

Interview mit Pianist A02

MS: Ich möchte zunächst auf deine praktischen Erfahrungen mit Jazz eingehen. Welchen Stellenwert oder welches Ausmaß nimmt Jazz bei deiner musikalischen Betätigung ein?

Pianist A02: Einen sehr hohen Stellenwert. Jazz ist die Basis. Ich habe Jazz immer als sehr offene Musik angesehen. Natürlich kommt man bei bestimmten Arten von Rock-Musik auch als Jazzmusiker an seine Grenzen. Aber die Möglichkeit improvisieren zu können und sich Reinhören zu können, war Jazz immer die Basis. Und ich habe auch viele verschiedene Jazzstile gespielt. Also Jazz steht bei mir weit oben und kommt vor allem anderen.

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

Pianist A02: Ja, ich unterrichte und habe dabei eine halbe Stelle. Das Unterrichten ist dabei die wirtschaftliche Basis und den Rest macht praktisches Musizieren aus. Die Gewichtung richtet sich danach, wie die Geschäfte laufen. Manchmal kann man auch vom Spielen leben. Dann verdient man auch ganz gut, allerdings dann weniger mit Jazz. Aber es gibt auch Momente, wo Unterricht die Basis ist. Im Moment mache ich relativ viel Kunst, was bedeutet, dass ich relativ wenig verdiene. Da ist der Unterricht dann sehr wichtig.

MS: Jetzt möchte ich auf die Ideenflussanalyse eingehen, die wir gerade zusammen durchgegangen sind. Da wäre zum einen interessant für mich, ob man die Ideenflussanalyse auf den Vorgang der Jazzimprovisation übertragen könnte. Entspricht die Ideenflussanalyse, also die Gliederung einer Improvisation in Ideenabfolgen, deinem Improvisationskonzept bzw. spiegelt die Ideenflussanalyse den Vorgang der Improvisation wider?

Pianist A02: Ja, das ist natürlich schwierig. Es kommt natürlich am Ende raus, dass man Licks oder mal eine Pentatonik spielt. Aber ich denke beim Spielen nicht daran, wo es jetzt hingehen kann. Ich denke nicht so, dass ich jetzt zu dieser Skala abbiege und dann ein Blasebalg kommen könnte. Ich versuche, mit einem leeren Kopf an die Sache ranzugehen. Ich weiß aber, dass es so nicht ist und dass man immer Klischees spielt und sich Soli auch unglaublich ähnlich werden.

MS: Also die Frage zielt nicht darauf ab, ob du Klischees verwendest. Sondern es geht wirklich um das Analysesystem. Also eine Improvisation als eine Abfolge von Gestaltungsmustern aufzufassen. Handelt es sich dabei um ein Prinzip, von dem du sagen würdest, dass es auch für dich beim Improvisieren eine Rolle spielt? Siehst du das darin wider, dich beim Improvisieren von Gestaltungsmustern zu Gestaltungsmustern, wie auch immer das konkret aussehen mag ...

Pianist A02: Das sehe ich darin wider. Das würde ich bejahen. Aber ich denke beim Spielen nicht so. Das kommt im Nachhinein dabei raus. Aber natürlich kann man das so beschreiben.

MS: Also spiegelt es bei dir den Vorgang nicht so sehr wider?

Pianist A02: Naja, es spiegelt das Ergebnis wider. Aber ich denke beim Spielen nicht so. So würde ich das sagen. Viele Musiker sagen immer, dass sie bei Null anfangen und der Kopf leer sein muss. Aber natürlich ist er das nicht. Letztendlich spielt man aber immer das, was man gerade gehört oder gelernt hat oder das, was man gerade so hat. Es kommt ja nichts aus dem Nichts. Aber ich versuche schon, so an die Sache ranzugehen. Jetzt bin ich dran und spiele eigentlich nie Dinge, die ich mir zuvor überlegt habe. Ich bin eher überrascht, dass es dann doch so viele Dinge sind, die man sich vorher irgendwann mal angeeignet hat.

MS: Aber auf welcher Ebene befindest du dich denn, wenn du spielst. Du musst dich ja an irgendetwas orientieren und spielst ja nicht mit komplett leerem Kopf. Siehst du das eher etwas grobteiliger, indem du erst so eine Phrase spielst und dann so eine Phrase spielst? Das ist eher die Frage. Also ob das Analysesystem deinen Improvisationsstil widerspiegelt. Oder bist du jemand, der eher von Note zu Note denkt? Das ist der Kern dieser Fragen.

Pianist A02: Nein. Nicht von Note zu Note. Eher gröber ...

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

Pianist A02: Ja.

MS: Wo liegen deiner Meinung nach die Vor- und Nachteile der Ideenflussanalyse?

Pianist A02: Wir haben gerade schon etwas darüber gesprochen. Der Vorteil ist durch die Entwicklung und Anwendung eines solchen Kategoriensystems sicherlich, dass man die Improvisationen gut vergleichen kann, sowohl den Pianisten an sich in unterschiedlichen Situationen als auch verschiedene Musiker. Wenn man eine notengetreue Transkription verfasst und bis in das letzte Detail schaut, hat man eine Menge an Information. Man kann dann bestimmte Skalen oder Läufe identifizieren, steht aber am Ende trotzdem vor dem Problem größere Formen zu finden, weil man ansonsten von der Menge des Materials erschlagen wird.

MS: Also du erachtest das schon für einen sinnvollen Ansatz?

Pianist A02: Ja. Ja, das würde ich sagen.

MS: Die folgende Frage knüpft nochmal etwas an die erste Frage an. Liefert für dich die Ideenflussanalyse eine realistische Beschreibung vom Prozess der Jazzimprovisation oder stellt sie nur eine alternative Analysemethode dar?

Pianist A02: Es stellt für mich vielleicht eine Weiterentwicklung der Analyse dar. Aber was war nochmal genau die Frage?

MS: Ist es für dich einfach ein alternatives Analysesystem oder würdest du sagen, dass auch das Fortschreiten in Phrasen oder Ideen für dich auch den Prozess der Improvisation ausmacht?

Pianist A02: Ja. Ich denke, dass man dadurch der Improvisation sicher näher kommt, als wenn man nur kleinteilig Note für Note betrachtet. Ich glaube, es ist sogar nötig, größere Einheiten zu finden.

MS: Und konkret beim Spielen? Ich versuche gerade, die Diskrepanz zwischen der Analysemethode und dem Prozess des Spielens anzusprechen. Ist die Einteilung in Ideenabfolgen, also Idee im Sinne von z. B. Phrasen, für dich ein adäquater Ansatz Improvisation aus der Sicht des ausführenden Künstlers zu verstehen?

Pianist A02: Ja. Ja, doch. Das würde ich schon so sagen.

MS: Gehen wir mal einen Schritt weiter zur konkreten Anwendung oder Durchführung der Ideenflussanalyse, was wir gerade eben gemacht haben. Aus welcher Perspektive hast du deine eigene Improvisation gerade analysiert? Eher aus dem Gedächtnis mit der Audio- und MIDI-Aufzeichnung als Hilfe, aber aus der vordergründigen Erinnerung heraus, was du gerade gespielt hast, oder lag dein Ansatz eher darauf, in nüchterner Weise das Notenbild und die Audioaufzeichnung zu betrachten?

Pianist A02: Eher nüchterner. Ich habe schon auf die Audioaufnahme und das Notenbild Bezug genommen. Aber gut, ich weiß ja in etwa, was ich da so mache. Also eher nüchterner.

MS: Also vornehmlich von der Audioaufnahme ausgehend und weniger aus deiner Erinnerung ...

Pianist A02: Ja.

MS: Wenn du gerade eine fremde Improvisation analysiert hättest, hättest du das aus einer anderen Perspektive getan?

Pianist A02: Nein, das hätte ich genauso gemacht. Also insofern glaube ich, mich auch mal ganz gut neben mich stellen zu können und zu vergessen, dass ich das gerade bin.

MS: Hattest du Schwierigkeiten oder Probleme bei der Durchführung der Ideenflussanalyse? Oder Unsicherheiten?

Pianist A02: Also ich hatte Unsicherheiten, mich auf die Kategorien einzulassen und das richtig gut zu unterscheiden. Aus diesem Grund war der vorgelegte Leitfaden ganz gut. Ich denke mehr in Skalen und Pentatoniken und solchen Dingen.

MS: Du bist da also eher harmonisch ausgerichtet.

Pianist A02: Ja, genau.

MS: Aber wie leicht fiel dir grundsätzlich die Anwendung der Ideenflussanalyse?

Pianist A02: Doch relativ leicht. Ich habe jetzt nicht gelitten und fand auch, dass wir relativ schnell waren. Das war ok.

MS: Bestand für dich ein großer Unterschied zwischen der Ideenflussanalyse und deiner frei-assoziativen Analyse?

Pianist A02: Das ist eine schwierige Frage. Es gab natürlich Unterschiede. Aber ich glaube nicht, dass diese sehr groß waren.

MS: Kannst du grob benennen, wo du Unterschiede siehst? Also wenn du da gerade etwas konkret vor Augen hast.

Pianist A02: Also die Phrasenlänge könnte ein Aspekt sein, indem ich bei meiner persönlichen Besprechung eher dahin tendiert habe, noch größere Einheiten zu benutzen als bei der Ideenflussanalyse. Das könnte ich mir vorstellen. Das ist aber etwas spekulativ.

MS: Also zusammenfassend war es für dich kein großes Problem, die Ideenflussanalyse durchzuführen und du siehst dabei auch keinen großen Unterschied zu deiner vorhergehenden frei-assoziativen Analyse.

Pianist A02: Ja, genau.

MS: Die nächste Frage zielt auf die Kategorien ab. Sind die Kategorien der Basis-Ideen treffend definiert oder würdest du bestimmte Kategorien anders auffassen bzw. Kategorien hinzunehmen oder weglassen?

Pianist A02: Das ist eine gute Frage.

MS: Oder anders gesagt: Hat dir dabei irgendetwas gefehlt, indem eine bestimmte Situation in der Improvisation aufkam und du das Gefühl hattest, keine passende Kategorie dafür an der Hand zu haben? Oder gab es für dich etwas Missverständliches an den Kategorien?

Pianist A02: Naja, es gab ja schon auch die Fragen, ob es jetzt Lick oder Motiv ist. Aber diese Fragen gibt es ja immer, wenn man sich für etwas entscheiden muss. Aber insofern würde ich schon sagen, dass diese Kriterien ganz gut ausgewählt sind. Ich denke, dass man damit vernünftig arbeiten kann.

