

## Three In A Pot

---

Von der Improvisation zur Komposition

*Karen Schlimp*

Der Weg, um von einer Improvisation zu einer Komposition zu kommen, kann auf vielfältige Weise geschehen:

- Man lässt sich von einem Thema inspirieren, spielt intuitiv darauf los, nimmt das Gespielte auf, transkribiert es und definiert es nachher als wiederholbare Komposition. In ähnlicher Weise hat beispielweise Giacinto Scelsi seine Klavierstücke komponiert, allerdings hat er sie im Nachhinein noch bearbeitet.
- Ebenso lässt sich vor dem Improvisieren das zu verwendende musikalische Material festlegen, wie etwa bei der Komposition *Aus den 7 Tagen* von Karlheinz Stockhausen.
- Eine andere Möglichkeit besteht darin, den Verlauf einer Improvisation durch Formvorgaben zu definieren, die zum Beispiel grafisch, verbal oder als Leadsheet zur Verfügung stehen, wie bei manchen Konzeptimprovisationen oder Kompositionen mit Improvisationsanteil.
- Auch das Experimentieren, Erforschen und Explorieren kann eine Möglichkeit sein, zum Komponieren zu gelangen: man spielt, findet, erweitert, wählt aus, stellt zusammen, reduziert und notiert.

Die folgenden Ausführungen zeigen exemplarisch, wie Komponieren im Unterricht mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen, in Gruppen oder auch im individuellen Instrumentalunterricht, aussehen kann. Ich zeige, wie sich inspirierende Improvisationsanleitungen finden oder auch erfinden lassen, die dann in weiterer Folge auch zu fixierten oder offeneren Kompositionen führen können. Beispiele von unterschiedlichen Notationen sollen zu eigenen Ausdruckweisen anregen.

### **Three in a pot – Komponieren vor den Improvisieren**

Eine inspirierende Einstiegsmöglichkeit in das Improvisieren ist das Erstellen bzw. Komponieren einer Anleitung. Im ursprünglichen Wortsinne meint “componere“ zusammenstellen.

In diesem Sinne kann das Improvisieren und Komponieren wie das Kochen mit verschiedenen Zutaten verstanden werden. Verwendet man drei gute Dinge, entsteht ein schmackhaftes Gericht.<sup>1</sup> Ähnliches gilt auch für die Musik. Welche Ingredienzien braucht eine Improvisationsanleitung für Gruppen, um die Lust auf das Spielen zu wecken und zu einem befriedigenden Musikstück zu führen?

- Eine Inspiration
- Musikalisches Material
- Eine Besetzung und Zusammenspielform
- Eine Form

Als musikalisches Material kann vieles dienen: Töne, Geräusche, Rhythmen, Motive, Skalen etc. Formvorgaben können beispielsweise aus drei verschiedenen Teilstücken, Verläufen oder Ideen, wie das Material verarbeitet werden könnte, entstehen. So kann etwa eine ursprünglich außermusikalische Idee bzw. ein Begriff zur Auswahl eines bestimmten Materials führen oder das Improvisieren charakterlich beeinflussen.

Einfache verbale Anleitungen könnten wie folgt aussehen:

### **Verschmelzung**

Spielt ein Stück mit Tönen.

Spielt ein Stück mit Geräuschen.

Spielt ein Stück mit Tönen und Geräuschen.

### **Lichtreflexionen am See**

Gestaltet mit langen Tönen eine Klangfläche.

Diese werden immer wieder von kurzen hellen Klängen überdeckt.

Gestaltet einen Tagesablauf vom Morgen bis zur Dunkelheit.

---

<sup>1</sup> In diesem Sinne betitelt der Koch Hugh Fearnley-Whittingstall sein Buch mit *Drei gute Dinge*.

## **Stücke mit Notennamen**

Denkt euch Begriffe mit Notennamen aus, wie etwa AFFE, BACH, FisCHE, BADesEE oder dergleichen.

Verwendet die Notennamen in allen Oktaven.

Improvisiert über diese Begriffe und gestaltet dem Charakter entsprechend.

Teilt die Besetzung auf die verschiedenen Stücke auf, je nachdem welche Instrumente ihr zur Verfügung habt.

Bei Einbezug der Stimme können auch Wörter verwendet werden, die nicht nur aus Notennamen bestehen, diese können dann von den Sprechenden ergänzt werden.

Solche Spielregeln können als Einstieg im Unterricht dienen, um über das Improvisieren den Prozess des Komponierens zu initiieren. Mit nur wenigen „Zutaten“ kann Musik erfunden werden.

