

**Fünfzehn Thesen zum Thema**  
**„(Freie) Improvisation im Reflexionsmodus“**  
**Georg Ruby / 10.11.2024**

Musikalische Improvisation ist ein Aspekt der im menschlichen Handeln integrierten Fähigkeit, auf spontane Weise vielfältige Lösungen zu erschaffen. Wie die moderne Hirnforschung zeigt, ist bei diesem Schaffensprozeß das *Unwillkürliche* einerseits immer schneller und bestimmender als das *Bewußte*. Auf der anderen Seite ist es immer durchaus interessant herauszufinden, wie man sich dieses *Vorempfinden*, diese *Voreinstellung* für andere kreative Schaffensprozesse, also auch die der musikalischen Improvisation nutzbar machen kann. Auf welche Weise ist es möglich, diesem *Vorempfinden* zusätzlich einen Prozeß des *Vordenkens* zur Seite stellen, sodaß diese beiden Zustände sich gegenseitig anreichern. Das dauerhafte und systematische Arbeiten an und mit unwillkürlichen Prozessen aktiviert bekanntlich neue *Erlebnisnetzwerke*, reaktiviert schon vorhandenes Erleben, *rekontextualisiert* es also und produziert auf diese Weise Unerwartetes. Neues entsteht durch *Neuvernetzung* und *Neukombination* von Bisherigem, bereits Gewußtem, bereits Gehörtem.

Auch (musikalisches) Lernen in der Improvisation entsteht aus der Neuvernetzung von Bisherigem, vorher schon Gespieltem. Jede Episode unseres Erlebens – die bis dahin gehörte Musik, ob improvisiert oder auch nicht, genauso wie die bis dahin selbst erzeugte – wird in uns gespeichert und ist situativ aufrufbar. *Hepp'sches Gesetz*: „Zellen, die miteinander feuern, vernetzen sich, wenn sie (dann wieder) vernetzt sind, feuern sie auch miteinander (Geruch, Klang etc.).“

Die folgenden fünfzehn Thesen zum Thema „(Freie) Improvisation im Reflexionsmodus“ sollen die Mischung von willkürlichen und unwillkürlichen Prozessen auf der Ebene des musikalischen Schaffens beschreiben und ihre Auswirkungen in den Bereich der konkreten Improvisationsprozesse verdeutlichen.

01. Die Fähigkeit zur musikalischen Improvisation wird oft als eine Begabung dargestellt, die nur ganz bestimmten Personen vorbehalten und nicht erlernbar, sondern scheinbar genetisch angelegt sei. Sie äußere sich in der Aktivitätsstrukturierung der Improvisierenden ohne Anteile von „Planung“, „bewußten Entscheidungen“ oder „aktivem Eingreifen“.

02. Anders als in dieser Fehleinschätzung stellt sich der scheinbare Improvisations-Instinkt, die situationsbezogene Aktualisierung von Möglichkeiten in der Improvisation als Modus eines spontanen Auswählens innerhalb des Improvisationsprozesses

dar. Er ist nicht nur ein unbewußtes, gefühlsgesteuertes Umsetzen von Improvisationsparametern, sondern wird durchaus auch über die Summe von allem bisher musikalisch Gelernten gespeist. Über diese Summe aller bisherigen erfolgreichen oder auch weniger erfolgreichen musikalischen Erfahrungen und Improvisationen werden deren ausgewählte Parameter dann im Improvisationsvorgang als bewußtes oder auch reaktives Variieren weniger als unbearbeitete Idee umgesetzt, sondern aktiv herbeigeführt.

03. Grundlage (freien) Improvisierens ist ein hochenergetischer, ununterbrochener Auto-Scan des improvisierenden Musikers während seines Spiels. Wichtig in diesem Schaffensprozeß sind dessen Befindlichkeit, sein Energiereservoir, sowie ein offenes, intensives Wahrnehmen im Bereich des Hörens, Fühlens und Sehens.

04. Dabei wird ein guter Improvisator natürlich seinen aktiven Auto-Scan immer dazu nutzen, seine in der Sekunde des praktischen Ausführens eintreffenden Einfälle mit den bereits vorher improvisatorisch gespielten Parametern abzugleichen, um die Qualität seiner Musik originell und - auch sich selbst, die improvisierende Person - überraschend zu halten.

05. Improvisieren bedeutet also, spontan aus einem Ideenreservoir auszuwählen. Das heißt auch, daß gleichzeitig bestimmte Parameter spontan vermieden oder ersetzt werden können, wie z.B. eine sich im Ideenfluß anbietende, vom Fingersatz her angenehme, aber dadurch möglicherweise schon (zu) oft gespielte Sequenz. So kann die Wahrnehmung, daß eine Idee schon vorher mehrfach präsentiert worden ist, in einer bestimmten Situation zu Ihrer Vermeidung führen. Auch dieses Vermeiden ist eine selektiv wirkende, durchaus im spontanen Spiel bewußte und Strukturen schaffende Technik der improvisierenden Kreativität.

06. Andererseits kann in einer anderen Spielsituation die Strukturierung des Ideenflusses z.B. zu der prinzipiellen und situativen Erkenntnis und damit Entscheidung führen, eine (Motiv-)Idee als Sequenz gerade sehr oft hintereinander zu präsentieren, um durch diese Entscheidung zur Repetition eine magisch-rhythmische Sogwirkung entstehen zu lassen.

