

Unwegsame Atolle vermessen

Improvisieren und Forschen: Gedanken zu den Basler Improvisationsmatineen

(SMZ) Der Improvisation geht es gut. Sie erobert sich ihren Platz an Musikhochschulen. Der Autor wünscht sich die freie Improvisation auch als rot glühenden Hexenkessel, in dem seltsame Musikforscher Klangkräuter zusammenbrauen.

Dieter A. Nanz

Die Perspektive des Improvisierens hat sich in den vergangenen Jahrzehnten auf spektakuläre Weise verbreitert. Die Präsenz des Jazz an den Musikhochschulen ist eine Selbstverständlichkeit geworden. Spezialisierte Ausbildungsgänge widmen sich der Improvisationspraxis des Generalbasszeitalters, die Arbeiten Paul van Nevels machen gar das *super librum cantare* der Renaissance wieder greifbar.¹ Der Improvisation geht es also gut, und dennoch belegt sie weiterhin nur eine kleine Nische im Musikbetrieb. Im Bereich der populären Musik hat sie eigentlich nur noch in den Gitarrensoli des Heavy Metal ein Revier, und im Jazz war es kein Geringerer als Keith Jarrett, der über den Mangel an Anerkennung für improvisierte Musik klagte. Dem improvisierenden Musiker schlägt Misstrauen an seiner Handwerklichkeit entgegen: Der spielt doch nur, was er nicht üben muss, und was er üben würde, kriegte er wohl nicht hin ... Trotz Tonträgern bleibt diese Musik flüchtig, sie sperrt sich gegen eine Etablierung zum soliden Konzertrepertoire, und ebenso widerpenstig verhält sie sich gegen das Bedürfnis, über handfeste Bewertungskategorien für Urteil und Analyse (und damit über Sicherheit) zu verfügen. Vielleicht gerade deshalb ist der improvisierende Musiker aber auch Objekt heimlicher Bewunderung. Man ahnt, dass hier, in dieser «Feier des Jetzt», wie Peter Niklas Wilson² Improvisation genannt hat, im Anspruch, sein eigener Meister zu sein, Authentizität stattfindet. Die Spontaneität des Improvisierens funktioniert als ein Versprechen von Befreiung, nämlich von der Despotie der Partitur. Die Unmittelbarkeit des **Hörens** entthront das Primat des **Sehens**, und so ist Improvisation auch der Traum der «klassischen» Musik, etwa so, wie die Bohème der Traum der Bourgeoisie ist: Partiturmusik ist sesshaft.

«Freie» Improvisation

Die Rede ist im Folgenden von jener Improvisation, die sich in einer sympathischen Mischung aus Unbeholfenheit und Anmassung die «freie» nennt, oder die «nicht-idiomatische» – ein formal negativer Ausdruck, der sie als «nicht-topische» mit einem Hauch von «Utopie» umgibt. Das symbolische Startsignal für eine Musik, die mit einem enormen, revolutionären Rundumschlag Konventionalität verweigerte (Konventi-



Sylwia Zytynskas improvisierte Musik sucht die Verbindung von Kreativität und Theorie. Foto: Lucian Hunziker

onen der stilistischen Bindung, der Rhythmik, Melodik, Form ... kurzum alle Elemente des Wiedererkennens), ist ganz präzise auf das Jahr 1960 zu datieren, und zwar auf Abbey Lincolns epochalen, alles zerreisenden Schrei in Max Roachs *We Insist! Freedom now Suite*.³ Es folgten Ornette Coleman und Albert Aylers rasende Geisterbeschwörungen. Auf einer andern Ebene der Radikalität fanden zeitgleich die verspielten Events des «Fluxus»⁴ statt. Einige Jahrzehnte nach diesen vulkanischen Eruptionen, deren Radikalität immer auch (kultur)politisch war, hat sich die freie Improvisation ihrer extravertierten Haltung entledigt. Zaghaft setzt sie schon mal einen Fuss in die Musikhochschulen – aus denen notabene die meisten ihrer Adepten inzwischen hervorgehen. Der improvisierten Musik insgesamt ist die freie Improvisation, was die zeitgenössische der etablierten Kunstmusik: eine konzentrierte, intensive musikalische Auseinandersetzung, eine willentliche Herausforderung für ein kleines Publikum (das manchmal wie eine geheime konspirative Versammlung anmutet). Und so wie zeitgenössische Musik von eindringlicher intellektueller Selbstbefragung und -darstellung begleitet wird, denken auch die Musiker der freien Improvisation vermehrt über ihr Tun nach. Debatten finden statt: Was geschieht beim Improvi-

