

LUISTER!

DE WINST VAN HEDENDAAGSE IMPROVISATIE

DOOR HESTER GROENLEER

Kort historisch kader

Tot in de negentiende eeuw was het improviseren in klassieke muziek een vanzelfsprekendheid, een vaardigheid die iedere musicus behoorde te bezitten. Denk aan de troubadours in de middeleeuwen en de virtuoze versierders van de renaissancemuziek, aan solisten uit de klassieken met hun geïmproviseerde cadensen, maar ook aan de pianogrootmeesters van de romantiek, die tijdens een concert gewoonlijk een preludium als inleiding op de volgende compositie improviseerden.

Tot ver in de negentiende eeuw leerde je een instrument in de eerste plaats al improviserend bespelen. Ook de methodes richtten zich daarop; de daarin gerangschikte composities waren vaak bedoeld als voorbeeld-improvisaties, naast alle andere didactische doeleinden die een methode vandaag de dag ook heeft, zoals technische beheersing en een goede voordracht. Als instrumentalist werd je zo door je leermeester bekend gemaakt met de verschillende muzikale vormen, door deze zelf te leren improviseren. Het aanzien van een musicus steeg in het algemeen door de kwaliteit van zijn improvisatiekunsten. Kortom: in het muziekleven werd je geacht door improvisatiekunst de muzikale vormen en je instrument meester te zijn.

In de loop van de 19e eeuw groeide de aandacht voor kunst van weleer en werd het mode om composities uit het verleden op de 'Bühne' te brengen. Deze ontwikkeling was nieuw, won gaandeweg aan invloed en binnen 100 jaar verdween de improvisatie in het concertleven steeds verder naar de achtergrond. In de jaren '30 van de vorige eeuw was de rol van improvisatie gemarginaliseerd, een situatie die in de klassieke muziek nu zo'n tachtig jaar voortduurt.

Ik wil met dit artikel geen pleidooi houden om terug te gaan naar een situatie uit het verleden, als dat al zou kunnen. Ik wil wel het belang van hedendaagse improvisatie aantonen en de bijzondere kenmerken van de improvisatiekunst voor

het voetlicht brengen. Hierbij concentreer ik mij niet alleen op blokfluit-specifieke eigenschappen: improvisatie is immers een algemeen muzikaal onderwerp. Een goede improvisator kan bij wijze van spreken met een elastiekje nog een overtuigende uitvoering neerzetten.

Improvisatie is uniek, zowel voor de musicus als zijn publiek

Improvisatie (letterlijke betekenis: onvoorzien) is een creatie ex nihilo. Een improvisatie is een 'real time composition', een compositie die ontstaat 'tijdens' zijn uitvoering, en dus nooit precies op dezelfde manier herhaald kan worden. Dit maakt het improviseren tot een onvoorspelbaar proces. In mijn ervaring vallen er een paar zaken op als we de uitvoering van een improvisatie onder de loep nemen. Mensen uit het publiek geven na afloop van een concert aan, dat een hedendaagse improvisatie bijzonder boeiend en spannend was om mee te maken, op een wezenlijk andere manier dan uitgeschreven composities. Ik ben mezelf gaan afvragen, hoe dit komt. De wisselwerking tussen publiek en performer is anders tijdens een improvisatie. Wat betreft het publiek heeft dit vooral te maken met de luisterhouding en de spanning die het daarbij voelt.

Luisterhouding wordt in verschillende studies in kaart gebracht met behulp van een model, waarin de luister-intensiteit van een publiek gradueel kan verschuiven van 'passief luisteren' naar 'actief luisteren'. De uiterste vorm van passief luisteren staat voor het onbedoeld en onbewust waarnemen van achtergrondgeluid; denk daarbij aan de radio die op de werkvloer continu voor achtergrondmuziek zorgt. Als je een stuk opschuift op de schaal, kom je terecht bij het 'expective listening': verwachtend luisteren. Wanneer je een compositie beluistert die je al van een opname kent, verwacht je bepaalde melodische wendingen. Of je kent de stijl waarin een stuk is geschreven door en door en verwacht daarom een bepaalde vaste structuur terug te horen, zoals een harmonische progressie of de vorm van de compositie: verwachtend luisteren.