Beginnt man zunächst mit dem Improvisieren und Spielen, erhält man auch sofort ein musikalisches Feedback: Was hat geklappt? Wo könnte Material anders eingesetzt werden? War die Formvorgabe hilfreich? Kann der Verlauf der musikalischen Verarbeitung verbessert werden?

Möchte man nicht eigene Spielregeln erfinden, kann auch auf bestehende Improvisationsanleitungen bzw. Konzeptstücke zurückgegriffen werden. Beispiele finden sich bei Komponisten wie Schnebel, Wolff, Stockhausen u.a., die natürlich auch als Anregung oder zum Vergleich mit eigenen Spielregeln herangezogen werden können.

## **Vom Finden zum Erfinden**

Eine weitere Möglichkeit, um vom Improvisieren zum Komponieren zu gelangen, besteht in einem sukzessiven Erarbeitungsprozess. Am Beginn steht dabei für gewöhnlich eine Aktion oder etwas Zufälliges, die bzw. das als Impulsgeber für einen nachfolgenden kompositorischen Prozess dienen kann.

- Eine Seifenblase schwebt durch den Raum. Die Beobachter werden angeleitet, dazu Klangaktionen zu imaginieren. Dieser Prozess dient dem Wecken einer inneren Klangvorstellung.



Abbildung 1: Entwickeln von musikalischem Material aus der Bewegung heraus.

- Im Folgenden wird der Weg der Seifenblasen mit der Stimme oder mit Klangerzeugern musikalisch begleitet.
- Die Art des verwendeten musikalischen Materials wird nun thematisiert, etwa lange Töne, die durch kurze beendet werden, entsprechend dem Schweben und dem Zerplatzen der Seifenblasen. In Vokalimprovisationen werden auch die verwendeten Stimmklänge gesammelt, etwa gesungene Vokale, die in Zungenschnalzen enden oder Klangwörter wie „Hui—pong“.
- Das musikalische Material (lange Töne, Glissandi, Staccato-Töne, Sforzandi etc.) wird unabhängig vom außermusikalischen Impulsgeber (hier die Seifenblasen) weiterverarbeitet. Die Spieler werden angehalten, mit dem Material Improvisationen stimmlich oder instrumental zu realisieren und sich dabei jeweils auf einen Aspekt zu fokussieren, etwa auf die Tonhöhen, Tonlängen und Pausen oder die Gestaltung der Dynamik. Dieser Schritt dient dem Erfahren musikalischer Verarbeitung, die im nachfolgenden Prozess der Verschriftlichung im Zentrum steht.

### Entwickeln von musikalischem Material durch Assoziationen

- Ein anderer Weg, ausgehend von demselben Impuls, wäre der Assoziative. Was verbinden die Spieler mit dem Thema Seifenblasen? Zunächst werden Begriffe gesammelt, etwa luftig, schwebend, zerplatzen, regebogenfarbig, vergänglich, Kindheit etc. Über ein oder zwei dieser Wörter werden nun Improvisationen gestaltet.

Für gewöhnlich resultiert daraus, dass Klangfarben, Atmosphären und Gemütszustände ins Zentrum der Aufmerksamkeit rücken. Beim Improvisieren muss man sich darüber Gedanken machen, mit welchem musikalischen Material die gesammelten Begriffe musikalisch umgesetzt werden können.

### **Formen gestalten**

- Eine Herausforderung besteht darin, von einem assoziativen Thema zu einer musikalischen Form zu gelangen. Möglichkeiten zum Thema „Seifenblasen“ wären:
  - Mehrere Miniaturen gegebenenfalls in verschiedenen Besetzungen erst improvisieren, später komponieren zu lassen und diese einfach hintereinander reihen.
  - Eine Bogenform, also der Entwicklung von wenig zu viel und umgekehrt: „Eine Seifenblase teilt sich“ oder umgekehrt „Seifenblasen zerplatzen“ – es beginnt mit vielen Aktionen und am Schluss bleibt eine einzelne übrig.  
Beim späteren Verschriftlichen bzw. Komponieren kann sich eine solche Form auch im Satz widerspiegeln und durch eine einfache Reihung geschehen. Zum Beispiel könnten zuerst drei Instrumente polyphon miteinander spielen. Im Verlauf steigen einzelne Instrumente nacheinander aus, es bleibt ein Solist übrig.
  - Variationsformen, „eine Seifenblase fliegt durch verschiedene Räume“ und verändert sich dabei.
  - Ein dreisätziges Stück, etwa *Vom Winde verweht* – Seifenblasen über drei verschiedenen Landschaften

Gelernt werden kann, welche Möglichkeiten es gibt, zu einem Thema unterschiedliche Formen zu gestalten.

