

Interview mit Pianist A01

MS: Es geht zunächst um praktische Erfahrungen im Jazz-Bereich. Welchen Stellenwert oder welches Ausmaß nimmt Jazz bei deiner musikalischen Betätigung ein?

Pianist A01: Also, bei der aktiven Betätigung in den letzten Jahren einen relativ kleinen Stellenwert, wenn ich live spiele. Zuhause allerdings übe ich Klassik und Jazz. Etwas Anderes übe ich eigentlich gar nicht, oder spiele ich eben nicht. Jazz übe ich eigentlich auch nicht wirklich, aber ich spiele sehr viel. Das nimmt neben der Klassik fast die Hälfte ein, oder sogar mehr.

MS: Bist du im Hauptberuf Musiker oder bestreitest du deinen Lebensunterhalt mit Musik? Und wenn ja, wie?

Pianist A01: Das habe ich gemacht, bis vor meiner Stelle an der Uni. Ich hatte eine Zeit lang eine Band, eine eigene Band. Das war aber Pop, so Hip-Hop/Pop. Und dann habe ich vier Jahre, ja viereinhalb Jahre auch für eine Band gespielt. Elektro-Pop ist das. Da habe ich live Keyboard gespielt. Da war nichts groß mit Improvisieren. Ein paar Soli gab es da, aber immer nur so fünf Takte. Da habe ich schon auf jeden Fall Geld damit verdient. Aber jetzt nicht mit Jazz wirklich, aber mit Klavierspielen, Musikmachen.

MS: Kommen wir weiter zum nächsten Fragenkomplex. Da geht es jetzt um die Ideenflussanalyse. Du hast ja jetzt einen groben Überblick über das Analysesystem, wie wir das beim letzten Durchgang benutzt haben. Da wäre der erste Bereich, der mich interessieren würde, die Übertragung der Ideenflussanalyse auf den Vorgang. Da wäre eine Frage: Entspricht die Ideenflussanalyse, also die Gliederung einer Improvisation in eine Ideenabfolge oder in Ideenabfolgen deinem Improvisationskonzept? Oder spiegelt die Ideenflussanalyse die Improvisation wider? Dass man also in Ideen voranschreitet oder denkt?

Pianist A01: Also grundlegend auf jeden Fall. Es ist halt, dieser Ideenfluss ist manchmal schwierig. Ein reiner Ideenfluss wäre für mich einfach eine Improvisation, wo man anfängt und noch überhaupt nicht weiß, wo man jetzt anfängt, sich auf das Stück einstellt und sich quasi hörend durch das Stück durchspielt oder durchimprovisiert. Und da weiß ich nicht genau, wie sehr man da von einer wirklichen Idee sprechen kann. Aber jetzt im grundlegenden Konzept ist so eine Abfolge von Ideen genau das, wie Improvisieren für mich auf jeden Fall ist. Also man hat eine Idee, versucht die fortzuspinnen und hört, passt das? Und die läuft dann irgendwie weiter. Oder man merkt, es klappt nicht und dann hat man irgendwas, was man schon mal gespielt hat und weiß, da kommt der Akkord und der führt zu dem hin. Und dann spielt man halt das Lick darüber. Und das ist dann für mich eine andere Art von Idee, aber es ist eine eher technischere Idee, die man vorher schon eingeübt hat. Aber trotzdem, ja, man handelt sich von Idee zu Idee, sozusagen. Wie die Idee dann für einen selber definiert ist, ist dann nochmal etwas anderes.

MS: Dann schließe ich da gleich nochmal an mit einem Rückschluss auf die Analyse als solche. Ist es deiner Ansicht nach sinnvoll, eine Jazzimprovisation so zu betrachten und sie nicht als Abfolge von Einzeltönen zu untersuchen?

Pianist A01: Auf jeden Fall. Ich finde, das ist aber jetzt persönlicher Geschmack, je größer der Ideenbogen in der Improvisation ist, desto hochwertiger, besser ist in meinem Empfinden eine Improvisation. Wenn man merkt, das sind nur Fragmente von Auswendiggelerntem, dann ist es für mich keine wirkliche Improvisation, sondern eine Wiedergabe von Mechanik. Und so ein großer Ideenbogen, der sich über mehrere Takte zieht und in sich auch stimmig ist oder musikalisch Sinn macht, ist für mich eigentlich so das Ziel. Da finde ich es gut, oder da passt es auf jeden Fall sehr gut, eine Improvisation als Ideen, die größer als zwei oder drei Töne sind, zu beschreiben.

MS: Wo liegen deiner Meinung nach die Vor- und Nachteile dieser Analysemethode?

Pianist A01: Also die Vor- und Nachteile, aber das ist etwas Generelles für mich beim Musikbeschreiben oder beim Bestandteile aus der Musik herausholen, die man dann beschreiben möchte, ist die Einordnung, die Klassifizierung. Die Worte, die man benutzt, sind nicht oder die Kategorien, die man hat, sind nicht wirklich festgelegt und für jeden ein bisschen anders. Es gibt schon übergreifende Ideen oder Kategorien, aber es ist bei jedem halt so ein bisschen anders und dadurch wird's dann schnell schwammig. Also für mich ist es eine Linie, für dich ist es ein Lick und für den Dritten irgendwas.

MS: Also du würdest einen Nachteil oder Kritikpunkt nicht im grundsätzlichen Ansatz sehen.

Pianist A01: Nein.

MS: Sondern eher in der Kategorisierung der unterschiedlichen Ideen.

Pianist A01: Genau. Also auch nicht in deiner konkreten Kategorisierung, sondern generell in einer Kategorisierung. Dass man irgendwas, was im Musikalischen da ist, ein Label zufügt, das dann auch wirklich Bestand hat.

MS: Die nächste Frage hattest du eigentlich schon im Groben beantwortet. Ich fasse das nochmal kurz zusammen und dann kannst du das vielleicht nochmal kurz kommentieren, ob ich das richtig verstanden habe. Die Frage würde darauf abzielen, ob das eine realistische Beschreibung des Prozesses ist, oder nur in Anführungszeichen eine Analysemethode? Du hattest ja gemeint, für dich ist das tatsächlich auch ...

Pianist A01: Also es ist schon eine realistische Beschreibung. Wenn man dann aus dieser Beschreibung eine Analyse machen will, dann wird es natürlich eine Analysemethode, wenn man wieder weg von der Ebene kommt. Aber es ist eine realistische Beschreibung, auf jeden Fall, diese Ideen.

MS: Ich würde jetzt gerne noch ein bisschen auf die konkrete Durchführung der Analyse eingehen, die wir zusammen gemacht haben. Da wäre die erste Frage: Aus welcher Perspektive hast du jetzt deine eigene Improvisation mit diesem

System analysiert? Eher aus dem Gedächtnis, also aus der Sicht des Schöpfers der Improvisation mit der Audioaufzeichnung und den MIDI-Noten als Erinnerungshilfe, also eher aus einem introspektiven Ding. Dass du dir das als Erinnerung geholt hast und gesagt hast: Ah ja, so habe ich das gemacht. Oder hast du das wirklich so vornehmlich aufgrund der Audioaufzeichnung und dem Notenbild nüchtern und distanziert gemacht?

Pianist A01: Schon nüchtern distanziert. An einer Stelle wusste ich ungefähr, was es ist, weil ich auch über den Akkord nicht so gut rübergekommen bin. Da konnte ich mich auf jeden Fall noch daran erinnern, was ich gemacht habe, aber eigentlich habe ich versucht das von außen gesehen objektiv zu hören. Geht natürlich nicht wirklich, habe aber schon versucht, das objektiv einzuordnen.

MS: Ok. Die Frage, die sich dazu auch noch anschließt, wäre: Wenn du eine dir fremde Improvisation soeben analysiert hättest, hättest du das dann aus einer anderen Perspektive gemacht? Und wenn ja, wo wären da für dich die Unterschiede gewesen?

Pianist A01: Ich glaube, das kann ich natürlich nicht wirklich hundertprozentig sagen, weil ich es nicht gemacht habe. Aber ich glaube nein. Ich glaube, ich hätte es aus der gleichen Perspektive gemacht. Ich hätte es natürlich auch auf mich angewandt oder ein bisschen reflektiert und gehört, ja das war jetzt ...

MS: Es ist immer etwas subjektiv ...

Pianist A01: Ja genau. Es ist immer so ein bisschen. Aber ich hätte es auf jeden Fall versucht, es genau so zu machen. Dass ich es objektiv bewerte, das ist jetzt so was oder so was. Hier hört man vielleicht, da ist es nicht so. Da ist es etwas gedaddelt und hier rettet er sich gerade rüber oder sie. Aber es ist schon objektiv betrachtet oder versucht, dass ich es so einordne.

MS: Hattest du Schwierigkeiten oder Probleme, das anzuwenden oder das durchzuführen mit diesem Analyseprinzip?

Pianist A01: Hm ja, die Schwierigkeiten kamen halt so von der Kategorisierung, sozusagen. Oder die Kategorien nachzuvollziehen. Oder nachzuvollziehen nicht, aber jetzt dann halt zu sagen, das ist jetzt auf jeden Fall ein Lick und das ist auf jeden Fall eine Linie. Das war so ein bisschen, da war ich mir manchmal halt nicht ganz sicher, ob das jetzt das eine oder andere ist. Und halt schwierig jetzt genau zu sagen, das ist jetzt genau das.

MS: Und grundsätzlich jetzt: Wie leicht oder schwer fiel es dir, das System jetzt so anzuwenden?

Pianist A01: Das fiel mir eigentlich leicht. Ich glaube, wenn ich vorher nochmal 20 Minuten gehabt hätte, mir das genau durchzulesen und nochmal ein bisschen darüber nachzudenken, wäre es mir noch leichter gefallen. Aber von der Grundidee her fiel es mir eigentlich leicht, es anzuwenden.

MS: Jetzt wollte ich nochmal einen Vergleich ziehen zwischen der ersten, dieser frei-assoziativen Analyse, die du gemacht hast, und der Ideenflussanalyse. Gab es da einen großen Unterschied für dich, irgendwie? Und wenn ja, wo war der, abgesehen, gut nehmen wir es ruhig nochmal rein, von der Kategorisierung her, das ein Ding war? Aber gab es sonst ...

Pianist A01: Nein. Einen großen Unterschied gab es da nicht. Ich muss sagen das Zweite, also die Ideenflussanalyse, ist mir dann doch ein bisschen leichter gefallen, weil es dann auch vorgegebene Kategorien gab und man ein bisschen eher wusste, in welche Richtung man da jetzt Sachen einordnen kann. Aber sonst einen riesen Unterschied fand ich nicht. Nein.

MS: Auf die Kategorien wollte ich kurz nochmal eingehen. Sind diese deiner Meinung nach treffend definiert oder würdest du bestimmte Kategorien anders auffassen oder noch Kategorien wegnehmen oder hinzunehmen?

