

Material und Ethos

Klangerkundungen in der neuen improvisierten Musik

von Gisela Nauck

Musik 1, Treatise, Platte 1, take 1, 0-1' (bei 1' runterziehen)

Zitat 1

„Von einem bestimmten Gesichtspunkt aus ist Improvisation die höchste Art musikalischer Aktivität, denn sie beruht auf dem Akzeptieren jener tödlichen Schwäche der Musik, jenem wesentlichsten und schönsten ihrer Merkmale: ihrer Vergänglichkeit. [...] Ein Musiker kann dabei sieben Tugenden entwickeln: Einfachheit. Integrität. Selbstlosigkeit. Toleranz. Bereit-Sein. Identifikation mit der Natur. Akzeptieren des Todes.“

Sprecher

Cornelius Cardew, 1971, in: „Towards an Ethic of Improvisation“. Der Anlaß zum Schreiben dieses Tractats war „Treatise“, Cardews radikalste grafische Komposition für musizierende Menschen, aus der wir hier einen winzigen Ausschnitt aus der 140 Minuten dauernden Gesamtauführung am 15. Februar 1998 in Chicago mit Jim Baker, Carrie Biolo, Guillermo Gregorio, Fred Lonberg-Holm, Jim O'Rourke unter der Leitung von Art Lange hören

Musik 1 hochziehen 15“ stehen lassen (wieder runterziehen)

Zitat 2

„Improvisation (als künstlerisches Verfahren) ist ein politisches Modell, weil sie spielerisch nach der Grundvoraussetzung für eine freie Kooperation forscht: der unhierarchischen Kommunikation zwischen autonomen Subjekten. Anders formuliert: wenn Autoren ihre ästhetischen Entscheidungen in einen gemeinsamen Raum hinein veröffentlichen, so stellen sie (in der privilegierten Situation der Zweckfreiheit) jedes Mal ein Bild eines politischen Vorgangs her: die freie Begegnung von autonomen Entscheidungen. Dabei können sie Entdeckungen machen.“

Sprecher

Chris Weinheimer 2003, CD-booklet „Post No Bills“

Musik1, wieder hochziehen 15' stehenlassen

Zitat 3

„Für den Musiker ist Improvisation die Quelle allen menschlichen Reichtums. In dieser Art des Musizierens muß der Mensch äußerst intensiv alle seine Fähigkeiten in Bewegung bringen, sowohl seine musikalischen als auch seine psychologischen. In dieser Musik findet er die Möglichkeit, sich selbst zu entwickeln.“

Sprecher

Vinko Globokat, 1972 in: Laboratorium, Texte zur Musik.

Musik 1 aufziehen, 60' stehenlassen, dann ausblenden (Sprecher trocken)

Sprecher

Improvisation ist offenbar mehr als Musik. Zumindest jene „improvised music“ oder „Freie Improvisation“, wie sie sich am Schnittpunkt von Free Jazz, bildkünstlerischer und musikalischer Avantgarde seit Mitte der 60er Jahre des 20. Jahrhunderts als eigenständige Musizierform herausgebildet hat. Eine Musizierform, die sich nicht auf das Extemporieren vorgegebener Idiomatiken beschränkt, sondern die kreativ, experimentell ist. Die neue musikalische Inhalte und alternative Verhaltensweisen hervorgebracht hat, weil Improvisation recht eigentlich eine Lebenshaltung ist, wie Peter Niklas Wilsson feststellte. Pioniere der ersten Stunde waren eben Cornelius Cardew und Vinko Globokar oder Derek Baily, Evan Parker, Günther Christmann und Paul Loven; die Londoner Gruppe AMM oder Nuova Consonanza und Musica Elettronica Viva in Rom. Im Laufe von vierzig Jahren hat sich diese Improvisationsform - in der nunmehr dritten Generation - zu einem autonomen Zweig zeitgenössischer Musik entwickelt. Was das aber bedeutet, wenn Musizieren zu einer Lebenshaltung wird und welche Konsequenzen das für die Musik hat, soll uns in der folgenden Stunde beschäftigen.

Zitat 4, Chris Weinheimer

„Die Gesten der experimentellen Musik ...

Sprecher

So noch einmal Chris Weinheimer in seinem Aufsatz „Improvisation und Ideologie“.