sieren, wie werden musikalische Entscheidungen getroffen, wie kann Qualität beurteilt, wie Form gewonnen, wie zwischen Einschränkung und Grenzenlosigkeit vermittelt werden ... Die Hartnäckigkeit, mit der sie immer noch da ist, die Unbeirrbarkeit, mit der am radikalen Musik-Erfinden aus dem Moment festgehalten wird wie an einem endlosen Forschungsprojekt, die Erfahrung, dass die vielfältigen Experimente sich allmählich zu Geschichte verfestigen, haben ganz natürlich dazu geführt, dass freie Improvisation sich dokumentiert, befragt und analysiert. Dass mit dieser Introspektion auch dem Misstrauen an ihrer Fasslichkeit entgegengewirkt wird und ihr vielleicht «akademische» Legitimität zuwächst, spielt als Wunsch bei dieser Introspektion sicher mit. Die rot glühende musikalische Lava der 60er-Jahre ist abgekühlt, man beginnt, das unwegsame neue Atoll zu vermessen – um es zu besiedeln. Das spricht auch für die Authentizität der Sache.

Spontaneität und Reflexion

In diesem Spannungsfeld situiert sich die alljährliche Basler Veranstaltungsreihe *Aspekte der freien Improvisation*. Hier soll nicht nur improvisiert, sondern auch und zugleich über das Improvisieren nachgedacht und diskutiert werden. Für die diesjährige fünfte Auflage werden die Initianten Nicolas Rihs und Hansjürgen Wäldele mit je einem Gast vier Triokonzerte gestalten: Eingeladen sind Harald Kimmig, René Krebs, Daniel Studer und Philippe Micol.⁵ Erstmals finden in einem zweiten Programmteil Podiumsdiskussionen mit eigens eingeladenen Komponisten, Musikjournalisten und Musikern

Dieter A. Nanz

... ist Flötist, Musikwissenschaftler, Musiktheoretiker und Schulmusiker. Er lebt in Genf. dnanz@bluewin.ch



Daniel Studer

Foto: Dominic Büttner

statt: Rudolf Kelterborn, Sebastian Kiefer, Thomas Meyer, Roland Moser und Hansheinz Schneeberger haben die Herausforderung angenommen. Poetische Assoziation, emotionales Feedback, ästhetische Kritik, Introspektion oder abgeklärte Strukturanalyse: Welche sprachlichen Formen, welche inhaltlichen Perspektiven sind einer spontanen Auseinandersetzung mit frei improvisierter Musik adäquat? Man darf auf die Lösungsversuche ebenso gespannt sein wie auf die Improvisationen selbst.

Die Vielfalt der musikalischen Möglichkeiten und der ästhetischen Ansätze wurde eindrücklich bereits in der letztjährigen Reihe veranschaulicht. Ein kurzer Rückblick zeigt, wie die Musiker auf je eigene Art und Weise Spontaneität und Reflexion in ein dynamisches Gleichgewicht zu bringen suchten. Unter dem Titel *Vom Potential einer musikalischen Geste* präsentierten im Frühjahr 2007 Mischa Käser, Matthias Schwabe, Sylwia Zytynska und Peter Baumgartner an vier Veranstaltungen vier völlig unterschiedliche Perspektiven. Käser wählte einen empirischen Ansatz: Aus dem Thema wurde die Frage «Was ist eine musikalische Ges-

te?», und die schriftlichen Antworten zahlreicher Musiker dienten als Anlass für Stimmimprovisationen, in denen die Wörter mit zuweilen atemberaubender Virtuosität ironisiert, zerschnitzelt und durcheinander gewürfelt wurden. Anders Schwabe: Er gab einen historischen Rückblick über zwanzig Jahre Arbeit mit seinem Berliner Improvisations-Trio Ex Tempore und referierte über das Konzept, *Hörbares sichtbar und Sichtbares hörbar* zu machen. Als «umgekehrtes Gesamtkunstwerk» solle durch die Simultaneität mehrerer Medien die Komplexität einfacher Vorgänge hervorgehoben werden. Während Improvisation und Reflexion bei Käser szenisch ineinander verflochten wurden, waren Schwabes Materialperformances Anschauungsbeispiele im Rahmen eines Vortrags. Diametral entgegengesetzt dann die Ansätze von Zytynska und Baumgartner. Die Schlagzeugerin fand eine naheliegende Verbindung von Kreativität und Theorie: sich selbst. Improvisierte Musik wechselte sich ab mit der Geschichte ihres eigenen Werdegangs in kurzen, auf Kassette registrierten Texten. Zum Schluss wurde das Publikum mit kulinarischen Kostproben ihrer polnischen Heimat verwöhnt: Randensuppe, Streuselkuchen, Wodka. Solche Konkretion, solche Präsenz des «Ich» dezidiert von sich zu wei-

