe das sehr, andere und neue Stück vom Blatt zu spielen. Auch weil ich weiß ... Oder ich habe immer gelehrt bekommen – ich weiß nicht, ob das richtig ist, bin da aber guter Dinge – dass du nur selber über alle Stücke gut klingen musst. Darum geht es letztendlich. Auch im Berufsalltag wirst du auch nur überleben können, wenn du aus jedem Stück, das du da vorgesetzt bekommst, das Maximum an Musik rausholen kannst, was darin ist. Auch

wenn es komplett unlogisch geschrieben ist. Wenn du trotzdem dein eigenes Ding daraus machen kannst, was auch noch in den Kontext reinpasst.

MS: Du hattest die folgende Frage schon einmal angedeutet: Würdest du den Vorgang deines Improvisierens als eher bewusst oder unbewusst beschreiben?

Pianist B04: Komplette unbewusst. Also es gibt, wie gesagt, diese Momente, wo ich mir am Anfang oder zwischendurch mal denke ... So ein Hauruck-Moment. Das ist das Einzige, woran ich mich erinnere, dass da mal so direkte Gedanken kommen: Mach das! Oder so kurze Befehle. Oder es wäre doch jetzt eigentlich mal cool, das zu machen. Das ist das Einzige. Der Rest fließt.

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

Pianist B04: Ich muss da leider ehrlich sein. Auch als ich im Studio war ... Nein. Manchmal, wenn es sehr prägnant war. Und dann auch eher auf eine optische Weise. Ich kann mir dann die Töne vorstellen und denke, dass ich diese Art von Wendung noch nie gespielt habe. Aber dass ich mich an das Motiv oder wie ich das weiterverarbeitet hätte ...

MS: Also es ist nicht so, dass du deine ganze Improvisation nochmal vor dem inneren Ohr ablaufen lassen kannst?

Pianist B04: Niemals. Nein. Es gibt sicherlich Pianisten, die das können. Ich kann es nicht. Du bist dann auch durch. Das ist zu viel Input. Es ist aber auch das, was gelehrt wird, glaube ich. Oder was vielerlei der Maßstab ist: Sei dir komplett bewusst, was du gespielt hast.

MS: Das ist vielleicht auch eine rückwirkende Idee, dieser motivischen Geschichte, da du ja dadurch auch krass das Material reduzierst. Zwei Motive, die die ganze Improvisation gestalten, ist vom Gedächtnis her sicherlich nochmal einfacher zu verschalten, als verschiedene Licks zu spielen. Das könnte ich mir jetzt so denken, aber ...

Pianist B04: Ja.

MS: Folgt deine Improvisation einem gewissen Masterplan und wovon ist dieser abhängig?

Pianist B04: Nein.

MS: Außer dieses motivische Prinzip?

Pianist B04: Das ist sehr prägend und der Masterplan ist, dass ich es mir hinterher anhören könnte und es ästhetisch immer funktionieren würde. Aber es gibt keinen theoretischen Masterplan.

MS: Und wenn du keinen hast, spielst du dann eher so drauflos oder hangelst du dich von Phrase zu Phrase, von Takt zu Takt, von Akkord zu Akkord oder von Formteil zu Formteil? Wie ist das so?

Pianist B04: Von Phrase zu Phrase.

MS: Du hangelst dich von Phrase zu Phrase.

Pianist B04: Von einem Motiv zum nächsten Motiv, von einer Linie zu nächsten Linie nacheinander. Und ich denke auch, wenn ich die Linie gespielt habe, an die vorvorletzte Linie.

MS: Das heißt, das ist so dein Blick auf die Improvisation. Von Phrase zu Phrase zu gehen ist das, was für dich in dem Fluss als Einheiten Sinn machen?

Pianist B04: Ich glaube, dass ich es auch cool finden würde, wenn ich das anders könnte. Aber das geht gerade noch nicht. Ich denke einfach noch gerade in Phrase-zu-Phrase. Da kann ich nicht sagen, was ...

MS: Aber dann ist ja rückwirkend gesehen, deine Improvisation dann doch auch relativ nahe an diesem Ideenprinzip, was ja auch so funktioniert.

Pianist B04: Ja. Deswegen. Ich habe ja gesagt, dass ich glaube, dass man gerade dadurch über meine Art zu improvisieren richtige Aussagen treffen könnte.

MS: Triffst du beim Improvisieren aktive Entscheidungen über den Fortgang der Improvisation? Und wenn ja, an welchen Stellen oder in welchen Situationen tust du das?

Pianist B04: Ich glaube, dass ich das vorhin eigentlich schon beantwortet habe. Es kommen an Stellen, wo ich mir bewusst werde, dass mir etwas Grundsätzliches gerade nicht gefällt, so kleine Blitze rein. Das hängt aber oft mit der Band und nicht mit mir zusammen.

MS: Das heißt, dass du irgendwie eine Art von Hinweis bekommst und du dann eine Art Blitz oder Gedankenblitz hast. Aber dann ist es eine aktive Entscheidung zu sagen, dass du jetzt das und das machst.

Pianist B04: Das mache ich dann meistens. Wenn es mal kommt, dann passiert das dann. Dann schwenke ich komplett um.

MS: Aber es ist dir in diesem Sinne ja schon bewusst, sonst würdest du das ja jetzt so nicht sagen.

Pianist B04: Also diese Blitze sind ... Das passiert manchmal, einmal in einem Solo und in manchen Soli zwei Mal. Ich glaube, ich habe es noch nie erlebt, dass es drei Mal passiert ist.

MS: Bleiben wir mal da. Wenn du jetzt diese Blitze hast, machst du dir dann auch, während deinem Solo, aktiv Gedanken darüber, was du dann als Nächstes spielst?

Pianist B04: Ja. Also in diesen Situationen überlege ich genau, was jetzt konzeptionell besser werden kann, damit das insgesamt runder ist. Ja, genau.

MS: Und ist es in so einer Situation auch so, dass du dir aktiv Gedanken machst, nicht was, sondern wie du das Folgende oder die folgende improvisierte Melodie ausgestaltest?

Pianist B04: Dafür reicht es nicht.

MS: Das heißt, dass das dann eher so konzeptionelle Grundgedanken sind, oder?

Pianist B04: Ja, immer.

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

Pianist B04: Kein Stück.

MS: Also es ist sehr gegenwartsbezogen und nicht so, dass du denkst, dass im nächsten Formteil auf dem B9 das und das angebracht wäre, während du noch gerade im vorhergehenden Formteil bist?

Pianist B04: Das ist sicherlich schon einmal vorgekommen, dass ich sage, dass da die und die Phrase ist und man das mal versuchen könnte. Aber nicht und auch nicht in der Auftrittssituation, wenn du nervös bist und der Adrenalinpegel da ist. Und ich würde so etwas auch niemals in der Aufnahmesituation machen.

MS: Das heißt, dass du sehr, sehr im Moment bist, oder?

Pianist B04: Genau, dafür reicht die Lockerheit und ... Und dafür messe ich dem Einzelnen, was gerade passiert, zu viel Bedeutung bei, um da nicht dran zu sein.

MS: Nimmst du während deiner Improvisation bewusst Bezug auf zuvor erimprovisiertes Material in der gleichen Improvisation? Also klar, das hängt auch wieder etwas mit dem motivischen Prinzip zusammen.

Pianist B04: Richtig. Was ich aber auch mal mache, ist ein Motiv, das ich ganz am Anfang mal gespielt habe und an das ich mich irgendwie erinnere und es in den Fingern liegt, dann nochmal aufzugreifen.

MS: In der gleichen Improvisation dann auch?

Pianist B04: Ja, genau. Und das würde ich auch gerne trainieren und auch besser können, mich an den Anfang der Improvisation zu erinnern und zu fragen, was für ein Motiv da war. Oder mehr, dass sich meine Finger erinnern. Ich sehe das sehr optisch. Und das dann hinten raus vielleicht nochmal aufgreife.

MS: Und wie weit, würdest du sagen, geht denn dein Blick da so zurück, wenn du solche Sachen aufgreifst?

Pianist B04: Er kann bis an den Anfang der Improvisation gehen.

MS: Ja, das ist das Maximum.

Pianist B04: Genau. Aber das passiert nur manchmal. Wenn ich ganz viel Glück habe, dann weiß ich noch, was für ein Motiv ich am Anfang gespielt habe.

MS: Das heißt, dass ein Motiv in dem Sinne ja auch wieder etwas Prägnantes ist. Es ist aber nicht so, dass du in der Mitte des zweiten Chorus bist und du alles weißt, was du von Anfang an gespielt hast und worauf du zurückgreifen kannst.

Pianist B04: Auf keinen Fall.

MS: Das heißt, dass es entweder, wenn ich dich da jetzt richtig verstehe, sehr prägnante Sachen sind, an die du dich erinnern kannst. Oder, wenn das nicht der Fall ist, wie weit geht das dann so zurück? Ein oder zwei Takte, was du zuvor gespielt hattest?

