



Klezmer- ein spielerischer Weg zur Improvisation Perfektionismus und Improvisation

Referent: Helmut Eisel, Saarbrücken

AG 7/23, Freitag, 18. Mai 2001 und Samstag, 19. Mai 2001

Jeder Mensch kann improvisieren – er tut es mehr oder weniger von Geburt an. Für Kinder ist Improvisation kein Problem, sondern ein Spaß. Aber nach und nach lernen wir im Rahmen unserer musikalischen Ausbildung, dass es Regeln gibt, die wir beachten müssen, dass wir Fehler machen können beim Musizieren. Und dann wird es schwierig. Eine Improvisation ist eine spontane Komposition, sie kann nicht im klassischen Sinne geübt und perfektioniert werden. Doch genau dieser Anspruch wird uns suggeriert.

Gleich ob Klassik, Jazz oder Techno, zumindest der Wunsch nach Perfektion besteht. Halb- und Vollplaybacks und wahnsinnig raffinierte Computer werden bei Popkonzerten eingesetzt. Selbst Stars der Volksmusik lassen sich im Studio durch Profis, auf der Bühne durch Playbacks „doublen“, um dem Anspruch, der durch Tonträger und Videos geweckt wurde, gerecht zu werden. Diese Perfektion macht Angst, sie schreckt Menschen vom Musizieren ab. Vom Improvisieren erst recht.

Doch Musik ist mehr als Perfektion. Vielleicht kennen auch Sie eines der folgenden Phänomene:

- ein Musiker rührt Sie tief im Inneren an, obwohl sein Spiel technisch gar nicht so überragend ist
- eine perfekt dargebotene Musik hinterlässt dennoch keinen bleibenden Eindruck.

Wieso ist das so? Klezmer-Improvisationen können uns helfen, diesen Phänomenen auf die Spur zu kommen.

Kli-Zemer – Musik als Sprache der Seele

Klezmer bedeutet Musiker. Im engeren Sinne ist ein Klezmer (Mehrzahl: Klezmorim) ein jüdischer Wandermusikant. Durch den Klarinettenisten Giora Feidman wurde die Musik der Klezmorim in Deutschland erstmals auf Konzertbühnen populär. Die aramäischen Ursilben Kli-Zemer, aus denen das Wort Klezmer entstand, bedeuten: Gefäß des Liedes, Kanal oder Medium zur Musik. Ein Klezmer „macht“ keine Musik, er ist ein Gefäß dafür, ein Medium. Seine Aufgabe ist es, Musik weiterzugeben. Musik ist ein Teil der Schöpfung. Wenn wir musizieren, dann schöpfen wir aus dem Urquell Musik. Was wir erhalten, reichen wir an unser Publikum weiter. Die Musik teilt sich durch uns mit. Sie ist schon da. Klezmer sein bedeutet einfach

offen sein

wahrnehmen

weitergeben

„offen sein“ – das ist gar nicht so leicht. Viele gute Absichten können unsere Offenheit verderben: Wir möchten es richtig machen, jemanden beeindrucken, eine Prüfung bestehen, traditionelle Kleztermusik „authentisch“ spielen...

„wahrnehmen“ – wenn wir Musik in unserem Innersten als solche erkennen, wenn wir eine Melodie, ein Motiv oder ein Bass-Riff innerlich singen, dann ist dies eine Auswahl aus der universalen Musik, die von unserem kulturellen Umfeld geprägt ist. Hier wird auch häufig mit dem Begriff der inneren Stimme gearbeitet.

„weitergeben“ – Musik vermitteln, an andere weitergeben, das ist ein Prozess, der von unseren sprachlichen (= technischen) Fertigkeiten, aber auch von unseren Fähigkeiten, unser Gegenüber für eine Sache zu begeistern, abhängt. Versuchen Sie, jemandem einen Ball zuzuwerfen, der seine Hände in den Hosentaschen hat. Also müssen wir bei unserem Publikum die Offenheit für diese Musik, die wir weitergeben möchten, schaffen. Wir möchten darüber hinaus erreichen, dass die Zuhörer die Musik, die wir ihnen übermitteln, als solche wahrnehmen. Damit werden unsere Zuhörer selbst ein wenig zu Klezmerim.