De meest intensieve vorm van luisteren is 'listening-in-search': zoekend luisteren. De waargenomen muziek wordt bij deze luisterhouding op een zeer actieve manier door het brein verwerkt. De luisteraar is op zoek naar structuren om grip te krijgen op wat hij/zij hoort, en probeert bewust of onbewust betekenissen toe te kennen aan de ervaring. Deze manier van luisteren wordt gebruikt bij het luisteren naar onbekende (hedendaagse) composities of onbekende stijlen, en dus ook bij het beluisteren van een hedendaagse improvisatie, waarin voor de luisteraar alles wat zal komen nog onbekend is. Dit verklaart al voor een deel waarom een improvisatie een hoge luisterintensiteit en dus een hoge concentratie en spanning veroorzaakt. Maar er is nog niet volledig verklaard, waarom tijdens een improvisatie een nog grotere en intensere spanning wordt ervaren door het publiek dan bij de uitvoering van een nog onbekende compositie. Daarvoor moeten we onze aandacht richten op de uitvoerder van een improvisatie.

Een goede improvisator laat zich tijdens het improviseren beïnvloeden door omgevingsfactoren, zoals de sfeer van de avond, het moment van het stuk, de akoestiek en de feedback van het publiek. Bovendien kan een improvisator heel vrij en bewust omgaan met de feedback die hij uit het publiek ontvangt; de reactie van het publiek, hun concentratie of juist gebrek daaraan tijdens een bepaald gedeelte van de improvisatie noopt een improvisator om daar overtuigend op te reageren. Derek Bailey, jazz en avant-garde gitarist, schrijft: "Het is tegenstrijdig, zo niet onmogelijk, om te improviseren zonder te reageren op je omgeving. Het kan niet ontkend worden dat het publiek bij een improvisatie, goed of slecht, actief of passief, positief of vijandig gezind, een macht heeft die geen enkel ander publiek bezit. Zoals gezegd, kan het publiek de creatie beïnvloeden die het beluistert. Vanwege die mogelijkheid heeft dit publiek een mate van intimiteit met de muziek die niet in een andere situatie bereikt kan worden."

Met deze grote betrokkenheid van het publiek kun je als improvisator gaan spelen. Bijvoorbeeld door een onderdeel, waar ademloos naar geluisterd wordt, plotseling en onverwacht af te breken, om daar iets heel anders voor in de plaats te brengen. De muziekpsychologen Barry J. Kenny en Martin Gellrich zeggen hierover: "Vaardige improvisatoren zijn heel goed in het manipuleren van verwachtingen bij hun luisteraars, bijvoorbeeld door het inlossen van een verwachting, het juist niet inlossen van een verwachting, of door ironische interpretaties."



Hester Groenleer

Door het spelen met en manipuleren van het verwachtingspatroon wordt het publiek op zo'n manier betrokken in de uitvoering, dat er een bijna magisch proces ontstaat. Sommige improvisatoren geven zelfs aan, zonder publiek helemaal niet (goed) te kunnen improviseren vanwege het gemis van interactie!

Welke concrete vaardigheden bezit een goede improvisator van hedendaagse muziek? Jezelf of anderen zomaar een opdracht geven als 'Joh, gewoon improviseren' leidt in veel gevallen slechts tot onsamenhangende muzikale erupties, vol clichés of met veelvuldige nadruk op instrument-gebonden eigenaardigheden. In dat geval kan een stringentere context uitkomst bieden. Denk hierbij aan een thema, concreet improvisatiemateriaal, structuren, oefeningen of interactie met andere musici.

Een goed startpunt hierbij is het variëren van muzikale parameters. De overleden Britse drummer John Stevens ontwikkelde in de jaren zeventig en tachtig een benadering die hij 'Search and Reflect' noemde. Hierbij worden de leerlingen zich door gerichte improvisatieopdrachten bewust van allerlei muzikale parameters. Intens en zeer actief luisteren naar jezelf en anderen is

daarbij het toverwoord. Hier kun je denken aan de welbekende parameters melodie, harmonie, dynamiek en ritme, maar ook tijd, tempo, timbre, gradaties in contrast, textuur en dichtheid.