Pianist A01: Also bei den Kategorisierungen hab ich schon gemerkt, das ist schon ... Also der Blasebalg, zum Beispiel, ist schon so eine typische Blues-Sache. Ich glaube, das war dieser Blasebalg. Unten Akkorde oder dass man so tremolohafte Sachen hat mit oben einer Oktave. Und das ist, glaube ich, eine Sache, die bei Blues-Improvisationen viel häufiger vorkommt, als jetzt bei einem Standard oder, keine Ahnung, bei einer modalen Improvisation. Und was war da noch? Nein, sonst waren die eigentlich ok. Also weglassen ... Ich sag mal, man muss ja auch nicht immer alle anwenden müssen auf jedes Stück oder jede Improvisation. Und dazunehmen? Lass mich nochmal kurz überlegen. Hat mir noch irgendwas gefehlt, wo ich vielleicht dachte, das könnte man noch ... Ja, was man vielleicht ... Was mir noch ein bisschen gefehlt hat, ist einfach ... Du hast gesagt, da gab es auch noch Unterkategorien. Aber die waren eher auf die Richtung der Linie bezogen. Und für mich ist immer so ... Und gerade wenn man Ideen hat, ob man sagen kann: Da ist eine abgeschlossene oder nicht abgeschlossene Idee. Das ist nämlich ganz oft bei Improvisationen so, dass man das hört und denkt, da ist eine Idee da ...

MS: Du meinst, ein dramaturgisches Element fehlt etwas?

Pianist A01: Dramaturgisch, oder dass man sagt: Das ist eine Linie, aber die ist nicht abgeschlossen. Die hört jetzt abrupt auf oder da passiert halt irgendwas Komisches. Oder es ist eine Linie, die zu Ende gedacht ist. Oder ein Lick ...

MS: Das wäre jetzt im Prinzip so eine Metaebene. So ähnlich wie eine Sequenzierung oder Wiederholung. Wo du im Prinzip die Idee hast, aber in einer weiteren Ebene ist dann sozusagen nochmal eine Kategorie darüber, die sagt, was damit passiert oder wie sich das entwickelt.

Pianist A01: Genau. Oder wie es halt wirkt. Ob es jetzt wirklich abgeschlossen ist oder nicht abgeschlossen ist. Das, glaube ich, als Größtes. Natürlich kann man das immer noch differenzieren. Aber so als größtes Einordnungsmerkmal vielleicht noch. Ist es jetzt abgeschlossen oder nicht abgeschlossen, für mich. Gerade bei Jazzimprovisation finde ich das immer sehr wichtig, dass man hört: Das ist eine Idee, der hat eine Idee und fängt dann nicht irgendwann an in Gefloskel zu switchen mitten in der Idee, sondern führt die zu Ende. Und vielleicht kommt danach noch eine Floskel.

Aber er bleibt erst einmal an dem Gedanken oder an der Idee dran.

MS: Vielleicht kann man auch da die Sprachanalogie anwenden. Dass du einfach einen kompletten Satz ablieferst, anstatt sich nur in Stichworten zu artikulieren.

Pianist A01: Genau.

MS: Wie sicher warst du dir bei der Identifizierung und Segmentierung der Ideen? Also das Eingrenzen, von wann bis wann eine Idee geht und welche Idee es dann ist.

Pianist A01: Bei der Segmentierung war ich mir sehr sicher. Aber bei der Anwendung der Kategorien war ich mir ... Also 50-50. Manchmal war ich mir ganz sicher. Da war klar, es war eine Linie oder ein Lick. Aber es war auch ganz oft, dass es so ein Zwischending war, wo ich nicht genau wusste, was ist das jetzt.

MS: Wo man eben so eine Gewichtung treffen muss, was vordergründig ist.

Pianist A01: Ja, genau.

MS: Aber das war dann schon so, dass du dich nach Überlegung dann schon auf eine Tendenz festlegen konntest?

Pianist A01: Eine Tendenz konnte ich immer sagen, auf jeden Fall.

MS: Zur Spielsituation nochmal kurz: Abgesehen von dem Problem, dass du bei einem Playalong nicht großartig mit den Begleitmusikern kommunizieren kannst, wie realistisch fandest du sonst die Spielsituation als solche?

Pianist A01: Also für mich ... Ich glaube, für Keyboarder ist das überhaupt kein Problem, weil die das gewohnt sind. Aber ich bin kein wirklich guter Keyboarder. Also gerade beim Improvisieren brauche ich ein Feedback vom Instrument.

MS: Der Sound-Faktor ist für dich, und der haptische ...

Pianist A01: Also der Sound-Faktor ... Erstmal das Gefühl von den Tasten. Aber das Wichtigste ist, dass erst einmal irgendetwas vibriert. Das habe ich ganz doll gemerkt, dass ich mich dann 100 Prozent besser fühle, wenn ich irgendwo eine Vibration herbekomme, im Bein oder in den Fingern.

MS: Ok, so viel zur Ideenflussanalyse. Jetzt wird es noch um den Improvisationsvorgang als solchen gehen. Da wäre die erste Frage: Was sind so deine Konzepte, Taktiken oder Vorgehensweisen beim Improvisieren und wovon hängt das ab?

Pianist A01: Also Konzepte und Taktiken sind also ... Ich erfülle die eigentlich im seltensten Fall. Also das sind ganz seltene Momente, wo ich dann denke: Damit bin ich jetzt zufrieden. Also das Konzept oder die Idee ist eigentlich, dass man sich wirklich der Idee der Musik unterwirft. Dass man jetzt versucht, einer Idee oder Melodie zu folgen und die dann nicht wirklich überlegt ist, sondern etwas Neues ist. Das kommt so ein bisschen aus der Miles Davis- und Keith Jarrett-Schule, die Musik als etwas Schwebendes, die eine Art Eingebung ist. Aber es ist, glaube ich, eine ganz gute Metapher dafür, sich von der Technik etwas freizumachen und zu versuchen einer Musik zu folgen. Wo das jetzt genau herkommt oder welche Prozesse das im Kopf sind, kann ich nicht genau sagen. Aber das ist eigentlich mein Grundansatz, den ich aber in den seltensten Fällen erfüllt bekomme. Dass ich jetzt denke: Das ist jetzt komplett inspiriert oder einer Idee gefolgt, oder ich folge komplett einer Melodielinie.

MS: Aber es geht wirklich um das Erstellen eines übergeordneten Konstrukts, wie du meinst. Also nicht dieses sich von Takt zu Takt retten.

Pianist A01: Ja, genau.

MS: Sondern du versuchst ein großes Ding zu produzieren, das in sich stimmig ist.

Pianist A01: Ja, genau. Man hat quasi das harmonische Konstrukt, das immer im Hintergrund mit schwebt. Aber man kann frei darüber sprechen, sozusagen frei darüber improvisieren. Es gibt aber auch ganz viele uninspirierte Keith Jarrett-Aufnahmen, wo man merkt, dass das ein Vokabular ist, das er so runterdrückt. Und das ist die zweite Taktik. Wenn man merkt, da kommt nichts oder man fühlt sich in dem Stück nicht wirklich wohl, dass man dann auf Licks oder Pattern zurückgreift. Wo man weiß, da kommt jetzt ein D-Moll-7 und man weiß, da kann man diese Töne darüber spielen. Die klingen gut. Oder es kommt ein Übergang zu dem Akkord und dann kann man da irgendwas ...

MS: Das wäre dann eher sich retten und Klischees anwenden, um über die Runden zu kommen.

Pianist A01: Ja, genau.

MS: Die nächste Frage hast du im Prinzip eigentlich schon mit beantwortet. Das wäre die, was deine Zielsetzung wäre. So wie du es gerade gesagt hast, einen großen Spannungsbogen aufzubauen und ein Konstrukt abzuliefern.

Pianist A01: Ja, genau.

MS: Und wann würdest du eine eigene Improvisation als gut oder gelungen bewerten? Wenn du das schaffst, oder gibt es noch andere Aspekte, die da mit reinkommen? So dass du sagst: Das war jetzt für mich eine gute Impro, die ich abgeliefert habe.

Pianist A01: Ja, wenn ich das schaffe und wenn ich das Gefühl habe, so wenig wie möglich bewusst nachgedacht zu haben. Dass ich spiele und Akkorde, die ich geübt habe, laufen und die Melodie ist irgendwie unbewusst ...

MS: Du sprichst da so das Flow-Prinzip an. Da kommen wir später nochmal darauf.

Pianist A01: Ja, das Flow-Prinzip ist ziemlich genau das.

MS: Du meinst dann im Prinzip, dass es eine Art echt künstlerisches Schaffen und weniger ein präzises Handwerk ist. Dann fühlst du dich wohler.

Pianist A01: Ja genau, wenn es so läuft. Es läuft in den seltensten Fällen so, weil es halt schwierig ist, das zu reproduzieren. Aber wenn es dann so läuft, sage ich selber, dass es etwas Gelungenes ist. Oder dann finde ich das auch

selber gut.

MS: Und anhand welcher Kriterien würdest du als Zuhörer eine Improvisation eines anderen Musikers als gut oder gelungen beurteilen? Sind das die Gleichen?

Pianist A01: Eigentlich auch genau das. Es kommt auch ein bisschen auf das Instrument an. Jetzt gerade bei Blasinstrumenten finde ich es geil, wenn da eckige Sounds auftreten oder wenn da plötzlich etwas reinkommt, was man überhaupt nicht erwartet. So dieses Unerwartete mit reinkommt. Jetzt aber bei einem Pianisten oder Klavierspieler ist mir wichtig, dass es ein melodioser Bogen ist. Nämlich gerade das Klavier wird von vielen als ein sehr technisches Instrument gespielt. Also klassisch aber auch im Jazz. So dass sie ihre Skalen und Akkordbrechungen und alles Mögliche geübt haben, aber eine Melodiösität fehlt, die dann bei Bläsern meistens eher da ist. Da finde ich aber den wichtigsten Ansatz, dass beim Klavier eine Melodie und ein Grundgedanke dahinter sind.

MS: Jetzt kommt noch eine große Frage: Wo liegt denn deine Konzentration oder dein Fokus beim Improvisieren? Was sind Aspekte, auf die du besonders achtest, während du improvisierst?

Pianist A01: Das kommt auch darauf an ... Das kommt, wenn ich ehrlich bin, auch auf die Situation an. Wenn ich weiß, ich muss jetzt etwas Vernünftiges abliefern, dann greife ich gerne auf Baukasten-Sachen zurück. Und wenn ich aber denke, ich bin gerade frei und habe die Zeit etwas zu entwickeln, dann versuche ich schon so wenig wie möglich auf schon Gespieltes, das kenne ich jetzt und das habe ich schon tausendmal gespielt, zurückzugreifen. Dass ich wirklich versuche zu schauen, wo geht es jetzt eigentlich hin und mal laufen und fließen lasse. Und wenn ich merke, da geht es nicht weiter, auch mal abzubrechen und neu anzusetzen. Das ist aber situationsabhängig. Wenn ich weiß, ich habe 16 Takte, wo ich ein Solo habe und danach mein Name gesagt wird, dann versuche ich schon irgendetwas zu machen, das halt sitzt.

MS: Gibt es noch bestimmte andere Einflüsse oder Faktoren, die auf deine Konzentration auf bestimmte Aspekte einwirken?

