

## Interview mit Pianist B01

**MS:** Welchen Stellenwert oder welches Ausmaß nimmt Jazz so in deiner musikalischen Betätigung ein?

**Pianist B01:** Da muss ich sagen, was immer man unter Jazz bezeichnet oder was ich darunter verstehen möchte ... Meine Geschichte ist etwas anders als die von vielen Kollegen, weil ich sehr früh damit in Kontakt gekommen bin und die Musik nicht kennenlernen musste, als ich 15 oder 18 war. Das heißt, dass das im Grunde genommen schon immer irgendwie da war und von dem her ist das quasi fast schon so, dass das zu meinem Leben dazugehört. Ich kann nicht sagen, dass ich das eben mal weglege und etwas völlig anderes mache. Das würde mit Sicherheit nicht funktionieren. Und von daher ist es schon wichtig. Aber von der anderen Seite sage ich mal so, dass es mir nicht so wichtig ist, dass man alles, was ich da mache, als Jazz bezeichnen kann.

**MS:** Also diese Kategorisierung von Jazz ist jetzt für dich keine vordergründige Frage.

**Pianist B01:** Nein. Vor allem ist ja diese Kategorisierung etwas, was die anderen Leute, die darüber befinden müssen, erstellen. Ich würde mich ja selbst beschränken, wenn ich sagen würde, dass ich jetzt nur Jazz spiele. Das ist ja auch keine Idee, die man als Ausführender im Kopf haben sollte, indem man irgendein Schema erfüllt oder irgendeine Schablone erfüllt. So sehe ich das. Das ist ja ganz egal, was man macht. Wenn man klassischer Musiker ist, ob man Bildhauer ist oder ob man Schriftsteller ist. Ein Schriftsteller würde ja auch nicht sagen, dass er ausschließlich Lyrik oder ausschließlich Prosa schreibt. Ich denke mal, dass der sich das wenigstens offen halten würde.

**MS:** Du bist ja im Hauptberuf Musiker und bestreitest auch deinen Lebensunterhalt dadurch. Wie genau machst du das und was sind so die Stationen oder Punkte, die du da durch dein Schaffen bedienst?

**Pianist B01:** Ja. Aufgrund der Tatsache, dass man nicht voll subventioniert wird und immer noch – ich meine nicht nur in Deutschland, sondern auch weltweit – als ausführender Musiker, der so eine Randgruppen-Musik macht, unsubventioniert sein Leben davon bestreiten zu können ... Klassische Musiker können das in der Regel ja auch nur, wenn sie eine große Solo-Karriere machen oder eben in subventionierten Orchestern spielen. Das ist ja so, dass die Orchester sich auch nicht tragen. Anders gesagt. Die Beschäftigung mit Jazz und verwandter Musik nimmt künstlerisch gesehen schon einen großen Raum ein. Andererseits mache ich eben auch Theater-Musik, unterrichte und diverse Sachen, wie private oder öffentliche Firmenveranstaltungen ...

**MS:** Also Mucken?

**Pianist B01:** So etwas kommt auch vor. Es kommt immer seltener vor, aber es kommt auch vor.

**MS:** Jetzt interessiert mich deine Meinung zur Ideenflussanalyse. Entspricht die Ideenflussanalyse, also die Gliederung einer Improvisation in solche Ideenabfolgen, deinem Improvisationskonzept oder spiegelt die Ideenflussanalyse, in deinen Augen, grundsätzlich den Vorgang der Improvisation adäquat wider?

**Pianist B01:** Sagen wir mal so, dass es schwer ist, das so zu generalisieren. Weil im Moment des Improvisierens viele verschiedene Faktoren eine Rolle spielen. Solche Formen von Techniken, wo man versucht in eine spezielle Richtung zu spielen und die Wechsel von Aktion und Pause zu wählen oder motivisch-thematisch zu spielen, gibt es ja auch. Das sind ja alles Elemente, die für eine Improvisation hilfreich sind. Also Orientierungsmerkmal, sodass man nicht irgendetwas in den Raum spielt. Aber die Art und Weise, wie man sie einsetzt, ist so, dass man auch immer wieder sehr vom Moment abhängig ist. Manchmal fällt einem viel ein und manchmal fällt einem irgendwie nichts ein. Das sind immer so diese Momente, die man nicht vorhersagen kann. Und in den Momenten, wo man sich vielleicht nicht so richtig toll fühlt und spontan sein kann, dann greift man tatsächlich auch mal so ein bisschen in die Kiste und schaut, wie man etwas behandelt. Aber wie gesagt, mir geht es auf jeden Fall so, dass es sehr vom Moment abhängig ist.

**MS:** Lass mich das noch einmal umformulieren. Was ich konkret meine ist nicht, ob du in Momenten, in denen du dich nicht so beflügelt fühlst, auf Pattern zurückgreifst. Was ich eigentlich meine, ist die Art eine Improvisation zu betrachten. Würde es, deiner Meinung nach, Sinn machen, eine Improvisation nicht auf dieser Note-für-Note-Ebene zu betrachten? Sondern man nimmt sich solche gestalterischen Konzepte und analysiert oder beschreibt zunächst die Improvisation mit diesen Momenten. Würde das für dich Sinn machen.

**Pianist B01:** Ja, also wie gesagt. Darauf wollte ich eben hinaus. Man kann selbst aus pädagogischer Perspektive fragen, was man da an dieser Stelle machen kann, woran kann man sich da irgendwo orientieren? Das ist schon eine ganz wichtige ... Da hast du schon einige Sachen rausgearbeitet, die man tatsächlich, ohne auf irgendwelche Noten fixieren oder auf irgendwelche Skalen- oder Akkordzusammenhänge zurückgreifen zu müssen, generalisieren kann. Das fand ich schon nachvollziehbar. Und ich denke, dass das so schon auch eine Möglichkeit ist, daran zu denken und das so anzugehen. Klar.

**MS:** Liefert die Ideenflussanalyse, deiner Meinung nach, eine realistische Beschreibung vom Prozess der Improvisation oder ist das in deinen Augen eher so eine alternative Analysemethode?

**Pianist B01:** Ich glaube ja, dass sich das vom Punkt der Analyse her sicher da und dort überschneiden wird. Selbst wenn man in einer Transkription darlegt, dass der an dieser Stelle das und das gespielt hat, wird man natürlich auch Überschneidungen mit diesen Modellen finden. Wenn dann bestimmte Licks auftauchen, wird man das an beiden Stellen haben. Ich würde jetzt gar nicht mal sagen, dass ich das eine gegen das andere setzen würde. Aber ich denke, dass es vom Konzept und der Idee her durchaus eine Rolle spielen kann. Ja, das denke ich schon.

**MS:** Siehst du in der Analyse, so wie ich sie dir eben geschildert habe, irgendwelche Vor- oder Nachteile oder Sachen,

wo du sagen würdest, dass du das jetzt nicht so siehst?

**Pianist B01:** Also bei der Analyse ist dieser Faktor, wenn man etwas von einer Aufnahme transkribiert auch nicht enthalten. Also man hat einen bestimmten Musiker, der in dieser und jener Aufnahme das und das spielt. Dann hat man natürlich auch nicht diese ganzen Umstände, wie der sich mit dem Stück auseinandersetzen konnte oder ... „Giant Steps“ von John Coltrane ist da immer noch ein super Beispiel. Der hat das Ding wahrscheinlich Monate lang geübt, ist dann ins Studio gegangen und hat gesagt: Hier Leute, dann spielt mal. Und das hört man dann eben im Klavier-Solo. Der steigt dann in dem Moment aus, wo er ein paar Takte spielen soll und er das wahrscheinlich vorgesetzt bekommen hat. Das ist wahrscheinlich kaum geprobt worden, weil das damals halt einfach nicht so üblich war, dass man das für Aufnahme-Session mit wochenlangen Proben oder so etwas groß vorbereitet hat. Und dann sind, nur mal so als Extrembeispiel, Situationen, wo man nicht genau weiß, wie denn da die Vorbereitung für die Aufnahme gewesen ist und wer denn da schon einmal die Möglichkeit gehabt hat, das Stück durchzuspielen. Selbst wenn es Standards sind. Manche Standards sind auch geläufiger und manche nicht. Dann hast du eine Band, die das Stück spielt, wo der eine das Stück besser kann und der andere das Stück nicht so gut kennt. Diese Situationen hat man natürlich auch sonst nicht, wenn man ein Solo analysiert. Das heißt also diesen Hintergrund, dieses Hintergrundwissen. Wie wer gerade drauf war. Aber das ist natürlich so ein grundsätzliches Ding, was es schwierig macht, den Prozess des Improvisierens als Ganzes zu erfassen. So sehe ich das. Weil das eben eine sehr komplexe Angelegenheit ist. Das hat mit deiner Vorbildung, deinen Erfahrungen, deinem Umfeld und auch mit den Leuten, mit denen du spielst...

**MS:** Du meinst letztendlich, dass man anhand des rein musikalischen Materials, das als Aufzeichnung vorliegt, nicht wirklich komplett alles daraus ableiten kann.

**Pianist B01:** Das kann man bestimmt nicht.

**MS:** Das meinst du jetzt doch eigentlich, oder?

**Pianist B01:** Genau.

**MS:** Aber um das mit der Ideenflussanalyse nochmal kurz abzuschließen. Wenn du jetzt nochmal dieses Grundprinzip betrachtest, dass man versucht eine Improvisation als Abfolge von Gestaltmustern zu sehen und das im Gegensatz zur Betrachtung Note-für-Note vergleichst. Würdest du dann die Ideenflussanalyse schon als prozessadäquat ansehen, sodass es schon Sinn macht, eine Improvisation auch so aufzufassen?

**Pianist B01:** Ja, durchaus. Durchaus. Also dieses Note-für-Note würde im nächsten Schritt ja auch bedeuten, dass man Chorus drei, vier oder fünf hat. Und man müsste sich auch nachher genau mit diesen Faktoren auseinandersetzen. Also wenn man sich das Note-für-Note aufgeschrieben hat, dann auch danach zu schauen, wie denn die Entwicklung über den ganzen Verlauf im Solo ist. Und dann käme man vermutlich bei solchen oder ähnlichen Kategorien raus.

**MS:** Jetzt geht es als Nächstes um deine persönlichen Konzepte, Einschätzungen usw. zunächst zum Vorgang der Improvisation. Hast du bestimmte Taktiken, Konzepte beim Improvisieren und gibt es gewisse Parameter, von denen das abhängt?

**Pianist B01:** Ja, aber ich versuche, wenn ich an dem Punkt ankomme, wirklich diese rein technischen Gedanken an irgendetwas möglichst auszuschalten. Das ist letztlich das, was dann kommt. Und das andere ist vielleicht das, was man trainiert oder geübt hat, sodass es dann irgendwie doch zum Einsatz kommt. Oder der Moment, wo man sagt, dass diese Situation das erfordert oder wie ich mit der Spielsituation und den Kollegen umgehe. Dass ich sage, dass ich da irgendetwas spiele, wo ich erwarte, dass da eine Interaktion passiert. Oder ich reagiere mit dem, was ich spiele, auf eine Situation. Ich bin ja nicht von der Situation in der Band, in der ich spiele. Das muss ich alles so ein bisschen im Kopf ...