Zitat 4

... sind Lassen, Warten, Reflektieren, Reagieren etc. im Grunde politische, soziale oder psychologische Gesten. Sie sind Ausdruck einer bestimmten Art, miteinander zu kommunizieren..“

Sprecher

Diese „bestimmte Art des Kommunizierens“ meint letztlich Formen menschlichen Verhaltens, die in den von Konsum, Karriere, Geld und Erfolg, von Perfektion, Streß, Angst und schönem Schein geprägten Gesellschaften wertlos geworden sind: Einfachheit, Selbstlosigkeit, Toleranz, Zweckfreiheit etwa. Es sind aber Haltungen, die ein so rücksichtsvolles wie selbstbestimmtes Miteinander Leben erst ermöglichen. In diesen Alternativen wird Improvisation zum ethischen Modell. Das war von Anfang an so, wie etwa die Standpunkte von Cardew, Globokar und vieler anderer Improvisations-Pioniere deutlich machen. Der ethische Gestus von Improvisation aber wurde in den nachfolgenden Generationen fortgeschrieben, mußte sich fortschreiben, wie die Zitate von Chris Weinheimer und andere Äußerungen junger Musiker-Komponisten zeigen:

O-Ton 1, Boris, take 75 (42'‘)

Es ist einfach nur die Aufmerksamkeit und das Gespür und das Bewußtsein für bestimmte Sachen zu schärfen, die sonst untergehen oder sonst nicht so wahrgenommen werden. Also zum Beispiel die Schönheit von Unperfektem im musikalisch Verrauschten, Fehlerhaften, vielleicht ein bißchen wenn etwas beginnt zu glänzen, was eigentlich matt ist.

O-Ton 2, Annette Krebs, 13 1'29'‘

Dieses Hören, Hören, Zuhören. Nicht um etwas zu erreichen. Virtuosität heißt ja, ich spiele ganz toll Gitarre, um zu zeigen, ich bin ein toller Hecht, ich bin super. Was mir fehlt ist wirklich ganz stark ... absichtsfrei, intentionfrei etwas

machen, weil mans gerne macht weil man es liebt und wirklich gerne macht. Nicht, um etwas zu erreichen. Und das ist etwas, was mir in der neuen Musik extrem fehlt. Das ist ja ein Risiko, in das man selbst schnell reinfällt und das ich versuche zu bekämpfen: dieses ich möchte berühmt sein, ich möchte etwas machen, damit es die Leute toll finden. Das haben wir ja alle, ich finde das nicht gut. Und dann höre ich oft Stücke, die sind wahnsinnig gut komponiert das hört man, aber die Innerlichkeit der Stücke, die sagt mir nichts ...

O-Ton 3, Sascha, take 77 (44'')

[...] Also das ist die Erfahrung, daß Musik eine Welt für sich ist wo etwas passiert, was sonst gar nicht passiert. Daß man erfinden kann zum Beispiel. Das ist ja auch etwas, was gesellschaftlich gar nicht so gewünscht ist, was auch, in der Gesellschaft - das ist sehr abstrakt - aber so nicht vorgesehen ist. Und, glaube ich, auch nicht gewollt ist. Also man erfindet da auch so etwas wie einen Beruf für sich. Das ist so was wie autonom arbeiten, selbstbestimmt arbeiten. Man assoziiert sich da in diesem Erfinden, Tun und Machen.

Sprecher

Meine Gesprächspartner für diese Sendung waren der in Berlin lebende Elektroniker Boris D Hegenbarth, die ebenfalls in Berlin lebende Gitarristin und Komponistin Annette Krebs und der Hamburger Gitarrist und Komponist Sascha Demand. Bestandteil seines autonomen Arbeitens war 1995 die Gründung der Musikerinitiative und des Improvisations-Ensembles „Beside the Cage“, das wir mit einem Ausschnitt ihres Programms „72“ am 25. November 2005 in der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe hören.

Musik 2, Beside the Cage, ab 5'30-8'07 = 2'37''

Sprecher

Die Basis für jenes autonome Arbeiten bilden selbstorganisierte Netzwerke von internationaler Tragweite. Sie hatten zunächst subkulturellen Charakter und bilden heute eine selbstverständliche Parallele zu den Institutionen komponierter neuer Musik:

Konzertveranstaltungen, Festivals, workshops und Plattenlabels. Netzwerke, die vor rund vierzig Jahren - ausgehend von London, Rom und New York - zu knüpfen begonnen wurden. Innerhalb des sich inzwischen vollzogenen Generationenwechsel haben sich die musikalischen Anknüpfungs- und Interessenschwerpunkte verändert. Eine Konstante aber blieb die ethische Dimension des Improvisierens, verankert in jener sozialen Gestik, die wiederum zu eigenwilligen Klangerkundungen des Materials führte.