MS: Wie sicher warst du dir bei der Identifizierung der Ideen, also welche Kategorie du für die jeweilige Idee wählst, und der Segmentierung?

Pianist A02: Ich war mir nicht unbedingt immer so sicher. Aber ich glaube, dass man nach einer bestimmten Einarbeitung doch zu ganz guten Ergebnissen gekommen ist. Aber wie gesagt, bei Lick oder Motiv war ich mir nicht immer ganz sicher.

MS: Das heißt, dass auch eine Abwägung stattfinden musste.

Pianist A02: Ja, genau. Die muss stattfinden.

MS: Letztendlich hast du aber immer einer gewissen Tendenz folgen können, oder? Du hast also in keiner absoluten Unsicherheit geschwebt.

Pianist A02: Ja. Also ich habe keine Bauchschmerzen.

MS: Wenn ich das jetzt nochmal paraphrasiere, gab es also Fälle, die nicht ganz eindeutig waren. Aber du hattest nicht das Gefühl, dass das alles sehr unsicher war.

Pianist A02: Ja, so würde ich das sagen.

MS: Und wie sicher warst du dir bei der Segmentierung? Also zu sagen, wann für dich etwas beginnt und aufhört.

Pianist A02: Da bin ich mir nicht immer unbedingt so sicher gewesen. Da kann ich jetzt aber keine Beispiele bringen.

Aber ich hätte vielleicht noch mehr zusammengefasst.

MS: Aber jetzt konkret auf die Ideenflussanalyse bezogen, haben wir ja zunächst Teile eingegrenzt. Bei der Durchführung eben hatte ich aber schon das Gefühl, dass du relativ klar angegeben hast, von wo bis wo sich eine Idee erstreckt. Ich wollte das nur nochmal etwas konkreter ...

Pianist A02: Ja, ja. Das kannst du schon so sagen.

MS: Nur die Aussage, dass es nicht unbedingt immer so sicher war, ist etwas schwierig zu greifen.

Pianist A02: Ja, du hast recht. Aber nach Überlegung jetzt gerade würde ich schon sagen, dass das recht klar war. Das kann man so machen.

MS: Abgesehen von der nichtvorhandenen Kommunikation zwischen dir und den Instrumenten des Playalongs, wie realistisch würdest du die grundsätzliche Spielsituation während des Versuchs bzw. der Aufnahme einschätzen?

Pianist A02: Eine realistische Spielsituation? Also die Spielsituation ist realistischer als zu einer Improvisation auf einem akustischen Klavier zu einem Metronom mit einer imaginären Band. Aber es gibt ja einige Musiker, die so üben. Aber es ist ja trotzdem so, dass keine Kommunikation stattfindet. Von dem her ist die Spielsituation so naja ...

MS: Dass das Playalong diesem Anspruch nicht folgen kann, ist klar. Aber die Frage zielt darauf ab, ob du dich beim Improvisieren einigermaßen wohlfühlst. War das ok für dich?

Pianist A02: Ja klar. Ich liebe Band-in-a-Box und übe auch damit. Das ist ok. Böse gesagt, ist es eine schlechte Lösung. Aber ich wüsste auch keine bessere Lösung. Wenn man eine Improvisation im Bandkontext untersuchen will, finde ich das so besser, als sich die Band vorstellen zu müssen und so vor sich hin zuspieren. So hast du die Basstöne dabei, was für mich wichtig ist. Dann kann ich den Akkord auch so spielen, ohne den Basston zu spielen. Da ist so etwas schon gut. Ich würde das jetzt so positiv formulieren, indem ich sagen würde, dass ich eben so spielen konnte, wie ich auch im Bandkontext spielen würde. Wobei eine Band ... Der Schlagzeuger macht ein Break und gibt mir dadurch etwas. Daher würde ich in einer richtigen Situation immer viel weniger spielen. Aber das ist eine gute Idee das so zu machen. Ich wüsste keine bessere Lösung.

MS: Gehen wir mal etwas weg von der Ideenflussanalyse. Der nächste Fragenkomplex beschäftigt sich mit Improvisation im Allgemeinen. Also da interessieren mich deine Konzepte, Vorgehensweisen und Einschätzungen. Sprechen wir zunächst über den Improvisationsvorgang. Was wären dabei für dich Taktiken, Konzepte oder Vorgehensweisen und wovon hängt das ab?

Pianist A02: Konzepte ... Meinst du jetzt damit das Spielen von Böden und Steigerungen? Also ich versuche schon, erst mit relativ wenig anzufangen und viele Pausen zu spielen. Ich mag auch klare Strukturen gerne. Das heißt, ich versuche klare Phrasen zu finden, die ich über einen längeren Zeitraum durchhalten kann, damit so ein Bogen entsteht, den ich mir selber auch gerne anhören würde.

MS: Meinst du mit Bogen einen Spannungsbogen, also eine bestimmte Dramaturgie?

Pianist A02: Ja genau, ein Spannungsbogen. Das kann mit wenig beginnen und sich dahin steigern, dass man viel spielt. Das kann aber auch einfach beginnen und sich zu Outside-Geschichten entwickeln, die man dann vielleicht mal macht. Das ist eigentlich der Ansatz, den ich zu verfolgen versuche.

MS: Hast du beim Improvisieren eine konkrete Zielsetzung, indem du etwas Bestimmtes erreichen willst, wenn du eine Improvisation spielst?

Pianist A02: Ich will erreichen, dass ich und auch meine Hörer möglichst eine Gänsehaut bekommen. Das ist eigentlich immer so das Ziel.

MS: Also ein emotionales Berühren.

Pianist A02: Ja, genau. Also dass man die Leute und sich selber berührt. Das ist natürlich eine sehr subjektive Sache. Das weiß ich auch selber. Und wenn man Aufnahmen hört, kann man lange darüber reden und nachdenken, ob das nun so ein Moment ist oder nicht. Und im Nachhinein wirkt ja auch vieles immer anders. Da gibt es so Situationen, wo ich denke, dass wir einen tollen Abend mit dem Publikum hatten und wirklich großartig waren. Und wenn ich dann die Aufnahme höre, denke ich, dass es auch nicht anders war als sonst. Das ist eine sehr subjektive und schwierige Sache. Aber es ist im Grunde schon mein Ziel, dass wir, mal platt gesagt, alle angetört sind.

MS: Wann würdest du deine eigene Improvisation als gut, gelungen oder zufriedenstellend bezeichnen? Gibt es bestimmte Kriterien, die erfüllt werden müssten, damit du sagst, dass es gerade eine gute Improvisation war, die du abgeliefert hast?

Pianist A02: Für mich ist es eine gute Improvisation, wenn ich das Gefühl habe, nicht so viel gespielt zu haben. Ich habe die Tendenz, wie viele Pianisten, nach vorne zu treiben. Den Beat nach vorne zu schieben. Das führt dann, wenn man mit Leuten spielt, dazu, dass diese auch immer schneller werden. Ich möchte gerne eine gute Time und einen guten Groove haben. Das ist für mich das Wichtigste. Und da wäre mein Ziel das mit einer gewissen Sparsamkeit zu verbinden. Daran arbeite ich schon lange und auch sicher in den kommenden 30 Jahren. Also einen guten Groove, eine gute Time und logische Phrasen, was für mich bedeutet nicht zu viel zu spielen. Ich hasse Technik. Also das Anhäufen von Licks und noch mehr 16tel und alles noch schneller zu spielen ... Ich bin da manchmal auch gefährdet. Aber das ist nicht das, was ich möchte und das langweilt mich auch bei anderen. Da gehe ich auch schon mal raus, auch wenn da große Stars spielen. Wenn es nur darum geht, eine tolle Technik zu zeigen, hat mich das noch nie interessiert und immer gelangweilt. Und das macht mich sogar teilweise böse.

MS: Das knüpft gerade an die nächste Frage an. Anhand welcher Kriterien würdest du eine Improvisation eines anderen

Jazzmusikern als gelungen bezeichnen? Du hast gerade gesagt, was es für dich nicht ist. Aber ist der Maßstab, den du für dich anlegst, auch das, was du von anderen erwartest?

Pianist A02: Ja, genau. Wenn ich gefühlsmäßig gepackt werde ... Aber das ist auch natürlich wieder sehr subjektiv. Meine großen Helden sind tatsächlich auch Esbjörn Svensson und das Keith Jarrett-Trio. Für ein Klavier-Trio finde ich die beide absolut ungeschlagen. Und Keith Jarrett ist jemand, der technisch alles spielen kann, der aber manchmal auch zwei Stunden braucht, bis er das alles gezeigt hat. Und das finde ich genial. Der kann mit ganz wenigen Tönen ganz lange unheimlich viel aussagen. Und das finde ich großartig.

MS: Also die Kriterien, die du für dein eigenes Spiel bestimmst, also ein sparsames Spiel und das Halten der Time, sind auch die Kriterien, die gelten, wenn du eine Improvisation von jemand anders hörst. Das ist für dich ein wichtiges Qualitätsmerkmal.

Pianist A02: Ja, das sind diese. Rhythm first, hat Herb Geller früher immer gesagt. Es ist der Rhythmus und das, was du damit machst. Aber das gut hinzukriegen ist das Ziel.

MS: Worauf liegt bei dir persönlich der Fokus oder die Konzentration beim Improvisieren? Gibt es etwas, worauf du dich speziell konzentrierst, wenn du improvisierst?

Pianist A02: Tja, das ist jetzt wieder eine schwierige Sache. Klar, was ich zuvor gesagt habe. Strukturiert, rhythmisch sauber und wenig zu spielen. Aber ich bin ja kein Computer und denke beim Spielen auch nicht daran, in der Time zu bleiben. Weil dann bekommt man Angst, die sich auch irgendwie überträgt. Ich versuche schon, mit einem klaren Kopf zu spielen und mir selber zuzuhören. Und wenn ich etwas gefunden habe, das ich gut finde, versuche ich darauf aufzubauen. Das ist so das Ziel. Aber ich weiß nicht, ob das jetzt genau die Frage beantwortet.

MS: Klar, irgendwie schon. Aber ich kann natürlich nicht beurteilen, worauf du dich beim Improvisieren konzentrierst. Manche Leute sagen, dass sie sich darauf konzentrieren die Form zu halten oder eine gewisse Technik ...

