

Was ist Improvisation?

Essay von Uli Aumüller

Kapitel eins

Mensch und Maschine

Seit Anbeginn der Menschheit gibt es Musik & sie wird ursprünglich Improvisation gewesen sein. Erst mit Erfindung der Schrift entspannt sich ein nicht immer edler Streit, welche Musik unverfälschter aus ihrem Wesen sprudelt: Die aus dem Moment Geborene oder die vor der Zeit Festgehaltene?

01 Furudate

F: Ja, heute Nacht werde ich Computersounds verwenden und vielleicht die elektrische Gitarre – ich habe sie fünf Jahre nicht gespielt. Heute Nacht also hoffe ich, dass es funktionieren wird.

02 Furudate

F: Hnnnnnn – also ich nehme Sounds mit dem Computer auf, vor dem Konzert. Aber ich werde vergessen haben diese Art von Arbeit durch das Trinken. Ich vergesse vollkommen, welche Sounds ich vorbereitet habe. Ich bin mir nicht sicher, welcher Sound auf der Bühne kommen wird, in der Vergangenheit. Ich verstehe nicht – nicht – ich verstehe es nicht.

03 Furudate

heute werde ich folgende - wahrscheinlich – oh – entschuldige ... (Geigen?) – ich werde diesen Sound verwenden – kennst du das? Das müßtest du erkennen – es ist Parzifal. Parzifal. Von Wagner. (Berühmter?) Komponist. Richard Wagner. Parzifal – das Vorspiel. – Aber wenn ich ein bisschen – einen anderen Sound draus mache – (lange Pause – Stille)

04 Furudate

F: Manchmal werde ich nehmen – aber was ich oft verwende sind Sounds aus Filmen. ... (Geschrei draußen? – sounds aus dem computer leise und

heruntertransponiert) – Kennst du das?
(Hundegebell) Das ist aus dem Film von
Tarkovsky Andrej Rubiljow. Ich habe die
Tonhöhe geändert.

05 Bob Ostertag

Mich interessiert das Verhältnis zwischen
Menschen und Maschinen, in all ihren Aspekten
und ich versuche sie in meinen Arbeiten zu
erforschen. Ich mache das jetzt seit 30 Jahren, eine
ganze Menge an Arbeit, und eine Menge Systeme,
die ich benutzt habe, die ziemlich chaotisch sind.
Diese Systeme zu spielen, ist so ähnlich wie ein
Auto zu fahren, in dem du nicht wirklich
kontrollieren kannst, wo es lang geht. Also musst
du dich darauf konzentrieren, nirgendwo dagegen
zu fahren. Und nicht darauf zu achten, wohin du
fahren willst. Aber das System heute Abend ist
nicht so – das System heute sehr zahm, ich kann
ich vorschreiben, was es tun soll, und das macht es
dann auch einigermäßen.

06 Thierry Mechler

M: Ich versuche einfach ich selbst zu sein. Und nur
ich selbst zu sein. D.h. ich versuche keine Vorlage
zu nehmen, versuche auch nicht mich zu
inspirieren, von anderen Musikern oder anderen
Komponisten. Sondern vielleicht einfach von der
Natur und von inneren Stimmen, die ich in mir
habe – oder innere Impulse. D.h. ein bisschen auf
meine inneren Stimmen zu hören. Ich glaube, das
ist etwas, was man viel zu wenig macht heutzutage
– es ist alles rationalisiert, es ist alles objektiv,
alles muss man nachvollziehen können,
analysieren können, und man vergisst eben diese
ursprüngliche Kraft, die man in sich, und ich lasse
einfach diese Kraft sprechen.

