

Zeitschrift: Dissonanz
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2003)
Heft: 79

Rubrik: Diskussion

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

EIN PAAR LOCKERE, NICHTSDESTOTROTZ GRUNDSÄTZLICHE GEDANKEN ZUR (MUSIKALISCHEN) IMPROVISATION

1. Improvisieren als künstlerisches Tun (Kunstwollen); Fragen zur Qualität

Wir sind uns vermutlich einig, dass Kunst etwas Aussergewöhnliches ist, etwas, das sich von den gewöhnlichen, alltäglichen Dingen abhebt. Auch ist nicht Jeder ein Künstler (wir wollen uns hier nicht mit J. Beuys streiten. – Auch auf den im vornherein zum Scheitern verurteilten Versuch, den Begriff Kunst zu definieren, wollen wir verzichten.) Ebenfalls einig sind wir uns vermutlich in der Meinung, dass zu den unverzichtbaren Voraussetzungen, die es braucht, um ein wirkliches Kunstwerk entstehen zu lassen, nebst vielem anderem, handwerkliches Können, Talent, ein kritischer Geist, eine verantwortungsvoll formende Hand und Originalität in der Aussage gehören.

Damit aber befinden wir uns auch gleich schon am Anfang einer Reihe grundsätzlicher Probleme der Improvisation, deren Vertreter nichts weniger als den Anspruch haben, eine angemessene Alternative zur komponierten Musik zu bieten. Doch: Originalität entsteht nicht durch das «Aus-giessen» momentaner Befindlichkeiten in willkürlich entstehende «Formen», sie ist nicht eine Sache des Augenblicks, sondern das Resultat von Arbeit, von Ringen um Präzision, von Abwägen, Verwerfen, Ändern; vom Treffen wohlüberlegter und überprüfter Entscheide!

Da beim Improvisieren jedoch immer gleich das endgültige Resultat des «kompositorischen» Prozesses geliefert wird, folglich die Möglichkeit, etwas ungeschehen oder besser zu machen, entfällt, münden alle Versuche, Geschehenem / Gehörtem hinterher spielend einen Sinn zu geben und Folgerichtigkeit doch noch zu erzielen, in ein Flickwerk.

(Musikalische) Kunst heisst immer auch: Ein interessantes und komplexes Beziehungsnetz und in sich folgerichtige, wohlproportionierte Ordnung. – Doch, wie soll ohne Plan Ordnung entstehen? Woher soll die so wichtige Balance kommen? Balance bedeutet nicht zuletzt: grosse Spannungsbögen, die das erwähnte komplexe Beziehungsnetz energetisch zusammenhalten. Aber um einen grossen Bogen spannen zu können, muss man Anfangs- und Endpunkt des Bogens kennen, muss man wissen, von wo zu wo der Bogen gespannt werden soll. Da aber beim Improvisieren per definitionem das Ende eines solchen Bogens im Dunkeln liegt, sind grosse, raumschaffende Spannungsbögen bei dieser Form des Musizierens unmöglich.

Dazu kommt, dass bei einer Gruppenimprovisation mehrere unterschiedliche Auffassungen von Spannung, Zusammenhang, Form aufeinandertreffen. Da die koordinierende Hand fehlt, verpuffen allfällige Anstrengungen der einzelnen Musiker, dem entstehenden «Werk» Folgerichtigkeit zu vermitteln. Statt wirkliche Verantwortung für das entstehende Werk übernehmen zu können, bleibt dem Einzelnen nichts anderes, als sich dem Zufall zu überlassen. – Willkür herrscht!

Der Volksmund weiss: «Viele Köche verderben den Brei!» (Man beachte, dass sogar Kollektivkompositionen in der Regel schwach sind. Die Musikgeschichte bietet hierfür genug Beispiele.)

Qualitätsgrenzen werden beim Improvisieren auch grundsätzlich technisch gesetzt, denn niemand kann so schnell denken – und zwar spieltechnisch und das musikalische Gestalten betreffend – wie die Kreation eines den eingangs erwähnten Qualitätskriterien genügenden Musikstücks es erfordern würde. Eingeebte und jederzeit abrufbare Tricks und bewährte (meistens nur motorisch gespeicherte) Floskeln treten an die Stelle von wirklich künstlerischen Informationsträgern! Das heisst: Etwas Anderes als eine Anhäufung von Klischees ist ein durch Improvisieren entstehendes Werk folglich nie! – Pure Oberflächlichkeit und Redundanz führen das Zepter!

