

ars sui generis

Improvisierte Musik als Gattungsbegriff - Ein Kleines Manifest

von Wolfgang Schliemann und Joachim Zoepf, 05.2002

Die Notwendigkeit, Improvisierte Musik als eigenständige künstlerische Kategorie zu behaupten, ergibt sich für Praktizierende nahezu zwangsläufig aus der alltäglichen Erfahrung, dass niemand sonst daran ein plausibles Interesse hat. Zu viele Missverständnisse und absichtsvolle Ungenauigkeiten beherrschen den Diskurs, sofern dieser überhaupt ernsthaft geführt wird. Wenig pragmatisch scheint es daher, eine umfassende, sich gegen alle Anfechtungen absichernde Definition der Improvisierten Musik anzustreben, wo doch die Einführung einer abgrenzenden Bezeichnung viel dringlicher wäre. An einer Definition haben sich bezeichnender Weise schon Viele mit unterschiedlich fragwürdigen und wenig verbindlichen Ergebnissen versucht. Die Sache jedoch so zu benennen, dass man weiss, was damit gemeint ist und auch, was nicht, scheint ein Fettnapf voll heissem Brei zu sein.

Es geht eben nicht nur um ein Etikett, sondern vielmehr um die angemessene Einordnung eines musikalischen Phänomens, dessen Aktualisierung seit Mitte des 20. Jahrhunderts eine zentrale Rolle in Theorie und Praxis zeitgenössischen Musikschaffens zukommt.

Treffend beschreibt Derek Bailey das Phänomen Improvisation in seinem Buch "Musikalische Improvisation - Kunst ohne Werk" (1987): "Improvisation besitzt die seltsame Eigenschaft, als verbreiteteste Form musikalischer Betätigung zugleich die am wenigsten anerkannte und verstandene zu sein". Kein Zweifel, Improvisation als Grundhaltung des handelnden Subjekts ist auch über die musikalische Betätigung hinaus in vielen Lebensbereichen immer schon da, bevor sich für die Einnahme einer anderen Haltung entschieden wird: sie ist das Wesen allen Spiels.

In dieser Haltung drückt sich Unmittelbarkeit aus, ein Bedürfnis nach Gegenwärtigkeit und Klarheit; damit steht Improvisation keineswegs im Widerspruch zu den Anforderungen an Komplexität und Differenzierung, im Gegenteil, sie macht beides erst möglich, wann immer es um authentische Kommunikationsprozesse geht, also um Gleichzeitigkeit.

So auch die musikalische: "Improvisation bedeutet Gleichzeitigkeit von musikalischer Erfindung und klanglicher Realisierung", sie ist darüberhinaus(...) auch als autonome und unwiederholbare Interpretation und Rezeption in einem zu verstehen." (Das neue Lexikon der Musik, J.B.Metzler 1996).

Es geht eben nicht nur um ein Etikett, sondern vielmehr um die angemessene Einordnung eines musikalischen Phänomens, dessen Aktualisierung seit Mitte des 20. Jahrhunderts eine zentrale Rolle in Theorie und Praxis zeitgenössischen Musikschaffens zukommt.

Treffend beschreibt Derek Bailey das Phänomen Improvisation in seinem Buch "Musikalische Improvisation - Kunst ohne Werk" (1987): "Improvisation besitzt die seltsame Eigenschaft, als verbreiteteste Form musikalischer Betätigung zugleich die am wenigsten anerkannte und verstandene zu sein". Kein Zweifel, Improvisation als Grundhaltung des handelnden Subjekts ist auch über die musikalische Betätigung hinaus in vielen Lebensbereichen immer schon da, bevor sich für die Einnahme einer anderen Haltung entschieden wird: sie ist das Wesen allen Spiels.

In dieser Haltung drückt sich Unmittelbarkeit aus, ein Bedürfnis nach Gegenwärtigkeit und Klarheit; damit steht Improvisation keineswegs im Widerspruch zu den Anforderungen an Komplexität und Differenzierung, im Gegenteil, sie macht beides erst möglich, wann immer es um authentische Kommunikationsprozesse geht, also um Gleichzeitigkeit.

