

ALEXANDER SCHWAN/THOMAS SEEDORF/ARTUR SIMON/RUDOLF FRISIUS/KLAUS MIEHLING/LORENZ WELKER/DAVID HILEY/REINHARD ANDREAS, Art. *Improvisation* in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, New York, Kassel, Stuttgart 2016ff., zuerst veröffentlicht 1996, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/15116>
© 2016–2024 GbR MGG

I. Zur Terminologie

- a). Improvisation bedeutet im allgemeinen Sprachgebrauch unvermutetes, unvorbereitetes, im lat. Wortsinne (adjektivisch *improvisus*, adverbial *ex improviso*) unvorhergesehenes Handeln, genauer: eine Handlung (u. U. auch das Ergebnis einer Handlung), die in wesentlichen Aspekten als unvorhergesehen (eventuell auch unvorhersehbar, lat. *improvisibilis*) erscheint – und zwar nicht nur für die von der Handlung betroffene(n) Person(en), sondern auch für die handelnde(n) Person(en).
- b). Im engeren Wortsinn bezieht sich der Begriff »unvorhergesehen« auf sichtbare und/oder an visuell geprägten Vorerwartungen meßbare Handlungen. Im Zusammenhang der Musik bezieht sich der Aspekt des Unvorhergesehenen, wenn er im engeren Sinne definiert wird, auf das Fehlen einer schriftlichen Vorlage, wie sie in der abendländischen Musiktradition als Substrat der Komposition vorausgesetzt wird. In diesem engeren Sinne ließe sich der Begriff *Improvisation* nicht auf weite Bereiche der außereuropäischen Musik, der Populärmusik, des Jazz und der Kunstmusik des 20. Jh. (insb. der Elektroakustischen Musik) beziehen.
- c). Musikalische Improvisation im engeren Sinne unterscheidet sich von in traditioneller Notenschrift fixierter Komposition dadurch, daß mindestens ein in deren Notationssystem primärer Parameter (d.h. Tonordnung oder Zeitordnung, die jeweils von Einzelwerten bzw. ihren Konstellationen ausgehend fixiert sind) nicht exakt vorhersehbar ist. (Die eventuelle Unvorhersehbarkeit sekundärer Merkmale, z. B. in Details der Phrasierung, Artikulation, Tempogestaltung und Klangfärbung, ist in diesem Falle primär nicht der Improvisation, sondern der Interpretation zuzurechnen, die bestimmte Anforderungen der Aufführungspraxis zu erfüllen hat, während von Improvisation nur dann gesprochen werden kann, wenn über diese Anforderungen hinaus Unvorhersehbarkeit gewährleistet ist).

d). Die Begriffe *Komposition* und *Improvisation* schließen einander selbst dann nicht in jedem Falle aus, wenn eine Komposition im Sinne eines schriftlich fixierten Notentextes vorliegt: Auch dann, wenn eindeutig bestimmte Tonhöhen in festgelegter Zeitordnung (nacheinander oder gleichzeitig in eindeutig bestimmten Zeitwerten bzw. Zeitverhältnissen), eventuell außerdem auch in sekundären Merkmalen notiert sind, kann die Notation das Hörprotokoll (die Rezeptions-Notation) einer Improvisation sein; andererseits kann auch eine der klanglichen Realisierung vorausgehende Notation (Produktions-Notation), in der melodisch-harmonische und rhythmische Konstellationen, eventuell auch sekundäre Merkmale eindeutig fixiert sind, Möglichkeiten der Improvisation bei der Aufführung zulassen, wenn – in Befolgung aufführungspraktischer Konventionen oder dem Notentext beigefügter Anweisungen – auf verschiedene Weise ausführbare (bei der Aufführung allein auf Grund des Notentextes nicht vorhersehbare) Abweichungen vom Notentext zugelassen sind (z. B. eingefügte Diminutionen oder Kadenzen, mehrfache Wiederholungen mit im Groben vorgegebenen Abwandlungsmöglichkeiten). Sofern eine Improvisation auf die begrenzten Möglichkeiten eines gegebenen Notationssystems ausgerichtet ist (z. B. im Falle einer tonalen, taktrhythmisch gebundenen Klavier-Improvisation), kann ihre nachträgliche schriftliche Fixierung ohne zusätzliche Informationen nicht in jedem Falle eindeutig von einer Komposition unterschieden werden (zumindest vom externen Leser ihrer Notation oder vom externen Hörer ihrer neuerlichen, gleichsam ›rekonstruierten‹ Aufführung). Andererseits kann der Hörer einer Aufführung ohne Zusatzinformationen nicht immer klar erkennen, in welchen Bereichen die aufgeführte Musik improvisiert ist und in welchen Bereichen ihr Regeln oder Absprachen, mündliche oder schriftliche Fixierungen zugrunde liegen.

