

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2010)
Heft: 112

Rubrik: Diskussion = Discussion = Discussione = Discussion

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 10.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Diskussion

über Thomas Meyers Artikel *Ist die freie Improvisation am Ende? Zur Vergangenheit und Gegenwart einer flüchtigen Kunstform in der Schweiz* (dissonance 111, September 2010, S. 4-9)

Kaum Schöneres kann einer Zeitschrift passieren als aktive Resonanz seitens der Leserschaft. Thomas Meyers Artikel *Ist die freie Improvisation am Ende? Zur Vergangenheit und Gegenwart einer flüchtigen Kunstform in der Schweiz* hat ein kräftiges Echo vor allem (aber nicht nur) von Musikern aus der Schweizer Szene der frei improvisierten Musik hervorgerufen. Etliche der zahlreichen Wortmeldungen in dieser teils überaus empfindlich geführten Debatte wurden bereits auf unserer Homepage www.dissonance.ch publiziert und sind dort nach wie vor abrufbar (das Dossier zur Kontroverse über die freie Improvisation wird laufend aktualisiert). Weitere Multiplikation erfuhr der Diskurs durch Einrichtung eines Blogs (*reactionsmeyer.blogspot.com*) sowie durch eine Rundfunksendung mit einer Diskussion zum Thema auf Radio DRS2 am 6. Oktober 2010 (es diskutierten Thomas Meyer, Christian Müller und Christian Wolfahrt mit Thomas Adank). In dieser Ausgabe der *dissonance* werden, um das weite intellektuelle und stilistische Spektrum der bisherigen Diskussion wenigstens anzudeuten, einige repräsentative Statements nochmals wiedergegeben und weitere, bislang unveröffentlichte Stellungnahmen abgedruckt, unter anderem zwei kollektive Stellungnahmen von Improvisatoren, eine weitere Stellungnahme von Thomas Meyer und ein Interview mit Thomas Gartmann.

Die Redaktion ist von der Quantität und der Qualität der Äusserungen überrascht: Ende September gingen fast halbstündig Emails zu den von Thomas Meyer aufgeworfenen Fragen ein. Erstaunlich ist die enorme tonale Differenz zwischen dem eher zurückhaltend abwä-

genden Charakter des Artikels und der emotionalen Wucht mancher Reaktionen (darunter ein Berlusconi-Vergleich). Sehr rasch verselbständigte sich in der Diskussion der Eindruck, dass Thomas Meyer die frei improvisierte Musik für «tot» erklärt habe (was nicht zutrifft), woraus wiederum kurzgeschlossen wurde, dass mit Thomas Meyer ein Totengräber der freien Improvisation im Stiftungsrat der Pro Helvetia tätig sei (und weniger ein Musikjournalist, der dieser Szene in starker Empathie zugeneigt ist und sich auch an jener Stelle für sie einsetzen könnte). Auch die schnell in Umlauf gebrachte französische «Übersetzung» des Artikels war der sachlichen Ausweitung der Diskussion nur bedingt förderlich, da zumal Thomas Meyers Bemühen um Differenzierung in der Übersetzung teils unterschlagen wurde und der Autor somit besser als Prügelknabe herhalten konnte. Dieser eher lautstarke und spektakuläre Teil der Diskussion drohte substantielle Äusserungsformen der Kritik manchmal etwas zu übertönen.

Vielleicht ist Thomas Meyers Artikel jener sprichwörtliche Tropfen, der ein Fass zum Überlaufen bringt. Eine gründliche Diskursanalyse könnte Erkenntnisse über die Situation der frei improvisierten Musik in der Schweiz womöglich zu Tage fördern. Die Debatte ist mit diesen Diskussionsbeiträgen natürlich nicht abgeschlossen – nach wie vor gilt: «Bitte um Widerspruch!» Bei den Vertretern einer musikalischen Disziplin, die vom Musikschrifttum bisher vernachlässigt wurde, besteht ganz offenbar ein gewaltiges Bedürfnis nach Diskurs. *dissonance* hat mit dieser Themenstellung einen Nerv getroffen und wird noch grössere

Anstrengung unternehmen, gerade die vitalen Facetten des aktuellen musikalischen Geschehens genau wahrzunehmen und lebendig zu diskutieren.

Redaktion *dissonance*

Il est difficile d'imaginer un plus beau destin, pour un journal, que de trouver une résonance active du côté de son lectorat. L'article de Thomas Meyer, *L'improvisation libre touche-t-elle à sa fin? Sur le passé et le présent d'une forme d'art fugitive en Suisse*, a provoqué de très fortes réactions tout d'abord (mais pas seulement) chez des musiciennes et musiciens de la scène suisse de l'improvisation. Quelques unes des abondantes remarques de ce débat pour le moins tendu ont déjà été publiées sur notre page d'accueil www.dissonance.ch et y sont toujours disponibles (le dossier de la controverse sur l'improvisation libre est actualisé régulièrement). Les interventions se multiplieront encore à la suite de l'ouverture d'un blog (*reactionsmeyer.blogspot.com*) ainsi que d'une émission radiophonique sur le sujet sur DRS2 le 6 octobre 2010 (Thomas Adank recevait Thomas Meyer, Christian Müller et Christian Wolfahrt). Dans ce numéro de *dissonance* seront à nouveau publiés certaines des contributions les plus représentatives, afin de donner à lire le spectre à la fois intellectuel et stylistique très large qu'a connu cette discussion jusque là, ainsi que d'autres prises de position non encore publiées, dont deux textes collectifs

d'improvisateurs et improvisatrices, une nouvelle communication de Thomas Meyer et une interview de Thomas Gartmann.

La rédaction est fort surprise de la quantité et de la qualité des textes : fin septembre, c'était presque chaque demi-heure que nous parvenaient des courriers électroniques concernant les problématiques soulevées par Thomas Meyer. Stupéfiante est la variété radicale de ton entre le caractère plutôt retenu, pondéré de l'article et la violence émotionnelle de la plupart des réponses (on notera une comparaison à Berlusconi). Dans la discussion s'établit très rapidement l'impression que Thomas Meyer aurait déclaré pour « morte » la musique librement improvisée (ce qui est inexact), d'où il fut tout aussi rapidement conclu que le conseil de la fondation Pro Helvetia avait en son sein, en la personne de Thomas Meyer, un fossoyeur de l'improvisation libre (et non un journaliste musical éprouvant pour cette scène une profonde empathie et pouvant également s'investir pour elle depuis cette position). La « traduction » française de l'article, produite dans le feu de l'action et rapidement diffusée, ne fut que très relativement profitable à un développement raisonné et objectif de la discussion, tant les efforts de Thomas Meyer pour nuancer son propos ont été escomptés, l'auteur pouvant dès lors plus facilement être la cible des invectives. On regrette que cette partie criarde et spectaculaire de la discussion n'ait menacé parfois de couvrir les objections plus substantielles de la critique.

Peut-être que l'article de Thomas Meyer est cette goutte proverbiale qui fait déborder le vase. Une analyse

approfondie des différents discours pourrait sans doute éclairer la situation de la musique improvisée en Suisse. Le débat n'est naturellement pas clos — comme précédemment l'appel est toujours d'actualité : « de grâce, des contre-arguments ! » Chez les défenseurs d'une discipline musicale longtemps négligée dans les sphères écrites de la recherche musicale, on sent très clairement un besoin impérieux de discours, d'un regard théorique. Avec cette thématique *dissonance* a touché un point sensible et, en conséquence, s'engage à redoubler de vigilance pour parvenir à une perception fine, et une discussion animée, des facettes vitales du fait musical actuel.

Rédaction *dissonance*

Die Freie Improvisation lebt mehr denn je!

Lieber Thomas, es ist ein Vergnügen, in der erfrischten *dissonance* die Schwerpunktartikel zur Freien Improvisation zu lesen. So auch Deinen Versuch, die Improvisationsszene der Schweiz etwas polemisch in den Sarg zu verfrachten. Du bittest um Widerspruch. Bitte!

Leider bin ich mehr als irritiert ob des Inhalts Deines doch etwas nostalgisch-motivierten Abgesangs auf die Freie Improvisation, dem, wie Du Dich selbst verdächtigst, tatsächlich ein mittelalterlicher Mief anhaftet. Fast alle Beispiele, die Du nennst, alle Musiker, die Du aufzählst, alle Ereignisse, die Du erwähnst, sind entweder aus Deiner Generation oder haben zwischen 1990 und 2000 stattgefunden. Am meisten aber irritiert mich, dass Dir – als von mir sehr gern gelesener Musikkenner und -schreiber – der «Anfängerfehler» unterläuft: Du willst die Freie Improvisation als einen musikalischen Stil hören, was sie doch überhaupt nicht ist. Wie wir an einer der erwähnten und leider nicht mehr stattfindenden Tagungen in Luzern ausführlich diskutiert haben, ist sie in erster Linie eine musikalische, oder besser: künstlerische *Haltung*!