Pianist A01: Ja. Das körperliche Befinden auf jeden Fall. Wenn man mit irgendetwas nicht ganz zufrieden ist beim Spielen oder das Gefühl hat, man ist nicht ganz im oder am Instrument, dann denkt man, meiner Meinung nach, zu viel nach. Wenn man fühlt, da stört irgendwas und was kommt jetzt gleich und schaffe ich das ... Und wenn man sich körperlich frei und locker fühlt, was vielleicht auch mit diesem Flow-Ding zusammenhängt, dann kann ich eher einem Gedanken folgen, als wenn ich merke, dass der Stuhl kacke ist oder es viel zu laut oder zu leise ist.

MS: Ändert sich deine Konzentration auf bestimmte Aspekte, während du improvisierst, oder gibt es ein Switching?

Pianist A01: Ja, gibt es. Also jetzt gerade beim Spielen auch. Es war zwar nicht lang, aber es gab dann mal Takte oder zwei Takte, wo ich dann nicht wirklich nachgedacht habe, wo es aber auf eine Art und Weise lief. Ob dabei etwas Gutes rausgekommen ist, kann ich jetzt nicht mehr sagen. Aber wenn es dann läuft, gibt es eine Art Automatismus und man weiß: G, C, D. Das ist eine II-V-I-Verbindung. Die kann man dann so laufen lassen und muss nicht wirklich darüber nachdenken. Aber wenn man an manche Stellen kommt, wo man nicht ganz sicher ist, dann switche ich eher wieder in etwas zurück, wo ich dann nachdenke: Was spiele ich jetzt darüber und welcher Ton passt. Welchen kann ich spielen und welchen kann ich nicht spielen?

MS: Jetzt würde ich das gerne noch auf die Referenz, also auf das Thema oder das Stück, beziehen. Gibt es da Unterschiede bei deiner Konzentration auf bestimmte Aspekte, je nachdem ob es ein neues, komplexes oder gut bekanntes Stück ist?

Pianist A01: Ja. Also bei dem Stück, ich kenne das, ich habe es aber selber nie gespielt oder darüber improvisiert. Es war mir bekannt und dadurch hatte ich auch etwas mehr Freiheit. Also das Thema habe ich jetzt nicht nach Noten gespielt. Ich wusste die Zieltöne und habe es etwas freier gespielt. Aber nur weil ich es kannte. Wenn ich ein Stück nicht kenne, hänge ich eher an der Note ... Bevor ich das Gefühl habe es verstanden zu haben, muss ich erst mal richtig in die Noten geschaut haben. Jetzt bei dem Stück, weil ich es kenne, bilde ich mir ein, es ein Stück weit verstanden zu haben.

MS: Also wenn dir ein Stück bekannt ist, musst du dich nicht so stark auf den formal-harmonischen Ablauf fixieren.

Pianist A01: Ja, genau.

MS: Und wie ist es, wenn ein Stück sehr komplex ist?

Pianist A01: Da kommt es darauf an. Es gibt komplexe Stücke, die ... Ich finde es wichtig, dass ich vom Hören her der Harmoniestruktur folgen kann. Wo ich weiß, jetzt geht es in die Richtung oder jetzt kommt das. Das kann bei komplexen Stücken so sein, dass ich dem super folgen kann oder es einmal durchgespielt habe und dann sofort gecheckt habe, worum es geht und im nächsten Durchlauf dann schon frei darüber spielen kann. Aber dann gibt es auch komplexe Stücke, wo ich keinen wirklichen Zugang dazu finde. Wo ich etwas nicht richtig höre. Ich weiß zwar, da kommt jetzt der Akkord, aber ich kann ihn nicht richtig voraushören. Und da bei solchen komplexen Stücken ist es nur Akkord-Gedrucke. So jetzt kommt der und dann der ...

MS: Ja, noch zum Thema Erinnerung. Erinnerst du dich nach der Improvisation an das, was du gerade gespielt hast?

Pianist A01: Selten. Manchmal schon, aber selten. Also die letzten zwei Phrasen vielleicht noch. Aber an das, was zuvor war, nicht mehr so richtig.

MS: Außer es ist, so wie du es gemeint hast, etwas, das dir besonders aufgefallen ist. Also ein Fehler oder etwas, was du besonders geil fandest.

Pianist A01: Ja, genau.

MS: Aber grundsätzlich, wenn es normal abläuft, ist es nicht so ...

Pianist A01: Genau, nicht so richtig ...

MS: Folgt deine Improvisation einem Masterplan oder spielst du einfach drauflos oder hangelst du dich von Phrase zu Phrase, Takt zu Takt? Du hast es zuvor schon einmal in einem etwas anderen Kontext gesagt.

Pianist A01: Ich spiele eigentlich drauflos. Wie gesagt, das kommt auch auf die Situation an. Wenn ich weiß, ich habe jetzt 16 Takte, dann kann man sich an einem klassischen Bogen ... Man fängt etwas leiser an und dann kommen zwei Töne dazu und am Schluss hat man Oktaven oder Akkorde, sodass eine Steigerung drin ist. Aber jetzt in einer richtigen Improvisation, wo mir jemand sagt, da darfst du jetzt improvisieren, spiele ich einfach drauflos und schaue was passiert.

MS: Triffst du beim Improvisieren aktiv Entscheidungen über den Fortgang der Improvisation? Und falls ja, gibt es da spezielle Stellen oder Situationen, wo du das machst, oder ist das ein kontinuierlicher Prozess?

Pianist A01: Ja. Es ist meistens an den Stellen, wo ich nicht mit dem zufrieden bin, was ich gerade gespielt habe. Da breche ich dann irgendwie ab oder spiele die Phrase noch irgendwie zu Ende, habe aber gemerkt: Das war jetzt kacke und ich muss mich jetzt auf das Nächste fokussieren. Dass ich da wieder hinkomme oder in etwas reinkomme, was harmonisch ist und in das Konstrukt des Stücks reinpasst.

MS: Das hat bei dir also auch stark mit introspektivem Feedback zu tun.

Pianist A01: Ja, ja.

MS: Nochmal kurz. Wenn du von Abbrechen redest, meinst du dann damit, die Phrase abzubrechen oder hörst du dann komplett auf?

Pianist A01: Nein, also die Phrase abbrechen oder z Ende floskeln. Und wie zum Beispiel an der einen Stelle, als ich gesagt habe, dass es eine Pause ist, einen Akkord legen und dann nochmal neu ansetzen.

MS: Es bezieht sich also schon auf den kleinen Abschnitt und nicht auf die ganze Improvisation.

Pianist A01: Ja, genau.

MS: Machst du dir beim Improvisieren aktiv Gedanken darüber, was du als Nächstes spielst?

Pianist A01: Im besten Falle nicht. Aber bei Stücken, die ich noch nicht kenne oder noch nicht gespielt habe, auf jeden Fall. Da schaue ich schon vor ... Bei diesem Stück ging es, weil ich es schon im Ohr hatte und wusste, was jetzt kommt. Aber bei Stücken, wo ich sehe, da moduliert es jetzt, da überlege ich mir schon vorher, da muss man vielleicht auf einem Ton enden, der zur nächsten Tonika, wenn man das so nennen möchte, hinführt.

MS: Aber machst du dir auch Gedanken dazu, wie du die folgende Melodie oder Phrase gestalten wirst?

Pianist A01: Das ist dann so eine Mischung. Es ist ein Gedanke, dass ich weiß, jetzt kommt so was. Es ist aber oft so, dass ich dann die Richtung schon vorhöre: Das muss jetzt so kommen oder der Leitton müsste anders sein. Ob es dann klappt oder nicht klappt, ist dann eine andere Sache, weil ich es dann nicht sofort umsetzen kann. Also genau sagen kann, ich höre genau den Ton und der muss jetzt kommen. Aber ich versuche es vor auszuplanen, dass es in diese Richtung geht. Manchmal klappt es und manchmal klappt es nicht so gut.

MS: Und kannst du im Groben abschätzen, wie weit du so im Voraus aktiv denkst oder planst, während du spielst?

Pianist A01: Das kann bis zu zwei Takte sein. So etwas in die Richtung, würde ich sagen. Mehr als zwei Takte sind es, glaube ich, nicht, weil ich dann noch zu sehr in dem Eigentlichen drin bin. Aber so ein bisschen Voraushören ... Jetzt zum Beispiel bei dem Change, wo eine II-V-I nach F kommt, habe ich das schon zwei Takte zuvor gehört oder wusste, dass es jetzt in die Richtung geht.

MS: Machen wir nochmal den Umkehrschluss. Nimmst du während deiner Improvisation bewusst Bezug auf zuvor erimprovisiertes Material in der gleichen Improvisation? Und wenn ja, wie weit geht dein Blick, Erinnerungsvermögen oder Gedächtnis dabei so zurück?

Pianist A01: Bewusst nicht. Das habe ich auch schon gemacht. Es ist aber nicht so, dass ich es steuern kann. Wenn eine Idee oder Gedanke da ist, der hängen geblieben ist, kann es sein, dass mir der dann im nächsten Chorus oder zwei Chorusse später nochmal einfällt und ich ihn dann mache. Aber es ist für mich keine bewusste Speicherung, sondern nur eine Idee, die dann noch irgendwie rumschwebt und dann denke ich, dass man die nochmal ausspinnen kann.

MS: Also eine Präsenz. Es ist aber nicht wirklich so, dass du es als Ziel hast, das nochmal weiterzuverwenden.

Pianist A01: Genau. Nein, nein.

MS: Jetzt wollte ich noch auf Kreativität und Spontanität eingehen. In welchem Zusammenhang stehen die beiden Begriffe für dich beim oder innerhalb des Improvisierens? Oder auch allgemein im Jazz.

Pianist A01: Für mich ist es so: Um spontan zu sein, muss ich mich in dem Stück richtig wohlfühlen. Ich muss alle Akkorde durchgehört haben und dann kommen dabei auch kreative und spontane Sachen raus. Für mich hat Kreativität sehr viel mit Spontanität zu tun. Aber es gibt oft das Problem, dass man sich im Stück nicht hundertprozentig sicher fühlt und sich dann lieber auf das verlässt, was man kennt. Aber wenn ich ein Stück habe, dass ich schon ewig gespielt habe, dann kann ich auch mal rüber und kann Akkorde auslassen oder welche dazunehmen, ohne dass ich denke: Wie komme ich jetzt noch dahin.

MS: Welchen Stellenwert hat das konkret für dich und die Art zu musizieren? Würdest du sagen, Kreativität und Spontanität sind absolut unerlässlich beim Improvisieren im Jazz?

Pianist A01: Ja.

MS: Oder würdest du sagen, ein gewisses Maß ist nötig, aber es ist nicht unbedingt das Wichtigste oder es geht auch ohne? Wie wichtig siehst du das?

Pianist A01: Ja. Da kommt man jetzt in Richtung Personalstil. Also ich finde, es ist unerlässlich, kreativ und spontan zu

sein. Aber das ist eine Idee, die man als Grundgedanken haben sollte. Aber ich weiß, dass es nicht immer funktioniert. Also ich finde, Improvisation und Jazzimprovisation muss eigentlich rein kreativ und spontan sein. Aber das ist eine Wunschidee, die in den seltensten Fällen und auch bei großen Musikern oder Künstlern immer klappt oder sich umsetzen lässt.