e). Im weiteren Sinne bezieht sich der Begriff *Improvisation* auf die Unerwartetheit oder Unerwartbarkeit von Ereignissen. Im Zusammenhang der musikalischen Improvisation kann sich diese selbst dann ergeben, wenn eine präzise visuell konstituierte Vorerwartung (durch Lesen einer bereits vor der klanglichen Realisierung existierenden Notation) deswegen nicht möglich ist, weil eine solche Notation nicht existiert oder in wesentlichen Aspekten eine eindeutige Fixierung vermissen läßt. (Die Unterscheidung zwischen wesentlichen und unwesentlichen Aspekten kann je nach dem geschichtlichen und aufführungspraktischen Kontext der jeweiligen Notation unterschiedlich ausfallen. Wenn z. B. Tonhöhen und Zeitwerte als primäre, durch Position im Liniensystem bzw. Form des Notenzeichens fixierte

Eigenschaften, Dynamik und Artikulation, eventuell auch Klangfarbe durch fehlende oder nur akzidentelle Bezeichnungen als sekundäre Eigenschaften ausgewiesen sind, fallen unvorhergesehene Varianten oder Konkretisierungen der sekundären Eigenschaften bei der klanglichen Realisation primär in den Bereich der Interpretation; wenn aber in der Notation die Unterscheidung zwischen primären und sekundären Eigenschaften in anderer Weise vorgenommen oder gänzlich aufgegeben wird, können sich bei der klanglichen Realisierung andere Abgrenzungen zwischen Interpretation und Improvisation ergeben).

f). Unvorhergesehen oder unvorhersehbar kann die klangliche Realisation von Musik dann sein, wenn in ihr die Vorgänge der Erfindung und Ausführung zeitlich zusammenfallen. Von musikalischer Improvisation kann in diesem Zusammenhang dann gesprochen werden, wenn das klangliche Ergebnis in wesentlichen Aspekten unvorhergesehen oder unvorhersehbar (unerwartet oder unerwartbar) sowohl für den Ausführenden als auch für den Hörer ist. Die Aspekte des Unvorhergesehenen (Unerwarteten) oder der Unvorhersehbarkeit (Unerwartbarkeit) einschließlich ihrer Einteilung in wesentliche und unwesentliche Aspekte können im einzelnen unterschiedlich abgegrenzt sein für Ausführende und Hörer, aber auch für verschiedene Ausführende und verschiedene Hörer, sofern sie sich nicht im Vergleich mit einer schriftlichen Vorlage oder mit anderen für die Musiker verbindlichen Regeln oder Absprachen objektivieren lassen. Unter verschiedenen Aspekten kann dieselbe Musikdarbietung oder sogar dieselbe Partitur nach Kriterien sowohl der Komposition als auch der Improvisation beschrieben werden. (In extremen Fällen kann sogar der Begriff *Improvisation* im Werktitel einer Komposition erscheinen, z. B. bei M. Reger und P. Boulez; die Partitur der *composed improvisation* von J. Cage ist die schriftlich fixierte Anweisung an einen Interpreten, in der Prozedur festgelegte, aber im Klangergebnis unvorhersehbare kompositorische Entscheidungen zu treffen; → [Aleatorik](#).)

g). Unvorhergesehene (unerwartete) oder unvorhersehbare (unerwartbare) Ereignisse können sich im Verlaufe jeder musikalischen Live-Darbietung ergeben. In den Bereich der Improvisation fallen sie dann, wenn sie auch in Kenntnis vorgegebener Regeln, Verabredungen oder Notationen in wesentlichen Aspekten nicht voraussehbar (erwartbar) sind, weder von den Ausführenden noch von den Hörern. Die Unvoraussehbarkeit (Unerwartbarkeit) ist an die einmalige Situation des ersten Erklingens gebunden; sie ändert sich für den Hörer schon dann, wenn er eine Improvisation in technischer Aufzeichnung

wieder hört (einmal oder mehrmals, wobei sich im ersten Falle zusätzlich das Problem des Vergleiches zwischen dem originalen Höreindruck und seinem ›Abbild‹ in der technischen Konservierung stellt). Technisch konservierte Improvisationen sind vom externen Hörer nicht ohne weiteres als solche zu erkennen, z. B. (ohne zusätzliche Information) von Kompositionen unterscheidbar. Wenn improvisierte Musik auf der Basis einer technischen Aufzeichnung nachträglich analysiert wird (wobei auch der Versuch der Transkription oder der apparativen Visualisierung als Basis oder Teilaspekte der Analyse mit einbezogen sein können), stellt sich die Frage, inwieweit die Bedingungen der technisch vermittelten Reproduktion (eventuell auch Notation) noch den kommunikativen Voraussetzungen des Improvisationsprozesses gerecht werden können. Vor allem dann, wenn technisch produzierte Musik technisch verbreitet wird, kann der Hörer nicht ohne weiteres erkennen, ob und gegebenenfalls in welchem Ausmaße Live-Darbietung und Live-Improvisation eine Rolle spielen (sei es bei einer Aufführung – wenn es diese überhaupt gegeben haben sollte –, sei es beim Arbeitsprozeß der klanglichen Realisation im Studio, wo seit den ersten Produktionen der *Musique concrète* improvisatorische Verfahren eine wesentliche Rolle spielen; s. VI.).