Darüber hinaus handelt es sich beim Improvisieren um eine eigentliche «Fehlerkultur», denn Fehler sind schon grundsätzlich vorprogrammiert, da ja das Nichtvorhersehbare nicht eingeübt werden kann. (Als Student erhielt ich von meinem Improvisationslehrer während der wenigen offerierten Lektionen den Ratschlag, offensichtliche Fehler unbedingt zu wiederholen, schwere Fehler sogar mindestens zweimal, denn spätestens nach dreimaligem Erklängen einer verunglückten Stelle denke jeder, dass es so sein müsse.)

2. Die Bewertbarkeit von Improvisationen

Weil Vergleichsmöglichkeiten, z. B. eine Partitur oder Referenz-Interpretationen, fehlen, sind Improvisationen grundsätzlich kaum bewertbar. – Nicht umsonst sind Konzerte, die aus lauter Uraufführungen bestehen, so selten und vor allem unbeliebt: denn der Hörer möchte gerne vergleichen und sich orientieren können, in gewisser Hinsicht Bestätigung finden und Vertrautem begegnen.

Da Improvisatoren, vor allem solche, die frei improvisieren, sich einem Vergleich und somit der Bewertbarkeit entziehen, liegt der Verdacht nahe, dass hinter diesem Verhalten eine gezielte Strategie steht. Eine Strategie, so lässt sich vermuten, die schwerwiegende und grundsätzliche Mängel auf der Ebene des technischen Könnens, des künstlerischen Formwillens und der persönlichen Aussagekraft kaschieren soll.

Übung mache den Meister, heisst es. Doch, was sollen und können Improvisatoren üben? – Vielleicht die bereits erwähnten Tricks und Floskeln? Und, nicht ganz unwichtig: Wie soll die Fähigkeit zu improvisieren vermittelt werden, da es ja nichts gibt, woran man sich halten kann? (Auch ein Argument, das von Vertretern der Improvisationsszene etwa genannt wird, nämlich das des Entwickelns einer eigenen künstlerischen Sprache, scheint mir im Hinblick auf Improvisations-Unterricht nicht zu greifen. Denn das würde ja bedeuten, dass für jeden Schüler ein spezieller Lehrgang existierte.)

3. Improvisieren in der Gruppe als Kommunikationsform

Die Frage des Wertes des Improvisierens als Form der Kommunikation ist schnell abgehandelt: Was soll das für eine Kommunikation

sein, bei der während der meisten Zeit alle Beteiligten gleichzeitig reden bzw. sich äussern? Wie wir wissen, funktioniert eine Kommunikation nur, wenn die Beteiligten auch die Bereitschaft haben, einander diszipliniert zuzuhören. Gerade das aber scheint keine Tugend von Improvisatoren zu sein. – Jeder macht, was er will und ist vor allem mit sich selber beschäftigt.

(Hier erinnere ich mich an die Aussage eines der wichtigsten Vertreter der deutschen Musikwissenschafts-Szene der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts: *Das Beschäftigen mit Improvisation lohnt sich grundsätzlich nicht, da es sich beim Improvisieren um selbstgenügsames Tun handelt.*)

4. Wozu überhaupt Improvisation? Konsequenzen für die Persönlichkeitsentwicklung

Wie wir gesehen haben, scheint es sich beim Improvisieren um eine Tätigkeit zu handeln, die vor allem dazu taugt, augenblicklichen Launen Ausdruck zu geben. Dieses Befriedigen von momentanen persönlichen Bedürfnissen, das Ausleben privater Frustrationen und Aggressionen oder irgendwelcher anderer persönlicher Befindlichkeiten ist, von aussen betrachtet, häufig eine peinliche Zumutung und hat sehr oft kindische Züge. – Dass es für solche Exhibitionen immer wieder ein – sogar zahlendes! – Publikum gibt, dürfte vermutlich den meisten Menschen, die sich mit ernsthafter Musik beschäftigen, unverständlich bleiben.