Was wir Improvisatoren, die, wie es Jacques Demierre sehr treffend ausdrückt, die volle Verantwortung für die Musik übernehmen wollen, wirklich nicht brauchen, was aber zynischerweise in Deinem Text als Dogma daherkommt, ist dieses Verlangen nach einer reinen, «undogmatischen» Musizierweise. Da muss ich mich als Interpret von Komponisten aller stilistischer Herkunft – hier darf ich wohl das Wort Stil brauchen – und als «freier» Improvisator auf möglichst allen Bühnen der Welt doch vehement gegen diese Einengung wehren. Wir wollen nicht soweit kommen, dass wir uns von Dogmen der Freien Improvisation, wie Du Sie herbeianalysierst,

befreien müssen, wie es vielleicht die Free Jazzer Ende der sechziger Jahre tun mussten.

Du schreibst von: «Anklänge vermeiden», «die Herausforderung, fremdes Material ins eigene Musizieren zu integrieren» – und fragst: «Ist die freie Improvisation nur noch ein Ausdrucksmittel unter anderen?» Das Zitat aus einem Gespräch mit Christoph Baumann zur «Befreiung der Ideologie der Freien Improvisation» nimmt doch diese meine Replik bereits vorweg und hätte Dir Antithese genug sein sollen.

Irgendwie hast Du nicht mitgekriegt, dass dank einiger in Deinem Artikel erwähnter Protagonisten und Vorkämpfer dieser Musizierhaltung (darunter für mich wichtige Lehrer) ein Selbstverständnis an zahlreiche in der Schweiz lebende Musiker der jüngeren Generation – egal ob mit akademischem Hintergrund und/oder mit Rock, Jazz oder Noise sozialisiert – weitergegeben wurde? Ich zähle mich als Kind des «anything-goes» klar dazu, bin in vielen Ohren ein «Hans-dampf-in-alien-Stil-Gassen», will aber immer die Verantwortung übernehmen und mich frei in der Musikwelt bewegen, egal ob notiert, konzipiert, improvisiert, rezykliert oder welche Arbeitsweisen auch immer verlangt werden – und darin widerspiegelt sich eine Lust und mittlerweile wohl auch eine Fähigkeit vieler jüngerer Musiker, die Du allesamt nicht erwähnst oder einfach nicht kennst: eine Lust, die Improvisation als verantwortungsvolle Künstler zu *leben*; eine Haltung eben. Oder wie es Olaf Rupp (ein Gitarrist aus Berlin) formuliert: «Wir «Unverwurzelte» sehen das nicht als Genre-Problem, sondern als Chance zur musikalischen Freiheit.»

Um eine Antwort auf Deine Frage zu erhalten, ob die Freie Musik heute nicht gleich klingt wie vor zwanzig Jahren, hättest du vielleicht anstelle des Konzerts der hochgeschätzten Kollegen der

«Gründergeneration» an ein Konzert von Twopool (Jonas Tauber, bass; Christian Wolfarth, percussion; Andrea Oswald, alto saxophone; Andreas Tschopp, trombone) oder von Mersault & Nate Wooley (Tomas Korber, electronics, guitar; Christian Weber, bass; Christian Wolfarth, percussion) gehen sollen – um nur zwei Konzerte des aktuellen Oktoberprogramms der WIM Zürich zu erwähnen. Oder an ein Konzert am Echtzeitmusik-Festival in Berlin. Oder an eines der zahlreichen Konzerte der improvisierenden Musiker um Cor Fuhler und Anne La Berge in Amsterdam. Diese Liste könnte ich ausführlich weiterführen, auch als klare Antwort auf Deine Frage: «Ist die freie Improvisation am Ende?»

Kommen wir zum Thema der «Nichtvermittelbarkeit» freier Improvisation – ein möglicher Widerspruch zu ihrer Installation als Pflichtfach an den Musikhochschulen? Es ist doch wunderbar, dass alle Musikstudierenden in ihrer Ausbildung zu welchem Spezialistentum auch immer das Fach «Improvisation» belegen müssen. Als frischgebackener Dozent an der ZHdK wage ich noch keinen Ausblick dazu, bin aber dank zwanzig Jahren Bühnenerfahrung (bitte, inklusive intensiver Backstage-Post-Konzert-Reflexion!) guter Dinge, da einiges auslösen zu können. Auf dass sich die Frage der Unvermittelbarkeit durch gelebte Praxis relativiere. Die Freie Improvisation kann man, wie einige Dinge im Leben, nur durchs Tun lernen. Das Experiment, der Versuch lebt.

Erinnerst Du Dich, wie Du mich vor zwanzig Jahren in Boswil interviewt hast? Leider hatten wir kaum die Gelegenheit, unsere Positionen gegenseitig ajour zu halten. Holen wir dies jetzt doch nach, aber bitte verschon mich mit der Totengräberstimmung oder mit dem «die Revolution hat stattgefunden». Da und dort riecht sie sicher streng, die Freie Improvisation, um sinngemäss Frank

Zappa zu zitieren. Und diese Musikform kann und will nicht immer gelingen, dieses Risiko wollen wir ja gerade eingehen! Diese «Revolution» findet doch tagtäglich im Kleinen statt, im Kampf gegen die Routine. Und ich wage zu behaupten, dass es nicht so eine verrückte Revolution war, wie Du vermutest, diese Etablierung der Freien Improvisation. Ist sie doch seit eh und je das Lebenselixier aller einigermassen kreativ wirkenden Musiker, ob Komponisten, Interpreten, Dirigenten, Lehrer oder verantwortungsvollen Improvisatoren. Nur hat sie in den letzten zwanzig Jahren glücklicherweise massiv an Status, Selbstverständnis und Differenzierung gewonnen. Da brauchen wir sie nicht – ihrer Unübersichtlichkeit wegen – wieder tot zu schreiben.

Mit hochachtungsvollem Gruss,

Lucas Niggli

(22. September 2010)

Pro Helvetia: refuge de l'incompétence ou service public ?

Sous prétexte de provocation, l'article de Thomas Meyer *Ist die freie Improvisation am Ende?* apporte sa contribution au mouvement de restauration d'une culture Mainstream que l'on peut observer dans toute l'Europe et dont l'ambition est finalement d'offrir des objets culturels facilement consommables et formatés pour le marché et pour les institutions.

L'intention provocatrice d'un tel article eût été intéressante dans un autre contexte politico-culturel, mais aujourd'hui, ce texte pose un problème, qui est celui de la séparation entre le pouvoir culturel et la presse. En effet, l'auteur de cet article est à la fois journaliste, écrivant dans *dissonance* sur la mort de la musique improvisée en tant qu'expression musicale autonome, et membre du Conseil de Fondation de Pro Helvetia, où il évalue et, selon les cas,

accepte ou refuse les requêtes soumises, entre autres, par des musiciens improvisateurs. Cette position est inacceptable. D'autant plus que certains responsables de dossiers au sein de la fondation, s'avouent incompétents face à la musique improvisée et se réfèrent ouvertement à ce texte pour fonder leurs décisions.

Une telle collusion va de pair avec l'orientation que prend Pro Helvetia depuis plusieurs années déjà. On assiste à l'évolution progressive d'une fondation qui devrait être un service public, garant de la diversité des formes d'expressions culturelles, et défendant des valeurs artistiques, selon sa charte, comme l'expérimentation, vers une entreprise de production vendant des produits label suisse calibrés, soit par l'entremise du folklorique, où sont flattés les réflexes sociaux de repli identitaire, soit par celle des « events » qui offrent à l'étranger, moyennant des productions artistiques facilement consommables, une image policée et politiquement correcte de la Suisse.

L'article de Thomas Meyer rejoint également la position de Pro Helvetia quand il fait la différence entre musique improvisée et improvisation. La première aurait cessé d'exister selon lui, la seconde faisant partie maintenant de l'éducation de base. La méconnaissance est profonde autant chez Pro Helvetia que chez Thomas Meyer. La musique improvisée n'est pas un style, encore moins une technique. Elle est précisément non idiomatique et non référentielle. Elle se renouvelle à travers chaque musicien, à travers la singularité de chaque individu. Elle meurt à chaque concert, à chaque nouveau concert, elle renait. Elle est en constant changement, en perpétuelle transformation. Elle se fait l'écho des transformations artistiques, philosophiques et technologiques qui se manifestent au niveau de la société.

Cette méconnaissance de la réalité de la musique improvisée est aussi la preuve d'une incompétence grave. Thomas Meyer, qui est pourtant l'un des rares en Suisse à écrire sur la musique improvisée, non seulement dénigre le travail actuel de la génération des plus de cinquante ans, mais encore, il passe totalement sous silence l'engagement des générations suivantes qui ont rejoint depuis longtemps ces musiciens « historiques » pour défendre et promouvoir sans distinction d'âge les pratiques improvisatrices.