**MS:** Also es ist nicht so, dass du sagst, dass du einen Masterplan hast, der durchgezogen wird. Sondern das ist situationsabhängig und auch davon, wie du dich fühlst.

**Pianist B01:** Ja. Und auch das hängt von der Musik ab, die da gerade passiert. Das muss ich ganz ehrlich sagen. Es gibt vielleicht Situationen, die das eher erfordern, dass man sich in einem bestimmten Fahrwasser bewegt. Sodass man sagt, dass der Song schon eine relativ deutliche Vorgabe hat, worin es sich bewegen soll. Und da ist man dann schon ein bisschen ... Limitiert will ich nicht sagen. Aber es ist schon klar, dass man das schon mal etwas steuert.

**MS:** Ja. Wenn du eine Ballade spielst, dass du dann nicht die ganze Zeit mit perkussiven Clustern arbeitest.

**Pianist B01:** Ja, ja. Eben. Oder permanent 32tel-Noten und laut und viel. Ja, das ist eben so.

**MS:** Hast du eine konkrete Zielsetzung, wenn du improvisierst, sodass du sagst, dass du eigentlich das damit erreichen willst oder das meine persönliche Zielsetzung dabei ist?

**Pianist B01:** Ach. Das kann ich ganz kurz beantworten. Ich will natürlich immer versuchen, dass es stimmig ist und einen gewissen Bogen ergibt. Sodass man irgendwo eine sinnvolle Aussage macht.

**MS:** Gibt es gewisse Kriterien, wann du eine Improvisation von dir selber als gelungen oder zufriedenstellend ansiehst?

**Pianist B01:** Das ist genau das. Wenn ich das Gefühl habe, dass man über den zeitlichen Verlauf etwas aufgebaut hat, dass man ein vernünftiges Ende gefunden hat und geschafft hat, dem ganzen eine gewisse Kontur zu verleihen.

**MS:** Dramaturgie, Spannung.

**Pianist B01:** Richtig. Genau, eine Dramaturgie. Irgendetwas, vielleicht eine Geschichte erzählt zu haben und dass es nicht einfach irgendwo weiterplätschert. Irgendwie so.

**MS:** Also technische Aspekte sind in dieser Zielsetzung jetzt erst mal gar nicht so vordergründig, oder?

**Pianist B01:** Nein.

**MS:** Wie ist das, wenn du Zuhörer bist und einem anderen Musiker zuhörst. Hast du da ähnliche Kriterien, um zu sagen,

dass du das jetzt eine gute Improvisation findest?

**Pianist B01:** Ja, ganz sicher. Natürlich. Wenn jemand mit dem, was er macht, etwas aussagt, dann ... Es ist auch ganz egal, was er da macht. Das ist ganz genau der Punkt. Ich meine, Free Jazz ist nicht gleich Free Jazz. Ich habe auch einige Situationen erlebt, wo die Jungs sich treffen und spielen, wie sie immer spielen und dabei nichts rumkommt. Das läuft irgendwie ins Leere. Die haben auch bestimmte Modelle, die da gefahren werden und so. Entweder das funktioniert ... Aber oft ist in diesen spontanen Sachen das auch nicht immer unbedingt so gewährleistet, dass das immer wirklich so rüberkommt, dass da etwas wirklich so spontan bei der Improvisation entsteht.

**MS:** Worauf liegt deine Konzentration oder dein Fokus beim Improvisieren?

**Pianist B01:** Ach naja, wir reden ja auch über formgebundene Improvisation. Und da ist es schon wichtig, formal Bögen zu spielen. Die müssen nicht unbedingt mit dem identisch sein, was die Komposition vorgibt. Das ist so meine Idee dabei. Es kann auch mal und soll auch mal überlappen, weil es sonst so das Gefühl hat, dass alles so der Vorgabe folgt. Aber man will ja als Solist letztlich auch irgendwo ... Es gibt da diesen schönen Spruch: Du sollst das Stück spielen und nicht das Stück soll dich spielen. Und das ist immer beim Improvisieren über Formen grundsätzlich die Sache, dass man versucht der Form zu folgen, anstatt die Form so gut zu kennen, dass man sagt: Jetzt spiele ich einfach. Das ist, denke ich mal, immer der Ansatz, den ich zu verfolgen, versuche. Sodass man sagt, dass der das Stück so gecheckt hat, dass man selbst auch mit der Form frei umgehen kann. Also so sicher zu sein, dass ... Es kann immer mal sein, dass im Band-Kontext mal irgendetwas nicht stimmt. Aber das so rüberzubringen, als wäre man nicht so an einen Stuhl gefesselt.

**MS:** Also das heißt, dass der freiere individuelle Umgang mit dem Formmaterial, das dich eigentlich leitet, von dir fokussiert wird, wenn du improvisierst.

**Pianist B01:** Ja, auf jeden Fall.

**MS:** Das war ja jetzt auch wieder hauptsächlich in so einem größeren Kontext gesehen, was ja auch mit deiner Zielsetzung einhergeht, eine gewisse Dramaturgie und Adäquanz, reinzubringen. Gibt es aber auch Aspekte, die deine Konzentration von deinem übergeordneten Ziel weglenken, wo du denkst, dass du jetzt hier auf die Technik oder irgendetwas anderes achten musst?

**Pianist B01:** Ja, die Technik soll ... Manchmal kommt das eben so und man denkt, dass man in letzter Zeit ein bisschen mehr hätte üben sollen. Das sind immer so Sachen ... Da muss man vielleicht die Situationen unterscheiden. Wenn ich zu Hause bin und das für mich mache, bin ich schon auch mal damit beschäftigt, dass ich schaue, dass ich gerade etwas vielleicht auch aus dem Moment heraus über irgendetwas improvisiert habe, wo ich mich gerade drangesetzt habe. Und wie es der Zufall so will, ist das eine Phrase, die ich so zuvor noch nicht so probiert habe. Die Kombination ... Das ist eben der Punkt, wenn man nicht so vorgeht, dass man Kombinationen von Intervallen xy, hoch-runter, vorwärts-zurück so nach Tabelle und Muster so durchspielt. Sondern dass man schaut, wie man aufgrund dessen, was man schon eingeübt hat, vielleicht auf neue Ideen kommt. Oder ich gehe auch oft so vor, dass ich vielleicht den Fingersatz verändere und solche Dinge beim Üben selbstverständlich tue, nicht so sehr auf der Bühne. Aber ich versuche schon, zu sehen, dass ich jetzt diese Phrase habe, die ich kenne, und denke: Warum spiele ich nicht einen Ton weiter. Weil ich merke, dass ich natürlich auch bestimmte Sachen beim Spielen wiederhole und der Lerneffekt setzt dann da an, wo ich sage: Augenblick, ich spiele das immer bis zum E rauf, was ist denn mit dem F? Das ist doch G7, warum spiele ich das F nicht? Und vielleicht finde ich dann darüber eine neue Möglichkeit, eine Phrase, die ich schon in den Fingern habe, weiter modifizieren zu können.

**MS:** Also wenn ich die Sache mit dem Konzentrationsaspekt beim Improvisieren nochmal zusammenfasse, dann ist das für dich schon rückschließend auf deine Zielsetzung, was du mit der Improvisation erreichen möchtest, zu sehen und nicht auf gewisse Einzelelemente, wie zum Beispiel in der Time zu bleiben. Du fokussierst dann wirklich eher, dieses Gesamtkonzept darzustellen. Habe ich das richtig verstanden?

**Pianist B01:** Ja, klar. Aber Time ist natürlich auch wieder so ein Nebenaspekt, den man versuchen muss ... Ich sehe das eher so, das von der Idee des Improvisierens etwas abzutrennen, weil das eine Sache ist, die man grundsätzlich braucht und eher in so einen technischen Bereich fällt.

**MS:** Aber es ist ja trotzdem ein Faktor beim Improvisieren. Es kann ja zum Beispiel sein, dass du sehr schnell und flink spielen kannst, aber einfach die Time ein Moment darstellt, was etwas schwieriger ist. So wie andere Leute vielleicht tight aber dafür nicht so innovativ sind, oder so. Daher auch die Frage zur Konzentration auf gewisse Aspekte, ob es einzelne Punkte gibt, wo man beim Improvisieren aktiv seinen Fokus darauf setzt. Für dich persönlich.

**Pianist B01:** Das kann ich schon sagen, dass es die Art der melodischen Gestaltung in der Improvisation ist. Und auf das Klavier bezogen, ist das auch immer so eine Sache ... Es ist auch so ein Ding, das ich oft vergleiche – manchmal auf der Bühne, aber man sollte das eher zu Hause machen – eine gewisse Klangfarben-Sache zu berücksichtigen. Sodass man auch den Raum der Klaviatur benutzt, indem man darauf schaut, dass man nicht zu viel in einer bestimmten Lage verharrt. Das ist auch so ein Punkt. Weil das auch wieder den ganzen Rest beeinflusst. Wenn ich jetzt in eine hohe Lage oder bewusst in eine tiefe Lage wechsele, beeinflusst das natürlich auch die Art, wie die Kollegen aus der Rhythmusgruppe das dann mitnehmen. Oder was die Dynamik insgesamt angeht, oder so etwas.

**MS:** Würdest du sagen, dass es in deiner Konzentration auf bestimmte Aspekte Unterschiede gibt, je nachdem ob es sich jetzt für dich um ein sehr vertrautes, ein komplett neues, ein sehr komplexes oder ein eher einfaches Stück handelt? Oder würdest du sagen, dass der Fokus der aktiven Konzentration, den du hast, immer mehr oder weniger auf der

gleichen Linie ist?

**Pianist B01:** Wenn man jetzt ... Das Material ist ja so unterschiedlich. Wie du sagst, es kann komplex sein. Es kann vertraut sein. Es kann irgendwie ... Es ist ja auch so, dass eine Form nicht immer die gleichen Abläufe bereithält und manchmal sind die Formen irgendwie so, dass sie an dieser Stelle Besonderheiten haben, selbst wenn es um 16 oder 32 Takte geht. Da muss man schauen, dass da eben so eine Stelle ist, die vielleicht für einen bestimmten Übergang ganz wichtig ist oder die in der Melodie eine ganz wichtige Funktion oder so etwas hat. Sodass da Akkorde oder eine Akkordfolge kommt, die da vielleicht auch schwierig zu handhaben ist. Und das ist eben auch so ein Punkt, dass viele dieser Formen, gerade wenn es um Standard-Material geht, sich gar nicht ursprünglich zum Improvisieren eignen. Weil man zum Improvisieren im Grunde genommen Platz braucht. Aber wie das Beispiel „Giant Steps“. Das ist so ein Ding, wo eigentlich so wenig Zeit bleibt, dass es ganz schwierig wird, in solchen Parametern zu denken, dass man ehrlich improvisiert, anstatt auf vorgefertigte Phrasen zurückzugreifen. Und solche Sachen können in so einem Stück auch mal vorkommen. Man hat ein paar Takte frei mit zwei oder drei Akkorden und auf einmal kommen dann zwei Takte, wo dann sechs Akkorde drin sind. So etwas kann es ja mal geben. Und da greifen solche Dinge, dass man sich eben auf bestimmte Töne konzentrieren muss. Sodass man sieht, dass man jetzt diese Dinge verbindet oder sie ganz weglässt. Was auch immer ich tue, ich muss schauen, dass ich auch mal bestimmte Noten anpeile, wo ich weiß, dass ich damit jetzt auch weiterkomme.