### **Notation**

Am Ende steht die Frage, wie Musiziertes sinnvoll notiert werden kann? Gerade im Bereich der Kompositionspädagogik kann der Prozess des Notierens verschiedene Ziele verfolgen:

- Notation als Inspirationsquelle nachfolgender Improvisationen
- Notation als Gedächtnisstütze, um musikalische Ideen oder Abläufe festzuhalten
- Notation als nachfolgende Dokumentation eines Improvisationsvorganges

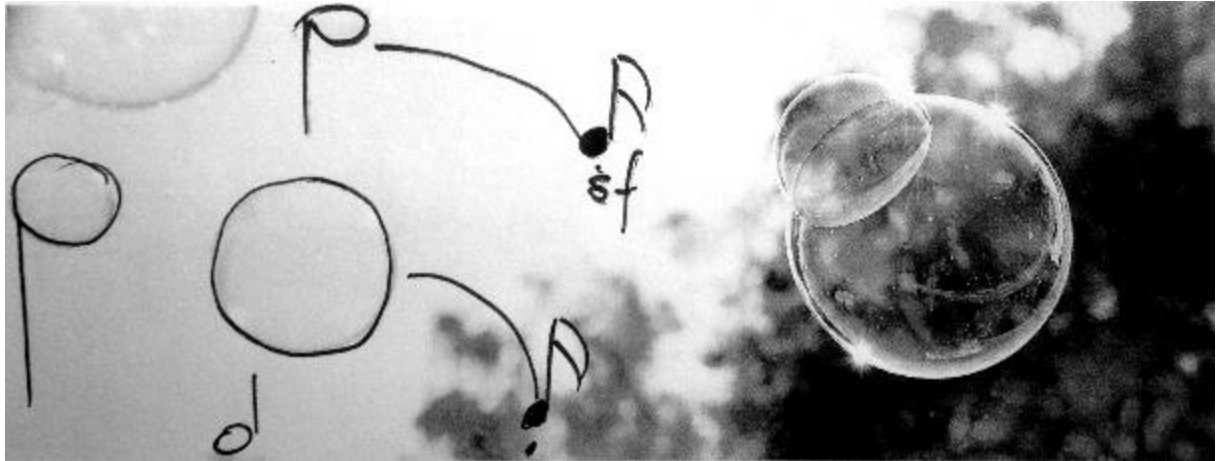


Abbildung 2: Gerade bei Kindern sind Mischformen sehr beliebt.

Notationen als Inspirationen für Improvisationen sind oft verbaler oder grafischer Art. Die visuelle Information wird von den Spielern umgesetzt und möglicherweise auch unterschiedlich interpretiert.

Notationen als Gedächtnisstütze, um Ideen oder Abläufe festzuhalten, kann auf unterschiedliche Art erfolgen: grafisch, als Minileadsheet; verbal, in Form von individueller Notation, Skizzen oder Fragmente aus konventioneller Notation.

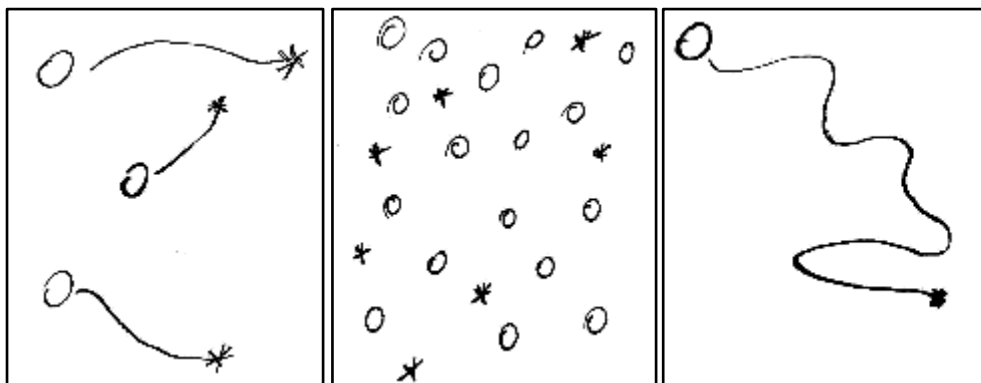
Dazu ein paar Beispiele: Die nachfolgenden Grafiken entstanden in einem Flötenunterricht und dienten dazu, ausgehend von der Beschäftigung mit Seifenblasen, gefundene Ideen mittels kleiner Grafiken festzuhalten. Es sind Gedächtnisstützen für den Ablauf eines mehrteiligen Stückes.