Écrire aussi que l'enseignement actuel de la musique improvisée dans les hautes écoles suisses a condamné à mort cette pratique relève d'une méconnaissance historique des rapports entre académie et « underground ». Les écoles de jazz qui sont apparues il y a des dizaines d'années aux USA n'ont par exemple jamais empêché le développement des aspects les plus radicaux de cette forme artistique. Les conservatoires qui enseignent depuis longtemps la musique contemporaine écrite n'ont jamais affecté négativement le renouvellement de la musique contemporaine. Il y a eu coexistence avec ces différentes formes d'art et il y aura coexistence avec la musique improvisée.

Cette incompétence journalistique rappelle l'incompétence constatée à maintes reprises dans les décisions prises par le Conseil de fondation de Pro Helvetia concernant les musiques improvisées. Je pose la question de la rigueur dans l'évaluation des requêtes : que répondre à une responsable de dossier qui vous avoue son incompétence face à la musique improvisée, mais qui signe néanmoins la lettre refusant une requête sous des motifs particulièrement maladroits et sujets à caution ? Et qui brandit le texte de Thomas Meyer comme garant intellectuel, se référant à cet article pour fonder sa décision ?

Je pose également la question du fonctionnement administratif de Pro Helvetia face à la musique improvisée et aussi celle de l'évaluation culturelle des musiques à tradition expérimentale. Qui avons-nous en face de nous, nous musiciens improvisateurs ? J'ai eu l'occasion de rencontrer, il y a quelques mois, une responsable de la musique improvisée au sein du Conseil de fondation de Pro Helvetia, l'entretien a été révélateur : un tel manque de connaissance concernant la musique improvisée et son histoire, et une telle inulture en matière de musique expérimentale m'ont paru alors et me paraissent toujours inconcevables et incompatibles avec une position de décideur culturel. Thomas Meyer est-il alors instrumentalisé par Pro Helvetia ? Les arguments rencontrés dans l'article pour affirmer la mort de la musique improvisée sont en gros les mêmes que ceux avancés par Pro Helvetia dans les cas de refus de requête. Manque d'innovation et caractère non actuel de la musique en question. Mais que veut dire innovant pour Pro Helvetia, que veut dire actuel pour Thomas Meyer ? La fondation ne le dit pas clairement. Une musique qui surfe sur les modes est-elle plus actuelle que celle d'un improvisateur qui creuse une voie singulière ?

Il y a aussi un problème à juger une musique à l'aulne de son mode de fabrication. Une musique peut-elle être morte du simple fait qu'elle est improvisée ? Certaines formes de musique improvisée sont mortes, bien sûr et heureusement, mais la musique improvisée n'est pas morte en tant que génératrice de musiques inouïes. L'improvisation n'est pas le contraire de l'écriture, la musique improvisée n'est pas le contraire de la musique écrite. Le vieux débat de la E- et U-Musik est-il finalement toujours d'actualité ?

Pour conclure, je propose à Thomas Meyer et à Pro Helvetia, une rencontre,

sous forme de table ronde, où seraient débattues ouvertement les problématiques liées à la musique improvisée et aux pratiques artistiques expérimentales en Suisse et à leur mode de soutien par les instances culturelles.

Jacques Demierre

(25 septembre / 18 octobre 2010)

Die Freie Improvisation lebt!

Das Projekt der Freien Improvisation hat, wie andere zeitgenössische, künstlerische Ausdrucksformen, seine Wurzeln in der Rebellion gegen eine gesellschaftliche und politische Enge. Sie formulierte gegenüber dem Establishment eine musikalische Gegenkultur – im Kunstkreis von 1968 galt es, sich von musikalischen wie auch von gesellschaftlichen Zwängen und Regeln zu befreien.

Irgendwann aber war diese Freiheit kein Gegenkonzept mehr. Im Verlauf der letzten dreissig, vierzig Jahre wurde die Gesellschaft offener, demokratischer – postmoderner. Der Regelverstoss taugt unterdessen kaum noch zum Skandal. Nach der Postmoderne zeigt sich die Welt jedoch anders. Sie wird grundlegend anders wahrgenommen – und erfordert folglich eine grundlegend andere künstlerische Reflexion. Auch für die improvisierte Musik haben sich die Voraussetzungen gewandelt. Es sind vornehmlich drei Paradigmen, die die Gesellschaft radikal verändert haben und entsprechend auf die Ästhetik, also sowohl auf die Wahrnehmung wie auf den ästhetischen Ausdruck, eingewirkt haben: Erstens die digitale Revolution (die genau genommen eine konsequent demokratische war und eine entsprechende Nivellierung und Einebnung der Werteskalen mit sich brachte), zweitens die Globalisierung (damit einhergehend der totale Kapitalismus) und Ökonomisierung (eine positivistisch geprägte Haltung, die Leistung vornehmlich quantitativ messbar

macht) und drittens die globale Mediatisierung (durch die die Grenzen zwischen Privatem und Öffentlichem sowie zwischen Fiktion und Realität bzw. Non-Fiction verschwinden). Diese Paradigmenwechsel prägen das moderne Leben, und sie erfordern einen entsprechenden künstlerischen Reflex.

Im Musikbereich findet diese Auseinandersetzung meinem Eindruck nach vor allem in einer jungen, äusserst heterogenen Szene statt, die mit dem Begriff der Freien Improvisation kaum noch zu fassen ist. Die jungen Musikerinnen und Musiker (die auch immer wieder in generationenübergreifenden Projekten hervortreten) arbeiten zwischen Improvisation, Performance und Experiment, zwischen Konzept und Inszenierung, zwischen Komposition, Installation und Intervention, Dokumentation und Fiktion. Da treffe ich auf einen verspielten Umgang mit Neuen Medien, auf präzise Recherchen zeitgenössischer Wahrnehmung, auf Interdisziplinarität zwischen den Künsten. Manchmal kommt der Zugang auch über einen Umweg zur Musik, vielleicht vom Zeichnen, von der bildenden Kunst, vom Video. Die Arbeitsweisen, die Ansätze sind sehr unterschiedlich, die Projekte vielfältig. Diese Musikszene besetzen eine Unzahl von Nischen, in die sich unser modernes Leben gesplittet hat – Konzerte, Installationen, interdisziplinäre Projekte mit anderen Künsten, aber auch Alternatives Radio, Audiokunst, Theater, Hörspiel, Radiokunst – und formieren sich immer wieder neu, in neuen Konstellationen, in grossen und kleinen Projekten.

Ich glaube, gerade die Heterogenität dieser Musikszene, die präzisen Recherchen im Kleinen, im Mikrokosmos, gerade die Diversität dieser musikalischen Gesten ist Ausdruck eines lebendigen, spannenden und unumgänglichen zeitgenössischen musikalischen Schaffens. Die (neue) Freie Improvisation lebt!, kann

das nur heissen. Vielleicht wurde sie einfach übersehen – von der Kritik, von den Institutionen, auch von den Veranstaltern. Schärft man jedoch den Blick – oder spitzt man vielmehr die Ohren –, musiziert sie jedoch in den unzähligen, verästelten Winkeln unserer heutigen Welt.

Simona Ryser

(7. Oktober 2010)

Trop tard pour la fin

Cher Thomas, chaque lecture de ton article *Ist die freie Improvisation am Ende?* me reste de plus en plus en travers de la gorge. Je ne comprends pas comment l'on peut écrire un article pareil en 2010. À la rigueur au milieu des années 1990, il aurait été plus ou moins en phase avec son époque. Cela fait un moment que les idées de 1968 ont disparues de la vie des gens ou se sont transformées, donc c'est logique que la musique improvisée issue de cette époque fasse aussi partie de l'histoire ! La pratique de la musique improvisée actuelle est par contre complètement en phase avec son époque et constitue une alternative essentielle et vitale à des modes de vie et de consommation distordus, tels que nous les vivons chaque jour. Cette pratique questionne des modes de fonctionnement sociaux et de consommation, comme aucune autre pratique musicale ne le fait et ne peut le faire ! D'un point de vue esthétique, elle a été fortement influencée par l'avènement de l'électronique, cela non seulement dans les formes, les timbres et les temporalités et reste un vaste champ d'expérimentations sonores, bien plus riche et aventureux que la majorité des musiques écrites.

Tu as beau dire que le titre provocateur n'est pas de toi, bon. Mais tu mentionnes le présent d'une pratique dans le

sous-titre (le sous-titre est-il aussi de quelqu'un d'autre ?) Or, tu fais la négation de toute une génération de musiciens actifs et établis présentement en Suisse alémanique comme en Suisse romande, cela bien plus que pendant les années 1990. Des musiciens engagés et conscients du rôle de leur musique dans la société et de ce qu'elle représente en tant que recherche sonore et artistique. Pourquoi cette négation de tout un nombre de musiciens ? Par provocation ? Triste et déplacé. Par méconnaissance ? Triste et inquiétant. Je dois te dire que l'on se sent complètement mis de côté, insignifiants, inexistant.

