

Urban Mäder, Thomas Meyer  
und Marc Unternährer

# Vermittlung Freier Improvisation

Ein Kompendium

Gefördert durch

Lucerne University of  
Applied Sciences and Arts

# HOCHSCHULE LUZERN

Musik

FH Zentralschweiz

Erstausgabe 2019

© bei Urban Mäder, Thomas Meyer und Marc Unternährer

Alle Rechte vorbehalten, Wolke Verlag, Hofheim 2019

Gesetzt in der Simoncini Garamond und der Helsinki

Druck: Beltz GmbH, Bad Langensalza

Titelentwurf: Friedwalt Donner, Alonissos

unter Verwendung einer Fotografie von Erdmute Blitz, Alonissos

[www.wolke-verlag.de](http://www.wolke-verlag.de)

ISBN 978-3-95593-049-3

# Inhalt

Grußwort von Susanne Abbuehl . . . . .	9
Vorwort von Nina Polaschegg . . . . .	11
EINLEITUNG . . . . .	15
VERMITTLUNGSARBEIT	
Lernziele . . . . .	19
Freiheit und ethische Metaphern . . . . .	20
Ästhetik. . . . .	22
... und Qualität . . . . .	23
Methode und Vermittlungskompetenz. . . . .	26
Ansage, Übung, Konzept. . . . .	30
Einstieg in die Freie Improvisation – die erste Stunde . . . . .	32
Vom Hochschullabor auf die Bühne. . . . .	35
INTERAKTIONSSASPEKTE	
Wahrnehmung . . . . .	37
Höraufmerksamkeit . . . . .	38
Raum . . . . .	39
Erkennen des Materials . . . . .	41
Erkennen des strategischen Verhaltens der anderen. . . . .	42
Orientierung: Erinnerung, Erwartung . . . . .	42
– Orientierung in der Gruppe. . . . .	44
Kommunikation. . . . .	46
Dialogische Prinzipien . . . . .	46
Agieren in der Gruppe: heterogen/homogen . . . . .	48
Gruppenorganisation: Besetzungen, horizontal/vertikal. . . . .	49
Zeichengeben . . . . .	50
– Dirigierte Improvisation / Conducting . . . . .	50
Verhalten / Spielhaltung . . . . .	53
Präsenz. . . . .	53
– Reaktionsspiele . . . . .	54
Intuition. . . . .	55
Flexibilität . . . . .	55

Spielstrategie / Funktion . . . . .	56
Vertrauen und Verantwortung . . . . .	57

## MUSIKALISCHE ASPEKTE

Instrumentale Möglichkeiten . . . . .	59
Vokabular . . . . .	59
– Bewegung . . . . .	64
Instrumentaltechnik / Erweiterte Spieltechniken . . . . .	66
Material . . . . .	67
Materialdichte . . . . .	68
Parametrische Gestaltung des Materials . . . . .	70
– Kreisspiele . . . . .	75
Ton – Geräusch . . . . .	77
Stille . . . . .	79
– Phrasen . . . . .	81
Stimme als Instrument – Sprache als Inspiration . . . . .	82
Arbeit mit Stimme und Sprache im Rahmen der Freien Improvisation . . . . .	84
Vokales Klangmaterial aus dem Sprachfundus . . . . .	85
Worte und Sätze – Spiel mit Semantik . . . . .	87
Form . . . . .	88
Anfang . . . . .	89
– Schnelle Wechsel . . . . .	92
– Miniaturreihe . . . . .	94
Formbildung . . . . .	95
Kontrast und Wiederholung . . . . .	95
Entwicklung und Übergang . . . . .	97
Schlussfindung . . . . .	99
– Phasenspiel . . . . .	102
Stil . . . . .	104
Repertoire . . . . .	104
Umgang mit Idiomen . . . . .	105
Stilistische Offenheit . . . . .	108

## REFLEXIONSASPEKTE . . . . . 112

Meinungsäußerung . . . . .	113
Wahrnehmungsperspektiven . . . . .	113
Umgang mit Befindlichkeit . . . . .	114
Ästhetische Reife und individuelle Präferenzen . . . . .	116
Zufall, Beliebigkeit und Präzision . . . . .	117
Archetypisches Potenzial . . . . .	119
Forschung . . . . .	120

NACHWORT ..... 121

ANHANG

Ein klitzekleines Glossar zur Freien Improvisation..... 125  
Bibliographie ..... 127  
Dank..... 133  
Die Autoren ..... 135

## Grußwort

Die Freie Improvisation zieht in Luzern ihre Kreise – stets umfangreicher werdende Jahresringe unterschiedlicher Dichte und Maserung, verbunden im Stamm.

