

# Improvisierend proben und lernen

von Reinhard Gagel, Wien

Ich möchte in diesem Text in einer verdichteten Kürze nicht über Improvisieren Lernen, sondern über improvisierend Lernen nachdenken. Ich bin der Auffassung, dass das Nachdenken über die künstlerischen Lern- und Aneignungsprozesse in Probe und Unterricht der Improvisation vernachlässigt wird. Obwohl Musiker und Pädagogen immer wieder die Grundthese wiederholen, dass Improvisieren und der dahin führende Unterrichtsprozess sich entsprechend improvisierend vollziehen soll, stehen in den meisten Überlegungen schnell das künstlerische oder strukturelle der entstehenden Musik, die musikalischen und künstlerischen Kompetenzen der Spieler im Vordergrund. Ich möchte der Überzeugung Ausdruck geben, dass künstlerische Improvisation als schöpferischer und kollektiver Prozess auf besondere Weise entfaltet und differenziert werden muss. In einer solchen Vorgehensweise geht es vor allem um die Bereitschaft, sich dem Wirklichen, nicht dem (z.B. methodisch) Erdachten zu stellen und dem Unvorhergesehenen, nicht dem Vorgeplanten Raum zu geben und eine entsprechende offene Haltung zu praktizieren. Deshalb will ich im Folgenden den Aneignungs- und Arbeitsprozess des Improvisierens selbst (über alle Stilistik hinweg) in den Vordergrund stellen.

## Improvisation als Ermöglichung

Improvisieren als musikalische Tätigkeit ist ein „offener Prozess“, ein Spiel mit dem *Unvorhergesehenen*<sup>1</sup>. Wird Improvisieren zu einem Thema zwischen Menschen oder zu einem „Gegenstand“, der in einer Verabredung, einer Probe und einem Unterricht be- oder verhandelt wird, darf der Charakter dieser Begegnung nicht die Offenheit behindern oder gar zerstören. Wollen wir konsequent das Ziel verfolgen, ein Geschehen zwischen Menschen *unerwartet und unvorhergesehen* zu gestalten (oder besser: es sich gestalten zu lassen), bedarf es genauer Überlegungen. Denn soll *Unerwartetes und Unvorhergesehenes* gänzlich oder zum Teil Musik und Probe bestimmen, dann kann ein Unterrichts- oder Probenprozess, der dieses erreichen

will, sich nicht an Vorplanung und Erreichung bestimmter Ziele orientieren, sondern nur selbst zu einer unvorhersehbaren Improvisation werden. Das meint, dass der pädagogische und der musikalisch-künstlerische Prozess einander bedingen; in ihnen wird nicht (Improvisations-)Kunst *gelehrt* und nach einer Methode *hergestellt* (was nicht Unvorhergesehenes erzeugen würde und im übrigen auch nicht künstlerisch wäre), sondern Improvisation kann höchstens *ermöglicht werden*.

Was geschieht in einem Unterrichtsablauf und in der Probenkommunikation, wenn ein detailliert definiertes (und gar mit anderen vergleichbares und abprüfbares) Ergebnis fehlt und stattdessen so gearbeitet wird, dass eine (in Gänze oder zum Teil) unvorhersehbare musikalische Struktur auftaucht?

Also spielen wir einmal den Fall durch, ein Probengeschehen sich ungeplant entwickeln zu lassen. Ich gehe dafür von meiner Perspektive als Probenleiter an die Sache heran: Ich treffe mich *unvorbereitet* mit einer Gruppe von Musikern, ich gehe *ungeplant* in den Unterricht/in die Probe<sup>2</sup>. Gerade die ersten Stunden mit neuen Interessenten sind für mich die spannendsten: Meist kenne ich sie nicht, weiß manchmal sogar nicht einmal, welche Instrumente und wie sie spielen<sup>3</sup>. Ich weiß auch nicht, was sie interessiert, was sie erforschen, erleben wollen und zu was sie in der Lage sind. Ich möchte sie zu nichts motivieren, ihnen nichts andrehen, nichts verkaufen, was ich für notwendig halte, dass sie es machen. Ich bin bereit, z.B. von meinen eigenen Vorlieben (zunächst) Abstand zu nehmen. Alles was geschieht, möchte ich gemeinsam mit den Spielern improvisieren, alles soll im engen Kontakt mit ihnen entstehen. Alles wird sich im Geschehen selbst entwickeln. Worauf ich bei mir vertraue und was mich der Situation freudig und mit Selbstvertrauen entgegenblicken lässt, ist die Erwartung, dass ich als Pädagoge und als Musiker ein Repertoire an künstlerischen und pädagogischen Erfahrungen habe, die ich in der Situation abrufen kann (z.B. ganz banal Spielregeln oder Übungsaufgaben),

2 Ich tue dies mit allen Zielgruppen, mit denen ich bisher gearbeitet habe: mit erwachsenen Laien in der Ensemblearbeit, mit semiprofessionellen Improvisatoren in Workshops und Seminaren, mit hochbegabten jungen Instrumentalisten an der Musikschule und mit angehenden Solisten und Orchestermusikern an der Musikuniversität. Auch mit Kindern und Jugendlichen in der Musikschularbeit habe ich auf diese Weise gearbeitet.