À part toi, presque personne n'écrit sur la musique improvisée en Suisse, j'attendais autre chose de ta part, un intérêt réel pour le travail de ces musiciennes et musiciens, une envie de découvrir la richesse de toutes ces pratiques plus vivantes que jamais ! Ton article m'apparaît comme dangereux car il a déjà servi de référence et pourrait fausser encore bien des avis et des décisions politiques et culturelles. La musique improvisée étant tellement mal connue et mésestimée, c'est d'autant plus facile de s'en décharger en prenant appuis sur ton article.

Les musiciens ne vont pas venir vers toi pour parler de leur travail, c'est à toi de sonder la scène, de sentir et découvrir ce qu'il s'y passe. Je ne suis pas journaliste, mais il me semble que c'est là la moindre des choses à faire quand on veut couvrir un sujet et que de plus, l'on sait que l'on est pratiquement le seul à le faire dans ce pays ! Quant au manque de volonté des musiciens d'analyser et de théoriser leurs pratiques, cela est faux. Il existe en Europe des revues, des livres ainsi que des musicologues et journalistes compétents qui écrivent sur ces musiques. Il est vrai qu'en Suisse, il n'y a pratiquement rien de semblable. Mais il suffit juste de

regarder un peu plus loin que nos frontières pour s'apercevoir que les musiciens parlent et écrivent sur leurs pratiques et que d'autres formes plus appropriées que la musicologie et l'analyse classique sont employées pour rendre compte de cette musique.

La musique improvisée suisse ne se limite pas seulement à KARL (dont je respecte beaucoup le travail, par ailleurs) et au WIM Zürich. Ton article ne rend pas compte de la réalité, de plus il l'ignore et ne la mentionne même pas ! Cela est grave, Thomas.

J'ai toujours été à ta disposition pour éclairer ta lanterne, Jacques Demierre t'a également orienté vers un certain nombre de musiciens de la jeune génération. Tu avais toutes les cartes en mains, or tu n'as pas bougé. Qu'est-ce que cela signifie ? Au lieu d'un article qui se veut provocateur (je préfère croire à cela plutôt qu'à de l'ignorance), tu aurais pu te faire la voix d'une génération active et engagée, autant en Suisse qu'à l'étranger. Ta provocation ne fait que desservir les intérêts d'un nombre conséquent de musiciens et pas seulement ceux de la jeune génération.

Cordiales salutations,

Jonas Kocher

(23 septembre 2010)

überraschungslos indes. Den Eindruck, hier habe sich ein allgemeiner Kanon, wie die Freie Improvisation zu klingen habe, durchgesetzt und werde quasi perfekt ausgeführt, teilte ich überraschenderweise mit einem Gesprächspartner, ebenfalls ein erprobter Improvisator.

Wie Thomas Meyer schreibt, ist eine Diskussion und ein Nachdenken über den aktuellen Zustand der Freien Improvisation höchst erwünscht. Aus meiner Warte des Komponisten, der seit geraumer Zeit improvisiert, diese Form des Musizierens schätzt und – wie am «Festival für zeitgenössische improvisierte und komponierte Musik» in den Jahren 2000-05 in Basel thematisiert – keinen qualitativen Unterschied zur komponierten Musik sieht, nehme ich das Phänomen des Stillstandes, der Akademisierung, einer Anpassung an den Mainstream auch in komponierten Werken wahr. Müsste demnach von einem allgemeineren Phänomen gesprochen werden? Wie viel und wo wird darüber gesprochen oder geschrieben? Ist es eine Art Stilbildung, die man auch als Folge von Vermarktungsstrategien und Förderkriterien bezeichnen könnte? Ist vielleicht die Frage im Titel des Artikels von Meyer falsch gestellt? Oder sind vielleicht die Erwartungen an die sich selbst so bezeichnende «freie» Improvisation so hoch, dass das Phänomen «Endpunkt» dabei umso mehr auffallen mag? Anders gesagt: Lenkt der Begriff «frei» (ebenso wie der Begriff «Avantgarde») heute in eine falsche Richtung?

Wie dem auch sei, bedenkenswert ist auf einer ganz anderen Ebene die Reaktion von einflussreichen Förderstellen, die offenbar aufgrund eines einzigen Artikels ihre Unterstützungsrichtlinien überdenken. Denn Thomas Meyer äussert in seinem Artikel eine persönliche Meinung, die er mit vielen Fragezeichen und grosser Skepsis gegenüber sich selbst behutsam zu formulieren versucht. Und: Er fordert

Perfektionierung eines Kanons?

Ich teile das etwas mulmige Gefühl, das Thomas Meyer eingangs seines Artikels *Ist die freie Improvisation am Ende?* über das Konzert vom 22. Juni 2010 beschreibt. Ein ähnliches Erlebnis machte ich zufälligerweise am selben 22. Juni 2010 in einem «Atelierkonzert» in Basel. Ebenfalls waren hochkarätige Improvisatoren der älteren und jüngeren Generation am Werk (Michel Doneda, Christoph Schiller, Jonas Kocher und Gaudenz Badrutt). Sehr schöne Musik war zu hören, gut gehört und klar geformt, seltsam

gar explizit den Widerspruch ein. Wie anfangs geschildert, teile ich ein gewisses, denkwürdiges Erlebnis mit dem Autor, aber ich finde es unhaltbar, daraus Schlüsse für eine Förderpolitik zu ziehen. So gesehen, ist das Thema schlicht zu kurz-sichtig betrachtet, ist zu einseitig an sogenannter Innovation oder zahlen-mässig grossem Aufmarsch von Publikum orientiert. Die Szene der Freien Improvisation in der Schweiz verdient eine Pflege, vielleicht gerade heute eine intensivere, um den Handlungsspielraum nutzen zu können, frisch und mutig in die Zukunft zu schreiten.

Hans-Jürg Meier
(25. September 2010)

Eine Überreaktion?

nen ganz kurz und ohne grossen feinschliff: mein gefühl: ist das nicht eine überreaktion einer letztlich sehr kleinen und nicht sehr relevanten szene? das meiste, was mir aus diesem musikalischen bereich in letzter zeit zu ohren gekommen ist, kam mir doch recht steril bzw. klischiert vor (das streben nach extremer abstraktion ist für mich auch eine form von klischee). wirklich spannende ansätze, wo ich mich einklinken konnte, kamen von musikern, die ebenfalls stark in anderen musikalischen bereichen tätig sind und darum ganz unterschiedliche einflüsse in die improvisationen einbauen. aber alles in allem finde ich, dass die improvisation nach wie vor im jazz am besten aufgehoben ist – ich finde es einfach ergiebiger, mitzuverfolgen, wie sich jemand innerhalb eines vor-gegebenen rahmens (das muss mitnich-tten ein konventionelles song-thema sein) improvisatorisch entfaltet. grosse impro-visatoren einer jüngeren generation sind für mich brad mehldau, hans feigenwinter, mark turner, tobias meier, colin vallon usw.

Tom Gsteiger
(28. September 2010)

L'improvisation, c'est la vie

La musique, en tant qu'art du temps, se meurt à l'issue de chaque interprétation d'une œuvre, que celle-ci soit écrite ou improvisée n'y change rien. Une fois qu'on a fini de jouer, la musique cesse de vivre, si ce n'est dans nos souvenirs ; à moins qu'elle ne soit enregistrée ou transcrise, de mémoire ou grâce à l'écoute d'un enregistrement, auquel cas, on pourra lui redonner vie momentanément, le temps d'une écoute de disque ou d'une interprétation, jamais plus longtemps.

La musique n'est pas figée, au contraire d'une œuvre d'art, plus ou moins immortelle, mais vit de manière éphémère, le temps qu'on la joue, pas plus. Il est donc difficile de spéculer sur la valeur de la musique.

La musique improvisée est la musique car toute musique part d'une improvisation, quand bien même celle-ci se résume parfois à improviser un motif de quelques notes et à échafauder ensuite, sur cette base, toute une symphonie. L'improvisation est égale à l'inspiration et tout le monde conçoit que sans inspiration il n'est pas d'œuvre musicale digne de ce nom. L'improvisation est expérimentation et elle permet de trouver de nouveaux langages musicaux qui seront ou non figés et codifiés par l'écriture et la composition. L'improvisation est la vie. La vie est improvisation. Toute notre vie, nous improvisons notre vie.

Maints compositeurs du passé ont été des improvisateurs renommés, Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Saint-Saëns, Chopin, Messiaen... pour n'en citer que quelques-uns. Maints improvisateurs actuels sont des compositeurs et il n'y a pas de raison de mettre en doute le lien qui existe entre ces deux actes musicaux que sont l'improvisation et la composition, ni d'élever l'un de ces actes au-dessus de l'autre. Les improvisateurs composent en temps réel, les compositeurs en

temps différé. Le reste n'est que vaine et insalubre querelle. L'écriture musicale, faut-il le rappeler, a été inventée pour servir de pense-bête aux musiciens, afin qu'ils se souviennent d'airs connus, puissent noter leurs idées musicales et transmettre leurs connaissances à d'autres musiciens.