sen, war der Anspruch des Computermusikers in seiner Präsentation *Kritik der Geste*. Baumgartner verzichtete darauf, mit Rihs und Wäldele im Trio aufzutreten und setzte das Publikum vor die geöffneten Fenster. Sehr diskrete, nicht unbedingt improvisierte synthetische Klangbänder verschmolzen mit Umweltklang: Strassenbahn, Vögel, Kirchenglocken.

Geniessen und Verstehen

Das Publikum schien a priori von einem unerschütterlichen Willen zu ernsthafter Kunsterfahrung beseelt. Situationskomik ergab das dann, wenn die Musiker sich in Klamauk und Grotoske ergingen: Man denke an die gackernden und trillernden Glossolalien Käasers, die schnarrenden Plastiktierchen, die bei Schwabe über Trommeln wackelten oder die gutgelaunten instrumentalen Blödeleien, in denen sich Fagott und Oboe zuweilen zu einer Art absurden Dialogs zusammenfanden. Aber gerade hier blieb man in der Andeutung – dem «Potential» eben. Da wuchs aus einem dichten Liegklang von Käasers Melodika eine schöne Obo-

enmelodie, rankte sich empor wie eine tropische Liane, das Fagott folgte nach, ein Klang entstand, gross wie der eines Sho⁶... aber nach wenigen Sekunden war es aus damit; ein Statement wurde verlesen, dem Publikum mitgeteilt, dass ein Quartvorhalt keine Geste sei ... Das war unfreiwillige Komik, und die Frage stellte sich, ob denn solche Askese nicht schon im Prinzip der freien Improvisation enthalten sei: Dass hier eben nicht affirmiert, sondern geforscht werde, wobei ein allzu deutliches Bekenntnis zu einer musikalischen Situation bereits stilver-

Aspekte der Freien Improvisation

Harald Kimmig Trio

- Fr 1. Februar 19h00
Weil am Rhein, Kulturzentrum Kesselhaus
So 3. Februar 18h00
Freiburg i.Br., Dominikanerkloster St. Albert
Mo 4. Februar 19h00
Biel, Atelier Pia Maria
So 24. Februar 11h00
Basel, Imprimerie mit Rudolf Kelterborn, Roland Moser, Thomas Meyer

René Krebs Trio

- Mo 10. März 19h00
Weil am Rhein, Kulturzentrum Kesselhaus
Do 13. März 19h00
Biel, Atelier Pia Maria
Fr 14. März 20h30
Uster, Qbus
So 16. März 11h00
Basel, Imprimerie mit Roland Moser, Sebastian Kiefer, Thomas Meyer

Daniel Studer Trio

- Di 18. März 20h15
Zürich, WIM
Di 15. April 19h00
Weil am Rhein, Kulturzentrum Kesselhaus
Fr 18. April 19h00
Biel, Atelier Pia Maria
So 20. April 11h00
Basel, Imprimerie mit Hansheinz Schneeberger, Rudolf Kelterborn, Thomas Meyer

Philippe Micol Trio

- Fr 16. Mai 19h00
Biel, Atelier Pia Maria
Sa 17. Mai 19h00
Weil am Rhein, Kulturzentrum Kesselhaus
So 18. Mai 11h00
Basel, Imprimerie mit Sebastian Kiefer, Hansheinz Schneeberger, Thomas Meyer
Fr 23. Mai 20h30
Duisburg, Stadtteil Duisburg-Ruhrort

> www.getreidesilo.net


dächtig wäre. Das nicht enden wollende Staccato punktueller Motive in der ersten Matinee wirkte wie eine in Klang verwandelte Angst vor Redundanz. Momente der Richtungslosigkeit sind immer ein Risiko des ganz freien Improvisierens. Sie lösten sich mit zauberhaften Klangfundstücken ab, wo es den Musikern gelang, der Crux allen kollektiven Improvisierens zu entrinnen, nämlich dem **Zuviel** an Interaktion.