Pianist A02: Ja, klar. Aber wenn ich so ein Stück wie „Take the “A“ Train“ spiele, muss ich mich glücklicherweise nicht mehr darauf konzentrieren, die Form zu halten. Es gibt andere Dinge, die ich mehr zurücknehmen muss, um das Stück nicht kaputt zuspülen.

MS: Also es gibt bestimmte Einflüsse, die sich auf deine Konzentration auf spezielle Aspekte auswirken.

Pianist A02: Ja.

MS: Du hast gerade erwähnt, dass du bei einem dir bekannten Stück nicht mehr so stark auf den ganzen formalen Ablauf achtest.

Pianist A02: Ja, das geht automatisch.

MS: Gibt es noch andere Aspekte beim Improvisieren, deren Aufkommen im Zusammenhang damit steht, dass du dich dann auf etwas anderes konzentrieren musst oder kannst?

Pianist A02: Für mich ist es schon gut, wenn ich das Stück schon relativ oft gespielt habe. Dann fühle ich mich recht sicher und kann beim Spielen auch mal aus dem Fenster kucken. Dann habe ich auch das Gefühl, dass ich da drüberstehe. Wenn ich es nicht so oft gespielt habe ... Oder diese modalen ... 16 Takte „So What“ ist etwas, was mir sehr viel Mühe macht. Da arbeite ich sehr dran. Da überrascht es mich doch, wie gerne ich bei solchen Sachen umsteige. Da muss ich mich dann mehr auf das Stück und die Phrasen konzentrieren, damit ich mit viertaktigen Geschichten rauskomme. Da denke ich dann leider auch an solche Dinge, wie in der Form zu bleiben. Aber bei „Take the “A“ Train“ brauche ich das nicht. Das kann ich einfach spielen.

MS: Ändert sich deine Konzentration auf bestimmte Aspekte auch während des Improvisierens? Gibt es eine Änderung von Konzentrationsmomenten, wenn du improvisierst, indem du dich z. B. auf ein bestimmtes Lick konzentrierst und dann wieder auf die Form achtest?

Pianist A02: Das weiß ich nicht, ob ich das selber so beantworten kann. Es sind, glaube ich, eher Einflüsse von außen. Wenn ich merke, dass die Rhythmusgruppe tight und super ist, dann spiele ich auch mutiger. Dann lasse ich mich mehr gehen und spiele vielleicht auch etwas, von dem ich nicht genau weiß, was am Ende dabei rauskommt. Wenn man aber das Gefühl hat, dafür sorgen zu müssen, dass es nicht zusammenbricht und auch die Time und den Bass zu steuern, beeinflusst mich das schon sehr. Und dann versuche ich, strukturierter zu spielen. Das heißt, dann auch wirklich mal die Eins anzubieten.

MS: Wenn es darum geht, dass du dich auf bestimmte Aspekte konzentrieren musst, hast du gerade von einem Zusammenhang gesprochen je nachdem, ob es sich um ein neues oder gut bekanntes Stück handelt. Wie verhält es sich bei einem sehr komplexen Stück? Musst du dich beim Improvisieren auf bestimmte Aspekte konzentrieren, wenn es sich um ein komplexes Stück handelt?

Pianist A02: Klar, wenn ich ein komplexes Stück habe, muss man darauf achten, die richtigen Akkorde und Töne an der richtigen Stelle zu spielen. Das heißt für mich, zu reduzieren und nicht zu viel, sondern möglichst wenig zu spielen. Klar, wenn man ein komplexes Stück vom Blatt spielen soll, ist das immer eine andere Sache. Das ist klar.

MS: Würdest du den Vorgang deines Improvisierens als eher bewusst oder unbewusst beschreiben? Das sind natürlich zwei schwierige Wörter in diesem Kontext. Wir können für bewusst auch das Synonym verwenden, dass du aktiv deinen Fokus auf etwas setzt.

Pianist A02: Es kommt auf das Stück an. Wenn ich ein Stück, wie „A“ Train“, oft gespielt habe, brauche ich die Noten nicht und kann das immer spielen. Wenn ich aber ein Stück von McLaughlin, das im 7/8-Takt ist und komplizierte Changes hat, bin ich schon etwas angespannt und muss darauf achten, nicht zu viel zu spielen, mit meiner Kraft

hauszuhalten und zu sehen, dass ich in diesem 7/8-Takt bleibe.

MS: Das heißt, es ist von den Umständen abhängig, ob du eher bewusst oder unbewusst agierst.

Pianist A02: Ja. Es ist vom Stück und von den Mitspielern abhängig.

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

Pianist A02: Das ist auch eine schwierige Frage. Wenn ich das dann so sehe, wie gerade bei der Analyse, kommt mir schon einiges bekannt vor. Aber wenn du mich fragst, das Gleiche nochmal zu spielen, wird das eher ähnlich.

MS: Was ich meine, geht in eine etwas andere Richtung. Nehmen wir an, du hättest gerade improvisiert und stehst danach vom Klavier auf, um dir einen Kaffee zu machen. Könntest du dann noch sagen, was du gerade improvisiert hast? Oder hast du da einzelne Ausschnitte ...

Pianist A02: Ich habe einzelne Ausschnitte. Wenn ich ein Stück komponiere, mache ich das ja auch. Das kommt meistens aus dem Spielen. Man setzt sich hin, spielt und findet dann irgendetwas. Und wenn es sich dabei um etwas Prägnantes handelt, weiß ich das auch noch, nachdem ich einen Kaffee gekocht habe.

MS: Aber du erinnerst dich nicht an die ganze Improvisation.

Pianist A02: Nein, ich erinnere mich nicht an die ganze Improvisation.

MS: Folgt deine Improvisation einem gewissen Masterplan oder spielst du einfach drauflos, indem du dich eher von Phrase zu Phrase oder von Takt zu Takt hangelst?

Pianist A02: Also ich spiele eher drauflos.

MS: Und was ist dabei für dich ein Maß zur Orientierung? Orientierst du dich eher phrasenmäßig oder eher von Takt zu Takt, von Akkord zu Akkord oder im noch größeren Maßstab?

Pianist A02: Eher phrasenmäßig. Wenn ich einen guten Tag habe, versuche ich, mit wenigen Tönen und mit kurzen Phrasen zu beginnen und das dann weiterzuentwickeln. Dabei versuche ich dann, eine Folgerichtigkeit und einen Bogen hinzubekommen.

MS: Also der Blick auf Akkord- oder Formteilwechsel ist für dich eher untergeordnet. Dir ist demnach vordergründig eine Phraseneinteilung wichtig.

Pianist A02: Ja. Ja, genau.

MS: Triffst du beim Improvisieren aktive Entscheidungen über den Fortgang der Improvisation? Das heißt, gibt es Stellen, an denen für dich eine aktive Entscheidung nötig ist, wie du dann weitermachst?

Pianist A02: Ja, es gibt Stücke, bei denen das der Fall ist.

MS: In welchen Situationen oder an welchen Stellen tritt so etwas auf?

Pianist A02: Also, wenn ich mich auf ein Stück gut vorbereitet habe und Dinge habe, die ich an einer bestimmten Stelle spielen muss. Und ich weiß auch, dass das Solo eine bestimmte Länge hat. Wenn ich zum Beispiel drei Choruse habe, was für mich relativ viel ist. Dann habe ich manchmal einen Plan, indem im zweiten Chorus etwas Bestimmtes vorkommen soll und ich dann im dritten Chorus Blockakkorde spiele.

MS: Aber sind das Entscheidungen, die du während des Improvisierens triffst? Das hört sich eher so an, dass du dir das im Vorfeld überlegst.

Pianist A02: Das ist eher so, dass ich das vorher entscheide. Wenn es dann aber anders kommt, muss ich dann aber auch damit umgehen.

MS: Und wie verhält es sich währenddessen? Nehmen wir an, dass du gerade mitten im Chorus bist und ein Lick spielst. Machst du dir dann aktiv Gedanken darüber, was du als Nächstes spielst? Während der Improvisation und unabhängig irgendwelcher Vorüberlegungen. Gibt es, während du improvisierst, aktive Entscheidungsmomente?

Pianist A02: Das hängt immer von der Umgebung ab. Wenn man vielleicht kalte Finger hat oder das Lick, das man sich so schön überlegt hat, nicht hinkommt, muss man einen anderen Weg gehen. Das sind schon Entscheidungen, die ich dann treffe.

MS: Sind diese dann auch aktiv oder fließt dir das einfach so aus den Fingern?

Pianist A02: Jetzt muss ich aufpassen. Also schon aktiv, denke ich. Das hängt aber auch immer von den Umständen ab. Wenn ich merke, dass ich schlecht vorbereitet bin und die Technik heute nicht habe, dann treffe ich bewusst die Entscheidung, das zu reduzieren. Wenn ich merke, dass der Schlagzeuger ganz komische Sachen macht, treffe ich bewusst die Entscheidung, cool zu bleiben und das zu spielen, was den anderen zeigt, wo es hingeht. Das ist für mich wichtig. Anders ist das, wenn ich eine sechsstündige Hotelschicht hinter mir habe und die Finger sowieso laufen. Dann kann ich an den Frühschoppen am nächsten Morgen, trotz Müdigkeit, ganz anders herangehen als sonst.

MS: Machst du dir, während du improvisierst, aktiv Gedanken darüber, was du als Nächstes spielst? Das knüpft etwas an die vorherige Frage an. Es ist aber nicht unbedingt dasselbe.

Pianist A02: Also meistens nicht.

MS: Machst du dir, während du improvisierst, aktiv Gedanken darüber, wie du die folgende Melodie, die du als nächstes improvisierst, gestaltest?

Pianist A02: Schwierige Frage. Nein, eigentlich auch nicht. Ich versuche, da wirklich ganz unvoreingenommen ranzugehen und mir zuzuhören. Dann überlege ich eher, was ich gerade gemacht habe. Wenn das eher perkussiv war, dann würde ich eher so weiterspielen.

MS: Das wäre eine Frage, die jetzt auch noch folgt. Nimmst du während der Improvisation bewusst Bezug auf zuvor erimprovisiertes Material?

Pianist A02: Ja, ich glaube ja.

MS: Und wie weit geht dein Blick dabei ungefähr zurück? Kannst du das grob einschätzen, ob das jetzt die letzte Phrase oder der letzte Formteil ist, was du noch gespeichert hast?