O-Ton 4, Annette Krebs

18 (15'') Weil ich denke das ist die totale Reizüberflutung jetzt in der Gesellschaft, gerade jetzt und das ist ziemlich abgedreht. [...] **19** (55'') Und dadurch weil wir oder weil ich solche Musik mache, die abbricht auf einmal, die die Leute mit sich alleine läßt - in dieser Gesellschaft ist das komischerweise eine Provokation. Und es ist ein Kontrast, den ich sehr mag in dieser Besser-, Schneller-, Höher-, Globalisierungswelt, wo auf Leistung, Funktion, Schön, Make up, Frauen müssen sich liften lassen mit 40 schon oder so ... **20** (26'') Dieses Gebrochene fehlt mir vielleicht in der Gesellschaft, dieses Zulassen von Unperfektion, und dieses Stehn dazu und dadurch entwickelt sich eine ganz andere Form von Perfektion wiederum, die ich interessant finde.

Sprecher

Jene eigenwillige Verschränkung von Materialerkundung und kritischem Bewußtsein hat ihre Wurzeln in den Eigenarten von Improvisation. Denn das Musikerfinden im Augenblick, das Komponieren in Echtzeit wirft die Erfinder auf sich selbst als hörende und reagierende Menschen zurück: auf ihren Körper und ihre Sinne, auf ihre physisch-psychische Reaktionsfähigkeit, auf ihre Sensibilität, ihr Vermögen zuzuhören und ihre Phantasie. Unverstellt durch artifizielle Krücken und Traditionen wurde musikalisches Handeln im Klang zum Spiegel ethischen Verhaltens, eine Dialektik, die erneut Entdeckungen im musikalischen Material ermöglichte. Vor allem Entdeckungen im scheinbar unerschöpflichen Bereich von Geräuschen und Geräuschklingen.

O-Ton 5, Annette Krebs, 05 (48'')

[**Ja. es interessiert mich einfach.**] Ich mag diese vielschichtigen Töne, die

Geräuschanteile in sich haben. Und die sind interessant, weil: die fordern einfach, daß man sie weiter entwickelt. Die stellen selber so Fragen, wo sie hinführen könnten. Diese Töne stellen für mich nicht mehr so viele Fragen: n c ist n c ist n c. Kann ich ein cis draufsetzen, habe ich eine kleine Sekunde. Ich kenne den Klang ganz genau. und dann kann ich mir überlegen, ob ich ein Stück mit kleinen Sekunden oder mit Quinten ... also das kenne ich schon alles so gut. Aber wenn ich jetzt einen Ton habe, der noch einen anderen Ton in sich hat und noch einen kleinen Geräuschanteil - das macht mir wahnsinnigen Spaß. Das ist n bißchen wie Forschung, ne?

Sprecher:

Zum wichtigsten, neu zu erwerbenden Handwerkszeug avancierte Offenheit: Die Fähigkeit zur Erwartung, eben Neugier, sich von Klängen führen zu lassen - frappierend hier die Ähnlichkeit zu Morton Feldmans Kompositionstechnik - oder Gelassenheit zum Reagieren. Dabei bestimmt der kritische Impuls einer Improvisations-Ethik sowohl die Auswahl des Materials, die Art und Weise seiner Präsentation als auch die Erfindung von Verfahren zur Bearbeitung. Zentrale Kriterien einer solchen Gestik sind Präsenz und Differenz, Sein und Werden, Präzision und Verlust, Lärm und Stille, ausgearbeitet in immer wieder individuellen Handschriften. Beispielsweise im zweiten der Gitarrensolostücke von Annette Krebs, erschienen bei Frings recordings, oder in der gleich darauf folgenden Improvisation „Like Lön“ von „Lokomotive konkret“ mit Dror Feiler, Sören Runolf und Tommy Björk.

Musik 3, Gitarren-Solostücke, take 2, 0-2'44

Musik 4, Lokomotive konkret, take 3, 0-1'30

Sprecher

Ist von Ethos als Lebenshaltung die Rede, meint das vor allem humane Verhaltensweisen - als Musizierhaltungen -, die eben aus dem Kodex sozialen Erfolgs herausgefallen sind, zum Leben aber dazugehören, es eigentlich erst interessant und lebenswert machen. Etwa Ruhe, Unangepaßtheit und Langsamkeit, das Unperfekte,

Leise und Unscheinbare oder auch Absichtslosigkeit, Innehalten, Behutsamkeit, Machtverzicht. In diesen Kanon gehört nicht zuletzt auch das Bekenntnis zum kollektiven Dasein, das den Egomaniern unserer Zeit entgegengesetzt wird.

