

entlernen	un-learning
fehlertoleranz	error tolerance
flexible (team)strukturen	flexible organization
hierarchie	hierarchy
improvisation	improvisation
interpretation	interpretation
kommunikation	communication
kreativität	creativity
management	management
struktur	structure

die kunst der improvisation

Wer in einem Konzertsaal schon einmal hinter dem Orchester gesessen hat, bekommt einen neuen Blickwinkel geboten: Auf einmal steht nur noch der Dirigent im Mittelpunkt. Wie ein Musiker schaut man gebannt auf ihn und seine Anweisungen – die **Hierarchie** in der Beziehung beider zueinander wird überaus deutlich. Genau wie die Blickbeziehungen sind im Orchester die Rollen klar verteilt. Nach dem Dirigent und der ersten Geige kommt fast sprichwörtlich lange nichts. Ganz anders gestaltet sich dies in einer Jazzcombo. Hier bekommt jeder im Laufe des Konzerts sein Solo, die Musiker kommunizieren ständig direkt miteinander und kommen völlig ohne Steuermann aus. **Hierarchie**, **Struktur** und Regeln weichen Gleichberechtigung, Improvisation und Kreativität. Wie man sich diese Erkenntnis auch im Büroalltag zu Nutze machen kann, zeigt Frank Barrett in seinem Klassiker der Managementphilosophie *Yes to the Mess* hervorragend auf. „**Entlernen**“ von Gelerntem, das Zulassen oder sogar Fördern von Fehlern und die gleiche Wertschätzung aller Beteiligten zeigt, wie man durch Ausprobieren neuer Möglichkeiten anstelle tradierter Lösungswege neue Wege findet und weiterkommt. Oder wie es Albert Einstein formulierte: „Probleme kann man niemals mit derselben Denkweise lösen, durch die sie entstanden sind.“

The art of improvisation

Anyone who has ever sat behind the orchestra in a concert hall sees a whole new perspective: All of a sudden, the conductor takes centre stage. Like a musician, you watch the director and his or her instructions spellbound – the **hierarchy** in the relationship between the two becomes extremely clear. Just like the visual relationships, the roles in the orchestra are clearly defined. After the conductor and the first *fiddle*, almost nothing follows for almost a proverbial long time. This is completely different in a jazz band. There everyone gets their solo in the course of the concert; the musicians communicate constantly directly with each other and get along completely without a helmsperson. **Hierarchy**, **structure** and rules give way to equal rights, improvisation and creativity. In his classic management philosophy *Yes to the Mess*, Frank Barrett shows how this insight can also be used profitably in everyday office life. The **“unlearning”** of what has been learned, allowing or even encouraging mistakes, and equally appreciating all those involved shows how you can find new ways and progress by trying out new possibilities instead of using traditional solutions. Or, as Albert Einstein put it: “You can never solve problems with the same way of thinking that caused them.”

die kunst der improvisation

Ein Gespräch mit
Florian Bergmann

Auf der Bühne stehen ein paar Musiker herum. Plötzlich fangen sie an zu spielen – ohne Dirigent, ohne Notenblätter, ohne vorgegebenen Plan entfaltet sich für die nächste halbe Stunde eine Musik, wie sie vorher noch nie gespielt worden ist und auch wohl nie wieder so zu hören sein wird. Wie geht das? Wir sprachen mit dem Komponisten, Multiinstrumentalisten und Performer Florian Bergmann über die Kunst der Improvisation und die daraus entstehende musikalische und künstlerische Flexibilität.

Sie sind ausgebildeter Jazzmusiker. Was unterscheidet den Jazzmusiker von anderen Musikern? Als Jazzmusiker kann ich sehr viel freier und offener arbeiten, auch was die Klangentwicklung angeht. Jazz ist im Kern **Improvisationskunst**. Man ist im Jazz als Musiker für die ganze Musik verantwortlich. Dieses Denken ist bei klassischen Musikern nicht so ausgeprägt, da sie immer mit vorhandener Musik arbeiten, Musik **interpretieren**, die sich ein anderer ausgedacht hat. Was nicht heißt, dass ich mich zur persönlichen Weiterentwicklung nicht auch mit den klanglichen **Strukturen** und Techniken der klassischen und zeitgenössischen Musik des 20. Jahrhunderts beschäftigt hätte. Aber schlussendlich erschaffe ich neue Ideen von Musik, statt die Ideen anderer zu interpretieren und dazu ist die Praxis der Improvisation der Schlüssel.

