

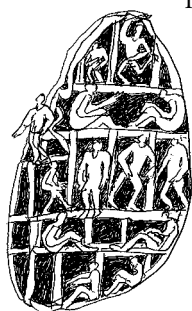
Improvisieren in großen Gruppen

von Christoph Baumann, Luzern

Folgende Fragen stellten sich mir vor Beginn des Symposiums:

1. Was beobachten wir in Klangprozessen großer Gruppen?
2. Welches sind mögliche Gründe für diese Beobachtungen?
3. Was sind mögliche Strategien zur Überwindung der beobachteten Phänomene?

Vorbemerkung



Freie Improvisation basiert auf der Basis der freien Entscheidungsmöglichkeiten jedes Mitspielers /jeder Mitspielerin an jedem Punkt des Zeitpfeils. Dies setzt neben einer gesteigerten Wahrnehmung eine schnelle und klare Entscheidungsfähigkeit voraus, sowie das Vermögen, sich in klaren, lesbaren musikalischen Statements zu äußern. Ebenso darf die vom einzelnen zu verarbeitende Gesamtinformationsmenge ein gewisses Maß nicht überschreiten, da sonst keine präzisen Bezüge zu den einzelnen

Statements mehr herstellbar werden, was wiederum dazu führt, dass die Prozesse einerseits chaotisch (und damit schlecht „kontrollierbar“) werden und andererseits die dramaturgische Entwicklung insgesamt gehemmt wird, da zu viele (Entwicklungs-) Optionen gleichzeitig im Spiel sind. Freie Improvisation ist ein musikalisches Verfahren, welches in der Regel in Kleingruppen zu den besten Resultaten führt.

Aus diesen Gründen werden für die Arbeit in Großgruppen oft teil-hierarchische Systeme bevorzugt. Das heißt, ein Teil der musikalischen Organisation wird an eine/n DirigentIn/Conductor delegiert oder in einer grafischen Partitur festgehalten oder in einem Konzept beschrieben. (Beispiele für Conduction: Burton Greene, Frank Zappa, Butch Morris; *Soundpainting*: Walter Thomson, Arbeit mit Grafiken: *Treatise*: Cornelius Cardew.)

Die praktische Arbeit am Symposium hat nun aber gezeigt, dass wir dort Beteiligten zum Teil sehr unterschiedliche Ansichten in Bezug auf die Bewertung von Klangresultaten der frei improvisierten Musik in Großgruppen haben. Im Sinne einer Tendenz war festzustellen, dass es, vereinfacht gesagt, zwei Betrachtungs- und/oder Bewertungslinien gab/gibt.

A die Diskussion/Bewertung des klanglichen Resultates.
(„Kompositorischer“ Aspekt)

B die Diskussion/Bewertung des Verfahrens als solches.
(„Sozialer“ Aspekt)

Oft war es sehr schwierig, beide Ebenen miteinander in Beziehung zu bringen. Die Bewertung der gespielten Musik fiel daher oft auch unterschiedlich aus.

Um diesen Komplex zu untersuchen, schlage ich eine Reihe von möglichen Fragen vor, welche eventuell dazu beitragen, diese Diskussion präziser zu führen.

Was ist uns wichtiger?

A. Das musikalische Resultat?

B. Das Verfahren?

C. Der Mensch (als Individuum im Verfahren)?

Diese drei zentralen Aspekte stehen oft in einem (scheinbaren?) Widerspruch zueinander. Ein Grundkonflikt besteht wohl zwischen der Freiheit des eigenen Tuns und des sich Unterwerfens (Hingebens) an die jeweils entstehende Musik.

A. Zur Bewertung der musikalischen Resultate:

Was bewerten wir wie und warum?

Das hängt von unseren Wahrnehmungsperspektiven und unseren ästhetischen Vorstellungen ab und somit auch von unseren Wünschen an die zu hörende oder zu spielende Musik.

Was wünschen wir?

Zum Beispiel:

- Präzise Einsätze und Ausstiege von Klanggruppen?
- Klare Schichtungen der Klanggruppen (Vordergrund – Hintergrund)?
- Kein ‚Getrödel‘?
- Harte Schnitte in der ganzen Klangtextur?
- Große Dynamik?
- Überraschungen?
- Spannende Dramaturgie?
- Geringe Vorhersehbarkeit?
- Aber auch intensive Interaktion der SpielerInnen?
- Ein spannendes Drama der Entstehung von Musik, von Komposition?

