



„Das ist recht hübsch, aber eingelernt“

Von der Improvisation zur Komposition – und zurück?

Heiner Klug

Jeder Mensch improvisiert, sofern er seine Stimme oder ein Instrument benutzt, um Musik zu machen. Einzige Ausnahme sind wohl Musikerinnen und Musiker innerhalb der abendländischen Musiktradition der vergangenen gut eineinhalb Jahrhunderte. Bei unserer Art zu musizieren, der reinen Interpretation, handelt es sich um einen Spezialfall, der in der einmaligen Situation des 19. Jahrhunderts entstanden ist.

Im 19. Jahrhundert eilte die technische Entwicklung der schriftlichen Übermittlung auditiven bzw. audiovisuellen Vermittlungsarten und -medien immer weiter voraus. Speziell waren das große Fortschritte auf dem Gebiet der Druck-Technologien. Sie machten die Verbreitung des Musikwerks und damit die klassische Musikkultur, wie wir sie heute kennen, erst möglich. Hierauf gründet auch die für uns fast selbstverständliche Arbeitsteilung

in Komposition und Interpretation. Seit dem 19. Jahrhundert erübrigte sich für all diejenigen, die sich auf die Interpretation bereits bestehender Werke konzentrierten – und das waren die meisten – auch die Notwendigkeit zu improvisieren oder selbst zu komponieren. Dass es bis heute vergleichsweise wenige Komponistinnen und Komponisten gibt, hat aber auch mit dem „Schatten der Vergangenheit“¹ zu tun, den die schriftli-

che Tradition der klassischen Musikwerke mit sich führt. Aufgrund des immensen Musik-Schatzes, den die großen Genies der Vergangenheit in Schriftform hinterlassen haben, wirkt es seit über 150 Jahren als beinahe anmaßend, eigene Schöpfungen diesem Erbe zur Seite stellen zu wollen. Die künstlerische Messlatte lag ab einem gewissen Zeitpunkt so hoch, dass sogar die Improvisationsdisziplin *par excellence*, die Solokadenz, in diesen Sog geriet und auch hier ausnotierte Versionen bevorzugt wurden.

Heute hat der Notentext – als die klassische Art der Musikvermittlung – Konkurrenz von audiovisuellen Medien bekommen und wir befinden uns mitten im Zeitalter der „technischen Reproduzierbarkeit des Kunstwerks“. ² Es gibt inzwischen neben der werkorientierten klassischen Musiktradition ausgesprochen „improvisations- und kompositionsfreundliche“ Disziplinen wie beispielsweise den Jazz oder die Jugendkultur der elektronischen Musik, wo sich MusikerInnen anstatt über Notation verstärkt über auditive Medien und Tonaufzeichnung verständigen. Hier ist das auditive Medium das Primärmedium, im Extremfall unter völligem Verzicht auf die schriftliche Aufzeichnung. Wie im Folgenden deutlich werden wird, schließt sich damit gewissermaßen ein Kreis der vergangenen zweihundert Jahre, denn in der Musiktradition des 18. Jahrhunderts fand die Musikvermittlung ebenfalls wesentlich unter mündlich-auditiver Führung statt. Allerdings sind uns aus einleuchtenden Gründen der Medienhistorie aus jener Zeit nur noch die schriftlichen Dokumente zugänglich. Die heutige spezialisierte Interpretation ist also historisch gesehen eine überlebende Teilkultur einer wesentlich vielschichtigeren Musikpraxis von Improvisation, Komposition und Interpretation.

IMPROVISATION IN DER ZEIT DER KLASSIK

Zur Zeit der Entstehung vieler Werke, die wir in der klassischen Musiktradition heute kennen, war die Schriftlichkeit noch nicht entscheidende Vermittlungsform und viele Notentexte sind Protokolle einer jeweils lebendigen Improvisationskultur. In heutiger Sichtweise nur schwer vorstellbar, bevorzugten Zeitgenossen bei Ludwig van Beethovens Klavierspiel keineswegs seine komponierten Werke: „So außergewöhnlich sein Spiel im Improvisieren war, so war es oft weniger gelungen beim Vortrag seiner bereits gestochenen Kompositionen“, ³ berichtet sein Schüler Carl Czerny.