07 Thierry Mechler

M: Also ich ich – also diese Verkündigung, wenn
ich kurz zusammenfasse, ist für mich erst mal der
Engel, der kommt. Und der Engel, der kommt ja
auch nicht irgendwie – der kommt auf eine strenge
Weise, der gibt eine Order. Er sagt nicht: Maria,

würdest du bitte ... Es ist so, ja. Und Maria hat auch Angst vor diese Botschaft und macht einen Schritt zurück. D.h. ich empfinde einfach das Bild auch als beängstigend, als unheimlich beängstigend, und versuche einfach in Musik diese Gefühle dann auszudrücken. Natürlich ist dann mit einem gewissen Symbolismus Klangmalerei ist auch dabei – zum Beispiel kommt der Engel natürlich vom Himmel, da kommt natürlich helle Ton, die von oben nach unten gehen, zur Erde – und dann diese Angstgefühl, dass Maria zuerst ein zwei Schritte zurück macht vor dem Engel – und solche Sachen versucht man schon natürlich in die Musik rein zu machen. Aber das sollte nicht das Wichtigste. Das Wichtigste ist einfach, ja vielleicht etwas, wo ich gar nicht in Worte ausdrücken kann.

08 Furudate

Ja. Und ich denke mir manchmal – wie oft konnte Beethoven seine Symphonien hören. Vielleicht wegen seiner Ohren konnte er nicht hören seine neunte Symphonie – und die fünfte Symphonie hat er vielleicht einmal gehört. Oder zweimal. Aber wir können seine neunte Symphonie vielleicht – ich habe sie schon hundert Mal gehört oder irgend so was. Und Gustav Mahler konnte seine letzte Symphonie nicht mehr hören. Nummer neun. Er dirigierte als letzte Symphonie seine Nummer acht. Nur ein Mal. Aber ich habe die achte Symphonie von Gustav Mahler bereits zwölf Mal gehört – oder so etwas.

09 Bob Ostertag

im Allgemeinen im Westen – wenn wir über Musik und Improvisation nachdenken, dann im Rahmen der Geschichte der westlichen Musik, in der seit wie lang auch immer alles in Stein gemeißelt und notiert war, und dann langsam daraus ausbrach – hin zu spontaneren Elementen. So dass wenn du genau hinsieht, was die Leute eigentlich machen – mit ihren Computer und Elektronik, wenn sie Musik spielen – die Problematik, mit der sie kämpfen. Und das ist nicht die Problematik von komponierter Musik

versus improvisierte Musik. Es ist die Problematik einer Maschine und eines Körpers.

Kapitel zwei Körper & Klang

Es ist common sense, dass improvisierte Musik in ihrer reinen Form nicht dem Körper zum Trotz, sondern am besten durch den ganzen Körper fließt. Die Heilige Jungfrau war also keine Musikerin, jedenfalls keine Improvisierende.

10 Musikschule

Keiner will ans Klavier. Doch doch ... ihr müßt nicht am Platz – also diejenigen die Klavier und sowas machen wollen – die können natürlich auch zum Klavier schreiten. Wir haben ja sogar zwei von dieser Sorte.

(Gekruschtel - Stühlerücken)

(Getöne Stimmen ...)

G: So, Thomas baut sich eine feste Burg ist unser Klang. O.k. ihr solltet ein bisschen Platz haben um euch herum. Dass ihr euch nicht zu beengt fühlt, genau ... ein A vom Klavier noch mal ... (A) War jetzt klar. Du hast keine Chance ich höre das. (a) Die erste und elementarste Übung, die man überhaupt als Mensch machen kann, der Musik macht, geht in die Richtung, den eigenen Körper mit dem Klang in Verbindung zu bringen. Und deshalb ist die erste Übung für jeden von euch, irgendeinen Ton euch auswählen und diesen ein paar Mal hintereinander spielen, aber immer verbunden mit dem Ausatmen. Also nur – für die Bläser geht es eigentlich nicht anders – aber für die anderen – ja aber das ist, ... aber das mal als ein bewußtes als ein wirklich bewußtes Erleben des Atemstroms im Körper – und des auch der Länge, die ein Ton hat, wenn man den gesamten Atem dafür verwendet, und wenn man sich auf nichts anderes konzentriert, als wirklich auf diesen Fluss.