**MS:** Würdest du, für dich persönlich, den Vorgang des Improvisierens als eher bewussten oder unbewussten Akt sehen?

**Pianist B01:** Interessant ist der Grenzbereich. Sodass man auf der einen Seite irgendwie die Übersicht behält. Das würde ich jetzt als die aktive Geschichte bezeichnen, dass man wirklich so nach einem entsprechenden Plan vorgeht, indem man sagt, dass ich ein bestimmtes Ziel habe, dass ich mit dem, was ich da spiele, auch verfolge und vielleicht auch bestimmte Elemente habe, die ich verwenden möchte. Und die andere Seite ist irgendwo so, dass wenn man mal die Möglichkeit hat, da drin zu hängen und sich wirklich treiben lässt, zu sagen: Jetzt lass mal wirklich kommen. Das ist sicherlich, auch auf die Spielsituation bezogen, seltener. Auch wenn man auf einer Session spielt, ist man von den Musikern abhängig. Und was kommt zurück? Wenn man sich so im gemachten Bett befindet und weiß, dass man sich auf die Musiker verlassen kann oder ganz alleine spielt. Das ist dann wieder eine andere Sache. Wenn man irgendwo ganz alleine spielt, ist das viel mehr auch gegeben, dass man sich einfach so gehen lässt und nicht darüber nachdenkt. Aber das hängt sehr von der Situation ab.

**MS:** Also abhängig von der Situation und eine Mischung.

**Pianist B01:** Ja, ja. Ich würde sagen, dass der Übergangsbereich eigentlich ganz interessant ist, wo man sagt, dass man jetzt mal vergisst, was man da so vorhatte und es vielleicht trotzdem gut wird. Wer weiß.

**MS:** Wie ist es nachdem du improvisiert hast? Kannst du dich dann an das, was du eben improvisiert hast, erinnern?

**Pianist B01:** Vielleicht an Details oder bestimmte Elemente oder Abschnitte, wo man sagen kann, dass man da ungefähr das oder das gemacht hat. Aber ich könnte es mit Sicherheit nicht Note für Note.

**MS:** Was ich als Nächstes fragen wollte, hattest du vorhin im Zusammenhang mit dem Masterplan, der für dich eher in der Dramaturgie liegt, schon gesagt. Aber wenn du jetzt spielst – du hattest dieses Drauflosspielen schon erwähnt – gibt es da auch so Momente, wo du dich von Phrase zu Phrase, Takt zu Takt, Akkord zu Akkord oder Formteil zu Formteil hangelst?

**Pianist B01:** Auf jeden Fall. Na klar.

**MS:** Was ist da für dich so die Orientierung? Ist das der Formteil oder sind das die Akkorde, Phrasen? Was ist da so ein Moment, wo du ...

**Pianist B01:** Das kommt darauf an, wie das Stück gestrickt ist. Manchmal ist es schon so, dass man relativ schnell einen Überblick über bestimmte Formen hat. Und die Melodie im Hintergrund zu haben, ist eben auch ein ganz wichtiges Ding, sodass man das irgendwo verfolgt. Mehr als dass man einen Akkord verfolgt, weil die Melodie einem doch meistens mehr Anhaltspunkte gibt, den Aufbau eines Stücks besser zu verstehen. Und die Akkorde sind eben sehr häufig Folgen der Melodie. So ist es ja mehr. Das heißt, dass das harmonische Gerüst, auch klar, sehr wichtig ist, um zu wissen, worum es da geht. Manchmal sind auch Akkordverbindungen das Alleinige, was man so als Grundlage verwendet.

**MS:** Wenn du von Melodien sprichst, ist ja auch die Verbindung zum Formteil wichtig, weil der Formteil ja auch meistens aufgrund der Melodie definiert ist.

**Pianist B01:** Ja, so ist es. Richtig.

**MS:** Triffst du beim Improvisieren aktiv Entscheidungen über den Fortgang der Improvisation? Oder anders formuliert: Machst du dir beim Improvisieren aktiv Gedanken darüber, was du jetzt als Nächstes spielst?

**Pianist B01:** Das kommt auch vor und hat einfach damit zu tun, wie man über das, was passiert, die Kontrolle behalten will. Das ist auch diese Frage nach dem Bewussten und Unbewussten. Wenn es um das Unbewusste geht, dann ist das eher so ein Zustand, in dem man sich von dem Rest irgendwie so ein bisschen ablöst, aber nicht, dass man irgendwie etwas unkontrolliert macht. Das ist für mich die wichtige Trennung. Es ist manchmal auch so, dass ich bestimmte Sachen ganz bewusst spiele, weil ich das Geschehen auch band- und bühnenmäßig jetzt dadurch beeinflussen will. Weil ich weiß, dass da jetzt irgendetwas passieren muss. Wenn ich jetzt zum Beispiel perkussiv spiele, dann wird das einen gewissen Effekt haben. Oder wenn ich jetzt ein Statement mache und dann eine ziemlich klare Pause lasse, dann wird das einen gewissen Effekt haben, wenn die Kollegen auf der Bühne zuhören.

**MS:** Und das ist dann auch so ein Aspekt von Cues, Kommunikationsmitteln.

**Pianist B01:** Ja, das ist auf der einen Seite Kommunikation. Aber auf der anderen Seite wird es durch das ausgelöst, was ich in dem Moment mache. Und das ist eben auch die Kontrolle über das, was improvisiert wird.

**MS:** Das heißt, dass es im Moment passiert, du aber auch den Blick darauf hast, was du im darauffolgenden Moment beeinflussen kannst, wenn du eine spezielle Handlung darbietest. Aber wie weit, würdest du sagen, würde dein Blick da in die Zukunft gehen? Ist das so, dass du sagen könntest, dass du, während du gerade jetzt das improvisierst, schon eine Idee hast, was du im übernächsten Formteil machen möchtest? Oder ist das eher in einem kleineren Abschnitt?

**Pianist B01:** Das glaube ich nicht. Also so weit geht das eben auch gar nicht. In so einem Kontext der form- und chorusgebundenen Improvisation spielt man schon den Chorus zu Ende. Ob das jetzt aber der Nächste oder Übernächste ist, kann ich in dem Moment nicht sagen.

**MS:** Mal angenommen, dass du gerade eine melodische Phrase spielst. Denkst du schon während der Phrase, was du dann als Nächstes daran anschließt? Oder ist das auch wieder die Frage, in welchem Zustand oder Kontext du das siehst?

**Pianist B01:** Ja, aber es ist immer ... So eine gewisse Auswahl findet da schon statt. Das kann ich schon irgendwie sagen. Ob man dahin tendiert, etwas zu wiederholen oder man tendiert dem eine gewisse Richtung zu geben oder gewisse Elemente, wie Verdichtung, hängen auch davon ab, was zuvor irgendwie war. Ob ich jetzt auch eine andere rhythmische Ebene gehe. Ob ich von 8tel zu 16tel wechsele oder anders herum, hängt damit tatsächlich schon zusammen, was vorher war und ob man das Gefühl hat, dass es jetzt Zeit ist, das so zu machen.

**MS:** Da habe ich auch noch eine anschließende Frage, nachdem wir jetzt auf die Zukunft geschaut haben. Gibt es auch Situationen in der Improvisation, wo du dich auf zuvor erimprovisiertes beziehst? Also wirklich in der Improvisation und nichts, was du zuvor schon einmal improvisiert hast. Hast du einen Blick zurück innerhalb deiner Improvisation?

**Pianist B01:** Ja, ich glaube, das ist so ein Ansatz, der in die Richtung geht, motivisch zu denken. Und motivisch bedeutet für mich, das nicht nur melodisch-motivisch zu haben, sondern das zum Beispiel auch auf der rein rhythmischen Ebene zu haben.

**MS:** Also das Aufgreifen und Weiterverarbeiten eines Gedanken, unabhängig davon, wie dieser ausgeformt ist.

**Pianist B01:** Ja, genau. Das ist auch eine Sache, die man tatsächlich auch irgendwo trainieren kann. Die Idee ein Motiv zu haben, wo es dann auch verschiedene Techniken gibt, das von Anfang an einzusetzen und später wieder aufzugreifen. Dazu muss es aber auch sehr prägnant sein und man selbst die Möglichkeiten besitzen, dass man da wieder darauf zurückkommt. Das kann nicht einfach so dadadadada sein. Das muss schon eine bestimmte Kontur haben, rhythmisch oder intervallisch oder wie auch immer.

**MS:** Also es ist gar nicht die Frage, wie weit du dich zurückerinnern kannst, sondern wie deutlich das ist, woran du dich erinnerst.

**Pianist B01:** Ganz genau.

**MS:** Jetzt noch zwei kurze Fragen zu Kreativität und Spontanität. Wie würdest du diese beiden Schlagwörter im Kontext zu Improvisation sehen? Was bedeutet Kreativität und Spontanität für dich bei der Improvisation und wie wichtig ist das für dich? Was bedeutet das überhaupt?

**Pianist B01:** Ich sehe das als wirklich essenziell an. Eine Improvisation ohne des Elements des Spontanen funktioniert bei mir auch gar nicht. Sich ein komplett durchstrukturiertes Solo zurechtzulegen, aufgrund ... Was man mit den entsprechenden Techniken sicher könnte. Das könnte man hinkriegen. Aber das ist nicht mein Stil.

**MS:** Das ist ja eher ein Rock-, Funk-Ansatz.

**Pianist B01:** Ja, genau. Dass man sagt, dass man das und das hat und die und die Elemente jetzt verwendet werden. Das kommt ja auch tatsächlich darauf an, in welcher Schiene man sich bewegt. Es gibt da auch Leute, die selbst ... Ich nenne da jetzt keine Namen, aber ich hörte von Leuten, die durchaus in der Jazzszenen in Europa angesehen sind, wo mir mal jemand sagte: Ja, ja. Der spielt immer das gleiche Solo an der Stelle. Und dann denkt man, dass man das gar nicht glaubt. Aber man unterschätzt das. Manche Leute sind viel weniger spontan, als man das erwarten würde.

**MS:** Und ist dieses spontane Element auch für dich an die Kreativität gekoppelt? Bedeutet Kreativität beim Improvisieren spontan zu sein oder ist das nochmal eine andere Komponente?

**Pianist B01:** Ja, Kreativität geht ja noch ein bisschen darüber hinaus. Es kommt ja dann auch auf die Art der Ideen an, die man verwendet. Ob das jetzt wirklich etwas essenziell Neues entstehen lässt, oder nicht. Manchmal geht das nur so partiell und dann ist ein kleines spontanes Ding manchmal gar nicht schlecht, um das in die richtige Richtung zu bewegen.

**MS:** Weil, so wie du das gesagt hast, du Spontanität ein wenig mit Neuartigem verbindest, oder?

**Pianist B01:** Ja, neuartig, ich weiß gar nicht. Das Spontane kommt dann eben so, dass man ganz bewusst nicht auf bestimmte Technik zurückgreift, sondern dass man sagt, dass man aus dem, was vielleicht auch in dem Stück erwartet wird, rausgeht und sagt, dass ich das jetzt mal nicht mache.