MS: Wie würdest du für dich selbst in diesem Kontext Kreativität definieren oder beschreiben?

Pianist A01: Never play something you've already played. Dieses eine Zitat kommt von Bill Evans. Aber Bill Evans sagt, dass es ihm Miles Davis gesagt hat. Das ist so: Don't bore me with the shit you played last week. Du musst immer etwas Neues spielen. Und das ist für mich Kreativität und Spontanität. Dass man immer versucht etwas anderes zu spielen, als das, was man letzte Woche oder das halbe Jahr davor gespielt hat.

MS: Also sich nicht wiederholen.

Pianist A01: Sich nicht wiederholen ... Mein Klavierlehrer meinte immer: Du darfst dich nicht von den zehn Fingern einschränken lassen.

MS: Das ist auch im Zusammenhang mit dem motorischen Gedächtnis ein interessanter Kontext.

Pianist A01: Ja, genau. Das ist halt wirklich schwierig ... Die Überschneidung, was dann motorisches Gedächtnis oder reine Inspiration ist, kann man, genau gesagt, schwer trennen. Aber ich finde, die Grundidee sollte schon sein ... Oder die Grundidee vom Jazz ist es, eine spontane Gefühlsäußerung im Rahmen des ...

MS: Es ist natürlich auch eine gewisse Diskrepanz, die da entsteht. Du hattest vorher auch gesagt, es ist wichtig, dass du frei darauflos spielen kannst, was ab einem gewissen Punkt aber auch nur dann geht, wenn du schon ein bestimmtes Können hast, was ja auch damit einhergeht, dass du schon gewisse Muster in dir hast.

Pianist A01: Da gibt es so ... Ich weiß nicht mehr, von wem das war. Das war eher ein Klavierbuch ... Da fand ich die Idee ganz gut. Wunderkind-Komplex hieß das. Die Idee war da so, wenn der musikalische Gedanke da ist und leitet, ist es fast zweitrangig, ob man das technisch schon gespielt oder gemacht hat. Dann passiert es einfach. Man muss zwar mit dem Instrument in Kontakt gewesen sein und wissen, wo welcher Ton rauskommt. Die Idee ist aber, dass man sich einem musikalischen Gedanken so unterwerfen kann, dass Sachen rauskommen, die man zuvor nicht so geübt oder gespielt hat. Das ist eine Idee, finde ich, die im Idealfall so sein sollte. Dann ist es so eine andere Ebene.

MS: Das widerspricht aber doch relativ stark diesen schulischen Vorstellungen von Improvisation.

Pianist A01: Ja. Komplett. Auf jeden Fall.

MS: Aber mir geht das auch so. Wenn ich improvisiere, wende ich die theoretischen Konzepte, die ich kenne, fast nicht an. Es ist eher eine spontane Ausdrucksweise oder Feeling. Manchmal bekomme ich es nicht hin und manchmal schon. Es ist aber nicht so, dass ich das Gefühl habe, es richtig krass üben zu müssen, um es zu können.

Pianist A01: Ja. Das ist halt schwer. Da kommt dann natürlich ... Es ist schwer das zu sagen und richtig wissenschaftlich ist es halt auch nicht, wenn man fast schon in so einen esoterischen Bereich reinkommt. Aber es sagen halt alle großen Künstler. Wenn sie inspiriert sind, haben sie nicht das Gefühl irgendwas Technisches von sich selber zu bedienen oder einen Apparat zu bedienen, sondern dass es einfach fließt und die Ideen kommen so raus. Wie heißt die Saxophonistin? Ich habe mal ein Interview von einer deutschen Saxophonistin gelesen, wo sie sagt, dass sie ganz erstaunt ist, welche Töne sie aus dem Instrument rauskriegt, wo sie gar nicht wusste, dass das überhaupt geht. Weil sie eben so drin ist und einfach fließen oder laufen lässt. Und auch dieses Coltrane-Zitat, als ihn jemand gefragt hat: Kannst du mir sagen, wie du das gespielt hast? Und er dann meint, er hätte keine Ahnung, wie er das gespielt hat und könnte das auch nicht nochmal spielen. In dem Moment ist es so gekommen ...

MS: Das ist aber auch ein schöner Aspekt von Improvisation – dieses Einzigartige. Ich wollte jetzt aber trotzdem noch auf eine leicht technische Ecke rüber. Und zwar auf das Verhältnis zwischen rechter und linker Hand. Die linke Hand ist beim Piano klassischerweise auch oftmals für die Akkordbegleitung da. Welche Rolle nimmt dabei die linke Hand bzw. die eigene Begleitung beim Improvisieren ein? Oder was spielst du überhaupt mit der linken Hand und wie wichtig ist das überhaupt für dich?

Pianist A01: Also die linke Hand finde ich eigentlich sehr wichtig. Wenn ich Solo spiele ... Das hat man vielleicht auch jetzt bei der Improvisation gehört, dass ich da sehr tonal bin. Da war ich Anfang 20, als ich das letzte Mal mit einem Bassisten und Schlagzeuger in einem Jazz-Trio gespielt habe. Ich spiele recht viel alleine und solo. Und dabei habe ich es mir angewöhnt, mit der linken Hand schon ein Akkordfundament zu legen, was in einem Trio-Aspekt jetzt gar nicht so wichtig wäre. Da kann man dann Akkorde legen, oder auch etwas Anderes. Aber mit der linken Hand ist es gerade so, wenn ich ganz frei improvisiere oder ein bisschen fantasiere, merke ich, dass ich da schon teilweise eine Zwei- oder Mehrstimmigkeit habe. Die Melodie mal in der Linken und dann die Rechte ... Dass die nicht nur die Akkordstruktur vorgibt, sondern auch als Ideengeber fungiert.

MS: Also nicht nur begleitend, sondern auch ein Stück weit emanzipiert von dieser Rolle.

Pianist A01: Ja.

MS: Wenn wir jetzt trotzdem mal beim begleitenden Aspekt der linken Hand bleiben, der im Vergleich zur rechten Hand dann schon eher in der Linken vorkommt. Ist das begleitende Spiel der linken Hand für dich hauptsächlich eine Orientierung während der Improvisation oder nimmt das eigene Begleiten noch eine andere Funktion ein?

Pianist A01: Es ist auf jeden Fall eine Orientierung. Aber dann ist es auch oft so eine Pianistenkrankheit, dass der linken Daumen oft so einen Verlegenheitston reinbringt, um etwas Rhythmus oder einen Ton mit drin zu haben. Das machen ganz viele, also Profis nicht so. Aber bei Anfängern bis Amateuren ist das oft so.

MS: Wie die Hi-Hat auf zwei und vier.

Pianist A01: Genau. Irgendwie so etwas. Man spielt einen Akkord und der Daumen macht noch irgendetwas mit, was eigentlich gar nicht sein muss. Quasi als Sicherheit. Es ist aber so, wenn ich improvisiere, nehme ich die Akkorde als Stützpunkt, damit ich so eine Sicherheit habe. Ich merke aber, wenn ich in der linken Hand nur die Grundtöne spiele, dass ich dann in der rechten Hand viel freier bin. Die Akkorde sind einerseits eine Sicherheit, aber schränken mich auch irgendwie ein. Ich weiß nicht weshalb ...

MS: Wenn du von Orientierung und Sicherheit sprichst, beziehst du das hauptsächlich auf einen tonalen oder skalentheoretischen Aspekt?

Pianist A01: Ja.

MS: Und wie ist das innerhalb im Chorus. Ist die linke Hand da auch hilfreich oder brauchst du das nicht?

Pianist A01: Nein, also es sei denn das Stück ist abgefahren. So eine Orientierung ... Früher brauchte ich das extrem. Da war das ganz oft so, dass ich zwei Takte zu viel oder einen Takt zu wenig gespielt habe. Aber das ist jetzt so, dass ich das harmonische Konstrukt bei Standards und einfachen Stücken, die bekannt sind, im Hintergrund höre und die linke Hand überhaupt nicht bräuchte. Es ist so, dass ich immer ziemlich genau weiß, wo ich bin, manchmal auch nicht immer zu 100 Prozent, und die Akkorde nicht mehr bräuchte. Aber das ist eher so, dass man das als Pianist halt so macht. Man begleitet sich mit Left-Hand-Voicings.

MS: Wenn du das so machst, mit Voicings in der linken Hand zur Begleitung. Ist es so, dass du dich besonders darauf konzentrieren musst? Ist das für dich eher eine zusätzliche Hürde oder Konzentrationsaufgabe oder eher eine Erleichterung für das Spiel mit der rechten Hand?

Pianist A01: Nein, komischerweise ist es keine Hürde mehr, aber es ist auch keine Erleichterung für die rechte Hand. Aber ich glaube, das ist auch ein Spezialfall bei mir. Das ist ganz komisch. Ich muss nicht darüber nachdenken. Ich spiele zwar dann oft nicht die tollsten oder inspiriertesten Akkorde, aber es passiert dann mit der Linken einfach so. Gerade habe ich zum Beispiel bei dem F nur Grundton und Quinte gespielt, was das Langweiligste ist, was man in einem Akkord spielen kann.

MS: Da kann man nichts falsch machen.

Pianist A01: Genau, da kann man nichts falsch machen. Aber ich habe auch nicht darüber nachgedacht. Aber andererseits gibt mir das nicht wirklich eine Sicherheit, sodass ich mich mit der rechten Hand wirklich frei fühle. Komischerweise schränkt es mich etwas ein. Also, wenn ich nur einen Grundton drücke, dann bin ich rechts auf jeden Fall inspirierter, als wenn ich einen Akkord spiele.

MS: Dann hast du natürlich auch mehr Möglichkeiten, was rechts dann dazu passen kann.

Pianist A01: Ja, genau. Da ist man melodisch etwas freier.

MS: Gibt es eine bestimmte Beziehung oder Verbindung zwischen dem Spiel von rechter und linker Hand, die du bei dir beobachtest?

Pianist A01: Also dann meistens unbewusst. Es sind oft so rhythmische Figuren. So Wechselfiguren, ich weiß nicht genau, wie du das genannt hast.

MS: Wechselphrase.

Pianist A01: Genau. So etwas gibt es ganz oft. Zum Beispiel auf 1, 2, 3, 4 mit der Linken und mit der rechten dann eine Oktave oder eine Linie hoch. Links gerade und rechts rauf ...

MS: Also so ein kontrapunktisches Prinzip. Sich so ergänzend ...

Pianist A01: Genau.

MS: Wann begleitest du dich beim Improvisieren innerhalb einer Gruppe zusätzlich selbst und wann nicht? Oder wovon hängt das ab, wenn du dich selbst noch mit begleitest? Jetzt also nicht bei einer Soloimprovisation, sondern wenn du mit einer Rhythm Section improvisierst.

Pianist A01: Wenn ich jetzt so darüber nachdenke, ist es so, dass ich versuche, mich am Anfang des Solos mit der linken Hand so wenig wie möglich zu begleiten. Ich versuche, erst mal rechts etwas hinzukriegen und wenn dann eine Pause kommt oder ich merke, da läuft es nicht weiter, mache ich links einen Akkord rein. Und gegen Schluss des Stückes, wo es dann etwas dichter und lauter werden sollte und man einen Steigerungsbogen drin hat, kommt mehr linke Hand dazu, um mehr Power reinzubringen.