O-Ton 6, Annette Krebs, 86 (1'34)

(1'34'6) [**Daran glaube ich ganz stark. Und**] ich glaub [auch gar] nicht [so] an diesen Individualismus, den wir so ausgeprägt haben. Ich glaube, die [ganzen] einzelnen Musiker, Improvisatoren oder Komponisten, daß wir alle aus einem wahnsinnigen Pool schöpfen an Material und Instrumenten, die andere gebaut haben - ich hab die Gitarre ja nicht gebaut, ich habe das Mischpult nicht entwickelt. [...] Ich muß aber immer auch wissen, mir bewußt sein, daß ich eigentlich die Dinge, die [auch] andere gebaut haben, daß ich die nehme und zu was eigenem zusammensetze. Aber das ist ein ganz großer Unterschied, ob ich das Bewußtsein habe, was zusammenzusetzen oder ob ich mir einbilden würde, ich hätte den Kühlschrank selbst erfunden, nee, hab ich nicht. [...] Was mir oft nicht gefällt ist ne gewisse Arroganz, [...] Dieser Geniegläubigkeit - der so von früher gekommen ist. Da war Mozart, der kommt jetzt auf den Sockel und dann gibt es das Volk. Ich glaub das nicht, ich glaub einfach ganz viel an die Zusammenarbeit. [...] wir haben durch viele Gespräche, durch viele Bücher, die wir gelesen haben, durch viele Sachen, die wir gehört haben, klar, unsere eigene Handschrift entwickelt, aber die ist ganz viel geprägt von Materialien, die wir uns genommen haben. Und wir haben die Dinge, die wir uns genommen haben, neu zusammengesetzt.

Sprecher

Nicht unerheblich für dieses neue musikalische Ethos - neu gegenüber komponierter Musik - ist schließlich auch, daß Improvisationsmusiker per se nicht am Präsentieren perfekter Produkte interessiert sein können. Vielmehr führen sie Wege - und Abwege - eines Werdens vor oder auch einfach nur ein oft unfertiges Da-Sein von Musik. Oftmals stellen sie Fragen - an ihr Klangmaterial - statt Antworten zu geben. Ihre Zuhörer laden sie ein, an diesem Prozeß des Hinterfragens und Infragestellens teilzunehmen, statt sich Fertigprodukte abzuholen. Auch das ist eine bemerkenswerte Qualität improvisierter Musik. Einer CD ist dieser endproduktlose Zustand bereits im Titel eingeschrieben, der lautet: „Sascha Demand/Ralf Kleinemas arbeiten“. An dieser

Arbeit war neben anderen auch Boris D Hegenbarth beteiligt.

Musik 5, S.D./R.K. arbeiten, take 2, 3'06-5'49 (oder Anfang)

Sprecher

In jenem von Annette Krebs beschriebenen Neu-Zusammensetzen steckt allerdings eine gehörige Portion an Kreativität und Eigenwilligkeit. Denn in dem Moment, in dem sich Improvisation von den Pattern und Idiomen des Jazz löste, in dem Moment, wo es Musik - quasi regellos - immer wieder neu zu erfinden gilt, mußten Musiker wieder zu Klangforschern werden. Besonders wenn sie einer Tradition von Improvisation folgen, die im Neuanfang allen Traditionsballast verworfen hatte: Melodie, Rhythmus und Metrum, Tonalität und Harmonie, Periodizität, Wiederholung und Form, Schriftlichkeit sowieso. Was blieb waren der Ton, der Klang, das Geräusch, die Zeit, der Raum und die Stille. Der österreichische Posaunist, Improvisationsmusiker und Komponist Radu Malfatti, der einen radikalen Stil der Verweigerung vertritt, verdichtete seine musikalischen Intention in den Begriffen:

Zitat 5

„raum - zeit - menschen - stille - klang - ruhe
zeit ist hintereinander - raum ist nebeneinander - menschen sind durcheinander - ich mag stille nicht - ich mag den klang (wenn er anfängt, wenn er dauert, wenn er aufhört) - stille existiert nicht. wenn der eine klang aufhört, setzt der andere klang ein.
- ich mag die ruhe.“¹