**MS:** Das bedeutet, dass nicht das Ergebnis für dich eine Rolle spielt und vielleicht auch mal etwas kommt, was du schon in einer Improvisation gespielt hast. Sondern der persönliche Anspruch ist das Wichtige.

**Pianist B01:** Ja, das ist tatsächlich wichtig. Der persönliche Anspruch ist schon ein entscheidendes Ding. Aber dass man Spontanität nicht ausklammern darf, wenn man etwas Bestimmtes sucht. Das ist schon so ein Ding – ich will mich jetzt auch nicht zu viel wiederholen – dass man die Balance hält. Das ist schon ein ganz wichtiges Ding, glaube ich. Bezogen

darauf einen Plan zu haben und eine Dramaturgie im Kopf zu haben. Wenn man etwas nur spontan macht, dann geht die halt auch irgendwo flöten, weil dann die Zusammenhänge nicht unbedingt da sind.

**MS:** Vielleicht wäre das Wort Offenheit sogar etwas treffender.

**Pianist B01:** Ja, klar.

**MS:** Also schon einen gewissen Weg verfolgen aber sich nicht dabei reproduzieren. Sich offen zu halten, frei zu agieren und frei in der Struktur zu atmen.

**Pianist B01:** Ja und dann ist ein ganz wichtiges Element der persönliche Geschmack. Es gibt ja auch Leute, die spontan sind und wenn denen eben mal etwas einfällt, dann spielen die schon mal in dem Solo einen Teil einer Chopin Etüde. Und der Zuhörer denkt sich, dass das first Price bad Taste ist. Aber wie auch immer. Es gibt solche und solche Formen von Spontanität.

**MS:** Ich möchte jetzt noch ein paar Sachen zur Begleittechnik fragen, also die linke Hand, wenn du improvisierst. Welche Rolle nimmt das für dich ein, sich selbst beim Improvisieren zu begleiten? Wie wichtig ist dir das und machst du das überhaupt häufig oder eher selten?

**Pianist B01:** Naja, ich denke mal so, dass die Begleitung, die man da macht, einen wichtigen Part spielt. Und nicht so, dass man sagt, dass der Fokus auf der rechten Hand liegt und die linke Hand das, was an Akkorden nötig ist, spielt. Sondern ich versuche oft, tatsächlich einen Wechsel zu erzeugen, als ob es zwei verschiedene Instrumente wären.

**MS:** Also auch mal kontrapunktisch oder so etwas.

**Pianist B01:** Ja, genau, so etwas. Und das ist durchaus so, selbst wenn es eine Akkordfunktion zum Unterstützen hat, dass auch selbst von da aus Impulse ausgehen können.

**MS:** Also du siehst das nicht nur, aber auch als Orientierungsmöglichkeit für dich.

**Pianist B01:** Ja, auf jeden Fall.

**MS:** Harmonisch, rhythmisch. Aber auch als eigenständige Möglichkeit und Charakteristik.

**Pianist B01:** Ja, und harmonisch ist es manchmal auch nur nötig zu dem, was da sonst noch ist, ergänzende Noten zu spielen. Natürlich gibt es Standard-Voicings, die man in der Regel auch verwendet und wo es in der linken Hand gut liegt, aber ich schaue auch mal darauf, dass ich diesen Wechsel so vollziehe, indem ich einzelne Basstöne dazunehme oder wie auch immer. Sodass es da nicht nur so eine Ebene gibt.

**MS:** Wenn du jetzt sagst, dass du das nicht als Stützrad, sondern als komplementären, essenziellen Bestandteil zu deiner Melodielinie in der rechten Hand siehst, gibt es dann auch gewisse Aspekte, wo du dich mit der linken Hand besonders darauf konzentrieren musst? Oder ist das eher so, dass sie dir auch mehr für die Rechte hilft?

**Pianist B01:** Na, weiß nicht. Es gibt schon so ein paar Sachen, dass man schaut, auch gerade wenn es um den Daumen geht ... Man liest eine Form. Man liest ein Akkordsymbol. Und das muss ja auch alles ziemlich schnell gehen. Aber ich sage mal so, dass die rechte Hand, die Melodiebildung, da Vorrang hat. Es kommt schon mal vor, dass man da etwas Komisches greift, was dann vielleicht irgendwie gar nicht richtig zusammengeht. Es ist einfach so.

**MS:** Die nächste Frage hast du schon beantwortet, indem du zwischen linker und rechter Hand auch durchaus eine Interaktion und Kombination siehst. Gibt es für dich einen Unterschied, wenn du dich innerhalb einer Gruppe selbst begleitest?

**Pianist B01:** Im Unterschied zu was?

**MS:** Im Unterschied zu solo zum Beispiel.

**Pianist B01:** Ja, natürlich. Es ist so, dass man gerade vom Bass oder, rhythmisch gesehen, vom Schlagzeug und der Rhythmusgruppe irgendwie die Unterstützung bekommt. Es ist natürlich immer etwas Anderes, als wenn man komplett unbegleitet, solo, spielt. Wenn man Solo-Piano spielt, spielt man naturgemäß mehr an Begleitung. Aber das ist auf jeden Fall ein Unterschied, weil man ja auch schauen muss, wenn man solo spielt, wie man bestimmte Sachen darstellt oder ob man sie darstellen will, was eine Band machen könnte, oder ob man das lieber ganz lässt.

**MS:** Und wie würdest du einschätzen, welchen Stellenwert die eigene Begleitung generell für dich bei der Improvisation einnimmt? Das ist ja, so wie du das gerade gesagt hast, schon wichtig für dich.

**Pianist B01:** Ja klar, natürlich. Ich könnte mir allerdings auch, je nach Band-Kontext, vorstellen, dass ich diese Akkordbegleitung, wenn es überwiegend das ist, ganz weglasse. Das wäre auch durchaus denkbar. Und manchmal wende ich das auch an, in Oktaven zu spielen oder die rechte und linke Hand in den Linien abwechseln zu lassen und so.

**MS:** Jetzt würde ich gerne noch zum Flow kommen. Das hattest du zuvor ja auch schon etwas angedeutet. Zum einen wäre die Frage, ob du damit Erfahrung hast. Zum anderen möchte ich dich fragen, was Flow für dich bedeutet und was sich im Hinblick auf deine Improvisation ändert, wenn du in so einem Zustand bist.

**Pianist B01:** Ja. Das ist irgendwie so der Punkt, wo man denkt, dass sich das Ganze irgendwie zusammensetzt. Was ich eben angesprochen habe: Einerseits die Kontrolle zu haben, was gerade passiert, aber eben dem Ganzen selbst eine bestimmte Richtung zu geben. Ich denke, dass das so das Entscheidende ist. So, dass man die Richtung, die das Ganze nimmt, selbst in der Hand hat.

**MS:** Kannst du es selbst wahrnehmen, wenn du in so einen Flow-Moment kommst und du dann wieder raus bist?

**Pianist B01:** Das merkt man ziemlich schnell. Das ist eher so eine gefühlsmäßige Sache. Es hat ja verschiedene Komponenten. Einmal das, was ich eben gesagt habe. Und das Zweite wäre eben, dass man einfach aufhört, über bestimmte Dinge nachzudenken. Sodass man möglichst wenig denkt oder zumindest das Gefühl hat, dass man nicht

denkt. Was da letztendlich passiert ist vielleicht noch dahin gestellt.

**MS:** Man kennt das ja von einigen Musikern, die dann anfangen zu singen. Das ist vielleicht auch ein Indikator. Keith Jarrett ist da so einer.

**Pianist B01:** Ja, aber der macht das ja permanent. Das ist so eine Sache, dass der das kultiviert hat. Natürlich ist die Intensität dessen je nachdem auch unterschiedlich. Klar.

**MS:** Kannst du im Groben abschätzen, wie lange so ein Zustand bei dir so anhält? Ist das eine Sache von einem Formteil oder zieht sich das durch die ganze Improvisation durch? Oder nur mal ein paar Sekunden?

**Pianist B01:** Ach, das ist irgendwie ... Ich will das mal gar nicht auf das Improvisieren an sich so reduzieren. Wenn man das Gefühl hat, dass man in einer Sache richtig drin ist, dann kann das schon eine Weile andauern. Bühnensituation ist immer wieder etwas Anderes. Wenn das Solo ja keine bestimmte, sondern eine unbestimmte Länge hat und dann nachher doch quasi so irgendeine Kontrolle in dem Moment stattfindet, wo man dann sagt, dass man das jetzt beenden und nicht weiterspielen möchte. Und dann ist das, was in der Band drum herum passiert, auch wieder entscheidend, wer was wann macht. Unter Umständen kommen ja auch so die Unterbrechungen, dass man in so einem Zustand ist, von außen. Sodass man sie nicht selbst herbeiführt, sondern durch irgendwelche anderen Sachen passiert. Vielleicht reagiert irgendjemand im Publikum oder jemand lässt ein Glas fallen, was weiß ich. So was kann ja alles passieren, sodass sich das gar nicht von selber steuern lässt. Aber ansonsten ist das sehr unterschiedlich. Man hat manchmal ein Ding, wo das so eine richtige Strecke gibt. Aber manchmal hat man nur so ein paar Elemente, ein paar Sekunden.

**MS:** Ich möchte noch auch verschiedene Arten von Improvisation eingehen. Es gibt ja diese schulbuchmäßige Unterteilung zwischen paraphrasierender, formelhafter und motivisch-thematischer Improvisation. So diese drei Bereiche als grobe Oberkategorien, wie man Improvisation sehen kann. Wie würdest du diese Einteilung sehen und gibt es bei dir gewisse Situationen, wenn du spielst, wo du auf bestimmte Konzepte, wie zum Beispiel auf paraphrasierend oder formelhaft, konkret zurückgreifst?

**Pianist B01:** Ja. Ja natürlich macht man das. Vom Idealzustand würde ich sagen, spielt man ... Es gibt so Typen, die über alles das gleiche Solo spielen, so ungefähr. Die also nur ihr eigenes Ding spielen. Es ist gerade auch so ... Zum Beispiel Blues. Wenn ich mich darauf einlasse, einen Blues zu spielen und nur komische Intervalle über den Blues spiele, dann ist das sicherlich auch nicht das, was in dem Moment angemessen ist. Sondern, ich versuche mich schon darauf zu konzentrieren, was für Musik ich gerade spiele. Und da kann es durchaus vorkommen, dass man eben entsprechende typische Phrasen aufnimmt, um vielleicht auch den ein oder anderen Übergang zu spielen. Jetzt nicht auf Blues bezogen, aber beispielsweise Bebop-Stilistik oder so was, schon bestimmte Elemente ...

**MS:** Dass du zum Beispiel bei einem Turnaround nochmal ein Lick spielst, um zu zeigen, dass da jetzt ein neuer Chorus beginnt.