11 Bob Ostertag

die meiste meiner Arbeit findet zusammen mit Leuten statt, die eher konventionelle Instrumente spielen. Sehr bewusst – mit dieser Idee, dass in der Improvisation deine Intelligenz und deine Kreativität dein Hirn verlässt und sich durch deinen ganzen Körper bewegt. Aber ich würde nicht sagen, dass das nur die Improvisation betrifft, ich denke, dass jeder gute Musiker, ganz egal ob sie Rachmaninoff spielen am Klavier oder ob sie improvisieren, sobald du an einem bestimmten Niveau ankommst von Fertigkeit, geht deine Intelligenz und deine Kreativität durch deinen ganzen Körper.

12 Musikschule

Und wenn ihr keine Lust mehr habt, hört ihr einfach auf, dann hört irgendwann einfach das Ganze auf. Ok?

(Musik ... Scelsi-mässig ...)

G: Ok. Interessantes Stück, das dabei herauskommt. Überlappende Atemphrasen. Zum Anfang sogar fast ein gemeinsames – ein gemeinsam atmendes Ensemble. Ein Traum für improvisierende Ensembles. Gut –

Kapitel drei

Notation & Improvisation

Der vermögende Römer Giacinto Scelsi soll seine Werke zunächst am Klavier oder einer Ondioline improvisiert & auf ein Tonband aufgezeichnet sie einem Kopisten zur Niederschrift übergeben haben. Seitdem reklamiert der Kopist, er sei eigentlich auch der Komponist gewesen.

13 Meuge

(Musik)

Das ist der Anfang der ersten der Tre pezzi für Saxophon. Man kann sich also vorstellen, dass Scelsi diesen Anfang improvisiert hat. Er beginnt mit drei Noten, eine Note betont, drei Noten, die drei mal wiederholt werden. Jedesmal ist eine Note punktiert, zuerst die erste, dann die dritte, und dann die zweite. Und dann sucht er ein wenig ...

und fügt eine Note hinzu – dann – und noch eine – aber immer bleiben diese drei Noten erhalten, um den Charakter des ganzen Stückes zu bestimmen. Als Referenz.

14 Meuge

Und als würde er zögern, sucht er wenig zwischen den drei Noten – dann fügt er eine hinzu, eine Note – (spielt) und dann ergänzt er – eine fünfte Note – und das kreist immer um diese Noten.

15 Meuge

Aber man sieht, dass die Überarbeitung der Partitur auf dem Niveau der Phrasenbildung und der Dynamik sehr präzise sind – und verlangen, diese Note hier ein wenig zu akzentuieren – und dann diese da – und diese ein wenig schwächer, und dann wieder diese wirklich herausgehoben – und dann wieder vermindert, und das punktiert und das ein wenig weniger – sehr detailliert – und das ist, was das Stück anleitet. Weil man dem Text folgt – man kann das nicht improvisierend spielen – mit diesen Angaben zur Artikulation.

16 Genevieve Strosser

S: Was ich sagen kann, dass er selbst von Ton gesprochen hat – noch vor der Musik. Er erzählte eine Geschichte, als er noch ein Kind war, hatte er eine Obsession eine einzige Note auf dem Klavier zu spielen, er fing mit einer einzigen Note an, er fing wirklich mit einer Note an, und suchte im Inneren dieser Note nach allem, was sie enthielt. Also Leute, die ihn besuchen kamen, sagte er, spiele mir 12 mal ein Do – 12 verschiedene Arten und Weisen – und wenn sie fragten, warum 12 mal – auf jeden Fall kamen sie nie auf 12 verschiedene Arten – er ging also wirklich von der Note aus – und um sie herum – ich weiß nicht, ob er wirklich so vorging, wenn er komponierte, aber der Ausgangspunkt war die Note.