h). Vorhersehbarkeit und Unvorhersehbarkeit (Erwartbarkeit und Unerwartbarkeit) können sich in Prozeß und Ergebnis der Improvisation unter verschiedenen Aspekten miteinander verbinden. Ihre Unterscheidung kann sich aus der konkreten Improvisation selbst ergeben (Möglichkeiten und Grenzen der Erwartung künftiger Hörereignisse auf der Basis des zuvor Gehörten), aber auch auf Grund von externem Vorwissen über die betreffende Improvisation (z. B. Kenntnis einer zugrunde liegenden schriftlichen Vorlage, die improvisatorische Gestaltungsspielräume offenläßt) oder auf Grund der Kenntnis von Regeln, die für die betreffende Improvisation als verbindlich bekannt sind bzw. vorausgesetzt werden – z. B. bezogen auf variierbare, horizontal und/oder vertikal erweiterbare Modelle von Skalen, Tonfolgen, Melodien, Rhythmen, Akkorden, Akkordfolgen oder auch auf musikalische Vorlagen, die vollständig oder partiell übernommen und verarbeitet werden, wobei sie aus der Erinnerung, aus einer Notation oder aus einer vor und/oder während der Aufführung gehörten Schallaufzeichnung bekannt sein können; bei musikalischen Klanginstallationen können sich unvorhersehbare Klangereignisse ergeben z. B. in Abhängigkeit von Bewegungen von Klangerzeugern (Windspiele u.ä.) oder von Hörern und/oder Interpreten oder von

eingespielten Klangereignissen, die nach Zufallsprinzipien bzw. nach bestimmten Algorithmen verarbeitet werden (z. B. J. C. Risset 1995).

Die im vorliegenden Artikel primär auf Kunstmusik sich beziehenden Ausführungen werden ergänzt u.a. durch die Artikel →[Jazz](#), →[Popmusik](#), →[Volksmusik](#) sowie, →[Aleatorik](#), →[Estampie](#), →[Fauxbourdon](#), →[Generalbaß](#), →[Ground](#), →[Instrumentalmusik](#), →[Interpretation](#), →[Organum](#), →[Singen](#), →[Troubadour und Trouvère](#), →[Vortrag](#).

RUDOLF FRISIUS

II. Bis 1300

1. Liturgischer Gesang

Schwer festzustellen ist die Rolle, die die Improvisation bei der Aufführung des liturgischen Gesanges spielte, da die mittelalterliche musiktheoretische Literatur mehr oder weniger über dieses Thema schweigt und weitere dokumentarische Berichte über die Choralaufführung zu unspezifisch sind. Diese Umstände zwingen die Forschung dazu, die Musik auf der Basis ihrer geschriebenen Überlieferung zu analysieren, um Spuren oder größere Bruchstücke einstmaliger Improvisationskunst zu entdecken. Dort, wo Spielraum für unterschiedliche Aufführungen eruierbar ist, darf man von Improvisation in einem freilich begrenzten Sinne sprechen. Wie für den Choral, so gilt dies auch für die weltliche Musik der Epoche sowie für die frühe Mehrstimmigkeit.

Die schriftliche Fixierung des Chorals beginnt wahrscheinlich im 9. Jh. (nach Levy möglicherweise schon im 8. Jh.). Zunächst werden weniger bekannte oder ungewöhnliche Stücke notiert, dann die Propriumsgesänge der Messe (Hss. Chartres 47, Laon 239, St. Gallen 359, alle drei spätes 9. oder frühes 10. Jh.). Ab dem 10. Jh. besitzen wir wachsende Zahlen von Handschriften mit Sequenzen und Tropen. Am Ende des 10. Jh. erscheinen die Gesänge des Offiziums. All diese Gesänge werden mit adiastematischen Neumen aufgezeichnet. Dabei ist unwahrscheinlich, daß die notierten Handschriften direkt während der Feier der Liturgie verwendet wurden. Sie dienten eher zur Fixierung des liturgisch-musikalischen Ablaufs und zur didaktischen Weitergabe des Repertoires. Exakt diastematische Notation (alphabetische oder Liniennotation) wurde nicht vor dem Ende des 11. Jh. zur Aufzeichnung größerer Teile