Pianist A02: Wenn ich das einschätzen soll, dann würde ich maximal den letzten Formteil angeben. Es sind aber auch kürzere Phrasen.

MS: Also eher im Rahmen einer unmittelbaren Vergangenheit?

Pianist A02: Ja, im Bereich der unmittelbaren Vergangenheit.

MS: Du hast also beim Improvisieren nicht den Rückblick, um sagen zu können, was ein Chorus zuvor war.

Pianist A02: Nein. So weit geht das nicht. Es sind schon die unmittelbar zuvor gespielten Phrasen.

MS: Hast du auch eine Art Voraussicht bzw. eine aktives Vorausdenken beim Improvisieren?

Pianist A02: Das kommt eben auf das Stück an. Wenn ich mir zuvor etwas zurechtgelegt habe, versuche ich schon da hin zu spielen. Aber meistens habe ich das nicht.

MS: Also konkret beim Improvisieren dann nicht?

Pianist A02: Nein.

MS: In welchem Zusammenhang stehen für dich Kreativität und Improvisation? Und welche Rolle spielt das für dich beim Improvisieren?

Pianist A02: Kreativität?

MS: Ja.

Pianist A02: Das spielt eigentlich eine große Rolle. Ich erwische mich allerdings oft dabei, gewisse Sachen zu spielen, die man schon öfter gespielt hat. Sonst würde ich schon sagen, dass Kreativität und das möglichst spontane Schaffen von etwas das Größte ist. Aber ich weiß, dass es nicht so ist. Es wäre eines meiner Ziele. Es wäre großartig, wenn ich es schaffen würde, kreativ und immer im neuen Gewande zu improvisieren. Das wäre natürlich gut.

MS: Also Kreativität hat für dich viel mit Spontanität und Neuartigkeit zu tun? Das sind deiner Ansicht nach die zwei Hauptaspekte, die du im Rahmen einer Jazzimprovisation mit Kreativität verbindest.

Pianist A02: Ja. Ja, genau.

MS: Welchen Stellenwert hat Spontanität für dich beim Improvisieren oder welche Rolle spielt das für dich?

Pianist A02: Ja, auch eine große Rolle.

MS: Du hattest ja gerade gesagt, dass es für dich auch im Zusammenhang mit Kreativität steht. Also einen Aspekt von Kreativität darstellt.

Pianist A02: Ja, ja. Das spielt auch eine große Rolle. Aber die Praxis sieht, wie gesagt, oft anders aus. Auch wenn man denkt, dass man nicht so klischeehaft und wiederholend spielt, denkt man doch nach dem Hören von Aufnahmen, dass das fast das Gleiche ist. Da ist man manchmal richtig erschüttert. So ging es mir neulich mal.

MS: Aber das muss nicht unbedingt schlecht sein. Interessantes muss nicht immer unbedingt etwas Neues sein.

Pianist A02: Ja, stimmt. Chick Corea, der ein großartiger Musiker ist, hat den Ruf, sich gut vorzubereiten und sich auch vorweg viel zurechtzulegen. Das hat mich überrascht, als ich das gehört habe. Aber gut, das kann man ja auch, wenn man es hört, nachvollziehen.

MS: Jetzt möchte ich noch in den nächsten Fragen etwas auf die linke Hand, also die Begleitung, eingehen. Welche Rolle nimmt für dich beim Improvisieren die linke Hand bzw. die eigene Begleitung ein? Was oder wie spielt du dann und wie wichtig ist es dir, beim Improvisieren mit der linken Hand zu begleiten oder begleitend zu spielen?

Pianist A02: Das ist schon sehr wichtig für mich. Das mache ich auch sehr oft. Ich mache ganz selten eine reine Improvisation, wo ich die linke Hand weglasse. Wenn man sehr gut drauf und entspannt ist, kann man das mal machen. Aber bei mir ist das relativ selten. Insofern hat die linke Hand eine wichtige Funktion. Ich versuche, die immer in Pausen zu setzen. Dieses Call-and-Response-Prinzip. Die Rechte spielt eine Linie, dadadida ... Und dann kommt die Linke, bap.

MS: Also etwas Gegenläufiges, vielleicht auch Kontrapunktisches.

Pianist A02: Ja, genau.

MS: Dient das Begleitenspiel für dich hauptsächlich zur Orientierung oder nimmt das noch eine andere Funktion ein? Du hattest ja gerade gesagt, dass du damit gerne einen Gegenpart spielst. Ist aber diese Orientierungsfunktion für dich auch wichtig?

Pianist A02: Da sind wir wieder bei den Stücken und der Frage, wie gut ich das Stück kenne und wie komplex es ist. Wenn ich in einem sehr komplexen Stück, wo viel passiert, viele Akkorde habe, ist das natürlich auch ein Rettungsanker.

MS: Also es hilft dir zu wissen, wo du dich harmonisch aber auch in welcher Position du dich befindest. Also so etwas wie das eigene Metronom.

Pianist A02: Ja, genau.

MS: Musst du dich auf die Begleitung durch die linke Hand besonders konzentrieren, oder ...?

Pianist A02: Das geht automatisch. Darauf muss ich mich nicht konzentrieren. Ich kenne auch alle Akkorde in sämtlichen Tonarten. Das habe ich auch viel geübt und praktiziert. Also die geht ganz automatisch.

MS: Würdest du dann sagen, dass es auch hilft, dich auf das Spiel deiner rechten Hand zu konzentrieren?

Pianist A02: Ja.

MS: Das bedeutet, dass dich die linke Hand entlastet und du dich dadurch mehr auf die Rechte konzentrieren kannst.

Pianist A02: Ja, genau. Also ich sehe auch, dass es eher die Rechte als die Linke ist, wo mir etwas fehlt und ich üben muss.

MS: Gibt es eine Verbindung oder spezielle Beziehung zwischen linker und rechter Hand? Du hast es gerade mit diesem Call-and-Response angedeutet.

Pianist A02: Ja, das ist auf jeden Fall eine wichtige Beziehung. Ja, sonst schwer zu sagen.

MS: Wann begleitest du dich beim Improvisieren innerhalb einer Gruppe zusätzlich selbst und wann nicht? Gibt es da irgendeinen Unterschied für dich?

Pianist A02: Ja, das hängt auch davon ab, wie sicher man sich fühlt. Wenn ich mit Freunden spiele, die ich genau kenne, muss man beim Spielen nicht viel denken und ich kann die Linke auch ruhig mal weglassen. Wenn ich aber das Gefühl habe, dass es wackelt, dann spielt die Linke in der Regel viel zu viel. Das hängt sehr stark von den Mitspielern ab. Von meinem improvisatorischen Ideal wäre es so, die linke Hand möglichst über weite Strecken sparsam einzusetzen. Dann kann man natürlich auch die Voicings mehr variieren. Je weniger man die spielt und einsetzt, desto besser ist das.

MS: Also du hast schon so eine gewisse Taktik bzw. Muster für deine Begleitung entwickelt.

Pianist A02: Ja.

MS: Also wenn ich das nochmal zusammenfasse, versuchst du mit der linken Hand eher sparsam die Akkorde einzuwerfen, wenn du dich relativ sicher fühlst. Wenn du findest, dass es nötig ist, die Sache voranzutreiben, spielst du relativ häufig.

Pianist A02: Ja, dann spiele ich viel.

MS: Welchen Stellenwert nimmt das begleitende Spiel für das Gesamtbild deiner Improvisation ein? Würdest du sagen, dass die Begleitung schon dazugehört oder wichtig ist?

Pianist A02: Ja, die gehört schon dazu, würde ich sagen. Also ich stehe auch auf Harmonien. Ich bin ein kleiner Harmoniefreak. Das hat mich damals auch zur Jazzmusik geführt. Ich habe auch mal mit E-Orgel angefangen. Da habe ich mit dem Fuß den Bass gespielt und die linke Hand konnte dann diese tollen Akkorde spielen, die ich geliebt habe. Deswegen habe ich das auch gemacht. So bin ich dann auch zum Harmonieinstrument gekommen. Das habe ich dann versucht, auf das Klavier zu übertragen. Also schöne und gute Voicings an möglichst guten Stellen zu finden, ist schon sehr wichtig.

MS: Jetzt kommt ein neuer Fragenkomplex zum musikalischen Flow. Hast du Erfahrung mit Flow-Erlebnissen beim Improvisieren?

Pianist A02: Was ist damit jetzt genau gemeint?

MS: Wie du Flow beschreiben würdest, wäre eigentlich die nächste Frage. So eine Art von ekstatischem Zustand, wo du nicht mehr genau weißt, was passiert ...

Pianist A02: Ah, so etwas. Ich verstehe. Ja, damit habe ich Erfahrungen.

MS: Und wie äußert sich das bei dir?

Pianist A02: So ähnlich, wie du das gerade beschrieben hast. Man weiß nicht mehr genau, wo man ist, man singt vor sich hin und ist so ein bisschen high und es läuft halt automatisch richtig.

MS: Und ändert sich bei deinem Improvisieren etwas in diesem Zustand?

Pianist A02: Ich bin mutiger, auf jeden Fall. Ich spiele rhythmisch und tonal mutiger. Das sind so diese beiden Dinge.

MS: Wird das von dir aktiv wahrgenommen, wenn du in einen solchen Zustand kommst und ihn auch wieder verlässt?

Pianist A02: Das ist unterschiedlich. Aber ich denke ja. Es gibt ja so die Sternstunden, wo einfach alles läuft und plötzlich ist man da drin ... Aber das zu verlassen ... Klar, es kann sich abkühlen.

MS: Aber merkst du das, wenn so ein Zustand wieder vorbei ist?

Pianist A02: Nein, das kann man ...

MS: Oder ist das eher fließend?

Pianist A02: Das ist eher fließend. Das würde ich auch so sagen.

MS: Kannst du grob beurteilen, wie lange in etwa so ein Zustand anhält? Ein paar Takte?

Pianist A02: Ach, schon länger. Das kann auch mal ein paar Stücke sein.

MS: Ein paar Stücke?

Pianist A02: Ja. Wo ich das Gefühl habe, dass es mehrere Stücke hintereinander einfach dazu kommt.

MS: Aber innerhalb der Improvisation. Du wirst ja wohl kaum einen Flow haben, wenn du das Notenblatt wechselst.

Pianist A02: Ok. Vielleicht habe ich das jetzt auch missverstanden. Ja, also innerhalb der Improvisation gibt es dann vielleicht ein paar Takte, einen A-Teil oder einen B-Teil.