3 aber auch Folgestunden sind genauso aufregend, da ich wieder nicht weiß, mit welchen neuen Voraussetzungen die Spieler kommen.

1 Mehr über das Improvisieren als Spiel mit dem Unvorhergesehenen und seine didaktischen Konsequenzen in: Gagel, Reinhard: *Improvisation als soziale Kunst*, Schott Music Verlag, Mainz 2010

aber auch den Blick oder das Ohr habe, was ein musikalisches Geschehen oder eine Gruppe möglicherweise weiterbringen könnte oder noch einfacher, wo sie gerade steht. Ich weiß nur nicht, welche es sein werden.

Die SpielerInnen oder SchülerInnen schauen dem ersten Kontakt möglicherweise mit einem gewissen Unbehagen entgegen, auch sie sind damit konfrontiert, nicht zu wissen, was geschehen wird, sie haben möglicherweise nur einen kleinen eigenen Erfahrungsvorrat, den sie improvisatorisch noch nicht erprobt haben. Sie haben lang oder weniger lang ihr Instrument erlernt, haben dort verschiedene Spieltechniken erworben. Improvisieren ist reizvoll, aber sie kommen eventuell zu unserem Treffen mit Aufregung, ja mit ein bisschen Angst, ob sie dem Unbekannten etwas entgegenzusetzen haben. Andere mit langjährigen Erfahrungen im Improvisieren haben Selbstvertrauen in die eigenen Fähigkeiten, vielleicht (zu) ungebremste Lust auf neue Begegnungen mit andern SpielerInnen und neuen Herausforderungen. All dies (und individuell natürlich oft noch viel mehr) bildet das Spannungsfeld, das am Beginn unseres gemeinsamen offenen Improvisierens vor uns liegt.

### Selbst das Unerwartete meistern

Nun also können wir das Spiel beginnen. Es entsteht z.B. eine kurze Improvisation, an der alle beteiligt sind<sup>4</sup>. Wie dieses Spiel erklingt, welche Merkmale und Spielzüge es hat, lässt sich nur zum Teil voraussagen. Sich im Spiel mit anderen und deren Äußerungen zu konfrontieren und nicht durch Absprachen oder Pläne vorher zu klären, beinhaltet eine Fülle von Unwägbarkeiten. Meist werden wir danach ein kurzes Gespräch führen, um die Eindrücke und eventuell neue Ideen zum Vertiefen oder Weiterarbeiten zu sammeln. Wie das musikalische Spiel ist auch das pädagogische Vorgehen völlig offen. Was den Spielern einfällt, was sie zu reflektieren suchen, ist der Situation, d.h. ihren Erfahrungen, ihren Fähigkeiten, ihrem Wahrnehmungsvermögen geschuldet. Nun meint aber *Unvorhergesehen* nicht, dass alles, was nun geschieht, gänzlich „neu“ und „unerwartet“ sein muss, es meint vor allem, dass Spielleiter und Spieler keine vor-geplanten Ergebnisse anstreben wollen. Dann sind für das musikalische Spiel und das pädagogische Vorgehen, wenn sie sich improvisatorisch entwickeln, prinzipiell folgende Dinge charakteristisch:

- unerwartete Ereignisse musikalischer Art,
- unerwartete Einfälle von Spielern, die sich im Stück niederschlagen,
- plötzlich auftauchende Bezüge aufeinander, die ein Gruppengeschehen richten,
- Misslingen von Geplantem, das aber neue Bezüge herstellt,
- Unbehagen von Spielern oder Spielergruppen während und/oder nach dem Spiel, seltsames Betragen, Störung und Unkonzentriertheit, die produktiv für den Verlauf der Improvisation gemacht werden,

<sup>4</sup> Meine Lieblingsaufforderung heißt: „Improvisieren Sie!“, und dann geht es los. Aber ich habe auch andere Impulse, mit denen ein musikalisches Geschehen angestoßen wird. Als sehr produktiv hat sich die Aufforderung erwiesen, drei (oder mehr) kurze Stücke hintereinander zu improvisieren.