**Pianist B01:** Ja, natürlich. Ja klar, sicher. Bestimmte Töne und Noten anspielen, um zu sagen: Hier sind wir jetzt. Und vielleicht auch, um einen bestimmten Kontext deutlich zu machen, wo es in einer bestimmten Zeitspanne vielleicht nicht so klar war. Es dann wieder genau dahin zurückzuführen, wo es klar ist, um auch wieder den dramaturgischen Aspekt zu betonen. An dieser Stelle, bei dem Akkord bestimmte Töne anzuspielen, um das vielleicht auch für alle klar zu machen. Und auch den Zuhörer wieder mehr oder weniger zurück ins Boot zu holen.

**MS:** Wie siehst du grundsätzlich diese Aufteilung in diese drei Bereiche? Findest du, dass das, was man unter diese Hüte stecken könnte, relativ viel abdeckt?

**Pianist B01:** Sag sie nochmal alle.

**MS:** Paraphrasierend, formelhaft, motivisch-thematisch.

**Pianist B01:** Ja, ich meine, was vielleicht noch etwas fehlt, wäre der Aspekt Sound. Sound, Klangfarbe. Was man damit machen kann.

**MS:** So wie ich das mit Diffus-Kolorit bezeichnet habe.

**Pianist B01:** Ja, klar. Das ist natürlich auch eine Sache, die auf dem Klavier nicht so eine Rolle spielt, als wenn das jemand mit einem Blasinstrument oder der Stimme variieren kann. Da hast du nochmal viel mehr gestalterische Möglichkeiten als am Klavier.

**MS:** Wobei das Klavier grundsätzlich auch ein sehr klangmächtiges Instrument ist. Gerade auch durch die Voicings, die du vorhin angesprochen hast, gibst es ja schon auch gewisse Trends, wie zum Beispiel bei Bill Evans, die in so eine Richtung gehen. Der will dann schon ganz klar so einen Sound haben.

**Pianist B01:** Ja, natürlich.

**MS:** Aber da hast du recht. Das ist eine Kategorie ...

**Pianist B01:** Aber die Klangbildung, also die Möglichkeit, die man hat, den einzelne Ton zu gestalten, ist einfach begrenzt.

**MS:** Kannst du für dich behaupten, dass du eine ganz klare Vorliebe für eines dieser Konzepte hast? Oder ist das immer so eine Sache? Spielst du zum Beispiel sehr gerne motivisch oder arbeitest du doch gerne mit Licks?

**Pianist B01:** Ja, das würde ich schon dem vorziehen. Weil das schon eher dem entspricht, wie ich an die ganze Sache rangehe und man sich auch gerne in der Richtung motivisch-thematisch wiederfindet.

**MS:** Jetzt möchte ich mit dir über Phrasen, Ideen und Vokabular sprechen. Wie würdest du denn eine Phrase in einer Improvisation definieren? Was ist für dich eine Phrase?

**Pianist B01:** Eine Phrase muss ein Anfang und Ende haben. Das ist schon einmal wichtig.

**MS:** Also du meinst etwas, das durch klare Zäsuren abgesteckt ist.

**Pianist B01:** Ja, würde ich schon sagen. Ich meine, dass das gar nicht an bestimmte Notenwerte oder eine bestimmte Länge gebunden ist. Das können zwei Töne sein. Das können 50 Töne sein. Je nachdem, wie sie behandelt werden. Wenn ich dann mit den zwei Tönen weiterarbeite ... Gut, dazu muss ich sagen, dass es sich dann bei den zwei Tönen um längere Notenwerte handelt. Zum Beispiel Viertel-Noten oder irgendetwas in der Art. Alles größer als Achtel, wo man wirklich nicht sagen kann, dass das nur ein Element aus zwei Tönen, sondern wo man wirklich aufbauend motivisch etwas erarbeiten kann. Und dann würde ich sagen, dass das auch zwei oder drei Töne sein könnten.

**MS:** Aber das hauptsächliche Ding ist, so wie ich dich verstanden habe, ein gewisser Abschnitt, der ein Anfang und ein Ende hat und auch so identifiziert werden kann. Ob das jetzt eine Pause oder irgendetwas anderes ist.

**Pianist B01:** Richtig. Einfach ein bisschen etwas, was über den reinen Rahmen eines Keimzellenmotivs hinaus geht.

**MS:** Würdest du sagen, dass für dich eine Phrase die manifeste Darstellung oder das Ergebnis eines Gedankengangs ist, den du beim Improvisieren hast? Ist für dich ein Gedanke eine Phrase oder so etwas?

**Pianist B01:** Durchaus. Ja, klar. Das ist einfach so diese Parallelität, die man einfach hat. Das musikalische Denken hat sehr viel damit zu tun, wie man Sätze und Sprache bildet.

**MS:** Sind Phrasen für dich ein geeignetes Maß, um eine Improvisation im Nachhinein zu unterteilen, zu gliedern? Aus einer eher analytischen Perspektive.

**Pianist B01:** Dem würde ich durchaus zustimmen. Klar.

**MS:** Wie würdest du das jetzt im Kontext zur Ideenflussanalyse sehen? Würdest du das Prinzip der Idee, so wie ich es dir dargestellt habe, mit einer Phrase gleichsetzen oder gibt es da für dich Unterschiede?

**Pianist B01:** Ich finde, dass eine Idee beides sein könnte. Es könnte weniger als eine Phrase sein, könnte aber auch Phrasen übergreifend sein. Ideen, so wie du sie dargestellt hast, können schon auch weitergehend sein. Wenn ich jetzt diese verschiedenen Elemente sehe. Zum Beispiel diese Pause. Man kann ja auch mit dem Element Pause über eine ziemlich lange Strecke arbeiten. Oder auch mit diesem Klangfarben-Ding, was man an verschiedenen Stellen ... Da würde ich jetzt Idee und Phrase nicht unbedingt gleichsetzen.

**MS:** Also du würdest sagen, dass das nicht synonym ist, aber Überschneidungen gibt, oder so?

**Pianist B01:** Das ganz bestimmt. Aber man kann die Idee sowohl kleiner als auch größer als die Phrase machen.

**MS:** Also du würdest sagen, dass die Idee, so wie ich sie dir vorgestellt habe – Idee ist natürlich jetzt gerade ein etwas schwieriges Wort, um das konkret darauf zu beziehen – von der Form her noch etwas flexibler als eine Phrase ist, die schon sehr klar ihre Struktur und ihr Ende hat.

**Pianist B01:** Ja.

**MS:** Was, würdest du sagen, steht für dich im Vordergrund, wenn du improvisierst: Ist das eher darauf zu achten, Phrasen wirklich zu kombinieren, aneinanderzureihen, zu verknüpfen oder ist es immer die Ausgestaltung der konkreten Phrase? Also eher der Ablauf oder das jeweils einzelne Gebilde? Hast du da eine Tendenz?

**Pianist B01:** Da würde ich schon eher auf den Ablauf setzen, weil die einzelne Phrase ... Da ist es oft so, dass man da irgendwie von der einen auf die andere den Ton verändert. Aus einer Kombination von Tönen einen hinzufügen oder verändern aber es im Kern wiederholen. Das passiert schon relativ häufig.

**MS:** Das ist Prinzip auch das, was sich schon daran anschließt: Gibt es spezielle Aspekte, auf die du achtest, wenn du die Phrasen verknüpfst? Das wäre dann der Bezug, sozusagen.

**Pianist B01:** Genau. Ja, genau. Das ist so das, dass man anhand dessen, was man gespielt hat, eine logische Weiterentwicklung macht. Dass man sagt, dass es jetzt Sinn macht, das da jetzt anzuschließen. Und da ist eben das Element der Wiederholung ganz wichtig.

**MS:** Würdest du sagen, dass das dann auch eher ein bewusster Akt ist?

**Pianist B01:** Ja, das ist es mit Sicherheit.

**MS:** Und gibt es, wenn du jetzt eine Phrase konkret ausgestaltest, auch Sachen, auf die du dann konkret achtest?

**Pianist B01:** Ja, das sind eben solche Dinge, die ich vorhin schon einmal angesprochen habe. Mit den Intervallen arbeiten und auch schauen, dass man sich klaviertechnisch nicht unbedingt von so einem Fingersatz limitieren lässt. Das ist eine ganz große Gefahr, dass man in so eine Sache abrutscht, die man, in Führungsstrichen, in den Fingern hat, sondern versucht, hinter sich zu lassen, dass man eine gewisse Abfolge in den Fingern selber hat. Manchmal lässt sich das nicht vermeiden aber das ist schon irgendwo ein Ziel.

**MS:** Würdest du sagen, dass du ein gewisses Vokabular an Phrasenabfolgen hast, indem du weißt, dass du zum Beispiel gerne eine Linie hoch und dann eine Linie runter spielst oder Lick-Linie-Lick gerne machst?

**Pianist B01:** Das ist das, was ich vorhin beschrieben habe, dass auf der Bühne oder in der Probensituation auffällt, dass das das ist, was man häufig einsetzt. Aber andersrum würde ich auch sagen, dass das auch ein wichtiges Ding ist, dass man das, so wie ich es beschrieben habe, weiterentwickelt, um das natürlich erst einmal zu erkennen. Man ist ja auf irgendeine Weise nie zufrieden mit dem, was man spielt. Das geht ja eigentlich fast allen so. Aber das ist der Punkt, wo man ansetzt und fragt, warum man nicht zufrieden ist und was man denn macht und wie man da raus kommt. Wenn man unzufrieden ist, muss man etwas verändern. Und da setzt das dann eigentlich an.

**MS:** Ich bin mir nicht sicher, ob ich das von dir gerade richtig verstanden habe. Deswegen muss ich vielleicht noch einmal kurz nachhaken. Was ich mit dem Vokabular an Phrasenabfolgen meine, ist, ob du merkst, tatsächlich gewisse Muster ...



**Pianist B01:** Ja, natürlich. Das sind so Sachen. Aber die Trennlinie liegt darin, dass eine Phrase, wenn du sie verwendest, auch dann irgendwie zu deinem eigenen Vokabular wird.

**MS:** Ja, genau.

**Pianist B01:** Außerdem, weil es ja aus einem selbst kommt. Und deswegen spielt man es ja. Deswegen spielt man ja auch nicht irgendeine andere Sache, die man vielleicht mal geübt hat. Aber man entscheidet sich ja irgendwie. Wo auch immer diese Entscheidung herkommt. Das ist ja so, wie zu sagen, dass mir das, was da vorne im Raum steht und ich sehe, mir gefällt oder eben nicht. Das ist auch so eine Sache, die viel mehr durch Prägung passiert, als dass man da bewusst irgendwo einen Prozess durchläuft, wo man ganz bewusst sagt, dass es durch diese oder jenes die Abfolge dieser Phrase nach oben und dann durch das Intervall unten und wieder zurück besser ist, als etwas anderes. Sondern man hat es einfach so im Ohr und das ist das, was einem gefällt.

**MS:** Meinst du jetzt mit Phrasenabfolge die interne Gestaltung der Phrase? Was ich nämlich meinte, falls ich mich da etwas missverständlich ausgedrückt habe, ist, ob du ein Muster für die Verknüpfung von Phrasen hast.

**Pianist B01:** Es ist, glaube ich, eigentlich nicht der Fall, dass ich da so ein Muster habe, was ich jetzt so abrufen würde.