Sprecher

Die kreative Haltung, aus der heraus Improvisationsmusiker ihr Klangmaterial entfalten, kann sehr unterschiedlich sein. Hier nur drei Beispiele von vielen, die das hinzugewonnene Gestaltungspotential gegenüber Komposition allerdings bereits andeuten. So kann Musik eben aus einer Haltung des Abwartens und Reagierens entstehen:

¹(CD-booklet, Radu Malfatti, Edition Wandelweiser Records, LC

O-Ton 7, Annette, 38 (31'')

Es ist ganz viel Nachdenken und ganz viel Rumgrübeln für mich, und ganz viel üben, wie klingt das dann schön. Und im Endeffekt ist es nur ein Abwarten, wann strukturiert sich das von selbst. Dann mache ich das nicht. Ich habe das Gefühl, ich mache das nicht. Ich muß einfach nur warten, wann und dann einfach nur da sein im richtigen Moment, präsent sein, ganz rasch sein, anwesend sein. Und dann strukturiert sich das Material quasi von selbst und ich bin eigentlich nur passiv und spiele hinterher. ... Ja, das ist dann nicht das, was will ich. Das ist das, was ich erklären wollte. Ich kenne auch diese „Was-will-ich-Herangehensweise“, die ist auch interessant und ich probiere beide aus. Sie haben dann verschiedene messages diese Stücke, verschiedene außermusikalische Inhalte oder verschiedene Energieformen.

Sprecher

Eine zweite Haltung ist die des *Klangforschers*. Nicht von ungefähr haben gerade Improvisationsmusiker ihre Instrumente umgerüstet, durch Alltagsobjekte zur Klangerzeugung und durch Präparationen erweitert, neue Spieltechniken erfunden. Legendäres Beispiel ist die table guitarre des englischen Gitarristen Keith Row. Annette Krebs dagegen legte zwanzig Jahre später ihre Gitarre auf den Tisch - ohne jene table guitarre zu kennen -, weil die Präparationen dadurch besser hielten. Die radikalste Situation instrumentaler Erfindung entstand dann in den neunziger Jahren mit der Entwicklung des Computers bzw. transportablen Laptops als Gehäuse für virtuelle, multifunktionale Instrumente und virtuelle Studios.

O-Ton 8, Boris, 22, 1'09

Was mich jetzt reizt ist das Eigenleben des Instruments und das kann man bei der Elektronik forcieren, es also so anlegen, daß es ein starkes Eigenleben hat. Es ist, glaube ich, auch noch mal die Frage, ob man mit einem fertigen Softwareinstrument arbeitet, [...] Wenn man es selbst baut, hat das

schon die Struktur, das Instrument, eine eigene Handschrift oder kann ne gewisse Handschrift haben. Und das ist dann so ähnlich wie beim Komponieren: es sind lauter Entscheidungen, die man so trifft. Bei der Entwicklung des Instruments fällt man lauter [entscheidende] Entscheidungen, die dann nachher, in der Livesituation sehr markant werden können ...

Sprecher

Bei allem Improvisieren aber sind Musiker *Klangerfinder*, ob passiv, wenn neue Klänge durch ein besonderes Setup und bestimmte Verfahrensweisen seines Bespielens einfach entstehen oder aktiv aus einer Haltung des suchenden Experimentierens.

O-Ton 9, Sascha, take 4

„Es ist eigentlich der Versuch, einen ganz eigenen Sound zu erfinden, alle Sounds selbst zu erfinden. Das ist der Anspruch. Eigentlich ist es so eine Art Tüfteln: man tüftelt und erfindet Klänge. Und eigentlich immer nur mit den eigenen Fähigkeiten und den eigenen Mitteln. Ich spiele zum Beispiel mit nur ganz wenigen Utensilien, eigentlich nur mit dem Volumenpedal. Aber es geht darum, eigenwillige Sounds zu entwickeln, die auch nicht reproduzierbar sind....“

Musik 6, Lidingö, A. Neumann, B. Beins, 0-3'43

Sprecher nach 15' draufsprechen:

Wir hören „Lidingö“ von der Platte Lidingö mit Andrea Neumann, Insidepiano, und Burkhard Beins, Schlagzeug.