Das Erschaffen von Musik bezeichnet man ja gemeinhin als Komponieren. Wie macht das der Jazzmusiker? Komponiert er, indem er improvisiert?

Das spontane Erschaffen von Musik, die Klänge, die da sind, sofort produzieren zu können, bedeutet eine unglaubliche Möglichkeit. Improvisation passiert im Moment und kann nicht rückgängig gemacht werden. Bei der Komposition wird die Zeit gedehnt. Alles passiert langsamer und überdacht. Der erste Impuls jedoch ist nahezu identisch. Deshalb faszinieren mich auch Instrumente. Ich will immer alle Instrumente kennenlernen, ausprobieren, wie etwas klingt. Der Klang ist für mich das wichtigste in der Welt. Improvisieren ist immer auch eine Klangforschung.

jazz ist im kern improvisationskunst. man ist im jazz als musiker für die ganze musik verantwortlich.

Wie funktioniert Improvisation im Rahmen eines Ensembles?

Die Standardgröße eines freien Improvisations-Ensembles besteht aus zwei bis fünf Musikern. Größere improvisierende Gruppen folgen meist irgendwelchen Vorgaben oder einem bestimmten Plan. Man versucht in der gemeinsamen Improvisation eine gemeinsame Klangstruktur zu entwickeln und daran zu arbeiten. Im Ensemble muss man ständig aufeinander reagieren und die eigenen Pläne werden durch die Aktionen der übrigen Teilnehmer immer wieder konterkariert. Die große Schwierigkeit ist, dass dies notwendigerweise nonverbal passiert, weil wir während eines Stückes natürlich nicht verbal kommunizieren können.

Wie schafft man es dann in einem Ensemble, ohne Absprachen, eine neue Form, ein neues Stück zu erschaffen?

Dafür bedarf es vieler Erfahrungen der Musiker. Im Sinne von: Wie wird Musik interpretiert? Wie spontan kann dies technisch umgesetzt werden? Wie können Variationen im Zeitverlauf realisiert werden? Die Voraussetzung dafür ist, dass die Künstler ein Gespür für die musikalische Form und die musikalische Struktur entwickeln. Normalerweise sind dafür komplexe Lernprozesse nötig, um die künstlerische Auseinandersetzung mit einem vorhandenen Material technisch und intellektuell bewerkstelligen zu können.

Funktioniert das immer gleich gut?

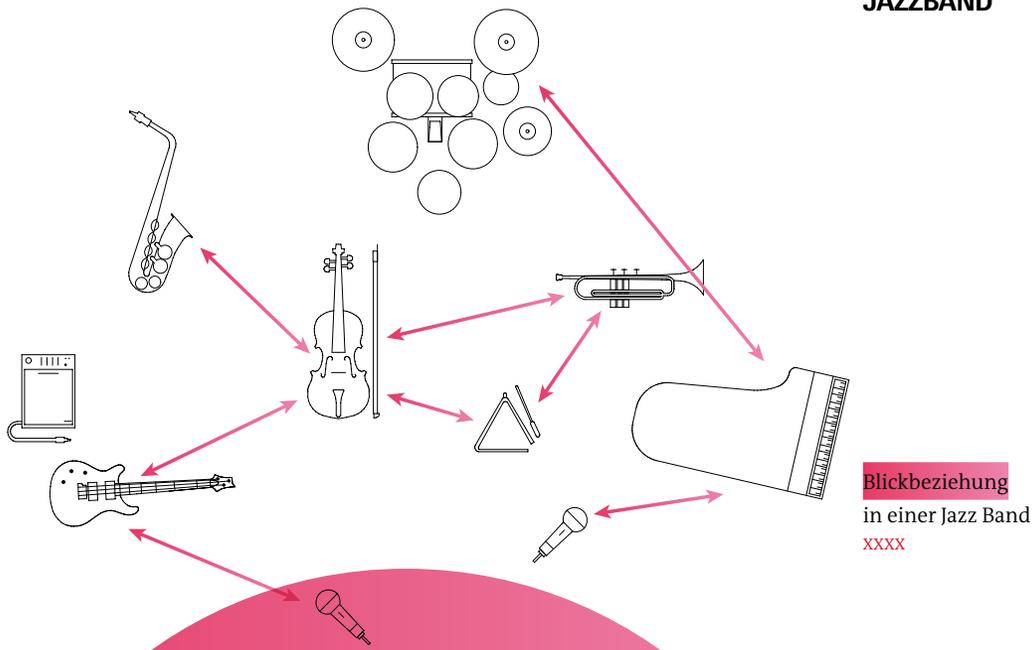
Es gibt natürlich eine große Gefahr, dass man im lange bestehenden Ensemble immer gleich auf die Improvisationen reagiert.