Pianist B04: Vielleicht auch gar nicht. Also wenn es nicht sehr prägnant ist. Nur wenn es prägnant ist, greife ich es wieder auf. Wenn es nicht prägnant ist, dann ... Es gibt es manchmal, dass man sich über eine vergangene Phrase ärgert, einfach weil die nicht toll war. Dann ist es eher eine Emotion als ein aktives Hinterfragen, was ich da gemacht habe und warum es falsch war. Das passiert nicht.

MS: Das ist letztendlich auch etwas Prägnantes auf einer anderen Ebene.

Pianist B04: Ja, genau. Es muss für mich – wie immer mit diesen Blitzen – ein Missstand dastehen, oder es muss mich besonders catchen. Dann kann ich mich daran erinnern.

MS: Um das mit diesen temporalen Aspekten nochmal kurz zusammenzufassen: Dein Zeitfenster in der Improvisation ist sehr gegenwartsbezogen. Du schaust nicht sehr stark nach vorne oder nach hinten, außer es handelt sich um etwas sehr Prägnantes in der Vergangenheit, das du nochmal aufgreifst.

Pianist B04: Ja. So kann man das sagen.

MS: Jetzt würden mich noch die Schlagworte Kreativität und Spontanität interessieren. Was bedeutet das für dich in dem Kontext von Jazzimprovisation und wie würdest du das überhaupt definieren? Was ist für dich in diesem Kontext Kreativität und Spontanität und welche Rolle nimmt das für dich ein oder wie wichtig ist dir das?

Pianist B04: Kreativität ist immens wichtig. Einfach zu sehen, was da ist und dazu etwas hinzuzufügen, was vorher noch nicht da war. Das ist einfach ein kreativer Prozess. Schon das Einsetzen von deinem Baustein in die Bausteine der Musik, die da schon sind, sodass es mehr ergibt als das, was vorher da war. Das erfordert schon mal eine erste Kreativität.

MS: Also das grundsätzliche Prinzip überhaupt zu improvisieren ist für dich essenziell an Kreativität gekoppelt.

Pianist B04: Ja. Genau. Sicherlich ist Kreativität immer mit Handwerk verbunden. Das wird ja auch keiner leugnen können, aber Spontanität ist nicht immer notwendig, sage ich mal. Du kannst es auch einfach mal fließen lassen, ohne spontan irgendetwas zu machen. Aber wenn, wie gesagt, diese Blitze passieren, sind das meine seltenen spontanen Momente, würde ich sagen. Oder ich greife natürlich einen Input von der Band auf und reagiere darauf. Da ist Spontanität total wichtig.

MS: Also für dich bedeutet dann Spontanität das, so wie man dieses Wort auch grundsätzlich auffassen würde. Also offen und reaktionsbereit zu sein.

Pianist B04: Reaktionsbereit. Genau. Und auch gut reagierend. Also spontan zu sein, hat für mich auch immer einen positiven Touch. Wenn man spontan ist, dann weiß man, auch in dem Moment ... Oder man kann etwas Neues machen, was jetzt für den Kontext auch gut ist.

MS: Wenn du jetzt gerade von Neuem sprichst, ist für dich Neuwertigkeit in dem Kontext auch ein Kriterium? Bedeutet

für dich Spontanität und auch Kreativität in der Improvisation, etwas Neues zu erschaffen oder ist das nicht der Punkt?

Pianist B04: Du meinst neu in ...

MS: Neu. Neue Melodien zu erfinden.

Pianist B04: Neu für die Welt?

MS: Na ja, ja.

Pianist B04: Das ist ja eine hochphilosophische Frage. Kann man es schaffen, komplett neue Melodien zu erschaffen?

MS: Oder zumindest für dich?

Pianist B04: Ich glaube nicht. Ich habe bei mir die Erfahrung gemacht, dass das bei mir in nur ganz seltenen Momenten geht. Und dann freue ich mich, dass da mal etwas Neues kommt. Aber auch das passiert, glaube ich, unbewusst durch Sachen, die ich früher gehört oder mal geübt habe. Oder so. Ich weiß nicht genau, was da in meinem Gehirn funktioniert. Aber irgendwelche Sachen fügen sich in dem Moment zusammen und dann passiert plötzlich mal etwas Neues. Oder ich entdecke etwas Neues. Und das macht sehr viel Spaß. Das ist ein sehr schöner Moment. Das passiert sehr selten. Und es ist dann noch nicht einmal etwas Neues, sondern etwas Zusammengefügt, was ich mir aus vorherigen Hörerfahrungen zusammengesetzt habe. Etwa komplett Neues ist schwer und ich wiederhole mich auch.

MS: Das würdest du aber auch nicht als absolutes Kriterium für Kreativität sehen, oder?

Pianist B04: Nein. Es gibt in der Jazzmusik einige Improvisatoren, die das als unbedingtes Mittel sehen, etwas komplett Neues zu erschaffen. Ich finde das vielleicht auch sehr konventionell. Mein Lieblingsbeispiel ist, dass ich mal dabei war, als jemand das Hauptthema aus der Pathétique von Tschaikowski genommen hat und das, ohne zu improvisieren, einfach aufs Klavier-Trio genommen hat. Und der hat nichts Anderes gemacht, als dieses Ding zu nehmen und seine eigenen Akkorde konzeptionell darunter zu legen. Und da ist nichts neu daran. Und ich kenne die Pathétique vorher und das ist ein Werk, was mir sehr nahe liegt und mich, aber nicht super mitgerissen hat. Und ich habe das gehört und einfach nur gedacht, dass die Sonne aufgeht. Und es war im Grunde genommen genau das Gleiche, nur ... Also es war nichts Neuwertiges. Aber es hat mich trotzdem komplett gecatcht.

MS: Also Kreativität muss nicht immer heißen, etwas Neues zu erfinden. Muss nicht, aber kann.

Pianist B04: Muss nicht. Kann. Ich muss auch sagen, dass die Momente in der Musik, die mich zum Weinen gebracht haben, Reproduktion waren. Vielleicht kann man sich das mal so als Leitsatz festhalten.

MS: Jetzt möchte ich noch auf die Begleitung oder das Spiel mit der linken Hand, was man, denke ich, ja oftmals bei Jazzimprovisation synonym verwenden kann, eingehen.

Pianist B04: Ja.

MS: Welche Rolle nimmt denn die linke Hand bzw. die eigene Begleitung bei deinem Improvisieren ein? Oder was spielst du mit der linken Hand und wie wichtig ist dir das für die Improvisation?

Pianist B04: Das ist sehr wichtig, also essenziell wichtig. Es gibt so Soli, die man transkribiert und dann merkt, dass der Star des Solos die linke Hand ist, weil da einfach Sachen passieren, die noch nicht einmal technisch herausragend sein müssen ... Ich komme jetzt gerade dahin, dass die linke Hand auch komplett eine Melodie übernehmen kann und die rechte Hand wiederum eine Begleitfunktion einnimmt. Oder dass beide Hände polyphon zusammengehen.

MS: Das heißt, dass das so ein wechselseitiges Ding, so ein Interlocking ist.

Pianist B04: Ja, auch.

MS: Also die Loslösung von dem rein rhythmisch-harmonischen ...

Pianist B04: Ja, genau. Dass man nur einen rhythmischen Aspekt mit noch so ein paar harmonischen Spannungen hat, so wie es ja früher auch gedacht war. Und ich finde es für langsame Stücke nach wie vor ganz essenziell, wann du welche Note in der Begleitung platzierst. Das ist fast noch wichtiger als die Melodie. Das ist, jetzt sehr orchestral gedacht, wie der darunterliegende Streichersatz, der fast die Hauptsache ausmacht. Letztendlich hat man das Motiv im Ohr. Aber ich finde, dass man das Motiv nicht mehr im Ohr hat, wenn der Streichersatz schlecht gesetzt ist. Das ist für mich immer eine ... Und du wirst im Grunde genommen nie so mitgenommen, wenn der Unterbau da nicht sein. Übriges dazu beiträgt. Das ist nur der Satz und die Stimmführung und die Chords, die da ineinander übergehen. Und du denkst, dass das göttlich ist. Und die Melodie passiert. Deswegen finde ich das völlig gleichwertig zu dem, was in der rechten Hand passiert.

MS: Das heißt, dass du das durchaus auch in so einer Kombination siehst.

Pianist B04: Ja.

MS: Ist es aber auch so, dass das Spiel der Begleitung mit der linken Hand, wenn du es so einsetzt, für dich als Orientierung in der Improvisation dient? Oder nimmt das auch noch eine andere Funktion ein?

Pianist B04: Also es ist besonders bei ungeraden Takten für mich manchmal wichtig mit links auch zu setteln. Besonders, wenn in der Band viel passiert. Also, immer wenn ich mich nicht besonders firm fühle, dann ist für mich die linke Hand meistens der Halt. Ja. Der Anker.

MS: Also wenn es für dich persönlich schwierig ist, dann ist die linke Hand eine Art von rhythmisch-harmonischer Orientierungsfunktion. Wenn du das Stück gut kannst oder dich wohlfühlst, dann kannst du die linke Hand auch aus dieser loslösen.