MS: Also der Umfang ist dann im Bereich von mehreren Takten bzw. einem Formteil.

Pianist A02: Ja, genau.

MS: Du hattest gerade gemeint, dass du da vielleicht etwas missverstanden hast. Waren die Antworten zu den vorhergehenden Fragen ok, oder willst du da nochmal darauf eingehen oder etwas korrigieren? Weil ich jetzt nicht genau weiß, wie du das gemeint hast.

Pianist A02: Ich habe das jetzt mit dem Flow und der Stimmung vielleicht in einem größeren Bogen gesehen. Klar, beim Notenumblättern kommt man nicht in Ekstase. Aber es ist diese Stimmung, dass etwas fließt und gut läuft. Das

kann ja durchaus auch über mehrere Stücke gehen.

MS: Ja klar. Aber das ist nicht das, was ich mit Flow konkret gemeint habe. Aber die anderen Fragen hast du schon auf diesen konkreten Zustand bezogen, oder?

Pianist A02: Ja, ja.

MS: Jetzt möchte ich noch zu verschiedenen Arten von Improvisation übergehen. Es besteht ja eine grobe Einteilung in drei Arten von Improvisation. Das ist zum einen die paraphrasierende Improvisation, wo du die Themenmelodie verarbeitest oder variiert. Dann gibt es die formelhafte Art, die eher auf dem Spiel von Licks basiert. Und dann noch die motivisch/thematische Improvisation. Diese Dreiteilung existiert ja in bestimmter Literatur. Würdest du die Aufteilung in diese drei Hauptbereiche als treffend ansehen?

Pianist A02: Ja.

MS: Gibt es spezielle Bedingungen oder Situationen, wo du eines dieser drei Hauptkonzepte irgendwie verwendest?

Pianist A02: Ich spiele eher themenbezogen, wenn ich das Gefühl habe, dass das jetzt nötig ist. Das hängt auch vom Publikum ab. Wenn ich Millionärs-Jazz mache, brauche ich nicht die ekstatischen, virtuos und ausgeflippten Improvisationen, sondern ich muss schön und vielleicht auch das Thema variierend da vor mich hinspielen. Das wäre eher themenbezogen, also das Thema zu variieren und es immer mal wieder hervorstecken zu lassen. Wenn man jetzt aber einfach so spielt, dann bin ich da natürlich viel offener. Dann können es Licks sein, wenn ich da gerade Lust darauf habe.

MS: Gibt es irgendwelche musikalischen Situationen oder Bedingungen, wo du sagst, dass du paraphrasierend aus den und den Gründen spielst? Oder thematisch, aus dem und dem Grund? Gibt es irgendwelche Faktoren, die das beeinflussen, dass du in eine bestimmte Richtung tendierst?

Pianist A02: Naja, die Faktoren sind schon das Publikum und die Mitmusiker. Wenn die Mitmusiker da nicht mehr mitkommen, würde ich vielleicht eine bestimmte Alteration nicht spielen oder etwas rhythmisch Abgedrehtes, das ich gerade im Kopf habe, nicht anbieten, weil ich dann denke, dass wir zusammen Musik machen sollen. Das beeinflusst das.

MS: Ist das für dich dann eine bewusste Entscheidung, dich für eines dieser Konzepte zu entscheiden?

Pianist A02: Ja, doch. Ich mach es automatisch, aber es ist natürlich bewusst.

MS: Und wann triffst du die Entscheidung? Ist das unmittelbar, kurz zuvor, oder ...

Pianist A02: Ja, unmittelbar, kurz davor oder auch währenddessen, wenn ich merke, dass das jetzt irgendwie nicht passt.

MS: Hast du eine ganz allgemeine Vorliebe für eins dieser konkreten Konzepte, was deiner Ansicht nach bei dir häufig Anwendung findet? Oder ist das gleichverteilt?

Pianist A02: Also das sehr thematische Improvisieren mache ich dann schon. Dann, wenn es hintergründig sein soll, versuche ich das Thema möglichst gut zu bearbeiten und nicht so wild und mit einem großen Ambitus zu spielen, sondern in der Spur zu bleiben.

MS: Jetzt möchte ich nochmal auf die Begriffe Phrasen und Ideen eingehen. Wie würdest du den Begriff einer Phrase in einer Improvisation definieren?

Pianist A02: Eine Phrase ... Eine Phrase kann ein Lick, aber auch ein Motiv sein, das sich meist über mehrere Takte erstreckt. Ein kleiner in sich abgeschlossener motivischer Teil.

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

Pianist A02: Ja.

MS: Also du würdest sagen, dass es sich dabei um den hauptsächlichen Blickwinkel, das Hauptraster handelt?

Pianist A02: Ja, zuerst die Phrasen anschauen, wo sie beginnen und sie enden.

MS: Würdest du sagen, dass eine Phrase das Ergebnis eines musikalischen Gedankens ist? Oder das Ergebnis einer Idee in diesem Sinne?

Pianist A02: Im besten Fall.

MS: Würdest du eine Idee oder Phrase beim Improvisieren mit einer Idee bei der Ideenflussanalyse gleichsetzen?

Pianist A02: Kannst du das nochmal wiederholen?

MS: Durch die vorhergehenden Fragen, waren wir uns ja einig, dass, deiner Meinung nach, eine Idee oder ein musikalischer Gedanke für dich in eine Phrase mündet. Ich habe es so verstanden, dass eine Phrase eine musikalische Idee manifestiert oder darstellt. Meine Frage ist nun, ob du den Begriff einer Idee, der deiner Meinung nach etwas bezeichnet, was zu einer Phrase führt, mit dem Ideenbegriff bei der Ideenflussanalyse gleichsetzen würdest. Würdest du sagen, dass eine Phrase und eine Idee bei der Ideenflussanalyse äquivalent sind.

Pianist A02: Ja, ja.

MS: Was steht für dich beim Improvisieren im Vordergrund: Die Aneinanderreihung von Phrasen oder die musikalische Ausgestaltung von Phrasen? Also was schichtest du aneinander oder was spielst du konkret in den Phrasen. Gibt es für dich da eine Tendenz?

Pianist A02: Ich hoffe natürlich, dass ich die Phrasen auch ausgestalte und weniger ständig neue Ideen präsentiere. Aber ob das in der Praxis so ist, ist immer wieder fragwürdig.

MS: Steht bei diesen Ansätzen irgendetwas für dich im Vordergrund? Hast du eher einen Blick für die

Aneinanderreihung von Phrasen oder hast du eher einen Blick dafür konkrete Phrasen auszugestalten?

Pianist A02: Ich möchte schon ausgestalten und mit etwas weniger Phrasen auskommen. Aber ich glaube, dass es dann doch auch manchmal in so einer Aneinanderreihung endet.

MS: Aber worauf liegt dein Fokus? Vielleicht ist das auch schwer zu sagen. Es geht weniger darum, wie du es dir wünschst, sondern wie es ist.

Pianist A02: Ich hoffe, dass es in einer Ausgestaltung endet. Ich würde mich eher auf der Seite der Ausgestaltung sehen. Aber ich sehe mich da leider nicht so. Von dem her ist das, was ich sage, auch das, was ich mir ein bisschen wünsche.

MS: Hm, oder du kannst es selbst schwer einschätzen. Mit deinem Wunsch kann ich in diesem Zusammenhang leider nicht so viel anfangen.

Pianist A02: Das ist auch schwierig, dies selbst einzuschätzen, ob mir das gelingt und ob ich das so mache oder nicht.

MS: Da hast du recht. Das sind alles keine einfachen Fragen. Aber deswegen ist das Interview auch so detailliert. Aber um nochmal darauf zurückzukommen. Kannst du eine Tendenz abgeben?

Pianist A02: Die Tendenz ist eher eine Aneinanderreihung. Aber ich finde das schade.

MS: Gibt es einen speziellen Aspekt, auf den du bei der Verknüpfung von Phrasen achtest?

Pianist A02: Ich finde es schön, wenn die aufeinander basieren oder sich aufeinander beziehen, wenn man nicht ständig neue Ideen hat. Sondern dass es bei diesen Phrasen einen Zusammenhang gibt. Das wäre das Ziel.

MS: Das ist dann auch das, worauf du dich beim Spielen einstellst, dies zu berücksichtigen.

Pianist A02: Ja, ja.

MS: Und worauf achtest du bei dem Ausgestalten einer Phrase? Gibt es da spezielle ...

Pianist A02: Das kann ich jetzt nicht sagen. Dass die Phrase einen guten rhythmischen Biss hat. Ich würde immer darauf achten, dass es rhythmisch gut passt.

MS: Geschieht bei dir das Gestalten einer Phrase bzw. das Verknüpfen von Phrasen eher bewusst oder unbewusst? Ist das geplant oder zufällig?

Pianist A02: Das ist geplant, aber es geschieht oft leider unbewusst nicht so richtig. So kann man das vielleicht sagen. Ansonsten ist das schon der Plan, dass ich die gut verknüpfe. Und das wäre dann bewusst.

MS: Findet dieser bewusste Akt auch während der Improvisation statt? Im Vorfeld ist das natürlich klar, dass du Phrasen aneinanderreihen möchtest, die adäquat zueinanderpassen und aufeinander aufbauen. Aber ist das auch so, während du improvisierst, dass du einen bewussten Blick für die Verknüpfung von Phrasen hast?

Pianist A02: Tja, da ist es halt auch immer gerne mal anders. Also den Blick habe ich nicht immer. Ich hätte ihn aber gerne öfters.

MS: Also es ist letztendlich eine Mischung aus bewusst und zufällig.

Pianist A02: Ja, letztendlich schon.

MS: Und ist das beim Gestalten einer Phrase dann genauso? Oder ist das dann doch eher bewusst, wie du zum Beispiel eine Linie spielst?

Pianist A02: Ich mache mir über das, wie ich sie jetzt in dem Moment spiele, nicht so viele Gedanken. Das muss ich echt sagen.

MS: Hast du ein dir bekanntes Vokabular an Phrasenabfolgen, indem du zum Beispiel sagst, dass eine bestimmte Abfolge, wie Linie-Linie-Lick, für dich persönlich ein Klassiker ist? Hast du da etwas?

Pianist A02: Nein, ich schaue dann eher auf das Material. Weniger die Abfolge, dass ich jetzt Linie-Linie-Lick-Blasebalg spiele ... Aber das habe ich eben schon mal gesagt, dass ich gerne diese Pentatonik-Sachen in verschiedenen Variationen spiele.