Bestehende und bekannte Muster zu durchbrechen ist unheimlich schwierig. Die Voraussetzung dafür, dies überhaupt zu schaffen, ist das Üben. Etwas zu spielen, was man nie gespielt hat, ist nahezu unmöglich. Es ist aber möglich, neue Kombinationen zu finden. Der Improvisator greift auf ein Repertoire antrainierter Möglichkeiten zurück: Klänge, Verbindungen, die unterschiedlich eingesetzt werden. Einen antrainierten Reflex zu durchbrechen, geschieht durch eine bewusste, intellektuelle Entscheidung. Wenn alle nur auf sich hören, funktioniert es nicht besonders gut. Wenn sich aber alle Mitglieder zu stark aufeinander beziehen wollen, machen alle das gleiche. Die Ausgewogenheit des Miteinanders ist wichtig, die Balance zwischen dem Miteinander und einem Kontrapunkt ist zentral und zugleich eine große Herausforderung. Das kann man natürlich im Vorfeld nicht wissen oder verabreden und das Resultat ist deshalb äußerst interessant.

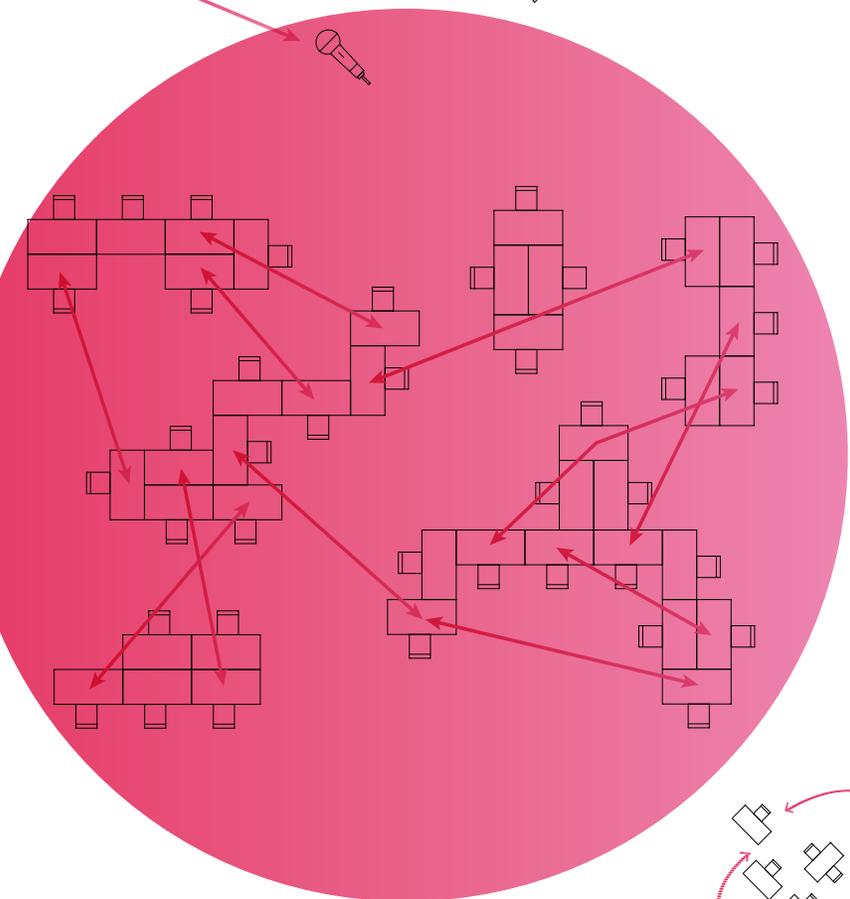
Welche Schwierigkeiten gibt es in der Improvisationskunst noch?