Musik 6 weiter bis 3'43

Sprecher

Ob Improvisationsmusiker aber traditionelle Instrumente spielen oder sich ihr eigenes Instrumentarium im Laptop bauen - in jedem Fall müssen sie - wie Komponisten - ihre eigene Klangsprache, Handschrift entwickeln. Das Erfinden oder Finden unverwechselbarer Klänge und Spieltechniken, die Auswahl von Präparationen und Objekten ist dabei ebenso wichtig wie das Entwickeln eigener Verfahrensweisen, um Klänge, Geräusche zu generieren. Dabei werden unterschiedliche Fragen interessant, Aufgabenstellungen, die neue musikalische Inhalte kreieren: Etwa: Welche Verbindungen gibt es zwischen Tönen und Geräuschen, instrumentalen und elektronischen Klängen? Mit welchen Verfahrensweisen können Klänge gleich Skulpturen bearbeitet werden? Über welchen Zeitraum hält ein Klang die Spannung, bis man ihn wechseln muß oder eine Pause spielt? Welche Facetten hat das Saitenschnarren eines Kontrabasses, das bei einem schnellen Spielpuls entsteht? Usw. usf. Es sind Fragen nach dem Klangsein, nach einem *Musikwerden* durch Klangarbeit und damit neue Fragen an die Gestaltwerdung von Musik. Gerade jene improvisationstypischen Haltungen wie Toleranz, Zuhören, Geschehenlassen und Reagieren eröffneten im kompositorisch scheinbar längst erforschten Geräuschklang-Bereich eine neue terra incognita, etwa wenn Axel Dörner, Trompete und Computer und Tony Buck, Drums und Percussion miteinander spielen wie hier auf der bei Vitamin Records erschienenen CD „Durch und durch“.

Musik 7, Durch und durch, 11'-14'

Sprecher

Zu einer wichtigen und für jene Art von Improvisation typischen Entdeckung wurde die Qualität von Fehlern, das heißt von Geräuschen, die schäbig, zerbrochen oder altmodisch klingen. Oder auch der Gestus von Fehlern: das Unfertige, Dürftige, Jämmerliche, das Versagen. Es sind dies Geräusche, die weniger in der Tradition von Helmut Lachenmanns bewegungsenergetisch inspirierten „*musique concrète instrumentale*“ stehen als in der der „Abfälle“ von Dieter Schnebel oder der

„minderwertigen Instrumente“ von Mauricio Kagel. Fehler von Klängen oder Instrumenten, von analogen oder digitalen Geräten, die zu aller High-Fi-Technik, allem Glatten, Bravourösen querstehen und wohl auch das Interesse von Improvisationsmusikern für analoge Mischpulte, alte Radios oder Kassettengeräte geweckt haben. **13'52**

O-Ton 10, Annette, take 61 (31'4)

Die können sehr interessant klingen. Das sind Sachen, Klänge, die entstehen, auf die ich selbst erstmal nicht gekommen wäre. Das sind kleine Geschenke, die da auf einmal sind, diese Fehler. Das ist toll: man macht einen Fehler und dann kommt da ein ganz toller Ton, auf den man sonst ja nicht kommen würde. 23 (61'4) [**Und im Grunde ist das ja auch Schönheit.] Wenn ich mich frage, was ist Schönheit, für mich, dann steckt da das Versagen auch mit drin....**] Mein Ziel ist es nicht, Fehler zu spielen, sonder mit dem fehlerhaften Material zu jonglieren. Und dieses fehlerhafte Material, Fehler in Anführungszeichen, das geräuschhafte Material, das gebrochene Material, das finde ich irgendwie real. Weil ich denke, jeder Mensch ist auch gebrochen, alle sind es irgendwie, aber niemand zeigt es, alle spielen sich was vor. [...]. Und in der Musik ist es eine Möglichkeit, das auch zu thematisieren.

Sprecher

Eine ganz andere Richtung, nämlich den Verlust der Möglichkeit von Fehlern innerhalb einer digitalen Ästhetik spricht der Elektroniker Boris Hegenbarth an, und verweist damit ebenfalls auf neue inhaltliche Dimensionen musikalischer Arbeit.

O-Ton 11, Boris Hegenbarth, 35, 1'07

Also wenn man will kann man mit digitalen Mitteln sehr kalte, harte, präzise Dinge erzeugen oder zum Beispiel auch ein Phänomen ist diese digitale Stille ... Wenn man früher mit analogen Mitteln gearbeitet hat, gabs immer ein Rauschen und das muß es nicht mehr geben, wenn man mit digitalen Mitteln arbeitet, dann ist da plötzlich nichts, gar nichts, nur noch das, was halt außenrum passiert oder was in den Ohren rauscht. Aber auf dem Tonträger ist gar nichts. Und das ist eine Härte, die so für sich nicht meine Welt ist, aber die manchmal ein sehr reizvoller Kontrast ist zu organischen Klängen, zu analog erzeugten Klängen zu Gitarrenklängen ...

