

Was ist Improvisation?

Essay von Uli Aumüller

Kapitel eins

Individuum & Gemeinschaft

Aumüller: Seit Anbeginn der Menschheit gibt es Musik & sie wird ursprünglich Improvisation gewesen sein. Erst mit Erfindung der Schrift entspann sich ein nicht immer edler Streit, welche Musik unverfälschter aus ihrem Wesen sprudelt: Die aus dem Moment Geborene oder die vor der Zeit Festgehaltene?

01 Flautando (deutsch)

Susanne Hochscheid: Ja, aber da gibt es dann in jedem Stück verschiedene Abschnitte, und es gibt wirklich – also manchmal improvisiert man wirklich miteinander – ganz klar und reagiert auf den anderen – und manchmal darf man aber auch ganz alleine. Und dann wirklich in dem Moment die Linie so gestalten, wie man sie will und die Entwicklung der Improvisation so machen, wie es eben an diesem Tag aus einem selber so rauskommt und ist – ja, ist nicht gezwungen, auf jemand anders zu reagieren. Also das haben wir beides. Das machen wir auch ganz bewusst so, dass wir sagen, gut, ne – an dieser Stelle wirklich frei und solistisch und an dieser Stelle mit Kommunikation.

Katharina Hess: Das ist rein – auch eine große Aufgabe, also ich denke jetzt gerade an mich, dass man – oder eine schöne Aufgabe, dass man wirklich in diesem Klang bleiben muss, oder sollte, und wenn der Klang – also darüber – das proben wir ja auch viel. Und da brechen manche auch mehr aus und müssen dann wieder zurückkommen, weil der Klang, weil jemand zu individuell ist und dann eben ausbricht und dann hat es ja auch keinen Sinn, dann kommt es kommt es ja auch nicht so an. Das ist ein großer Teil der Arbeit. Wie bleibe ich in dem Gesamtklang, der transportiert werden soll und wie weit darf ich ausbrechen.

02 Azrié (französisch)

Abed Azrié: Der Interpret hat eine fundamentale Rolle. D.h. die Namen der Komponisten werden im Laufe der Zeit vergessen – und die Instrumentalisten tragen die Last der Verantwortung für die Musik. Und wenn man heute eine Suite von Bach anhört oder von Monteverdi oder von anderen barocken Komponisten, spielt sofort eine Viola da Gambe auf die eine Weise und ein anderer spielt auf eine ganz andere Weise. Aber in der klassischen Musik wird es schwierig, weil in der klassischen Musik alles sehr festgelegt ist. Man kann ein wenig das Tempo verändern, die Farbe ein wenig. Aber nicht die Verzierungen. Sogar bei Mozart ist das schon sehr präzise. Während bei den Barockmusikern vor Bach und zu Zeiten Bachs der Interpret eine bedeutende Rolle spielt. Und das kommt von der orientalischen Musik. In der orientalischen Musik zum Beispiel, wenn die Musiker die Partituren bekommen, die

aufgeschrieben sind auf eine bestimmte Weise, haben die Musiker eine wunderbare Rolle, sehr wichtig. Ich liebe dieses Verhältnis zwischen der notierten und mündlichen Musik, die beiden zusammen.

03 Azrie (englisch)

Schlagzeuger: Natürlich muss ich die Struktur des ganzen Stückes auswendig kennen. Und sogar irgendwie die Noten, denn, wenn ich spiele, höre ich jeder Note zu - im Allgemeinen. Aber ich habe sie im Kopf- und es ist wichtig, sie auswendig zu können. Um dann damit umzugehen - und irgendwie an der richtigen Stelle einen Schlag zu spielen, der ein bisschen aus dem Rahmen fällt, und das gibt mehr Push, um mehr Dynamik zu kreieren, die Dynamik zu entwickeln oder etwas zu improvisieren.

04 Azrie (französisch)

Abed Azrié: Deswegen habe ich vorhin gesagt, dass die orientalische Musik, genauso wie die Barockmusik gemeinsam geprobt werden muss, man muss zusammen leben. Auf diese Weise weiß jeder sofort - körperlich, sinnlich, wann wer einsetzt, wer wann aufhört, sogar beim Improvisieren. Weil man die Musik getrunken hat, man hat den Stil getrunken, man hat gemeinsam geatmet, man hat den Geist eingesogen, und davon ausgehend, kommt die Musik wie von selbst. Das wird dann sehr natürlich. Aber man kann nicht einfach so improvisieren. Wir sind keine Maschinen. Man muss sehr lange zusammen sein. Und außerdem leben wir zusammen. Je mehr wir eine Gemeinschaft sind, umso besser wird die Musik.