**MS:** Du meinst, dass es sich dann eher aus dem grundsätzlichen dramaturgischen Ansatz ergibt, dass du jetzt nicht 15-mal hintereinander eine Linie spielst?

**Pianist B01:** Ja, und auch so eine Sache, die vom Hören beeinflusst wird, indem man hört, was gerade passiert ist. Das ist auch immer ein wichtiger Punkt, was ich vorhin schon meinte, dass immer wieder, während man spielt, infrage gestellt wird, sich neu zu orientieren. Ich glaube, dass das dann wirklich an die Grenzen stößt. Natürlich passiert so etwas, dass man bestimmte Phrasen oder Elemente wiederverwendet aber ...

**MS:** Du hattest gerade gemeint ... Das ist aber auch klar ... Man hat so gewisse Pattern, die man in den Fingern hat oder sich erarbeitet hat oder die sind einfach so drin. Aber sind dir auch diese einzelnen Elemente bewusst, sodass du sagen könntest, dass dir jetzt sofort zehn Phrasen einfallen würden, von denen du weißt ...

**Pianist B01:** Ja, das ist richtig. Aber die sind mir nicht so bewusst, dass ich sagen würde, dass die mir vor meinem inneren Auge als gedrucktes Notenbild raus kommen. Sondern das ist irgendwie etwas, was sich aus diesen Sachen zusammensetzt und was man hört. Wo man weiß, dass ich jetzt zum Beispiel eine Akkordbrechung aufwärts spiele und ganz sicher weiß, dass diese Töne in dieser Abfolge dem entsprechen, was der Akkord beispielsweise vorgibt, oder so. Das ist letztendlich auch eine ganz wichtige Grundlage.

**MS:** Wie hast du denn dieses Vokabular erlernt? Durch spielen? Oder es gibt ja auch so Bücher wie 1001 Lick ...

**Pianist B01:** Ja, genau. Das haben wir ja auch schon einmal angesprochen, dass ich nie so vorgegangen bin. Immer durch das Vergleichen, indem man durch das Hören der Musik weiß, wie die Musik funktioniert. Das ist das Wichtige, dass man für verschiedene Musiker verschiedene Ansätze hat. Der eine spielt so und der andere spielt so. Der eine macht das und der andere macht das. Das ist die Stilistik und das ist jene Stilistik. Und in dem Rahmen, was man dieser oder jener Stilistik zuordnen kann, sagt man, dass da eher linear und dort eher akkordisch improvisiert wird und so. Das geht mehr in die chromatische Richtung und das eher weniger. Das ist eher so dieser Prozess und dieses Sortieren, was über einen langen Zeitraum geht und sich selber ...

**MS:** Das sind dann Erfahrungen, die du selbst durch vieles Spielen hast.

**Pianist B01:** Genau, das kommt dann eben dazu. Klar.

**MS:** Du hast eben gesagt, dass du, wenn ein Pattern kommt, weißt, dass das darauf passt und du das da verwenden kannst. Gibt es aber auch Situationen, wo dir das in den Fingern liegt oder einfach unbewusst rauskommt?

**Pianist B01:** Auf jeden Fall. Na klar. Das geht, trotz aller Bestrebungen zur Kontrolle oder wie auch immer, gar nicht, zu vermeiden. Das ist einfach so.

**MS:** Und dein Vokabular, so hast du es gerade gesagt, verändert sich ja auch im Lauf der Zeit. Sachen kommen hinzu und andere Sachen spielst du vielleicht nicht mehr so häufig. Das ist auch irgendwie ein dynamischer Prozess, was diesen Fundus oder Pool betrifft, den du einsetzten kannst.

**Pianist B01:** Ja, auf jeden Fall.

**MS:** Merkst du aber auch, dass du Pattern, die du in deinem musikalischen Wortschatz hast, beim Improvisieren variierst oder veränderst oder kommen die immer so in der Form als fixes Wort zum Ausdruck?

**Pianist B01:** Das ist so. Ja, das ist tatsächlich so. Das ist irgendwie so eine Sache, wo man das Gefühl hat, dass man es jetzt so rum spielt oder man es vielleicht schon einmal 20 Takte vorher oder was weiß ich wo verwendet. Sodass das in die Erinnerung kommt und man sagt, dass man das jetzt anders macht. So etwas kommt durchaus vor.

**MS:** Also es ist kein statisches Ding.

**Pianist B01:** Ja.

**MS:** Hast du bestimmte musikalische Vorbilder, wo du versuchst, gewisse Stilistiken aufzugreifen oder zu adaptieren oder die dich auch beeinflussen?

**Pianist B01:** Ja. Ich weiß nicht, aber ich habe natürlich irgendwo im Laufe der Zeit ... Das ist für das Herankommen immer ganz wichtig gewesen. Das hat immer zwischen bestimmten Leuten ... Also ich kann nicht sagen, dass ich mich nur an ein, zwei Leuten orientiert habe. Aber auf Dauer hat es auch damit zu tun, dass ich darauf gekommen bin, dass man seine Persönlichkeit erkennt, um zu sehen, woran man sich denn orientiert hat und was denn einem so in dem Sinne am meisten entspricht. Das ist, glaube ich, eher so das Ding. Auf dieser Basis kann man dann wenigstens noch etwas Eigenes entwickeln.

**MS:** Ist es aber so, dass du auch mal beim Improvisieren die aktive Entscheidung triffst, in einer bestimmten stilistischen Richtung zu spielen, indem du zum Beispiel gerade Lust hast, so wie Bill Evans zu spielen?

**Pianist B01:** Ja, das kommt durchaus vor. Aber das ist dann eher in Situationen, wo man vielleicht weniger den eigenen künstlerischen Anspruch so betonen will. Sondern indem man sagt: Lass uns hier mal etwas spaßmäßig Musik machen. Auf Sessions oder wo auch immer das vorkommt.

**MS:** Ich habe noch zwei Fragen zu Melodien: Erfindest du beim Improvisieren neues nicht zuvor erlerntes melodisches Material? Und falls ja, wie wichtig ist dir das, den Raum für das Moment des Neuartigen zu haben? Oder ist das für dich gar nicht unbedingt so ein wichtiger Aspekt?

**Pianist B01:** Das ist für mich ein ganz ganz wichtiger Aspekt. Ob das wirklich passiert, ist jetzt wiederum etwas Anderes. Ich versuche schon, dass ich das, was ich schon mal gespielt habe, nicht nochmal, nochmal und nochmal zu finden.

**MS:** Das ist dein Anspruch?

**Pianist B01:** Das ist schon ein Hauptkriterium für diese ganze Frage nach Improvisation, indem man wirklich versucht ... Das ist schwer genug, irgendwo etwas Neues zu finden. Aber ...

**MS:** Der Anspruch ist wichtig.

**Pianist B01:** Der Anspruch. Das ist für mich ein Hauptanspruch. Ich denke auch mal, dass sich da viel zu wenig Leute darum bemühen.

**MS:** Aber was denkst du, welchen Raum das tatsächlich so einnimmt? Kannst du das so abschätzen, wie viel Raum tatsächliches neues, ganz neues Material in einer Improvisation einnimmt?

**Pianist B01:** Das ist wirklich schwer zu definieren, zumal das ja auch von Mal zu Mal wechselt. Du kannst das ja nicht wirklich forcieren, dass das tatsächlich passiert. Das hängt sehr von dem Zustand ab, in dem man sich in dem Moment befindet. Wenn man dafür den Kopf nicht frei hat, dann wird das auch nicht passieren.

**MS:** Übst du zu improvisieren und was, wie und wie oft übst du dann? Kannst du dazu ein paar Worte verlieren?

**Pianist B01:** Ja gut, natürlich. Ich übe das schon. Auch unter den ganzen Aspekten, die wir schon behandelt haben. Sich einfach hinzusetzen und mal einfach so in das Nichts hineinzuspielen, ohne irgendeine Vorgabe zu haben, ist ein ganz wichtiges Ding, was ich auch schon immer gemacht habe. Und das ist auch der Punkt und der Übergang – das sagen ja auch viele – zwischen Improvisation und Komposition. Da entstehen dann so Sachen, die ich festhalte und sage, dass die jetzt eigentlich notiert werden müssten. Und das wird dann eben auch notiert und hat dann eher den Charakter einer Komposition, als dass es in dem Moment Improvisation ist. Und auf der anderen Seite mache ich es schon auch, dass ich mich hinsetze und sage, dass ich dieses Stück jetzt noch nicht so richtig gecheckt habe. Da kann man dann nochmal wirklich dran arbeiten. Das ist auch eine ganz wichtige Sache, dass man sich mit den Strukturen des Stückes und dem harmonischen Material auseinandersetzen muss. Und, ja ...

**MS:** Also auf der einen Seite ist es eine Arbeit, um mit dem Material klarzukommen und auf der anderen Seite dann aber Aspekte von sich selbst zu erforschen, wenn du für dich selbst improvisierst.

**Pianist B01:** Ja, genau.

**MS:** Welche Rolle spielt für dich die Instrumentalbeherrschung bzw. die Instrumentaltechnik oder der allgemeine Aspekt der Virtuosität beim Improvisieren? Würdest du sagen, dass dir das besonders wichtig oder eher zweitrangig ist?

**Pianist B01:** Ja, ich meine, dass es immer so die Frage ist, was man auf dem Instrument ausdrücken will. Ich habe das so gelernt, dass man das möglichst gut beherrschen will. Und wenn ich merke – was leider immer häufiger vorkommt – dass ich nicht mehr so viel Zeit habe, mich um das Instrument zu kümmern, dann kriege ich auch schlechte Laune. Das ist ganz einfach. Das Gute ist, dass man merkt, dass da immer noch etwas geht, in der Form der Ausbildung – das hat gar nicht unbedingt etwas mit Fingerfertigkeit zu tun – das Training immer noch etwas bringt. Dass man immer noch in einem gewissen Maße etwas dazulernen kann.

**MS:** Du hattest vorhin gesagt, dass du auch unterrichtest. Könnest du kurz ein paar Schlagworte nennen, die dir zum Thema Jazzimprovisation wichtig sind, zu vermitteln.

**Pianist B01:** Ja, ok. Einmal das, dass man sich nicht durch die Technik limitieren lassen darf. Also es darf nicht im Weg stehen, dass man falsche Fingersätze oder so etwas verwendet. Man muss sein Basiswissen an Akkorden und Skalen haben und das entsprechend auch verfestigen. Sodass man ganz simpel Tonleitern übt, um sich mit den Tonarten vertraut zu machen. Also es darf keine Limitierung in Richtung Technik geben oder dass man irgendeine Tonart nicht spielen kann oder irgendwie solche Sachen. Das ist schon immer ganz wichtig. Und dann im Bezug auf Improvisation. Was mir immer sehr geholfen hat, ist sich nicht auf das Instrument Klavier selber zu beschränken, in Dingen, wo man bestimmte Musiker rauspickt oder so etwas. Klar ist es wichtig, bestimmte Pianisten und bestimmte Pianostilistiken zu kennen aber genauso zu schauen, was andere Instrumentalisten und Sänger machen. Im Stichwort auf Tongestaltung und wie man an so ein Ding herangeht. Dass für das Instrument des Klaviers immer ... Also in der Klassik ist die Orientierung, egal welches Instrument man spielt, immer am Gesang. Und so ähnlich ist das beim Klavier eben auch. Du hast immer verschiedene andere Instrumente, wo man sagt, dass das klingt, wie ... Zum Beispiel Earl Hines mit seinem Trompetenstil. Also solche Sachen, dass man irgendwie damals auch so gedacht hat. Das ist eben ein anderer Stil, der auf das Instrument übertragen wird. Genau so würde ich das auch sehen, sodass man spielt wie ein Saxophonist oder ein Trompeter oder was weiß ich. Dass man solche Sachen durchaus auch reinnimmt.

