Manon-Liu Winter

# Konzept, Philosophie und Lebenslust

## Improvisation im Zeitalter der Digitalisierung

Komposition wie Improvisation sind so alt wie die Musik selbst. Es kann nie eine Musikkultur gegeben haben, in der nicht beides praktiziert wurde und es gibt keine Musikkultur heute, in der nicht beides praktiziert wird. Die Gewichtung und das Verhältnis zueinander waren und sind aber immer wieder unterschiedlich und vielen Veränderungen unterworfen.

Manon-Liu Winter beim *Now Now Festival* in Sydney / Australien 2007, © Alan Pryke

Sobald gültige und immer gültiger werdende, komplexe Schriften – Notenschriften – entwickelt werden, bleiben der Nachwelt lediglich die Kompositionen erhalten, die Improvisationen hingegen nicht. Von der Möglichkeit, Musik nicht nur im Gedächtnis zu halten, sondern auch aufschreiben und damit über Zeit und Raum transportieren zu können, war man so fasziniert, dass für etwa drei Jahrhunderte europäische Komponisten wie Musiker sich mehr auf das Komponieren, also Notieren und Fixieren, als auf das freie Improvisieren konzentriert haben. Dennoch ist der Fluss der Improvisation auch in Europa nie ganz versiegt. Heute ist das Verhältnis vor allem dadurch geprägt, dass sich die nicht verschriftlichte Musikkultur der Analyse per se noch mehr entzieht, als die komponierten Musikformen – und das ist im kommerziellen Wettbewerb ein Nachteil. Die improvisierte Musik existiert ausschließlich im Moment des Konzerts, der Performance, des Gigs und eventuell noch auf CDs bzw. DVDs. Wer nicht dort war, weiß nicht, worum es gegangen ist – das gilt auch für Veranstalter, Journalisten und Theoretiker.

Im klassischen Sinn weder verschriftlicht, noch zwingend improvisiert sprengt die elektronische Musik diese Unterscheidung noch mal in eine komplett andere Richtung auf. Sie ist speicherbar und kann also überliefert werden, normalerweise direkt auf Datenträgern. Eine allgemeingültige Schrift hat sich bis dato nicht etabliert. So ist ungewiss, wie lange jeweils die Speicherung fortgesetzt wird und die Lebensdauer der Speichermedien kennen wir auch noch nicht. In diesem Sinn ist sie kurzlebiger und näher der improvisierten Musik, als der schriftlich fixierten Komposition.

Die enormen klanglichen Bereicherungen, die durch elektronisches Musikmachen entstanden sind, beschäftigen uns improvisierende MusikerInnen seit Jahren vorrangig – durch keine der anderen Innovationen ist musikalisch so viel bewegt worden, wie durch die Elektronik. Die Entwicklung neuer elektronischer oder computergesteuerter Instrumente (zum Beispiel *Sweatstick* von Ray Edgar oder experimentelle *Gestural MIDI Interfaces* die von STEIM entwickelt werden) oder neuer Spielweisen auf alten nicht elektronischen Instrumenten, das elektronische Eingreifen in den Klang während der Performance wie auch Neudefinitionen musikalischer Strukturen, sind nur Teil dieser Ergebnisse.

Seit den 90er Jahren haben improvisierende MusikerInnen starke Impulse der elektronischen Szene aufgenommen und damit die Improvisationsformen, etwa der 60er Jahre, unwiederbringlich verlassen. Bei AMM, Scratch Orchestra, Fluxus oder Nuova Consonanza stand das Soziale und Politische noch im Vordergrund: die Befreiung von zuviel Form, von Hierarchien und Übereinkünften, vom festgefahrenen Konzertbetrieb und Publikumserwartungen. Heute ist das Geschichte. Der Konzertbetrieb ist aufgebrochen und es gibt eine Vielzahl von Aufführungsformen und Orten. Die musikalischen Parameter sind gleichberechtigt: Man darf Oktaven spielen, man darf sie auch vermeiden. Die Stille – seit Cages *4'33* – eigenständiger Bestandteil, Geräusche etablierte Kunstmittel, Provokation fast nicht zu erreichen, vor allem aber: kein Thema mehr. So war die Wahrnehmung vor allem auch auf das Klangliche gerichtet und auf nachgerade allen Instrumenten wurden extreme innovative Spieltechniken entwickelt, um alte Instrumente neu – im Sinn von »elektronisch« – klingen zu lassen.

Bekanntlich sind die Strukturen der Improvisation fundamental anders als die der Komposition – wenngleich es auch Zwischenformen gibt. Der große Unterschied liegt darin, dass man imstande ist, während des Spielens, durch das »danach« Gespielte das »davor« Gespielte umzudeuten; es in seiner Bedeutung und auch in seinem Gewicht im Nachhinein zu verändern. Dies hat zur Folge, dass man bis zur letzten Note die Struktur in der Hand

hat, die Architektur geradezu auf den Kopf stellen kann und die Strukturverantwortung als MusikerIn bis zuletzt nicht abgeben *kann*.