Ein Hauptproblem ist, dass in der Jazz- und Improvisationsszene wenig verbalisiert wird. Es wird wenig über die Musik gesprochen. Es gibt viele unausgesprochene Regeln oder Normen, die in einer bestimmten Szene als gesetzt gelten. Nur wer diese Normen kennt,

JAZZBAND

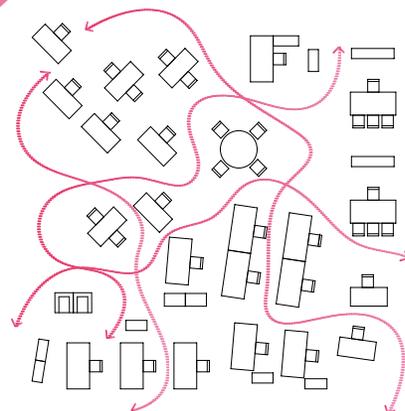


Blickbeziehung
in einer Jazz Band
XXXX



Wegebeziehungen
in einer Bürolandschaft
XXXX

Blickbeziehung in einer
Bürolandschaft
XXXX



ist in der Lage sich darin zurechtzufinden. Free Jazz zum Beispiel ist energetisch, laut, impulsiv und offen, während in einer anderen Szene nur leise Musik gespielt werden darf. Diese Normen und Restriktionen sind notwendig, damit überhaupt ein kohärentes Ganzes entstehen kann. Durch die fehlende Kommunikation darüber fehlt es allerdings auch an Wissen, warum eine bestimmte Gruppe nach bestimmten Codes funktioniert und

Also auch die freie Improvisation braucht Regeln?

Ja, aber die muss sie aus sich selbst heraus entwickeln. Eine freie Improvisation ist nicht mehr gegeben, wenn Regeln von außen eingeführt werden. Auch in einem bestehenden Ensemble verändert sich die Improvisation im Laufe der Auseinandersetzung. Auch wenn der Anfang und das Ende eines Stückes bekannt sind, ist der Weg dorthin nicht klar. Wenn ich rein improvisierte Musik mache, ist das eine Kunstform, die sich auf das Momentane konzentriert und deswegen auch einer klassischen Formbeschreibung und Dramaturgie nicht mehr unterworfen ist.

wie man diese Regeln brechen könnte. Man bleibt somit in dieser Gruppe, in diesem Regelwerk gefangen und man bildet keine größeren Zusammenhänge aus und auch andere Ansätze aus anderen Szenen werden einfach ausgeblendet. Reflexion und Kommunikation würden hier sicherlich helfen die Musik weiterzuentwickeln.

Kann eigentlich jeder Musiker improvisieren?

Nur bedingt. Eine wichtige Voraussetzung ist natürlich die Freude am Musik-

machen überhaupt – daran, Klänge auf der Bühne für ein Publikum hervorzubringen. Diese Einstellung sollten eigentlich alle Musiker teilen. Ein weiterer Faktor ist das spontane Erfinden, das Sich-Hineinbegeben in eine musikalische Situation, deren weitere Entwicklung nicht vorherbestimmt ist. Dafür bedarf es einer entsprechenden mentalen Einstellung und einer Art blinden Vertrauens in die eigene Kreativität. Dies ist wohl die größte Hürde, an der viele Musiker, die nicht improvisieren, scheitern oder sie gar nicht erst angehen. Darüber hinaus ist es wichtig, dass man gewisse instrumentale Techniken aber auch einen breiten musikalischen Erfahrungsschatz entwickelt, aus dem man

während der Improvisation schöpfen kann.