05 Azrie (französisch)

Abed Azrié: Das wurde so noch nie gespielt, – und was wir im Konzert spielen werden, wird etwas anderes sein, weil es eine Improvisation ist. Alles wurde aufgeschrieben. Aber mit Freiheiten.

Musik: Lauten solo zuerst ... dann Gesang und gleichzeitig Perkussion.

Schlagzeuger (englisch): Das war so ein Beispiel – er spielte Schlagzeug – also war er der Dirigent. (Lachen)

Kapitel zwei

Mensch & Maschine

Aumüller: Improvisierte Musik, so heißt es, in ihre reinen Form, wird nicht in Überwindung des Körpers oder dem Körper zum Trotz geboren, sondern sie erfasst jede seiner Fasern. Der Musiker denkt mit seinen Fingern, seinen Lippen, dem Schweiß seines Angesichts.

06 Furudate (englisch/japanisch)

Furudate: Ich werde heute Computersounds verwenden und vielleicht die elektrische Gitarre – die habe ich fünf Jahre nicht gespielt. Ich hoffe, dass es funktionieren wird.

07 Furudate (englisch)

Furudate: Hnnnnnn – also ich nehme Sounds mit dem Computer auf, vor dem Konzert. Aber indem ich mich betrinke, werde ich diese Arbeit vergessen haben. Ich vergesse vollkommen, welche Sounds ich vorbereitet habe. Ich werde nicht wissen, welcher Sound wann kommen wird.

08 Furudate (englisch)

Furudate: – Oh – entschuldige ... (Geigen) – ich werde diesen Sound verwenden – kennst du das? Das müsstest du erkennen – es ist Parzival. Von Wagner. Richard Wagner. Parzival – das Vorspiel. – Aber ich werde den Sound etwas verändern – (lange Pause – Stille)

09 Furudate (englisch)

Furudate: Was ich oft verwende sind Sounds aus Filmen. ... (sounds aus dem computer leise und heruntertransponiert) – Kennst du das? (Hundegebell) Das ist aus dem Film von Tarkovsky Andrey Rubiljow. Ich habe die Tonhöhe geändert.

10 Bob Ostertag (amerikanisch)

Bob Ostertag: Mich interessiert das Verhältnis zwischen Menschen und Maschinen, in all ihren Aspekten, und ich versuche sie in meinen Arbeiten zu erforschen. Ich mache das jetzt seit 30 Jahren, eine ganze Menge an Arbeit mit einer Menge an Systemen, die ich benutzt habe, die ziemlich chaotisch sind. Diese Systeme zu spielen, ist so ähnlich wie ein Auto zu fahren, in dem du nicht wirklich unter Kontrolle hast, wo es lang geht. Also musst du dich darauf konzentrieren, nirgendwo dagegen zu fahren. Und kannst nicht darauf achten, wohin du fahren willst. Aber das System heute Abend ist nicht so – das System heute ist sehr zahm, ich kann vorschreiben, was es tun soll, und das macht es dann auch einigermaßen.

11 Thierry Mechler (deutsch)

M: Ich versuche einfach ich selbst zu sein. Und nur ich selbst zu sein. D.h. ich versuche keine Vorlage zu nehmen, versuche auch nicht mich zu inspirieren, von anderen Musikern oder anderen Komponisten. Sondern vielleicht einfach von der Natur und von inneren Stimmen, die ich in mir habe – oder innere Impulse. D.h. ein bisschen auf meine inneren Stimmen zu hören. Ich glaube, das ist etwas, was man viel zu wenig macht heutzutage – es ist alles rationalisiert, es ist alles objektiv, alles muss man nachvollziehen können, analysieren können,

und man vergisst eben diese ursprüngliche Kraft, die man in sich, und ich lasse einfach diese Kraft sprechen.

