

Improvisieren und komponieren mit dem iPad

Claus-Dieter Meier-Kybranz

Inhalt

Ich möchte mit dir die Grundlagen für eine freie Improvisation erarbeiten. Beginnend mit Übungen musikalischen Reagierens: Imitation – Variation – Kontrastbildung und anschließend Kontinuum-Übungen entwerfen. Die kreativen- prozesshaften Lösungen münden in eine texturierte und /oder grafische Notation. Der emanzipierte, produktive Umgang mit tönendem Material schließt Dissonanzen und Geräusche ein.

Das iPad sollte nicht die traditionellen Instrumente ersetzen, sondern ergänzt und erweitert die Ausdrucksformen kreativen Schaffens. Im Zusammenspiel von traditionellen und elektronischen Instrumenten liegt die Zukunft. Die Vielzahl der Apps spiegelt die elektro-akustische Musikproduktion wieder, die Synthesizer sind auf die Größe eines iPads geschrumpft.

Ergänzend möchte ich mit dir den Aufbau eines Minimal-Werkes erarbeiten.

Improvisation (Stichpunkte)

instant composing (Komponist und Interpret in Personalunion)

Derek Bailey (1930-2005) „Improvisation. Kunst ohne Werk“:
Idiomatische (Ausdrucksform im Stil eines Blues) und
nicht-idiomatische (freie) Improvisation

Improvisation ist das Ergebnis von Intuition, Emotion und Unbewusstem
kein rationales Vorgehen

Barock: Genralbasspraxis, Verzierungskunst
Klassik/Romantik: selten/keine Improvisation
Neue Musik: Emanzipation des Interpreten, freier Zufall (Cage)

Widerspruch. Improvisation muss man üben!
(und anschließend schnell wieder vergessen)

App: iMini oder jede andere Synthesizer-App
(bitte nie den gleichen Sound verwenden)



Literatur (Auswahl):

Peter Niklas Wilson **Hear and Now** - Gedanken zur improvisierten Musik
978-3-95593-048-6 wolke verlag

Derek Bailey **Improvisation, Kunst ohne Werk**
978-3-92399-702-2

Hans-Friedrich Bormann (Hrsg.) **Improvisieren: Paradoxien des Unvorhersehbaren.**
Kunst - Medien - Praxis (Kultur- und Medientheorie)
978-3-83761-274-5

1. Grundübungen der elektronischen Klanggestaltung mit der App iMini:

- Tonhöhe (Frequenz),
- Waveform (Dreieck, Rechteckwellenformen),
- Filter,
- Envelope-Shaper (Lautstärkeverlauf),
- Rauschgenerator (Noise)

2. Improvisationsübungen:

Durch welche verschiedene Verarbeitungsmodalitäten kann das musikalische Geschehen geformt werden?

- Imitation
- Variation
- Kontrastbildung

(Besonderheiten, die nur der Vervollständigung halber mit aufgenommen wurden: neutrales Ereignis, absolute Wiederholung (wie Sampling, Harddisk-Recording, Tonbandaufzeichnung))

Die Grundformen – Imitation, Variation, Kontrastbildung – also die elementaren Elemente unseres Musikverständnisses werden in sogenannten “Durchgängen” erprobt und begrifflich erfasst. Die Teilnehmer formieren sich im Kreis. Bei der jeweiligen Aufgabe beziehen sich die Spieler immer auf den unmittelbaren Vorgänger und nicht auf irgendeinen. Der beginnende Spieler bietet sein Tonmotiv der Runde an, welches abgewandelt bei ihm wieder endet. (Stille-Post-Prinzip)

Durchgang “Imitation”

Hierbei sollen die Spieler ihren jeweiligen Vorgänger so gut wie möglich in seiner musikalischen Struktur imitieren. Es wird nicht erwartet die musikalische Form in seiner Intervallik, Klangfarbe, Tondauer usw. getreu nachzuahmen, sondern dessen Duktus (Tonambitus, Amplitude, Rhythmik) zu imitieren. Das Ausgangsmaterial muss bei jedem Spieler erkennbar sein. Nach jedem Durchgang folgt eine Reflexion und Kritik, welches zu bewußtem Hören und Reagieren führt.