### *Seifenblasen für Ensemble*

Teil A: Trio – lange Töne münden in kurze Töne

Teil B: Viele lange und kurze Töne von allen gespielt/gesungen

Teil C: Solo – Langer Einzelton in verschiedenen Tonhöhen endet am tiefsten Ton



Im Rahmen des Unterrichts ist aus dieser Vorlage das nachfolgende Solostück in konventioneller Notenschrift entstanden.

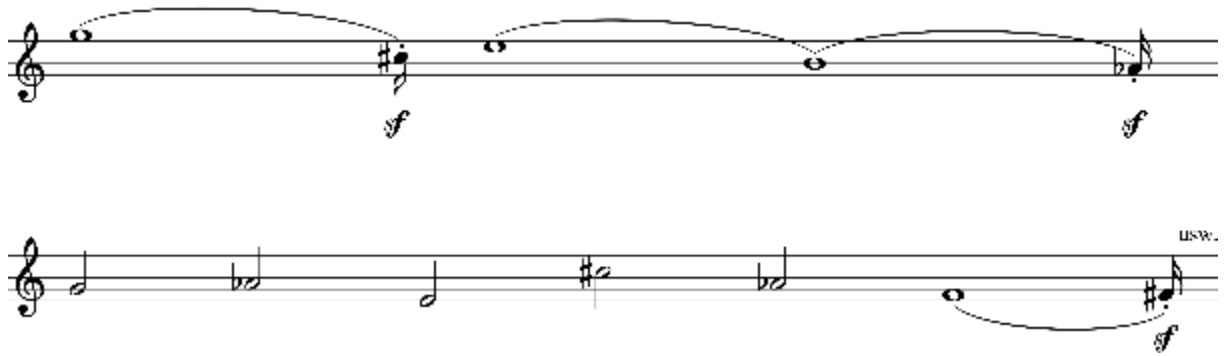


Abbildung 3: „Bubbles“ für Flöte solo – Konventionelle Notation.

### Assoziative Spieltechnik-Notation

Heidi Schneider-Klimpfinger (Schneider-Klimpfinger 1993, 69) beschreibt zum Thema „Wasser“ eine individuelle Notationsform, die von einer Zehnjährigen nach dem Erlernen unterschiedlicher Anschlagstechniken im Klavierunterricht entwickelt wurde, eine Art assoziative Spieltechnik- und Klangfarbennotation für ein Zwölftonstück.