Bis weit ins 19. Jahrhundert war Improvisieren im Konzert gängige Praxis, und wenn man etwa Opernparaphrasen von Franz Liszt betrachtet, dürfte es nicht schwer fallen, diese als typische, nachträglich protokollierte Improvisationen zu verstehen. Wo immer aber das Improvisieren für ausübende MusikerInnen zur Praxis gehört, beherrschen diese – zumindest für ihr eigenes Instrument – implizit auch die Voraussetzung zur Komposition. Improvisation ist nichts anderes als simultane Erfindung und Ausführung musikalischer Gedanken, was Carl Phi-

lipp Emanuel Bach 1753 in seinem *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* am Beispiel des spontanen Kadenzspiels folgendermaßen formuliert hat: „Die verzierten Cadenzen sind gleichsam eine Composition aus dem Stegereif.“ ⁴

[*Man stelle sich vor, bei einer Aufnahmeprüfung an einer Musikhochschule würde heute ein Bewerber mit den Worten kritisiert: „Das klingt ganz gut, das haben Sie aber vorher geübt!“*]

Solange die musikalische Überlieferung noch nicht auf die Schriftlichkeit konzentriert war und noch eine bedeutendere mündliche Tradition bestand (welche mit dem zeitlichen Abstand zur Entstehung einer Musik zwangsläufig abnahm), wurden Kompositionen von fremden Komponisten nicht als feststehende und unveränderliche Werke verstanden, sondern als Materialien, mit denen flexibel umgegangen werden konnte. Carl Philipp Emanuel Bach schreibt in seinem bereits zitierten *Versuch* im Abschnitt „Vom Vortrage“ über die Veränderung von Musikstücken beim Spiel: „Man muß nicht alles verändern, weil es sonst ein neu Stück seyn würde. [...] Alle Veränderungen müssen dem Affekt des Stückes gemäß seyn. Sie müssen allezeit, wo nicht besser, doch wenigstens eben so gut wie das Original seyn. Simple Gedancken werden zuweilen sehr wohl bunt verändert und umgekehrt.“ ⁵ Dies zeigt, wie flexibel im 18. Jahrhundert Kompositionen von Fall zu Fall an die Aufführungssituation angepasst werden konnten. Interpretation und Improvisation waren nicht zu trennen. Dementsprechend spielten auch Kategorien von Original und Plagiat, Urheberrecht und geistigem Diebstahl eine untergeordnete Rolle.

Wie sehr sich die kulturellen Denkkategorien im Zuge der Etablierung der Klassik gewandelt haben, verdeutlicht auch ein Bericht, der über das erste Zusammentreffen von Beethoven und Mozart überliefert ist. In der damaligen Musikkultur, in der Improvisation noch selbstverständlicher Teil der Musikausübung war, gehörte spontanes Spiel zur unverzichtbaren Prüfung eines Schülers: „Als Knabe wurde er zu Mozart geführt, der ihn spielen hieß, worauf er fantasierte. ‚Das ist recht hübsch‘, sagte Mozart, ‚aber eingelernt.‘ Gekränkt bat sich Beethoven ein Thema aus und fantasierte so, dass Mozart zu einigen Freunden sagte: ‚Auf den gebt Acht, der wird euch noch was erzählen.‘“ ⁶

Man stelle sich vor, bei einer Aufnahmeprüfung an einer Musikhochschule würde heute ein Bewerber mit den Worten kritisiert: „Das klingt ganz gut, das haben Sie aber vorher geübt!“ In der Tradition der Schriftlichkeit entstanden also auch musikpädagogisch völlig neue Kategorien. Auch die Auffassung dessen, was „Üben“ heißt, wandelte sich damit zwangsläufig. ...

... Lesen Sie weiter in Ausgabe 4/2009.