MS: Schön, du hast gerade schon die nächste Frage nach Taktiken der Begleitung beantwortet. Welchen Stellenwert nimmt das begleitende Spiel generell für das Gesamtbild deiner Improvisation ein? Würdest du sagen, du könntest es komplett weglassen und es wäre genauso gut? Oder ist es schon wichtig?

Pianist A01: Es ist auf jeden Fall wichtig. Was ich aber auch merke ist, dass die linke Hand also nicht macht, was sie will, aber halt eher unbewusst reindrückt, wo sie nicht gebraucht wäre. Das ist nicht wirklich störend, indem es falsch ist. Es ist aber dann so: Braucht man das jetzt oder nicht? Also eher ein Verlegenheitsgedrücke.

MS: Kommen wir zum nächsten Punkt. Jetzt kommen noch ein paar Fragen zu Flow. Hast du Erfahrung mit Flow-Erlebnissen beim Improvisieren?

Pianist A01: Ja. Nicht häufig, aber schon.

MS: Und wie würdest du einen Flow beschreiben oder wie äußert sich das bei dir?

Pianist A01: Indem man nicht mehr bewusst darüber nachdenkt, was man macht oder über technische Aspekte nachdenkt. Und auch im Moment des Flows nicht mehr genau zu wissen, was man gerade spielt. Es ist meistens so,

dass es mir erst im Moment danach auffällt, ob ich jetzt in einem Flow drin war oder nicht.

MS: Das heißt, erst wenn du den Flow verlassen hast und nicht währenddessen.

Pianist A01: Ja, genau.

MS: Ändert sich konkret etwas bei deinem Improvisieren im Flow-Zustand? So dass du sagst, dass du anders improvisierst?

Pianist A01: Subjektiv gesehen improvisiere ich anders und in meinen Augen besser. Aber das ist eine subjektive Empfindung. Ich merke es oft an der Artikulation. Wenn ich alleine spiele und einfach drauflos spiele, dann ist alles gleich. Alles in einem Mezzoforte. Wenn ich dann in einem Flow bin, ist die Artikulation ganz anders, viel abgestufter. Ich spiele dann Sachen oder Nuancen, die ich vorher so nicht gespielt hätte. Die kommen dann einfach und sind dann so und sind in dem Moment dann auch richtig so.

MS: Nimmst du das Eintreten eines Flows aktiv war? Oder war da ein Flow und du sagst dann: Oh, jetzt war ich im Flow? Merkst du, wann es in einen Flow geht und wann du wieder draußen bist?

Pianist A01: Wenn ich reinkomme, dann nicht so richtig. Man kann es ein bisschen steuern. Ich habe mich da auch ewig mit beschäftigt. In der Klaviertechnik gibt es ja tonnen- oder meterweise Bücher über entspanntes Klavierspielen. Und man kann das etwas steuern, wenn man ein paar Muskeln ... Den Spielapparat nennt man das immer. Der Spielapparat muss richtig eingestellt sein und dann kommt man eher in so ein Flow-Erlebnis. Aber man kann es nicht erzwingen. Man kann etwas in die Richtungen gehen, aber es nicht wirklich erzwingen. Und Rauskommen ist dann so oh ... Das passiert dann so. Das mache ich nicht aktiv. Da bin ich dann draußen und merke, da war ich jetzt kurz weg ...

MS: Aber du nimmst es wahr, wenn du wieder draußen bist?

Pianist A01: Ja, ich nehme es auf jeden Fall wahr.

MS: Kannst du in etwa sagen, wie lange so ein Flow-Zustand bei dir anhält? Ist das eine Sache von ein paar Takten oder einem Formteil?

Pianist A01: Nein, einen Formteil habe ich noch nie gehabt. Das ist ... Also wenn ich im Trio spiele, kann ich an einer Hand oder zwei Händen abzählen, wo ich mich wirklich daran erinnere, ein Flow-Erlebnis gehabt zu haben und ich nicht mehr genau wusste, was ich spiele. Wenn ich solo spiele, dann kann es wirklich mal sein, dass es ein bis zwei Minuten oder sogar mal länger ist. Wenn ich dann irgendwo drin bin ...

MS: Also es hängt dann von der Situation und wahrscheinlich auch von der Referenz ab. Wenn du für dich selbst spielst, bist du ja deine eigene Referenz. Und ansonsten musst du ja auch irgendwie wieder auf die anderen zugehen, falls sich etwas ändern würde.

Pianist A01: Ja, genau.

MS: Jetzt möchte ich noch auf verschiedene Arten von Improvisationskonzepten zu sprechen kommen. Es gibt ja diese drei Arten von Improvisation. Zum einen die paraphrasierende Improvisation, wo du viel mit der Themenmelodie arbeitest und versucht, diese zu variieren, weiterzuspinnen und zu verarbeiten. Dann dieses Formelhafte mit Licks oder vorgefertigten Pattern oder Mustern. Und dann das Dritte, die motivische oder motivisch-thematische Improvisation. Findest du zunächst diese Grobeinteilung in diese drei Bereiche treffend?

Pianist A01: Ja. Das kann man grob auf jeden Fall so einteilen.

MS: Gibt es irgendwelche speziellen Situationen oder Bedingungen, wo du eines dieser Konzepte besonders benutzt, und warum wäre es dann so?

Pianist A01: Also das lückhafte Improvisieren auf jeden Fall in einer Situation, wo ich weiß, ich habe so und so viele Takte. Dann gibt es eben einen abrufbaren Vorrat an Sachen, wo ich genau weiß, jetzt fange ich so an und komme nachher zu einer Steigerung und dann ist gut. Und dieses Motivisch-thematische nutze ich nicht wirklich bewusst. Das kommt dann manchmal und ich merke, es ist ein Motiv, das ich gerade gespielt habe. Und dann versuche ich dieses weiterzuspinnen und dann bleibt es ein Motiv oder wird dann thematisch, wenn du das damit meinst ...

MS: Ja, genau.

Pianist A01: Aber die meiste Zeit ist es situationsabhängig. Wenn ich frei spiele, versuche ich mich schon einem Fluss zu unterwerfen.

MS: Ist es dann eine bewusste Entscheidung, die du für eines dieser Konzepte triffst?

Pianist A01: Ja.

MS: Und wann fällst du diese Entscheidung? Währenddessen, davor oder gibt es Zeitpunkte, wo du sagst: Jetzt gehe ich in so eine Art von Improvisation über, aus welchen Gründen auch immer?

Pianist A01: Auf jeden Fall situationsabhängig. Es ist eine Entscheidung. Wenn ich genau weiß, wie lange ich spiele, dann kann ich mir vorher aussuchen, was ich mache. Ob ich mich drauf einlasse und schaue, was jetzt kommt oder mich auf mein Vokabular verlasse, mache ich schon vorher. Da sage ich dann ganz klar: Das ist ein Blues in F und ich habe 16 Takte und dann spiele ich das und das und das.

MS: Also bevor du anfängst zu improvisieren?

Pianist A01: Ja, ja. Auf jeden Fall.

MS: Hast du eine bestimmte Vorliebe für eines dieser drei Konzepte oder gibt es ein Konzept, das du relativ häufig benutzt?

Pianist A01: Also beim Live-Spielen, als ich noch Berufsmusiker war, habe ich viel mit Licks gespielt.

MS: Einfach als Sicherheit?

Pianist A01: Genau, als Sicherheitsding. Das ist jetzt abgeliefert. Ich werde dafür bezahlt 20 Takte lang A-Moll zu halten und dann irgendwann mal fünf Takte ein Solo mache. Deshalb mache ich das Solo dann vernünftig. Das war in diesem Moment schon eine bewusste Entscheidung.

MS: Jetzt hatten wir gerade die verschiedenen Arten von Improvisation. Im nächsten Abschnitt wird es jetzt um Phrasen, Ideen und Vokabular gehen. Wie würdest du selbst in einer Improvisation den Begriff Phrase definieren?

Pianist A01: Den Begriff der Phrase in einer Improvisation definieren. Ja, eine Phrase ist für mich eine abgeschlossene Idee. Das ist jetzt eine Phrase, zack so, fertig.

MS: Ist eine Phrase für dich jetzt das abgeschlossene Konstrukt oder das Ergebnis eines Gedankenganges? Ist das nicht unbedingt synonym?

Pianist A01: Für mich ist das Wort Phrase ... Obwohl es stimmt, es muss nichts Fertiges sein. Das ist das Ergebnis von einem Gedankengang und ob er dann abgeschlossen, fertig oder in sich stimmig ist, ist eine andere Sache. Eine Phrase ist halt so eine Äußerung von einer Idee. Oder ein Äußerungsversuch von einer Idee, vielleicht kann man es so sagen.

MS: Und stellen Phrasen für dich ein geeignetes Maß dar, um eine Improvisation im Nachhinein zu gliedern oder zu unterteilen?

Pianist A01: Auf jeden Fall. Aber dann natürlich auch wieder subjektiv, wo man jetzt etwas anfangen oder abschließen hört. Aber ich finde ... Ich bin mir da immer ziemlich sicher, wenn ich etwas höre, das ist jetzt eine Phrase und da fängt sie an und da hört sie wieder auf. Ich finde, ich höre es selber ziemlich genau, dass dort eine Phrase ist und wo sie angefangen hat und wieder aufhört und nicht abgeschlossen ist oder so.

MS: Wenn ich das nochmal kurz zusammenfassen darf. Du hast gemeint, eine Phrase ist ein Versuch der Manifestation einer Idee.

Pianist A01: Ja, genau.

MS: Würdest du dies mit einer Idee, wie ich sie bei der Ideenflussanalyse definiere, gleichsetzen?

Pianist A01: Das kommt dann wieder auf die Art der Improvisation an. Wenn man eine Idee mit dem Abrufen eines vorhandenen oder gelernten Konstrukts gleichsetzt, kann man das auf jeden Fall machen. Aber wenn man eine Idee als eine Art Inspiration sieht, dann könnte es schwierig werden. Dann kann es auch noch sein, dass man es machen kann. Aber weil die Idee im besten Falle nicht aus einer Kategorie entspringt, oder einer Art und Weise, was man jetzt machen möchte ...

MS: Aber die Kategorien, die hier vorliegen, sind ja keine Baukästen zur Anwendung beim Improvisieren.

Pianist A01: Ach so, ja ok.

MS: Mir geht es um die Übertragung des Begriffes. Ist so eine Idee, wie du sie vor der Studie als solche aufgefasst hast, das Gleiche wie eine Idee, wie ich sie im Rahmen dieser Analyse betrachte?

Pianist A01: Ja, auf jeden Fall. Also eine Idee, wo man sagen kann, da geht irgendetwas los und da hört etwas auf. Dann ist es auf jeden Fall das Gleiche.

MS: Würdest du sagen, dass dein subjektives Empfinden einer Idee dem Ideenbegriff bei der Analyse nahekommt?