Dabei ist gerade jetzt bei Dozierenden und Alumni, in der Forschung und bei aktuell Studierenden viel Momentum vorhanden: Eine Verästelung und Vernetzung mit zunehmender Tragkraft und Reichweite. Diese Schubkraft ist denjenigen zu verdanken, die hier sowohl künstlerisch wie pädagogisch Pionierarbeit geleistet haben. Sie haben mit visionären Angeboten dafür gesorgt, dass innovative Unterrichtsformen von der Peripherie aus die Mitte nähren und zum Glänzen bringen.

Dabei verstehen wir in Luzern Freie Improvisation nicht nur als Musik- und Interaktionsform, sondern auch als Hörschulung für all diejenigen, die Musik (welche Musik auch immer) gemeinsam aus dem Moment heraus empfinden und erklingen lassen wollen.

Mein großer Dank geht an die Verfasser dieser Arbeit, die über Jahrzehnte ihr ganzes Wissen und Können Kunst und Bildung (und deren Verbindung) gewidmet haben.

Eine nachhaltige Entwicklung braucht auch Unterstützerinnen und Unterstützer, die neue Wege in der Bildung ermöglichen und willkommen heißen – auch ihnen gebührt mein Dank.

Dieses Werk leistet einen wichtigen Beitrag zum Verständnis und zur Konkretisierung der Möglichkeiten Freier Improvisation. Wir freuen uns auf alles, was folgt.

Susanne Abbuehl, Hochschule Luzern – Musik  
Leitung Institut Jazz und Volksmusik

## Vorwort

„Improvisation ist ihre Vorbereitung“ (Burkhard Stangl)

Improvisieren ist eine alte Kulturtechnik. Allein wenn wir an die Musik denken und unsere Gedanken in die Geschichte und/oder hin zu verschiedenen Kulturen lenken, tauchen schier unzählige Beispiele vor dem inneren Ohr auf: Improvisation in diversen Volks- und Kunstmusiken der Welt, die Praxis des Extemporierens, Auszierungen von barocken Soli, Improvisieren von Kadenzen, das weite Feld des Jazz nicht zu vergessen. All diese Formen des Improvisierens haben ihre eigenen Varianten der Vermittlung. Traditionell wurde oder wird meist oral weitergegeben: mündliches Lernen vom Meister / von der Lehrerin zu den Schülern. Literatur wurde ebenfalls angefertigt – doch früher wohl eher im Bereich der «Klassik»: barocke Instrumentalschulen zum Beispiel, die heute noch dazu dienen, sich aus unserer Perspektive den Klangwelten von damals anzunähern. Volksmusik und Jazz, aber auch zahlreiche außereuropäische Kunstmusikformen wurden ohne Text vermittelt. Übers Hören, Nachspielen. Mal streng, mal locker. Allen gemeinsam ist jedoch eines: ein relativ klares, zuweilen gar strenges Regelwerk, das es zu erlernen und zu befolgen gilt. Hat man dieses internalisiert, so kann selbständig weiter entwickelt, davon abgewichen werden.

Aber ist es denn in sogenannter Freier Improvisation anders? Ja und nein. Denn es gibt weder ein mehr oder weniger starres Regelwerk noch ein strenges Meister-Schüler-Verhältnis. Das würde dem Phänomen des freien Improvisierens gar wunderbar widersprechen. Dennoch ist Vermittlung auch über Workshops oder Lehrer\*innen möglich. Wenn eines immer wieder – wie im vorliegenden Kompendium – bedacht und mit-vermittelt wird: Ein Unterricht, eine Anleitung zum freien Improvisieren kann, soll und will nie Rezepte vermitteln, sondern Übungen, die die Hörwahrnehmung schärfen, die Reaktion schulen und dergleichen. Immer geht es im Anschluss darum, all diese Etüden wieder hinter sich zu lassen, das Gelernte zu internalisieren und in völlig anderem Kontext anzuwenden. Auch zur Erarbeitung einer Beethoven-Sonate bedarf es Übungen, Etüden – vorbereitend. Die Interpretation schließlich soll im Idealfall eigenständig sein. Das Geübte dient als Hilfsmittel ebenso wie eventuelle Kenntnis anderer Interpretationen. Für Bach, Beethoven oder Lachenmann gilt hierin Ähnliches wie für das freie Improvisieren. Kopien von Interpretationen sind schön und gut, aber eigenständig schlüssige Interpretationen gelten als höhere Kunst. Im Jazz verhält es sich ähnlich. Mithin: Gute Musikhandwerker\*innen finden sich ebenso wie hervorragende Künstler\*innen überall – ob in Jazz, Populärmusik, der Klassik oder eben auch der sogenannten Freien Improvisation. Womit wir bei unterschiedlichen Zielen der Vermittlung des