17 Musikschule

der zweite – auf diesen einen Atem kommt jetzt eine Figur. Und zwar weil wir jetzt nicht davon –

weil wir jetzt von Körper ausgehen – nenne ich das
– oder nenne ich das eine Geste. Eine Klanggeste

...

Also auch hier wieder der Fokus nicht da drauf,
was kommt da jetzt besonderes dabei raus, sondern
wie kommt eine Bewegung auf dem Instrument zu
Stand. Und zwar mit welchen Körperteilen sind
daran beteiligt, also wirklich noch mal ein Hören
und Fühlen nach innen. Auch das einfach erst mal
für euch – aber versucht diese Geste, die ihr einmal
gefunden habt, immer zu wiederholen. Nicht
immer was Neues machen. Sondern diese eine
immer und immer wieder wiederholen, bis ihr
genug habt und dass wir dann wieder in die Stille
zurückkommen. Ok.

Kapitel vier **Klang & Geste**

*Es kann uns aber keine Schrift dieser Welt, auch
kein Aufzeichnungssystem wie das Fernsehen,
das festhalten, was der Musiker mit seinem Atem,
seiner geistigen Präsenz & den Gesten seines
Körpers herstellt. Ist also jede Musik nicht
irgendwo improvisiert?*

18 Furudate

Musik sollte nur eine Gelegenheit haben – und
eine Aufführung. Musik ist Lebenszeit – und
Musik zu komponieren, für Musiker die
komponiert haben, die haben in ihrem Geiste auch
improvisiert. Natürlich haben sie sich viel Zeit
genommen – Mozart hat seine Musik in Echtzeit
geschrieben – vollkommen improvisiert. Aber
Beethoven hat über ein Stück vielleicht ein Jahr
nachgedacht. Aber er hat einfach nur auf die
Inspiration gewartet. Es ist auch Improvisation.
Und Brahms hat fünf Jahre gebraucht, um seine
Symphonie zu machen – aber er musste auf die
Inspiration warten – das ist auch Improvisation.

Kapitel fünf **Unschuld & Ursprung**

Ich komme noch einmal auf den Mythos der Unbefleckten Empfängnis zurück. Der unschuldige Körper, das weiße Blatt Papier – die Hingabe – der Mut zur Bejahung für die göttliche Intervention. All dies Argumente, dass sie doch eine Musikerin gewesen sein müsste.

19 Mollsches Gesetz

M: Es kommt auf die Definition des Komponierens. Wenn Komponieren – in diesem Fall ist es für mich mich so leeren, dass es aus einem kompletten Brachland wieder wachsen kann.

Udo: Davon hat es für mich garantiert auch ein Aspekt. Das ist so eine Art von Tabula Rasa – wie praktisch einmal Löschen oder einmal auf Reset, und zwar wirklich ein nicht einen selber im Kopf auf Reset, sondern praktisch auch die Situation auf Reset und die Erwartung auf Reset – und praktisch einfach noch mal von vorn anfangen – jedes Mal.

Louis: Für uns ist es natürlich ein bisschen anders. Das visuelle Schweigen man – sieht man. Und wir gehen manchmal mit diesem Schweigen auch mit – manchmal nicht. Für uns sind diese Kisten, die wir da auch gebaut haben, ich mache das ja mit Juan Barosco zusammen, sind das Instrumenten. Improvisationsinstrumente, die wir aber ja nur für die visuelle Seite konzipiert haben.

20 Mollsches Gesetz

D.h. das Spannendste an improvisierter Klangerzeugung, um es mal so zu sagen, ist diese Erfahrung des Moments – des Jetzt. Des Sofort – und das ist glaube ich etwas, was diese Entscheidungssituation, in der man immer im Jetzt ist – Jetzt und Jetzt und Jetzt und Jetzt – ne – in dieser Entscheidungssituation, die bekommt man nur auf sehr geringe Art und Weise – oder ich sage mal minimiert durch geschriebene Musik. Die ist auch in aufgeschriebene Musik drin, weil du natürlich dynamisch und so weiter im Jetzt sein musst. Musik ist überhaupt eine Erfahrung des Jetzt, generell – aber in der improvisierten Musik ist es umso stärker.

