

ACT zeitschrift für musik & performance

**Editorial zu 2014/5: Analysing and Interpreting
Improvised Music – Improvisierte Musik
analysieren und deuten**

(Knut Holtsträter, Bayreuth)

Knut Holtsträter, Editorial, in: *ACT – Zeitschrift für Musik & Performance* 5
(2014), Nr. 5.

www.act.uni-bayreuth.de

Analysing and Interpreting Improvised Music

In dealing with improvised music, conventional musical analysis and interpretation come up against their (seemingly natural) limits. First of all, music which is partly or completely improvised calls into question the nature of musical-artistic expression and with it, the *Werkästhetik* as well as the manual and technical procedures and principles of composed music, expressed in such bywords as structure, form, idea and in aesthetic premises like subjectivity, expression, development. In this regard improvised music as ‘playing culture’ is found in the scholarly, aesthetic and pedagogical discourse again in a competitive situation with the written cultures of composed music—a situation in which the playing culture, owing to its difficulties in describing musical processes, tends to be marginalized and excluded. At the same time, musical improvisation or improvised music has long since arrived in our musical world: The array of improvised music in western culture includes all genres, from the free-play forms of new music to the improvised music (in German “Improvisierte Musik” with a capital “I”), jazz (free jazz or free-form jazz) or rock (acid rock, krautrock, jam rock, noise rock). Even in the avant-garde currents of funk, soul, blues and pop decidedly ‘free’ forms of playing can be found.

In a certain sense it may be indicative of the research landscape that the contributions received for the current issue deal with free or, to be more precise, avant-garde jazz or new music, in other words, with styles of music that attempt to follow the demands that in fact are made by music of the written culture, namely structural complexity and advancement of the musical language. With our journal’s priorities decidedly orientated to the performative dimension of music, we see the opportunity to find for the area of improvised music new and ‘subject’-appropriate approaches to analysis and interpretation, arising from improvised music as ideational expression not only (as with all music) *in the performance*, but also, first and foremost, *for and on the basis of* the performance. This could also expand the range of possibilities heretofore neglected for analysis and interpretation. If we assume that the structural-analysis approach is an ideological remnant of composed new music, understood as absolute art, then the question arises of whether this ‘ideology’ or ‘set of ideas’ can be used at all for the description and interpretation of improvised music, which indeed appears to be permeated with an entirely different ‘ideology’ or ‘set of ideas.’ It is necessary to ask to what extent approaches from ethnology, sociology, psychology, physiology and performance studies come closer to the subject of improvised music. Admittedly, this would mean a shift of focus with respect to the subject matter, that is, from the sonic result of an action to the action itself. Thus, instead of the focus being the structure, psychology and culture of a *music* (in the sense of a globalised, German romantic-modern music aesthetic, wherein even Wagner’s music is understood to be separated from its drama), the focal point of interested observation would now be the structure, psychology and culture of *making music* with all of its implications (hence, in the sense of

‘musicking’, as Christopher Small has suggested).¹ Consequently, the performance situations, the physicality, the space, the narratives and ‘social dramas,’ the motivations, the modes of publicity, the dynamics and frameworks of musicality, as well as the technical and cultural technologies of music-making would move to the foreground.² I am convinced that the special character of improvised music as a form of artistic expression can be found precisely in these preconditions, which do not necessarily have to be prescribed by an author or written down, and that these preconditions influence and have a lasting impact on the sonic result, which emerges in improvisations. Calling into question the compositional authority, however, does not therefore mean also abandoning the structural-analysis approach of the new music aesthetics. For ultimately, improvised music too develops a structure, only it is not necessarily developed within the framework of the rules of composition, but rather in the course of exploratory, experimental playing.

In this regard I find it very enlightening that with Richard Scott and Oliver Schwerdt, two established and concertizing improvisers speak to the topic. In differing ways both provide insight into the distinct playing cultures of improvised music and free jazz. Floris Schuiling in his article starts out with this dichotomy between composition and improvisation and points to the Instant Composers Pool, whose musicians use the conflicts resulting from this constellation in creative ways.

Once again we conclude an issue with a review section that is not related to the main theme, here consisting of Bernd Hobe’s discussion of a psychoanalytical interpretation of Richard Wagner’s *Ring des Nibelungen* and Céline Kaiser’s review of two publications from the field of theatre pedagogy.

