

Renaissance und Magie der Klavierimprovisation

Was der Preussenkönig einst von Bach verlangte, ist heute wieder angesagt: ausgehend von einem Thema frei zu improvisieren. Die Improvisationskunst in der Klassik ist zurück. Neben Instrumenten wie Orgel und Cembalo, einst die Pfeiler im Generalbasszeitalter, bringt sich neuerdings der Konzertflügel in Position. | [CORINNE HOLTZ](#)

Nichts ist vor ihr sicher. Ein deutscher Schlager oder der Anfang aus Schumanns Rheinischer Sinfonie, die Aria aus Bachs Goldberg-Variationen oder ein Chanson von Piaf – das Publikum mag die Themen noch so ungefähr wiedergeben, Gabriela Montero entziffert deren Kern und legt nach einer Konzentrationspause los. Aus Bachs berühmter Aria, der Wurzel der Goldberg-Variationen, entspinnt sich zunächst eine am französischen Impressionismus angelehnte Introdution. Dann tastet sich die Musik in eine verrauchte Bar der 1920er Jahre vor und landet schliesslich im gepflegten Easy Listening.

Was geht hier vor? Die Pianistin spielt aus dem Stegreif ohne Noten und schöpft während des Improvisierens aus einer unsichtbaren Quelle. Scheinbar unvorbereitet, wie die Herkunft des Wortes aus dem Lateinischen («ex improvise») irrtümlicherweise glauben macht. Eine konsistente Improvisation setzt im Gegenteil sehr viel voraus. So greifen Improvisierende meist auf bestimmte stilistische Formeln zurück, die sie im Zuge jahrelangen Umgangs mit Musik unterschiedlicher Epochen verinnerlicht haben und abrufen können. Sie spielen sich entlang spezifischer Ausformungen von Harmonik, Melodik und Rhythmus und entfernen sich unterschiedlich weit vom Ausgangspunkt. Das eingeweihte Publikum freut sich, wenn es «nach Bach» klingt und sich ein kontrapunktisches Geflecht im Stil der Fuge entfaltet. Soll Mozart ins Spiel kommen, darf der sogenannte Alberti-Bass in der Begleitung nicht fehlen, wie er etwa den Beginn der populären Sonata facile prägt. Die Töne der Akkorde werden nacheinander gespielt, eingebürgert hat sich dabei Domenico Albertis Schema der Reihenfolge «tiefster, höchster, mittlerer, höchster» Ton.

Improvisieren war selbstverständlich

Das Improvisieren war im 17. und 18. Jahrhundert Teil jeder gründlichen musikalischen Ausbildung. Wer ein Tasteninstrument spielte, musste die improvisatorische Technik des Generalbasses beherrschen. Notiert war lediglich eine Bassstimme, beziffert mit Zahlen, die das jeweilige Intervall bezeichneten, das vom Basston aus zusätzlich zu greifen war. Daraus ergaben sich Akkorde, deren Oberstimme, Dichte und Verzierungen nicht ge-

nau festgelegt waren und von der Persönlichkeit des Spielers geprägt wurden. Wie zentral diese Funktion im Zusammenspiel mit den anderen Instrumenten war, illustriert der Begriff «Generalbasszeitalter», das die Epoche zwischen 1600 und 1750 umreisst und gleichzeitig die Blütezeit der Improvisation war. Komponisten wie Jan Pieterszoon Sweelinck, Girolamo Frescobaldi, Dietrich Buxtehude und Johann Sebastian Bach waren auch hervorragende Improvisatoren.

Der Abstieg in den Salon

Im 19. Jahrhundert wuchs der Widerstand gegen den Interpreten, der sich gegenüber der Partitur improvisatorische Freiheiten herausnahm. Instrumentale und vokale Kadenz wurden immer seltener improvisiert, der Komponist trat stattdessen auf den Plan und unterwarf auch die Solokadenz der Kontrolle durch den Autor. Die Improvisation, von Klaviervirtuosen wie Clara Wieck und Franz Liszt noch einmal zur Blüte gebracht, verlagerte sich schliesslich in die Salons. Dort war es üblich, mit einem improvisierten Präludium einzusteigen und erst dann komponierte Stücke zum Besten zu geben. Mit dem Niedergang des Salons als gesellschaftlicher Ort starb auch die öffentliche Improvisation.

