

Improvisation: Zauber oder Selbstverständlichkeit

*Einen Kreisel beiläufig anstossen, ihn dann vergessen, und wenn
man später hinschaut, dreht er sich noch immer, ganz still*
Peter Handke, *Das Gewicht der Welt*, 1977 ¹

Wenn Musik geschieht, herrscht Unberechenbarkeit. Dann weckt, überrascht, provoziert, bezaubert, überwältigt sie. Kann man dies auch für Peter Handkes beschriebene Situation sagen? Wenn Musik geschieht, geht es um die unmittelbare Lust, den Ernst und das Wagnis des Spielens und Hörens, des Erprobens, des Simulierens und des spielerischen Verwandlens. Gilt das auch für Handkes stillen Augenblick? Es ist doch das, was uns an Musik fasziniert, die Lebendigkeit des Augenblicks, die Magie der Präsenz, der körperlich lebendige Klang und gleichzeitig die Wahrnehmung der eigenen Anwesenheit. Das kann jede Musik möglich machen. Improvisierte Musik vermag es besonders. Improvisation betont mit Absicht das Unberechenbare.

Improvisation ist ein Zauberwort. Es hat eine magische Kraft. Man verneigt sich mit Ehrfurcht und Demut vor jenen, welche sie pflegen und beherrschen. Constanze Rora² beschreibt den Mythos der musikalischen Improvisation: „[...] erscheint Improvisation als ein musikalisches Ereignis, das spontan und unwiederholbar, also einmalig gestaltet wird.“ Solche und ähnliche Beschreibungen finden sich in Texten zu Improvisation als Konzertmusik wie auch zu Improvisation im Kontext von Musikpädagogik. Die Hervorhebung der Einmaligkeit des Augenblicks ist ein philosophischer Kernpunkt.

Ich möchte mich in diesem Text einmal mehr über die Sonderrolle der Improvisation in unserem Musikleben sowie über die Wichtigkeit der Improvisation im musikpädagogischen Kontext äussern. Ich möchte aber auch in Frage stellen, warum es dieses besonderen Aufwands überhaupt bedarf. Das Spontane, Unwiederholbare, Einmalige ist doch Essenz unseren täglichen Lebens, unserer Wahrnehmung, unserer Beobachtung. Müssten wir täglich nach Protokoll und Plan agieren, in jedem Detail, würde unser Dasein eines primären Wesenszuges beraubt. In der Einleitung zum Buch *Menschliches Handeln als Improvisation* eröffnen Ronald Kurt und Klaus Näumann³ das Thema so: „Improvisation ist menschlich. Weil das Leben den Umgang mit dem Unvorhergesehenen herausfordert, ist das Improvisieren eine Kompetenz, die nicht nur in der Kunst, sondern auch im Alltag eine wichtige Rolle spielt. Jedes menschliche Handeln enthält ein Improvisationspotential. Wenn diese Annahme richtig ist, dann müsste der Begriff Improvisation ein Kernbegriff kulturwissenschaftlichen Denkens sein – allein: er ist es nicht, jedenfalls noch nicht.“

Es gibt nichts Präziseres als den Zufall

*Es gibt nichts Präziseres als den Zufall, wobei jetzt die Frage gilt, welche Aufmerksamkeit
wir ihm schenken und welche Bedeutung wir ihm beimessen.*
Ruth Schweikert, *Ohio*, Roman 2005 ⁴

Ruth Schweikert weitet das Thema aus. Sie widmet sich nicht nur der Präzision des Augenblicks, der Unwiderrufbarkeit des In-der-Zeit-sich-Ereignenden. Sie bringt den Begriff „Zufall“ ins Spiel, ein reich befrachteter Begriff, der die Vorsehung und Bestimmung des Sich-Ereignenden betont. Und dann geht es um die Frage der Aufmerksamkeit und die Freiheit, diese dahin zu lenken, wo man will. Mit dem Begriff „Zufall“ ist nicht jener besondere Zufall gemeint, wo zwei Menschen gleichzeitig zum Telefonhörer greifen oder wo der Blumentopf ausgerechnet auf den Kopf der lieben Nachbarin fällt. Es ist jener Zufall gemeint, der in jedem Augenblick stattfindet. Es ist der Aspekt der Lebendigkeit schlechthin. Lebendigkeit durch die permanente Bewegung alles Lebenden, aller Materie, durch die körperliche Bewegung (Atem, Blut, Verhalten, Gesten, Denken, Sprechen, Kommunizieren, Agieren). Und die Wahrnehmung oder Beobachtung dieses permanent Lebendigen ist jedem Menschen möglich. Sie müsste doch jedem Menschen ein primäres Bedürfnis sein. Womöglich ist wesentlicher die Frage, warum und worauf man in der oder jener Situation die Wahrnehmung lenkt.