Udo: Soll ich jetzt auf die gleiche Frage antworten – dann müsstest du die Frage noch mal stellen, leider ...

U: Die Frage – zurückdrehen – darf ich mein Mikro nach richten ...

Kapitel sechs Zeit & Logik

Es ist der improvisierten Musik immer wieder vorgeworfen worden, dass sie keine Form habe. Aber wie kann etwas, das ist – in der Zeit – keine Form haben? Zumindest folgt sie der Logik der Zeit. Aber das ist eben die Frage: Was ist die Logik der Zeit?

21 Mollsches Gesetz

Udo: Meinst du das Ende der Musik – oder ...

U: Dieser Musik.

Udo: Ende der Kunst.

U: Ja – ne, also – da nö, so habe ich das eigentlich noch nie gesehen, weil weil man sich selber ja trotzdem nicht alles erlaubt, und zwar einfach dadurch, dass natürlich als Künstler immer auswählt. Also zum einen ist natürlich die – obwohl es erst mal so völlig uferlos klingt, dass man sagt, es gibt erst mal keine Verbote, heißt es aber trotzdem immer noch nicht, dass die Zahl der Möglichkeiten unbeschränkt ist, weil schon allein durch das Instrument ist es limitiert – allein dadurch, was man von den Materialien im Moment da hat, ich hab auch nicht 50.000 Samples im Computer – sondern nur 70 – also es ist trotz allem begrenzt, und es wird noch weiter begrenzt, dadurch dass der Künstler wirklich jedes mal also jedes mal aufs neue – aber halt praktisch für jede Improvisation wirklich ein sehr begrenztes Repertoire eigentlich sich auswählt, und das ist aber ein ganz zentraler Teil des Schaffensaktes.

22 Mollsches Gesetz

weil – ich meine eine leere Leinwand, wo der Maler anfängt zu malen, ist letztlich auch genauso ein völlig unbegrenzter Raum, wo er die Grenzen

setzen muss – und so ist es bei uns auch. Also wir setzen die Grenzen dann dadurch, dass wir bestimmte Sachen auswählen, in dem Moment selber.

23 Seilbahn

A: Jetzt – also wir haben hier ein riesengroßes Musikinstrument – nämlich die Kölner Seilbahn – und dieses Instrument besteht aus 17 fahrenden Gondeln und vier stehenden Gondeln – jetzt in unserem Fall – und in jeder Gondel sitzt ein Musiker heute abend und dieser Musiker spielt für ein erlesenes Publikum – nämlich das Publikum von ein oder zwei Menschen, die in der Gondel mit dem Musiker zusammen fahren – und der Musiker spielt nur für diese beiden Menschen. Allerdings wird das, was er spielt, über ein Funkmikrofon in die Bodenstation übertragen, und dort wird das, was er spielt, plus dem, was seine Kollegen spielen, zusammen gemischt zu einer großen gemeinschaftlichen Musik, von der aber der einzelne eigentlich gar nicht so viel richtig mitkriegt, weil er ja alleine spielt.

24 Seilbahn

A: Ja (schön die Feuerwehr im Hintergrund) – im besten Falle und so sind die Leute alle drauf – denkt man den (PH)Ton, bevor man ihn spielt - und ähm also man improvisiert im Kopf erst, bevor man spielend improvisiert – das andere Kriterium ist natürlich ein rein handwerkliches.