Das Interesse der experimentellen freien Improvisation gilt heute mehr denn je der Musik selbst, nicht den Nebeneffekten. Da jede Musik sich immer in der Zeit darstellt, ist das Verhältnis zur Zeitwahrnehmung ein wesentliches geworden. Auch hier ist der Einfluss des »elektronischen Denkens« spürbar: Musik, deren Struktur nicht an Puls (Herzschlag) und Melodie (Atmung) gebunden, sondern sich an Flächen, Räumen, Endlosschleifen orientiert. Extreme Verlangsamung, extreme Beschleunigung, Schnitte statt Übergänge, in den Klang hinein gehen und von innen heraus bewegen, nicht mit Klängen arbeiten sondern in den Klängen sein und sie sukzessive verändern. Auch die Wahrnehmung von Zusammenhängen ist durch das Verwenden elektronischer Möglichkeiten verändert, ebenso das Hören wie auch die Empfindung von Tempo beeinflusst worden. Musik machen war immer ein sehr komplexer Vorgang, Improvisieren beinhaltet immer musikalische Gegenwart und Vergangenheit gleichzeitig.

Während des Improvisierens läuft die Zeit sozusagen in mehrere Richtungen, beinhaltet mehrere Dimensionen und Schichten. Diese Gleichzeitigkeiten sind durch tägliches Surfen im WWW und das Verwenden von Links ständig in all unserem Denken vorhanden. Niemand kann sich dem entziehen, auch nicht MusikerInnen oder KomponistInnen. Das Verlinken von Ideen ist eben auch musikalisch möglich geworden, eine Form, Zusammenhänge im Moment herzustellen oder auch (Klang) Ebenen zu wechseln. Daneben existieren aber auch die klassischen und oft erprobten Möglichkeiten von Struktur. Daraus ist eine unglaubliche Vervielfachung von Möglichkeiten entstanden, mit improvisatorisch musikalischen Mitteln die Dichte in der Musik neu zu definieren. Es ist schwer geworden, Stile klar zu definieren oder einzugrenzen, die Aufsplitterung erfolgt – ebenso wie in der Pop-Szene oder in der komponierten nicht kommerziellen Musik – bis hin zu jedem einzelnen Musiker oder zu jeder einzelnen Musikerin. Das Material ist so vielgestaltig, dass ein Überblick nicht möglich ist. Die Herausforderung der ElektronikerInnen liegt für mich vordergründig im Klanglichen, substanziell aber eben in der Auflösung der linearen Zeitachse.

Die Zukunft der nicht kommerziellen Musik sehe ich im Binden und Verbinden menschlicher Fähigkeiten, in der Synergie von Erkenntnissen und nicht im Vermischen von Stilen. Musik könnte »atmen« und »fahren« gleichzeitig, also »menschlich« und »elektronisch« sein und sich so weder im Traditionsstaub emotionaler Wichtigmacherei noch in lautstarker Dauerbeliebigkeit marginalisieren. Deshalb ist es so wichtig, künstlerisch kreativen Austausch über die Genregrenzen hinweg zu pflegen, alle Arten von Projekten elektronischer Musik mit improvisierenden MusikerInnen und PerformerInnen ständig zu beleben.

Da es verschiedene Lebenskonzepte gibt – etwa die, die sich mehr am Haben und die, die sich mehr am Sein orientieren –, gibt es für beides auch das jeweilige Publikum. Wer an Prozessen, an Kommunikation, an Entwicklung interessiert ist, hört gerne improvisierte Musik, wer am Analysieren, am Nachvollziehen und Besitzen, aber auch an abstrakten Strukturen interessiert ist, der sucht die Komposition. Beides gibt es in allen Komplexitätsstufen, von banal-einfach bis hin zur hohen Kunst. Die Elektronik steht dazwischen, verbindend wie trennend. Sie thematisiert nicht mehr Gott, nicht Natur, nicht Mensch. Sie thematisiert die von den Menschen geprägte (Um)Welt mit allen darin vorhandenen Klängen und Geräuschen. Die unberührte Natur ist praktisch verschwunden und damit hat die Naturtonreihe inzwischen Laborcharakter angenommen und an Bedeutung verloren. Kontinuierliche Frequenzgänge, Mikrointervalle und Geräuschhaftes prägen die Harmonik.

Der CD-Markt ist dramatisch eingebrochen, das Bedürfnis nach Musik aber nach wie vor in der gegenwärtigen Gesellschaft stark vorhanden. Der Trend geht zum Download wie zu Live-Konzerten, insbesondere zu Festivals und freieren Veranstaltungsformen. Hier ist die improvisierte Musik sehr stark, hier lebt sie. Wenn ich spiele, kann ich überall spielen, in einem gewissen Sinn auf jedem vorhandenen Musikinstrument und in jeder Umgebung. Ich kann die Situation als Teil eines improvisierenden Konzepts begreifen, kann auf Raum, Publikum, Umgebung, Zeit reagieren. Die Elektroniker ebenso. Ein Ensemble für zeitgenössische Musik, das hochkomplexe Werke zur Aufführung bringen soll, nicht.

Es wäre sinnvoll, die freie improvisierte Musik nicht als Ware zu begreifen, sondern als Konzept, als Philosophie, auch einfach als Lebenslust sowie als Utopie der Freiheit, Gleichheit und Geschwisterlichkeit innerhalb einer hochkomplexen Gesellschaft – darin ist sie der elektronischen Musik stark verwandt. Unsere Welt wie sie ist nehmen, weder idealisieren noch verdammen, einfach nehmen und mit ihr und allen Mitteln, die sie uns zur Verfügung stellt, immer wieder neue Zusammenklänge herstellen und neue Kontexte schaffen. ■ 45