Ich erinnere mich gut an ein Spiel, das ich als Kind spielte. Ich spielte mit Murmeln in einem Putzeimer. Ich hielt den Eimer am Boden sitzend zwischen den Beinen und bewegte ihn vehement hin und her, sodass die Glasmurmeln kräftig an der Seitenwand herumrollten und durch die Fliehkraft mehr und mehr zum Eimerrand emporsauften – ähnlich dem Schwingen einer Münze beim ‚Talerschwingen‘. Je heftiger ich drehte, desto weiter hinauf schlangen sich die Murmeln. Es reizte mich, sie bis knapp bis an den Kübelrand emporschnellen zu lassen. Eine Handvoll Glaskugeln drehte im Schwarm die Runden. Der intensive Klang verlieh dem Spiel zusätzlich eine besondere Dynamik. Es erinnerte mich an die waghalsigen Motorrad-Steilwandfahrer auf dem Rummelplatz. Beim meinen Murmeln war eine Schwarze dabei, die ich besonders mochte. Sie war etwas kleiner, glänzte jedoch mehr als die anderen. Ich stellte mir vor, dass es um die Wette ging, welche Kugel wohl am längsten sich im Kreise drehen konnte. Kugel um Kugel flog aus dem Rennen. Entweder sausten sie über den Kübelrand hinaus oder konnten beim Kreisen nicht mehr mithalten. Ich bewegte den Eimer so, dass es mir hie und da gelang, die schwarze Kugel als letzte im Rund kreisen zu lassen. Der Verlauf war immer anders und der Ausgang, ob denn die Schwarze siegen würde, blieb stets offen. Mich fesselte das Spiel mit dem eindringlichen Kugelgeräusch, das Beobachten der kreisenden Kugeln mit ihrer Fliehkraft. Meine Faszination hing nicht vom Sieg der beliebten schwarzen Kugel ab. Ich genoss das Bewegen des Eimers. Ich freute mich am Emporschnellen der Murmeln im Eimer-Innern. Ich fantasierte, die Murmeln wären selbständige Rennmaschinen. Es zog mich magisch an, die Wirkung meiner Bewegung als Steuerung des Murmelrennens zu erleben - im Zustand einer körperlich und geistig hohen Spannung und Befriedigung.

Ganz im Sinne der Gedanken von Ronald Kurt und Klaus Näumann müsste jeder Mensch den Zugang zur Improvisation ganz selbstverständlich haben. Erlebnisse solcher Art kennt doch jeder. Wenn Musik lebendig und eindringlich präsent ist, ist das Erleben von Kraft, Klang und Tempo nicht weit weg von solchen Spielsituationen. Das freie Improvisieren mit Stimme oder Instrument kann einer derartigen Spiel- und Bewegungslust entsprechen. Es bleibt einfach die Frage, ob man als Hörer von solch denkbarer Musik die Brücke zur eigenen Erlebniswelt schlagen kann und schlagen will. Und es bleibt noch mehr die Frage, ob man als

heranwachsender Mensch die Gelegenheit hat, sich musikalischen Betätigungen hinzugeben, die sich unbekümmert in solche Richtungen bewegen.