So auch die musikalische: "Improvisation bedeutet Gleichzeitigkeit von musikalischer Erfindung und klanglicher Realisierung", sie ist darüberhinaus(...) auch als autonome und unwiederholbare Interpretation und Rezeption in einem zu verstehen." (Das neue Lexikon der Musik, J.B.Metzler 1996).

Unmissverständlich wird so die Unterscheidung zwischen Improvisation und Komposition getroffen, denn letztere beruht immer auf der Ungleichzeitigkeit von Vorgängen der musikalischen Kreation.

Irreführend hingegen wäre es, eine solche Unterscheidung an der Werkhaftigkeit eines Musikstücks festmachen zu wollen; denn den Werkbegriff ausschliesslich im Falle schriftlicher Fixierung und individueller Autorenschaft noch anwenden zu wollen, hiesse, fünf Jahrzehnte musikwissenschaftlicher Diskussion um dessen Gültigkeit zu ignorieren: diese hat nämlich eher ergeben, dass zumindest dem sinnlich erfahrbaren Endprodukt, egal, ob komponiert oder improvisiert, wegen seiner Vergänglichkeit ohnehin kein Werkcharakter zukommt.

Immer wieder wird der Begriff der musikalischen Improvisation fälschlicherweise gleichgesetzt mit dem der Improvisierten Musik, es muss sogar häufig von regelrechtem Missbrauch gesprochen werden, wo immer damit Musik charakterisiert werden soll, bei deren Zustandekommen Improvisation eine auch noch so geringe Rolle spielt.

Dabei hat Bailey selbst eine hinreichend brauchbare Differenzierung eingeführt: die zwischen idiomatischer Improvisation, also solcher, die sich im Kanon bestimmter Stilmittel ansiedeln lässt, und non-idiomatischer Improvisation, welche jene Praxis bezeichnet, die sich ausserhalb solcher Festlegungen bewegt. Dass es auf dem weiten Feld zwischen tradierten und innovativen musikalischen Formvorstellungen unzählige Hybride auf der Basis geschriebenen, gezeichneten oder erinnerten Materials gibt und die zu realisieren alle eines gewissen Improvisationsvermögens bedürfen, steht ausser Frage. Wir können hier auch tatsächlich von einem legitimen Mittel zum Zweck des Erzeugens von Musik reden: Improvisation als Methode.

Wenn aber Improvisation als Selbstzweck ernstgenommen wird, können die improvisierenden Subjekte sich wieder jener spielerischen Haltung vergewissern, die ihnen ganz am Anfang ihrer Persönlichkeitsentwicklung zu eigen war. Es ist dies jetzt aber eine Haltung, die sich durch ihre bewusste Ergebnisoffenheit von allen anderen wesentlich unterscheidet und die die Wahl der Mittel im Spielprozess immer wieder hinterfragt; ein ästhetisches Dogma ist ihr ebenso äusserlich wie das Kalkül der Reproduzierbarkeit, wodurch eine unbegrenzte Vielfalt unikater Musik ständig neu entsteht und vergeht.

Die klingende Manifestation dieser Improvisationspraxis, ob sie nun mit dem Attribut non-idiomatisch, frei oder rein versehen ist, erfordert schliesslich einen eigenen Gattungsbegriff. Dieser muss deutlich machen, dass es sich hierbei um Musik handelt, der zwar dieselben universellen Parameter zugrunde liegen wie aller Musik, die aber wegen ihrer grundlegend anderen Entstehungs- und Wirkweise eben auch nach grundsätzlich anderen Kriterien beurteilt zu werden verdient:

IMPROVISIERTE MUSIK IST EBEN EINE GATTUNG FÜR SICH.

Im Raum steht nur noch die Aufgabe, adäquate Qualitätskriterien zu finden, sie zu benennen, anzuwenden und damit der Improvisierten Musik endlich zu eigener Geltung zu verhelfen.

ars sui generis (lexikal.), von eigener Art, durch sich selbst eine Klasse bildend einzig, besonders, <lat.>: von seiner eigenen Art.