Für wen spielen wir eigentlich? Wer sind unsere Zuhörer? Klar, da ist das Publikum, da sind aber auch unsere Mitmusiker, und da sind vor allen Dingen auch wir selbst.

Klezmer-Improvisationen

Wenn ich Klezmer sein möchte, muss ich meine Zuhörer beobachten. Ich muss sehen, ob sie „die Hände in den Hosentaschen“ haben oder offen sind, ich muss merken, ob ich verstanden werde. Der Anfang ist entscheidend. Ich beginne Konzerte stets ganz leise, entweder mit Luft- oder Klappengeräuschen, oder meine Mitmusiker spielen hauchzarte Flageolets auf Gitarre oder Bass. Wenn wir das lange genug aushalten, verändert sich die Atmosphäre im Konzertsaal spürbar – Offenheit stellt sich ein.

Wenn ich Raum für Improvisationen habe, dann kann ich mich auf diese Menschen einstellen, ich kann eine geeignete Sprache finden, um mit ihnen zu kommunizieren. Ich kann offen sein für Reaktionen, kann mich für das Groove-Angebot meines Gitarristen oder Bassisten oder auch den besonderen Nachhall eines bestimmten Tones begeistern und stehe damit in einem Geflecht von Kommunikationsbeziehungen. Wenn ich nicht verstanden werde, kann ich meine Sprache verändern.

Natürlich kann ich weit über die Fähigkeiten meines Instrumentes hinaus vermitteln. Ein Beispiel: Ich spiele eine einfache Melodie, wiederhole sie oft und lasse sie schließlich immer leiser, zugleich aber intensiver werden. Je leiser ich spiele, desto lauter denke ich diese Melodie. Irgendwann spiele ich gar nicht mehr, mache jedoch durch meine Körperhaltung deutlich, dass es da noch etwas zu hören gibt. Ich denke die Melodie, die ich gar nicht mehr spiele, ganz intensiv weiter. Und die Zuhörer tun es ebenfalls, und bauen damit selbst eine direkte Verbindung zur Musik auf.

Hier liegt für mich der entscheidende Punkt, ob mich Musik berührt oder nicht. Wenn ich es schaffe, dass meine Zuhörer selbst eine Verbindung zur Musik aufbauen, habe ich meine Kanalfunktion erfüllt: Musiker und Zuhörer durchleben gemeinsam ein musikalisches Ereignis. Das ist eine völlig andere Situation, als wenn der Musiker „abliefern“, was er „drauf hat“, und das Publikum mehr oder weniger kritisch konsumiert.

Klezmer-Improvisationen im Unterricht

Klezmer-Improvisationen kann man lernen und lehren. Man kann dabei mit Menschen auf unterschiedlichsten technischen Niveaus arbeiten und sogar in kurzer Zeit eine Abschlussperformance präsentieren. Ich bevorzuge Workshops, weil sie ein konzentriertes Arbeiten über einen längeren Zeitraum ermöglichen, aber selbstverständlich lassen sie die folgenden und ähnliche Übungen auch im regelmäßigen Unterricht einsetzen.

Ein wesentliches Ziel des Unterrichts ist die Koordination innere Stimme – Stimme – Instrument. Innerhalb größerer Gruppen beginne ich meist mit Nachsingen einfacher Motive, so spielerisch wie möglich. Einer singt was vor, wiederholt es, und alle singen es nach. Die Wiederholung ist bei der Aufgabenstellung wichtig, damit erkennbare Melodien entstehen. Auch bei gut ausgebildeten Musikern lassen sich mit solchen Übungen oft Defizite in der Gehörbildung erkennen und bekämpfen. Die Ohren müssen dann lernen, was die Finger schon können. Der Weg dabei ist, ein gehörtes Motiv zunächst mit der Stimme, dann mit dem Instrument wiederzugeben. Zwischenschritt: Motiv spielen, dann nachsingen. Dann das Nachgesungene ganz wenig verändern und nachspielen...