MS: Das wäre die nächste Frage, die sich auf bestimmte Pattern, Phrasen oder Licks bezieht. Da hast du ein dir bekanntes Vokabular?

Pianist A02: Ja, ja.

MS: Also nicht für einen Zusammenhang, sondern für einzelne Bausteine.

Pianist A02: Ja, für einzelne Bausteine. So ist es.

MS: Wie hast du das Vokabular erlernt?

Pianist A02: Das habe ich mir bei Kollegen oder Vorbildern rausgehört. Dann habe ich gemerkt, was die dabei machen und was mir daran gefällt. Und das habe ich dann auch in allen Tonarten und in allen Geschwindigkeiten, vorwärts und rückwärts, immer wieder geübt.

MS: Sind dir einzelne Elemente in deinem Vokabular bewusst? Gibt es bestimmte Pattern oder Licks, die du mir hier sofort vorsingen könntest?

Pianist A02: Ja. Ja, das kann ich unterrichten.

MS: Kommen die Pattern aus deinem Vokabular bewusst oder unbewusst zum Einsatz oder liegt dir das so in den Fingern? Ist es so, dass du so ein Pattern mal aktiv abrufst oder rutscht dir das so aus den Fingern raus?

Pianist A02: Das würde ich gar nicht so unbedingt unterscheiden wollen. Es rutscht mir zwar oft aus den Fingern aber es gibt auch Momente, wo ich bewusst sage, dass das jetzt so kommen soll.

MS: Also beides.

Pianist A02: Ja.

MS: Dazwischen besteht ja schon ein Unterschied, aber du wendest beides an.

Pianist A02: Ja, ja.

MS: Und wovon hängt es ab, ob du jetzt auf ein bestimmtes Pattern zurückgreifst?

Pianist A02: So ein Pattern kann auch der Rettungsanker sein. Wenn man eine Idee spielt, die man dann meint, nicht weiterentwickeln zu können, hat man dann zack dieses Pattern in den Fingern.

MS: Also einfach etwas Vertrautes oder Bekanntes, das man dann abrufen kann.

Pianist A02: Ja genau, genau.

MS: Verändert sich dein Vokabular und die Pattern in deinem Vokabular mit der Zeit oder bleiben dir mehr oder weniger gleich bestehen?

Pianist A02: Ich glaube, dass sich die Pattern schon ändern.

MS: Und das Vokabular auch?

Pianist A02: Ja, zwar in Details und auch nur innerhalb meiner eigenen Wahrnehmung. Ja, aber schon.

MS: Also die einzelnen Pattern als auch dein Vokabular sind nicht wie in Stein gemeißelt.

Pianist A02: Nein, nein.

MS: Veränderst oder variiert du die Pattern beim Improvisieren oder wendest du sie immer gleich an?

Pianist A02: Ich variiere sie. Ich versuche schon, mit diesen Bausteinen etwas zu machen. Das geht dann meistens über den Rhythmus, indem man an einer anderen Stelle beginnt oder man es anders zu Ende spielt. Also ich versuche schon, das zu variieren. Das ist das Ziel. Es ist nicht immer so dididldi ... Sondern da möglichst irgendwie kleine Ecken einzubauen.

MS: Das heißt, du nimmst diesen Baustein und setzt ihn nicht so, wie er ist, sondern malst ihn noch etwas anders an.

Pianist A02: Ja, genau. So ist es.

MS: Wir hatten vorhin schon mal über Vorbilder gesprochen. Orientierst du dich beim Improvisieren am Stil gewisser musikalischer Vorbilder? Und wenn ja, was versuchst du dabei zu adaptieren oder welchen Einfluss auf deine Improvisation hat das?

Pianist A02: Doch, ich orientiere mich an Vorbildern. Ich weiß nicht, inwieweit man das jetzt raushört. Aber es gibt schon Tage, wo es relativ deutlich ist, wo so die persönlichen Vorbilder liegen. Wer mich kennt, weiß das dann.

MS: Was sind denn deine musikalischen Vorbilder?

Pianist A02: Ich bin mal auf einem Konzert von Herbie Hancock gewesen. Jetzt nicht das Letzte, wo er Solo gespielt hat, sondern eines mit Band. Und diese Musik habe ich schon gehört, als ich anfang Jazz zu hören. Also nun schon seit über 30 Jahre gibt es bestimmte Stücke, die er auch jedes Mal spielt. Und seine Soli sind ja auch in vielen Dingen charakteristisch, worüber man sich dann freuen kann. Dann bin ich am nächsten Tag zur Probe meines Trios gegangen, wo die anderen ganz klar meinten, dass man das gehört hat. Da war es dann mal sehr deutlich. Und in anderen Situationen ist es vielleicht nicht ganz so deutlich. Es gibt halt so die persönlichen Helden. Ich glaube auch nicht, dass man das abstreiten kann. Man versucht natürlich auch, immer einen eigenen Weg zu gehen. Etwas Eigenes zu machen, war für mich natürlich auch immer wichtig, auch wenn das jetzt eckiger klingt als bei anderen. Aber irgendetwas Eigenes zu kriegen. Aber inwieweit mir das gelingt oder noch zukünftig gelingt, dass die Leute sagen, dass ich da jetzt spiele, weiß ich nicht.

MS: Wenn wir nochmal bei der Orientierung an Vorbildern bleiben. Triffst du, während du improvisierst, manchmal Entscheidungen bestimmte stilistische Konzepte von Vorbildern aufzugreifen?

Pianist A02: Ja, manchmal schon. Es gibt bestimmte Phrasen, die ich von Herbie Hancock kenne und auch dann sehr gerne an bestimmten Stellen spiele.

MS: Sind es dann spezielle Situationen oder ist das zufällig? Oder sind das Entscheidungen?

Pianist A02: Ja, es sind Entscheidungen, indem ich denke, dass das jetzt passen könnte.

MS: Also stückadäquat?

Pianist A02: Ja, stückadäquat. Oder das Gefühl, dass das Pattern, welches ich gerade im Kopf habe, gut passt. Das sind gar nicht unbedingt große Abschnitte oder Licks. Sondern das sind auch einfach bestimmte rhythmische Auffassungen. Bei Herbie Hancock gibt es ganz charakteristische Sachen, die ich auch schon mal ganz gerne in Soli einarbeite. Gerade wenn es losgeht und man nicht genau weiß, wo es hingeht, spielt man das und weiß dann: So soll das sein. Von da aus kann ich dann weiter aufbauen. Das ist mir immer lieber, als wenn ich das mache, was ich eben gesagt habe, gleich ins Grüne zu spielen. Das gibt es natürlich auch. Wenn ich einen guten Tag habe, kann ich auch rhythmisch gleich etwas ins Grüne spielen. Aber wenn es sicher sein soll, weil ich gerade neu in einer Band bin und mein erstes Solo kommt, wo nunmal die ersten Töne sehr wichtig sind, dann habe ich bestimmte Dinge, die ich abrufen kann und dann auch abrufe.

MS: Die dann auch gelegentlich von irgendwelchen musikalischen Vorbildern entlehnt sind.

Pianist A02: Ja, die ganz klar geklaut sind. Das ist überhaupt keine Frage.

MS: Um jetzt nochmal in eine andere Ecke zu gehen: Erfindest du beim Improvisieren neues bzw. nicht zuvor erlerntes melodisches Material?

Pianist A02: Ich hoffe, dass ich das tue. Doch, ich sage mal ja. Es gibt dann die guten Tage. Ich habe auch Aufnahmen von mir, wo ich dann sage, dass das jetzt tatsächlich mal nicht zuvor erlernt ist.

MS: Und wie wichtig ist dir das?

Pianist A02: Das ist mir sehr wichtig.

MS: Und warum?

Pianist A02: Weil man schon immer etwas Neues schaffen möchte. Das wäre das Größte zu sagen, dass man das so noch nicht gehört hat. Das fände ich schon großartig.

MS: Was denkst du, welchen Anteil das bei der Improvisation so nimmt?

Pianist A02: Schwere Frage. Ich kann da jetzt keine prozentuale Angabe machen. Es kommt aus der Stimmung. Es ist aber nicht so richtig viel. Ich denke, dass man doch mehr in seinem eigenen Korsett steckt, als man glaubt. Ich glaube es wäre vermessen 80% zu sagen. Es ist alles nicht erlernt und ich habe alles vergessen. Das würde ich nicht mal Keith Jarrett glauben.

MS: Also es ist eher ein Bruchteil.

Pianist A02: Ja, je nachdem ein größerer oder kleinerer Bruchteil. Aber das Ziel ist es schon, klar.

MS: In den nächsten Fragen geht es um üben und unterrichten. Übst du zu improvisieren?

Pianist A02: Jein. Ich spiele oft und gerne Transkriptionen. Ich habe dieses Charlie Parker-Omnibook. Wenn ich ganz viel Zeit habe, nehme ich mir auch mal eine Phrase und spiele die halbtöneweise hoch und runter. Also natürlich übe ich das dann. Aber auch bestimmte Akkordfolgen. Wenn ich nach einer Probe das Gefühl habe, das es gar nicht gelungen ist, darüber etwas zu spielen, nehme ich mir auch gerne mal Band-in-a-Box. Also das übe ich schon. Was ich aber weniger mache, aber früher schon auch gemacht habe, ist, sich bestimmte Pattern zu nehmen. Also es gibt ja auch Bücher voller Pattern, die man dann durchspielen kann. Dafür habe ich nicht unbedingt die Geduld. Aber bestimmte Licks oder mein liebstes Pentatoniklick übe ich dann auch.

MS: Kannst du abschätzen, wie oft du so übst?

Pianist A02: Nicht so oft, wie ich müsste. Ich übe schon. Also gestern gerade nicht. Aber sonst bin ich schon immer jeden Tag dabei. Wenn ich viel im Hotel spiele, übe ich weniger bis gar nicht. Aber dann brauche ich mich auch nicht um diese motorischen Sachen zu kümmern. Wenn ich das nicht habe, so wie jetzt, versuche ich das schon täglich eine Stunde hinzukriegen.

MS: Welche Rolle spielt für dich die Instrumentalbeherrschung und die Instrumentaltechnik im Kontext von Jazzimprovisation?