Pianist B04: Das ist so gut zusammengefasst. Ja, genau. Wahrscheinlich läuft das so.

MS: Wenn wir jetzt in der Begleitung bleiben, musst du dich auf die Begleitung durch die linke Hand besonders konzentrieren oder hilft es dir dann eher für das Spiel mit der rechten Hand?

Pianist B04: Nein. Ich versuche, mich nur auf die rechte Hand zu konzentrieren. Und das ist ein Übeprozess, die linke Hand so in das Unterbewusstsein zu rücken – was schwer ist – dass du nur noch am Ende des Tages sagst, dass da mein Fokus auf der rechten Hand lag und das, was in der linken Hand passiert, ist trotzdem irgendwie toll. Deswegen bewundere ich auch fette linke Hände oder linke Hände, die perfekt ergänzen. Brad Mehldau ist da sein super Beispiel. Den finde ich manchmal sogar gar nicht so großartig. Aber, was der kann, ist, die linke Hand sehr perfekt zu setzen. Ich meine nicht die ausufernden polyphonen Sachen, sondern wenn er langsamere Stücke spielt, sind das die richtigen Noten zur richtigen Zeit in der linken Hand. Das macht einfach Spaß, wenn das so klappt. Und wenn ich eine Aufnahme von mir höre und das auch so funktioniert hat, dann denke ich mir immer ... Also daran kann ich mich noch tausend Mal weniger erinnern als an das, was ich mit der rechten Hand gespielt habe. Das ist noch unterbewusster.

MS: Du hattest ja gerade schon gesagt, das es bei dir eine Verbindung zwischen linker und rechter Hand gibt. Zumindest der Anspruch ist da.

Pianist B04: Ja.

MS: Und wie ist das, wenn du innerhalb einer Gruppe improvisierst? Also du improvisierst gerade ein Solo innerhalb einer Band. Gibt es da für dich einen Unterschied, ob du dich da zusätzlich selbst begleitest, oder nicht? Oder machst du das überhaupt, oder?

Pianist B04: Ja, ich begleite mich selbst. Nicht immer, wenn ich denke, dass es genug harmonischen Input gibt oder es in der Trio-Situation gerade Sinn ergibt, nur Zweistimmigkeit zu haben. Das gibt es manchmal. Dann lasse ich die linke Hand weg. Es gibt einen Gitarristen, der sich gerade darauf fokussiert, super Akkorde unter meine rechte Hand zu legen. Dann kann ich auch beim Spielen die linke Hand komplett weglassen. Aber wenn ich mich zum Beispiel orientieren will oder mich nicht besonders wohlfühle, dann kommt die linke Hand wieder rein.

MS: Das heißt, dass das dann auch deine Taktik für das Begleiten wäre, oder? Also die linke Hand in schwierigen Situationen als Orientierungsfunktion zu nutzen und ansonsten zu versuchen, die linke Hand in das melodische Spiel mit zu integrieren.

Pianist B04: Genau. Ja. Oder halt einfach einen harmonischen Unterbau zu bilden. Ja.

MS: Und welchen Stellenwert nimmt das begleitende Spiel jetzt generell für das Gesamtbild deiner Improvisation ein?

Pianist B04: Wahrscheinlich fällt es noch nicht auf, weil es noch zu konventionell ist. Ich hätte es aber später mal gerne und übe auch daran, dass es mehr auffällt. Also dass man erkennt, dass das die rechte Hand noch in einer anderen Art und Weise unterstützt. Ja.

MS: Kommen wir zum nächsten Thema: Musikalischer Flow. Hast du Erfahrung mit Flow-Erlebnissen beim Improvisieren?

Pianist B04: Ja, das ist dieses ...

MS: Ja, das wäre die nächste Frage, wie du einen Flow beschreiben würdest und wie sich das für dich äußert.

Pianist B04: So wie alle anderen ... Ja, es läuft einfach. Du denkst nicht mehr darüber nach, sondern du ziehst einfach geradeweg. Besonders bei schnellen und energiereichen Sachen. Es geht einfach los. Das hat auch nicht mehr so viel mit Motivik zu tun, sondern Flow zählt für mich in den Energiebereich.

MS: Das heißt, dass sich das beim Improvisieren im Hinblick auf deine eigene Ausübung und Wahrnehmung auch ändert?

Pianist B04: Ja. Du hast immer einen anderen Flow und der kann auch mal sitzen. Aber es gibt auch Chorusse, wo du einfach nachdenkst und nachdenkst und dir einen vom Leder ziehst. Und es ist perfekt und hört sich super an. Du hörst es dir nachher an und es ist vielleicht gar nicht die Erfahrung, die du gemacht hast. Das ist bei Flow auch nochmal eine ganz bestimmte Sache. Der Flow, den du gerade empfindest, ist wahrscheinlich nie oder nicht ganz so der Flow, den der Zuhörer empfindet.

MS: Um das nochmal zusammenzufassen: Das ist für dich ein Moment des einfach Losspielens und Nichtnachdenkens.

Pianist B04: Ja. Und vor allem ist bei Flow viel charakterisierender, dass es sich von selber weiterführt, ohne auf Schwierigkeiten zu stoßen.

MS: Also wie eine ganz gerade Straße ohne Schlaglöcher.

Pianist B04: Und es läuft.

MS: Kannst du es aktiv wahrnehmen, wenn du in so einen Flow eintrittst und ihn wieder verlässt?

Pianist B04: Ja, ich denke schon. Ich glaube, dass ich das dann schon bemerke. Spätestens nach dem Solieren, wo ich mir denke, dass das jetzt war. Das passiert bei mir auch nicht selten. Das heißt nicht, dass es dann gut klingt. Aber es passiert mir auf Sessions öfters mal, dass ich in ein Solo einsteige und dann in einem Tunnel bin. Und am Ende komme ich wieder raus und denke mir, dass das ganz gut geflowt war. Aber wie klang es? Ich weiß es nicht.

MS: Kannst du sagen, wie lange so ein Flow-Zustand bei dir anhält? Ist das eine ganze Improvisation?

Pianist B04: Ja, das kann ein ganzes Solo sein.

MS: Ja. Das ist dann maximal ein Solo. Und wie ist das sonst? Ist das manchmal auch nur ein Formteil oder mal ein paar Takte?

Pianist B04: Genau. Ich weiß nicht, ob ich das dann noch Flow nennen würde, wenn man so ein Motiv hat. Es geht jetzt hier immer um energiereiche und schnellere Musik. Ich unterteile das immer ganz gerne, weil in einer langsamen Ballade einen Flow zu haben, ist irgendwie ... Da kann man höchstens einen Melodie-Flow haben. Man kann eine Melodie sehr logisch immer weiter fortsetzen. Aber das fällt für mich nicht mehr unter Flow.

MS: Das ist dann eine andere Erfahrung.

Pianist B04: Genau. Also Flow ist für mich einfach das, dass man total auf 180 ist und einen vom Leder zieht. Und das kann auch manchmal nur einen Formteil anhalten. So, dass du denkst: Krass. Und dann ist plötzlich Leere da. Und dann lässt man eine Pause.

MS: Der nächste Fragenkomplex bezieht sich auf verschiedene Arten von Improvisation. Es gibt in der Literatur diese Grobeinteilung in drei Bereiche: Zum einen die paraphrasierende Improvisation, also die Themenmelodie verarbeiten. Die formelhafte Improvisation, also viel mit Licks spielen. Und das Dritte wäre die motivisch-thematische Improvisation. Findest du diese grobe Unterteilung in diese drei Konzepte treffend?

Pianist B04: Kann ich die drei nochmal ...

MS: Paraphrasierend, formelhaft, motivisch-thematisch.

Pianist B04: Ja, ich glaube ... ich glaube nicht, dass das Sinn ergibt, weil es zu viele Cross-over-Sachen gibt. Also es gibt zu viele Sachen, wo ich mir jetzt schwer tun würde, zu sagen, dass das jetzt paraphrasierend oder motivisch-thematisch improvisiert ist. Also besonders zwischen paraphrasierend und motivisch-thematisch gibt es, finde ich ...

MS: Wobei die Sache ist ja ... Aber du würdest schon sagen, dass diese drei Einheiten Sinn machen, oder? Wie du das dann anwendest ... Man muss das ja jetzt nicht als Analysetool benutzen. Aber würdest du sagen, dass diese drei Grundkonzepte relativ viel abdecken?

Pianist B04: Ja, das würde ich so unterschreiben. Die decken relativ viel ab. Ja, klar.

MS: Und gibt es für dich irgendwelche Situationen oder Bedingungen, wo du eines dieser Konzepte verwendest?

Pianist B04: Zwingend, indem ich jetzt sage, dass in diesem Kontext nur das und das Sinn ergibt?

MS: Nicht unbedingt zwingend. Sondern wenn du sagst, dass du dieses Stück hast, das den und den Style hat, dann spielst du zum Beispiel gerne formelhaft, oder so etwas.

Pianist B04: Ja, das passiert komplett. Das bietet sich, wie gesagt, bei jeder Pattern-Musik an. Ich finde es schwer auf die Frage zu antworten, weil ich schon glaube, dass ich Musikstile nach ihrem Genre und nicht nach meinem Gusto bediene. Das kann ich so vielleicht sagen.