Instrumentales. Das heißt, die Leute müssen ihre Instrumente sehr gut beherrschen, um das überhaupt zu machen, was sie so schnell denken. Nicht nur das zu machen, was hier irgendwo steht, sondern darüber hinaus was zu machen. Und da gibt es ganz ganz klare Kriterien und das würde mir sehr schwer fallen, die so zu beschreiben, also Katalog jetzt zu machen, aber ich glaube man braucht keine Sekunden, um zu sehen, um zu sehen, ob jemand das kann oder nicht kann.

25 Montero

Seit meiner Kindheit - dem ersten Mal, überhaupt, dass ich an einem Klavier gespielt hatte, habe ich improvisiert - und nach den Ohren gespielt - Lieder etwa, die meine Mutter mir abends vorgesungen hat. Die hatte ich im Ohr - und ich konnte sie am Klavier spielen. Und als Kind improvisierte ich sehr sehr viel. Und dann hatte ich einen Lehrer in den Vereinigten Staaten, der mir 10 Jahre lang erzählte, dass dies sinnlos wäre und etwas, wofür ich mich schämen müsste. Also machte ich das so. Und war wahrscheinlich entmutigt, weil ich einen bedeutenden Teil von mir verdrängt hatte - ich hörte auf zu spielen - mehrere Jahre lang. Und dann kam es dazu, dass Martha Argerich - als ich für sie spielte vor rund 6 Jahren - war eine der Sachen, dass ich improvisierte - für sie. Ich improvisierte über sie. Ich improvisierte eine kleine Karikatur von ihr. Und wir hatten so viel Spaß und sie war so erfreut - sie hat diesen Geist, ein Risiko einzugehen. Und sie ist wie eine Naturgewalt. Und sie sagte zu mir - Gabriela, wenn du das machen kannst - und es ist etwas Besonderes - dann mache es. Mache dir keine Sorgen, ob es richtig oder falsch ist. Und ich sagte, du hast vollkommen Recht. Es ist wundervoll.

26 Seilbahn

A: Also hier denke ich in der Kategorie, dass jeder 7 Minuten oder 6 ½ Minuten – nämlich die Überfahrt, eine logische Musik zu machen. Also einen logischen Bogen zu spielen. Und so lange jeder logisch in diesen 7 Minuten spielt, passt das auch zusammen, und funktioniert das auch mit den anderen. Also es gibt immer sozusagen verschiedene Stimmen, die in sich logisch sind, und deshalb auch ineinander logisch funktionieren. Also davon ausgehend von so einem mathematischen Gedanken oder wie auch immer.

27 Seilbahn

A: Das ganze ist Fluss. Und das Ganze ist aber auch wieder extreme Logik- weil in dem Moment das – wo jeder einzelne dieses ich sage mal dieses Stückchen Logik, diesen Logikbaustein generiert

und gibt, dann kann der in der Station ja auch nur diese Logikbausteine wieder übereinander liegen, oder nacheinander legen, der hat ja nicht viele Möglichkeiten, da die Logik rauszunehmen sage ich mal.

Kapitel sieben

Hingabe & Vergängnis

Ist es nicht so, dass wir in den Augenblicken der Hingabe, an einen Menschen oder eine andere Leidenschaft, das Gefühl haben, ganz bei uns zu sein, obwohl wir unser kleines Ich bereitwillig haben tausend Tode sterben lassen?

28 Montero

M: Das ist eben genau die Sache - das ist das Ding mit der Improvisation. Sie wird geboren in diesem Augenblick - und sie stirbt in diesem Augenblick. Es passiert nicht noch einmal - niemals. Und es gibt keine Formel. Die Leute fragen mich immer: Wie machst du das? Und wie improvisierst du? Und was machst du? Ich gehe auf die Bühne - und es ist wie ein weißes Blatt Papier - und es beschreibt sich selber. Es gibt nichts, das ich planen würde - es gibt nichts Vorbereitetes - das ist einer der Gründe, warum ich das Publikum nach einem Thema frage. Weil zum einen will ich sie natürlich einbeziehen, weil ich denke, dass das so wichtig ist, vor allem in der klassischen Musikwelt, wo es diese dicke schwere Mauer zwischen dem Publikum und dem Künstler gibt. Ich denke, es ist wunderbar die aufzubrechen. Und sie genießen das so sehr. Und der zweite Grund ist - weil, wenn ich mich hinsetze und improvisiere - und sage - ich werde jetzt improvisieren - glaubt es mir keiner, dass ich improvisiere. Und das ist es - weißt du - es ist ein weißes Blatt Papier und passiert auf wundersame Weise von ganz allein.