**MS:** Jetzt kommen noch zwei Aspekte zu Referenz und Feedback. Wir reden ja über formgebundene Improvisation.

Welchen Einfluss haben jetzt folgende Aspekte auf deine Improvisation im Hinblick auf die Referenz, die zugrunde liegt. Wie ist es mit der Tonalität des Stücks oder des Themas? Funktionsharmonisch, modal. Welchen Einfluss hat das auf deine Improvisation?

**Pianist B01:** Ja, das hat schon einen ziemlichen Einfluss, dass man bei modalen Stücken vom Start her schon im Kopf hat, dass man mehr Freiheit besitzt. Und dass modale Stücke auch weniger, aus diesem Grund ... Sagen wir mal so, dass funktionsharmonische Stücke eben mehr einem gewissen Fahrplan entsprechen, wo man, wie ich es vorhin schon einmal gemeint habe, an bestimmten Stellen bestimmte Noten anspielen sollte, damit irgendwie der Rahmen dementsprechend bleibt. Damit man sieht, dass sich so die Form darstellt und man das dann auch so über die Improvisation weitertragen kann. Und was man bei modalen Stücken beachten sollte, oder wie auch immer, ist, dass man meistens doch die Möglichkeit hat, größere Bögen zu spielen. Sodass man da schon mehr in die Richtung von Raumlassen und Raumfüllen denkt.

**MS:** Also auch eher motivisch?

**Pianist B01:** Ja, motivisch. Aber auch dieses Ding des Timings, der Platzierung von bestimmten Sachen und wie man sie jetzt einsetzt. Wie man auch im modalen Kontext so Akkorde verbindet. Das ist ja auch irgendwie eine Sache für sich, dass man auch selbst da nicht dem Akkord hinterher spielt, sondern das irgendwo selbst mitbestimmt.

**MS:** Wie sieht es aus mit der Komplexität der Themenmelodie? Welchen Einfluss hat das auf deine Improvisation?

**Pianist B01:** Das hat schon einen ziemlichen Einfluss. Wenn man ein Thema hat, das aus wenigen Noten besteht, ist man natürlich auch irgendwie geneigt, da auch anzusetzen. Das heißt, wenn man nach dem Thema das Solo übernimmt, erstmal der Stimmung zu entsprechen, die da herrscht. Und im umgekehrten Fall kann man das so übernehmen oder ganz bewusst mit Kontrasten arbeiten. Das ist schon irgendwie ein wichtiges Ding.

**MS:** Wie ist es mit dem Stil des Stücks bzw. des Themas, ob das jetzt zum Beispiel eine Ballade, ein Bossa, ein Medium-Swing oder Up-Tempo-Stück ist? Da gibt es ja auch verschiedene ...

**Pianist B01:** Ja, auch das ist ein ganz wichtiges Ding, weil der Stil auch seine gewissen Elemente hat, wo man gerade in rhythmischer Hinsicht darauf eingehen muss. Wenn man etwas Lateinamerikanisches hat, dann gibt es auch bestimmte Phrasen, die in die Stilistik passen. Und wenn man das rhythmisch nicht weiß, dann spielt man irgendetwas. Das ist schwierig, sich, sagen wir mal, außerhalb dieses Kulturkreises zu bewegen. Das ist immer ein Problem. Und dann irgendwo auf der Welt diese Musik zu spielen. Und wenn man das denen vorspielen würde, dann würden die einem den Vogel zeigen oder was weiß ich. Das weiß ich nicht. Aber es gibt da schon bestimmte Formeln, wie es sie überall gibt. Da wird dann gesagt: So und so wird das gespielt und das wird so und so gespielt. Der Stil ist so und der Stil ist so. Und das ist ein ganz komplexes Thema, wo man jetzt hier gar nicht darauf eingehen kann. Aber ich versuche immer, das mit herüberzunehmen. Sodass man sagt, dass das bestimmte Elemente aus den Stilen sind, und diese da auch zu hören sein müssen.

**MS:** Wie sieht es mit Tempo und Taktart aus? Ist das auch ein Einfluss, von dem sagen würdest, dass sich dieser auch in der Improvisation deutlich macht, oder ist das eher zweitrangig?

**Pianist B01:** Oh ja. Ich meine, dass das Tempo auch den Verlauf des Stückes ganz erheblich beeinflusst. Ein schnelles Tempo ist natürlich wesentlich anstrengender und man muss sehr viel mehr Information innerhalb kurzer Zeit verarbeiten und wieder herausgeben. Das ist das Ding. Taktart. Da ist eben die Gewichtung anders. 4/4 und 3/4 das geht ja noch so. Für mich ist jetzt das Spiel, ob ich 5/4, 7/4 oder sonst etwas spiele nicht so ein Thema. Aber es gibt ja durchaus viele Kollegen, die sich damit nicht so richtig auseinandergesetzt haben. Das ist auch wirklich eine Sache der Auseinandersetzung. Das muss man schon betreiben, sonst funktioniert das nicht.

**MS:** Gibt es auch einen Einfluss des formalen Aufbaus? Ob das jetzt eine ABA-, eine ABAB-Form oder was auch immer ist.

**Pianist B01:** Auch das. Manchmal sind ja Formen, wie gesagt, nicht so ganz eindeutig. Selbst im Bereich von Standards gibt es ja auch manchmal solche Sachen, dass der letzte A-Teil nicht acht, sondern zwölf Takte lang ist oder so etwas. Dann wird da unter Umständen noch etwas angehängt. Es gibt so Komponisten, die das irgendwo immer wieder gemacht haben. Und das gehört auch dazu, diese Stilkenntnis. Also dieser Komponist macht das oder jenes gerne. Gerade wenn es so um diese Broadway-Leute oder so geht, dann weiß man das manchmal schon, dass die gerne dieses Element benutzen. Und da muss man sich schon auch ein bisschen daran halten, dass man das mit verarbeitet.

**MS:** Wie würdest du, jetzt noch als letzten Punkt in diesem Fragenkomplex, die Besetzung sehen? Ob jetzt Trio, Quartett oder Quintett. Was würde das für deine Improvisation bedeuten, wenn du in dieser Formation improvisierst?

**Pianist B01:** Ja, das ist ein ganz wichtiges Ding. Wenn man jetzt keinen weiteren Solisten – ich würde jetzt mal Bass nicht als gleichwertigen Solisten mitzählen – hat, hat man immer so diese Ebene. Wenn man mit mehreren Bläsern in einer Besetzung spielt, ist man als Pianist immer nachrangig. Mit einem Bläser vielleicht gerade noch so auf einer Ebene. Aber es ist etwas völlig Anderes, wenn man im Trio spielt und quasi der Hauptsolist ist. Es ist auch etwas völlig Unterschiedliches, was man in den gesamten Ablauf von so einem Stück einbringt. Wenn man beispielsweise auf die zwei Soli, die die Bläser zuvor gespielt haben, eine Antwort gibt, dann wird die komplett anders ausfallen, als wenn man dasselbe Stück im Trio spielt.

**MS:** Jetzt interessieren mich noch Aspekte zu Feedback und Kommunikation. Zunächst zum Feedback: Wie wichtig ist dir der Klang des Instruments und des Aufführungsraums und hat das Einfluss auf deine Improvisation?

**Pianist B01:** Ja, das ist sehr entscheidend. Also ein Instrument, das nicht reagiert ... Das ist eben auch so der

Unterschied, wie man es anlegt. Wenn ich sage, dass ich auf einem Keyboard improvisiere, dann improvisiere ich auf einem Keyboard und das klingt anders, als wenn ich das auf einem Klavier oder auf einem Konzertflügel spiele. Das sind dann eben doch ganz ganz verschiedene Elemente. Und das Instrument selber ist enorm wichtig. Allein die Unterscheidung. Jeder andere Instrumentalist schleppt sein Instrument mit und spielt immer auf dem gleichen Ding. Und wir Pianisten haben halt das Problem, dass wir uns ständig an das, was wir vorfinden, anpassen müssen. Und das ist manchmal nicht so leicht.

**MS:** Hat das Feedback durch die Zuhörer irgendeinen Einfluss auf deine Improvisation oder nimmst du das überhaupt wahr?

**Pianist B01:** Auch das nimmt man wahr. Man nimmt ja eine Stimmung im Raum wahr. Es ist etwas anders, wenn ... Man kann sich ja das Publikum nicht aussuchen. Je nachdem wo man ist, hat man ein Publikum vor sich, das nur unterhalten werden möchte oder ein Publikum, das sich selbst gerne unterhalten möchte. Oder hat man ein Publikum, das gerne zuhört. Das spürt man auch, wie das so ...

**MS:** Würdest du dann auch dein Spiel bzw. deine Improvisation anders darbieten?

**Pianist B01:** Ja, das Ding ist, dass man es entweder kompromisslos durchzieht und diese ganzen Umstände ignoriert oder es ist auch eine sensible Sache, wo man schnell durch das beeinflusst wird, was im Raum passiert.

**MS:** Wir haben das schon mal angedeutet, aber du hattest gemeint, dass die Kommunikation und Interaktion zwischen dir und deinen beteiligten Mitmusikern auf jeden Fall ein wichtiger Punkt für deine Improvisation ist.

**Pianist B01:** Ja.

**MS:** Ich fasse es nochmal kurz zusammen. Oder vielleicht kannst du es nochmal in wenigen Sätzen auf den Punkt bringen, weil das vorhin etwas verstreut zur Sprache kam.

**Pianist B01:** Ja, es ist wichtig, was man selber anregt und worauf man reagiert. Also wie aktiv man das steuert und was von den Anderen zurückkommt. Und manchmal auch Situationen zu erzeugen.

**MS:** Daran möchte ich nochmal mit der Frage anknüpfen, ob du das Gefühl hast, dass das eher in einem einseitigen Verhältnis steht, dass du relativ viel an Information oder Hinweisen gibst bzw. viel aufnimmst oder ob das eher ein Hin und Her, also ein wechselseitiges Verhältnis ist.

**Pianist B01:** Das kommt auf die Kollegen an. Da kann man die Situationen nicht gleichsetzen. Das kommt wirklich sehr darauf an, mit wem man in dem Moment gerade zu tun hat. Es gibt ja auch ganz verschiedene Typen von Musikern. Manche sind eben so, dass sie nicht sehr interaktiv sind. Es sind aber gute Musiker, die das aber nicht so machen. Das ist sehr sehr unterschiedlich.

**MS:** Wie würdest du sagen, kommunizierst du während der Improvisation? Also wie versuchst du, zu kommunizieren und was ist es eigentlich, was du zu übermitteln versuchst?