MS: Das bedeutet, dass du, wenn du zum Beispiel Oldtime-Jazz spielst, wo sehr viel paraphrasierenden gearbeitet wird, das dann wahrscheinlich auch so als Grundkonzept aufgreifen würdest, oder?

Pianist B04: Auch wenn das Konzept meines Lehrers das ist, dass man da immer seine eigene Persönlichkeit einbringen kann, weiß ich nicht, ob ich das in meinem Leben schaffe. Der hat das sicherlich geschafft. Ob man das immer gut findet, ist eine andere Frage. Aber ich traue mir das gerade noch nicht zu, mich immer komplett selber entscheiden zu lassen. Aber wenn man so Oldtime-Jazz oder Swing oder Ragtime, was auch ein super Beispiel ist, spielt, hast du im Grunde genommen keine Chance, deine eigene Stilistik da reinzubringen. Das ist einfach eine ...

MS: Wenn du jetzt eines dieser drei Konzepte aufgreifst, ist das dann für dich eine bewusste Entscheidung? Oder kommt das einfach so?

Pianist B04: Das kommt immer aus dem Kontext. Und da ich auch gar nicht in ... Also, ich glaube, dass ich in solchen Kategorien noch gar nie gedacht habe. Und sich für eine genrennahe Stilistik zu entscheiden, kommt manchmal aus dem ästhetischen Empfinden heraus. So würde ich das eher formulieren. Dass man sich denkt, dass das, was der Bassist und der Schlagzeuger gerade machen echt 40er Jahre ist und ich nicht versuche, da jetzt etwas dagegen zu setzen, sondern voll darauf einzugehen. Ich muss auch zugeben, dass ich mich für all diese Arten von Musik begeistern kann. Ich würde nie sagen, dass ich da nicht mitmachen wollte, wenn mir jetzt egal wäre, welche Musik gut angeboten wird.

MS: Eine Vorliebe ist bei dir wahrscheinlich klar im motivischen Bereich zu sehen.

Pianist B04: Ja.

MS: Kommen wir zu Phrasen, Ideen und Vokabular. Wie würdest du denn den Begriff der Phrase in einer Improvisation definieren? Was ist für dich eine Phrase?

Pianist B04: Ich würde jetzt Phrase sogar mit Motiv gleichsetzen. Witzigerweise. Aber ich habe mir darüber, glaube ich, noch nie Gedanken gemacht. Eine Phrase ...

MS: Es muss ja kein Motiv sein. Du kannst ja auch Lines spielen. Das sind ja dann auch irgendwie Phrasen, nehme ich an.

Pianist B04: Ja. Also dann ist eine Idee eine Phrase. Eine Pause ist sicherlich keine Phrase. Aber ansonsten hat alles einen Phrasencharakter.

MS: Und meinst du mit Idee einen Gedankengang, oder ...

Pianist B04: Nein, so wie du es formuliert hast.

MS: Würdest du eine Idee, so wie ich sie definiert habe, mit einer Idee im Sinne von einem Gedankengang gleichsetzen?

Pianist B04: Nein.

MS: Ist es dann etwas anderes?

Pianist B04: Eine musikalische Idee. Das ist schwer, miteinander zu verknüpfen. Aber eine Idee ...

MS: Oder stellt eine Idee bei der Ideenflussanalyse eher so ein Ergebnis von einem Gedankengang von dir dar?

Pianist B04: Ja eher. Aber ich denke ja quasi nicht aktiv. Also zu sagen, dass ich denke und dann das und das da rauskommt, passiert ja bei mir in der Improvisation nicht. Dazu ist der Vorgang des Denkens einfach zu inaktiv.

MS: Also du reibst dich so ein wenig an dem bewussten Aspekt von Gedanke.

Pianist B04: Ja, genau. Gedanke für eine Idee. Und wenn ich eine Idee habe, dann ist das sehr bewusst.

MS: Und du würdest sagen, dass Idee bei der Ideenflussanalyse und Phrase für dich gut zusammenfallen, oder? Das ist für dich so ein Ding. Das macht für dich Sinn, das so zusammenzuziehen.

Pianist B04: Das ist wahrscheinlich eine reine Frage der Terminologie, wie man es genau formuliert und definiert. Aber ich habe halt auch so Phrase für mich noch nie definiert. Aber wenn man im Allgemeinen von Phrasen redet, bezeichnet das etwas vor und nach einer Pause. Das ist eine Phrase.

MS: Eine musikalische Einheit, die abgeschlossen ist.

Pianist B04: Ja, genau.

MS: Aber du hattest ja vorhin trotzdem gesagt, dass das für dich mit der Idee aus der Ideenflussanalyse zusammenfällt.

Pianist B04: Genau. Bis auf die Pause, die ja bei dir auch eine Idee ist. Genau.

MS: Wobei eine Pause ja nicht nur eine Pause im zeitlichen Sinne, sondern auch ein Stilmittel sein kann. Bewusst nichts zu spielen. Das kommt ja dann auch diesem Ideenprinzip nahe.

Pianist B04: Ja. Es wäre dann aber für mich trotzdem keine Phrase.

MS: Bleiben wir mal bei dem Phrasenbegriff. Aber wenn das für dich mit dem Begriff der Idee einhergeht, dann kannst du das auch so ...

Pianist B04: Übersetzen. Ja.

MS: Was steht denn beim Improvisieren für dich im Vordergrund: Ist das eher die Abfolge, Verknüpfung von Phrasen oder die musikalisch Ausgestaltung der konkreten Phrasen? Oder anders formuliert: Liegt dein Fokus eher darauf, die einzelnen Phrasen in einem Mikro-Fokus auszugestalten oder durch das Verknüpfen von Phrasen ein Gesamtbild der Improvisation zu erstellen?

Pianist B04: Diese Mikro-Sachen übt man zu Hause und versucht, die dann im Live-Moment nur abzurufen. Im Live-Moment versuchst du, den ganzen großen ... Also, ja genau. Die logisch aneinanderzureihen. Aber bei mir liegt keine Gewichtung mehr darauf, was in den Phrasen drin passiert.

MS: Worauf achtest du bei dem Verknüpfen von Phrasen?

Pianist B04: Lautstärkenmäßiges Angleichen. Das ist eine ganz wichtige Sache. Die rhythmische Akzentuierung ähnlich zu gestalten. Rhythmische Weiterentwicklung. Die Weiterentwicklung von einem rhythmischen und melodischen Approach. So, ja.

MS: Und worauf achtest du beim Gestalten einer Phrase? Du meintest ja gerade, dass das einfach so passiert. Gibt es da nichts, wo du speziell darauf achtest?

Pianist B04: Doch, wenn ich übe, achte ich schon darauf, dass es in der Phrase eine Innerdynamik gibt, sodass die erste Note ein bisschen leiser ist und sich das dann so hochzieht. Dass ich damit die Dynamik mit der Linearität ... Also, geht es hoch oder runter? Töne unten klingen anders als Töne oben.

MS: Also im Prinzip so ein mikrodramatisches Element.

Pianist B04: Das ist voll mit drin. Also das übe ich auch echt. Und wenn ich mir zuhöre, fallen mir dann auch immer wieder Defizite auf. Und das ist, finde ich, ein großer Arbeitsbereich.

MS: Würdest du sagen, dass die Gestaltung einer Phrase bzw. die Verknüpfung von mehreren Phrasen geplant oder bewusst passiert? Oder ist das unbewusst oder zufällig? Wie passiert die Ausgestaltung und Verknüpfung für dich?

Pianist B04: Ich glaube, dass das Verknüpfen bewusst und das Ausgestalten unbewusst passiert. Der Bogen passiert meist unbewusst und manchmal bewusst.

MS: Und wann entscheidest du dich bei dem Aneinanderreihen oder Verknüpfen von Phrasen? Gibt es da so Momente, wo du dich ...

Pianist B04: Das passiert zu unbewusst, als ob ich jetzt sagen könnte, dass ich mich in dem Moment. Ich entscheide mich weder in der vorhergehenden Phrase noch in der Phrase. Also, ich glaube nicht, dass das bei mir ein Entscheidungsprozess ist.

MS: Aber du meinst ja trotzdem, dass das eine bewusste Aktion ist. Du hattest es ja gerade gemeint, dass dir das Verknüpfen von Phrasen schon ...

Pianist B04: Ja.

MS: Aber du kannst nicht genau sagen, wo, an welchen Stellen oder in welchen Zeitpunkten das stattfindet. Diese bewusste ...

Pianist B04: Verknüpfung. Nein.

MS: Besitzt du ein dir bekanntes Vokabular an Phrasenabfolgen, sodass du zum Beispiel sagst, dass Linie-Linie-Lick so eine Phrasenabfolge ist, die für dich so ein Pattern ist.

Pianist B04: Auch, sicherlich. Besonders in so Musik wie Blues oder so ist das einfach unabdingbar.

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

Pianist B04: Ja.

MS: Und wie hast du dieses Vokabular erlernt?