- Überschwang und Überraschung, die Neues wie von selbst entstehen lassen,
- Ergebnisse in der Reflexion, die in eine neue Richtung weisen.

Erst wenn einige dieser Merkmale zutreffen, können wir von Improvisieren sprechen. Sind die Ereignisse erwartbar, spielen die Spieler fehlerfrei, sind die Bezüge abgeklärt, das Unbehagen der Spieler irrelevant und die Reflexion im Sinne des Geplanten, werden wir den Anteil von *Unvorhergesehenem und damit Improvisiertem* massiv reduzieren. Wer musikalisch-strukturell Improvisation differenziert erarbeiten will, muss nicht nur auf das Klanggeschehen, die Nuancen, die Stilistik achten, sondern ein Probengeschehen, ein Spiel- und Reflexionsverhalten dem *Unerwarteten* öffnen. Wie das musikalische Improvisationsgeschehen ist es ständig „on the edge“, ständig bedroht, das *Unerwartete* nicht produktiv machen zu können. Das bedarf des Einsatzes von jedem Mitwirkenden. Je mehr es den SpielerInnen gelingt, daraus „das Beste zu machen“, desto mehr werden sie involviert, einbezogen und identifiziert mit dem Gemeinsamen. Die ständigen *Unvorhersehbarkeiten* ermöglichen den Spielern wirkliches, eigenes musikalisches Handeln („*wir müssen es gemeinsam zu Ende bringen und wissen aber nicht, wohin es geht*“) und keinesfalls die Gewissheit eines ohne sie Vor-Geplanten, das jemand durchziehen will („*wir müssen tun, was jemand vorstrukturiert hat – oder vorstrukturiert ist – und ein bestimmtes Ergebnis erreichen*“). Jeder übernimmt Verantwortung und Initiative. Das Geschehen entwickelt sich im gemeinsamen Sinn, Musik und das Erarbeiten von Musik passen zusammen. Nach dem Spiel sind die Spieler erleichtert, angeregt und stolz über *ihr* Stück. Mich als Spielleiter freut es jedes Mal wirklich, wenn das gelingt.

### Reflektierte Improvisation<sup>5</sup>

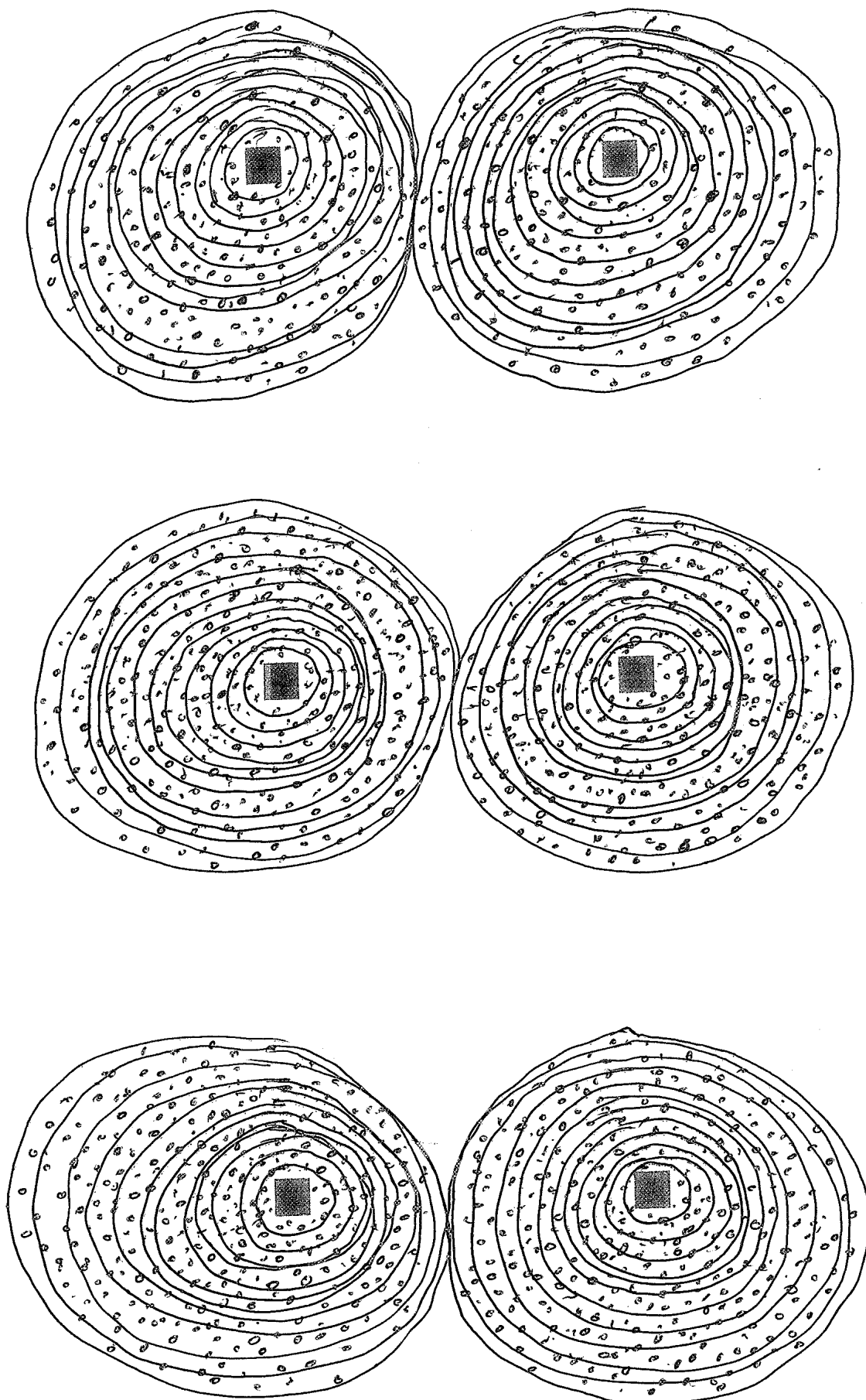
Wie das musikalische Handeln so wird auch der Stunden- und Probenverlauf zu einer Improvisation. Ich möchte offene Situationen schaffen, keine geplanten abgestuften Verläufe verordnen (z.B. leichte Übungen, dann schwerere Übung, dann „Ernstfall“ usw.). Alle, auch ich als Spielleiter, können aus eigenem Antrieb improvisatorisch aktiv reagieren: Ein Feld möglicher unerwarteter Aktionen entsteht. Dennoch ist das Geschehen nicht beliebig, Spielleiter und Spieler handeln nicht zufällig. Sie handeln in reflektierter, d.h. aufeinander bezogener Improvisation miteinander.

