

Büchertisch

Lesetipp

von Carl Bergström-Nielsen

Nanz, Dieter A. (Hrsg.)

Aspekte der freien Improvisation in der Musik.

Wolke Verlag, Hofheim 2011

Webseite mit Bonusmaterial: www.getreidesilo.net

In der Schweiz wurde die freie Improvisation diskutiert. 2003 bis 2010 wurden *Basler Improvisationsmatineen* arrangiert auf Initiative von Nicolas Rihs und Hansjürgen Wäldele mit Konzerten, kleinen Vorträgen und Diskussionen, auch in noch weiteren Städten.¹ Der von Kritiker Thomas Meyers 2010 veröffentlichte Artikel *Ist die freie Improvisation am Ende?* provozierte einen Sturm von Kommentaren – nicht weniger als 35 Kommentatoren beschrieben ihren Eindruck von der Szene.² Kurz nachher erschien dieses Buch mit 33 Beiträgen auf dem Hintergrund der Improvisationsmatineen. Es zeugt von einer Breite in der Diskussion, so decken sich die Namen der Verfasser nur ganz wenig mit denen, die auf Meyers Artikel reagierten – die Besucher von Matineen und Leserschar der Zeitschrift sind nicht dieselben Leute.

Die Diskussion in der Schweiz über freie Improvisation scheint also neuerdings umfassend zu sein, und Improvisation ist an

Musikhochschulen schon etwas etablierter geworden. Das Buch ist Resultat einer Umfrage, die Autoren wurden gebeten, folgende Frage zu beantworten: *Welche Frage muss man stellen, um das Wesentliche der freien Improvisation zu erfahren?* Nicht nur Musiker, auch Journalisten, Musikwissenschaftler und Komponisten wurden befragt.

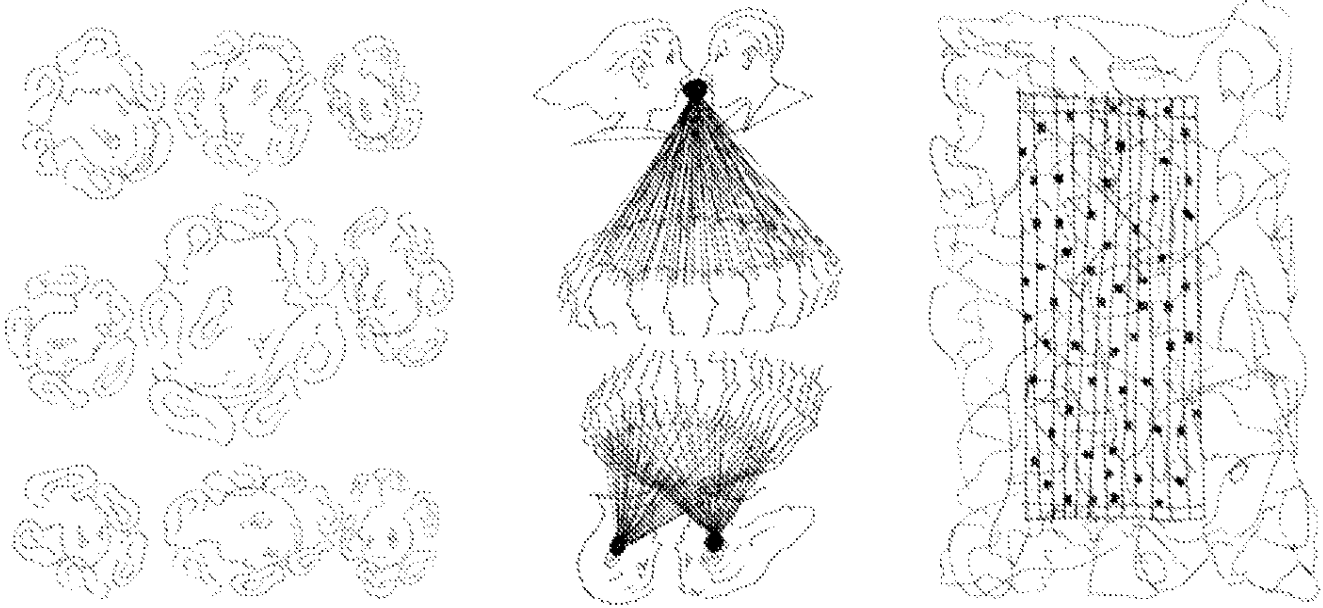
Programmatisch erscheint ein Zitat von Miriam Sturzenegger auf der Hinterseite des Buches, das eine Erweiterung der Sprache, das Schaffen von neuen Begriffen, die einer adäquaten Beschreibung und Perspektivierung dienen, als wünschenswert sieht. Freie Improvisation hatten wir schon lange³. Kann der Leser aus dem Buch eine generelle, aktuelle Charakterisierung der freien Improvisation gewinnen? Ich versuche das im Folgenden zu skizzieren – obgleich die Vielfalt der Beiträge, wie man sich denken kann, jenseits möglicher Zusammenfassung ist. Vieles wird für mich als Leser zu einem Hexenkessel von ‚gemischten Betrachtungen‘, worin Teilmomente aufleuchten können. Solches Labyrinthische („Mäandernde“ sagt Thomas Meyer) könnte vielleicht auch ein Zeichen sein für das von Sturzenegger formulierte Problem: Wie kann man sinnvoll und verständlich über die frei improvisierte Musik sprechen?