Pianist B04: Ich habe mir das von anderen Künstlern rausgehört.

MS: Also transkribiert.

Pianist B04: Transkribiert und geschaut, was mir gefallen hat. Oder ich habe es von Lehrern bekommen. Quasi ganz unspektakulär.

MS: Und sind dir diese einzelnen Elemente in deinem Vokabular bewusst? Also könntest du mir jetzt sofort einfach so vier oder fünf Licks, von denen du weißt, dass das so Licks sind, die bei dir auf jeden Fall drin sind und die du abrufen kannst, auf deinem Klavier vorspielen?

Pianist B04: Ja, sicherlich. Es ist aber nicht so, dass ich jetzt sagen würde, dass ich vier Licks kann, die ich in allen Tonarten so richtig nageln kann. Und vor allen Dingen, von denen ich sage, dass ich die oft anwende. Ich glaube, dass das immer nur dann passiert, wenn ... Ich glaube nicht, dass es viele, vier oder ein Lick gibt, die bei mir mal öfters vorkommen.

MS: Wenn solche Pattern aus deinem Vokabular zum Einsatz kommen, geschieht das dann bewusst, unbewusst oder liegt dir das dann in der jeweiligen Situation einfach in den Fingern?

Pianist B04: Unbewusst. Und genau, es liegt dann in den Fingern, dass ich einfach denke: Und jetzt das.

MS: Und wovon hängt das dann ab, ob du jetzt auf ein bekanntes Pattern zurückgreifst? Gibt es irgendwelche Situationen, die das so erfordern oder so etwas, dass du jetzt auf Licks zurückgehst?

Pianist B04: Ja, also bei so Pattern, also so rhythmischen Sachen, ist es meist so eine Interaktion mit dem Schlagzeuger, dass ich einfach sage, dass das jetzt für mich dran ist. Oder ich wähle jetzt den Gestus des rhythmischen Patterns als Steigerung des Spannungsbogens meines Solos, besonders in Energie- und Groove-Musik.

MS: Verändert sich dein Vokabular und verändern sich auch die Pattern und Licks in deinem Vokabular mit der Zeit? Oder ist das ein mal so aufgebaut und da gibt es keine ...

Pianist B04: Doch, ich glaube schon, dass sich das verändert. Aber ich habe das Gefühl ... Also ich spiele und erlerne Licks so richtig seit drei Jahren. Eine definitive Aussage, wie sich das verändert und so, kann ich vielleicht erst in sechs Jahren treffen. Es ist einfach noch zu kurz. Ich habe so ein Paar gelernt und die wende ich manchmal an. Und ich kann mich selten daran erinnern oder vielleicht sogar nicht, dass ich die modifiziere oder so etwas.

MS: Das wäre nämlich auch die nächste Frage, ob sich die erlernten Pattern oder Licks beim Improvisieren irgendwie verändern oder variieren. Du hattest ja gerade gemeint, dass du diese nicht modifizierst.

Pianist B04: Ja. Dann wäre die Antwort dazu nein. Aber da sich mein Spiel von Anfang an nicht so danach aufgebaut hat, ist die Gewichtung von so Pattern und Licks bei mir jetzt auch nicht so wahnsinnig hoch. Rhythmisch versuche ich immer, zu verändern und zu modifizieren. Da würde ich auch nochmal zwischen Pattern und Lick unterscheiden.

MS: Was ist für dich ein Pattern?

Pianist B04: Ein Pattern ist für mich eine rhythmische Abfolge von Sachen, die meistens auf eine Stilistik zurückgehen. Also ein rhythmisches Pattern wie ...

MS: Eine Clave.

Pianist B04: Ja, genau. Eine Clave oder Kaskade oder alle möglichen Figuren, die es in Lateinamerika gibt. Beckenfigur, die Hi-Hat immer auf Vier-und. Solche Dinge. Das sind Pattern, auf die ich eingehen kann und die man auch kreativ weiterführen kann und dann modifiziert.

MS: Also ein Pattern ist für dich etwas Feststehendes, was nicht unbedingt aus dir selbst entwickelt wurde, sondern eine Konstante ist, die in einem gewissen Genre besteht. Und ein Lick ist für dich eher etwas persönlich Erlerntes.

Pianist B04: Ja, genau. Ich erlerne ... Bei einem Lick geht es besonders um eine Tonabfolge mit einem ... Also ein Lick würde ich so definieren, wie du das auch gemacht hast. Das hat es ganz gut getroffen. Und das ist etwas, was man sich von irgendeinem Pianisten abgeschaut hat. Genau. Während ein Pattern meistens einen rhythmischen Aspekt aus einer Musik her darstellt.

MS: Ich habe zu musikalischen Vorbildern noch zwei, drei Fragen. Orientierst du dich beim Improvisieren am Stil bestimmter musikalischer Vorbilder und wenn ja, was versuchst du dabei so zu adaptieren und welchen Einfluss hat das auf deine Improvisation?

Pianist B04: Man versucht, alle möglichen musikalischen Aspekte zu adaptieren, glaube ich. Es passiert bei mir bewusst viel und unterbewusst sicher auch. Aber Sound ist zum Beispiel so eine Sache. Die Phrasierung von einzelnen Noten ist ganz wichtig. Jeder Pianist hat ja auch eine eigene Phrasierung, ein sogenanntes Phrasing. Nur im swing schon, wie er die Noten platziert. Wie weit hinter der Time. Wie das swingt oder er die Noten shuffelt. Und so. Und da versuchst du ja schon, wenn du die Transkription mitspielst, das quasi zu faken. Oder man achtet darauf.

MS: Wann triffst du denn beim Improvisieren die Entscheidung, so ein bestimmtes stilistisches Konzept von einem Vorbild aufzugreifen? Oder ist das eher unbewusst?

Pianist B04: Ich glaube, dass das eher eine Übe-Sache ist.

MS: Also wenn du zum Beispiel viel Red Garland gehört und transkribiert hast, dann ist das bei dir da so automatisch drin, dass du für ihn und seine Spielweise einen gewissen Gestus entwickelt hast.

Pianist B04: Ja, genau. Genau.

MS: Jetzt ist es aber nicht so, dass du sagst, dass wir jetzt „Four“ spielen und du dann explizit so wie Red Garland spielst, oder?

Pianist B04: Das wäre ganz schön. Das kann ich nur mit ein paar Pianisten.

MS: Das heißt, dass das schon auch ein Ansatz ist, der eine Rolle spielt.

Pianist B04: Ja.

MS: Bewusst im Vorhinein zu sagen, dass du jetzt bei dem Stück Voicings wie Bill Evans spielst, oder so etwas.

Pianist B04: Genau.

MS: Kannst du in dem Zusammenhang kurz ein paar musikalische Vorbilder nennen?

Pianist B04: Es ist auf jeden Fall Bill Evans. Den habe ich einfach sehr viel transkribiert. Dann gibt es meinen alten Lehrer, von dem ich sehr viele Soli transkribiert habe und den ich auch echt gefeiert habe. Aus musikalischen und pianistischen Sachen habe ich mich auch viel mit meinem jetzigen Lehrer beschäftigt, weil es sich einfach lohnt, wenn du den Menschen vor dir hast. Phrasingtechnisch lohnt es sich sicherlich, sich mit Herbie Hancock, Oscar Peterson und Kenny Kirkland zu beschäftigen. Das sind da meine Favourites.

MS: Herbie wird ja von vielen Pianisten sehr hochgehalten.

Pianist B04: Herbie ist halt einfach der einzige Pianist gewesen, der einfach schon ein Wunderkind war. Alle anderen sind so mit 25 berühmt geworden und Herbie hat das mit 18 schon alles gerockt.

MS: Wie ist es mit Keith Jarrett bei dir? Der ist ja auch für viele so ein Obermeister.

Pianist B04: Das liegt daran, dass der ein sehr liberales Konzept von Improvisation hat. Komplette von allen Licks und so befreit. Es gibt Titel von Keith Jarrett, die mich durchaus emotional catchen. Aber ich gestehe ja der Improvisation insgesamt eher reproduktiven Charakter zu. Das spricht ein bisschen gegen das Ding, das die Leute an Keith Jarrett so toll finden. Und der catcht mich einfach nicht so oft. Also wenn Oscar Peterson nur Licks abdrückt, die man in den Songs schon tausend Mal gehört hat, ist die Kreativität dessen, was er in diesem Moment gerade entwickelt, gleich null. Und du denkst dir trotzdem: Yes, genau das ist es. Das ist für mich das Phrasing, der Gestus der Musik. Ich fühle dabei etwas. Das habe ich bei Keith halt nicht so oft.

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

Pianist B04: Ja. Das kommt auf das Tempo an. In langsamen Tempi ist das, glaube ich, sehr gut möglich. Ja.

MS: Also zum Beispiel bei Balladen.

Pianist B04: Ja.

MS: Und wie wichtig ist dir das Erfinden von neuen Melodien beim Improvisieren und welchen Anteil nimmt das in deiner Improvisation so ein?