B. Zur Bewertung der sozialen Prozesse

Lassen sich die musikalisch-ästhetischen Anforderungen einer Musik, welche den Ansprüchen zeitgenössischen Komponierens entsprechen soll, überhaupt mit den Prinzipien einer Musik, welche auf basisdemokratischem Agieren basiert, vereinbaren?

Ein ganzes Feld von möglichen Konflikten tut sich hier auf:

- Darf man führen, darf man dominieren?
- „Muss“ man sich dem „Diktat“ der entstehenden Musik unterwerfen? („Muss“ man der Musik dienen oder ist das freie Entscheiden wichtiger?)
- Darf ich mich koppeln? (Das heißt, mich für eine gewisse Zeit innerhalb einer Section führen lassen?)
- Wie viel lasse ich geschehen? Heißt das: Ich sage ja zu allem, was passiert...? (Eigentlich die Grundvoraussetzung für das Freie Improvisieren, aber eben im Widerspruch zur Haltung, welche nicht einfach alles „durchgehen lassen“ will?)
- Wie viel darf/soll ich steuern, ohne andere SpielerInnen zu bevormunden?
- Wie gebe ich Raum ohne meine Ansprüche an das entstehende Stück zu senken?

Grundsätzliche Konfliktlinie: Persönliche Freiheit versus musikalisches Resultat?

- Genügt es, dass ich frei entscheide?
- Braucht es weitere Kriterien? Wenn ja, welche?

C. Das Menschliche

- Inwiefern sind Suchen und Scheitern interessante Aspekte dieses Verfahrens?
- Wie wichtig sind menschliche Verhaltensmuster wie unterordnen, dominieren, streiten, gewaltfrei kommunizieren notwendig und gewinnbringend für das Verfahren und das musikalische Resultat?
- Bin ich solidarisch?
- Wie gehe ich mit Freiheit um? Kann ich Verantwortung übernehmen?

Hier stellt sich gleich wieder einmal die Frage nach der Freiheit in der Improvisation:

Ich schlage drei Grade von Freiheit vor:

1. Freiheit der Entscheidung an jedem Punkt des Zeitpfahls.
2. Freiheit in der Wahl des Materials. Keine ästhetischen Tabus.
3. Freiheit im instrumentalen Können. (Ich kann alles, was ich höre, was ich ausdrücken will, realisieren.)

Können wir wirklich von Freier Improvisation sprechen, wenn eine dieser drei Freiheiten in Frage gestellt ist?

Leider kann ich hier diese Fragen nicht beantworten. (Sie könnten eventuell ein Thema für eine weitere Runde sein). Persönlich liebe ich aber das Verfahren der Freien Improvisation außerordentlich und bin überzeugt, dass sich mittels Trainings, Übungen et cetera gewiss Voraussetzungen bilden lassen, welche zu künstlerisch befriedigenden Klangresultaten im freien Spiel in Großformationen führen.

Ich denke, neben der Diskussion über die sozialen Aspekte des Verfahrens müssen eben auch die „physikalischen“ Gegebenheiten berücksichtigt werden. Ich komme daher auf meine ganz am Anfang gestellten drei Fragen zurück.

Zu den drei Fragen am Anfang:

Die hier aufgelisteten Unzulänglichkeiten basieren natürlich auf den Wünschen des Schreibenden an die Musik, welche manchmal, wie schon erwähnt, im Konflikt zum gewählten Verfahren stehen können.

1. Freie Improvisation in Großgruppen fasziniert oft in Bezug auf die Klangvielfalt und die entstehenden Klangmassen, welche hier typisch sind. Dafür sind die dramaturgischen Abläufe meistens nicht immer sehr überzeugend. Die Prozesse sind tendenziell schwerfällig und es herrscht eine verwirrende Vielfalt an Ideen. Daher befriedigen die musikalischen Resultate selten ganz. (Allerdings kann es großen Spaß machen, als MitspielerIn, innerhalb der auf diese Weise entstehenden Klangmassen, seinen „eigenen Film“ zu verfolgen. Das heißt, ich selektiere aus dem ganzen Klanggeschehen die für mich sinnvollen oder interessanten Elemente heraus und beziehe mein Spiel nur auf diese. Ich bewege mich quasi in einem klanglichen Paralleluniversum, welches für gewisse Zeiträume oder sogar für die Dauer des ganzen Stückes vom Gesamtverlauf abgekoppelt ist. Auch das Baden in Klangmassen ist sicher angenehm und anregend, aber leider nicht unbedingt immer sachdienlich.) Dies führt aber, wie schon gesagt, zu einer beängstigend anwachsenden Zahl von Entwicklungsoptionen, was die dramaturgische Steuerung eines solchen Prozesses sehr erschwert, ja gar verunmöglicht.