Improvisation als Provokation

Der Jazz und seine Pioniere brachten die Praxis ins 20. Jahrhundert zurück. Mit ihr die Wertschätzung einer Kompetenz, die im Klassikbetrieb keinen Platz hatte. Der Pianist Friedrich Gulda galt als Provokateur, weil er sich auch als Jazzmusiker und Improvisator verstand. 1972 sorgte er mitten im Festspielglamour Salzburgs für Aufruhr. Unweit des Festspielhauses, im Hof des Bürgerspitals, inszenierte er zusammen mit Paul und Limpe Fuchs ein Gegenprogramm: die «totale Improvisation». Statt «Geräusche aus der Seele» zu produzieren (so Gulda über Mozart), praktizierte das Trio Anima ungehörige Klänge, laut und sperrig, stundenlang. «Zwei Ignoranten und ein Wahnsinniger!» kommentierte ein Festspielbesucher das «Strassentheater», während ein Ehepaar im Trachtenlook fragte: «Ist das noch die Probe oder schon die Aufführung?»



Gabriela Montero

Zurück im Konzertsaal

Inzwischen hat sich die Improvisation im Konzertsaal zurückgemeldet. Das Terrain haben Ensembles aus dem Crossover-Bereich bereitet, darunter etwa die Pionierin und Lautenistin Christina Pluhar, die im Projekt L'Arpeggiata seit 2000 hervorragende Interpreten und Interpretinnen versammelt. Diese sind mehrheitlich in der klassischen Musik gross geworden, verfügen über eine makellose Technik und spielen sich in den wirkungsmächtigen Arrangements jeweils regelrecht in Trance. Auch das Klavier holt auf. Die Spitzenplätze belegen Fazil Say und Gabriela Montero, die mit ihrem Markenzeichen weltweit Erfolge feiern und es ausserdem wagen, mit unzeitgemässen Kompositionen an die Öffentlichkeit zu treten.

Am Anfang steht meist eine Lehrperson, die ein Kind zum Improvisieren ermutigt, sagt Fazil Say. Statt ausschliesslich Einspielübungen oder Etüden zu absolvieren, lasse man sich von den Eindrücken und Beobachtungen aus dem Alltag inspirieren. Gabriela Montero musste sich das Improvisieren regelrecht erkämpfen. Gegen den Willen ihrer Lehrmeisterinnen pflegte die Venezolanerin ihre Leidenschaft im Geheimen, schliesslich geriet sie in eine Sinnkrise und schöpfte im Rahmen einer «Berufs- und Lebensberatung» bei Martha Argerich Kraft, als Pianistin neu anzufangen.

«Improvisieren macht einen grossen Teil meiner selbst aus. Es ist der natürlichste und spontanste Weg, mich auszudrücken.» Seit 2011 wird dieser Überzeugung auch in ihren Auftritten Rechnung getragen. Am Ende eines konventionellen Programms folgt, worauf manche im Publikum warten. Die Musikerin kreiert aus einem vorgegebenen Thema Musik und Form, die aus dem Augenblick heraus entsteht. Das erzeugt eine Unmittelbarkeit, die im Zeitalter digitaler Datenströme eine Magie eigenen Zuschnitts entfaltet und das Publikum in den Bann zieht.

Improvisationen zum Neuen Jahr – Neujahrskonzert

Samstag, 2. Januar 2016 | 11.00 Uhr | KKL Luzern, Konzertsaal
Luzerner Sinfonieorchester LSO | James Gaffigan, Chefdirigent
Gabriela Montero, Klavier

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Ballettmusik aus der Oper «Idomeneo»

Wolfgang Amadeus Mozart

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 20 d-Moll KV 466

Improvisationen mit Gabriela Montero, dem Luzerner Sinfonieorchester und dem Publikum

Corinne Holtz, Dr. phil., ist Musikerin und Musikpublizistin und lebt in Zürich, www.corineholtz.ch.