Pianist B04: In diesen langsamen Tempi hat das, glaube ich, durchaus einen Anteil von über 50%, Neues zu spielen oder neue Melodien zu spielen oder gerade zu formen. Aber, wie gesagt, diese Reproduktion oder auch einfach eine Phrase, die man von irgendwo her kennt, kann manchmal ganz große Wunder bewirken, damit abzuschließen. Einfach auf etwa schließen. Ja.

MS: Kommen wir zu Üben und Unterricht. Übst du zu improvisieren und wie und wie oft übst du?

Pianist B04: Ich glaube, dass ich verhältnismäßig viel Improvisation übe, indem ich mit Metronom am Klavier sitze und über eine Form, die ich mir vorher gebe, spiele oder einfach drauflos improvisiere. Das können Blöcke von einer halben Stunde ohne Pause sein. Mehr nicht. Außer man steht unter Einfluss von Drogen. Das passiert. Dann kann es auch mal länger dauern.

MS: Worauf legst du dein Fokus beim Üben oder was übst du konkret, wenn du Improvisation übst?

Pianist B04: Da nehme ich mir immer vor ... Ich glaube nicht, dass ich da konkretisiere, wenn ich richtig Improvisation übe. Es ist etwas Anderes als das Üben von Licks oder so. Oder Lines oder eine Transkription.

MS: Das machst du aber auch, oder?

Pianist B04: Das mache ich auch. Genau. Das ist für mich dann aber nicht, Improvisation zu üben.

MS: Sondern eher Handwerkszeug?

Pianist B04: Handwerk. Genau. Das sind zwei ganz verschiedene Aspekte. Man übt auch mehr Handwerk und improvisieren ist halt weniger üben, sondern mehr so, dass man sich hinsetzt und improvisiert.

MS: Also du machst da so etwa diese Unterteilung zwischen diesen handwerklichen kleinen Bausteinen, die in deiner Improvisation vorhanden sind und der Improvisation als eher ganzheitlichem Aspekt.

Pianist B04: Absolut. Ja. Das hat für mich schon auch immer Sinn ergeben, weil mir das Üben von den kleinen Bausteinen immer nicht viel gegeben hat und das Improvisieren mir einfach immer sehr viel gegeben hat. Und dann macht man mit sich selber eine Art pädagogisches Bildungskonzept.

MS: Welche Rolle spielt in deinen Augen die Instrumentalbeherrschung, die Instrumentaltechnik beim Improvisieren?

Pianist B04: Es ist notwendig. Nein, es ist wichtig. Im Grunde genommen ist es notwendig, dass du dein Instrument beherrschst. Aber auch eine technisch imperfekte und mit Fehlern gespickte Improvisation kann eine musikalisch sehr logische und emotional sehr ergreifende Improvisation sein.

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

Pianist B04: Zunehmend immer wichtiger. Aber da ist mein Beispiel immer, dass die Musik oder Jazzmusik, bei der ich geweint habe, nichts mit schnellen Noten zu tun hatte.

MS: Also nicht unbedingt ein Qualitätsmerkmal für eine gute Improvisation. Aber es kann durchaus auch bereichernd sein.

Pianist B04: Ja. Und es bringt immer Energie. Ja.

MS: Du hattest vorhin gemeint, dass du auch gerne unterrichten würdest. Aber unterrichtest du jetzt momentan auch schon Jazzimprovisation?

Pianist B04: Ja, schon immer mal wieder. Ich hatte in Berlin regelmäßig Schüler. Aber seit dem ich umgezogen bin, habe ich mir erst mal keine genommen.

MS: Und welche Aspekte stehen denn da so im Zentrum deiner Lehrtätigkeit? Was wären denn so ein, zwei

Schlagworte, von denen du für dich sagst, dass die essenziell zu vermitteln sind?

Pianist B04: Theoretische Grundkenntnisse. Ich habe es so gelernt, dass ich die ersten zwei Jahre vor dem Klavier gesessen bin und immer ganz lang denken musste, bevor ich irgendeinen Ton drücken durfte. Und durfte dann erst mal nur richtige Töne drücken. Ich finde, dass das heftig ist und für viele Leute auch immer ein hartes Brot war. Aber das bringt es am Ende total, um eine größtmögliche Freiheit und Flexibilität zu erreichen. Du musst einfach einen gewissen Denkprozess ... Ich meine, du weißt das ja sicher. Aber du musst einfach bestimmte Sachen verinnerlichen, über die du später ... Oder ich glaube, dass es viel mehr Spaß macht, wenn du nicht mehr nachdenken musst. Und deswegen, glaube ich, dass es bei mir erst mal viel um theoretische Basics ging. Und dann eher als Motivationsschub einen improvisatorischen Aspekt, der immer etwas mit Kommunikation zu zweit zu tun hat.

MS: Das ist auch der Punkt, den du selber gerne weitergibst, wenn du jemanden in Jazzimprovisation unterrichtest, oder?

Pianist B04: Ja, gerne weiterzugeben, versuche ich auch eher das Feuer für die Musik und auch diesen Aspekt, dass es so großartig ist, damit auch zusammen Musik machen zu können. Also einfach ... Aber sicherlich sind die theoretischen Sachen das, was die Leute am meisten mitnehmen.

MS: Jetzt kommt noch ein Block, der sich auf die Rolle der Referenz bei Jazzimprovisation bezieht, also die Rahmenbedingungen, die der Improvisation im Prinzip zugrunde liegen. Ich habe jetzt hier ein paar Aspekte aufgelistet und möchte dich bitten, kurz zu kommentieren, welchen Einfluss diese Aspekte auf deine Improvisation haben. Der erste Aspekt wäre die Tonalität des Themas oder des Stücks: Funktionsharmonisch oder modal. Welchen Einfluss hat das auf deine Improvisation?

Pianist B04: Das gibt mir schon ungefähr einen Fahrplan vor. Ich löse mich dann davon selten. Und wenn man mal rausgeht, dann ... Das ist quasi die Kadenz, die dir gegeben ist. Und darin kannst du dann versuchen, Spannung zu erzeugen und diese auf- und abzubauen. So sehe ich die Musik.

MS: Und welchen Einfluss hat die Komplexität der Themenmelodie auf deine Improvisation?

Pianist B04: Keine.

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

Pianist B04: Wie ich da emotional rangehe. Ob ich das eher energetisch gestalte oder eher ... Auch meine Begleitung in der linken Hand. Also fast alles.

MS: Also da geht es dann darum, sich adäquat zur Vorlage zu verhalten, oder?

Pianist B04: Genau, über alles sehr gut zu klingen. Ja.

MS: Und welchen Einfluss haben Tempo und Taktart auf deine Improvisation?

Pianist B04: Genau. Schnelle Tempi zwingen mich meistens dazu, weniger kreativ zu sein und mehr zu drücken. Da ist das Flow-Erlebnis häufiger. Bei langsamen Tempi fühle ich mich insgesamt freier und du hast weniger das Flow-Erlebnis. Das ist ein ganz anderes Spielgefühl. Aber du kannst dafür ein bisschen kreativer im Moment sein und dich mehr auf Melodien fokussieren.

MS: Und wie sieht es mit dem formalen Aufbau des Themas aus? Ob das jetzt eine 12-taktige AAB-Bluesform oder eine 32-taktige AABA-Form ist. Spielt das eine Rolle?

Pianist B04: Teilweise grenzt man dramaturgisch so ab, wie das Stück strukturiert ist. Das passiert.

MS: Aber so wie ich das jetzt von dir raushöre, ist das im Vergleich zu den anderen Aspekten eher untergeordnet.

Pianist B04: Ja.

MS: Und die Besetzung? Ob du jetzt in einem Trio oder in einem Quintett spielst. Macht das einen ...

Pianist B04: Das bestimmt eigentlich komplett meine Rolle.

MS: Auch für deine eigene Improvisation?

Pianist B04: Nein, wahrscheinlich nicht. Zum Beispiel: In einem Kontext ohne Schlagzeuger wirst du rhythmisch akzentuierter, klarer spielen und dich weniger weit rauslehnen und weniger Risiko gehen. Ohne Bass wirst du so spielen, dass für den Zuhörer – also nicht nur für geschulte Jazzhörer, sondern für alle Zuhörer – trotzdem noch eine Logik da ist. Wenn Basstöne weg sind oder nicht, das ist einfach eine Frage. Wenn du eine Gitarre dabei hast, wirst du deine linke Hand beschränken. Je mehr Instrumente es sind, die noch in deine Improvisation mit einwirken, desto weniger wirst du spielen müssen.

MS: Jetzt möchte ich noch auf die Rolle des Feedbacks zu sprechen kommen. Also mit Feedback meine ich jetzt hauptsächlich dein eigenes persönliches Feedback von deinem Spiel, die eigene Wahrnehmung und Bewertung dessen, was du improvisierst. Wie wichtig ist dir der Klang des Instruments bzw. der Klang des Aufführungsraums und welchen Einfluss haben die Faktoren auf deine Improvisation?

Pianist B04: Leider einen recht großen, habe ich festgestellt. Ich wäre da gerne flexibler. Aber ein scheiß Klavier ist für mich leider meistens ein scheiß Klavier. Also da habe ich öfters mal gemerkt, dass mich das auch insgesamt runterzieht, wenn das nur ein hässliches E-Piano ist.