12 Thierry Mechler (deutsch)

M: Also ich – also diese Verkündigung, wenn ich kurz zusammenfasse, ist für mich erst mal der Engel, der kommt. Und der Engel, der kommt ja auch nicht irgendwie – der kommt auf eine strenge Weise, der gibt eine Order. Er sagt nicht: Maria, würdest du bitte ... Es ist so, ja. Und Maria hat auch Angst vor diese Botschaft und macht einen Schritt zurück. D.h. ich empfinde einfach das Bild auch als beängstigend, als unheimlich beängstigend, und versuche einfach in Musik diese Gefühle dann auszudrücken. Natürlich ist dann mit einem gewissen Symbolismus Klangmalerei ist auch dabei – zum Beispiel kommt der Engel natürlich vom Himmel, da kommt natürlich helle Ton, die von oben nach unten gehen, zur Erde – und dann diese Angstgefühl, dass Maria zuerst ein zwei Schritte zurück macht vor dem Engel – und solche Sachen versucht man schon natürlich in die Musik rein zu machen. Aber das sollte nicht das Wichtigste. Das Wichtigste ist einfach, ja vielleicht etwas, wo ich gar nicht in Worte ausdrücken kann.

13 Furudate (englisch)

Furudate: Ja. Ich denke mir manchmal – wie oft konnte Beethoven seine Symphonien hören. Weil er taub wurde, konnte er seine neunte Symphonie nicht hören – aber die fünfte Symphonie hat er vielleicht einmal gehört. Oder zweimal. Aber wir haben seine neunte Symphonie vielleicht – ich habe sie schon hundert Mal gehört so in etwa.. Und Gustav Mahler konnte seine letzte Symphonie nicht mehr hören. Nummer neun. Er dirigierte als letzte Symphonie seine Nummer acht. Nur ein Mal. Aber ich habe die achte Symphonie von Gustav Mahler bereits zwölf Mal gehört – so ungefähr.

14 Bob Ostertag (amerikanisch)

Bob Ostertag: Wenn wir im Westen über Musik und Improvisation im Allgemeinen nachdenken, dann im Rahmen der Geschichte der westlichen Musik, in der seit wie lang auch immer alles in Stein gemeißelt und notiert war, und dann langsam daraus ausbrach – hin zu spontaneren Elementen. Wenn du genau hinsiehst, was die Leute eigentlich machen – mit ihren Computern und der Elektronik, wenn sie Musik spielen – ist die Problematik, mit der sie kämpfen, nicht die Problematik von komponierter Musik versus improvisierter Musik. Sondern es ist die Problematik zwischen einer Maschine und einem Körper.

Kapitel drei

Körper & Klang

Aumüller: Maria, die Heilige Jungfrau, wird keine Musikerin gewesen sein, jedenfalls keine Improvisierende, denn ihr Körper blieb unberührt, auch nach der Geburt. Improvisation aber im besten Falle ist Berührung & Inspiration in Permanenz.

15 Musikschule (deutsch)

Gagel: Keiner will ans Klavier. Doch doch ... ihr müßt nicht am Platz – also diejenigen die Klavier und sowas machen wollen – die können natürlich auch zum Klavier schreiten. Wir haben ja sogar zwei von dieser Sorte.

(Gekruschtel - Stühlerücken)

(Getöne Stimmen ...)

G: So, Thomas baut sich eine feste Burg ist unser Klang. O.k. ihr solltet ein bisschen Platz haben um euch herum. Dass ihr euch nicht zu beengt fühlt, genau ... ein A vom Klavier noch mal ... (A) War jetzt klar. Du hast keine Chance ich höre das. (a) Die erste und elementarste Übung, die man überhaupt als Mensch machen kann, der Musik macht, geht in die Richtung, den eigenen Körper mit dem Klang in Verbindung zu bringen. Und deshalb ist die erste Übung für jeden von euch, irgendeinen Ton euch auswählen und diesen ein paar Mal hintereinander spielen, aber immer verbunden mit dem Ausatmen. Also nur – für die Bläser geht es eigentlich nicht anders – aber für die anderen – ja aber das ist, ... aber das mal als ein bewusstes als ein wirklich bewusstes Erleben des Atemstroms im Körper – und des auch der Länge, die ein Ton hat, wenn man den gesamten Atem dafür verwendet, und wenn man sich auf nichts anderes konzentriert, als wirklich auf diesen Fluss.