War das angebotene Material imitierbar, zu lang oder zu kurz, undeutlich? War der Vorgang “Imitation” eines Materials erkennbar? Was für Schwierigkeiten tauchten bei der Realisation auf? Falls die Imitationsrunde befriedigend verlief – ansonsten folgt eine Wiederholung der Aufgabenstellung mit dem Einfließen von Verbesserungsvorschlägen – kann die Improvisationsarbeit zum Thema “Variation” fortgesetzt werden.

Hier soll die musikalische Struktur variiert werden, aber dennoch deren Herkunft erkennbar sein. Was kann folglich alles verändert werden:

- Dynamik
- Tonmenge verdichten oder verdünnen
- Intervallstruktur
- Klangfarbenqualität (Rauschanteile, Obertongehalt variieren)
- (Ton)dauer

Die Spieler müssen das vorgegebene Material abstrahieren, analytisch aufnehmen und auf eine andere Ebene variieren. Es gibt verschiedene Intensitätsgrade der Variation, die an die Grenzen von Imitation bis hin zur Kontrastbildung reichen.

Folgende Spielregeln werden vereinbart:

Der erste Spieler (1) beginnt mit einem Motiv, der nächstfolgende Spieler (2) imitiert (2A') seinen Vorgänger so gut er es kann und beginnt nach einer kurzen Pause die Variation (2B). Der nun folgende Spieler (3) imitiert (3B') die Variation seines Vorgängers (2B) und spielt nach einer kurzen Pause eine Variation zu seiner Imitation.

1A ->

2A' -> 2B ->

3B' -> 3C ->

4C' -> 4D ->

1D' -> 1

Nach dem Durchgang sollen die Spieler darüber sprechen: War das Ausgangsmaterial erkennbar? Was wurde bei jedem variiert? Wo sind die Grenzen zur Imitation?

Erfahrungsgemäß wird besser imitiert als variiert. Hier sollte die Variation so plakativ wie möglich erarbeitet werden, um Missverständnisse auszuräumen.

Kontrastbildung

Die Mitspieler sollen hier die Elemente der musikalischen Struktur in das Gegenteil verwandeln z.B.:

- anstatt aggressiv, sanft spielen
- anstatt schnell, langsam getragen spielen
- anstatt tiefe Töne, hohe Töne spielen
- anstatt wenige Töne, viele Töne spielen
- anstatt periodische, aperiodische Rhythmen kreieren
- anstatt Geräuschkaskaden, "lustvolle Klänge" intonieren
- anstatt laut, leise spielen usw.

In dieser Übung geht es um einen "Schwarzweißkontrast", wobei der Phantasie freien Lauf gelassen wird. Der Durchlauf ist zweiteilig. Das Ausgangsmaterial des jeweiligen Vorgängers muss zuerst einmal imitiert werden und daraufhin folgt nach kurzer Zäsur ein Kontrast durch den selben Spieler - der nun folgende Mitspieler imitiert so gut er kann den Kontrast und lässt sich nun wiederum zu einem neuen Kontrast inspirieren:

- A bietet eine musikalische Idee an
- > B imitiert das gerade Gehörte und formt einen Kontrast (K 1)
- > C imitiert den Kontrast (K1) von B und entwirft ein neues kontrastierendes Ereignis (K2)
- > D imitiert K2 und spielt einen neuen Kontrast (K3)
- > A imitiert K3; der Kreislauf ist wieder geschlossen,

Der direkte Bezug auf den Vorgänger zwingt die Mitspieler zum aktiven Mithören. Danach wird wieder über den improvisatorischen Ablauf gesprochen: Wie war die Imitation der jeweiligen Kontraste? War der Kontrast zum Vorhergehenden für alle erkennbar (Eindeutigkeit in der Aktion)? Wie war es mit der Kontrastbildung, welche Parameter wurden überzeichnet? War noch ein Bezug zum Ausgangsmaterial da, oder war das Ereignis so stark abweichend neu, dass es sich zum neutralen Ereignis bildete? Inwieweit war die Kontrastbildung eine Variation?