Improvisation auf der Bühne und in der Vermittlung

Improvisation und im spezifischen Freie Improvisation – das gemeinsame Kreieren ohne jegliche vorbereitende Vereinbarung – ist zu einem wenn auch kleinen aber absolut ernst zu nehmenden Faktor unseres Musiklebens geworden. Ich wage zu behaupten, dass in nächster Zukunft die Freie Improvisation mit ihrem radikalen Ansatz wichtiger werden wird oder wichtiger werden muss. In verschiedenen Regionen unserer Welt – ich denke gerade an die Bewegung in den nordafrikanischen Ländern – ist der alte Ruf nach „Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit“ wieder entflammt. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts hat sich parallel zum berühmten Imperativ die Musik zu einer autonomen Sprache durchgerungen. Man spricht von „absoluter Musik“, die nicht mehr an Ereignisse wie Fest, Tanz oder Gottesdienst gebunden sein wollte. Auch wenn der Komponist mit seinem Werk einen künstlerischen Monolog hielt und insofern hierarchisch bestimmend war, kam in seiner Musik die Dialektik der Zeit, der Umbruch im gesellschaftlichen Denken zum Ausdruck. Wie spiegelt sich die Zeit heute in der Musik? Der Ruf der Strasse nach Freiheit und Autonomie müsste sich doch auf künstlerischer Ebene durch die Wahl zur Freien Improvisation als basisdemokratisches Prinzip äussern. Es muss aber nicht dieser revolutionäre Ruf der nordafrikanischen Strasse sein, der den Mut und die Überzeugung nach experimenteller Kreativität provoziert. Es gibt doch weiss Gott genug Anlass zu Wandlung und Aufbruch auch in unseren Breitengraden. In der jungen Szene des zeitgenössischen Theaters und Tanzes entwickelt sich diese kulturpolitische Dimension der Kunst schon seit einigen Jahrzehnten. In der neuen Musik zeigen sich diese Anstrengungen auch, doch ist die Musikindustrie nach wie vor vom bildungsbürgerlichen Traditionsbewusstsein beherrscht, sei es im klassischen Grossereignis Sinfoniekonzert oder in Jazz- und Popereignissen mit vielen Alt-Stars. Das vergangene halbe Jahrhundert hat viele gesellschaftliche, kulturelle und politische Wandlungen hervorgebracht, was beste Voraussetzung wäre, viel offener und unbekümmerter mit neuen Formen von Kunst und Musik umzugehen. Vielleicht braucht es aber die Umbrüche unserer Nachbarkontinente. Vielleicht werden deren Wellen zu uns schlagen und unsere gar wohlige Selbstzufriedenheit unterspülen, und vielleicht findet unsere Gesellschaft dereinst Zugang zur Freien Improvisation jeglicher Art – eine dem Jetzt-Ereignis zugewandten Ausdruck, welche die Notwendigkeit der Aufmerksamkeit auf die reale Welt unterstützen hilft.

Den Stellenwert der Freien Improvisation im Konzert oder die Unerlässlichkeit der Improvisation in der Musikpädagogik kann man nicht genug betonen. In beiden Bereichen ist Einiges im Gang. Es gibt zahlreiche jüngere Formationen, die primär Konzerte mit Freier Improvisation machen und die sich aber auch gar nicht scheuen, ganz undogmatisch die Freie Improvisation mit all möglichen stilistischen Richtungen zu vermengen. Es gibt kleine Festivals da und dort, die von sich Reden machen. Diese Kultur ist zwar nach wie vor klein, aber lebendig. Es wird auch gekämpft um Resonanz, um Kulturgelder, um breitere Anerkennung. Dies ist sicher wichtig, doch meine ich, müsste man sich in dieser Szene noch mehr nach inhaltlichen Dingen fragen.

Peter Niklas Wilson⁵ fordert in seinem Buch *Hear and Now* „dass die veränderten Prämissen musikalischer Produktion Anlass des Nachdenkens über neue Deutungsmodelle für diese, neue, andere Musik sein müsste.“ Da spricht er natürlich die Musikwissenschaft an. Ich spreche die Musikerinnen, die Veranstalter, die Hörerinnen und die Kritiker an. Gut und Recht, wenn man alle künstlerischen und kulturpolitischen Hebel in Bewegung setzt, um mehr Raum zu bekommen, doch sollte man auch grundsätzlich anders denken. Man muss sich einmal mehr bewusst werden, dass die Freie Improvisation in Gruppen ein radikal anderer musikalischer Produktionsprozess ist. Da ist einerseits eine sonst nicht übliche kollektive Autorenschaft und andererseits wird jegliche musikalische Gestaltung im unmittelbaren Spiel entschieden. Da steckt nicht nur eine künstlerische, sondern ebenso eine gesellschaftspolitische Brisanz drin, die man nicht hoch genug hervorheben kann. Ist es richtig, dass wir diese Musik nach wie vor nach ähnlichen Kriterien beurteilen wie der Grossteil unserer Musik, die wir heute im Konzertsaal und in allen Medien hören, und die aber nach den uns bekannten völlig anderen Produktionsbedingungen entsteht? Dieses Beurteilen findet bei allen oben genannten Beteiligten statt und prägt die Rezeption und die kulturpolitische Einschätzung wesentlich. Müsste nicht da gefragt werden, wo eigentlich diese andere Musik stattfinden soll. In welcher Szene oder in welchem Umfeld hat sie eine ihrer visionären Haltung entsprechende, adäquate Resonanz?