Sprecher

Innerhalb eines solchen Netzwerks von musikalischen Dimensionen zwischen Ethos und Klangforschung, das sich sehr viel weiter spannt, als hier auch nur angedeutet werden kann, erhielt Musik am Ende des 20. Jahrhunderts eine neue Radikalität. Eine Radikalität vergleichbar den ersten Arbeiten serieller Musik nach dem Desaster des 2. Weltkrieges oder vergleichbar der „Allklangsmusik“ eines John Cage. Die Platte „Polwechsel“ mit den österreichischen Musikern Werner Dafeldecker, Radu Malfatti, Michael Moser und Burkhard Stangl markiert diesen Umschlag zu einer neuen radikalen Klanglichkeit ebenfalls bereits im Titel, der allerdings ursprünglich geographisch gemeint war.; hören Sie „Ost“.

Musik 8, Polwechsel, take 2, 0-2'05

Sprecher

Im Zuge der Entwicklung persönlicher Klangsprachen aber veränderten sich - allgemein - die Kategorien dessen, was musikalisches Gestalten ausmacht. Mit der improvisierten Musik entstanden neue Prioritäten oder erhielten bekannte Dimensionen einen neuen Sinn. Zu den wichtigsten dieser musikbildenden Kategorien gehören - neben der bereits genannten Klangarbeit im Geräusch - Kommunikation, Zeit, Form und Struktur.

Der Lebensnerv von Improvisation ist Kommunikation - als Reagieren auf das eigene Klangmaterial, auf das der Mitspieler und auf das Publikum. Durch das besondere Ethos jener kollektiven Musizierpraxis war Kommunikation allerdings von Anfang an weitaus mehr als ein letztlich hierarchischer Dialog. Franco Evangelisti, der 1964 in Rom die Improvisationsgruppe Nuova Consonanza gegründet hatte, meinte bereits 1966, also in den Anfängen einer frei improvisierten Musik:

Zitat 6 Franco Evangelisti

„Wichtiges Element der Gruppe ist das Aufeinander eingestellt sein. [...] Die kritische Einstellung und die persönliche Bescheidenheit aller Mitglieder bildet die einzige Verständigungsmöglichkeit für eine Gruppe von Komponisten. So entsteht ein Zusammenspiel, bei dem keiner den anderen überflügelt, und so kann eine

gemeinsame Sprache gefunden werden, die dann Ausdruck der Gruppe selbst ist oder wird.“²

Sprecher:

Wieder sind es ethische Kriterien: Kritisches Denken, Bescheidenheit und Toleranz. Noch weiter dachte Eddie Prévost den Begriff der improvisierenden Kommunikation, die er als Öffnung eines möglich werdenden Raumes für sozial-politisches Bewußtsein verstand. Während Peter Niklas Wilsson von einer

Zitat 7

„Meta-Kommunikation über das Wie musikalischer Verständigung.“³

Sprecher

... sprach. Kommunikation aber auch als Bereitsein zur Erwartung, zum Werden, zum Entstehen lassen, statt Erzeugen.

O-Ton 12, Sascha, take 08

Das ist ja auch das Schöne am Improvisieren oder am Zusammenspiel: Wie kommuniziert das und wie kann man reagieren, wie positioniert man sich und was für ne Gestalt kann das eigentlich annehmen, insgesamt, also im Zusammenspiel mit den anderen.

Sprecher

Etwa auf der Platte „Vario - 34“ mit Günther Christmann, Alexander Frangenheim, Mats Gustafsson, Thomas Lehn, Paul Lovens und Christian Muthe.

Musik 9, Vario - 34, take 1, 0-1'30

Sprecher

Eine ganz andere Qualität wiederum erhält Kommunikation, wenn Instrumentalmusiker und Elektroniker miteinander improvisieren.

²In: F.E. Komponisten improvisieren als Kollektiv, in: Melos 1966, S.86-88

O-Ton 13, Boris Hegenbarth , take 45 (126')