Prétendre que l'improvisation est morte équivaut à dire que la musique est morte ! Une musique est morte quand plus personne ne la joue, mais elle peut renaître dès qu'un musicien la rejoue. La musique de Bach n'a pour ainsi dire plus été jouée depuis sa mort (celle de Bach, pas de sa musique) jusqu'à l'époque romantique. Etait-elle morte pour autant ? De nombreuses compositions de musique ancienne furent ressuscitées au vingtième siècle alors qu'elles avaient, pour la plupart, sombré dans l'oubli pendant des siècles et aucun critique ou journaliste musical n'avait prédit leur résurrection.

Une des caractéristiques de notre époque est que l'on joue plus de musique de compositeurs décédés que de compositeurs vivants, hormis les compositeurs de musique de divertissement. Ce constat amène deux questions : 1) Pour quelle raison la musique de compositeurs décédés est-elle plus jouée que celles des compositeurs vivants ? 2) Comment se fait-il que les compositeurs de musique de divertissement soient plus joués que les compositeurs décédés depuis plus de 50 ans ? Les raisons sont malheureusement plus financières qu'esthétiques : Les compositeurs contemporains sont protégés par les droits d'auteurs et les promoteurs culturels rechignent à prendre des risques en programmant un compositeur contemporain, d'autant plus qu'ils devront payer des redevances pouvant s'élever à 10 % du budget total. Ils préfèrent programmer des compositeurs « ayant fait leurs preuves » et dont les œuvres ne sont plus protégées. Ils font ainsi une

double économie. L'industrie de la musique de divertissement est basée sur les modes qui sont, par définition, éphémères.

Et la musique improvisée dans tout cela ? La musique improvisée n'est pas un produit commercialisable : On peut, bien entendu, enregistrer des concerts, graver des disques et inonder le marché avec des disques de musique improvisée, mais il est totalement contraire à l'esprit de l'improvisation de reproduire à l'identique, lors d'un concert, une improvisation passée. Or l'industrie musicale est formatée selon les mêmes modèles que l'industrie tout court : Reproduire à l'identique et au moindre coût des produits formatés pour plaire au plus grand nombre et dont la durée de vie est la plus courte possible. Notre société de consommation est basée sur ce schéma et l'on n'a pas encore mesuré l'ampleur des dégâts environnementaux et humains engendrés par cette course effrénée aux profits. Le réchauffement climatique qui s'amorce aura des conséquences que nul ne peut imaginer.

Et la musique improvisée dans tout cela ? En refusant d'entrer dans ce schéma industriel, la musique improvisée est encore et toujours un mouvement de contestation, comme dans les années 60, rien n'a changé ! La musique improvisée s'est simplement adaptée en intégrant de nouveaux composants telle l'utilisation de l'électronique ou de techniques et langages contemporains, souvent eux-mêmes issus d'expérimentations improvisées. La boucle de rétroaction ainsi formée et la faculté d'adaptation réciproque de l'improvisation et de la composition démontre la vitalité de la musique contemporaine car, comme tout le monde le sait : la faculté d'adaptation est le propre des organismes vivants !

Denis Beuret, Ministre suisse de la Culture

(30. September 2010)

Anfang/Ende/Anfang

Lieber Thomas, wir bedanken uns bei Dir sehr für den wichtigen Anstoß zu einer Diskussion, den Du mit Deinem Artikel *Ist die freie Improvisation am Ende?* gegeben hast. Sie findet lebhaft statt, leider unter einem etwas kurzsichtigen Titel und leider teilweise mit unnötiger Aggressivität.

Du hast also erfreulich viele Reaktionen ausgelöst, einige etwas unausgereifte oder zu kurz greifende Gedanken von Dir sind bereits differenziert abgehandelt worden. Wir verweisen gerne auf den sachlichen, ausführlichen Beitrag von Miriam Sturzenegger (s. www.dissonance.ch). Es freut uns auch, dass vor allem die junge Generation sich vehement gemeldet hat - zu Recht. Was bedarf es mehr, um zu zeigen, wie lebendig und relevant diese Musik und diese Szene sind?

Wir möchten nun nicht auf Einzelheiten Deines Artikels eingehen, sondern würden es vorziehen, einmal mit Dir persönlich bei einem Glas Wein darüber zu diskutieren, welche nostalgischen Impulse Dich zu diesem Artikel bewegt haben. Eine Nostalgie, von der Dein Artikel zwar getragen ist, deren Ursprung jedoch nicht artikuliert wird.

Wir finden es interessant, dass Du einen «Anfang» als Aufhänger zum Einläuten einer Endzeit wählst. Für uns Beteiligte war das Konzert des Septetts in der WIM Zürich am 22. Juni 2010 eine Untersuchung, ob in dieser spezifischen Septettformation frei improvisierend musikalische Fragen auf den Punkt gebracht werden können. Mit zweifelsohne erfreulichem Ergebnis. Aber eben, ein Anfang: Nun wird ein Arbeitsprozess in Gang gesetzt, während dem wir viel Zeit dafür aufwenden werden, die Tonsprache des Septetts zu vertiefen. Kein Ende: Wie auch Joseph Haydn nach der perfekten Sinfonie Nr. 99 die noch bessere Sinfonie Nr. 100, dann

die weitere Tiefen auslotende Sinfonie Nr. 101 komponiert hat.

Das Endzeitliche, das Du zu erspüren meinst: Liegt es nicht eher im Ende einer alten Zeit, der Du etwas nachtrauerst, als frei improvisierte Musik vermeintlich aus einer «Gegengesellschaft» heraus sich entwickelte? Was auch damals nicht so war. Die Entwicklung des Free Jazz, der frei improvisierten Musik wurde immer durch rein musikalische Entscheidungen in Bewegung gehalten, die allerdings dann gesellschaftliche Folgen hatten: Wer eine verbindliche, gesellschaftlich anerkannte «Grammatik» verliess, geriet in den sogenannten «Untergrund».

Heute jedoch ist die Situation völlig anders als in den Sechzigern, Siebzigern und Achtzigern. Es gibt in diesem Sinne keine «Gegengesellschaft» mehr. Die 1968er Generation hat einen Demokratisierungsprozess ausgelöst, der Folgen hatte: Mauern, die Widerstände boten und an denen wir uns rieben, wurden eingeebnet. Nun darf jeder und jede alles (mit allen positiven und negativen Konnotationen). Musikalisch bedeutet das «anything goes», dass jeder und jede für sich ästhetisch klar Stellung beziehen muss, um nicht im Unverbindlichen zu landen. Ein Problem, das sowohl komponierende als auch frei improvisierende Musikerinnen und Musiker kennen, denn es ist das grundlegende Thema der späten Postmoderne.

Wir jedenfalls sind froh, dass wir uns heute ganz auf die Musik konzentrieren können, ohne ideologischen Ballast und ohne Revolutionäre sein zu müssen.

Herzliche Grüsse

KARL ein KARL: Peter K Frey, Michel Seigner, Alfred Zimmerlin

(19. Oktober 2010)

Zur Vergangenheit und Gegenwart einer flüchtigen Kunstform in der Schweiz
«Ist die freie Improvisation am Ende?», fragt der Leitartikel von Thomas Meyer in der *dissonance* 111 und kommt nach fünf Seiten ausführlicher Reflexion zum Schluss, dass «ihre Geschichte mittlerweile zumindest in der Schweiz an einen Endpunkt gelangt ist». Auch wenn der Artikel in sich weitgehend schlüssig erscheint, sind es vor allem Auslassungen in der Betrachtung der Schweizer Szene, die diesen Schluss zulassen. Denn welche freie Improvisation betrachtet der Text? Nur hochkarätige Namen einer älteren Generation werden beleuchtet. Der Weitergang der Improvisation, die Entwicklung der letzten zwanzig Jahre werden fast vollständig verschwiegen. Der Text blendet – bewusst oder aus Nachlässigkeit – aus, dass zum einen in den Reihen der «etablierten» Improvisatoren und zum anderen (und vor allem) in der nicht ganz so homogenen Gruppe der jüngeren Musiker, die sich auf das freie Spiel berufen, verschiedene und zum Teil einschneidende Entwicklungen vollzogen wurden.

