

(4) Über die De-Improvisation der musikalischen Improvisation

Der professionelle Musiker von heute wird auf viele Wasser vieler Musiken getauft und in allen Stilen und Unstilen der Musikgeschichte und -gegenwart ausgebildet. Kein Wunder daher, sondern ein Fall von Entscheidung und Übung, von Bedarf und Nachfrage, daß er zunehmend als neuer Improvisator von und über Musiken tätig wird, - seit etwa zwei Dezennien auch jenseits von Jazz und frei-aleatorischer Improvisation Neuer Musik. Erschienen ist ein neuer Kollege des schon altgewordenen Komponisten traditioneller Genieherkunft, der bislang die Geschicke der Musik gelenkt hat.

Eine neue Art von Komponist daher oder nur ein musikalischer Kompilator, der sich den Decknamen Improvisator übergeworfen hat? Keine Frage, er vermag in allen und über alle Stile und Ausdrucksweisen, Syntaxen und Techniken, Elemente und Materialien der Musik zu musizieren - wie ein vielsprachenkundiger Dolmetscher, der augenblicks von jeder in jede andere seiner Sprachen zu wechseln versteht. Kein unterirdischer Kanalweg zwischen ihnen, der ihm verschlossen bliebe; keine semantische, keine semiotische Wendung, die er nicht teils zu kontrastieren, nicht teils zu analogisieren, nicht teils bis zur Ununterscheidbarkeit zu vermischen wüßte.

Welcher Preis ist für diese improvisatorische Omnipotenz zu bezahlen, die sich in seinen Augen und Ohren als Höchst-Arkanum einer unüberbietbaren musikalischen Sensibilität und Differenziertheit, einer unübertreffbaren Virtuosität und Kennerschaft, kurz: als höchste Musikalität aller bisher in der Musikgeschichte praktizierten zu präsentieren pflegt?

Und dies angesichts und angehört der musikgeschichtlichen Tatsache, daß in einem anderen Raum der Musik von heute ein weiterer fremdartiger Kollege zu arbeiten und zu musizieren begonnen hat: der als kreativer Musiker anerkannte DJ, der mit digital erzeugter Musik auf digitalen Instrumenten improvisiert, die nach bisherigem Musik-Verständnis nicht Instrumente, sondern lediglich musikfremde und musikentfremdende Manipulationsmittel sind?

Welchen Zustand von musikalischer Moderne auch immer wir nunmehr erreicht haben mögen: es ist ein anderer als jener, den Adorno, Schönberg und Schulgenossen, nachfolgende Komponisten und nachbetende Musikhistoriker dereinst avisierten und als Königsweg in eine goldene Zukunft neuer Kunstmusik festschreiben wollten, die nur „wieder“ die alte, aber auf höherem Niveau „höherer Rationalität“ sein sollte. Kein Zustand, der nochmals verbindliche Kriterien für einen Fortschritt von Musik als Kunst vorgaukeln und Schlagworte und Vorurteile entbinden läßt, die als Ideologie einer verbindlichen „Musikalischen Moderne“ an gläubige Mitläufer und Nachbeter abermals verkaufbar wären.

Die Freiheit der Musik, die sich nun ausmusiziert und vermarktet, ist frei zu und frei von allem. Es ist das Schicksal der Musik in der erreichten Epoche ihres posthistoire, jenseits von Beliebigkeit und Nichtbeliebigkeit sensibel und

kreativ, materialformend und materialvernichtend sein zu müssen. Ist im Kernzentrum von Musik das Kontingente notwendig und alles Notwendige kontingent geworden, stürzen Notwendigkeit und Zufall ununterscheidbar ineinander, nun aber im Grund und Wesen von Musik selbst, nicht mehr nur im Spielsegment zwischen Serialität und Aleatorik. Eins geworden sind Sprache und Sprachlosigkeit der Musik, und wir erkennen: für jede ihrer Entgrenzungen war immer schon ein grenzenlos hoher Preis entrichtet.

Dezember/2005