Natürlich hat auch diese Musik nach bald 50 Jahren Geschichte ihre Konventionen und Stilfiguren. Der Einsatz chromatischer Floskeln, meist mit abrupter Geste vorgetragen, gehört zu den Standards des Genres ebenso wie jener erweiterter Spieltechniken. Aber wenn der Fagottist eine diatonische Obertonmelodie präsentierte, naiv wie ein «Jazz», so war gerade hier der Geist des freien Experimentierens manifest. Ähnliches galt für ein melodisches Motiv, das im Verlauf einer Improvisation immer wiederkehrte und thematischen Charakter erhielt; das freie Musizieren wurde kompositionsähnlich. Auch Referenzen waren auszumachen: Der Zeigefinger des Psalterion zupfenden Käfers verselbständigte sich und wanderte mit ihm, ins Nichts weiterzupfend, durch den ganzen Saal ... das war «instrumentales Theater» im Sinne Maurizio Kagels; die launischen Ansprachen der Veranstalter evozierten «Fluxus», die Stimmimprovisationen Käfers wären kaum ohne David Moss⁷ denkbar; Zytynskas Stück mit Stimme und Klavier klang wie ein Gruss an Iva Bittová⁸, und die Idee Baumgartners, ein Publikum vor geöffneten Fenstern Umweltgeräusche hören zu lassen, ist natürlich von John Cage. Schwabes Zerreißen und Zerknittern von Plastikbechern auf dem Deckel eines Flügels atmete Nostalgie der 70er-Jahre-Performances.

Forschen

Eigentlich ist das Vorhaben, Musizieren und Nachdenken in eine neue Verbindung zu bringen, der Herausforderung vergleichbar, der sich die Schweizer Musikhochschulen seit einigen Jahren stellen: der Entwicklung einer neuartigen, auf die praxisnahe Situation der Akademien zugeschnittenen Forschung. Während aber etwa in Australien eine Doktorarbeit im Fach Musik heute durchaus die Form einer beinahe unkommentierten Serie von Audio-CDs annehmen kann, wird in unseren Musikhochschulen ein Projekt erst durch eine begleitende Dissertation als Forschung legitimiert. Auch im Bereich der freien Improvisation bleibt die historische Dualität von Kreativität und Reflexion, von «Kopf» und «Bauch», noch weitgehend unangetastet. Vielleicht möchte sich gerade der «chaotische» Improvisator durchs Ausweisen hochgespannter Intellektualität zur Höhe akademisch anerkannter Tonkunst aufschwingen? Immerhin war es überraschend, dass das praxisnahe Thema *Vom Potential einer musikalischen Geste* zur ontologischen Abstraktheit verdünnt wurde: «**Was ist** eine musikalische Geste?» Schwabes Auftritt war ohnehin kunsttheoretisch ausgerichtet, die Performances wären ohne die reflexive Perspektive

zu inkonsistent gewesen. Auch bei Baumgartner dauerte die Diskussion länger als die Musik, und seine – nicht immer fundierte – Quer-Verbindung zu Heidegger wirkte forciert. Erleichtert erinnert man sich an das locker-leichte Zusammengehen von Marimbaklängen und Randensuppe am Zytynska-Anlass und möchte sich vorstellen, dass es doch eine Chance der freiesten aller Musikäusserungen wäre, sich vom kunsttheoretischen Schwulst im Sog von Konzeptkunst und Avantgarde zu verabschieden und an einer sinnlichen Intelligenz im Musikmachen selbst, im **Spielen** zu experimentieren. In den aktuellen Richtlinien zur Hochschul-Musikforschung ist die Rede von der Bereicherung des materiellen Wissens, von der Verstärkung der intellektuellen Infrastruktur der Musikpraxis – nicht erwähnt wird die Erweiterung des **kreativen** Horizonts. «Ich denke immer, wenn ich einen Druckfehler sehe, es sei etwas Neues erfunden», scherzte Goethe. Das Abenteuer des freien Improvisierens als Forschung: Spontaneität als solche ist ja nicht authentisch, sondern ein direkter Weg zum Klischee. Aber statt nach **Objektivierung** und **Konzept** – nachgerade alternden wissenschaftlichen Kategorien – könnte man nach anderen Formen der Intelligenz fragen als der diskursiven, die man noch wie eine Fatalität dem kreativen Prozess überstülpt. Dieser selbst ist vergleichsweise anständig, sozusagen politisch korrekt geworden: Man will «verstanden» werden – aber **was** soll denn da verstanden werden? Vielleicht sollte man sich wieder an jenes «körperliche Wissen» Merleau-Pontys⁹ erinnern, an die **Praktognosie**, an ein Wissen jen-

seits des Diskurses. Freie Improvisation ist ein Labor. Man wünscht sie sich als einen rot glühenden Hexenkessel, in dem seltsame Musikforscher geheimnisvolle heilende Klangkräuter zusammenbrauen. 