Wie die in der Ensembleimprovisation entstehende Musik ist die ganze Probe eine Interaktion. Modellhaft – ich nehme das Modell von Danner (2004) zur Grundlage – lässt sich das so darstellen<sup>6</sup>: Ein Spielleiter hat einkalkuliert, dass die Situation unvorhersehbar werden könnte und keinen Ablauf vorgeplant.

<sup>5</sup> Den Begriff „Reflektierte Improvisation“ habe ich von Stefan Danner übernommen.

Danner, Stefan: *Erziehung als reflektierte Improvisation*, Klinckschardt, Bad Heilbrunn/Obb. 2001

<sup>6</sup> Die folgende Perspektive ist die des Spielleiters, es wären auch andere Perspektiven möglich.



Dieses Unbekannte ist geradezu der Reiz. In der Situation handelt er zunächst mit seinen pädagogischen und künstlerischen Figuren und Konfigurationen (z.B. als Einstieg mit einer Spielregel oder Experimentieraufgabe), die er dann aber der nun sich entwickelnden Situation, dem Spielverlauf oder Experimentierergebnis gemäß improvisatorisch verändert. Wenn es nötig ist, z.B. wenn die SpielerInnen in ihrer eigenen Weise reagieren und spielen (und ihn möglicherweise auch überraschen), agiert er mit angepassten Vorschlägen aus seinem Repertoire oder mit eigenen spontanen Ideen, die er in die Situation improvisierend einbringt. Die SpielerInnen haben vom Ensembleleiter durch Impulse oder andere Aufgabenstellungen (z.B. Spielregeln) ein „Gerüst“ fürs (erste) Improvisieren bekommen. Dadurch ist die Spielsituation für sie kurzzeitig „geregelt“, aber es zeigt sich im Spielen, dass dort unter Umständen *Unvorhergesehenes* passiert. Die Spieler erfinden Klang-Figuren und Spielmaterial, die sie in immer neuen Situationen anwenden. Sie handeln zunächst ihren Figuren gemäß, die möglicherweise bald irritiert werden. Das Geschehen wird komplex, nicht Geplantes muss gemeistert werden, Zufälliges drängt in das Spiel hinein. Die daraus entstehenden Spiellösungen sind neue eigene Einfälle, sie führen bisweilen in unerwartete Regionen. Sie können bei ungeübten Improvisatoren und stilistisch festgelegten SpielerInnen, aber auch in stressigen Spielsituationen, dazu führen, lieber auf Gelerntes, fest Eingübtes zurückzugreifen und dort zu bleiben. Auch darauf muss der Spielleiter wiederum reagieren (können): Lässt er derartige Klischees gelten oder fällt ihm etwas der Situation Gemäßes ein, das den SpielerInnen aus ihrer Not hilft? Eine solche Verschränkung von Geplantem und Ungeplantem macht das künstlerische und gruppendynamische Geschehen durch die gemeinsame Haltung des Improvisierens produktiv. Im Idealfall kann eine musikalische Improvisation der Beteiligten, aber auch die gesamte Probe oder Unterrichtsstunde zu einer Erfahrung von einander befruchtendem fließendem gemeinsamem Arbeiten werden. Im negativen Fall kann eine solche Probe misslingen, wenn die einander reflektierenden Improvisationspartner in ihren Figuren „steckenbleiben“ (ihnen fällt nichts ein, sie klammern sich an Bekanntes) oder sie im Strudel von zu vielen Ideen, zu viel Energie und überschießender Bewegungslust untergehen.