Pianist A02: Also, wenn man sein Instrument nicht beherrscht, kann man Vieles nicht machen. Insofern spielt das schon eine gewisse Rolle. Aber bei einer Improvisation geht es mir nicht darum, virtuos zu sein. Das wäre nicht das Ziel. Instrumentalbeherrschung, Haltung und all diese technischen Dinge interessieren mich dahin gehend, dass ich Rückenschmerzen bekomme, wenn ich nicht gut, gerade und richtig sitze. Dann kann ich nicht so lange spielen.

MS: Also es ist eher eine Voraussetzung dafür das zu machen, was du machen möchtest.

Pianist A02: Ja, es ist die Voraussetzung. Ich glaube, eine relativ gute Haltung am Piano zu haben. Ich hatte auch noch nie eine Sehnenscheidenentzündung. Aber da habe ich mir auch so meine Gedanken gemacht. Also bestimmte Dinge sollte man nicht machen.

MS: Du hast gerade von Virtuosität angesprochen. Wie wichtig ist dir dieser Aspekt beim Improvisieren?

Pianist A02: Nicht wichtig.

MS: Unterrichtest du Jazzimprovisation und wenn ja, welche Aspekte stehen dabei im Zentrum deines Vermittelns?

Pianist A02: Ja. Was steht da im Zentrum? Mit einem guten Rhythmusgefühl und einem guten rhythmischen Ansatz durch die Improvisation zu kommen. Ich sehe das Ganze schon sehr rhythmisch. Das ist dann auch der Hauptansatz. Es sind weniger die Töne. Ich versuche, den Schüler eher eine gute Phrase finden zu lassen, ihn dann darauf aufmerksam zu machen, dass das eine gute Phrase ist und dann damit etwas zu machen. Das wäre so meine Idee.

MS: Jetzt folgen noch ein paar Fragen zur Rolle der Referenz im Kontext von Jazzimprovisation. Ich habe jetzt einige Einflussfaktoren aufgelistet. Vielleicht kannst du kurz sagen, welchen Einfluss die folgenden Aspekte auf deine Improvisation haben. Wie verhält es sich mit der Tonalität des Themas oder des Stücks, je nachdem, ob das zum Beispiel funktionsharmonisch oder modal ist? Welchen Einfluss hat das auf deine Improvisation?

Pianist A02: Das hat einen Einfluss auf die Improvisation. Sogar einen großen Einfluss.

MS: Und kannst du in etwa benennen, welchen Einfluss das hat?

Pianist A02: Also wenn das ein Standard mit einer AABA-Form, wie „Take the „A“ Train“, ist, würde ich da jetzt nicht mit Gewalt modal darüber improvisieren wollen oder versuchen, mit einer Skala darüber kommen zu wollen. Von daher hat es schon einen Einfluss darauf.

MS: Wie sieht das mit der Komplexität der Themenmelodie aus? Hat das einen Einfluss auf deine Improvisation?

Pianist A02: Schwierige Frage. Nicht unbedingt. Ich kann auch mit wenig Tönen auskommen, wenn das ein komplexes Thema ist. Und umgekehrt kann ich auch komplex spielen, wenn es ein relativ einfaches Thema ist. Also das würde ich dann eher zu paraphrasieren versuchen.

MS: Das heißt, dass das für dich beim Improvisieren nicht unbedingt entscheidend ist.

Pianist A02: Nein.

MS: Welchen Einfluss hat der Stil des Themas bzw. des Stücks? Also je nachdem es sich um eine Ballade, einen Bossa oder einen Medium-Swing etc. handelt. Welchen Einfluss hat das auf deine Improvisation?

Pianist A02: Das hat schon einen Einfluss, indem ich dann auch versuche in dieser Stilistik zu bleiben. Wenn das jetzt ein gemütlicher Swing aus den 30er Jahren ist, würde ich dann nicht zu frei inside-outside drüber gehen.

MS: Also da ist das Motto, sich in der Improvisation adäquat zur Vorlage zu verhalten.

Pianist A02: Ja, genau.

MS: Haben Tempo und Taktart irgendeinen Einfluss auf deine Improvisation?

Pianist A02: Tempo und Taktart. Ja, sicher. Man versucht halt, in dem Tempo klarzukommen. Wenn es ein schnelles Stück ist, wird dann auch mal schnell gespielt. Ich muss ja irgendwie mit dem Tempo umgehen. Insofern hat das dann einen großen Einfluss. Ich kann das ja nicht ignorieren. Ich kann nur versuchen, falls es so schnell ist, mit wenigen Tönen oder mit halbem Tempo dagegen zu spielen, um dadurch zu versuchen, irgendwie damit klarzukommen.

MS: Das heißt, dass Geschwindigkeit dich in deiner Freiheit, was du machen kannst und möchtest, beeinflusst.

Pianist A02: Ja, klar.

MS: Die Taktart auch?

Pianist A02: Also krumme Takte sind nicht meine Stärke. Das ist auch ein Arbeitsfeld, das ich durchaus kenne.

MS: Das heißt, dass du dich dann stärker konzentrieren musst und nicht so frei aufspielen kannst.

Pianist A02: Ja, genau. Also 7/8 liegt mir nicht im Blut.

MS: Wie verhält es sich mit dem formalen Aufbau des Themas? Also ob das jetzt eine AABA- oder AAB-Form usw. ist.

Pianist A02: Das versuche ich ein bisschen zu berücksichtigen, sodass es auch im Solo etwas klarer erkennbar ist.

MS: Also du versuchst, den formalen Einfluss auch auf die Improvisation zu übertragen und durch deine Improvisation auch die Formteile abzustecken.

Pianist A02: Ja, ja. Genau.

MS: Und die Besetzung, in der du spielst. Hat das konkreten Einfluss auf deine Improvisation und auf das, was du improvisierst?

Pianist A02: Das ist eine gute Frage. Naja ... Es ist ja klar, dass man sich im Trio wesentlich mehr ausbreiten kann und muss daher auch wesentlich mehr haushalten mit seinen technischen und improvisatorischen Möglichkeiten. Während ich bei einer Big Band nur vier oder acht Takte Zeit habe, wo dann alles rein muss. Insofern ist die Besetzung auch das, was man dann spielt. Wobei ich es innerhalb einer Big Band schwieriger finde, da die Zeit halt sehr kurz ist. Sonst kann man vielleicht noch einen halben Chorus mehr spielen und noch etwas nachlegen. Bei einer Big Band hast du eben diese vier Takte und wenn die nichts sind, dann sind sie eben nichts. Und wenn ich bei meinem Kriterium bleibe, dass mir Virtuosität nicht wichtig ist. Man könnte ja auch vier Takte sehr schnell spielen, wo dann vielleicht alle sagen, dass der schnell gespielt und toll improvisiert hat. Wenn ich das aber nicht will und was Musikalisches spielen will, was aber mit meinen bescheidenen Mitteln dann nicht klappt ... Dann bleibt immer noch die Virtuosität. Wenn ich die nicht anbiete, dann ist nichts mehr. Also insofern hat die Besetzung schon Einfluss, klar.

MS: Lass uns noch auf Aspekte des Feedbacks eingehen. Wie wichtig ist dir der Klang deines Instruments bzw. des Aufführungsraums und welchen Einfluss hat das auf deine Improvisation?

Pianist A02: Sehr wichtig. Ich glaube, dass das jeder Pianist bestätigen kann. Wenn man ein gutes Instrument spielt, dann spielt man an irgendeinem Punkt überhaupt nicht mehr selber. Das habe ich wirklich schon öfters an guten Instrumenten erlebt. Wenn das ein guter Steinway oder überhaupt ein guter Flügel in einem guten Raum ist, hat man das Gefühl, dass das ganz von alleine geht. Und egal was man spielt, es klingt alles irgendwie super. Da waren wir beim Flow. Vielleicht ist man da gar nicht mehr selber dabei, sondern es ist die Musik, die läuft. Und wenn es sich um das Gegenteil handelt, indem man sich selbst und die Mitmusiker schlecht hört oder das Klavier zu leise ist, indem gar nichts rauskommt, kann man reinhauen, wie man will. Danach tun einem die Unterarme weh und man weiß trotzdem, dass es das nicht ist und man es nicht schafft. Das ist ein sehr großer Einfluss und ich bin sehr froh, dass das mit zunehmendem Alter auch immer öfters stimmt.

MS: Also du spielst und improvisierst anders, je nachdem wie der Raum und das Klavier sind.

Pianist A02: Ja. Das ist maßgeblich. Ich habe manchmal auch Sehnsucht nach meinem E-Piano gehabt, weil das E-Piano einfach sauber und richtig gestimmt ist und ich das auch kontrollieren kann. Und ich kann es dann auch lauter stellen und muss dann nicht so stark reinhauen. Wenn man an einer Gurke von Klavier sitzt ... Es gibt ja auch einige, jetzt weniger ... Aber die Jazzclubs in Hamburg, in denen man früher gespielt hat, hatten einige Klaviere, die echt unterirdisch waren. Und da ist dann Nichts zu machen. Das ist echt schrecklich. Wenn man keine Tensions sondern nur Dur oder Moll spielt und denkt, dass es trotzdem falsch klingt, was soll man dann improvisieren? Und das ist auch eine Situation, die auch große Jazzmusiker trifft. Auch eines meiner Vorbilder, Wolfgang Dauner, hat auch schon an schrecklichen Klavieren gespielt. Das habe ich sogar mal im Fernsehen gesehen. Ganz furchtbar. Dann kann man nur sagen, dass das hoffentlich nicht so oft passiert.

MS: Wie sieht das mit dem Feedback durch die Zuhörer aus, falls du vor Publikum spielst? Welchen Einfluss hat das auf eine Improvisation?

Pianist A02: Ja klar sind wir alle, und auch ich, eitel. Das heißt, wenn da Leute kommen und ihr Lob aussprechen, wird das nächste Set sicher besser, als wenn da jemand kommt und sagt: Was machst du denn da.

MS: Ich meine eher das konkrete Feedback während des Improvisierens.

Pianist A02: Ach so. Aber das bekommt man auch mit.

MS: Bemerkst du die Stimmung im Publikum und ändert das irgendetwas an deiner Improvisation, wenn du das wahrnimmst?