Die Imitation des musikalischen Kontrastes, welche im "Telegrammstil" vom Vorgänger übernommen werden soll, kann manchmal zur Unnachahmbarkeit führen. Hier wird praktisch durch die Notwendigkeit des Zusammenspiels Rücksichtnahme und Einfühlungsvermögen von den Mitspielern gefordert.

Die Grundelemente - Imitation, Variation sowie Kontrastbildung – sind nun hinreichend in der Gruppe begrifflich erarbeitet worden, so dass jetzt Übungen im Zusammenspiel erläutert werden können.

Übung des Zusammenspiels

In den ersten zwei Anleitungen wird ein homogenes Klangkontinuum von gleichwertigen, mithörenden Instrumentalisten erstellt. Später dient dies Klangkontinuum der Begleitung von solistischen Aktivitäten (Tutti-Soli).

Durchgang: Klangkontinuum aus kurzen Tönen

Es soll ein Klangteppich, besser Klangkontinuum, aus kurzen, einzelnen Tönen entstehen. Jeder Spieler darf nur einen kurzen Ton spielen Pause, wieder einen, keine Tonwiederholungen oder Tonfolgen sind erlaubt, da dies ein Solo darstellen würde. Eine festgelegte Aufeinanderfolge von Instrumentaleinsätzen ist aufgehoben. Die Dynamik, die Tonhöhe und die Klangfarbe (kein Geräusch, da das Geräusch ein Tongemisch ist) sind freigestellt. Ein Klangteppich/Klangkontinuum entsteht aus der Summe

von Einzelaktionen, dessen Tonmenge/Tondichte strukturelle Formelemente hervorrufen. Die Klangfeldaktion erfährt durch das Aufeinanderzukommen und Wiederabwenden emotionale Spannungskurven.

In der darauffolgenden Reflexionsphase wird versucht zu ermitteln, inwieweit das Klangfeld zerrissen war und inwieweit es harmonisierte. Welche Gründe könnten einem das Gefühl gegeben haben, «im Regen allein gestanden zu haben».

Eine Abwandlung zu der Aufgabe "Klangkontinuum mit kurzen Tönen" kann nun zu einem "Klangkontinuum mit langen Tönen" hinführen.

Anschließend ist die Gruppe auf "**Die Erkundung des Augenblicks**" (Peter Riley) einer freien Improvisation gegangen.

Eine Improvisation ist eine Provokation für die kreative Phantasie des Interpreten, sie ist Evokation von Unmittelbarkeit und Spontaneität. In der Auseinandersetzung - des Aufeinander-Reagierens und des Aufeinander-Hörens - werden Schwellenängste vor ungewohnten Klängen genommen sowie sozial-kommunikative Persönlichkeitsstrukturen gefördert.

Der Prozeßcharakter ist schlechthin das Charakteristikum der Musik des 20. Jahrhunderts - freier sowie komponierter Musik.

Notenmaterial, welches improvisatorische Elemente beinhaltet und/oder aus ihr erwachsen ist:

Intuitive Texte:

"Ich habe diese Musik, die aus der geistigen Einstimmung der Musiker durch kurze Texte entsteht, intuitive Musik genannt." Karlheinz Stockhausen:

Aus sieben Tagen: **Richtige Dauern, Setz die Segel zur Sonne**

Improvisationsformen:

Jürgen Beurle: **Variable Realisationen**

Gelenkte Improvisation mit klar begrenzten Ereignissen

Johannes Fritsch & Rolf Gelhaar: **Typ II**

Die Partitur besteht aus seiner Folge von Aktions- und Reaktionszeichen und umschreibt einen Prozeß der auf frei improvisierten Ereignissen bezogenen Imitation und Variation.

Grafische Notation: Helmut W. Erdmann: **Sounding Picture II**

Minimal Music:

Heidi Thum-Gabler: **Minimal Music** – Stationslernen im Musikunterricht, Lugert Verlag