In direktem Zusammenhang mit Spielen oder Hören können viele Beobachtungen und Fragen auftauchen. Meyer bezeichnet die Begriffe ‚Form‘, ‚Interaktion‘ und ‚Verantwortung‘ als oft verwendete während der Matineen. Urban Mäder präsentiert eine detaillierte Dokumentation aus einer seiner Lehrstunden für freie Ensembleimprovisation an der Musikhochschule Basel. Das kann ein Beispiel dafür sein, wie wichtig Dialoge sind für die Entstehung von Bedeutung. Was aber sehr bedeutungsvoll

¹ Nicht katalogisiert über: *Improvisation and Furchen. Gedanken zum Niveau der Basler Improvisationsmatineen*. Im *Musikforum* 114, Ausgabe 2007, S. 83-94.

² Sowohl Meyers Artikel (*Forum* 130, 2010) als auch die Reaktionen sind hier im Internet zu sehen: www.dissertations.ch/files/ub08en06/75

³ Einis Quellenachweis im Buche, doch das Zitat scheint ein leichtes verändertes Auszug aus ihrem Text in Antwort von Meyers zu sein, siehe URL in Note 2.



mitten in einer Diskussion erscheint, könnte in einem anderen Kontext nicht nur schwer „generalisierbar“ sein, sondern einfach weniger erhellend. Das könnte wiederum auch an einem Mangel an Verbindungen zu allgemeinen und gängigen Begriffen liegen.

Einige Autoren kritisieren den Begriff von ‚Freiheit‘ und andere solche, die wie dieser mit Emanzipation oder Ähnlichem zu tun haben können. Für Sebastian Kiefer sind ‚Unvorhersehbarkeit‘ und ‚Spontaneität‘ weder notwendig miteinander verbunden, noch ist Spontaneität ein besonderes Privileg für improvisierte Musik. Claudia Ulla Binder (S.187) beschreibt letzteres eindringlich: Wenn „*alle Anwesenden am Entstehen von aufregender Musik teilhaben*“, dann gilt zwar, dass „*wer das einmal erlebt hat, will es unbedingt wieder erleben*“. Aber: „*Nun gibt es aber diese ‚wahnsinnigen‘ Momente auch dann, wenn großartige Interpreten oder Interpretinnen einen riesigen Konzertsaal zum gemeinsamen Atmen oder zum Anhalten desselben bringen... und dies mit komponierten Werken, die vor vielen Jahren zu Papier gebracht wurden*“. Für Matthias Kaul (S.53) existiert Freiheit nur in der Wahl von ‚Spielmaterialien‘ (er meint vielleicht Instrumente und Ähnliches?) – sonst herrscht eine situationsabhängige Disziplin. Für Harald Kimmig (S.138) sind Begriffe wie ‚Kreativität‘ und ‚Intuition‘ „*überstrapaziert*“ und „*missverständlich*“. Peter Baumgartner (S.190) ist dagegen, „*Mythopoet des ‚Augenblicks‘, der ‚Präsenz‘, des ‚Neuen‘, etc.*“ zu sein. Er verweist auf eine vorhersehbare Dimension in Improvisationen und auf konventionelle Züge im Klingenden und in der Interaktion. Rudolf Kelterborn (S.177) sowie Binder (S.186) führen dies weiter aus. Ersterer moniert einen Mangel an „*unorganischen*“ Impulsen sowie eine Dominanz von langen allmählichen Entwicklungen; letztere das häufige Auftreten bekannter Texturen: Klangfläche, mit Löchern, mit Höhepunkt. Möglicherweise waren Begriffe wie ‚Freiheit‘ etc. relevanter in den sechziger und siebziger Jahren als jetzt, und es ist jetzt mehr an der Zeit, die freie Improvisation

als eine Praxis anzuschauen, welche die Spieler mit ihren spezifischen Ansprüchen beauftragt. Das ist wenigstens in negativer Umschreibung zu erkennen. Nanz beschreibt den Sachverhalt mit dieser Metapher: „*Die rotglühende musikalische Lava der sechziger Jahre ist abgekühlt, man beginnt, das unwegsame neue Asoff zu vermessen - um es zu besiedeln*“⁴.

Praktische Ratschläge für Musiker könnten vielleicht leichter zu formulieren sein. Walter Fähndrich führt eine Zahl von Checklisten an, die auf Vermeidung von Klischees zielen. Und Rohner macht seine Vorschläge wunderbar klar durch grafische Illustrationen.

Christoph Schiller fasst Charakteristika der Musik zusammen in eine Liste – so eine einfache Systematik hilft schon, über das Rhapsodische hinauszukommen. Ein ähnliches Verfahren ist das thematische Register des ganzen Buches. Und Harald Kimmig demonstriert, dass es doch innerhalb des Möglichen liegt, zu gemeinsamen Begriffen, in welchen man über die freie Improvisation sprechen kann, zu gelangen. Er stellt fünf Fragen: „*Was geschieht instrumentalkonzeptionell? Was geschieht ästhetisch? Ist Motorik (Körper), Emotion, Intellekt im Spiel? Wie wird kommuniziert? Ist Bereitschaft zum Risiko vorhanden?*“. Sie sind anwendbar auf jede Musik und zielen pragmatisch auf „*hard facts*“. So könnten sie deskriptiv funktionieren, eine ethnologische / soziologische komparative Perspektive andeuten. Was überwiegt hier, so kann man anhand dieses Modells fragen.

So, zum Beispiel, kommen wir vielleicht aus der „*mythopoetischen*“ Sphäre hinaus und hin zur Aktualität.

⁴ Ähnlich im 2007 erschienenen Artikel S.89, siehe Note 1