Eine grundsätzliche Frage ist die Ortung der freien Improvisation: Wenn Thomas Meyer von ihr schreibt, so scheint er nicht die heterogene, altersmäßig breite, neugierige, forschende Musikergemeinschaft zu meinen, die im Zusammenhang von Improvisation immer wieder wahrzunehmen ist. Vielmehr impliziert die enge Definition der freien Improvisation, die vor allem durch die erwähnte Auswahl der betrachteten Musiker stattfindet, innerhalb des Textes auch eine stilistische Definition. Dass sich die freie Improvisation ursprünglich als eine Weiterführung des Free Jazz von Musikern, die Klanglichkeiten der Neuen Musik Gehör schenkten, beschreiben lässt, scheint legitim. Doch die Entwicklung hat seitdem einiges an Neuerungen gebracht. Denn von der Generation, die

den im Artikel erwähnten Improvisatoren nachfolgte, wurden radikale, andere musikalische Türen geöffnet. Als Wegbereiter einer sich deutlich absetzenden Musik (in Form und Klang, in der Spielhaltung und bezüglich des Instrumentariums), die sich aber nichtsdestotrotz auf die Improvisation, das «Instant Composing» beruft, sind die international beachtete Formation Voice Crack (Norbert Möslang und Andy Guhl), das mit diesem Duo eng verwandte Schaffen von Günter Müller und seinen Kollaborationen, das Duo Polyphonie Zürich (Stephan Wittwer und Ernst Thoma) oder auch Andres Bosshard zu nennen. Der Weg hin zur Elektronik, die Annäherung an konzipierte Musik, die Auseinandersetzung nicht nur mit Klanglichkeiten der Neuen Musik und die Hinwendung zu zurückhaltenderem Auftreten (was nicht nur als Folge des elektronischen Instrumentariums, sondern vielmehr auch als Reaktion auf eine immer exaltiertere Gesellschaft gelesen werden sollte) wurden in der schweizerischen Improvisationsszene durch diese Musiker angelegt und ermöglicht.

Die darauf folgende Generation von Improvisatoren brachte am Rande von verschiedenen neueren stilistischen Entwicklungen eigene, markante Köpfe hervor: z. B. Sudden Infant aka Joke Lanz, Christian Wolfarth, Bertrand Denzler, Lucas Niggli, Dominik Blum, Marino Pliakas, Jason Kahn, Gérald Zbinden, Richard Jean, Franziska Baumann, Margrit Rieben, Dorothea Schürch, Charlotte Hug oder Katharina Weber sowie viele weitere. Die musikalische Entwicklung fand eine neue Heterogenität, die auf dem Boden zwischen Neuer Musik, der ursprünglichen freien Improvisation und Klangarchitekturen der städtischen Subkultur wuchs.

Eine weitere Generation später wird der Reichtum an Entwicklungen noch deutlicher: Mit verschiedensten

musikalischen Hintergründen im Gepäck folgen neue Persönlichkeiten wie z. B. Christian Weber, Tomas Korber, Antoine Chessex, Gilles Aubry, Julian Sartorius, Bruno Amstad, Jonas Kocher, Benoît Moreau, Dragos Tara, Anne Gillot, Patricia Bosshard, Nicolas Rihs, Christoph Schiller, Peter Conradin Zumthor, Nicolas Field, Alexandre Babel, John Menoud, Denis Beuret, Marc Unternäher, Isa Wiss, Paed Conca, Christian Kobi, Steinbrüchel oder auch langfristige Bandprojekte wie BUG (Andreas Glauser & Christian Bucher), diatribes (Cyril Bondi & d'incise), strøm (Christian Müller & Gaudenz Badrutt), Kiku (um die Köpfe Yannick Barman & Cyril Regamey) oder das Lausanner Ensemble Rue du Nord.

Interessant an diesen zwei Generationen, die sich natürlich nicht klar trennen und sich auch nur im Groben als Generationen fassen lassen, ist zudem, dass der Anteil an klassisch ausgebildeten Musikern mit fundiertem Hintergrund in der Neuen Musik sehr hoch ist. Der Zugang zur Improvisation wird dadurch ein ganz anderer, die Spielpraxis bewegt sich an den Rändern von Improvisation, Konzept und Komposition, sprich: Die Fahne der Improvisation wird hochgehalten, die Herangehensweise und die Haltung setzt sich jedoch in verschiedenen Parametern von der Vorgeneration ab und macht sich zum Teil umgekehrt wieder in deren Spiel bemerkbar. Letzteres wird insbesondere in der Klanglichkeit und Spielhaltung deutlich, welche sich reagierend auf die Präsenz von elektronischen Musikern auch bei vielen akustischen Musikern ändert. In diesem Zusammenhang ist denn auch wieder die Pionergeneration zu erwähnen, welche im Artikel von Thomas Meyer im Zentrum steht. Zum einen ist sie natürlich immer noch intensiv und sich stets weiterentwickelnd am Werk. Zum andern prägen Musiker wie Urs Leimgruber, Jacques Demierre oder Hans Koch mit

ihrem Interesse an und ihren Kollaborationen mit Musikern der jüngeren Szene den äusserst lebendigen Diskurs über die Generationsgrenzen hinweg.

Eine weitere Entwicklung der letzten Jahre liegt auch in immer wieder kurz- und längerfristig auftauchenden Zusammenarbeiten von improvisierenden Musikern mit Musikern aus klar definierten Stilrichtungen. In dieser Neugier liegt eine bemerkenswerte Qualität der diversen gegenwärtigen Improvisationszene, die oft ihren Ursprung in der Neuen Musik hat, sich aber ebenso mit Grindcore, Doom, Drone, Konzeptmusik, Noise, Industrial, DJ-ismus, Klangkunst, Musique concrète und Electronica beschäftigt – dies meist nicht in oberflächlichen, marktgerechten Anbiederungen, sondern oft in konsequenterem Zusammenspiel und in einem Diskurs über Klanglichkeit, Form, Spielhaltung auf hohem Niveau.

In diesem Sinnewohnt der jüngeren Szene, auch wenn diese oft weniger exaltiert auftritt als dies zeitweise auch praktiziert wurde, immer noch und immer wieder ein gesellschaftliches Sprengpotential inne: Kommunikationsmodelle werden getestet, Grenzen, Ränder und Abgründe in vielfältigster Weise ausgelotet, Forschungen klanglicher und formaler Natur finden statt, Netzwerkultur wird zu einem wichtigen Begriff, das Internet zu einer zentralen Plattform, und daraus folgend kommen neue Formen im Umgang mit dem Urheberrecht (vgl. Creative Commons) zum Tragen. Dass sich diese Ansätze und Wege meist fern von eklektizistischen Pfaden ansiedeln, ist ein grosses Qualitätsmerkmal. Die Improvisation – der Begriff des «Instant Composing» wäre zum Teil viel treffender – spielt sich in einer neueren Form zunehmend im Umfeld von Konzeption und Komposition ab. Dies zeigt ebenfalls, dass (nicht nur) die jüngere Generation einen entscheidenden Schritt weitergegangen ist.

Dass gleichzeitig der Schul- und Hochschulbetrieb durch Einbezug der Improvisation in die Lehre Wege zu einer breiteren, gesellschaftlichen Abstützung der Improvisation ebnete, ist sicher lobenswert, heisst aber noch lange nicht, dass die Improvisation heute eine eingebundene Kunstform ist, sondern höchstens, dass sie ein zum Teil anerkanntes und geschätztes Werkzeug ist. Erst das kreative Potential und das immer wieder in dringlicher Form hervortretende Schaffen der Ausführenden verleihen der improvisierten Musik ihre Relevanz und Lebendigkeit. (Was sich ja übrigens für alle gelehrten Künste sagen lässt, sei dies nun Komposition, Interpretation, bildende Kunst in allen Teilsparten – oder das Schreiben ...)

In einer kritischen Betrachtung der Improvisationsszene ist natürlich auch zu bemerken, dass nach der Initialzündung zu dieser Art von Musik in den siebziger Jahren nun auch gewisse Köpfe auftauchen, die sich in Retromanier mit der freien Improvisation beschäftigen (eine Beobachtung, die ja – insbesondere in der heutigen Zeit – von jeglicher Art Musik zu machen ist). Aufgrund der vorangegangenen Überlegungen und auch im Sinne eines Verständnisses des STV – in dessen Zeitschrift, die vor kurzem noch Organ des Vereins war, für die er heute als Mitherausgeber verantwortlich zeichnet, wurde diese Diskussion ja losgetreten – als Verband der forschenden und «weitergehenden» Schweizer Musiker- und Komponistengemeinschaft ist es nur naheliegend und verständlich, dass die oben erwähnten zwei Generationen mehrheitlich dem STV angehören und sich in diesem Gefäss der Schweizer Avantgarde-Musik heimisch zu fühlen versuchen. Und hier wäre denn auch zu einem weiteren Themenfeld geführt, welches der Leitartikel in der *dissonance* provoziert, nämlich der Frage nach der Positionierung des STV zum Thema:

Spiegelt der Text von Thomas Meyer als Abgesang auf die freie Improvisation auch die Haltung des STV wider? Noch vor wenigen Jahren fand eine deutliche Annäherung zwischen dem STV und der Improvisation statt. Aufgrund der Verwandtschaft und Nähe zwischen Neuer Musik und Weiterentwicklungen der freien Improvisation öffnete der Tonkünstlerverein seine Türen, so dass die facettenreiche Szene der Improvisation oder zumindest derjenige Teil dieser Szene, der stilistisch nicht in der Populärmusik festzunageln ist, im STV Platz fand. Die experimentelle CD-Reihe und der Concours De Reding stehen da als (nicht immer ganz gelungene, aber zumindest risikante) Versuche von Vermittlung und Diskussion des Themas Improvisation wie auch Erweiterungen des Gedankens der Neuen Musik über die Grenzen der «traditionellen» Komposition hinaus. Im Rückblick auf das reiche Schaffen dieser Szene, auf die klangliche, formale, performative Neugier, ist dies sicher eine richtige Entwicklung, sind doch zahlreiche Konzerte und CD-Arbeiten in diesem Sektor im Hinblick auf viele musikalische Parameter der Neuen Musik viel verwandter als allen anderen Stilschubladen.