16 Bob Ostertag (amerikanisch)

Bob Ostertag: Meistens arbeite ich mit Leuten zusammen, die eher konventionelle Instrumente spielen. Sehr bewusst – mit dieser Idee, dass in der Improvisation deine Intelligenz und deine Kreativität dein Hirn verlässt und durch deinen ganzen Körper wandert. Aber ich würde nicht sagen, dass das nur die Improvisation betrifft, ich denke, dass jeder gute Musiker, ganz egal ob er Rachmaninoff spielt am Klavier oder ob er improvisiert, sobald du ein bestimmtes Niveau von Fertigkeit erreicht hast, geht deine Intelligenz und deine Kreativität in deinen ganzen Körper.

17 Musikschule (deutsch)

G: Und wenn ihr keine Lust mehr habt, hört ihr einfach auf, dann hört irgendwann einfach das Ganze auf. Ok?

(Musik ... Scelsi-ähnliche Musik ...)

G: Ok. Interessantes Stück, das dabei herauskommt. Überlappende Atemphrasen. Zum Anfang sogar fast ein gemeinsames – ein gemeinsam atmendes Ensemble. Ein Traum für improvisierende Ensembles. Gut –

Kapitel vier

Notation & Improvisation

Aumüller: Der vermögende Römer Giacinto Scelsi soll seine Werke zunächst am Klavier oder einer Ondioline improvisiert haben, auf ein Tonband aufgezeichnet sie einem Kopisten zur Niederschrift übergeben haben. Seitdem reklamiert der Kopist, er sei auch der Komponist gewesen.

18 Meuge (französisch)

(Musik)

Meuge: Das ist der Anfang der ersten der Tre pezzi für Saxophon. Man kann sich sehr gut vorstellen, dass Scelsi diesen Anfang improvisiert hat. Der mit drei Noten beginnt, eine Note betont, drei Noten, die drei Mal wiederholt werden. Jedesmal ist eine Note punktiert, zuerst die erste, dann die dritte, und dann die zweite. Und dann sucht er ein wenig - diese Noten hier ... und fügt eine Note hinzu — und dann noch eine – aber immer bleiben diese drei Noten erhalten, um den Charakter des ganzen Stückes zu bestimmen. Als Referenz.

19 Meuge (französisch)

Meuge: Und als würde er zögern, sucht er wenig zwischen den drei Noten – dann fügt er eine hinzu, eine Note – (spielt) und dann ergänzt er – eine fünfte Note – aber das kreist immer um diese Noten.

20 Meuge (französisch)

Meuge: Und man sieht, dass die Überarbeitung der Partitur auf dem Niveau der Phrasenbildung und der Dynamik sehr präzise ist – und verlangt, diese Note hier ein wenig zu akzentuieren – und dann diese da – und diese ein wenig schwächer, und dann wieder diese wirklich herausgehoben – und dann wieder vermindert, und das punktiert und das ein bisschen weniger – sehr detailliert – und das ist, was die Interpretation des Stückes charakterisiert. Wenn man dem Text folgt – kann man das nicht improvisierend spielen – mit diesen präzisen Angaben zur Artikulation.

21 Genevieve Strosser (französisch)

Strosser: Scelsi selbst hat vom Ton gesprochen hat – noch vor der Musik. Er erzählte eine Geschichte, als er noch ein Kind war, hatte er eine Obsession eine einzige Note auf dem Klavier zu spielen, er fing mit einer einzigen Note an, er fing wirklich mit einer Note an, und suchte im Inneren dieser Note nach allem, was sie enthielt. Leuten, die ihn besuchen kamen, sagte er, spiele mir 12 mal ein Do – 12 verschiedene Arten und Weisen - aber warum gerade 12 mal – auf

jeden Fall kamen sie nie auf 12 verschiedene Arten – er ging also wirklich von einer Note aus – und ihren Variationen – ich weiß nicht, ob er wirklich so vorging, wenn er komponierte, aber der Ausgangspunkt war die Note.

21 Musikschule (deutsch)

Gagel: Der zweite – auf diesen einen Atem kommt jetzt eine Figur. Und zwar weil wir jetzt nicht davon – weil wir jetzt von Körper ausgehen – nenne ich das – oder nenne ich das eine Geste. Eine Klanggeste ...

