



Where the **magic** happens ...

Interpretation als kreative Kunst im Spektrum von Improvisation und Komposition

Sara Hubrich

Gehört es nicht zum Zauber besonders packender Interpretationen, dass sie den Eindruck erwecken, sie würden im Moment der Aufführung neu und tiefgründig erfunden? Wir wissen von vielen großen Meistern, dass sie extemporiert und damit ihre ZuhörerInnen stets aufs Neue fasziniert haben. Der Pianist und Pädagoge David Dolan und andere KünstlerInnen erwecken diese Praxis, die aktuell eher im Bereich des Jazz, der Neuen Musik oder Weltmusik Konjunktur hat, wieder – als Kunst der Interpretation auch von „klassischer“ Musik. Eine Anregung zu erstaunlichen Auseinandersetzungen mit gängiger Interpretationspraxis.

Das Wort Improvisation, abgeleitet von lat. „improvisus“ (ital. „improvviso“), steht als Kompositum für das „nicht-vorhersehbare“ oder das „un-erwartete“ Ereignis, während der Begriff des Extemporierens das Erfinden einer Idee im Moment der Aufführung hervorhebt. Gehen wir davon aus, dass musikalische Gestaltungen zu weiten Teilen mit dem Hervorrufen von Erwartungen spielen, die dann im Verlauf eingelöst werden, oder eben gerade nicht, so kann das unerwartete Ereignis als ein Kernaspekt von Musizieren überhaupt verstanden werden. Diesen Kernaspekt des Musizierens können, so David Dolan, Interpretationen mit improvisierten Anteilen in das Bewusstsein von SpielerInnen und HörerInnen rücken.¹ Sogenannte musikalische Schemata bilden das Material, mit dem ad hoc kommuniziert wird.²

In der westlichen Musik war Improvisationspraxis bis ins 18. Jahrhundert als Komposition in Echtzeit weit verbreitet.³ Klare Abgrenzungen zwischen Komposition, Interpretation und Improvisation wurden daher in vielen Schriften kaum für nötig erachtet.⁴ In historischer wie aktueller Interpretations- und Unterrichtspraxis besteht weitgehende Übereinkunft darüber, dass Ausführende ganz im Dienste einer Partitur zu stehen haben und sich vor allem als Medium für die gestalterischen Ideen

begreifen sollten, die im Werk selbst verankert sind. Mit der weit verbreiteten Faszination an technischer Präzision bleibt Interpretieren daher oft nur ein schmaler Pfad, auf dem schöpferische und spontane Aspekte eingebracht werden können. Juniper Hill argumentiert, dass diese Konventionen der im 19. Jahrhundert entstandenen und heute noch wirksamen Konzertform eine gewisse kreative Hierarchie mit sich gebracht haben, derzufolge KomponistInnen das schöpferische Monopol zugeordnet ist. Diese Auffassung ist in der Aufführungspraxis weiterhin spürbar und wird selten hinterfragt.⁵

„Was uns ergreift“ – der Zauber der spontanen Mitteilung

Als eine Art Gegenbewegung dazu weist Vinko Globokar in seinem Aufsatz „Der kreative Interpret“ darauf hin, dass MusikerInnen durch ihre Beziehung zum Werk, zum Komponisten oder zur Komponistin und auch zum Publikum eine für die Musik selbst bedeutsame und wertzuschätzende Schnittstelle im Moment der tatsächlichen Vermittlung der Musik sind.⁶ Aus der Sicht des Philosophen Christopher Small stehen Interpretieren in einem weit gefassten Begriff von Interpretation vielfältige

und vielschichtige Ansätze und Aktivitäten zur Verfügung, die weit über die klingende Realisation eines Notentextes hinausreichen.⁷ Zu diesem Potenzial kann beispielsweise Hans Zenders *Winterreise* als „komponierte Interpretation für Tenor und kleines Orchester“ gezählt werden.

Einem ähnlichen Interpretationsverständnis folgen weitere KünstlerInnen, zum Beispiel der japanische Musiker Isao Tomita mit seiner Synthesizer-Version von Debussys *Clair de Lune*⁸ oder Midori Seiler und die Akademie für Alte Musik Berlin in ihren choreografierten *Vier Jahreszeiten*.⁹ In diesem Zusammenhang können auch visuelle Umsetzungen von Musik gesehen werden, z. B. das Projekt „Chance und Experiment“¹⁰ oder die inszenierten Interpretationen von Instrumentalmusik im Rahmen der Studie *The Creative Embodiment of Music* (siehe Foto auf Seite 6: Improvisationsszene „Last Three Days“, 2003).¹¹ Umsetzungen in dieser Form, welche die Instrumentalisten über die musikalischen Aktivitäten hinaus als Performer mit einbeziehen, profitieren in vieler Hinsicht von interdisziplinären Zusammenarbeiten, die auf improvisatorischen Arbeitsweisen basieren.¹² Zu diesen Möglichkeiten zählt auch, den Schöpfungsprozess eines Werks auf die Bühne zu bringen, wie dies beispielsweise durch Improvisation geschehen kann.¹³