Immerhin gibt es eine Möglichkeit, sich vor solchen Zumutungen zu schützen, wie das Beispiel eines anderen wichtigen Vertreters der erwähnten Musikwissenschafts-Szene zeigt. Dieser Fachmann schlief während eines ganzen Improvisationskonzertes, an dem er anwesend sein musste. Auf meine Frage, wie er das schaffe, bei dieser Lautstärke zu schlafen, sagte er: *Da es sich bei dieser Art Musik in der Regel um Nullitäten handelt, lohnt es sich nicht, wach zu bleiben, – also ergreife ich die mir bietende Möglichkeit, zu schlafen. Probleme habe ich dabei nicht, denn mein Schlaf wird von einer Nullität nicht gestört.*

Jeder schöpferische Prozess ist immer auch ein Schaffen von Grenzen, von Mass und Form, in der die Struktur und alle Gliederung zwingend sind und jeder Baustein unaustauschbar seinen notwendigen Platz hat. Improvisation dagegen ist entgrenzt, masslos, unförmig. Das Fehlen von Form und Ordnung aber führt zu Halt- und Orientierungslosigkeit. Statt Disziplin zu trainieren und sich in den Dienst einer künstlerischen Vision, eines Kunstwerkes zu stellen, gibt der Improvisierende jedem kleinsten Wunsch nach. Dieses Umsichselbstkreisen vermittelt die folgenschwere Illusion, in diesem Kreis Halt finden zu können. Doch solch ein kurzsichtiges Tun führt früher oder später zur Abstumpfung der Sinne und zu Realitätsverlust.

Die praktische Auseinandersetzung mit Kunst, die Erfahrung der Eigengesetzlichkeit eines entstehenden Kunstwerks, auch die Beschäftigung mit einem Meisterwerk führt unter anderem zu Demut; man lernt dadurch seine eigenen Grenzen, seine Unzulänglichkeiten kennen. Improvisieren jedoch führt zu Überheblichkeit und Selbstüberschätzung. Das Leben aus dem Augenblick, das

Fehlen einer Beschäftigung mit bedeutenden Werken der Vergangenheit, die ausschliessliche Konzentration auf das Hier und Jetzt hat zudem einen Geschichtsverlust zur Folge, was die Entwicklung einer Persönlichkeit, die ihren Platz in der Gesellschaft und deren Geschichte kennt und mündig einnehmen kann, hemmt. Es muss Heranwachsenden daher dringend davon abgeraten werden, sich regelmässig mit Improvisieren zu beschäftigen!

Improvisieren, dieses Kultivieren von Oberflächlichkeit, scheint ein typisches Phänomen unserer Zeit zu sein: Die Losung heisst: geringer Aufwand – schneller Erfolg!

5. Gesellschaftliche Auswirkungen

Wie man aus den bisherigen Ausführungen vermuten könnte, ist das (musikalische) Improvisieren ohne jeden Wert für die Gesellschaft. Dass sich jemand solchem Tun widmet, kann die Gesellschaft, die in ihrer überwiegenden Mehrheit nicht improvisiert, sondern sich an Werte hält, die sich bewährt haben, kalt lassen und nicht ernsthaft gefährden; – so könnte man meinen. Doch ganz so harmlos ist die Sache nicht!

Denn Improvisieren enthält gesellschaftspolitisch bedenkliche und gefährliche Aspekte: Wie wir gesehen haben, anerkennen Improvisatoren keine Regeln, keine Gesetze, keine Grenzen – auch nicht die gesicherten oder traditionellen Werte. Diese Leute zeichnen sich aus durch einen schwerwiegenden Mangel an Disziplin und durch Haltlosigkeit.

Sie glauben, ihre eigenen Gesetze aufstellen zu können!

Solange sich dieses Verhalten auf das Musizieren beschränkt, ist dagegen nichts einzuwenden. Doch es fällt schwer zu glauben, dass eine solche Haltung, die ja auf eine grundsätzliche Desorientierung eines Menschen hinweist, vor den anderen Lebensbereichen Halt macht.

Die Auswirkungen, die eine ungehinderte Ausbreitung des Improvisierens auf die gesamte Gesellschaft und ihre Ordnung haben könnte – dies sich auszumalen, überlasse ich dem geneigten Leser, der geneigten Leserin.

Brissago, Januar 2003

WALTER FÄHNDRICH

(Walter Fährndrich ist Komponist, Klanginstallateur, Improvisator, Mitorganisator der Internationalen Tagung für Improvisation Luzern und unterrichtet Improvisation an der Musikhochschule Basel)