Die Musikpädagogik schätzt die Wirkung und Bedeutung der Improvisation – und es geht da vielleicht mehr um allgemeine Formen von Improvisation – schon anders ein, teilweise etwas naiver, teilweise aber auch konsequenter. Naiver insofern, als viele Musikpädagoginnen und –pädagogen die Vielseitigkeit und Vielschichtigkeit der Lernfelder der Improvisation unterschätzen und sie oft nur als interessanten Ausgleich zum "richtigen Musiklernen" verstehen. Die Lehrpersonen der Bereiche Musik & Bewegung und Rhythmik und auch die Musiktherapie arbeiten schon differenzierter. Sie verstehen die umfassende Wirkung und Bedeutung des eigenschöpferischen Tuns als Alternative zu einem zu stark werkbezogen und reproduktiv ausgerichteten Musikleben und -lernen. Sie wissen, dass beim kreativen Erfinden die Lernfähigkeit besonders erhöht ist und die vermehrte Vernetzung mit weiteren Bereichen der Musikbildung zu einem organischen Ganzen führt. Die Improvisation fordert und fördert Offenheit als Haltung. Das entspricht im weitesten Sinne einer ‚Freiheit in Lehre und Forschung‘, wohl gemerkt dem zentralen Leitgedanken universitärer Bildung, welcher heute vielerorts bewusst mit dem Begriff Selbstverantwortung ergänzt wird.

In dem kleinen Hof des hohen Hauses unversehens ein Fallwind in den Büschen
Peter Handke, *Das Gewicht der Welt*, 1977⁶

Das Bild von Handke, ein Ereignis, das wir schon viele Male beobachtet haben, könnte Symbolcharakter haben. Es ist die Entscheidung, die Wahrnehmung für den Augenblick zu schärfen, das Unvorhergesehene (in-pro-videre) anzunehmen und ihm jene besondere Bedeutung zu schenken, die ihm innewohnt.

¹ Peter Handke, *Das Gewicht der Welt*, ein Journal, Suhrkamp, Frankfurt 1977

² Constanze Rora, *Vom Sinn der Improvisation im Spiel*, in ‚Menschliches Handeln als Improvisation‘ R. Kurt/K. Näumann, Hg. transcript Verlag Bielefeld, 2008

³ Ronald Kurt/Klaus Näumann, *Einleitung* zu ‚Menschliches Handeln als Improvisation‘ R. Kurt/K. Näumann, Hg. transcript Verlag Bielefeld, 2008

⁴ Ruth Schweikert, *Ohio*, Roman, Amman Verlag, Zürich 2005

⁵ Peter Niklas Wilson, *Hear and Now*, Wolke Verlag, Hofheim 1999

⁶ Peter Handke, *Das Gewicht der Welt*, ein Journal, Suhrkamp, Frankfurt 1977

URBAN MÄDER, Né 1955 à Romanshorn/Suisse, vit à Lucerne avec sa famille. Etudes au Conservatoire et à l'Akademie für Schul- und Kirchenmusik de Lucerne. Enseignement à l' Musikhochschule de Lucerne (piano et improvisation). Activité intense comme compositeur et improvisateur. Travail aussi au contexte de l'art sonore et de l'art interdisciplinaire. Cofondateur du «forum de musique contemporaine de Lucerne». Divers prix et distinctions (atelier à la cité des arts Paris), de nombreuses commandes de composition.