2. Eine in Kleingruppen sinnvolle Spieltaktik, nämlich die, sein eigenes Spiel immer in Bezug auf den ganzen Spielverlauf und die gesamte musikalische Information auszurichten, funktioniert in der Großgruppe nicht. Die Informationsmenge ist zu groß. Jede Reaktion einer/s Einzelnen auf das Ganze führt schnell zu einem Ideenoverkill, was wiederum das ganze System ins Chaotische tendieren lässt. (Hier können sich zwar, im Sinne einer Emergenz/Bifurkation überraschend neue Zellen/Strukturen bilden, welche dann aber in der Regel nicht gewinnbringend weiterentwickelt werden können.)

Ebenso spielt hier das physikalische Gesetz über die Trägheit der Masse seine unbarmherzige Rolle. Aufgrund der eher langen Reaktionszeiten – es dauert manchmal sehr lange, bis der Letzte gemerkt hat, woher der Wind jetzt weht –, sind keine klaren schnellen Wechsel möglich, ist der Gesamtprozess eher zähflüssig. Die Zähflüssigkeit der Klangmasse verhindert oft auch, dass sich die Statements Einzelner sinnvoll durchsetzen können. Vielmehr gilt in dieser Situation oft das in diesem Verfahren fragwürdige Recht des Stärkeren (des lauter Spielenden).

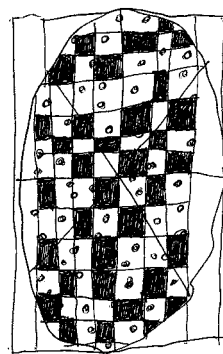
3. Möglichkeiten sich erfolgreicher in einer Großformation frei improvisierend zu bewegen stellen folgende Aspekte dar: Klarheit in Funktion und Material, sich in Sections zu organisieren. Die Wahrnehmung des Ganzen als mehrschichtiges Gebilde

ermöglicht es dem Einzelnen, sich zeitweise innerhalb einer bestimmten Schicht zu bewegen. Jede Schicht beinhaltet einen Materialaspekt und eine Funktion. Aspekte der Textur werden hier wichtig. (Spiele ich eine Begleittextur, spiele ich ‚solierend‘, spiele ich dialogisierend). Auch ist es möglich sich für eine bestimmte Zeit an jemanden zu koppeln (Sectionleader sein oder einem Sectionleader folgen). Diese Verhaltenstrategien ermöglichen es immerhin, die für den Einzelnen zu verarbeitende Informationsmenge sinnvoll zu reduzieren, was wiederum ein schnelleres Reagieren ermöglicht.

Wie kann man Aspekte des freien Spieles in Großgruppen trainieren? Es gibt mittlerweile mehrere Verfahren in diesem Bereich, seien es Konzepte, graphische Partituren, Spiele, Übungen, welche sich als „Zwischenlösungen“ für den Konflikt zwischen Verfahren und musikalischem Resultat anbieten.

Anbei eine kleine Liste von Arbeitsmöglichkeiten und Übungen, welche in der praktischen Arbeit untersucht werden können:

- Förderung des Bewusstseins in Material und Funktion: Ich habe die Möglichkeit, mein gewähltes Material zu entwickeln, ich bin mir der „sozialen“ interaktiven Möglichkeiten des musikalischen Agierens bewusst. (Unterstützen, Stören, ‚Solieren‘, Führen et cetera.)
- Klarheit über textuelle Aspekte: Ich erkenne Basistexturen und kann mich in Bezug auf diese arrangieren. Die Arbeit mit einem Katalog von Grundtexturen ermöglicht das Produzieren von sich präzise voneinander unterscheidenden Klangschichten.
- Aufmerksamkeitsübungen: Spiele, Cuts, Chefsystem, Kreis-spiele
- Wahrnehmung von Gestaltungsschichten:
 - Horizontal, die dramaturgische Entwicklung betreffend: Formale Abschnitte, in welchen jeweils die zentrale Entwicklung des musikalischen Prozesses stattfindet.
 - Vertikal (entspreche in etwa der Instrumentierung): Klanggruppen, Sections. Als Subgruppen mit gleichem oder ähnlichem Material in gleicher Funktion, Layers im Sinne verschiedener Schichten gleichzeitig laufender musikalischer Prozesse.
 - Bewusstsein über Gestaltungsschichten im Sinne von Vordergrund und Hintergrund
- Vernetzung von Impulsen: Die Wahrnehmung von Impulsen kann dabei helfen die eigenen musikalischen Entscheide in einen präziseren Kontext zu setzen. (Einsteigen, aufhören, etwas ändern.)
- Delegation gewisser Aspekte (übungshalber):
 - Conduction/Soundpainting: Mittels Zeichen werden Klangeffekte, Spielverhalten bei den Mitspielern abgerufen.
 - Grafische Partitur: Hier können Verläufe oder Materialaspekte organisiert werden.
 - Spiele: Hier werden auf vielfältige Art und Weise Materialien sowie das Beziehungsnetz zwischen Spieler, Zeichen und Conductor bestimmt.
 - Im Idealfalle werden die durch Delegation gemachten musikalischen Erfahrungen wieder ins freie Spiel integriert.



Die hier aufgeführten Anregungen werden an anderer Stelle präziser ausgeführt. (siehe auch Forschung Luzern I/II.)¹

Das übergeordnete Ziel all dieser Ideen ist: Freies Spiel in Großformationen ohne Conductor, ohne zusätzliche Vorgaben unter Beibehaltung der wesentlichen (drei?) Freiheiten, welche zu klanglichen Resultaten führen, die qualitativ guter zeitgenössischer Komposition entsprechen.

Fazit/These

- Freie Improvisation in Großgruppen führt leider nicht immer zu musikalisch befriedigenden Resultaten, trotz spannender Momente und farbiger Klangfelder.
- Die Strategie der Informationsreduktion, das heißt, sich als Spieler nur auf bestimmte Aspekte zu konzentrieren, erweist sich als relativ erfolgreich.
- Das Sichorganisieren in musikalischen Schichten und Sections führt zu mehr Transparenz und hilft mit, die dramaturgischen Aspekte eines Stückes klarer zu gestalten.
- Die Delegation gewisser Organisationsaspekte an quasi außenstehende Personen oder Medien ist die bis jetzt erfolgreichste Methode. Im Sinne von Übungen können sie mithilfe Erfahrungen im Improvisieren in Großgruppen zu sammeln.

Wünschenswert wäre die Überwindung der hier vorgebrachten Einwände mittels gezielter Trainingsarbeit, damit freies Improvisieren in Großgruppen ohne Leitung zu künstlerisch befriedigenden Resultaten führen kann.

Natürlich ist hiermit zudem nichts gegen all die vielen spannenden Versuche der Verbindung von gradueller Komposition mit verschiedenen Formen der Improvisation gesagt. Im Gegenteil: Hier liegt wohl das größte noch zu entdeckende klangliche und kompositorische Potential.

.....

Christoph Baumann (*1954) Improvisierender Musiker, Pianist und Komponist. Ist Professor für Jazzpiano und Improvisation an der *Hochschule für Musik Luzern*. Sein künstlerisches Schaffen pendelt zwischen den Polen: Improvisation – Komposition. Dabei bildet der Versuch, verschiedene musikalische Stilistiken in größere dramaturgische Zusammenhänge einzubinden, eine Konstante. Seine musikalische Tätigkeit führte ihn als Leader oder Sidemen auf Tourneen und Festivals auf der ganzen Welt. Er komponiert für verschiedenste Besetzungen, Film, Tanz, Theater und Hörspiel. Seine musikalische Tätigkeit ist auf CD's breit dokumentiert.

¹ Freie Improvisation: Möglichkeiten und Grenzen der Vermittlung (Urban Mäder, Christoph Baumann, Thomas Meyer. 2013 Hochschule Luzern)
<https://www.hslu.ch/en/lucerne-university-of-applied-sciences-and-arts/research/projects/detail?pid=3706>