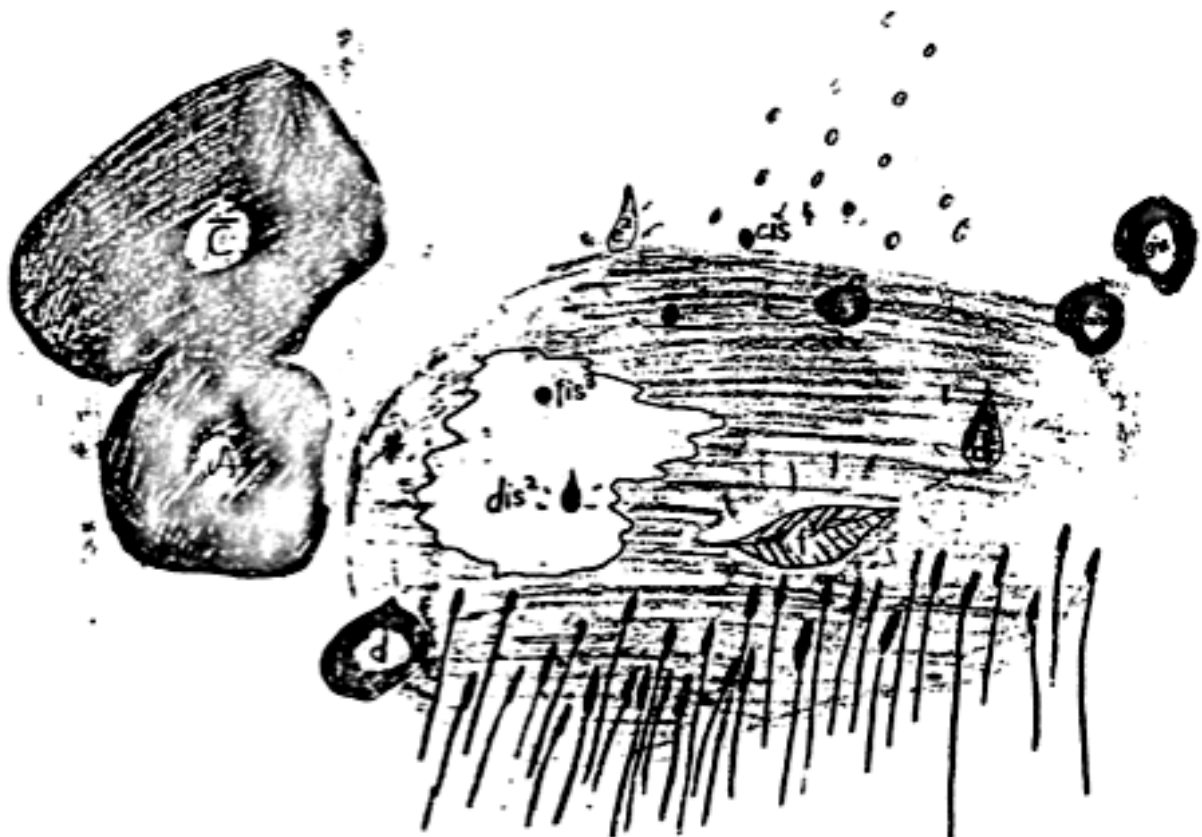


Abbildung 4: Veronikas Zwölfton-Wasserstück (Schneider-Klimpfinger 1993, 69).

Die dargestellten Naturobjekte, Steine, Wassertropfen, Schilf, Blätter usw., beziehen sich auf die Anschlagart, die Buchstaben auf die zu verwendenden Töne. Die formale verbale Vorgabe der Komponistin besteht darin, dass alle notierten Anschlagarten und Töne erst dann wieder gespielt werden dürfen, wenn alle anderen schon erklingen sind.

### **Strukturen als Ausgangspunkt für Kompositionen und Partituren**

Ebenso wie Anschauungsmaterialien und Spielaktionen können auch Strukturen, Gegenstände, Bilder, Materialien und Texturen zum Ausgangspunkt von Kompositionsprozessen eingesetzt werden.

Zwei mögliche Zugänge bestehen wieder darin, entweder spontan zu spielen und im Verlauf daraus Material zu entwickeln oder sich vorher Material zu überlegen und mit diesem in Folge zu arbeiten. Spannend in der Arbeit mit mehreren Schülerinnen und Schülern ist es, Aufgaben für unterschiedliche Umsetzungsmöglichkeiten zu stellen. Dadurch erfahren sie, wie verschiedene Varianten desselben Themas aussehen können.