07. Die Kunst der (freien) Improvisation beinhaltet neben der Wahrnehmung der eigenen Spielideen und Reaktionen gleichzeitig ein forciertes Vorausahnen der Beiträge der mitspielenden Kollegen. Dieser (gerade noch) nicht gespielte Vorlauf, das musikalische Vor-Denken bzw. Vor-Empfinden erscheint dabei fast noch intensiver als die dann später hervorgebrachte musikalische Ausführung einer Idee oder Sequenz, weil

sie in der noch nicht ausgeführten Spiel-Utopie in jede Richtung potenzierbar und energetisch aufladbar ist.

08. Neben dem spontanen *Einfall des Augenblicks* bildet hier auch die Ebene des Denkens und Reflektierens eine Schaffensgrundlage innerhalb eines dialektischen Prozesses von Kreieren, Selektieren und Vermeiden.

09. So ist z.B. die Entscheidung, in einer/ab einer bestimmten Entwicklung der Gruppen-Improvisation über eine bestimmte Strecke **nicht** mehr zu spielen, sondern nur die anderen Musiker weiterspielen zu lassen, ein aktiver Improvisationsparameter, der zu einer deutlichen Veränderung des Improvisationsgeschehens und des Ensembleklangs führt. Diese soziale Dimension des Improvisationsgeschehens innerhalb eines musikalischen Gruppenprozesses produziert auf diese Weise mit dem bewußten Nicht-Spielen eine manchmal radikalere Veränderung im Ensemble-Sound als ein intensiveres oder lauterer oder rhythmischeres Spielen.

10. Da sich die eigenen Improvisationsparameter, wie oben gesagt, immer auch aus einer Reaktion auf die Ideen und die Energie der mitspielenden Kollegen zusammensetzen, wird sich jeder gute Improvisator auf diese Parameter (Energie, Motive, Dynamik, Klänge) einerseits spontan beziehen, andererseits aber auch sehr oft ganz bewußt im Auswahlverfahren mit ihnen umgehen, sie weiterführen und zurückspiegeln. Diese Prozesse korrelieren immer und in jeder Situation des Improvisierens miteinander. Daher sind alle gespielten, improvisierten musikalischen Ideen-Parameter immer auch ein bewußtes Kommunikationsangebot an die mitimprovisierenden, mitspielenden Kollegen.

11. Die musikalischen Einfälle innerhalb der (freien) Improvisation tauchen bei einer adäquat hohen, trainierten Aufmerksamkeit immer einen kurzen Moment, Millisekunden vor deren möglicher Ausführung auf, sodaß neben der generellen *Spontaneität des Augenblicks* eine weitere, zweite „Spontaneitätsebene, die des *Auto-Scan der Supervision* im Reagieren auf diese Ideen/Eingebungen, deren Auswahl möglich und nötig ist.

12. Die spontane Ideengebung präsentiert fast immer mehrere Muster gleichzeitig, unter denen dann eine (durchaus bewußte) Spontanselektion und damit eine Bevorzugung und manchmal auch kreative Vermeidung von Ideenmaterial stattfindet.

13. Der Verlauf dieser Prozesse bedeutet im Erfolgsfall eine gelungene Zusammenarbeit, eine Kombination zwischen einerseits musikalischer Spontaneität, dem *Einfall des Augenblicks*, andererseits aktivem, gedanklich gewolltem Eingreifen in die Improvisationsstruktur. Diese Prozesse sind abhängig von der Energie des Augen-

blicks, der Offenheit der Spieler im musikalisch-sozialen Prozeß, vom Sich-Öffnen gegenüber äußeren und inneren (nicht nur akustischen) Einflüssen und deren möglichst intensiver Wahrnehmung. Viele Qualitätsparameter in der Ausführung dieser Prozessinhalte sind gut trainierbar und stellen dabei ein Vervollkommen der synchronen Zusammenführung und der Bewußtwerdung dieser Parameter an erste Stelle.

14. Das lineare Bewußtwerden der eigenen Improvisationsstrukturen produziert in der Erweiterung der soziale Dimension des Improvisationsgeschehens einen ständigen interaktiven Rollentausch unter den miteinander Spielenden, aber auch einen, von den Spielenden aus gesehen, ständigen Rollentausch mit dem zuhörenden Publikum. Die Fähigkeit, einen virtuellen, ständig reflektierenden Standortwechsel zwischen der Rolle des aktiven Musikers und derjenigen der zuhörenden Menschen vorzunehmen, die Präsentation des eigenen Materials immer spontan über mehrere Perspektiven gleichzeitig bewußt zu spiegeln, ist eine Grundvoraussetzung für das Gelingen einer gelungenen und originellen Improvisation. Die Zeitebenen für diese Vorgänge liegen im Bereich von Millisekunden.

15. Ein komplexes Mehrfachbewußtwerden während des Improvisations-, Interaktionsgeschehens besteht aus gleichzeitigem Spielen/Erfinden **und** intensivem Wahrnehmen

- im Hören und Reflektieren des eigenen Ideen/des eigenen Energieflusses
- im Hören und Reflektieren des Ideen-/Energieflusses der mitimprovisierenden Kollegen
- der atmosphärischen Beteiligung des Publikums
- der räumlichen Stimmung und Ausstrahlung des Konzertraums
- der bereits gespielten Improvisation als Aktiv- oder Vermeidungsmuster bezogen auf die weitere Improvisationsstrecke und/oder die Rolle im Ensemble
- im stetigen Wechsel von einer gleichberechtigten Spielweise innerhalb des Ensembles zu einer kurzfristigen, aktiven Führungsrolle im Bereich des Hörens, Sehens und Fühlens.

---

Prof. Georg Ruby / Markusstraße 10 / D-54298 Hofweiler / ruby@georgruby.de / www.georgruby.de