Dem Moment des Schaffens bzw. Erschaffens von Musik wohnt ein Zauber inne, eine besondere Form der Präsenz und der klingenden Mitteilung, die es allen Beteiligten, MusikerInnen wie HörerInnen, ermöglichen kann, eine persönliche Beziehung zu den sich einstellenden Dynamiken im Raum wie zum entstehenden Werk zu entwickeln: „Improvisation ist die Kunst des Augenblickes. Der Entstehungsprozess eines Kunstwerkes geschieht offen auf der Bühne. Die Aufmerksamkeit der MusikerInnen ist in besonderem Maße auf den Moment gerichtet. Das Publikum wird direkt in das Geschehen eingebunden, da die Spannung des Unvorhergesehenen für Publikum und KünstlerInnen die gleiche ist.“¹⁴

An dieses Phänomen knüpfen unter anderem auch Arbeitsweisen der Community Music in verschiedener Form an, wenn sie durch gemeinschaftliche kreative Umsetzungen Aneignungsprozesse eines Werks auf die Bühne bringen, die oft durch improvisationsbasierte Methoden entstehen.¹⁵ Als Beispiel wäre die Vorgehensweise in *Rhythm is it!* zu nennen oder das Response-Projekt von Hans Schneider.¹⁶

Partizipation:

Aktivierung des freien Willens

Auch Konzeptionen wie zum Beispiel Matthias Spahlingers „Ein Engel geht durch den Raum“ (aus: *Vorschläge, Konzepte zur Ver(über)flüssigung der Funktion des Komponisten*, 1993) regen in ähnlicher Weise zur schöpferischen Partizipation an. Welchen Beitrag Improvisation zu partizipativen und motivationalen Aspekten von Musikpraxis leisten kann, hat eine neurowissenschaftliche Studie am Imperial College of London gezeigt, bei der die Gehirnströme von MusikerInnen und HörerInnen

während eines Konzerts gemessen wurden.¹⁷ In diesem Konzert wurden die Werke zweimal aufgeführt. In der ersten Version konzentrierten sich die SpielerInnen auf eine möglichst präzise Wiedergabe vergleichbar mit einer Wettbewerbssituation. In der zweiten Version stand es den MusikerInnen frei, im Rahmen der Interpretation auf Improvisationstechniken David Dolans zuzugreifen.

Die Auswertung ergab sowohl bei den MusikerInnen als auch bei den HörerInnen in der zweiten Version eine erhöhte Gehirnaktivität im Vergleich zur ersten Version mit einer stärkeren Fokussierung auf Präzision. Darüber hinaus wurde eine erhöhte Aktivität in den Bereichen des Gehirns verzeichnet, die mit dem freien Willen assoziiert werden. Auch wenn die Effekte des zweiten Hörens eine gewisse Rolle gespielt haben mögen, legen die Ergebnisse der Studie den Schluss nahe, dass das Einbeziehen von Improvisation in Interpretation MusikerInnen und auch Publikum zu aktivieren vermögen. Diese Aspekte werden in einigen aktuellen Publikationen zu dieser Thematik berücksichtigt.¹⁸

Interpretation durch Improvisation: die Methode der Reduktion

In seiner methodischen Herangehensweise an Interpretation durch Improvisation arbeitet David Dolan mit Reduktionen des Originaltextes. Diese Vorgehensweise geht in Anlehnung an Heinrich Schenker von einem der Komposition zugrunde liegenden Plan aus, in dem sich Kernaspekte eines Werks erfassen lassen und aus dem heraus die eigentliche Ausgestaltung einer musikalischen Idee erwächst.¹⁹ Eine ähnliche Methodik verfolgen zum Beispiel auch Corinna Eikmeier oder Martin Widmaier. Eine Reduktion kann etwa aus dem harmonischen Grundgerüst einer Komposition bestehen, mit dem improvisiert wird. Damit ist im Sinne Dolans weniger eine kognitive harmonische Analyse gemeint. Vielmehr geht es darum, im Übeprozess vom originalen Werk auszugehen und nach und nach Details wegzulassen, bis nur noch die harmonische Struktur übrig bleibt – mit dem Ziel, großangelegte Strukturen über die musikalische Erfahrung, also auf musikalischem Weg zu erfassen.²⁰

Im Fall des Präludiums C-Dur aus dem *Wohltemperierten Klavier* von Johann Sebastian Bach entstände beispielsweise eine taktweise bzw. später halbtaktige Abfolge von Akkorden in dieser Folge:

C – Dm⁷ – G⁷ – C – Am – D⁷ – G – C⁷⁺ – Am – D⁷ – G etc.

Improvisiert man über diese Abfolge, kann spielend nachempfunden werden, welches Potenzial der zugrundeliegenden Struktur innewohnt. Zu einem gewissen Grad kann der Schöpfungsprozess des Komponisten so mitvollzogen werden, weil man erfährt, vor welchen Entscheidungen ein Komponist oder eine Komponistin im Verwirklichungsprozess des Ideenkomplexes der vorliegenden musikalischen Struktur stand. ...