

Improvisierte Musik

Inhaltsübersicht:

- Der Begriff Improvisation/Improvisieren
- Ein historischer Abriss musikalischer Improvisation
- Die Praxis zeitgenössisch improvisierter Musik
- Der künstlerische ‚Mehrwert‘
- Literaturempfehlungen

Der Begriff Improvisation/Improvisieren hat seine Wurzeln im lateinischen *improvisus* und bedeutet ‚nicht vorgesehen‘, ‚unvermutet‘. Bereits im 14. Jahrhundert gebrauchte man im Italienischen das Adverb *improviso* und das Verb *improvvisare* fand im 16. Jahrhundert seine Verbreitung. Zu gleicher Zeit entstand das Stegreiftheater, die Commedia dell'arte und durch ihr bekannt werden über die italienische Sprachregion hinaus fand das Verb im 17. Jahrhundert mit *improviser* Einzug in die französische und ein Jahrhundert später mit *improvisieren* Einzug in die deutsche Sprache. Erst im 18. und 19. Jahrhundert gelangen *improvisation* und *improvise* in die englische Sprache.

Die Begriffsbedeutung bezieht sich in allen drei Sprachen auf das Sprechen, Dichten oder Musizieren ohne Vorbereitung, aus dem Stegreif. Der Terminus Improvisation umfasst Aspekte der Dichtkunst, des Dramas, der nicht notierten Musik, des Tanzes, der Architektur und der Rhetorik.

Auf dem Gebiet der Musik benennt Improvisation/Improvisieren das Erfinden und gleichzeitige Realisieren beziehungsweise Aufführen von Musik und wird als Gestaltungspraxis im Zusammenhang mit verschiedenen Epochen und Stilrichtungen verwendet. Als Bezeichnung für eine eigenständige musikalische Kunstform entstanden ab den 1960er Jahren Begrifflichkeiten wie Free Music, Instand Composing, Non-idiomatische Improvisation, Freie Improvisation, Improvisationsmusik, Improvisierte Musik, Echtzeitmusik.

Ein historischer Abriss der musikalischen Improvisation lässt diese Spielart in verschiedenen Zeitepochen europäischer Musik sowie zahlreichen ethnischen Kulturen erkennen und beschreibt die Entwicklung bis hin zu einer eigenständig Improvisierten Musik des 20. Jahrhunderts.

Erste Zeugnisse einer Stegreifpraxis in der abendländischen Musik finden sich im Zusammenhang mit dem Gregorianischen Choral ab dem 7. Jahrhundert n. Chr. und der frühen Mehrstimmigkeit noch vor dem 10. Jahrhundert, der Orgelmusik des 17. Jahrhunderts sowie der Opern- und Kammermusik bis ins 18. Jahrhundert hindurch. Auch die klassische Musik Indiens und insbesondere Nordindiens beinhaltet die Improvisation als hochentwickelte Musizierkunst und zentralen Bestandteil. Ebenso wäre neben der arabischen und persischen Musikkultur der Flamenco zu nennen, der nach der Einwanderung fahrender Völker im 15. Jahrhundert in Andalusien entstanden ist.

Auch in der Geschichte des aus dem Gospel und Blues hervorgegangenen Jazz von 1900 bis in die Gegenwart spielt die idiomatische (stilgebundene) Improvisation eine substantielle Rolle. Das musikalische Material der meist solistisch sowie auch kollektiv angelegten Jazzimprovisation entwickelte sich von akkordbasierten Tonleitern und Melodien, über ‚vereinfachte‘ und weitgehend grundtonbezogene modale Tonskalen bis hin zu einer chromatisch erweiterten Tonalität und Verwendung freier ‚Atonalität‘ in den weitgehend jazzphrasierten Kollektivimprovisationen des Free Jazz Anfang der 60er Jahre des 20. Jahrhunderts. Parallel dazu wandelte sich die Rhythmik von einer strengen Metrik zur freieren Ausgestaltung musikalischer Zeit.