Was noch?

Für mich persönlich ist es eine wichtige Voraussetzung, dass ich eine große Klarheit über meine innere Struktur, über meine Möglichkeiten, mein Wissen besitze. Das ist im Übrigen auch mein Naturell. Ich bin sehr geordnet und strukturiert im Leben. Ich liebe Excel-Tabellen und will immer Ordnung schaffen. Das Wissen um die musikalischen Möglichkeiten, wie Dramaturgien, Formkonzepte, musikalische Interpretationen sind vorhanden, sie sind sortiert abgelegt. Zusammen mit meinen eigenen technischen Möglichkeiten, die mir sehr bewusst sind, werden sie von mir angewendet und variiert, wobei ich immer versuche mich selbst zu überraschen und Wege zu gehen, die ich noch nicht kenne. Aber ohne dieses Wissen von Tonsätzen, klassischen Kompositionen, Jazz-Theorien, zeitgenössischer Musik, Intervallstrukturen und so weiter könnte ich für mich nicht zufriedenstellend improvisieren.

eine freie improvisation ist nicht mehr gegeben, wenn regeln von außen eingeführt werden.

Welche Bedeutung hat die Zeit bei der Improvisation?

Karlheinz Stockhausen hat einmal gesagt: „Musik stellt Ordnungsverhältnisse in der Zeit dar.“ Zeit ist der Raum, in dem Musik kreierte werden kann. Musik findet in der Zeit statt: Es vergeht immer Zeit beim Musikmachen. Im Umkehrschluss heißt das, dass ich als Musiker geduldig sein muss. Das ist das Wesen des Musikers. Man verbringt tausende von Stunden mit dem Erlernen von Musik, dem Erlernen von Instrumenten. Wer diese Geduld nicht aufbringt, kann kein Musiker werden. Deswegen ist auch das Denken in Zeitabschnitten für mich sehr wichtig. Auch das ist Teil des Übens, um ein Gefühl für Zeit zu bekommen. Ich habe früher viel über die Wahrnehmung von Zeit gearbeitet, vor allem wann kommt mir Zeit als lang vor, wann als kurz? Durch den gezielten Einsatz von Musik kann ich darüber zum Beispiel die Wahrnehmung eines Bildes oder eines Filmes stark verändern: Je schneller eine filmische Sequenz vertont wird, desto langsamer ist die Wahrnehmung und umgekehrt.

Und wie wichtig sind die Räume, in denen Sie ihre Improvisationen aufführen?