Fragen und Antworten

Musikalische Fragen und Antworten sind mein erklärtes Lieblingsspiel in Workshops. Ihre Anwendungsmöglichkeiten sind schier unbegrenzt, sie lassen sich in der Früherziehung ebenso wie bei der Improvisationsausbildung von Profi-Jazzern und bei Kommunikationsseminaren mit Managern einsetzen.

Auf ein einfaches musikalisches Motiv hin soll eine ebenfalls einfache Antwort gegeben werden. Zunächst ausschließlich mit der Stimme. Die Frageposition übernehme ich am Anfang immer selbst, denn hier ist es wichtig, sehr provozierend zu fragen und dennoch ganz spielerisch zu bleiben. Mein Gegenüber muss schließlich Hemmschwellen überwinden.

Als nächster Schritt kommt ein Basiston hinzu, die Mitspieler bekommen lediglich die Anweisung, ihn zu ignorieren. Natürlich können sie das gar nicht. Alle stellen sich nach kurzer Zeit auf diesen Basiston ein.

Nächster Schritt: Zu dem Basiston wird ein Rhythmus eingeführt. Basiston und Rhythmus können vom Playback, aber auch von der Gruppe erzeugt werden. Wieder sollen die Mitspieler den Rhythmus anfangs ignorieren. Auch hier ist dies – intensives Zuhören vorausgesetzt – kaum möglich.

Eine beeindruckende Fortsetzung dieser Übung ist die Einführung des Blues: Dazu muss zunächst ein Gefühl für 4-taktige Einheiten vermittelt werden. Ist dies erreicht, wird der binäre Rhythmus durch einen Swing ersetzt und rudimentär erläutert. Dann wird die Frage-Antwort-Struktur zu einer Frage-Verstärkung-Antwort-Struktur von drei 4-Takt-Einheiten erweitert. Schließlich werden Basiston und Rhythmus durch eine 12-taktigen Bluesbegleitung ersetzt.

Bei Instrumentalisten kann nach und nach eine Übertragung auf das Instrument erfolgen.

Kli-Zemer ist viel mehr als eine Übersetzung für mich. Es beschreibt inzwischen meine grundsätzliche Einstellung zur Musik. Giora Feidman, dem ich dieses Gedankengut verdanke, unterscheidet anhand dieser Kriterien, ob eine Musik Klezmer ist oder nicht. Auch Mozart kann Klezmer sein, wenn man ihn spielt, um Musik weiterzugeben.

Aber die traditionelle Klezmermusik hat uns auch über diese Philosophie hinaus noch einiges zu bieten.

Bausteine der traditionellen Klezmermusik

In der Klezmermusik verwendete man nicht nur die uns bekannten Tonleitern und Rhythmen. Der Aderthaltbtonschritt, den wir nur im seltenen harmonischen Moll kennen, kommt in zwei wichtigen Tonleitern der Klezmermusik vor:

Die Tonleitern Ahava Raba und Misheberakh

The image displays two musical staves. The top staff shows three melodic lines in treble clef, 4/4 time. The first line is labeled 'D-Ahava Raba', the second 'C - Misheberakh', and the third 'G - harmonisch Moll'. The bottom staff shows the corresponding chord symbols: 'D' under the first line, 'Cm' under the second, and 'Gm' under the third. The chords are represented by block letters with accidentals (sharps and flats) and stems.

Ähnlich wie bei den Kirchentonleitern haben D-Ahava Raba, C-Misheberakh und G-harmonisch Moll den gleichen Tonvorrat bei unterschiedlichen Grundtönen. Dies können wir für Improvisationen nutzen, indem wir eine feste Tonleiter etwa auf einem Xylophon präparieren, und dann zu Akkordfolgen, bestehend aus D-Dur, C-Moll und G-Moll improvisieren lassen. Die Klezmermusik bietet reichlich Beispiele dafür, siehe „Sarahs Nigun“.