Doch die erwähnten Initiativen des STV scheinen nun ersatzlos gestrichen, am letzten Tonkünstlerfest wurde unbestritten eine hochkarätige, aber doch sehr enge Auswahl an Musikern vor allem der älteren Generation präsentiert – und Thomas Meyers Artikel scheint das Ganze theoretisch abzurunden. Es ist eine befremdliche Entwicklung, dass der STV sich mit diesem Verhalten auch von demjenigen Teil der improvisierenden Musiker zu distanzieren scheint, die sich forschend und riskierend am Puls der Zeit und an den Rändern des schon Versuchten bewegen. Die aktuellen Komponisten tun dasselbe auf ihre Art, und so weit auseinander sind die Positionen der

Neuen Musik und der Improvisations-
szene sehr oft nicht. Nicht umsonst wird
im Zusammenhang mit Improvisation
teilweise sehr bewusst der Begriff
«Instant Composing» gebraucht.

Dass der Artikel von Thomas Meyer sehr
prominent in der vom STV mitgetrage-
nen, gewichtigen Zeitschrift *dissonance*
erscheint und so die Rezeption der Szene
nicht nur intern auf gewichtige Art nega-
tiv mitprägt, macht die – ob nun bewusste
oder unbewusste – Geringschätzung einer
zwar nicht sehr grossen und marktwirt-
schaftlich auch nicht sonderlich interes-
santen, dafür aber sehr lebendigen und
intensiv arbeitenden Szene noch schlim-
mer. Kümmert es den STV wenig, dass
die «kleinen wendigen Boote des Erfin-
dungsreichtums» in den Sand gesetzt
werden, da sie nicht so marktkonform
sind wie Uraufführungen und repro-
duzierbare Werke? Irgendwas läuft hier
schiefl. Ein wenig mehr Wachheit, Vor-
aussicht, Respekt und vor allem neu-
gierige, offene Ohren sowie Lust an der
gemeinsamen Weiterentwicklung der
reichen Schweizer Musiklandschaft jen-
seits des eigenen Gärtchens wäre allen
Beteiligten zu wünschen.

Christian Müller
(September 2010)

*Eine Liste der Mitunterzeichner findet
sich im Anhang auf Seite 103.*

Soutien à la musique improvisée

À nombre de musiciens d'aujourd'hui, la
pratique de l'improvisation libre s'impose
comme un acquis à perpétuer. Histori-
quement induite en période de contesta-
tion socioculturelle, dans le sillage du
courant free jazz, entre autres pour
réagir au «diktat sérialiste», la dyna-
mique improvisatoire s'est aussi trouvée
confirmée et stimulée par le déferle-
ment des musiques ethniques et élec-
troniques.

En Suisse, la pratique de l'improvisa-
tion libre joue désormais un rôle décisif
dans le développement des pratiques
instrumentales et vocales, formation
académique comprise. Elle contribue à
l'extension du champ compositionnel,
en nourrissant efficacement le domaine
même de l'écriture. Surtout, elle favorise
l'essor d'une créativité ancrée dans
l'instant présent et adaptée aux conver-
gences artistiques ainsi qu'aux enjeux
culturels actuels et à venir.

À travers toute la Suisse, ce début de
siècle a vu l'essor d'une nouvelle généra-
tion de musiciens improvisateurs, la
plupart issus des hautes écoles et poly-
valents. Familiers des nouvelles technolo-
gies et libres d'y recourir ou non, résolu-
s à élargir leur rayon d'action individuel
et collectif, ils le font en relation directe
avec les initiateurs de la scène impro-
visée, actifs depuis une trentaine d'années
et généralement issus, eux, des musiques
expérimentales et du free jazz. Un public
croissant, ouvert, de plus en plus fidéli-
sé, les suit sur ce chemin à l'occasion de
productions et festivals qui se multiplient
saison après saison.

On ne saurait considérer comme une
mouvance exclusive, de surcroît en voie
de régression, cette scène indispensable
à l'entretien d'une créativité musicale
organiquement liée au mouvements
artistiques actuels. Il s'agit bien plutôt
d'en garantir le maintien et d'en favori-
ser les développements !

Gaudenz Badrutt, Jacques Demierre, Jonas Kocher,
Urs Leimgruber, Christian Müller
(10 octobre 2010)

*La liste des signataires se trouve dans
l'appendice, p. 103.*

Von Dialektik und Restauration

Um Widerspruch hatte ich gebeten. Er ist
reichlich eingetroffen. Ich bedanke mich
dafür, besonders für die ausführlichen
und erhellenden Stellungnahmen von
Miriam Sturzenegger (s. www.dissonance.ch) und Christian Müller (s. oben). Ich
möchte dem nichts mehr hinzufügen. Um
allen Mutmassungen entgegenzuwirken,
ist es jedoch notwendig, nochmals klar-
zustellen, dass der Artikel in keiner
Weise die Meinung des Schweizerischen
Tonkünstlervereins oder der Kulturstif-
tung Pro Helvetia wiedergibt noch diese
zu beeinflussen sucht. Es handelt sich
um Fragen, die sich mir persönlich, dem
Musikjournalisten, aufdrängten und die
ich zur Diskussion stellen wollte. Im
Übrigen muss ich kaum betonen, dass
ich seit langem der freien Improvisation
interessiert, ja begeistert gegenüber-
stehe. Ich halte sie auch für einen unab-
dingbaren Bestandteil im Erfahrungs-
schatz jedes Musikers und deshalb für
ein unverzichtbares Unterrichtsfach an
den Hochschulen. Es scheint mir aber
auch fruchtbar, manchmal etwas aus
einem etwas anderen Blickwinkel zu
betrachten. So entstand dieser Aufsatz.
Von den vielen Fragen, die mir danach
immer noch bleiben, möchte ich hier
zumindest eine anfügen. Im Vorwort zur
dritten Ausgabe seiner Aufsatzsamm-
lung *Dissonanzen* von 1963 merkte
Theodor W. Adorno an: «Gegen den
Missbrauch dialektischer Erwägungen
für restaurative Zwecke gibt es keinen
Schutz.» Soll man solche Erwägungen
deshalb unterlassen?

Thomas Meyer
(14. Oktober 2010)

Interview mit Thomas Gartmann (Pro Helvetia, Leiter Musik)

Thomas Meyers Artikel «Ist die freie Improvisation am Ende?» hat eine ganze Kaskade an teils wütenden Repliken ausgelöst. In mehreren Stellungnahmen wird suggeriert, Pro Helvetia missbrauche diesen Artikel als musikologischen Persilschein, der einen Abbau der Förderung improvisierter Musik zu legitimieren helfe. Erste diesbezügliche Entscheide seien bereits gefällt worden. Inwiefern plant Pro Helvetia, sich aus der Förderung der freien Improvisation zu verabschieden? Vorab: die Vielzahl der Reaktionen beweist, dass die freie Improvisation keinesfalls am Ende ist. Thomas Meyer behauptet in seinem Beitrag ja auch nicht, es gebe keine Improvisation mehr, vielmehr spricht er von einem Bedeutungswandel. Keine Bewegung kann über mehr als eine Generation Avantgarde-Status behaupten. Dieser Wandel muss auch für eine Kulturförderin wie Pro Helvetia ein Thema sein.

Pro Helvetia ist gesetzlich der Vielfalt künstlerischer Positionen verpflichtet, vom Experiment bis zur Tradition. In dieses Spektrum gehört selbstverständlich auch weiterhin die freie Improvisation. Die Klärung dieses Begriffs ruft nach einer eigenen Diskussion. Das Verständnis variiert je nach Generation und künstlerischer wie geographischer Herkunft. Da Pro Helvetia übergreifend denken und entscheiden muss und lieber nicht ausschliesst, sondern einbezieht, gehen wir im Folgenden von einem breiteren Begriff der freien Improvisation aus als der Artikel.

Während wir uns vor zehn, zwanzig Jahren mit der Kritik konfrontiert sahen, wir unterstützten die Freie Improvisation überproportional, haben sich die Gewichte seither verlagert. Was damals Gegenkultur war, ist heute als fester Bestandteil des Kultursystems integriert; das letzte Tonkünstlerfest legte davon klingendes

Zeugnis ab. Das Lucerne Festival lädt für das nächste Jahr sogar eine «Improviser-in-residence» ein [Anm. d. Red.: Charlotte Hug].