MS: Das heißt, dass du dich da nicht so wohlfühlst und deswegen nicht so frei oder locker spielst, wie du es gerne würdest, oder?

Pianist B04: Und ich spiel auch anders. Wenn ich merke, dass das Instrument in der Höhe ... Wenn ich ein Ton drücke, kann ich nichts bewirken. Dann spiele ich sofort viele Töne, um zumindest noch den größtmöglichen Effekt

rauszuholen. Das ist schon recht wichtig.

MS: Welchen Einfluss hat das Feedback durch die Zuhörer auf deine Improvisation, wenn du jetzt vor Publikum spielst? Nimmst du was von deren Reaktion mit, oder ist das ...

Pianist B04: Ja. Man achtet nach dem Solo schon darauf, wie sehr geklatscht wird. Ob das jetzt honoriert wurde oder nicht. Letztendlich kannst du das ja für dich selber viel schlechter einschätzen als die Leute. Wenn so Leute drinsitzen, von denen du weißt, dass die Ahnung haben, dann ist dir das nochmal wichtiger.

MS: Aber ändert das etwas, während du improvisierst? Das, was du jetzt gesagt hattest, ist ja erstmal eine Bestätigung im Nachhinein.

Pianist B04: Es gibt so bestimmte Personen. Und wenn ich weiß, dass von denen einer im Publikum sitzt, dann spiele ich manchmal andere Soli. Das muss ich eingestehen.

MS: Auch um dich zu präsentieren?

Pianist B04: Ja, genau. Es geht meistens um das Beeindrucken oder manchmal auch um das einen Gefallen Tun. Und manchmal auch einfach, um jemanden Besonderen anzusprechen. Wenn du dich in der Lage fühlst, mit dieser Art von Sprache mit jemand im Raum zu kommunizieren, ohne dass das andere Leute genau explizit mitbekommen.

MS: Du meinst zum Beispiel ein kleines Zitat reinzubringen, wo der andere das dann sofort versteht, weil ihr vorgestern darüber geredet hattet.

Pianist B04: Das ist einfach der Hammer. Das ist einfach eine der schönsten Sachen, die in der Musik gehen. Das ist einfach richtig geil. Es gibt tausende von Sachen. Oder du spielst eigentlich viel weniger, als du gedacht hast, über das Stück zu spielen und lässt viel mehr die einzelnen Töne wirken, weil das Stück für jemanden geschrieben ist, der auch gerade im Raum sitzt. Weil du weißt, dass das ein Mensch ist, der mit weniger Input zufriedener ist, als mit mehr Input und auch umgekehrt.

MS: Also du stellst damit auch eine Art von Kommunikation her. Von dem her hat das Publikum ja schon Einfluss auf deine Improvisation, weil du in gewissen Situationen kommunizieren kannst und auch möchtest.

Pianist B04: Genau. Wenn es Personen sind, die ich kenne und die mir viel bedeuten, dann ist es das, würde ich sagen, was mir in der Musik mit Abstand das Meiste gibt. Der Effekt, der mich am meisten reizt, einer einzelnen Person ... Also das sind einfach die coolsten Momente, die ich einfach erlebt habe.

MS: Wie verhält sich das jetzt mit deinen Mitmusikern? Welchen Einfluss und Stellenwert hat die Interaktion oder Kommunikation zwischen dir und deinen beteiligten Mitmusikern für deine eigene Improvisation?

Pianist B04: Also ich suche mir meine Mitmusiker, sofern das dann geht, gerne persönlich nach Intimität aus. Also wie sehr ich mit denen auch persönlich gut klarkomme. Und da nehme ich auch mal ein technisches Defizit im Vergleich zu einem anderen Instrumentalisten hin, weil es mir einfach mehr Spaß macht, mit meinen Freunden zu spielen. Interaktion hat für mich sicher immer einen sehr, sehr großen Stellenwert. Aber es gibt auch Balladen, wo diese Leute dann wissen, dass ich da wahrscheinlich nicht ... Oder auch bestimmte andere Stiliketten. Die Musiker, die ich gerne habe und mit denen ich öfter spiele, merken dann genau, wann es mir darum geht, mit ihnen zu spielen oder wann es mir darum geht, nur von ihnen begleitet zu werden.

MS: Das knüpft so ein bisschen an die nächste Frage an, wie die Kommunikation dann eher ausgerichtet ist. Würdest du sagen, dass das eher einseitig ist, sodass du viel gibst oder viel an dich adressiert ist, oder ist das so ein ständig wechselseitiges Verhältnis?

Pianist B04: Das ist schon ständig wechselseitig. Aber es gibt die eindeutig ...

MS: Aber jetzt auch wenn du improvisierst.

Pianist B04: Genau. Das ist schon wechselseitig. Aber es gibt auch die absolut dienenden Passagen oder das absolut dienende Solo, wo ich von den Leuten verlange, dass jetzt nur supportet wird, was ich mache. Das gibt es auch schon echt nicht so selten.

MS: Und wie kommunizierst du denn mit den Mitmusikern während deiner Improvisation und was versuchst du so zu übermitteln, wenn du kommunizierst?

Pianist B04: Also wenn ich kommuniziere, also nicht, wenn ich nur mein eigenes Zeug mache, dann reagiere ich halt ... Ich suche mir meine Band so aus, dass sie an sich erst mal nicht völlig wild drauflosspielen wird, sondern immer erst mal zuhört. Ich versuche, so oft es geht, mit Leuten zu spielen, die immer zuerst zuhören und schauen was passiert. Und dann bieten die mal etwas an. Also sie bieten etwas an, was rhythmisch oder harmonisch aus der Konvention herausgeht. Und in dem Moment ... Also das sind die Momente, wo ich denen anzeige, dass ich auf dich reagiere und das, was du gemacht hast, aufgreife. Oder ich lasse es bleiben. Wenn ich es bleiben lasse, dann wissen sie Bescheid, dass es dem gerade um die Gesamtmusik geht.

MS: Das passiert dann aber hauptsächlich über das Gehör, oder?

Pianist B04: Ja, absolut.

MS: Oder schaut ihr euch an oder gibst du Zeichen oder ...

Pianist B04: In letzter Zeit immer mehr über das Gehör. Ich versuche das immer mehr nur über die reine Hörerfahrung. Weil das Anschauen manchmal Fehleinschätzungen zur Folge haben kann. Und wenn du diejenigen kennst, kannst du dich auf das Hören eigentlich immer ganz gut verlassen.

MS: Das ist dann der gemeinsame Nenner, den alle gleich wahrnehmen.

Pianist B04: Genau.

MS: Kommen wir nochmal zu deinem eigenen Spiel und zu deinem eigenen Feedback zurück. Wie ist bei dir das Verhältnis zwischen auditivem, visuellem und taktilen Feedback bei deinem eigenen Spiel, wenn du improvisierst?

Pianist B04: Taktilen Feedback, da muss ich kurz ...

MS: Gefühl. In den Fingern. Die Tastatur zu fühlen.

Pianist B04: Ja, ich bin davon weggekommen, mich beim Spielen selber zu bewerten und doll zu bewerten, solange ich mich nicht aufgenommen habe und höre, was ich mache.

MS: Du nimmst dich ja trotzdem wahr, wenn du spielst, oder?

Pianist B04: Ja. Das Gefühl ist meistens gut, weil es viel Spaß macht.

MS: Geht das dann hauptsächlich über das Ohr, wenn du dich kontrollierst?

Pianist B04: Das war die Frage. Nein, gefühlsmäßig ... Also ich glaube, dass ich das unterbewusst total mitnehme, wenn das keine Klaviertaste, sondern so eine E-Pianotaste ist. Aber das ist nichts, was mir auffallen würde. Und visuell ... Also wenn die Frage nur darauf abzielt, wie ich mich selber kontrolliere, dann ist das rein auditiv.

MS: Nimmst du und wenn ja, wann nimmst du aktiv eigene Fehler während der Improvisation wahr? Passiert das direkt oder erst an späterer Stelle? Und danach würde sich die Frage anschließen, was für dich überhaupt ein Fehler ist.

Pianist B04: Nach der Phrase nehme ich wahr, dass die nicht so stark wie eine andere Phrase war, aus meinem eigenen Ermessen.

MS: Also sehr schnell direkt danach.

Pianist B04: Aus meinem eigenen Ermessen, obwohl ich weiß, dass ich das eigentlich in dem Moment gar nicht beurteilen könnte. Aber man macht das schon. Und das zieht einen runter oder auch hoch, wenn die Phrase gut war. Direkt danach. Was war die zweite Frage?

MS: Was für dich beim Improvisieren überhaupt ein Fehler ist.

Pianist B04: Nein. Es gibt keinen Fehler, sondern es gibt nur stärkere und schwächere Phrasen. Eine schwächere Phrase ist eine, die nicht so logisch und eindeutig auf das Vorhergehende eingegangen ist oder nicht so gut in den Kontext gepasst hat.