With the appearance of the last issue of *Act* to be supported by the German Research Foundation (Deutschen Forschungsgemeinschaft), I am pleased as chief editor to be able to address my thanks to the movers and shakers who until now have received no mention in this journal, yet without whom this and the other issues would not have been possible. These experts, to date 20 in number, had so much confidence in the fledgling journal that they volunteered their time and expertise to help out as anonymous reviewers. Moreover, given that the principle of peer review is still not very widespread in German-speaking scholarly circles, these still unnamed individuals deserve special thanks. Also I would like to thank once again the student assistants, Lara Zickgraf and Steffen Klein, who in the course of the project have been invaluable help in the conception of the journal and in documenting the phases of our editorial development. I would like to take this opportunity as well to express

1 Christopher Small, *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*, Hanover 1998.

2 As successful examples of such alternative approaches, I present here in chronological order a few recommended titles, which vary widely in nature: Derek Bailey, *Improvisation: Its Nature and Practice in Music*, London 1992; Peter Niklas Wilson, *Reduktion: Zur Aktualität einer musikalischen Strategie*, Mainz 2003; David Borgo, *Sync or Swarm: Improvising Music in a Complex Age*, New York 2005; Iain Anderson, *This Is Our Music: Free Jazz, the Sixties, and American Culture*, Philadelphia, PA 2007; Guerino B. Mazzola and Paul B. Cherlin, in collaboration with Mathias Rissi and Nathan Kennedy, *Flow, Gesture, and Spaces in Free Jazz: Towards a Theory of Collaboration*, New York 2009.

my gratitude to the publishers of the issues released to date (Anno Mungen, Melanie Fritsch, Sarah Mauksch and Wolf-Dieter Ernst) and the issues now scheduled for publication. Without their professional expertise and their commitment to finding interesting focal themes for each issue, acquiring the help of specialists and supporting the peer review process, the journal would be poorer in various respects.

A special, very warm and heartfelt thanks goes to our editor of the English-language texts and translator from German to English, Glenda Dawn Goss. Thanks to her help, we have been able to keep a high standard in the English texts, while our German texts have also often benefitted from her editing. We very much look forward to our continued collaboration.

We have decided on some changes, which stem on the one hand from the daily editorial work and on the other hand take into account the progress in Internet technologies. Because of the small number of submissions of French and Italian articles, the journal in the future will be bilingual, which means that the articles will be published only in German and English. Furthermore, because the section maintained by the editors under the rubric “Hinweise” has not turned out to be practical for this journal or for an Internet format, it is being suspended as of this issue. In addition, we will henceforth publish the articles and reviews only as PDF files, a decision that is a result of the extensive compatibility of the PDF format today and of the increasing interconnectedness of our content with full-text databases. The overall appearance of the website, however, will be only slightly affected, with the teaser and the abstracts for the respective contributions continuing to guarantee the possibility of browsing our journal.

Knut Holtsträter

Improvisierte Musik analysieren und deuten

In der Auseinandersetzung mit improvisierter Musik stößt die herkömmliche Musikanalyse und Musikinterpretation an ihre (scheinbar natürlichen) Grenzen. Zunächst stellt in Teilen oder gänzlich improvisierte Musik den Werkcharakter von musikalisch-künstlerischem Ausdruck in Frage und damit auch die Werkästhetik sowie die handwerklichen und technischen Verfahrensweisen und Gesetzmäßigkeiten komponierter Musik, die sich in Schlagworten wie Struktur, Form, Gedanke und ästhetischen Prämissen wie Subjektivität, Ausdruck, Entwicklung äußern. Insofern findet sich die improvisierte Musik als ‚Spielkultur‘ im wissenschaftlichen, ästhetischen und pädagogischen Diskurs in einer Konkurrenzsituation mit den Schriftkulturen der komponierten Musik wieder – eine Konkurrenzsituation, in der die Spielkultur aufgrund ihrer Schwierigkeiten musikalische Prozesse zu beschreiben dazu tendiert, marginalisiert und ausgegrenzt zu werden. Dabei ist die musikalische Improvisation oder die improvisierte Musik doch längst in unserer musikalischen Welt angekommen: Das Spektrum der improvisierten Musik innerhalb der westlichen Welt umfasst alle musikalischen Genres, freie Spielformen der Neuen Musik wie die so genannte Improvisierte Musik (mit großem „I“), den Jazz (Free Jazz oder Free Form Jazz) oder den Rock (Acid Rock, Krautrock, Jam Rock, Noise Rock). Sogar in den avantgardistischen Strömungen des Funk, Soul, Blues und Pop finden sich dezidiert ‚freie‘ Spielformen.