Anmerkungen:

¹ (SMZ) Der Dirigent und Musikwissenschaftler Paul van Nevels hat in den 70er-Jahren an der Schola Cantorum Basiliensis (SCB) das Huelgas-Ensemble gegründet. Sein wissenschaftlicher Schwerpunkt bildet die Musik der Renaissance und des Mittelalters. Die SCB veranstaltet zwei Symposien zur historischen Improvisationspraxis. Siehe Bericht Seite 25.

² (SMZ) Peter Niklas Wilson (1957 – 2003), Musiker, Musikwissenschaftler und Journalist
> www.kultur-im-ghetto.de/peterniklaswilson.htm

³ (SMZ) eig. Maxwell Lemuel Roach (1924 – 2007), Komponist und einer der einflussreichsten Schlagzeuger in der Geschichte des Jazz

⁴ (SMZ) Kunstrichtung der 60er- und 70er-Jahre des 20. Jahrhunderts

⁵ Sonntagsmatineen in der Imprimerie Basel: 24. Februar, 16. März, 20. April, 18. Mai je um 11.00 Uhr. Genauere Information:
> www.getreidesilo.net

⁶ (SMZ) japanische Mundorgel

⁷ (SMZ) David Moss (*1949), US-amerikanischer Perkussionist, Vokalist, Improvisationsmusiker, Komponist und Organisator musikalischer Performanceprojekte

⁸ (SMZ) Iva Bittová (*1958) tschechische Sängerin, Schauspielerin und Geigerin
> www.bittova.com

⁹ (SMZ) Maurice Merleau-Ponty (1908 – 1961), französischer Philosoph und Phänomenologe

Improvisation et recherche

Réflexions sur les journées d'improvisation bâloises.

La pratique de l'improvisation a évolué de manière spectaculaire ces dernières décennies. La présence du jazz dans les HEM est devenue une évidence. Des cours spécialisés sont donnés sur les pratiques d'improvisation dans la basse continue. Pourtant, dans la pratique, elle reste peu répandue, et se cantonne pratiquement au solo de guitare des groupes de heavy metal. Bien des musiciens classiques n'osent pas ou ne veulent pas s'y lancer.

Nous parlons ici d'improvisation dite libre, celle qui s'affranchit de toute convention rythmique, mélodique et formelle. Née dans les années 60, elle reste confinée dans un milieu restreint d'amateurs, mais avec le temps, elle a été documentée et analysée.

Chaque année, le festival bâlois «Aspekte der freien Improvisation» (aspects de l'improvisation libre) est un espace non seulement d'improvisation, mais aussi – depuis cette année – de réflexion et de discussion sur ce sujet. La spontanéité se joint à la réflexion.

En presque 50 ans d'existence, même l'improvisation libre a acquis des habitudes,

des conventions telles que l'emploi de traits chromatiques, ou l'utilisation élargie de l'instrument. Mais c'est ça aussi son esprit : improviser librement ne signifie pas pour autant renoncer à toute mélodie, à toute répétition d'un thème, à toute allusion à une musique connue. Les expériences du festival bâlois montrent ainsi des réminiscences de John Cage – ouvrir les fenêtres et faire écouter les bruits de l'extérieur au public –, de Mauricio Kagel et son « théâtre instrumental », des pianos préparés des années 70.

Malheureusement, les intervenants au festival bâlois se sentent constamment obligés d'expliquer leur démarche. Comme s'il fallait la justifier pour lui donner de la valeur. Et on peut regretter que dans plusieurs de ces performances, la discussion dure plus longtemps que la musique. Le musicien veut être compris. Mais pourquoi ne pourrait-on pas apprécier cette musique sans forcément la comprendre, l'expliquer en termes de concepts ? Il faudrait faire appel à une autre forme d'intelligence, non verbale, et cela ne pourrait que renforcer la créativité.

Résumé et traduction :
Jean-Damien Humair