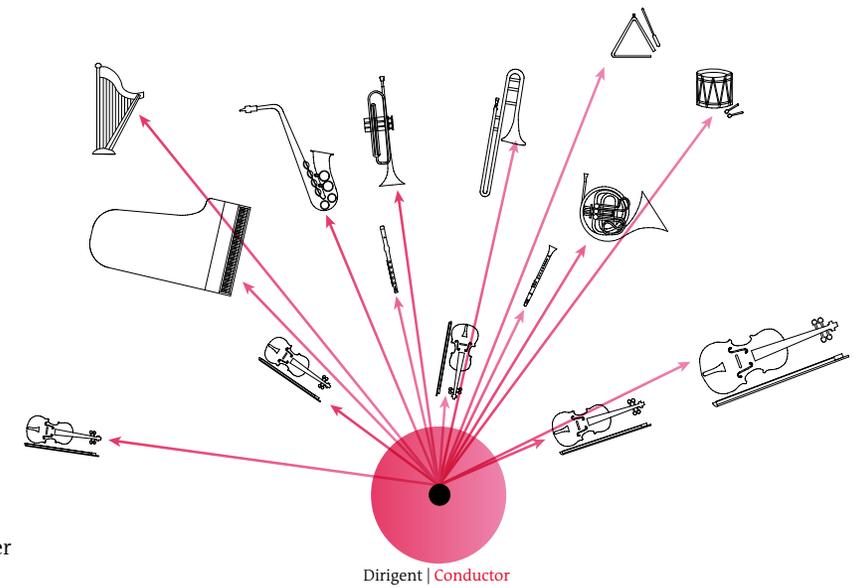
Räume sind sehr wichtig. Bestimmte Ensembles benötigen oft bestimmte räumliche Formen, um Stücke spielen zu können. Darüber hinaus bestimmt natürlich die Qualität des Raumes den Klang: Größe, Deckenhöhe, Beschaffenheit der Wände und Decken, die eingesetzten Materialien. Da wir das aber natürlich nicht beeinflussen können, hängt es auch immer vom Künstler ab, sich an die architektonischen Bedingungen anzupassen. Auch wenn ein Raum nicht mit meiner Musik funktioniert, sagt mir das Gefühl, ob ein bestimmter Sound, ein Stück funktioniert oder nicht. Und das sind dann auch die guten Seiten der Improvisation, sowohl für mich als Zuhörer als auch als Künstler. Es ist das Erleben einer musikalischen Persönlichkeit auf der Bühne. Was gebe ich von mir Preis, welche Gedanken, welche Vorstellungen und wie setze ich es mit den Instrumenten um, in Kommunikation mit den Mitgliedern des Ensembles. Die Improvisation findet im Moment statt. Das ist für mich musikalische, künstlerische Flexibilität.



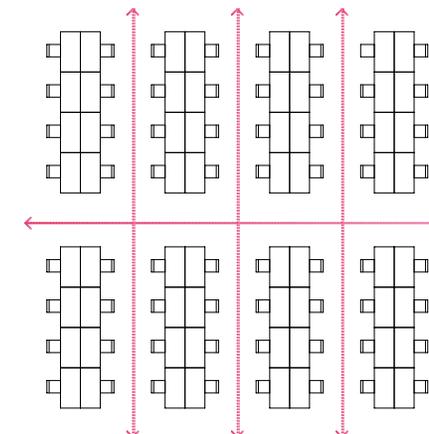
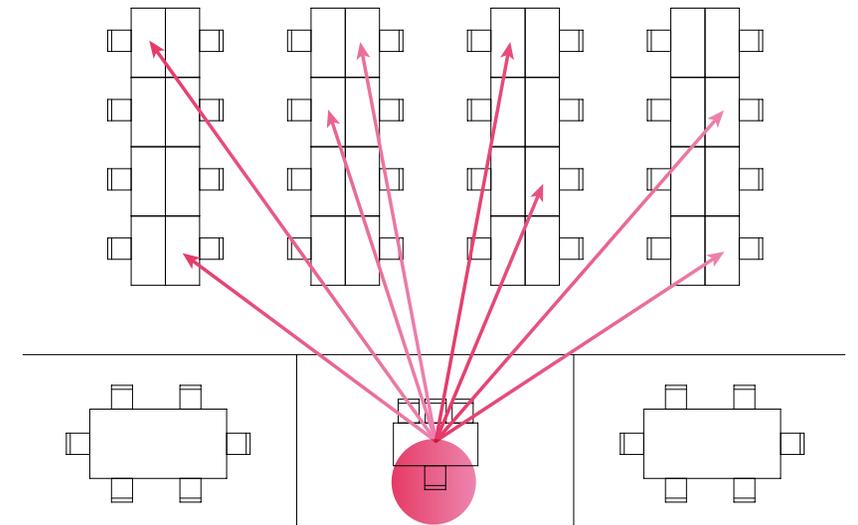
Florian Bergmann (geboren 1984 in Berlin) ist Saxofonist, Klarinetist, Improvisator, Komponist und Performer. Sein künstlerisches Schaffen erstreckt sich auf ein breites Spektrum aktueller Musik und Musiktheater. Er komponierte Stücke für zahlreiche Ensembles zeitgenössischer Musik, für Soloinstrumente, für Jazz-Bands, für Kinder und Jugendliche, für Theaterstücke sowie für Kurzfilme und Videos. Mit seinem Ensemble Trio Transmitter (mit Benedikt Bindewald und Alba Gentili-Tedeschi) entwirft er interdisziplinäre Programme im Grenzbereich zwischen zeitgenössischer Musik, Performance und visuellen Künsten. Bergmann studierte an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ und an der Universität der Künste Berlin. www.florian-bergmann.com