Also auch hier wieder der Fokus nicht da drauf, was kommt da jetzt besonderes dabei raus, sondern wie kommt eine Bewegung auf dem Instrument zu Stande. Und zwar mit welchen Körperteilen sind daran beteiligt, also wirklich noch mal ein Hören und Fühlen nach innen. Auch das einfach erst mal für euch – aber versucht diese Geste, die ihr einmal gefunden habt, immer zu wiederholen. Nicht immer was Neues machen. Sondern diese eine immer und immer wieder wiederholen, bis ihr genug habt und dass wir dann wieder in die Stille zurückkommen. Ok.

Kapitel fünf Klang & Geste

Aumüller: Es kann uns aber keine Schrift dieser Welt, auch kein Aufzeichnungssystem wie das Fernsehen, das festhalten, was der Musiker mit seinem Atem, seiner geistigen Präsenz & den Gesten seines Körpers herstellt. Ist also jede Musik nicht irgendwo improvisiert?

22 Furudate (englisch)

Furudate: Musik sollte einmalig sein – und nur eine Aufführung erleben. Musik ist Lebenszeit – und Musiker, die komponieren, die improvisieren in ihrem Geiste. Natürlich haben sie sich viel Zeit genommen – Mozart hat seine Musik in Echtzeit geschrieben – vollkommen improvisiert. Und Beethoven hat über ein Stück vielleicht ein Jahr nachgedacht. Aber er hat einfach nur auf die Inspiration gewartet. Es ist auch Improvisation. Und Brahms hat fünf Jahre gebraucht, um seine Symphonien zu schreiben – auch er musste auf die Inspiration warten – aber es ist Improvisation.

Kapitel sechs Unschuld & Ursprung

Aumüller: Ich komme noch einmal zurück auf den Mythos der Unbefleckten Empfängnis. Der unschuldige Körper, das weiße Blatt Papier – die Hingabe – der Mut zur Bejahung für die göttliche Intervention, all dies sind Bestandteile des Mythos der Improvisation.

23 Mollsches Gesetz (deutsch)

M: Es kommt auf die Definition des Komponierens. Wenn Komponieren – in diesem Fall ist es für mich mich so leeren, dass es aus einem kompletten Brachland wieder wachsen kann.

Udo: Davon hat es für mich garantiert auch ein Aspekt. Das ist so eine Art von Tabula Rasa – wie praktisch einmal Löschen oder einmal auf Reset, und zwar wirklich ein nicht einen selber im Kopf auf Reset, sondern praktisch auch die Situation auf Reset und die Erwartung auf Reset – und praktisch einfach noch mal von vorn anfangen – jedes Mal.

Louis: Für uns ist es natürlich ein bisschen anders. Das visuelle Schweigen man – sieht man. Und wir gehen manchmal mit diesem Schweigen auch mit – manchmal nicht. Für uns sind diese Kisten, die wir da auch gebaut haben, ich mache das ja mit Juan Barosco zusammen, sind das Instrumenten.

Improvisationsinstrumente, die wir aber ja nur für die visuelle Seite konzipiert haben.

24 Mollsches Gesetz (deutsch)

de Alvear: D.h. das Spannendste an improvisierter Klangerzeugung, um es mal so zu sagen, ist diese Erfahrung des Moments – des Jetzt. Des Sofort – und das ist glaube ich etwas, was diese Entscheidungssituation, in der man immer im Jetzt ist – Jetzt und Jetzt und Jetzt und Jetzt – ne – in dieser

Entscheidungssituation, die bekommt man nur auf sehr geringe Art und Weise – oder ich sage mal minimiert durch geschriebene Musik. Die ist auch in aufgeschriebene Musik drin, weil du natürlich dynamisch und so weiter im Jetzt sein musst. Musik ist überhaupt eine Erfahrung des Jetzt, generell – aber in der improvisierten Musik ist es umso stärker.

Udo: Soll ich jetzt auf die gleiche Frage antworten – dann müsstest du die Frage noch mal stellen,

Kapitel sieben

Zeit & Logik

Aumüller: Es ist der improvisierten Musik immer wieder vorgeworfen worden, dass sie keine Form habe. Aber wie kann etwas, das ist – in der Zeit – keine Form haben? Zumindest folgt sie der Logik der Zeit. Aber das ist eben die Frage: Was ist die Logik der Zeit?