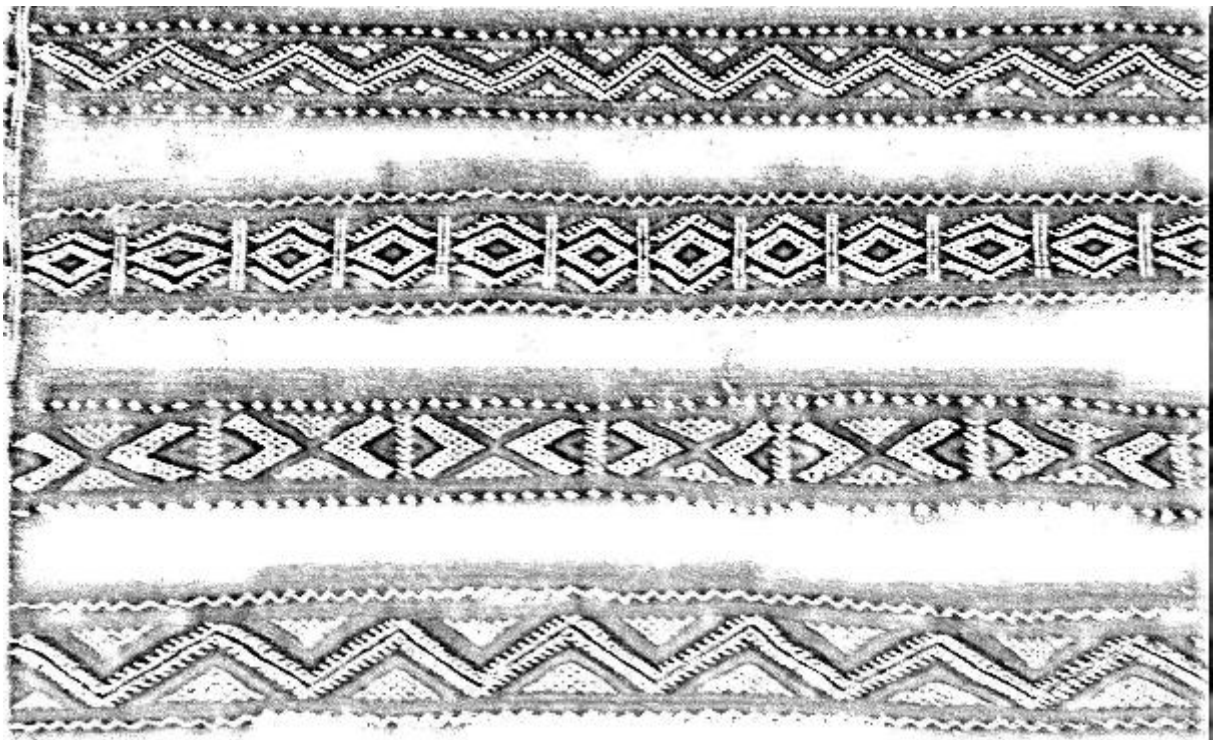


Abbildung 5: Ein Teppich wird zum Klangteppich.



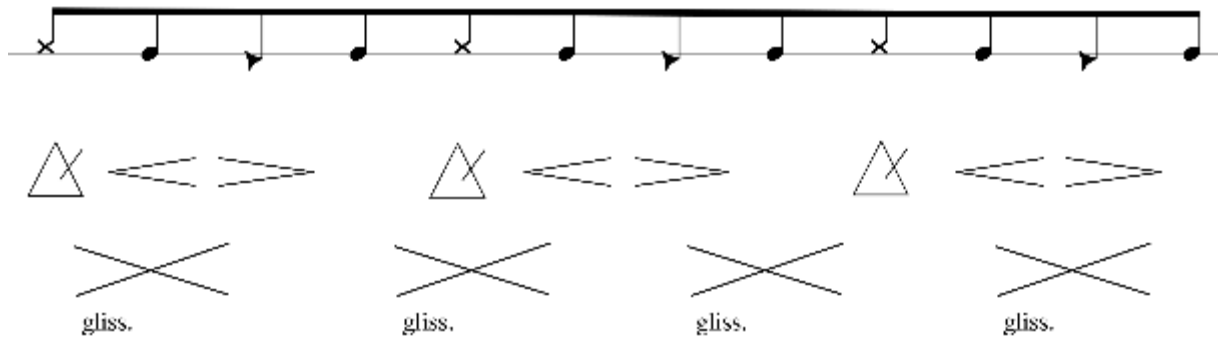
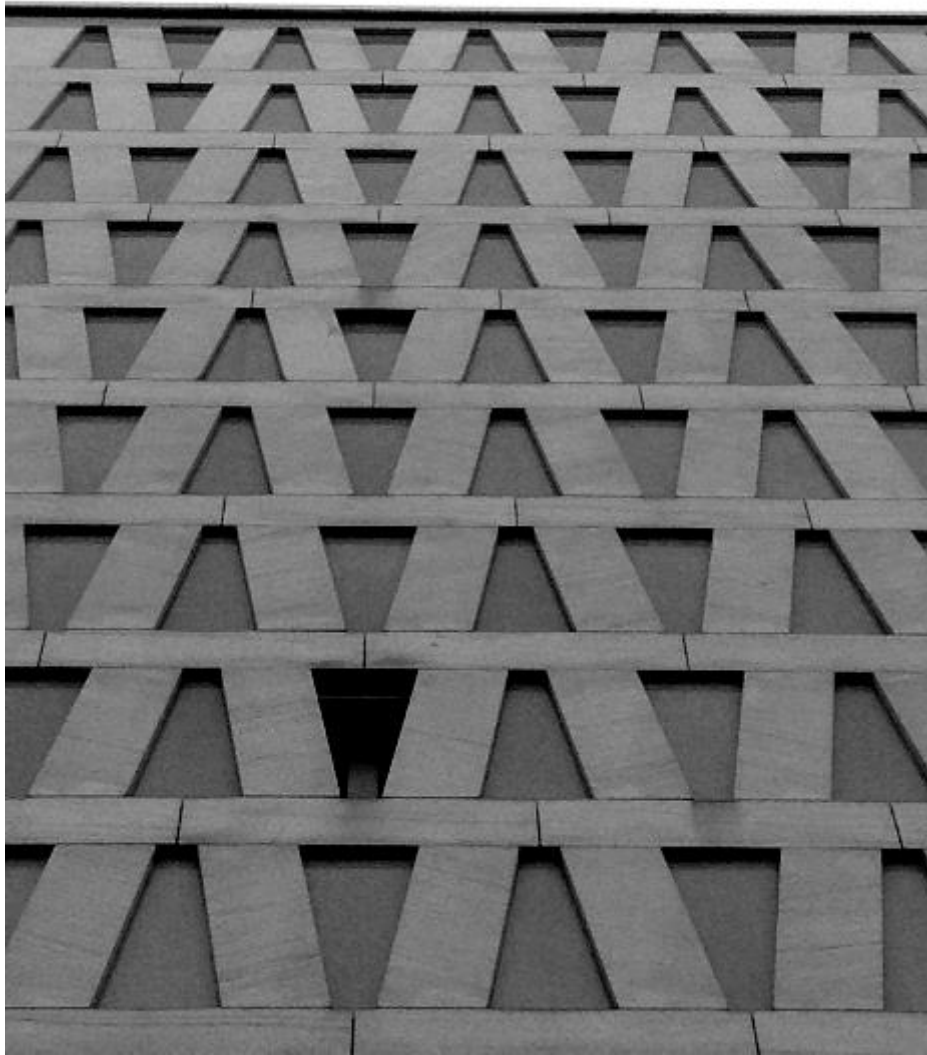