ORCHESTER

XXXX



Blickbeziehung im Orchester
XXXX



Blickbeziehung im hierarchisch organisiertem Büro
XXXX

Wegebeziehungen im Großraumbüro
XXXX

the art of improvisation

An interview with Florian Bergmann

A few musicians are standing around on the stage. All of a sudden, they start playing – without a conductor, without sheet music, and without a predetermined plan. Music unfolds over the next half hour that has never been played before and will probably never be heard this way again. How is this possible? We spoke to composer, multi-instrumentalist and performer Florian Bergmann about the art of improvisation and the resulting musical and artistic flexibility.

You are a trained jazz musician. What distinguishes jazz musicians from other musicians?

As a jazz musician I can work much more freely and openly, also with regard to sound development. Jazz is essentially improvisational art. With jazz, you are responsible for the entire music as a musician. This thinking is not so pronounced among classical musicians, since they always work with existing music, interpreting music that someone else conceived. However, that doesn't mean I didn't study the sound structures and techniques of classical and contemporary music of the

20th century for my own personal development. But, at the end of the day, I create new ideas of music instead of interpreting the ideas of others, and the practice of improvisation is the key to that.

Creating music is generally referred to as composing. How do jazz musicians do it? Do they compose by improvising?

Making music spontaneously, being able to immediately produce the sounds that are there is an incredible opportunity. Improvisation happens in the moment and cannot be undone. Time is stretched when composing. Everything happens more slowly and in a more considered way.

The first impulse, however, is almost identical. That's why

instruments fascinate me. I always want to get to know every instrument, see how it sounds. For me, sound is the most important thing in the world. Improvisation is always a sound exploration at the same time.

How does improvisation work within an ensemble?

The standard size of a free improvisation ensemble consists of two to five musicians. Larger improv groups usually follow certain guidelines or a specific plan. They try to develop and work on a common sound structure in the joint improvisation. In an ensemble you constantly have to react to each other, and your own plans are thwarted by the actions of the other participants again and again. The major challenge here is that everything has to take place non-verbally, because naturally we cannot communicate verbally during a piece.

How do you manage to create a new form, a new piece in an ensemble without clear coordination?

This requires a lot of experience on the part of the musicians. In the sense of: How is music interpreted? How spontaneously can it be implemented? How can variations be realised over time? This requires the artists to develop a feeling for the musical form and structure. This normally requires complex learning processes to be able to deal technically and intellectually with existing material.

Does this always work equally well?

There is, of course, a great risk of always reacting in the same way to the improvisations in a long-standing ensemble. Breaking through existing and known patterns is

incredibly difficult. The only way to achieve it at all is with practice. Playing something you've never played before is next to impossible. However, it is possible to find new combinations. The improviser draws on a repertoire of trained possibilities: sounds, connections that are used differently. Breaking a trained reflex happens through a conscious, intellectual decision. It doesn't work very well if everyone just listens to him or herself. But if every member wants to relate too much to the others, they all do the same thing. The balance of togetherness

What difficulties are there still in the art of improvisation?