**Pianist B01:** Also ich versuche das, was ich spiele, so anzulegen, dass die Kollegen das auch wahrnehmen. Also nicht einfach so für sich spielen, sondern dass das auch irgendwo rüberkommt und die Möglichkeit besteht, darauf zu reagieren, dieses wechselseitige Ding zu haben. Und da bin ich natürlich darauf angewiesen, dass die das tun. Und wenn sie mich nicht hören, dann bin ich auf verlorenem Posten. Da kann ich machen, was ich will. Oder wenn sie mich nicht hören wollen. Andererseits hängt das auch damit zusammen, mit welcher Bestimmtheit man das durchführt.

**MS:** Wenn wir nochmal auf deine eigene Improvisation blicken. Wie ist das Feedback, das du wahrnimmst? Ist das eher auditiv? Ist das eher visuell, also dass du siehst? Oder taktile, dass du wirklich spürst? Also wie nimmst du das Feedback von deinem eigenen Spiel selbst wahr?

**Pianist B01:** Also was von mir selbst kommt?

**MS:** Ja.

**Pianist B01:** Das ist schon ... Ich sag mal so, dass das so geht, wie man so veranlagt ist. Bei mir ist es so, dass das Hören das vorherrschende Element ist, was an erster Stelle kommt und die anderen Sachen mischen sich da so drunter.

**MS:** Nimmst du es und wenn ja, wann nimmst du es wahr, wenn du einen Fehler in der Improvisation machst? Also nimmst du das direkt wahr oder erst zeitversetzt an späterer Stelle?

**Pianist B01:** Nein, das geht sicher schnell, wenn ich merke, dass da irgendetwas nicht richtig hinhaut. Sei es ein Ton, Timing oder was auch immer.

**MS:** Ist das dann in erster Linie auch auditiv oder durch andere Parameter, sodass du das zum Beispiel durch die Mitmusiker merkst?

**Pianist B01:** Also manchmal merke ich das auch so ... Klar, wenn man eine rhythmische Nichtübereinstimmung hat – das kann natürlich passieren, dass man denkt, dass man richtig ist und der Kontext das nicht hergibt.

**MS:** Also auditiv und in der Kombination zu den Mitmusikern. Was wäre denn beim Improvisieren ein Fehler für dich? Das ist ja nicht unbedingt so klar.

**Pianist B01:** Na gut. Aber ein Fehler ist beispielsweise ein offensichtlich falscher Ton. Ein ganz offensichtlich falscher Ton. Da gibt es ja auch Unterschiede. Aber eine große Terz zu spielen, wo eine kleine Terz richtig wäre. Also so eindeutig.

**MS:** Also auch im Bezug auf den Rahmen, in dem das stattfindet.

**Pianist B01:** Ja, klar. Wo es so eindeutig ist, dass man denkt, dass das ja gar nicht geht, so zu spielen. Oder das in eine komplett falsche Tonart zu stellen. Aber andererseits ist das irgendwie oft ein Anlass, das dann nachher so umzudrehen, sodass es wirkt, als hätte ich das ja auch so gemeint. Das muss so der Effekt sein, den man dann so ...

**MS:** Ok. Das wäre dann die nächste Frage gewesen, wie du dann auf so etwas reagierst. Also du versuchst, den Fehler dann auch zum Stilmittel zu machen.

**Pianist B01:** Man muss das so machen, da man sonst eben zeigt, dass es falsch war.

**MS:** Hast du bestimmte Sachen, die häufiger auftreten und die du in diesem Kontext selbst als Fehler ansehen würdest?

**Pianist B01:** Ich meine, das sind Sachen, wo man schon sehr gefordert ist. Oder es ist nicht genügend fundiert. Es ist ganz simpel, dass man die Grundlage, worüber man spielen will, nicht genügend abgesichert hat. Wie man ein normales Stück lernt und merkt, dass die Stelle nicht richtig funktioniert, weil man nicht genug geübt hat. So geht das eben auf der Ebene auch.

**MS:** Kommen wir zum Schluss. Hier interessiert mich einfach deine persönliche Einschätzung: Wie siehst du die momentane Spielweise im Jazz? Wie, würdest du sagen, hebt sich das von dem Hard Bop-, Post-Bop-Idiom ab oder ist das eine logische Fortsetzung? Wie würdest du beschreiben, was momentan gerade passiert und in dem Kontext ...

**Pianist B01:** Was passiert den momentan?

**MS:** Also gibt es spezielle Ansätze, die, deiner Ansicht nach, in den letzten Jahren neu hinzukamen, oder spielen wir noch nach dem Post-Bop-Ideal? Und in diesem Zusammenhang auch im Hinblick auf das Piano. Welchen Stellenwert hat das für dich im zeitgenössischen Jazz?

**Pianist B01:** Was ich sehe, ist einfach Folgendes, dass die ganzen, sage ich mal so, großen Leitbilder verschwinden. Auch einfach weil sie von der Bühne und nach und nach von der Bühne des Lebens abtreten. Aber das geht ja nicht nur um den Jazz, sondern das ist ja überall zu beobachten, dass man in so einer großen Weite verwässert, wofür was eigentlich steht. Früher konnte man noch sagen, dass das Post-Bop oder Hard Bop war. Das war noch eine Stilistik, die klar zu definieren ist. Und was man heute hat, sind Stilistiken, die sich aus allen möglichen Sachen zusammensetzen. Ich sehe das immer so in Ankündigungen: Sie spielen eine gelungene Mischung aus ... Das ist so ein ganz typisches Ding. Und das betrifft eigentlich so den ganzen Bereich und wirkt sich auch auf den Sektor aus, was man heute Jazz nennt. Viele der jüngeren Leute sind eben nicht mehr mit dieser Kategorisierung groß geworden und das merkt man auch. Das ist irgendwo so ein Gemischtwarenladen, wo man sich aus jeder Ecke irgendwo etwas zieht und die klare Orientierung nicht da ist.

**MS:** Wobei man ja auch sagen muss, dass diese Entwicklung auch früher schon da war. Dieses auf den Stilen Aufbauen. Selbst im Post-Bop hast du ja auch klare Bezüge zum Bebop, zum Hard Bop. Du hast modale Spielweisen, die in Kombination mit anderen Aspekten auf einmal wichtig sind. Du hast ein bisschen den Blick in die Free Jazz-Ecke rein. Ich würde schon auch sagen, dass das ein Konglomerat an verschiedenen Ansätzen und Traditionen ist.

**Pianist B01:** Ist es auch.

**MS:** Also dieses Prinzip des Jazz, auf Vieles zurückzugreifen, ist ja auch schon in den klar definierten Stilen vorhanden. Also ist das jetzt eine Weiterführung, was gerade passiert, oder?

**Pianist B01:** Nein, ich denke, dass das viel mehr in so eine Richtung geht, dass diese traditionelle Art Jazz zu machen, verschwinden wird, was man vor allem in Europa so sieht. In Amerika ist das vielleicht noch eine andere Geschichte, weil die die Sache nach wie vor sehr traditionell behandeln und auch sehr viele jüngere Leute in der Stilistik nachwachsen. Aber da frage ich mich, was die Neues machen. Es kann auch nicht mehr so lange gehen, dass das, was da früher war, auf die ein oder andere Art nachgespielt wird. Was Europa angeht, gibt es noch sehr viel mehr Verknüpfungen mit dem, was, in Anführungsstrichen, die europäische Tradition angeht. Da haben die Skandinavier die Nase vorne, weil man denen sehr schnell den sogenannten nordischen Klang authentisch abnimmt.

**MS:** Du meinst jetzt zum Beispiel Jan Garbarek und so.

**Pianist B01:** Ja, Jan Garbarek. Und ich meine klaviernmäßig diese ganzen Leute, wie Esbjörn Svensson und wie sie alle heißen. Also das, was gerade so pianomäßig da so unterwegs ist. Diese ganzen Leute da. Und wie heißt denn dieser Norweger? Der hat auch sein eigenes Label und diese Elektro-Arbeiten. Das ist natürlich so eine Schiene, die ganz eigenständig fährt und wo alle in eine spezielle Richtung arbeiten, wo so Berührungspunkte zu Elektronik und Prog-Rock sind.

**MS:** Was ich aber sehr auffällig finde, ist, dass das Piano-Trio seit ein paar Jahren schon auch wieder einen Aufschwung erfahren hat.

**Pianist B01:** Ja, ja. Aber nicht auf der konventionellen Ebene, sondern eher auf dieser Schiene, dass ganz viele Leute in dieser Richtung arbeiten. Manche arbeiten auch etwas freier. Dieses traditionelle Ding, wie Oscar Peterson oder Bill Evans, ist nicht das, was zumindest in Europa, gut läuft und nachgefragt wird. Ich denke, dass man irgendwo anders, zum Beispiel in Amerika und Japan, da noch ganz anders gelagert ist.

**MS:** Wobei Keith Jarrett ja auch noch nach wie vor so ein Renner ist. Wenn der eine neue Platte raushaut. Und der ist ja schon ganz stark in seinem Idiom. Der macht ja nichts mit Elektronik oder so. Der spielt einfach guten Trio-Jazz.

**Pianist B01:** Ja, natürlich. Aber Keith Jarrett ist ja auch so eine Marke für sich. Der macht sein Ding aber macht auch nichts Anderes und kann eben auch darauf bauen, dass er so eine große Fanggemeinde hat. Das ist so das Ding. Was der musikalisch so macht, ist einfach seine Sache, wie er so spielt. Aber er steht ja, auch gerade mit den Standard-Sachen, schon in dieser Tradition drin. Klar, es ist eine Weiterführung, aber ...

**MS:** Aber letztendlich eine neue Entwicklungslinie siehst du jetzt nicht unbedingt so, oder?

**Pianist B01:** Ich sehe viele verschiedene Linien, aber ich sehe keine durchgehende stilistische Richtung, die wirklich vorgegeben wird.

**MS:** Also viel schauen und Elemente aus anderen Sachen aufgreifen.

**Pianist B01:** Ja, klar.

**MS:** Aber nicht so, dass du sagen würdest, dass da gerade etwas am kochen ist, was mal ein neuer Stil werden könnte.

**Pianist B01:** Das hat ja verschiedene Faktoren. Das Dumme ist ja auch, dass so Sachen, wie die Industrie, dem ja auch keinen Raum mehr gibt. Das ist ja weder noch. Das ist ja auch in der Popmusik nicht so. So schnell es geht, wird das abgegriffen und gemolken, bevor sich da etwas wirklich Neues daraus entwickeln kann. Sobald irgendwelche vielleicht neuen Ansätze da sind, wird das ganz schnell vermarktet. Und das ist natürlich gefährlich. Und das hängt natürlich auch von den Sachen ab, dass die so einen riesen Druck haben, das zu vermarkten, damit sie überhaupt noch etwas daran verdienen. Aber sich andererseits vom Potenzial her sich selbst das Wasser abgraben, weil sie die Projekte und Bands nicht mal ein bisschen machen lassen. Vieles entwickelt sich halt auch erst nach einer gewissen Zeit. Es ist nicht alles immer von Anfang an da. Das ist so ein bisschen das Dilemma, in dem man gerade so drinsitzt.