25 Mollsches Gesetz (deutsch)

Udo: Meinst du das Ende der Musik – oder ...

U: Dieser Musik.

Udo: Ende der Kunst.

U: Ja – ne, also – da nö, so habe ich das eigentlich noch nie gesehen, weil weil man sich selber ja trotzdem nicht alles erlaubt, und zwar einfach dadurch, dass natürlich als Künstler immer auswählt. Also zum einen ist natürlich die –

obwohl es erst mal so völlig uferlos klingt, dass man sagt, es gibt erst mal keine Verbote, heißt es aber trotzdem immer noch nicht, dass die Zahl der Möglichkeiten unbeschränkt ist, weil schon allein durch das Instrument ist es limitiert – allein dadurch, was man von den Materialien im Moment da hat, ich hab auch nicht 50.000 Samples im Computer – sondern nur 70 – also es ist trotz allem begrenzt, und es wird noch weiter begrenzt, dadurch dass der Künstler wirklich jedes mal also jedes mal aufs neue – aber halt praktisch für jede Improvisation wirklich ein sehr begrenztes Repertoire eigentlich sich auswählt, und das ist aber ein ganz zentraler Teil des Schaffensaktes.

26 Mollsches Gesetz (deutsch)

Moll: Weil – ich meine eine leere Leinwand, wo der Maler anfängt zu malen, ist letztlich auch genauso ein völlig unbegrenzter Raum, wo er die Grenzen setzen muss – und so ist es bei uns auch. Also wir setzen die Grenzen dann dadurch, dass wir bestimmte Sachen auswählen, in dem Moment selber.

27 Seilbahn (deutsch)

Aust: Jetzt – also wir haben hier ein riesengroßes Musikinstrument – nämlich die Kölner Seilbahn – und dieses Instrument besteht aus 17 fahrenden Gondeln und vier stehenden Gondeln – jetzt in unserem Fall – und in jeder Gondel sitzt ein Musiker heute abend und dieser Musiker spielt für ein erlesenes Publikum – nämlich das Publikum von ein oder zwei Menschen, die in der Gondel mit dem Musiker zusammen fahren – und der Musiker spielt nur für diese beiden Menschen. Allerdings wird das, was er spielt, über ein Funkmikrofon in die Bodenstation übertragen, und dort wird das, was er spielt, plus dem, was seine Kollegen spielen, zusammen gemischt zu einer großen gemeinschaftlichen Musik, von der aber der einzelne eigentlich gar nicht so viel richtig mitkriegt, weil er ja alleine spielt.

28 Seilbahn (deutsch)

Aust: Ja (die Feuerwehr im Hintergrund) – im besten Falle und so sind die Leute alle drauf – denkt man den (PH)Ton, bevor man ihn spielt - und ähm also man improvisiert im Kopf erst, bevor man spielend improvisiert – das andere Kriterium ist natürlich ein rein handwerkliches. Instrumentales. Das heißt, die Leute müssen ihre Instrumente sehr gut beherrschen, um das überhaupt zu machen, was sie so schnell denken. Nicht nur das zu machen, was hier irgendwo steht, sondern darüber hinaus was zu machen. Und da gibt es ganz ganz klare Kriterien und das würde mir sehr schwer fallen, die so zu beschreiben, also Katalog jetzt zu machen, aber ich glaube man braucht keine Sekunden, um zu sehen, um zu sehen, ob jemand das kann oder nicht kann.

29 Montero (englisch)

Gabriela Montero: Seit meiner Kindheit - dem ersten Mal, überhaupt, als ich an einem Klavier gespielt hatte, habe ich improvisiert - und nach dem Gehör

gespielt - Lieder etwa, die meine Mutter mir abends vorgesungen hat. Die hatte ich im Ohr - und ich konnte sie am Klavier spielen. Und als Kind improvisierte ich sehr sehr viel. Und dann hatte ich einen Lehrer in den Vereinigten Staaten, der mir 10 Jahre lang erzählte, dass dies sinnlos wäre und etwas, wofür ich mich schämen müsste. Also ließ ich es bleiben. Und war wahrscheinlich entmutigt, weil ich einen bedeutenden Teil von mir verdrängt hatte - ich hörte auf zu spielen - mehrere Jahre lang. Und dann kam es dazu, dass ich für Martha Argerich spielte vor rund 6 Jahren - und eine der Sachen war, dass ich improvisierte - für sie. Ich improvisierte über sie. Ich improvisierte eine kleine Karikatur von ihr. Und wir hatten so viel Spaß und sie war so erfreut - Und sie sagte zu mir - Gabriela, wenn du das machen kannst - und es ist etwas Besonderes - dann mache es. Mache dir keine Sorgen, ob es richtig oder falsch ist. Und ich sagte, du hast vollkommen Recht. Es ist ein Geschenk.