Es mag in gewisser Hinsicht für die Forschungslandschaft immer noch bezeichnend sein, dass die für das aktuelle Heft eingegangenen Beiträge sich mit Free beziehungsweise Avantgarde Jazz oder der Neuen Musik auseinandersetzen, also mit Musikstilen, die versuchen den Ansprüchen zu folgen, die ja die Musiken der Schriftkultur ausmachen: strukturelle Komplexität und musiksprachliche Avanciertheit. Durch die dezidierte Schwerpunktsetzung unserer Zeitschrift auf die performative Dimension von Musik sehen wir für den Bereich der improvisierten Musik die Chance, neue und dem ‚Gegenstand‘ angemessenere Analyse- und Interpretationsansätze zu finden, entsteht improvisierte Musik als ideeller Ausdruck nicht nur (wie alle Musik) bei der Aufführung sondern doch erst für und auf Grundlage der Aufführung. Dies könnte auch das Portfolio der bislang noch nicht beachteten Möglichkeiten der Analyse und Deutung erweitern. Geht man davon aus, dass der strukturanalytische Ansatz ein ideologisches Rudiment aus der als absolute Kunst verstandenen, komponierten Neuen Musik ist, dann stellt sich die Frage, ob man diese ‚Ideologie‘ oder diesen ‚Satz an Ideen‘ überhaupt für die Beschreibung und Deutung improvisierter Musik nutzen kann, die ja von ganz anderen ‚Ideologien‘ oder auch ‚Ideensätzen‘ durchdrungen erscheint. Es ist zu fragen, inwiefern Ansätze aus der Ethnologie, der Soziologie, der Psychologie, der Physiologie und den Performance Studies dem Gegenstand der Improvisierten Musik näher kommen. Freilich würde das eine Verschiebung des Fokus‘ auf den Gegenstand bedeuten, und zwar vom klanglichen Resultat einer Handlung auf die Handlung selbst. Nicht die Struktur, Psychologie und Kultur einer *Musik* (im Sinne der globalisierten

deutschen romantisch-modernen Musikästhetik, die ja sogar Wagners Musik von dessen Drama zu trennen versteht) würde nun im Mittelpunkt stehen, sondern die Struktur, Psychologie und Kultur des Musizierens in all seinen Implikationen (also im Sinne eines ‚musicking‘, wie Christopher Small es postuliert) würde Zielpunkt des interessierten Beobachtens sein.³ Damit rücken die Aufführungssituationen, die Körperlichkeit, die Räumlichkeit, die Narrative und sozialen Dramen, die Motivationen, die Öffentlichkeitsmodi, die Dynamiken und Rahmensetzungen des musikalischen Handelns sowie die apparativen und kulturellen Techniken des Musizierens in den Vordergrund.⁴ Ich bin davon überzeugt, dass die Besonderheit improvisierter Musik als einer Form des künstlerischen Ausdrucks gerade in diesen Vorbedingungen zu finden sind, welche nicht unbedingt von einem Autor vor- oder festgeschrieben sein müssen, und dass diese Vorbedingungen das klangliche Resultat, die bei Improvisationen entsteht, nachhaltig prägen und beeinflussen. Die kompositorische Instanz infrage zu stellen bedeutet aber nicht, folglich auch den strukturanalytischen Ansatz der Neuen Musik-Ästhetik über Bord zu werfen. Denn letztendlich entwickelt auch Improvisierte Musik eine Struktur, aber sie entwickelt sich nicht unbedingt im Rahmen der Regelwerke der Komposition, sondern in denen des forschenden, ausprobierenden Spielens.

Insofern finde ich es sehr bereichernd, dass sich mit Richard Scott und Oliver Schwerdt zwei etablierte und konzertierende Improvisatoren zu dem Themenfeld äußern. Beide geben in unterschiedlicher Weise einen Einblick in verschiedene Spielkulturen der Improvisierten Musik und des Free Jazz. Floris Schuiling geht in seinem Beitrag von dieser Dichotomie zwischen Komposition und Improvisation aus und zeigt am Instant Composers Pool, wie dessen Musiker die aus dieser Konstellation resultierenden Konflikte kreativ nutzen.

Abgeschlossen wird dieses Heft wieder von einem nicht an das Heftthema gebundenen Rezensionsteil, bestehend aus Bernd Hobes Besprechung einer psychoanalytischen Werkinterpretation von Richard Wagner *Ring des Nibelungen* und Céline Kaisers Besprechung zweier Publikationen aus dem Bereich der Theaterpädagogik.