Pianist A02: Ja, auch das nimmt man wahr. Das Publikum ist beim Fußball ja der 12. Mann auf dem Platz oder so. Und das ist auch hier so. Wenn man merkt, dass man eine Ballade mit wenig Tönen spielt und die Leute still sind ... Ich habe neulich mal in einer Kirche gespielt, wo es eine Stelle gab, an der man eine Stecknadel hätte fallen hören können. Und

das war dann ein tolles Erlebnis. Und da hat das mal gepasst. Das hätte man mal aufnehmen sollen. Wenn im anderen Fall Leute da sind, die ständig dazwischenreden und einen im Extremfall noch während des Spielens ansprechen, weil das im Fernsehen ja auch immer so geht, macht das wirklich alles kaputt. Das ist ganz klar. Das Publikum ist schon wichtig.

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

Pianist A02: Das hat auch einen großen Einfluss. Je sicherer und besser die Kollegen spielen, desto weniger spielt man und desto mehr ist man auf dem Punkt und kann auch für die Anderen Raum lassen. Das ist sehr wichtig.

MS: Wie ist dabei bei dir die Kommunikation ausgerichtet? Verhält sich das eher einseitig, indem du etwas gibst oder etwas empfängst, oder ist das eher ein Hin und Her, also ein wechselseitiges Verhältnis?

Pianist A02: Im Idealzustand ist das ein Hin und Her. Wenn ich jetzt aber von meinem subjektiven Empfinden ausgehe, was für mich am besten ist, dann freue ich mich natürlich, wenn von denen etwas kommt. Da sind die Anderen für mich wichtiger als ich selbst. Letztendlich ist es aber immer so ein Wechselspiel. Man spielt eine Phrase und macht eine Pause. Und wenn man dann nichts hört, sind alle Band-in-a-Box-mäßig unterwegs. Aber wenn man eine Pause macht und etwas kommt, dann ist das natürlich anfeuernd und viel besser.

MS: Wie kommunizierst du mit den Mitmusikern während der Improvisation? Oder was versuchst du da, zu vermitteln?

Pianist A02: Was versuche ich, zu vermitteln? Da sind wir dann wieder beim Rhythmus. Wenn man einen guten Rhythmus und gute rhythmische Phrasen spielt, können sich die anderen gut damit verzahnen. Sie können das doppeln oder auf bestimmte Dinge mit einsteigen. Sie können etwas in den Pausen machen.

MS: Du kommunizierst durch dein Spiel. Spielt Blickkontakt o. ä. auch eine Rolle?

Pianist A02: Ok. Blickkontakt ... Wenn man in der Form unsicher ist, ist der Blickkontakt das alles Rettende. Aber ansonsten geht das schon über die Musik.

MS: Musikalische Cues zu geben.

Pianist A02: Ja, ja.

MS: Wie ist bei dir persönlich das Verhältnis zwischen auditivem, visuellem und taktilem Feedback bei deiner Improvisation? Also wie du dich beim Spielen wahrnimmst oder das wahrnimmst, was du spielst. Geht das hauptsächlich über das Gehör oder schaust du oder geht das über das Feeling?

Pianist A02: Ich gucke meistens nicht. Ich muss nicht unbedingt gucken. Es kommt schon vom Hören und vom Feeling.

MS: Also das Taktile oder Haptische ist auch ...

Pianist A02: Ja.

MS: Nimmst du, und wenn ja, wann nimmst du aktiv eigene Fehler in der Improvisation war? Merkst du es direkt oder erst versetzt, wenn du Fehler machst?

Pianist A02: Nein, den merkt man schon direkt.

MS: Und was wäre in diesem Kontext ein Fehler für dich?

Pianist A02: Es wäre ein Fehler, wenn es rhythmisch eckig klingt und falsche Töne kommen, die ich in diesem Moment gar nicht spielen möchte. Es gibt ja falsche Töne, die man spielen möchte, um irgendwo hinzukommen. Es soll jetzt so und so weh tun, dann macht man ihn und der passt. Aber ein Fehler wäre für mich etwas von mir Gespieltes zu hören, was ich gar nicht spielen wollte. Das wäre ein Fehler für mich. Und das merke ich dann auch schon.

MS: Also die Diskrepanz zwischen dem Kognitiven und dem Tatsächlichen.

Pianist A02: Ja, genau.

MS: Das heißt, dass du auch ohne jede Phrase explizit vor auszuplanen eine Grundkonstruktion hast, was da jetzt kommen sollte. Kann man das ungefähr so sagen?

Pianist A02: Ja. Oder wenn etwas kommt, das mich überhaupt nicht antörnt. Das wäre es dann irgendwie. Das ist dann auch ein Fehler. Man endet irgendwie und kommt dann nicht so richtig raus. Das würde ich dann auch als Fehler bezeichnen, auch wenn man weniger den Plan hat, dass es zu einem bestimmten Ton gehen soll und dann kommt ein anderer Ton. Manchmal kann ein anderer Ton ja genauso spannend sein. Das ist schwer zu beschreiben.

MS: Hast du Fehler, die häufiger auftreten, indem dir Dinge bewusst sind, die dich häufig ärgern?

Pianist A02: Dazu kann ich jetzt schlecht etwas sagen. Also rhythmisch zu treiben, also schneller zu werden, und dass die Time nicht richtig cool ist, ärgert mich. Jetzt soll man ja möglichst cool sein, also immer hinten bzw. laid back zu spielen.

MS: Das kommt darauf an.

Pianist A02: Ja gut. Das wird halt immer so gesagt: Du kannst ja mal mehr laid back spielen. So wie in der Klassik. Spiel mal mit Leidenschaft.

MS: Aber das wäre jetzt ein Fehler, der eher im Langfristigen zu sehen ist. Das ist ja etwas anderes, als sich zu verspielen oder so. Also ob du in der Time bist, bekommst du ja erst nach mehreren Takten mit.

Pianist A02: Ja gut. Das ist bei Spielern halt unterschiedlich. Die gibt es natürlich auch.

MS: Wie reagierst du auf so Fehler während du improvisierst?

Pianist A02: Manchmal sieht man es meinem Gesichtsausdruck schon an. Da muss ich auch noch lernen.

MS: Ich meine damit eher, wie du deine Improvisation dann fortführst. Hörst du dann auf, brichst du ab oder was

machst du?

Pianist A02: Nein. Es muss ja irgendwie weitergehen. Ich spiele dann weiter und versuche dann in der nächsten Phrase irgendetwas anders und besser zu machen.

MS: Das heißt, du setzt dir dann wieder einen neuen Abschnitt auf null?

Pianist A02: Ja, klar.

MS: Und wie nimmst du hauptsächlich Fehler wahr? Auch durch das Gehör oder durch die Reaktionen von Mitmusikern?

Pianist A02: Nein, schon durch das Hören. Man hört ja selber ob ...

MS: Jetzt kommen zum Abschluss noch vier Fragen zu deinen persönlichen Einschätzungen zum zeitgenössischen Jazz. Gibt es für dich einen Unterschied zwischen der aktuellen Spielweise und der des Hard Bop oder Post-Bop?

Pianist A02: Der Spielweise, also nur der Tonalität? Nicht der Einsatz von Elektronik usw.? Im Moment ist ja Elektronik wieder ganz irre modern. Man kann viel mit Sounds usw. machen. Ansonsten vielleicht an der Phrasierung. Früher war alles sehr jazzig, also triolisch basiert. Ding ding diding ... Heute ist es vielleicht eher grade.

MS: Wenn du jetzt zum Beispiel an das zweite Miles Davis-Quintett denkst, die ich jetzt so als Sternstunde des Post-Bops sehen würde ... Von der reinen Spielweise, wie man im Jazz vorgeht. Was macht man? Findest du, dass es da einen Unterschied zu dem gibt, was heute passiert? Weil die Sache mit der Elektronik gab es im Fusion ja auch schon.

Pianist A02: Ja ok, das gab es auch schon. Aber vieles, was wir heute machen, haben die damals auch schon gemacht. Das ist wohl so. Das ist so eine Einschätzung. Dieses inside-outside-Spiel in den 80ern, wo auch zum Beispiel Kenny Garrett so Phrasen einen Halbton so daneben gesetzt hat ... Das wüsste ich jetzt nicht, dass die das so konsequent gemacht haben. Aber das muss die Musikwissenschaft herausfinden. Das weiß ich nicht.

MS: Wie würdest du die momentan vorherrschende Spielweise im Jazz mit wenigen Worten beschreiben?

Pianist A02: Die Spielweise? Du meinst jetzt neuer, swing, modal, ethno?

MS: Nicht unbedingt, was es so alles gibt, sondern eher die Ansätze, die so vorherrschen. Was ist heutzutage Jazz? Ist es etwas Besonderes oder krass Anderes als früher? Oder gibt es irgendeine Strömung ...

Pianist A02: Es gibt in diesem Sinne keine Strömung. Aber das ist ja auch schon sehr lange so. Und der Jazz verleibt sich das ein, was es gerade so gibt. Es gibt eben diese elektronischen Einflüsse. Es gibt Bands mit DJ. Es gibt Leute, die einen kammermusikalischen Jazz wie früher auch machen. Die sind dann eher Klassik-gesattelt. Dann gibt es ja diese Ethno-Einflüsse, die um die Welt gehen. Indien ist immer noch in. Und dann wird dann mal das Bandoneon ausgepackt. Das gibt es ja alles. Volksmusik ... Es ist immer noch eine sehr offene Musik. Das finde ich auch klasse, dass es so die Vorherrschaft gibt. Wenn man das so sagen kann, war in den 70ern der Fusion und überschlagend gesagt in den 80ern dann der Weg zurück zum Bebop. In den 90ern dann wieder zurück zum Rhodes und dem poppigen Jazz, was dann auch geht. Im Moment habe ich das Gefühl, dass viel geht, auch in dem Land. Und das finde ich eigentlich ganz angenehm.

MS: Wie siehst du das mit dem Piano als Instrument? Welchen Stellenwert hat das für dich im zeitgenössischen Jazz? Oder hat sich für dich die Rolle in den letzten Jahren oder Jahrzehnten verändert?

Pianist A02: Ich glaube, dass es immer noch ein sehr maßgebliches Instrument ist. Vielleicht ist es durch die ganzen Klavier-Trios im Moment gerade wieder mehr als früher. Esbjörn Svensson hat die Jazzmusik in Richtung Pop geöffnet. Und auf der Baustelle sind viele unterwegs. Das ist oft unerreicht und langweilt mich etwas. Dann gibt es noch das klassische Klavier-Trio mit Keith Jarrett als Maßstab, was auch recht viele machen. Also ich finde, dass insofern das Klavier gerade mal wieder im Moment ein sehr wichtiges Instrument im Jazz ist.