freien Improvisierens wären. Kindern, Jugendlichen und erwachsenen Laien kann man über Workshops Ohren öffnen, sie neugierig machen, sie anleiten, Ungewohntes auszuprobieren, zunächst fremde Klangwelten als Musik zu erkennen und sie differenziert wahrzunehmen. Hier steht weniger das künstlerische Gestalten denn das eigene Erfahren und Erleben mit einer im Nachhinein erweiterten Hörerfahrung (und nicht zuletzt auch Hörakzeptanz) im Zentrum. Diese wichtigste Grunderfahrung ist selbstverständlich auch Ziel einer jeden universitären Vermittlung Freier Improvisation: Studierende der Klassik, des Jazz & der Populärmusik in die Klangwelten des freien Improvisierens einzuführen – zu einer Musik ohne vorab fixierte Partitur oder Absprachen und mehr oder weniger ohne klare Idiomatik. Non-idiomatische Musik hatte Derek Bailey die Freie Improvisation einmal genannt. Dieser Begriff – auch das ist nichts Neues, sei hier jedoch noch einmal in Erinnerung gerufen – ist genau genommen ungenau. Gemeint war in den Anfangszeiten vor allem eine Musik, die sich nicht in gängigen, damals bekannten Idiomatiken fassen ließ. Dass sich in den vergangenen Jahrzehnten durchaus auch in der sogenannten Freien Improvisation Idiomatiken oder stilistische Ausprägungen entwickelt haben, ist Fakt. Ebenso wie man Freiheit immer nur als «frei von» denken kann und niemals absolut. Wie schon das Improvisationskollektiv New Phonic Art Anfang der 1970er Jahre feststellte, dass sich ihre Prämisse, bloß das zu spielen, was sie wirklich noch nie gespielt hatten, nur eine gewisse Zeit lang aufrecht halten ließ.

Frei zu sein von bekannten und tradierten Gestaltungsmitteln in der Musik: Das war die Prämisse der Pionierinnen und Pioniere sogenannter Freier Improvisation seit den 1960er Jahren. Seither hat sich diese Musik, die wesentliche Impulse vom Free Jazz einerseits, der komponierten zeitgenössischen Musik andererseits, aber auch anderen Musikformen, fernöstlicher Philosophie und nicht zu vergessen, der Bildenden Kunst, erfahren hat, seither hat sich diese Musik in schier unzählige Spielformen und ästhetische Ansätze ausdifferenziert. Ein Fokus auf Prozessorientiertheit ist den meisten ihrer Protagonist\*innen gemeinsam. Musik, die sich ohne Vorabsprachen im Hier & Jetzt entwickelt, kann nur dann entstehen, wenn ihre Gestalterinnen und Gestalter im Moment Entscheidungen treffen – egal, ob sie erstmals zusammen spielen oder im langjährig eingespielten und ein eigenes Spieldiom entwickelten Team.

Unzählige Anregungen für die Vermittlung sogenannter Freier Improvisation und Anstöße zur eigenen Reflexion der verschiedensten Gestaltungsweisen finden sich auf den folgenden rund hundert Seiten: Grundlagen fürs Prozessdenken in Echtzeit erlernen, sich stets selbst zu überraschen suchen, wagen, irritieren und irritieren lassen. Hören, analysieren, während des Spielens in Echtzeit und im Nachhinein. Suchen, erneut suchen, weiter suchen, nie aufhören zu suchen. Ändern, variieren, kontrastieren, anderes wagen. Auch scheitern (in all seinen vielen Facetten und Definitionen). Suchen lernen.

Nina Polaschegg, Musikwissenschaftlerin, Musikjournalistin und Kontrabassistin