Kapitel acht

Orient & Okzident

Verzeiht mir, wenn ich nicht EINE Antwort habe geben können auf die Frage: Was ist Improvisation? Musik ist nicht international, sie ist unvergleichbar, einzig, liebenswert – so wie jeder Mensch EIN Mensch ist.

29 Azrie

Der Interpret hat eine fundamentale Rolle. D.h. die Komponisten – ich würde sogar sagen mit der Zeit würden sie anonym – und die Instrumentalisten haben die Last, die Verantwortung der Musik. Und aus diesem Grund, wenn man heute eine Suite von Bach anhört oder Monteverdi oder andere barocke Komponisten, sofort spielt eine Viola da Gambe auf eine Weise und ein anderer spielt in einer ganz anderen Weise. Aber in der klassischen Musik wird es schwierig, weil in der klassischen Musik, alles sehr definiert ist. Man kann ein wenig das Tempo verändern, die Farbe ein wenig. Man kann nicht die Ornamentierungen. Sogar bei Mozart ist das sehr präzise. Während bei den Barockmusikern vor Bach und zu Zeiten Bachs hat der Interpret eine bedeutende Rolle. Und das kommt von der orientalischen Musik. In der orientalischen Musik zum Beispiel, wenn den Musikern die Partituren übergibt, die aufgeschrieben sind in gewisser Weise, haben die Musiker eine wunderbare Rolle, sehr wichtig. Ich liebe dieses Verhältnis zwischen der notierten und mündlichen Musik, die beiden zusammen.

30 Azrie

Natürlich muss ich die Struktur des ganzen Stückes kennen. Und sogar irgendwie die Noten, denn wenn ich spiele, höre ich jeder Note zu. Im Allgemeinen. Aber ich habe es hier – es ist wichtig, dass ich mich erinnere. Und dann damit loszugehen, und irgendwie an der richtigen Stelle, und einen Schlag zu spielen, der ein bisschen nicht Standard ist, und das gibt mehr Push, um mehr Dynamik zu kreieren, die Dynamik zu entwickeln oder etwas zu improvisieren.

31 Azrie

Deswegen habe ich vorhin gesagt, dass die orientalische Musik, wie die Barockmusik zusammen geprobt werden muss, zusammen zu leben, auf diese Weise weiß jeder körperlich, sinnlich sofort, wer eintritt, wer hinausgeht, sogar beim Improvisieren. Weil man die Musik getrunken hat, man hat den Stil getrunken, jeder hat die Laute getrunken, man hat den Geist eingesogen, davon ausgehend, ist man im Tempo der Dinge selbst. Das ist dann sehr natürlich. Aber man kann nicht einfach so improvisieren. Das sind keine Maschinen. Man muss sehr lange zusammen sein. Deswegen – und außerdem leben wir zusammen. Je mehr wir eine Gemeinschaft sind, um so besser ist die Musik.

32 Azrie

A: Wir werden eine Improvisation spielen, über die Laute. Das wurde noch nie so gespielt, das ist heute – und was wir heute Abend spielen, ist etwas anderes, weil es eine Improvisation ist. Aber mit dem Gesang, wird alles aufgeschrieben. Aber mit Freiheiten.

Musik: Lauten solo zuerst ... dann Gesang und gleichzeitig Perkussion.

S: Das war zum Beispiel – er spielte Schlagzeug – also war er der Dirigent. (Lachen)