Pianist A01: Der Grundbegriff auf jeden Fall. Mit der Kategorisierung ist es wieder etwas anderes ... Da finde ich es persönlich schwierig ...

MS: Aber das wäre ja die konkrete Ausformung. Aber die Idee als solche?

Pianist A01: Ja, die Idee als solche auf jeden Fall.

MS: Was steht beim Improvisieren für dich im Vordergrund: Die Abfolge, Aneinanderreihung oder Verknüpfung von Phrasen oder eher die musikalische Ausgestaltung einer Phrase? Oder anders formuliert: Liegt dein Fokus beim Improvisieren eher auf der Gestaltung einzelner Phrasen, auf einem Mikrofokus, oder auf dem Erstellen eines Gesamtbildes der Improvisation durch die Verknüpfung von diesen unterschiedlichen Teilen?

Pianist A01: Das Zweite. Das Erstellen von einem Gesamtbild. Dass man melodisch über das Vorgegebene rüberkommt und im besten Falle etwas spielt, was jemand nachsingen könnte.

MS: Darauf achtest du dann auch bei der Verknüpfung oder Reihung?

Pianist A01: Ja. Ich versuche darauf zu achten, ob es dann klappt ... Das ist aber mein Anspruch.

MS: Und wenn du jetzt eine Phrase ausgestaltest, worauf achtest du dann dabei?

Pianist A01: Schon hauptsächlich auf den Bogen. Oder das Gefühl zu haben, dass die Phrase genau die Erwartung erfüllt, die ich an sie habe. Also vorher habe ich etwas gespielt, das so und so war. Jetzt kommt aber das Nächste, was dann aber an das Vorhergehende anschließen muss. Sodass es Zusammenhänge gibt und es keine abgehackten aneinandergereihten Sachen sind.

MS: Also das heißt, wenn du eine Phrase ausgestaltest, geschieht das schon eher bewusst nach einem gewissen Plan oder ist das eher zufällig?

Pianist A01: Das ist unbewusst. Ich habe ein Gefühl ... Ich habe vielleicht eine Ahnung, wohin es gehen sollte und versuche, die Idee an der Ahnung langzuhandeln oder auszurichten. Es ist kein ... Es ist nicht, dass ich konkret sagen kann, dass das jetzt so war und die nächste Phrase dann so sein muss. Sondern, dass ich sage: Ich bin jetzt ungefähr da angekommen und von der Ahnung her müsste es jetzt so weitergehen. Ob das stimmt oder nicht stimmt, ist etwas anderes.

MS: Also eher ein grober Richtwert und keine konkrete Skizze oder so was?

Pianist A01: Ja, genau.

MS: Bezieht sich das dann auch auf die Verknüpfung der Phrasen? Hast du da auch eher ein Feeling oder eine grobe Ahnung oder gibt es da einen konkreten Plan, wie du unterschiedliche Phrasen aneinanderreihst?

Pianist A01: Nein, da gibt es auch nur so eine grobe Verknüpfung. Also kein konkreter Plan. Man ist dann natürlich immer an die Akkordstruktur gebunden, dass man weiß: Es geht jetzt da hin oder muss da hingehen, sonst fliegt man raus. Aber es ist auf jeden Fall nur eine grobe Vorstellung oder eine grobe Skizzierung und nichts Konkretes.

MS: Könntest du dann auch nicht irgendwelche konkreten Momente sagen, an denen du dich für irgendetwas weiter entscheidest?

Pianist A01: Doch, auf jeden Fall. Das sind genau die Momente, an denen ich merke, dass es gerade scheiße war.

MS: So, wie du das vorhin auch gemeint hattest.

Pianist A01: Ja. Wenn ich merke, dass es gerade nicht passt oder nur Gedaddel war, entscheide ich mich, konkret Schluss zu machen oder etwas zu machen, was wieder zu dem Akkord hinführt.

MS: Also das Spiel von einer Phrase und auch die Aneinanderreihung passieren eher in einem intuitiven Kontext, außer das Feedback, das du bekommst, vermittelt dir, dass es so irgendwie nicht funktioniert. Dann gibt es einen Switch und du gehst dann in einen Modus, wo du dich dann aktiv darauf konzentrierst, wie es dann in der Zukunft besser gemacht werden kann.

Pianist A01: Ja, genau.

MS: Ist dir ein Vokabular an irgendwelchen Phrasenabfolgen, die du hast, bewusst?

Pianist A01: Also vom ersten Gedanken her, würde ich nein sagen. Ich muss allerdings mal kurz überlegen, ob das stimmt ...

MS: So, dass du zum Beispiel mal nach einem Lick gerne nochmal ein Lick und dann danach eine Linie spielst, oder so?

Pianist A01: Nein, da gibt es für mich auf jeden Fall keine konkrete Dramaturgie. Ich weiß schon, wenn man etwas vorausschaut und sieht, da kommen diese drei Akkorde, wie ich da hinkomme und welche Töne man spielen kann. Aber es ist nicht so, dass ich hier die Phrase spiele, um dann da die Phrase spielen zu können.

MS: Also auch nicht so, dass du sagen könntest, dass du die Kombination Linie aufwärts, Linie abwärts und dann Lick super fändest und es demnach auch oft machst?

Pianist A01: Nein. Nein.

MS: Und wie ist es mit einem Vokabular an bestimmten Phrasen? Also jetzt nicht in der Abfolge gesehen. Hast du ein bestimmtes Vokabular an Phrasen, Licks oder Pattern?

Pianist A01: Ja. Ja.

MS: Wie hast du das erlernt?

Pianist A01: Ich habe sehr viele Soli rausgehört und transkribiert. Ich habe das eine Zeit lang regelmäßig gemacht. Dann habe ich mir ein Solo oder etwas, das ich gut fand, rausgehört und mir dann Stellen ausgesucht. Ich habe mal versucht ... Es gibt so Bebop-Language oder Bebop-Licks. Da habe ich versucht Phrasen zu spielen, die aber nie hängen geblieben sind. Davon konnte ich nichts verwenden, auch wenn ich diese intensiv und durch alle Tonarten durch geübt habe. Das ist aber nicht hängen geblieben, weil es für mich so unnatürlich war, eine Phrase von zwei oder vier Takten auswendig zu lernen. Es waren dann eher die Sachen, wo ich ein Solo rausgehört habe und gemerkt habe, dass mir das gefällt.

MS: Also Dinge, bei denen du einen persönlichen Zugang und auch ein Wohlgefallen hattest?

Pianist A01: Ja, genau.

MS: Der rein analytische Weg ist nicht der, wie du dein Vokabular aufgebaut hast.

Pianist A01: Nein. Am Anfang natürlich. Am Anfang habe ich auch Aebersold und Axel Jungbluth Harmonielehre ... Und ich habe auch alle Skalen durchgeprügelt. Ich habe gemerkt, dass man damit nicht weit kommt, und habe mir überlegt, was ich als Nächstes mache ...

MS: Aber das ist auch ein klassischer Weg. Es gibt ja eine breite Schule von Leuten, die das vertreten, dass du richtig improvisieren lernst, wenn du dir das von einem Meister raushörst und das dann nachspielst. Aber dann auch präzise auf den Punkt.

Pianist A01: Ja, auf den Punkt genau.

MS: Das ist natürlich heftig. Ich kenne aber einige Leute, die dadurch ihre Skills aufgebaut haben.

Pianist A01: Ja, auf jeden Fall. Man merkt es selbst erst, wenn man es gemacht hat ... Man lernt auf jeden Fall mehr, wenn man eine Woche lang mal 16 oder 8 Takte rausgehört hat und die dann auch so spielt, als wenn man eine Woche lang irgendwelche Licks und Pattern übt, meiner Meinung nach.

MS: Sind dir einzelne Elemente in deinem Vokabular bewusst?

Pianist A01: Ja.

MS: Ja, wo du jetzt sagen könntest, dass du das und das Lick ...

Pianist A01: Ja, auf jeden Fall. Die sind mir sehr bewusst.

MS: Kommen die Pattern aus deinem erlernten Vokabular bewusst oder eher unbewusst zum Einsatz? So in dem Sinn, dass es dir einfach öfters in den Fingern liegt.

Pianist A01: Das ist dann ein Unterschied zwischen ... Wenn ich jetzt einen Standard spiele, weiß ich schon ein paar Sachen, die bewusst sind. Ich versuche, sie so wenig wie möglich einzusetzen. Aber wenn ich frei improvisiere, habe

ich schon Sachen, die ständig wiederkommen, oder ich weiß, da kommt das und dann das. Ich habe das Gefühl, dass ich das dann schon kenne, es ist für mich in diesem Moment aber trotzdem organisch.

MS: Also es gibt im Prinzip zwei Seiten der Medaille. Zum einen, klar, sind sie im Gedächtnis drin und sie kommen halt manchmal ungesteuert raus. Und zum anderen kannst du es bewusst einsetzen, weil du weißt, dass es in diesem Kontext funktioniert. Dann ist es eher von den Gegebenheiten abhängig.

Pianist A01: Ja, genau.

MS: Verändert sich mit der Zeit dein Vokabular und auch die Pattern in deinem Vokabular, oder bleiben diese mehr oder weniger so bestehen?

Pianist A01: Die verändern sich schon. Es gibt aber so ein paar Sachen, die hängen bleiben, weil man die gut findet und weiß, dass diese hier und da passen. Das ist aber wahrscheinlich ganz normal. Aber die ändern sich. Es gibt Sachen, die ich früher gespielt habe und heute nicht mehr so spiele. Aber auch Sachen, die ich früher gespielt habe und heute genau noch so spiele. Es ist meistens kein genauer Ablauf eines Patterns, wo ich genau die nächsten 16 Noten vor mir habe und weiß, dass ich die spiele. Sondern ich habe einen Akkord und die Töne spiele ich so oder in einer ähnlichen Abfolge. Und dann hört sich das gut an oder es hört sich so oder so an. Dann kann ich es voraushören.

MS: Das heißt, dass die Pattern in deinem Vokabular nicht in Stein gemeißelt sind, sondern du kannst sie dann so einsetzen und modifizieren, dass sie dann zum jeweiligen Kontext passen.

Pianist A01: Ja, auf jeden Fall.

MS: Ja, das wäre die nächste Frage gewesen, ob sich deine Pattern beim Improvisieren noch verändern oder variieren. Aber das hast du im Prinzip ja gerade beantwortet. Jetzt geht es nochmal in eine etwas andere Richtung. Orientierst du dich beim Improvisieren am Stil bestimmter musikalischer Vorbilder? Und wenn ja, was versuchst du da zu adaptieren oder welchen Einfluss hat das auf dich und deine Improvisation?

Pianist A01: Von der Grundrichtung her bin ich schon sehr stark von Keith Jarrett beeinflusst. Oder ich versuche schon, so melodiös zu spielen wie er. Es gibt ja so unterschiedliche Schulen. Zum Beispiel die von McCoy Tyner mit vielen Akkorden und Quartbrechungen. Das ist überhaupt nicht meine Richtung. Sondern eher das Melodiöse mit Hauptvertreter Keith Jarrett. Auch wenn es viele gibt, die in diese Richtung gehen und auch hochgepusht werden: So, das ist jetzt der neue Keith Jarrett oder der europäische Keith Jarrett. Aber in einer Perfektion, die ich als ästhetisch gut erachte, kenne ich es nur von Keith Jarrett.