Soortgelijke parameter-oefeningen beschrijft de componist en improvisator Carl Bergstrøm-Nielsen in zijn minihandboek *Intuitive Music*. Enkele voorbeelden uit dit boek: speel slechts één toonhoogte en leg jezelf op om steeds één parameter te variëren. Begin met de dynamiek, speel van zeer luid tot helemaal niets en andersom. Pak vervolgens de tijd aan, lengtes van tonen en stiltes. Varieer daarna de puls; van puls naar geen puls en andersom, het timbre; van heldere toon naar geruis en andersom, de vorm van vibrato; van grote amplitude naar een zeer kleine en van snel naar langzaam en andersom. Maak tenslotte een improvisatie van 5 minuten op dezelfde toonhoogte waarin je de verschillende parameters samenvoegt en er een interessant verhaal ontstaat.

Een stapje verder: hoe meer verschillende parameters je onafhankelijk kunt variëren, hoe groter de flexibiliteit en veelzijdigheid van de improvisator en de musicus. Probeer eens twee ogenschijnlijk tegenstrijdige parameters met elkaar te combineren: speel 9 tonen zonder na te denken. Speel ze zeer snel maar met een dynamisch decrescendo. Of gebruik een scherp timbre zoals de techniek 'frullato' of 'sputato' en speel tegelijkertijd pianissimo.

Bij mijn eigen studies in het variëren van parameters draait het naast het bewust worden van en het luisteren naar variaties ook om het aanpakken van mijn eigen speelgewoontes. Tegenstrijdige gedachten helpen hierbij. Als ik op een bepaald moment dynamisch gezien naar fortissimo wil, doe ik het omgekeerde. Als ik qua

VERBINDUNG (Connection)

Play a vibration in the rhythm of your body
 Play a vibration in the rhythm of your heart
 Play a vibration in the rhythm of your breathing
 Play a vibration in the rhythm of your thinking
 Play a vibration in the rhythm of your intuition
 Play a vibration in the rhythm of enlightenment
 Play a vibration in the rhythm of the universe

Mix these vibrations freely
 Leave enough silence between them

Karlheinz Stockhausen: *Verbindung* uit *Aus den sieben Tagen*

toonmateriaal omhoog wil, ga ik juist omlaag. Deze oefeningen zorgen voor flexibiliteit en reactiesnelheid. Het tekststuk *Aus den sieben Tagen* van de in 2007 overleden componist Karlheinz Stockhausen geeft een aanzet tot de creatie van interessante improvisaties. Het stuk is voor ongespecificeerde bezetting en bevat 15 verschillende deeltjes, eigenlijk gedichtjes, die slechts kleine aanwijzingen aan de spelers geven. Als voorbeeld zijn de deeltjes *Verbindung* (Verbinding) en *Es* (Het) afgedrukt.

ES (It)

Think NOTHING
 Wait until it is absolutely still within you
 When you have attained this
 begin to play
 As soon as you start to think, stop
 and try to retain
 the state of NON-THINKING
 Then continue playing

Karlheinz Stockhausen: *Es* uit *Aus den sieben Tage*

Naast het variëren van parameters is het reactievermogen (\neq reactiesnelheid) van een improvisator uitermate belangrijk. Improvisatoren reageren op hun omgeving: akoestiek, sfeer, medemusici, hun eigen geproduceerde klanken en het publiek. Er zijn verschillende muzikale reacties denkbaar:

- Imiteren
- Integreren of volgen
- Distantiëren
- Incidenteel ingrijpen
- Tacet – stilte als reactie gebruiken
- Contrasteren – bijvoorbeeld precies het omgekeerde doen
- Iets totaal anders doen – nieuw materiaal invoegen

Het verschilt per musicus welke van deze reacties instinctief en welke van deze reacties rationeel worden uitgevoerd. Hierbij spelen onder anderen ervaring, complexiteit van het materiaal en de precisie van de perceptie een belangrijke rol. Een reactie kan zich beperken tot één of meerdere parameters. Hoe de reactie en het materiaal zich tot elkaar verhouden is een artistieke keuze, die afhankelijk is van een voorgenomen structuur in de improvisatie. Als de improvisator bijvoorbeeld op een punt is aangekomen waar stabilisatie van de status quo vereist is, zal zijn reactie op eigen of andermans materiaal uiteraard anders zijn dan wanneer wordt gekozen voor ontwikkeling.