30 Seilbahn (deutsch)

Aust: Also hier denke ich in der Kategorie, dass jeder 7 Minuten oder 6 ½ Minuten – nämlich die Überfahrt, eine logische Musik zu machen. Also einen logischen Bogen zu spielen. Und so lange jeder logisch in diesen 7 Minuten spielt, passt das auch zusammen, und funktioniert das auch mit den anderen. Also es gibt immer sozusagen verschiedene Stimmen, die in sich logisch sind, und deshalb auch ineinander logisch funktionieren. Also davon ausgehend von so einem mathematischen Gedanken oder wie auch immer.

31 Seilbahn (deutsch)

Aust: Das ganze ist Fluss. Und das Ganze ist aber auch wieder extreme Logik- weil in dem Moment das – wo jeder einzelne dieses ich sage mal dieses Stückchen Logik, diesen Logikbaustein generiert und gibt, dann kann der in der Station ja auch nur diese Logikbausteine wieder übereinander liegen, oder nacheinander legen, der hat ja nicht viele Möglichkeiten, da die Logik rauszunehmen sage ich mal.

Kapitel acht

Hingabe & Vergängnis

Aumüller: Ist es nicht so, dass wir in den Augenblicken der Hingabe, an einen Menschen oder eine andere Leidenschaft, das Gefühl haben, ganz bei uns zu sein, obwohl wir unser kleines Ich bereitwillig haben tausend Tode sterben lassen?

32 Montero (deutsch)

Gabriela Montero: Das ist eben genau die Sache - das ist das Ding mit der Improvisation. Sie wird geboren im Augenblick - und sie stirbt in diesem Augenblick. Es passiert nicht noch einmal - niemals. Und es gibt keine Formel. Die Leute fragen mich immer: Wie machst du das? Und wie improvisierst du?

Und was machst du? Ich gehe auf die Bühne - und es ist wie ein weißes Blatt Papier - und es beschreibt sich selber. Es gibt nichts, das ich planen würde - es gibt nichts Vorbereitetes - das ist einer der Gründe, warum ich das Publikum nach einem Thema frage. Weil zum einen will ich sie natürlich einbeziehen, weil ich denke, dass das so wichtig ist, vor allem in der klassischen Musikwelt, wo es diese dicke undurchdringliche Mauer zwischen dem Publikum und dem Künstler gibt. Ich denke, es ist wunderbar die aufzubrechen. Und sie genießen das so sehr. Und der zweite Grund ist - weil, wenn ich mich hinsetze und improvisiere - und sage - ich werde jetzt improvisieren - glaubt es mir keiner. Und das ist es - weißt du - es ist ein weißes Blatt Papier und passiert auf wundersame Weise von ganz allein.

Aumüller: Verzeiht mir, wenn ich nicht EINE Antwort habe geben können auf die Frage: Was ist Improvisation? Musik ist nicht international, sie ist unvergleichbar, einzig, liebenswert – so wie jeder Mensch EIN Mensch ist.

Schlusstitel:

Was ist Improvisation?
Essay von Uli Aumüller

Kamera
Roland Breitschuh
Ralf Lenzen
Ingo Arndt

Ton
Mario Lederer
Till von Reumont
Dirk Hendrichke

Sprecher
Andreas Erfurth
Nadja Schulz-Berlinghoff

Schnitt
Ruxandra Radulescu

Mischung
Georg Morawietz

Aufnahmeleitung
Gösta Courkamp

Produktionsleitung
Hanne Kaisik

Text & Regie
Uli Aumüller

Redaktion
Lothar Mattner

Aufnahmen im Rahmen der
MusikTriennale Köln 2007

Eine Produktion der
inpetto filmproduktin berlin

Im Auftrag des
WDR

© WDR Köln 2007