Abbildung 6: Umsetzung als Rhythmus-Stück.



Abbildung 7: Umsetzung als Minimalmusic.

Für gefundene Strukturen lassen sich Titel und Spielanweisungen finden wie beispielsweise für das nachfolgende Bild einer Häuserfront, das sich als grafische Partitur interpretieren lässt, „Alle gleich eins anders“.



**Abbildung 8: Strukturen als grafische Partitur.**

Ausgehend von solchen Beispielen können folgende Aufgaben für den Unterricht gestellt werden:

Finde Strukturen, die dir als Partitur dienen können: diese können aus der Natur, bildender Kunst, der Stadt oder deinem Alltag stammen.

Lege fest, wie die musikalische Umsetzung dieser „Partitur“ aussehen soll.

## Aktionszeichen als Notation

Ein sehr schönes Beispiel, wie Gefundenes in eine Notation einfließen kann, findet sich bei der österreichischen Komponistin Katharina Klement (Herndler und Neuner 2014, 175).

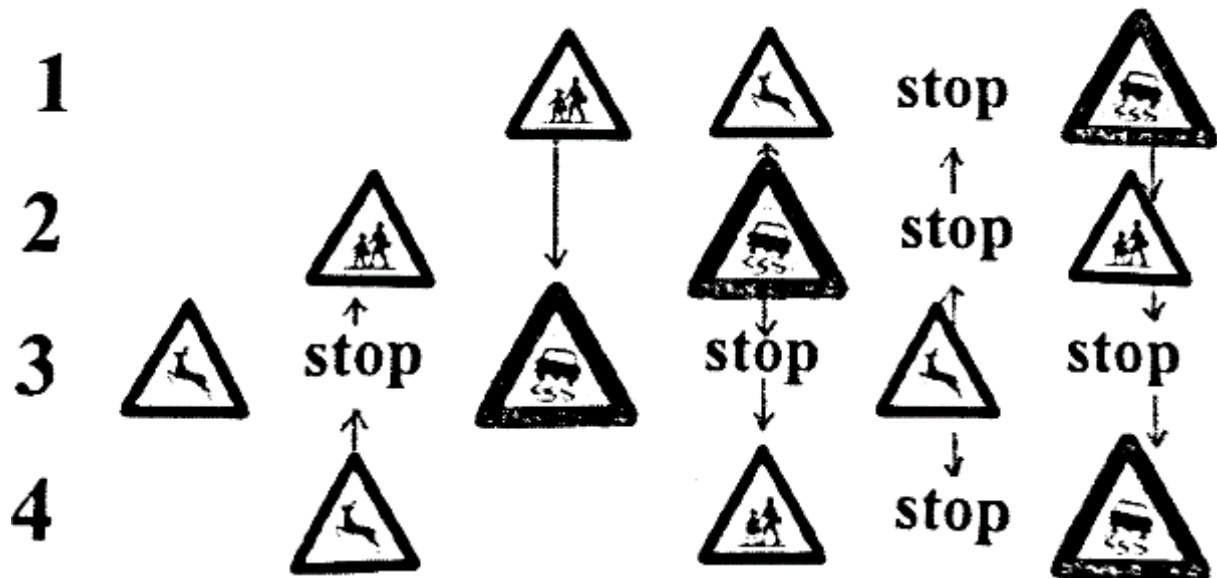


Abbildung 9: *Achtung Baustelle für 4 Ausführende (Instrumente ad. lib., Stimme oder performative Aktion)* von Katharina Klement (2001) mit freundlicher Genehmigung der Komponistin.