[**Aber das ist etwas anderes, da passiert etwas anderes.**] Das ist so, als ob der eine tanzt und der andere schreibt. Das sind so zwei ganz andre Sachen, die kommen nie so ... der eine gibt alles, der tanzt, du siehst den ganzen Körper und der ist ganz nackt und der andere der schreibt und es ist zwar sehr persönlich, was er da schreibt, man sieht ihm so sitzen und kann da schreiben, auch wenn er die Welt zerstören will, man merkt ihm nicht an. [**Und in dem Moment, wo da jemand Gitarre mit dem Körper spielt, da ist es halt wie tanzen, da ist auch viel mehr von ihm da, [...] für mich ist es so,**] wenn ich alleine arbeite, fehlt mir dieser Kontrast und wenn da ein anderer Elektroniker sitzt, auch. Das sind dann zwei im Anzug mit Aktentasche und mit Sascha habe ich einfach diesen Kontrast, es ist viel leichter für mich, ich kann ihm etwas entgegensetzen: ein kalter Klang neben einem Gitarrenklang, der hat seine Berechtigung, aber ein kalter Klang neben einem kalten Klang, es findet nicht wirklich so ne Reibung statt und diese Reibungen finde ich gerade interessant.“

Sprecher

Auf der LP „EN/OFF Deluxe II“ - die interessanterweise zusammen mit einem dazu entstandenen Pigment Print aus den Licht Bildern der Klangkünstlerin Christina Kubisch erschienen ist - erspielten Sascha Demand, elektrische Gitarre und Boris Hegenbarth am Computer verschiedene Formen solcher Reibung.

Musik 10, LP Demand/Hegenbarth

O-Ton 14, Annette Krebs, take 28 (58')

Manchmal denke ich, es gibt verschiedene Arten von Zeit. Ich muß ja Zeit in der Musik benutzen. [...] Manchmal denke ich, bei der ganzen Musik gibt es innerliche Rhythmen, Metren, die durchlaufen, die sind langsam oder schnell, auch wenn man sie nicht hört, und die Zeit kann stehenbleiben. Und wenn die Zeit stehenbleibt, habe ich ein stilles Stück, selbst wenn ich keine Stille spiele.

take 31 (45') Aber trotzdem gibt es auch [...] Stücke, die gehen, die rennen, Stücke, die sich überstürzen manchmal oder Stücke die stehenbleiben. Also das ist kein

³PNW, Here and Now, S. 14

Rhythmus in dem Sinne, daß man ihn hören könnte oder daß man dazu tanzen könnte, gar nicht. Das ist einfach ... Ich spreche von der Bewegungsgeschwindigkeit der Zeit, [...], ich kann sie anhalten, ich kann sie beschleunigen und dadurch verschiedene Energien in die Musik hineinstecken, die wieder verschiedene Inhalte transportieren

O-Ton 15, Sascha 96 (49'')

Ja, ich glaub auch schon, daß es etwas mit Gelassenheit zu tun hat, daß sich eine Textur ergibt. Ich würde gar nicht sagen, daß es ne Form ist. Es kann auch ganz amorph sein. Das heißt eigentlich stellt man da ja auch seine Kriterien in Frage was gut und was schlecht ist. Ideal ist eigentlich, man weiß es vorher noch nicht, ob es gut oder schlecht ist. Das heißt die Stereotypen des eigenen Repertoires aber auch die Klischees dessen, was man als Form oder geglückte Gestalt kennt, das müßte man eigentlich erstmal ausschalten. [...] Und dann hört man eigentlich hin, man läßt es geschehen und es ist dann eine Gestalt. Man muß dann auch Vertrauen haben, daß es sich gestaltet.

Sprecher

Mit der Freien Improvisation haben sich wesentliche Kriterien zeitgenössischer Musik radikal verändert, entstanden neue musikalische Arbeits- und Forschungsrichtungen. Aus Komposition wurde Improvisation und aus Interpretation wurde Kommunikation. An die Stelle individueller Originalität trat Zusammenarbeit und selbst Konstanten wie Form, Struktur und Zeit unterliegen, wie wir gerade hörten, diesem Qualitätsumschlag. Damit hat sich nach einem halben Jahrhundert musikalischer Avantgarde und interessanterweise parallel zur Postmoderne, das Medium zeitgenössischer Musik wiederum erneuert. Improvisation - mit dem Geräuschklang als Zentrum - hat erneut Ausdrucksformen geschaffen, die ins Unerhörte weisen und dabei die Disproportionen und Disharmonien, die Ziellosigkeiten, Wagnisse, Unbehaustheiten und Hoffnungen unserer Zeit enthalten.

Musik 11, Phosphor, take 1, 0-4

Sprecher: nach 15' Musik draufsprechen

Phosphor, eine 2000 gegründete Formation aus in Berlin lebenden Musikern italienischer, deutscher und englischer Herkunft ist ein weiteres Beispiel für solche

radikale Klangarbeit.

Deutlandradio Berlin

Neue Musik, 2009