MS: Der ist natürlich auch technisch sehr gut und bringt das alles etwas zusammen. Aber ich bin auch großer Bill Evans-Fan. Gerade was Melodie und harmonisches Verständnis anbelangt ...

Pianist A01: Ja klar. Bill Evans ist ja auch eine große Inspiration von Keith Jarrett, sagt er zumindest. Es war erst Bill Evans. Da war ich großer Bill Evans-Fan und habe mir auch so eine Brille geholt. Und dann kam für mich Keith Jarrett als nächstes Level.

MS: Also du hast schon deine Vorbilder, von denen du sicherlich etwas aufgeschnappt hast. Aber es ist nicht so, dass du aktiv versuchst, in einem gewissen Stil zu improvisieren oder denen nachzueifern, oder?

Pianist A01: Ich versuche es nicht unbedingt. Ich glaube aber schon, gerade wenn ich freier improvisiere, dass ich sehr stark von Keith Jarrett beeinflusst bin. Und mehr, als man sagen könnte, dass das etwas Eigenes ist. Ich denke zwar immer, es wäre etwas Eigenes, wenn ich es selber spielen will. Wenn ich es aber aufnehme und anhöre, höre ich da ganz viel Keith Jarrett raus. Das empfinde ich aber nicht als schlecht oder negativ.

MS: Das heißt, du triffst beim Improvisieren jetzt keine konkreten aktiven Entscheidungen, ein gewisses Konzept von Keith Jarrett aufzugreifen.

Pianist A01: Nein, so ist es nicht. Aber es ist so, dass ich von Keith Jarrett viele Soli rausgehört habe. Und daran liegt es dann wahrscheinlich auch. Es ist schon so, dass ich da etwas drin bin, versuche aber nicht mein Solo aktiv danach zu stricken. Das, was ich jetzt gespielt habe, hätte Keith Jarrett so niemals gespielt. Es ist dann eher so, wenn ich frei spiele oder manchmal auch über einen Standard spiele und dabei etwas Zeit habe. Also wenn ich ein paar mehr Chorusse spiele, komme ich da eher rein.

MS: Jetzt möchte ich noch kurz auf das Erfinden neuer Melodien eingehen. Erfindest du beim Improvisieren neues oder nicht zuvor erlerntes melodisches Material?

Pianist A01: Ja, das bilde ich mir ein.

MS: Und wie wichtig ist dir das beim Improvisieren und warum? Und welchen Anteil nimmt das im Groben so ein?

Pianist A01: Mein eigentlicher Anspruch ist es, dass dies das Ziel sein sollte, neue melodiöse Sachen zu entwickeln. Es gibt halt nur eine gewisse Anzahl an Verknüpfungen und irgendwann kommt man dann wieder in Pattern rein. Oder man sollte versuchen, wenn man Pattern oder gelernte Pattern benutzt, diese auch neu zu verknüpfen oder in einen neuen Kontext zu stellen. Ob das dann gelingt, ist eine andere Frage. Aber mein Anspruch ist schon zu versuchen, etwas Neues zu spielen, was ich so zuvor noch nicht gespielt habe.

MS: Jetzt kommt noch ein kleiner Block zum Üben und Unterricht. Übst du zu improvisieren?

Pianist A01: Nein, ich spiele dann einfach. Richtig zu üben und mir vorzunehmen, ich mache jetzt nur das, mache ich selten. Was ich übe sind Akkorde und Abläufe von einem Stück. Aber zu sagen, dass ich jetzt nur diese Skalen mit den Leittonen dahin, was auch gerne gemacht wird, sodass man einen Akkord legt und dazu die Skala spielt und mit dem Leitton dann genau zum Nächsten kommt, mache ich eigentlich nicht.

MS: Wie oft übst du so?

Pianist A01: Täglich.

MS: Also dein Fokus beim Üben liegt eher darin, wenn ich das richtig verstanden habe, dich mit den Rahmenbedingungen eines Stückes vertraut zu machen, sodass du dich dann in deiner Improvisation sicher fühlen kannst. Ist das so?

Pianist A01: Ja, genau.

MS: Welche Rolle spielt in diesem Kontext für dich die Instrumentalbeherrschung und die Instrumentaltechnik?

Pianist A01: Ja, das ist halt ... Das Ziel der Technik ist, dass man nicht mehr über Technik nachdenkt. Deshalb ist es wichtig. Es gibt aber so viele unterschiedliche Ansätze, wo ich teilweise auch nicht wirklich sicher bin. Das Fundament, um gut spielen und sicher improvisieren zu können, ist die Beherrschung der Technik bis zu einem gewissen Grade, auf jeden Fall. Eine Art Grundtechnik, die man immer abrufen kann, muss man immer haben. Ich finde im Jazz, es gibt auch andere Musikrichtungen, wo es anders ist, ist ein gewisses technisches Fundament auf jeden Fall wichtig. Eigentlich auch unabdingbar.

MS: Wie wichtig ist für dich der Aspekt von Virtuosität beim Improvisieren?

Pianist A01: Virtuosität als Selbstzweck nicht so. Aber andersrum sollte eine technische Beschränkung nicht der Ausdrucksmöglichkeit im Weg stehen. Das ist für mich das Ziel einer virtuosen Klaviertechnik, dass man keine Beschränkungen einer oder der eigenen Idee hat.

MS: Also nicht als Effekthascherei sondern als Unbeschränktheit in deinen Möglichkeiten?

Pianist A01: Ja, genau. Natürlich habe ich auch Licks und Pattern, die schnell sind und von denen ich weiß, dass ich sie einsetzen kann, was ich dann auch so mache. Und das macht auch jeder. Aber in einem reinen Sinne sollte es so sein, dass man nicht mehr über Technik nachdenken muss und trotzdem die virtuosesten Sachen spielen kann und trotzdem noch organisch zu sein.

MS: Unterrichtest du Jazzimprovisation?

Pianist A01: Nein. Ich hatte mal zwei Schüler. Aber jetzt schon ewig nicht mehr. Und da habe ich auch nur so Grundlagen gemacht.

MS: Ich möchte nochmal auf die Rolle der Referenz, also der Rahmenbedingung, eingehen. Welchen Einfluss haben folgende Aspekte, die ich jetzt aufzähle, auf deine Improvisation? Das wäre zum einen die Tonalität des Themas. Also der Umstand, ob das funktionsharmonisch oder modal ist.

Pianist A01: Das spielt eine große Rolle. Die Tonalität des Stückes ist für mich sehr wichtig. Ich muss immer hören können, wo ich mich tonal genau befinde. Manchmal, du hast es ja gerade bei dem Stück gemerkt, dass ich den zwar gehört habe, aber nicht genau wusste, welche Töne ... Da war ich noch nicht hundertprozentig drin. Aber das ist sehr wichtig für mich.

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

Pianist A01: Keinen Einfluss.

MS: Wie verhält es sich mit dem Stil des Themas? Also ob du jetzt eine Ballade, einen Bossa oder Medium-Swing ...

Pianist A01: Ja, aber dann eher einen rhythmischen Aspekt. Also das Thema spielt für mich keine riesengroße Rolle. Was ich ganz gerne mache oder auch in einer Improvisation ganz gut zum Einsteigen ist, ist es das Thema zum Einstieg in die Improvisation fortzusetzen. Aber das Thema spielt keine riesengroße Rolle.

MS: Wie sieht es mit Tempo und Taktart aus?

Pianist A01: Das spielt schon eine Rolle. Also die Improvisation wird bei mir schon anders, wenn man durch das Tempo an die Grenzen des Spielbaren, also an die technischen Grenzen, kommt. Da achte ich darauf einfach rüberzukommen und nicht zu viel Zeug zu spielen, was in die Hose gehen könnte. Also die Taktart ist auch wichtig. Also bis auf so krumme Takte komme ich eigentlich mit allem ganz gut klar. „Take Five“ geht auch noch. Oder „My Favourite Things“ im 3/4-Takt geht auch. Aber so ganz krumme Sachen, wie 5-4-5, was es ja auch gibt, finde ich schwierig.

MS: Wie steht es mit dem formalen Aufbau des Stückes oder Themas? Ob das jetzt eine 32-taktige AABA-Form oder etwas Schiefes ist. Oder ein modales Stück, wo du vielleicht nur einen Formteil hast, wo du über lange Zeit nur einen Akkord hast.

Pianist A01: Ja, aber dann hat eher das harmonische Konstrukt einen Einfluss auf meine Improvisation. Das Thema selbst, also die Melodie, nicht.

MS: Also die formalen Abschnitte auch nicht?

Pianist A01: Nein, auch nicht wirklich.

MS: Und wie sieht es mit der Besetzung aus, wenn du mit anderen Musikern spielst? Hat das einen Einfluss auf deine Improvisation, wenn du in einer kleinen oder großen Besetzung spielst?

Pianist A01: Ja. Also wenn ich alleine Klavier spiele oder nur mit einem Bass zusammen, was ich auch mal gemacht habe, improvisiere ich ganz anders, als wenn ich mit einer Band mit lautem Schlagzeug und verstärktem Bass im Trio zusammenspiele.

MS: In diesem Kontext können wir noch zum Feedback überleiten. Das hast du vorhin schon etwas ausgeführt. Vielleicht kannst du es nochmal auf den Punkt bringen. Also wie wichtig ist der Klang des Instruments bzw. akustische Elemente wie auch der Raum? Hat das einen Einfluss auf deine Improvisation und wie verhält es sich dann?

Pianist A01: Ja. Das war dieses Körperliche, was ich vorhin meinte. Wenn man sich körperlich wohlfühlt, dann fühlt

man sich auch sicherer und mehr im oder am Instrument. Das ist für mich wichtig. Ich muss vom Instrument oder in der Nähe des Instruments eine Art Vibration, etwas, was schwingt, zurückbekommen. Also mit einem Rhodes oder Wurlt habe ich auch viel gespielt. Da muss der Amp nah stehen, damit ich das nicht nur in-ear-mäßig habe, wenn ich spiele. Wenn ich in-ear mit einem Rhodes improvisiere, ist das etwas ganz anderes als mit einem Amp, der neben mir steht.

MS: Also dieser Wohlfühlfaktor ist sehr wichtig, damit du sozusagen frei aufspielen kannst.

Pianist A01: Ja. Ja, genau. Das ist, glaube ich ein Spezialfall. Oder geht das anderen auch so?

MS: Nein, das haben mir so in der Art viele Leute gesagt. Also der Sound-Faktor war für viele Musiker aus meiner vorhergehenden Studie ein wichtiger Aspekt. Aber auch andere Aspekte des Wohlfühlens, wie zum Beispiel die Stimmung oder was sie gegessen haben ... Wie sieht es mit dem Feedback aus, wenn du vor Publikum spielst? Welchen Einfluss hat das Feedback von den Zuhörern auf deine Improvisation selbst?