## Mischformen

Als Abschluss dieses Beitrags sei noch ein Beispiel einer gemischten Notation des österreichischen Komponisten Alfred Peschek angeführt. In der Komposition *Der Kreis wendet sich im Ablauf der Zeit* von 1998 findet sich eine Verbindung inspirativer Notation (das Kreisförmige), konventioneller Notation (der darauf geschriebene Notentext), grafischer Notation (die jeweiligen Klangaktionsfelder in den vier Ecken) und verbaler Notation (die Erklärung der grafischen Zeichen und des Stückablaufes).

alfred peschek  
 der kreis wendet sich im ablauf der zeit  
 für flöte solo

Ein beliebig zu transponierendes Rondo für Flöte allein.  
 Das in seiner Länge nicht definierte Ritornell (Kreis)  
 führt zu den grafischen Couplets, die in der Folge  
 frei zu wählen, den Assoziationszeichen ent-  
 sprechend mehrfach zu interpretieren und  
 den Kreisvierteln frei zuzuordnen sind.

Vibrato ad lib.

Dynamisch differenzierte  
 Interpretation im Sinne  
 der Intention (oben)  
 und Spiel auf Flöte  
 Kopf

Neues  
 (mit schon  
 vorhandenem)  
 weisses  
 (schon vorhandenes)  
 Klangge-  
 (mit Farbiges Klang-  
 (mit) folge  
 (Klang ist)  
 über folgen und anderen  
 wannen bis zum Spiel  
 auf Griffzeit

Flatterzunge  
 Tremolo mit  
 and ohne  
 Glissando

Rauschen bis zum Spiel  
 auf Griffzeit

Abbildung 10: Der Kreis wendet sich im Ablauf der Zeit für Flöte solo von Alfred Peschek (1998). Mit freundlicher Genehmigung des Oberösterreichischen Musikverlages.

Eine spannende Aufgabe im Kompositionsunterricht zum Thema Notation könnte auch sein, sich mit Notationsformen verschiedener Komponisten auseinanderzusetzen.<sup>2</sup> In weiterer Folge könnten zum selben Stück von verschiedenen Schülern unterschiedliche Notationsformen entwickelt werden. Falls es nicht darum geht, persönliche Darstellungsformen zu entwickeln, sondern die Klarheit der Notation im Mittelpunkt steht, kann ausprobiert werden, mit welcher Notationsform fremde Interpreten am besten klar kommen.

## **Literatur**

Herndler, Christoph; Neuner, Florian (Hg.) (2014): Der unfassbare Klang. Notationskonzepte heute, Wien (Kleve)

Karkoschka, Erhard (2004): Das Schriftbild der neuen Musik. Bestandaufnahme neuer Notationssymbole. Anleitung zu deren Deutung, Realisation und Kritik, Celle (Moeck)

Peschek, Alfred (1989): Der Kreis wendet sich im Ablauf der Zeit, Linz (dap-edition, Oberösterreichischer Musikverlag)

Schlimp, Karen; Jarchow, Peter (2010): Impromosaik – das verrückte Klappbuch mit unzähligen Ideen zum Improvisieren, Basel/Kassel (Nepomuk/Breitkopf und Härtel)

Schneider, Hans (2017): Musizieraktionen frei streng lose. Anregungen zur V/Ermittlung experimenteller Musizier- und Komponierweisen, Bünden (Pfau)

Schneider-Klimpfinger, Heidi (1993): Kinder gestalten Musik am Klavier. Wege zur Förderung von Kreativität im Instrumentalunterricht (Diplomarbeit Musikpädagogik), Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Zum Weiterlesen über Kompositionsprojekte mit Schulklassen:

Bösze, Cordula; Schneider, Hans; Stangl, Burkhard (Hg.) (2000): Klangnetze. Ein Versuch, die Wirklichkeit mit den Ohren zu erfinden ..., incl. CD Klangnetze 99, Bünden (Pfau)

---

<sup>2</sup> Eine Vielfalt unterschiedlichster Notationsformen und Kategorisierungen finden sich u.a. bei Karkoschka 2004 und bei Herndler und Neuner 2014.