MS: Und technische Aspekte sind da jetzt für dich nicht ... Also falsche Noten zu spielen oder sich mal vergreifen. Das würdest du dann gar nicht so als Fehler sehen, oder?

Pianist B04: Das ist sicherlich auf der technischen Ebene ein Fehler. Aber es ist für mich nicht so ärgerlich, weil ich technisch auch nicht so super beschlagen bin und ich sowieso kaum eine Phrase perfekt spielen kann.

MS: Jetzt sei mal nicht so bescheiden.

Pianist B04: Nein. Aber perfekt ist ja immer so, dass man sagen würde, dass ich die von vorne bis hinten genau so einkaufe. Und ich bin da sehr glücklich damit, dass manchmal 90% schon echt geil sind. Dann sagt man, dass man an den 10% noch arbeiten muss.

MS: Nimmst du Fehler dann auch über das Gehör wahr oder eher durch Reaktionen der Mitmusiker oder durch etwas Anderes?

Pianist B04: Schon auch. Das wird immer weniger, je höher das Niveau wird. Aber früher ging es auch viel über die Reaktionen von Mitmusikern, sodass man sich mal unwohl gefühlt hat. Ich habe Glück gehabt, dass ich da sozial meist in paradiesischen Verhältnissen gelebt habe und die Leute danach nicht gesagt haben ... Sondern das war immer eher nett und bestimmt. Und ansonsten, genau, über das eigene Ohr.

MS: Wie reagierst du auf Fehler in deiner Improvisation?

Pianist B04: Auf Fehler meiner Improvisation?

MS: Brichst du ab oder machst du einfach weiter?

Pianist B04: Man kaschiert, glaube ich, gerne. Manchmal kannst du aus so einem Fehler etwas machen. Das ist eine schwere Disziplin, aber ...

MS: Ihn nochmal spielen und versuchen, ihn als Stilmittel ...

Pianist B04: Versuchen, zu etablieren. Ja. Das kann auch voll nach hinten losgehen, aber ... Oder darüber hinwegsehen. Es sei denn ... Manchmal hast du doch eine sehr konkrete Vorstellung von dem, was eigentlich passieren sollte und du vergreifst dich im Ton, besonders bei langsamen Tempi, wo jede Note eine Gewichtung bekommt. Und dann ärgerst du dich manchmal schon so sehr ... Da bin ich dann in dem Moment manchmal doch sehr frustriert. Es geht dann meistens um eine Note, wo ich sage, dass das eine komplett falsche Zielnote war. Und ... Das passiert nicht oft, aber ...

MS: Hast du irgendwelche Fehler, die bei dir häufiger auftreten?

Pianist B04: Ja, nicht so. Eher so konzeptionelle Fehler. Aber nicht so, dass ich jetzt sagen würde, dass dieser und dieser Fehler immer und immer wieder auftritt.

MS: Zum Abschluss kommen jetzt noch ein paar Fragen zum zeitgenössischen Jazz und der Rolle des Klaviers. Hast du das Gefühl, dass es zwischen der aktuellen Spielweise im Jazz im Vergleich zu der vom Hard Bop oder Post-Bop einen Unterschied gibt?

Pianist B04: Es gibt einfach tausend Mal mehr musikalische Einflüsse. Es ist tausend Mal weniger an der Musik, wo es eigentlich mal herkam. Sondern ... Du kannst im Grunde genommen schon heutzutage eine Reputation erreichen oder viel ... Also wenn man jetzt mal das Berühmtwerden als Maßstab nimmt. Das klappt, ohne dass du ein gewisses Vokabular von früher drauf hattest, was, glaube ich, früher nicht ohne ging. Wenn der Musiker mich aber ergreift, dann ist es mir egal, wen der alles an Einflüssen hat. Aber ich finde, dass man bei pädagogischen Sachen schon eine gewisse

Bandbreite anbieten muss.

MS: Also du meinst, dass der Unterschied hauptsächlich darin liegt, dass es eine sehr große Zahl an verschiedenen Einflüssen gibt, die momentan bedient werden und nicht mehr so einem klaren stilistischen Konzept nachgehen.

Pianist B04: Du hast nicht mehr die Einfachheit, einer Tradition zu folgen.

MS: Und würdest du außer dieser Vielfalt an unterschiedlichen Einflussfaktoren noch etwas dazunehmen, um die momentan vorherrschende Spielweise im Jazz zu beschreiben? Oder ist das für dich das Kernelement der momentanen Spielweise?

Pianist B04: Das ist so vielschichtig und geht so weit auf, auch in so vielen verschiedenen Qualitätsleveln, dass man schwer einschätzen kann, was die Leute emotional mitnimmt, oder so. Ja.

MS: Gibt es in der Jazzpraxis spezielle Neuerungen, die in den letzten Jahren aufkamen und die du registriert hast?

Pianist B04: Ja, dieses Cross-over von allem Möglichen ist schon hart erst in den letzten Jahren gekommen. Dass sich auch an vielen Klangfarben bedient wird, nur um bei dem Hörer eine Assoziation hervorzurufen, wobei das mit dem eigentlichen musikalischen Material nichts mehr zu tun hat. Vielleicht dass wirklich Klang und Soundfarben einfach nur benutzt werden, um eine Assoziation hervorzurufen. Wir tanzen zu Four-on-the-Floor und unsere Eltern haben gerne Swing gehört. Deswegen packen Leute Swing auf Four-on-the-Floor und rufen dadurch in uns eine Assoziation hervor, die uns das vielleicht ganz cool finden lässt. Das ist schon sehr effektiv gedacht. So etwas hätte es in den 60ern, glaube ich, nicht gegeben.

MS: Welchen Stellenwert hat das Piano im zeitgenössischen Jazz und hast du das Gefühl, dass sich diese Rolle in den letzten Jahrzehnten merklich verändert hat?

Pianist B04: Es gibt einfach inzwischen mehr Musik ohne Klavier, weil es einfach mehr Musik gibt. Ansonsten verändert sich das pianistisch ... Also die klassischen Einflüsse haben zugenommen. Jeder Pianist, der berühmt wird, hat inzwischen eine hervorragende Technik. Das war in den 80ern noch anders. Das ist eine Tendenz, die mir gar nicht gefällt.

MS: Die Nachhut von dem neoklassizistischen Anspruch.

Pianist B04: Ja, genau.

MS: So Leute wie Wynton Marsalis, die ja auch sehr stark auf solche Sachen wie technische Brillanz und ein komplettes Verständnis aller Traditionen fokussiert waren.

Pianist B04: Obwohl Wynton am Stück mit Pianisten gespielt hat, deren Technik ich als nicht perfekt sehen würde.

MS: Aber er ist ja selbst schon so einer.

Pianist B04: Ja, genau. Er ist ein großer Perfektionist. Aber auch die Schools in New York vertreten das gerade extrem. Wenn du als Jazzpianist im Motto keine klassische Grundausbildung gehabt hast, hast du keine Chance, einfach aus einem ästhetisch-technischen Grund. Und so klingen auch Aufnahmen. Es gibt viel weniger pianistische Kanten. So jemand wie Monk könnte heute nur aufgrund seiner Genialität gar nicht mehr existieren.

MS: Wobei das ja auch ewig gedauert hat, bis der mal zu Pote kam. Wenn du überlegst, dass der fast alle seiner wichtigen Kompositionen schon Anfang oder Mitte der 40er geschrieben hat und dann erst ab Ende der 50er wirklich zu Ruhm kam, ist das auch fast schon so ein ähnliches Phänomen.

Pianist B04: Ja, ja. Das, was man ja auch viel von klassischen Pianisten ... Das braucht natürlich auch immer ein bisschen. Aber so jemand hätte heutzutage, glaube ich ...

MS: Aber was sagst du, wie wichtig ist das Piano nach wie vor im Jazz?

Pianist B04: So wichtig wie jedes andere Instrument auch. Bzw. Bass und Schlagzeug unterscheidet in der Musik, dass sie, im Gegensatz zur Klassik, unentbehrlich sind. Aber auch das wird ja langsam aufgeweicht. Das sind vielleicht Instrumente, denen ich vielleicht einen noch größeren Stellenwert in der Musik zugestehen würde. Bass und Schlagzeug.

MS: Obwohl das Piano auch ein Instrument ist, dass so universell ist und gleichzeitig die harmonische, rhythmische und melodische Komponente vereint.

Pianist B04: Das stimmt. Besonders um Basics zu lernen ... Es ist zum Lernen für jeden eine ganz wichtige Komponente, weil das System die Musik erklärt und sehr leicht machen kann. Aber dadurch, dass es so universell ist, ist es auch ein so wahnsinnig kompliziertes Instrument. Wie ich finde, ist es auch, weil das mein Anspruch ist, das komplizierteste Instrument, was vorherrscht. Es gibt eigentlich auf jedem Instrument Wunderkinder, die schon mit 13, 14 oder 15 voll rocken. Aber finde mal einen reifen Pianisten mit 18 Jahren, wo du wirklich sagst, dass der einen reifen Sound hat und der mich total catcht. Es gab nur Herbie. Also ich kenne nur Herbie.