Wichtige Rhythmen der Klezmermusik

Freilach oder Bulgar (mäßig schnell bis sehr schnell)

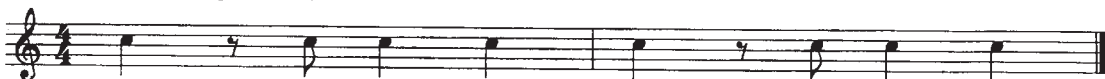


Hora (langsamer Schreittanz)



Der Begriff Hora ist nicht eindeutig. Oft werden damit auch Schreittänze in anderen Metren bezeichnet.

Terkish (mäßig schnell)



Doina (rhythmisch frei)



Der Freilach (oder Bulgar) ist hier sicher der interessanteste Rhythmus. Die höheren Noten auf 1, 2+ und 4 sind Akzente; wir haben also drei unregelmäßig verteilte Akzente auf einen Vierertakt. Dadurch entsteht große rhythmische Spannung, ähnlich wie beim Swing.

Hora und Terkish hingegen zeichnen sich gerade dadurch aus, dass es praktisch keine Akzente gibt. Das verleiht diesen Rhythmen etwas statisch-stoisches, und auch damit lassen sich große Spannungsbögen erzeugen. Während sich jedoch im Freilach-Rhythmus lange verweilen lässt (man sagt, dass dieser Rhythmus in Extremfällen ausreichen kann, eine komplette jüdische Hochzeit zu spielen), verlangen Terkish und Hora, konzertant gespielt, nach rhythmischen Auflösungen bzw. Veränderungen - hier bieten sich schnelle gerade oder auch ungerade Metren an. Aber das ist natürlich Geschmacksache...

Wenn ich Improvisationsübungen mit diesen Tonleitern und diesen Rhythmen anbiete, merke ich immer wieder, dass es vielen leichter fällt, mit diesem Material zu improvisieren, als im Rahmen der Musik, mit der wir aufgewachsen sind. Verblüffende Erfolge lassen sich dabei mit der Stimme, mit Instrumenten, aber auch mit Orff-Instrumentarium erreichen.

Ein Grund könnte sein, dass die Klezmermusik für uns kulturell gesehen die optimale Distanz hat: Sie klingt exotisch und fremd, fremd genug, um die uns bekannten (oder eben nicht so richtig bekannten) Regeln außer Kraft zu setzen. Aber durch die rege Tätigkeit der Klezmer, der Wandermusikanten, deren Spuren wir in Deutschland bis ins 12. Jahrhundert zurückverfolgen können, ist uns diese Musik auch vertraut. Häufig sagen mir Leute nach Konzerten, dass ihnen unsere Melodien sehr bekannt vorkommen, obwohl wir fast ausschließlich eigenen Kompositionen spielen, die auf Rhythmen und Tonleitern der Klezmermusik aufbauen. Klezmermusik ist in Deutschland offenbar eine Art gemeinsames kulturelles Erbgut. Arabische Musik mit ihren Vierteltonintervallen ist für die meisten Menschen in Deutschland nicht mehr nachvollziehbar, sie ist zu fremd, als dass wir damit umgehen könnten.

Und die Klezmermusik liefert eine Fülle einprägsamer Melodien, anregender Rhythmen, mit denen wir arbeiten können. Der Improvisationsfreude – auch des Musikpädagogen – sind hier keine Grenzen gesetzt.

Literatur:

Helmut Eisel „Durch Klezmermusik zur Improvisation“ Buch mit Playback-CD, DM 45.-, erhältlich bei Musik & Kommunikation, Helmut Eisel, Ottweilerstr. 118, 66113 Saarbrücken, eMail info@helmut-eisel.de, Tel 0681-45 307, Fax 0681-47 31 23