Weil Pro Helvetia die musikalische Welt als Kontinuum wahrnimmt, arbeitet sie nicht mit Quoten, für keine Art von Musik. Nur so kann sie auf Entwicklungen reagieren, welche sich nicht nach den Kategorien der Förderer richten, zum Beispiel auf den Aufstieg der elektronischen Musik, die kreative Explosion in der (neuen) Volksmusik, die wachsende Nachfrage nach Musikvermittlung. Das führt, solange uns das Parlament nicht mehr Mittel zuspricht (nichts weist darauf hin...), zwangsläufig zu internen Verschiebungen. Da Pro Helvetia viel daran liegt, die Ausstrahlung unterstützter Projekte zu verstärken, legt die Stiftung ausserdem Gewicht auf die Verbreitung zulasten der Kreation: Ein Projekt muss reisen und Resonanz auslösen, die über bedeutende Veranstaltungen wie Festivals einfacher zu erreichen ist. Und weil der Nachwuchs kräftig nachdrängt, erwarten wir auch von etablierten Gruppen, dass sie sich ständig weiterentwickeln, wenn sie weiterhin auf die Unterstützung von Pro Helvetia zählen wollen.

Nun dringt aber die Nachricht zu uns, dass ein Improvisations-Trio [Namen der Red. bekannt] sich nach abschlägiger Behandlung eines Gesuchs telefonisch bei Pro Helvetia nach Gründen für die Ablehnung erkundigte, worauf den Gesuchsstellern beschieden worden sei, dass der Artikel von Thomas Meyer (und die darin – gemäss Lesart der Gesuchssteller – infrage gestellte Innovationsfähigkeit der freien Improvisation) Grundlage des ablehnenden Entscheids gebildet habe.

Wir beurteilen jedes Projekt aus den inhärenten Kriterien wie im Blick auf die relevante Szene. In besagtem Fall

sagten wir am Telefon, dass wir beim anfragenden Trio zu wenig Entwicklung feststellen; die Lage der freien Improvisation generell war nicht Thema des Gesprächs. Wir haben uns bei der Absage auch nicht auf den Aufsatz von Thomas Meyer gestützt; der Entscheid war gefällt, bevor der Artikel erschienen ist. Hingegen haben wir auf den Aufsatz hingewiesen, weil er einige Fragen genau zu diesem Thema stellt. Dass Stiftungsräte und Musikexperten von Pro Helvetia auch als Kritiker tätig sind und ihre Positionen in den Medien zur Diskussion stellen, betrachten wir als Beitrag zur Transparenz. Mit berlusconischen Verhältnissen hat das nichts zu tun.

Ist es üblich, dass Gesuchssteller die schriftliche Begründung einer negativen Verfügung nicht akzeptieren und sich telefonisch bei Pro Helvetia melden oder gar den Rechtsweg einschlagen?

Das Bundesverwaltungsgericht verlangt von uns, negative Verfügungen qualitativ zu begründen. Die Reaktionen darauf sind sehr unterschiedlich. Die meisten akzeptieren kommentarlos, einige bedanken sich für die Offenheit und die ernsthafte Auseinandersetzung mit ihrem Projekt, andere wollen nachfragen und gewisse Punkte klären, das ist ganz normal. Die Knappeit der Begründungen löst gelegentlich Irritationen aus, genauso wie der Umstand, dass eine Formation unversehens mit einem Nein konfrontiert werden kann, die zuvor über Jahre hinweg regelmässig unterstützt wurde. Aus Gründen des administrativen Aufwands verzichten wir darauf, ausführliche Analysen und Begründungen zu schreiben. Unsere Kosten sollen im Interesse der Künstler möglichst tief bleiben. Den Rechtsweg schlagen nur ganz wenige ein. Das Bundesverwaltungsgericht existiert nun seit fünf Jahren. In dieser Zeit haben wir im Bereich Musik etwa 3000 negative Verfügungen geschrieben.

Rekurse sind an einer Hand abzählbar: Eine Beschwerde wurde aus formalen Gründen gutgeheissen, zwei wurden zurückgewiesen, eine wurde zurückgezogen, und bei einer mussten wir eine ausführlichere Begründung der Ablehnung nachliefern.

Pro Helvetia hat 2009 rund 3,5 Millionen für Projekte im Bereich der Musik ausgetragen. Welcher Anteil davon ging an die freie Improvisation?

Die aufschlussreiche Diskussion auf www.dissonance.ch zeigt, dass unter Freier Improvisation sehr unterschiedliche Künstler sich angesprochen fühlen. Interessanterweise fehlt die Stimme der jungen musikalischen Performance-Szene weitgehend, teils auch jene, welche intensiv mit elektronischen Mitteln arbeitet. Es macht unter diesen Umständen wenig Sinn, quantitative Auswertungen zu machen. Jedenfalls unterstützen und unterstützten wir viele der Diskussionsteilnehmer für Konzerte und Festivals; wenn wir ihre Gesuche ablehnten, handelte es sich zumeist um Projekte mit zu kleiner Resonanz.

Lässt sich zumindest sagen, dass der Anteil von Geldern, die an die freie Improvisation gehen, über die Jahre eingeräumt konstant ist? Oder ist Ihre Aussage, Pro Helvetia arbeite nicht mit Quoten, so zu verstehen, dass dieser Anteil je nach eingereichten Gesuchen massiv schwanken kann?

Der Verzicht auf Quoten verstärkt selbstverständlich den Wettbewerb im gesamten musikalischen Feld. Das ist gerade der Sinn von Kulturförderung, den Wettbewerb der Ideen anzuregen. Wir halten das für fruchtbar für alle ästhetischen Positionen. Deshalb und wegen des Spiels von Angebot und Nachfrage schwankt der Anteil der Gelder für die improvisierte Musik von einem Jahr zum anderen. Wie wir vor rund zwanzig

Jahren uns öffneten für die improvisierte Musik und ihr als Erneuerungsbewegung einen wichtigen Platz einräumten, haben wir uns in jüngerer Zeit auch für andere Entwicklungen geöffnet.

Die unterschiedlichen Definitionen des Begriffs der freien Improvisation scheinen eine Hauptursache der aktuellen Auseinandersetzung geliefert zu haben: Während Thomas Meyer eine ganz bestimmte Form der freien Improvisation – jene, die im Soziotop um 1968 entstanden ist – im Blick hatte und danach fragte, inwiefern diese Form der Improvisation mittlerweile historisch geworden ist, fühlte sich von seinem Artikel praktisch die ganze, über die letzten Dezenen sehr breit und heterogen gewordene Improvisationsszene betroffen, selbst Exponenten, die nur marginale Verbindungen zur freien Improvisation im polit-revolutionären Sinn von 1968 aufweisen. Die teilweise bewusst geschrückte Furcht, durch die Maschen der Förderpolitik zu fallen, ist in der ganzen Szene nun allgegenwärtig. Daher nochmals die Frage an Sie, insbesondere da Sie oben festhielten, dass auch etablierte Gruppen sich ständig weiterentwickeln müssen, um weiter auf die Unterstützung von Pro Helvetia zählen zu dürfen: Steht Pro Helvetia dem Innovationspotential der Freien Improvisation mit emphatisch grossem «F» kritisch gegenüber und versucht sie daher, die Fördergelder eher auf «jüngere» Projekte oder in andere Sparten umzuleiten? Oder anders formuliert: Führt der wegfallende «Revolutionssbonus» zu verstärkter Konkurrenz um Fördergelder innerhalb der improvisierten Musik – eine Konkurrenz, unter der gerade etablierte Musiker am stärksten zu leiden haben könnten? Ästhetische Innovation spielt für Pro Helvetia eine wichtige Rolle. Deshalb darf sie jüngere Tendenzen nicht ignorieren.

Weder die neue Musik mit grossem «N» noch die freie Musik mit grossem «F» geniessen in diesem Sinne einen Bonus, wie er früher unterschwellig wohl mitspielte. Umgekehrt darf man aus einem einzelnen negativen «Urteil» noch keine «Kulturrevolution» ableiten. Die improvisierte Musik steht aber nicht nur in Konkurrenz zu anderen Positionen, es stossen auch im Improvisations-Feld laufend jüngere Musiker nach, die mit spannenden Projekten und internationalem Potential den Älteren den Platz streitig machen und von uns auch erkannt und anerkannt werden. Wir halten es für völlig normal, dass Musiker oder Ensembles, die über Jahrzehnte von Pro Helvetia gefördert wurden, zugunsten der jüngeren Kollegen etwas zurücktreten. Es kann keine Förderungautomatismen geben – das liegt besonders im Interesse des Nachwuchses. Und es ist auch eine Frage der allgemeinen Fairness.

Die Kulturbotschaft 2012-15 des Bundes war bis im November in der Vernehmlassung. Inwiefern sind von der neuen Kulturbotschaft Änderungen für die Improvisation zu erwarten?

Wichtige Punkte sind die Betonung auf zeitgenössische Kunstformen, auf die kulturelle Vielfalt, auf Vermittlung, Nachwuchs und digitale Kunst. Von diesen neuen Möglichkeiten kann auch die freie Improvisation profitieren. An kreativen Köpfen mangelt es nicht.

Die Fragen stellte Tobias Rothfahl am 14. Oktober 2010.