PSYCHOGRAM

Max Eugen Keller, Jan. 1971

Support another player

Dominate everybody else

Do not allow yourself to be disturbed

Do not listen to the others

Contrast everybody else

VIGOROUSLY

Accompany another player

Parody another player

Stay where you are

STUTTER

Imitate another player

Play a dialogue with another player

Take initiative

Accompany all others

Join another player

Play against all others

Contrast another player

Join the majority

IN A HURRY, BUT QUIET

Alternate between contrasts without mediating

Break out of the group

Submit to the group

Mediate between contrasts

IRONICAL

Play against another player

Reactiemodel als improvisatiemodel

Een voorbeeld van een improvisatiemodel vol met actie en reactie is het stuk *Psychogram* van Max Eugen Keller. Het stuk is geschreven voor drie tot negen deelnemers. De lengte van het stuk wordt van te voren vastgesteld. Als er vier musici zijn spelen zij 25% van de tijd niet. Als er vijf spelers zijn is dat 40% van de tijd, met zes en zeven spelers 50%, als er 8 spelers zijn bedraagt de stilte per speler 65% en bij 9 deelnemers 75% van de tijd. Iedereen kiest zijn eigen route door het stuk, zonder voorbereiding. Beslis in plaats daarvan tijdens het stuk wat de beste volgende actie of reactie is. De indicaties in hoofdletters (zie afbeelding) zijn geen beschrijvingen van reacties op andere spelers maar op zichzelf staande muzikale acties. Een van deze vier muzikale acties vormt de opening van het stuk.

Winst

Naast het feit dat hedendaags improviseren uitdagend en leuk is, zijn er ook enkele heel concrete winstpunten te benoemen. Ik som ze puntsgevijs op.

Improvisatie:

- is een unieke belevenis voor zowel de performer(s) als het publiek, men is deelgenoot van een bijzonder proces dat zich alleen daar en op dat moment voltrekt;
- is een uitgelezen manier om nieuwe speelt technieken te ontdekken en/of uit te proberen. Bijna elke nieuwe muzikale stroming, nieuwe instrumentale techniek, of nieuwe muzikale vorm is in meer of mindere mate beïnvloed door improvisatie;
- maakt het gemakkelijker stilistische grenzen te doorbreken en hokjes te laten verdwijnen;
- brengt andere genres en speelwijzen dichterbij;
- maakt je bewust van je gewoonten en automatismen;
- leert je beter luisteren naar jezelf en naar anderen;
- leert je op een goede wijze te reageren op jezelf en op anderen;
- is tijdens het leerproces waarin je jezelf een instrument en zijn muziek eigen maakt een enorme verrijking en bewerkstelligt een uitbreiding van je capaciteiten. Juist ook voor literatuurspel, want in elke compositie zitten elementen die improvisatorisch van aard zijn. Denk aan de

vormgeving van trillers, tempokeuze, rubato en dynamiek.

De voordelen zijn evident en mijns inziens werkt het enorm stimulerend om al op jonge leeftijd met de improvisatiekunst in aanraking te komen. Het luisterniveau en je kwaliteiten als musicus krijgen een impuls die niet te onderschatten is!

Bronnen

- BAILEY, D., *Improvisation, its Nature and Practice in Music*, Da Capo Press, Londen, 1991.
- BENSON, B.E., *The Improvisation of Musical Dialogue*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003.
- BERGSTRØM-NIELSEN, C., *Intuitive Music*, Aalborg University, 2009.
- FROWIJN, R. en TOMASSEN, H., *Muziek zonder Noten*, Hogeschool voor de Kunsten, Utrecht, 2007.
- HAMILTON, K., *After the Golden Age*, Oxford University Press, New York, 2008.

KENNY, B.J. en GELLRICH, M., *Improvisation*, in *The Science and Psychology of Music Performance*, Oxford University Press, New York, 2002.

TRUAX, B., *Acoustic Communication*, Ablex Publishing, Connecticut, 2001.

STEVENS, J. et al., *Search and Reflect. A Music Workshop Handbook*, Community Music, London, 1985.

Tekststukken

STOCKHAUSEN, K., *Aus den Sieben Tagen* (1968), Univesal Edition, Wenen.

STOCKHAUSEN, K., *Für Kommende Zeiten* (1970), Stockhausen-Verlag, Kürten.

KELLER, M.E., *Psychogram* (1971).

GLOBOKAR, V., *Individuum Collectivum, Improvisation Exercises* (vanaf 1979), Pfau-Verlag, Saarbrücken

BERGSTRØM-NIELSEN, C., *Game of Contrast* (1980). Beschikbaar op de website van de auteur: <http://www.intuitivemusic.dk/intuitive2/cfw.htm>