Während der Free Jazz in den USA und Europa seine energetische Expressivität und damit afro-amerikanischen Wurzeln weitgehend beibehielt, suchten europäische Musiker in der zweiten Hälfte der 60er Jahre nach einer eigenen Identität und orientierten sich nicht mehr an Vorbildern wie John Coltrane, Albert Ayler, Ornette Coleman und vielen anderen, sondern an der Klang- und Formästhetik in der Musik Anton Weberns und wenig später weiterer moderner Komponisten wie beispielsweise Edvard Varése, John Cage oder Helmut Lachenmann. Die anfänglich vor allem von England ausgehende Emanzipation musikalischer Improvisation von der Jazztradition und einer traditionellen Musiklehre führte auch zu einem neuen künstlerischen Selbstverständnis als Improvisierender Musiker, der sich keinem bisherigen Musikgenre mehr zuordnen lassen sollte. Auch aus dem akademischen Kreis klassisch geschulter Musiker und Komponisten entstanden Ende der sechziger Jahre einige renommierte Improvisationsensembles und die Praxis freier Improvisation nahm wiederum Einfluss auf nicht wenige zeitgenössisch komponierte Werke oder wurde deren integraler Bestandteil.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die für die Freie Improvisation so essentielle Praxis des kollektiv-interaktiven Zusammenspiels aus dem Free Jazz hervorging und die der Klanggestaltung, unter Einbezug

des Geräusches und der Stille als gleichberechtigte musikalische Qualitäten, aus der Rezeption zeitgenössischer (postserieller, indeterminierter und elektronischer) Kunstmusik übernommen wurde. Die Affinität zur experimentellen Musik und Klangforschung lässt sich nicht zuletzt auch daran erkennen, dass Musikinstrumente in ihren klanglichen Möglichkeiten bis zur Grenze spieltechnisch ausgereizt oder modifiziert und mit zusätzlichen Objekten präpariert werden. Die prinzipiell offene Grundhaltung und das abstrakt gehaltene Klangmaterial improvisierter Musik bietet seit vielen Dekaden auch wertvolle Anknüpfungspunkte für eine musikübergreifende Zusammenarbeit mit den Sparten des Tanzes, der Performancekunst, des experimentellen Theaters, der Literatur, Poesie, Bildenden Kunst, Videokunst und Konzeptkunst.

Bis in die jüngste Gegenwart ist auch in der Schweiz eine vielfältige Improvisationsszene entstanden, in der Musiker und Musikerinnen mit verschiedenem musikalischen Hintergrund vertreten sind und sich, in einem Spektrum zwischen ‚Powerplay‘ im Sinne des Free Jazz und strikter Reduktion von Spielgesten und Klangereignissen, mit unterschiedlich ästhetischen Profilen positionieren.

Die Praxis zeitgenössisch improvisierter Musik zeigt verschiedene Formen und Spielarten, die im Wesentlichen zwischen „gebunden“ und „offen“ polarisierend unterschieden werden können. Die *gebundene Form* reicht von einer Anknüpfung an notierte Kompositionen, einer Orientierung an Stilelementen (z.B. aus ‚Klassik‘, Jazz, Rock, Noise, Elektronika, Folklore) und musikalischen Parametern (Tonhöhe, Rhythmus, Harmonie, Klangfarbe, Metrik), bis hin zur indeterminierten Verwendung von grafisch gestalteten Klangideen und Formabläufen, schriftlichen Konzepten, Prosatexten und Lyrik, oder mündlich vereinbarten Regeln. Der Übergang einer solchen kompositorisch strukturierten Improvisation zur *offenen Form*, wie sie die Freie Improvisation darstellt, kann dabei fließend und im musikalischen Ergebnis oft nicht mehr zu unterscheiden sein.

Freie Improvisation beabsichtigt ohne Vorgaben und vorherige Absprachen auszukommen und fokussiert den ‚Spannungsmoment des Unerwarteten‘, in dem Entscheidungen über die weitere Klang- und Formentwicklung des Stücks spontan und intuitiv getroffen werden. Auch wenn eine Definition von freier Improvisation so vielfältig und individuell sein kann wie seine Akteure, soll die Idee der musikalischen Freiheit nicht im Sinne eines Fehlens von Grenzen verstanden werden, sondern als freie Wahl der Beschränkung aus dem vielfältigen Materialrepertoire.