Anlässlich der letzten Ausgabe unter der Förderung der Deutschen Forschungsgemeinschaft sei von mir als Herausgeber ein Dank an die Kräfte gerichtet, die bislang in dieser Zeitschrift noch keine Erwähnung fanden, ohne die aber diese und die anderen Ausgaben nie entstanden wären: Die bislang 20 Gutachterinnen und Gutachter, die der noch jungen Zeitschrift so viel Vertrauen entgegengebracht haben, dass sie ihre Expertise und ihre Zeit für die ehrenamtliche Tätigkeit zur

3 Christopher Small, *Musicking. The Meanings of Performing and Listening*, Hanover 1998.

4 Als gelungene Beispiele solcher alternativer Ansätze hier nur ein paar empfehlenswerte Titel sehr unterschiedlicher Art in chronologischer Reihenfolge: Derek Bailey, *Improvisation. Its Nature and Practice in Music*, London 1992; Peter Niklas Wilson, *Reduktion. Zur Aktualität einer musikalischen Strategie*, Mainz 2003; David Borgo, *Sync or swarm. Improvising Music in a Complex Age*, New York und London 2005; Iain Anderson, *This Is Our Music. Free Jazz, the Sixties, and American culture*, Philadelphia 2007; Guerino B. Mazzola und Paul B. Cherlin, in Zusammenarbeit mit Mathias Rissi und Nathan Kennedy, *Flow, Gesture, and Spaces in Free Jazz. Towards a Theory of Collaboration*, Berlin u. Heidelberg 2009.

Verfügung stellten. Auch angesichts der Tatsache, dass das Prinzip des Peer Reviews in den deutschsprachigen Fachkreisen noch nicht so verbreitet ist, verdienen die hier Ungenannten einen besonderen Dank. Ebenso sei nochmals den studentischen Hilfskräften Lara Zickgraf und Steffen Klein gedankt, die während der Projektlaufzeit bei der Konzeption der Zeitschrift und der Dokumentation der redaktionellen Entwicklungsschritte eine wertvolle Hilfe waren. Den Heftherausgebern der bisher herausgegebenen Hefte (Anno Mungen, Melanie Fritsch, Sarah Mauksch und Wolf-Dieter Ernst) und der Hefte, die bereits in den Startlöchern stehen, sei an dieser Stelle ebenfalls gedankt. Die Zeitschrift wäre ohne ihre fachliche Expertise und ihren Einsatz, wenn es um das Finden von interessanten Heftschwerpunkten, die Akquise von Gutachtern und die Begleitung des Peer Review geht, um einige Facetten ärmer.

Ein besonderer, sehr herzlicher und warmer Dank gilt unserer Redakteurin der englischsprachigen Texte und Übersetzerin vom Deutschen ins Englische, Glenda Goss. Dank Ihrer Hilfe haben wir nicht nur die englischen Texte auf einem hohen Niveau halten können, sondern auch unsere deutschen Texte profitierten oft von ihrer Redaktion. Wir freuen uns sehr auf die weitere Zusammenarbeit.

Wir haben uns zu einigen Änderungen entschlossen, die einerseits aus dem Redaktionsalltag herrühren und andererseits dem Fortschritt der Internettechnologien Rechnung zollen: Aufgrund der geringen Zahl an Einsendungen von französischen und italienischen Beiträgen wird die Zeitschrift in Zukunft zweisprachig sein, was bedeutet, dass die Beiträge der Zeitschrift in Zukunft in Englisch oder Deutsch sein werden. Desweiteren hat sich die von der Redaktion gepflegte Rubrik der „Hinweise“ für dieses Zeitschriften- bzw. Internetformat als nicht praktikabel erwiesen, wir werden sie mit diesem Heft einstellen. Zudem veröffentlichen wir die Beiträge und Rezensionen nur noch als PDF, eine Entscheidung, die der mittlerweile umfassenden Kompatibilität des PDF-Formats und der zunehmenden Vernetzung unserer Inhalte mit Volltextdatenbanken geschuldet ist. Die generelle Anmutung der Internetseite wird davon aber nur gering beeinflusst, die Teaser und die Abstracts zu den jeweiligen Beiträgen garantieren weiterhin die Möglichkeit unsere Zeitschrift zu durchstöbern.

Knut Holtsträter