## Fazit

Improvisierend Lehren bedeutet und ist nicht Beibringen, sondern *Ermöglichen*. Reflektierte Improvisation als Unterrichts- und Probenhaltung beruht auf der einen Seite auf dem Akzeptieren unvorhergesehener Verläufe, Reaktionen und Ergebnisse, auf der anderen Seite auf einem an Ressourcen orientierten Menschenbild. Auch wenn möglicherweise ein großes Gefälle an Improvisationserfahrung, Spielfähigkeit und künstlerischer Reflexion zwischen Probenleiter und SpielerInnen/SchülerInnen, aber auch zwischen den SpielerInnen selbst besteht, wird in einer Probe, die nach dem bisher Beschriebenen verläuft, grundsätzlich mit dem, was die Beteiligten mitbringen, ihren jeweiligen Potentialen und Besonderheiten gespielt, reflektiert

und differenziert. Solche „Augenhöhe“ lässt sich in einer Zusammenfassung von Matzner (2004) so beschreiben:

- „Der Selbstwert aller ist hoch.
- Jeder Einzelne fühlt sich gut und kann wachsen.
- Alle sind aufeinander bezogen und stehen miteinander im natürlichen Wettbewerb.
- Jeder entwickelt sein Bestes und stellt seine Ressourcen zur Verfügung.
- Alle handeln aus der Fülle statt aus Kargheit oder Widerstand.
- Alle sind spielerisch, kreativ und effizient auf das Ziel hin gerichtet.“<sup>7</sup>

Meine Überlegungen zielen darauf ab, darzustellen, wie auf allen Ebenen der musikalischen und menschlichen Beziehungen offene Prozesse unterstützt werden, wenn mit der entsprechenden Haltung an ein Spiel-, Proben- und Unterrichtsgeschehen herangegangen wird. Das ist etwas anderes als die Beherrschung oder *Bewältigung* einer Probensituation oder einer Unterrichtsstunde. Diese Art zu denken mit seinem dazugehörigen Vokabular von Durchsetzen, Bestehen, Konkurrenz und Bewertung, kann keine Orientierung für das Erarbeiten von Improvisation sein. Das Erlernen improvisatorischer Arbeitshaltung, das gemeinsame Arbeiten in „reflektierter Improvisation“ ist Voraussetzung und „Beigabe“ jeder künstlerischen Improvisationsprobe.

<sup>7</sup> Matzner, Alexander: „Was Kinder im Rucksack und Lehrer im Kopf haben“, in: *Üben & Musizieren* 2/2004, S. 14, Schott Music Verlag, Mainz 2004

.....

*Dr. Reinhard Gagel*, Improvisationsmusiker und Musikpädagoge. Arbeitet momentan im Forschungsprojekt *Quo vadis Teufelsgeiger?* zum Thema Improvisation für klassische Musiker und als Lehrbeauftragter für Gruppenimprovisation und Didaktik der Improvisation an der Universität für Musik und Darstellende Kunst, Wien. Er ist Fachleiter für Improvisation und Komposition an der Rheinischen Musikschule der Stadt Köln. Seine neuesten Veröffentlichungen sind: *Improvisation als soziale Kunst*, Schott Music Verlag, Mainz 2010 und Klavierstücke mit Improvisationen *Tagträume und Nachtmahre* im Breitkopf Verlag, Wiesbaden. Seine aktuelle CD *Improvisiakum* ist beim OBST Label, Köln erschienen. Seit 2010 ist er Vorsitzender des Ring für Gruppenimprovisation e.V., Berlin.