One major problem is that there is little verbalization in the jazz and improvisation scene. Not much is said about the music. There are many unspoken rules or norms that are considered fixed in a particular scene. And only those who know these standards are able to find their way around. Free jazz, for example, is energetic, loud, impulsive and open, while in another scene only soft music can be played. These standards and restrictions are necessary for a coherent whole to emerge. However, the lack of communication on the subject leads to a lack of knowledge as to why a certain group functions according to certain codes and how these rules could be broken. So you become trapped in this group, in this set of rules, and fail to form any larger contexts, and

is important, the balance between being together and being a counterpoint is essential and a great challenge at the same time. Of course, you can't know or agree on this in advance, which is what makes the result so fascinating.

jazz is essentially improvisational art. with jazz, you are responsible for the entire music as a musician.

different approaches from other scenes are simply blocked out. Reflection and communication would certainly help to further develop the music in this respect.

So even free improvisation needs rules?

Yes, but they have to evolve on their own. Free improvisation no longer exists if rules are imposed from outside. Even in an existing ensemble, improvisation changes over the course of the interaction. Even if the beginning and the end of a piece are known, the way to get there is not clear. When I make purely improvised music, it is an art form that concentrates on the momentary, and is therefore no longer subject to a classical description of form and dramaturgy.

Is every musician able to improvise?

Only to a limited extent. One important prerequisite is, of course, joy in making music

at all – of producing sounds on stage for an audience. This attitude should really be shared by all musicians.

Another factor is spontaneous invention, entering into a musical situation whose further development is not predetermined. This requires a corresponding mental attitude and a kind of blind trust in your own creativity. This is probably the biggest hurdle that many musicians who don't improvise, fail to overcome or don't even attempt to tackle.

In addition, it is important to develop certain instrumental techniques as well as a broad musical experience from which you can draw during improvisation.

And what else?

For me personally, it is crucial to be clear about my inner structure, my possibilities, my knowledge. That's also my nature, by the way. I am very organized and structured in life. I love Excel spreadsheets and always want to create order. Knowledge of the musical possibilities, such as dramaturgies, form concepts, musical interpretations are available, they are sorted and filed away. I apply and vary them, together with my own technical possibilities, which I am very aware of, and always try to surprise myself and go ways I've not yet explored. But if I didn't have this knowledge of textures, classical compositions, jazz theories, contemporary music, interval structures and so on, I couldn't satisfactorily improvise for myself.

What is the significance of time in improvisation?

Karlheinz Stockhausen once said: "Music represents order in time" Time is the space in which music can be created. Music takes place in time: Time always passes when making music. Conversely, as a musician, I have to be patient – that is the essence of the musician – you spend thousands of hours learning music, learning instruments. If you don't have this patience, you can't become a musician. That's why thinking in periods of time is very important to me. This is also part of practicing to get a feeling for time. I used to work a lot on the perception of time, especially on when does time appear long to me, and when short? Through the targeted use of music, for example, I can greatly change the perception of an image or a film: the faster a cinematic sequence is set to music, the slower the perception and vice versa.

And how important are the rooms in which you perform your improvisations?

Rooms are very important. Certain ensembles often require particular spatial forms to be able to play pieces. In addition, the quality of the room naturally determines the sound: size, ceiling height, properties of the walls and ceilings, the materials used. However, since this is something we cannot influence, it's always up to the artist to adapt to the architectural conditions. Even if a room doesn't work with my music, my feeling tells me whether a certain sound, or a piece works or not. And these are also the good sides of improvisation, both for me as a listener and as an artist. It is experiencing a musical personality on stage. What do I give away, what thoughts, what ideas and how do I implement them with the instruments in communication with the members of the ensemble? The improvisation takes place in the moment. For me, this is musical, artistic flexibility.

free improvisation no longer exists if rules are imposed from outside.

Florian Bergmann (born 1984 in Berlin) is a saxophonist, clarinetist, improviser, composer and performer. His artistic work covers a broad spectrum of contemporary music and musical theatre. He has composed pieces for numerous contemporary music ensembles, for solo instruments, jazz bands, children and youngsters, for plays, short films and videos, and with his ensemble Trio Transmitter (with Benedikt Bindewald and Alba Gentili-Tedeschi) he designs interdisciplinary programmes at the interface between contemporary music, performance and visual arts. Bergmann studied at the "Hanns Eisler" Academy of Music and the Berlin University of the Arts.

www.florian-bergmann.com