Pianist A01: Das kommt auch etwas auf die Besetzung und den Rahmen an. Wenn ich in einer reinen Jazz-Band gespielt habe, spielte das eigentlich keine Rolle. Als ich aber, kurz nach der Schule, in Funk-Bands gespielt habe, hat es mich schon sehr beeinflusst, wenn ich gemerkt habe, dass ich gerade abgehe und das Publikum dann mitzieht. Und wenn ich das Gefühl hatte, voll abzugehen und die Leute dann mit verschränkten Armen dastehen, habe ich schon gedacht, jetzt etwas anderes machen zu müssen. Das hat einen Einfluss.

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

Pianist A01: Das hat schon auf jeden Fall einen Einfluss. Ich habe selber gemerkt, dass ich Sachen erwarte oder höre und manchmal passieren sie dann im Zusammenspiel. Oft ist es aber auch nicht so. Dann unterbreche ich da aber nicht und denke, dass es jetzt klappt. Ich spiele aber weiter. Wenn eine Interaktion, wie ich sie mir vorstelle oder wünsche, da ist, ist es schon gut. Aber ich glaube nicht, dass ich dann anders spiele. Als ersten Gedanken würde ich sagen, dass mich die Interaktion nicht so doll beeinflusst. Es ist zwar toll und wichtig, aber nicht unbedingt für meine Improvisation.

MS: Kannst du abschätzen, wie diese Interaktion oder Kommunikationsbasis ausgerichtet ist? Ist das eher in einem einseitigen Verhältnis, indem du irgendwelche Cues lieferst oder aufnimmst, oder ist das eher ein wechselseitiges Verhältnis?

Pianist A01: Auf jeden Fall ein wechselseitiges Verhältnis. Ich habe zum Beispiel mit dem Schlagzeuger in meiner aktuellen Band ein ähnliches Bild von einem Ablauf oder Bogen. Und das ist dann auch sehr wichtig. Und das ist dann auch wechselseitig. Er gibt irgendwas vor und ich gehe dann hinterher. Oder ich bin gerade in etwas drin und dann steigt er darauf ein. Das ist schon eher wechselseitig. Das hat sich aber auch geändert. Früher habe ich eher mein Ding durchgezogen und gedacht, dass Interaktion bedeutet, dass alle machen, was ich jetzt mache. Und das war dann kein gegenseitiges Ding.

MS: Das ist auch nicht einfach.

Pianist A01: Ja, das ist auf jeden Fall schwierig.

MS: Wie kommunizierst du mit den Mitmusikern während deiner Improvisation? Oder was versuchst du, zu übermitteln?

Pianist A01: Wie kommuniziere ich denn mit denen? Im besten Fall kommuniziert man erst, wenn man merkt, dass man gerade miteinander interagiert hat. Dann schaut man sich kurz an und wenn der andere dann auch am viben ist oder lacht, merkt man, dass man gerade miteinander interagiert hat.

MS: Also visuell?

Pianist A01: Ja, das Visuelle ist auf jeden Fall das Wichtigste. Man hört es natürlich auch, aber um das nochmal abzuchecken, ob das jetzt wirklich so war, schaut man nochmal kurz rüber.

MS: Also ein Feedback, dass gerade alles stimmt.

Pianist A01: Ja.

MS: Also nicht im Vorhinein, um irgendetwas zu initiieren, sondern im Nachhinein, um die Bestätigung für das Gespielte einzuholen.

Pianist A01: Genau.

MS: Wie ist bei dir das Verhältnis zwischen auditivem, visuellem und taktilem Feedback, wenn du improvisierst?

Pianist A01: Also zuerst auditiv, dann taktil und dann visuell. Das Visuelle spielt auch eine Rolle. Ich versuche aber schon darauf zu hören. Das Nächste ist dann das Taktile, wo ich merke, wo ich gerade bin, indem ich die Lage oder Tonlage in den Fingern habe. Und das Letzte ist das Visuelle.

MS: Das hat sich jetzt auf dich selbst bezogen? Oder hast du das auf die Gruppe ...

Pianist A01: Ach so. Nein, schon auf mich selber.

MS: Nimmst du, und wenn ja, wann nimmst du aktiv eigene Fehler während der Improvisation wahr? Geschieht das direkt oder verzögert, bzw. an einer späteren Stelle?

Pianist A01: Ziemlich direkt. Da war vorhin das Beispiel. Ich habe angefangen und war mir auch sicher. Dann bin ich auf einem Ton gelandet und war mir sicher, dass es der Richtige ist. Es war aber der komplett Falsche. Das merke ich dann sofort. Oder auch wenn ich eine Linie gespielt habe und da ist irgendetwas, dann merke ich das auch sofort, entweder währenddessen oder kurz danach.

MS: Was wäre für dich denn überhaupt ein Fehler im Kontext beim Improvisieren?

Pianist A01: Das ist schwierig zu sagen. Ein Fehler ist etwas, was sich in dem Moment nicht richtig anhört. Wenn man

denkt, dass es eine Linie oder ein Ton ist, die nicht passen. Oder die harmonische Hinführung zum nächsten Akkord passt nicht. Das ist eher ein Gefühl, dass etwas jetzt nicht passt. Also weniger zu wissen, dass ein Ton nicht passt, weil dort eine kleine None ist ... Das ist wirklich eher so ein Feeling.

MS: Wie nimmst du einen Fehler wahr? Auditiv oder eher durch Reaktionen deiner Mitmusiker?

Pianist A01: Auditiv.

MS: Und wie reagierst du auf Fehler während deiner Improvisation?

Pianist A01: Ich breche dann meistens die Phrase ab, indem ich versuche die irgendwie rüberzuretten oder einen Akkord zu legen. Einen Tabularasa-Akkord legen und dann neu ansetzen.

MS: Das heißt, dass du aber schon in der Improvisation bleibst? Oder wirft es dich aus der Bahn?

Pianist A01: Nein, eigentlich nicht.

MS: Es ist dann eher so, dass du danebengeschossen hast. Und dann lädst du nach und im nächsten Takt heißt es dann, auf ein Neues.

Pianist A01: Ja, genau so.

MS: Gibt es irgendwelche Fehler, die häufiger auftreten und von denen du das Gefühl hast, dass das so Klassiker sind?

Pianist A01: Nein. Also sehr gut gleich verteilt. Also von, bis ... Dass ich mal einen Akkord falsch drücke oder sehe, dass es Moll ist oder ich falsche Töne spiele oder mit falschen Tönen ende ... Also von, bis ... Das kann ich jetzt so nicht bewusst sagen.

MS: Jetzt gibt es noch ein paar kleine Fragen zu aktuellen Tendenzen im Jazz. Das ist jetzt nicht mehr ganz so entscheidend. Aber wenn du da irgendwelche Meinungen hast ... Im Kontext der momentanen Ausprägung von Jazzimprovisation. Siehst du persönlich einen Unterschied zwischen der aktuellen Spielweise zu der des Hard Bop oder Post Bop? Wenn wir jetzt zum Beispiel das zweite Miles Davis Quintett Ende der 1960er als Referenz nehmen. Unterscheidet sich das heute sehr davon oder ist das mehr oder weniger noch auf diesen Prinzipien basierend?

Pianist A01: Von den Prinzipien ist es auf jeden Fall gleich geblieben. Es ist oft so eine Reproduktion von bereits Dagewesenem. Ich kenne das auch nur durch Erzählungen, wo es zum Beispiel Jam Sessions in New York gibt, wo genau so gespielt werden muss, wie es auf einem bestimmten Album drauf ist und auch nicht anders. Da gibt es viele, die in der Tradition drin sind.

MS: Das neoklassizistische Ding.

Pianist A01: Ja, genau. Das neoklassizistische Ding. Die sind teilweise auch in der Tradition verhaftet und wissen, dass sie das genau so spielen müssen, da sie sonst schräg angeschaut werden. Und das ist so ein Unterschied. Es gibt aber, zum Beispiel von Joshua Redman, auch richtig gutes Zeug, was mir gut gefällt, obwohl auch einige sagen, dass es ein Hochholen von schon Dagewesenem oder eine Vermischung aus fünf Personalstilen zu etwas leicht Neuem ist. Da ist der Unterschied. Damals war es neu und heute ist es zwar auch noch spannender und interessanter Jazz aber für meine Ohren ist die Frische etwas raus.

MS: Könntest du in ein paar Sätzen die aktuelle Spielweise im Jazz beschreiben?

Pianist A01: Dazu höre ich zu wenig richtig aktuellen Jazz. Eklektisch ist so ein schönes Wort. Aber das kann man schon gut sagen. Es ist sehr eklektisch und sehr zitatschlecht. Ich will mich da auch selber nicht ausnehmen. Das könnte man schon sagen, dass es so eine Richtung ist. Viele Leute, die sagen, dass sich etwas toll und schön anhört, übersehen, dass es das schon vorher gab oder sie kennen die Sachen dann nicht.

MS: Gibt es irgendwelche Neuerungen in der Jazzpraxis, die du in den letzten Jahren wahrgenommen hast?

Pianist A01: Gesang ist hip. Ja, dieser Big Band-Wohlfühlgesang. Diana Krall und wie sie alle heißen.

MS: Das ist aber auch eher aus so einem musikwirtschaftlichen Kontext zu sehen. Das ist ja nicht so, dass da irgendetwas an der Wurzel entwickelt wird.

Pianist A01: Eigentlich nicht. Bis auf die andere Struktur und vielleicht auch den Verlust von Frische und Spontaneität ist es eher eine Art Eliten-Musik geworden und keine Unterschichten-Musik mehr. Das ist der Hauptunterschied. Aber das ist ja bei allen Kunstformen so, dass es eine Erhaltung der Kunstform gibt. Aber eine krass neue Entwicklung ... Ich höre aber zu wenig aktuellen Jazz und weiß das nicht so genau. Aber ich glaube, dass das Wichtigste, was im Jazz gesagt werden konnte, wurde auch schon gesagt. Das meiste wurde schon gesagt. Das Nächste ist, dass jemand einen Personalstil toll findet oder es schön findet, wenn es nur modal oder so oder so ist ... Aber die grundlegenden Sachen sind abgegrast.

MS: Wie schätzt du den Stellenwert des Pianos im zeitgenössischen Jazz ein? Hast du das Gefühl, dass sich das in den letzten Jahren oder Jahrzehnten merklich verändert hat?

Pianist A01: Also im zeitgenössischen Jazz, wenn man jetzt den populären Jazz nimmt, ist das Piano auf jeden Fall wieder wichtiger geworden. In der geschichtlichen Entwicklung, wenn der Jazz in den 70ern so weitergedacht worden wäre, dann hätte das Piano da eigentlich keine Rolle mehr gespielt. Wenn es dann so organisch weitergelaufen wäre. Da gab es ja dann diese Ornette Coleman-Sachen, wo nur Bass, Schlagzeug und zwei Blasinstrumente dabei waren, weil sie halt die harmonische Freiheit haben wollten ... Aber von der populären Entwicklung des Jazz her, hat es auf jeden Fall wieder an Wichtigkeit gewonnen. Es ist irgendwie überall ein Klavier dabei oder so eine leicht improvisierte Jazzballade auf dem Klavier, was immer alle toll, wichtig und schön finden. Davon träumt das Jazzpiano.