Eine gelungene Kollektivimprovisation setzt unter den Musiker/innen einen (stillen) Konsens in den ästhetischen Erwartungen (beispielsweise über den Umgang mit Materialien und Zeitdauern), konzentriertes Aufeinanderhören und die Verantwortlichkeit aller Beteiligten für die gemeinsame Texturgenese in Klang, Form und Struktur voraus. Die Soloimprovisation in der Übungs- und Aufführungspraxis bietet die Möglichkeit einer intensiven (analytischen) und innovativen Auseinandersetzung mit dem eigenen Klangmaterial und unterstützt die sukzessive Entwicklung eines individuellen Personalstils improvisierender Musiker und Musikerinnen.

Der künstlerische ‚Mehrwert‘ improvisierter Musik und freier Improvisation liegt für Musiker und Musikerinnen in der gleichzeitigen Zusammenführung der Rollen eines Komponisten (Klangforschers) und Interpreten in einer Person. Gegenüber der Interpretation und damit prinzipiellen Wiederholbarkeit komponierter respektiv notierter Musik handelt es sich bei improvisierter Musik um eine flüchtige Kunst, deren aufgeführten Stücke einmalig und nicht wiederholbar sind. Jedoch erheben sie den gleichen Qualitätsanspruch nach sinnstiftender Authentizität, überzeugender Materialgestaltung und versiertem Zusammenspiel wie komponierte Werke.

Improvisation und Komposition, in der Begriffsbedeutung des Zusammenfügens, sind wie „zwei Seiten derselben Medaille“ und bedingen sich einander im kreativen Entstehungsprozess von Musik. Dieser Entstehungsprozess wird in einer Aufführung improvisierter Musik auch dem Publikum in Echtzeit zugänglich gemacht. Es partizipiert über die situative Wahrnehmung einer Atmosphäre höchster Konzentration, auditiv und visuell nachzuvollziehender musikalischer Interaktionen und Entwicklungsverläufe, sowie plötzlich überraschender Ereignisse.

Improvisierte Musik ist musikgeschichtlich betrachtet auch nach mehr als 50 Jahren immer noch eine junge Musik und als ‚Nischenkunst‘ der breiten Masse wenig bekannt. Sie spricht Rezipienten an, die sich ihre traditionellen Hörgewohnheiten und -erwartungen in Frage stellen lassen und bereit sind, sich aktiv mit ganzer Aufmerksamkeit in die Aufführungssituation hinein zu begeben. Improvisierte Musik lässt sich also nicht einfach konsumieren, doch wurde sie auch bereits vielfach von Hörern und Hörerinnen ‚zufällig‘ entdeckt. Nicht selten hört man als improvisierender Musiker und improvisierende Musikerin nach dem Konzert neben begeisterter Zustimmung und verständnisloser Ablehnung solch einen Kommentar aus dem Publikum: „So etwas habe ich noch nicht gehört und ich kann gar nicht sagen, ob ich die Musik als schön oder hässlich empfinde. Die Aufführung hat mich einfach fasziniert und neugierig werden lassen. Ich *musste* einfach zuhören und habe dabei gar nicht bemerkt, wie die Zeit vergeht.“

Literaturempfehlungen

- D. Bailey: Improvisation. Its Nature and Practice in Music. The British Library National Sound Archive. London 1992; Deutsche Ausgabe: Improvisation. Kunst ohne Werk. Wolke Verlag, Hofheim 1987 (vergriffen)
- R. Bamberg u.a. (Hrsg.): „Vom Umgang mit dem Zufall“. Acht Gespräche mit MusikerInnen über Improvisation und Kultur. Autoren Verlag Matern, Duisburg 2000
- B. Beins u.a. (Hrsg.): Echtzeitmusik Berlin. Selbstbestimmung einer Szene. Wolke Verlag, Hofheim 2011
- D. A. Danz (Hrsg.): Aspekte der Freien Improvisation in der Musik. Wolke Verlag, Hofheim 2011
- S. Feisst: Der Begriff ‚Improvisation‘ in der neuen Musik. Studio Verlag, Schewe 1997
- F. Klopotek: how they do it. Free Jazz, Improvisation und Niemandsmusik. Ventil Verlag, Mainz 2002
- B. Noglik: Klangspuren. Wege improvisierter Musik. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main 1992
- J.P. Reinle (Hrsg.): «your own voice». Ein Kaleidoskop von improvisierter Musik. Chronos Verlag, Zürich 2001
- P. N. Wilson: Hear and Now. Gedanken zur improvisierten Musik. Wolke Verlag, Hofheim 1999

Eric Ruffing

www.ericruffing.ch