Zeitschrift: Dissonanz
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2003)
Heft: 80

Rubrik: Mitteilungen des Forschungsrats der Schweizer Musikhochschulen

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: 15.07.2025

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

FÖRDERUNG SYNÄSTHETISCHER PROZESSE IM IMPROVISATIONSUNTERRICHT

Ein Beispiel anwendungsorientierter Forschung und Entwicklung

In Zusammenarbeit mit der Universität der Künste Berlin (UdK) und der Hochschule Musik und Theater Zürich (HMT) wurde nach einer Idee und unter der Leitung von Natalia Sidler in vierjähriger Arbeit der Bau des Farblichtflügels realisiert. Er ist Hauptelement und zugleich Teil des Gesamtprojektes Klang-Farbe-Synthese. Hauptziel des Projektes ist es, die fachübergreifende Zusammenarbeit von Studenten verschiedener Fachrichtungen und Universitäten zu fördern. Indem die einzelnen Fachbereiche Musik, darstellende Künste, Choreographie, Programmierung, Lichtdesign und Kostüm übergreifend zusammengeführt und als gleichwertiges Miteinander zum Einsatz gebracht werden, wird künstlerische Sensibilität geschärft, Teambereitschaft geübt und die Improvisationsfähigkeit weiterentwickelt.
In seinem über vierjährigen Bestehen hat das Projekt bereits wesentlich dazu beigetragen, das Wissen über die synästhetische und somit über die ganzheitliche Kunstwahrnehmung nicht nur weiterzuentwickeln, sondern dieses Wissen jedem interessierten Betrachter anschaulich vor Augen zu führen. Die Möglichkeiten der Nutzung des Farblichtflügels reichen jedoch weit über dieses Vorhaben hinaus.

Von der Farbe-Ton-Beziehung zur Farblichtmusik

Farben, Töne und Licht werden seit Anbeginn der Menschheit miteinander verbunden. Geändert hat sich im Laufe der Zeit nur die Art und die Begründung ihrer jeweiligen Zuordnung.

Es ist kaum von der Hand zu weisen, dass für die heutige Berufsausbildung eines Musikers eine erweiterte Form des bisherigen Unterrichts notwendig geworden ist. Der synästhetische Ansatz deckt nicht nur den heute so wichtigen fächerübergreifenden Bedarf ab, sondern zeigt sich gleichzeitig als konkrete Möglichkeit, die bisherigen Unterrichtsmittel zu verfeinern und auszubauen. Indem sich der Interpret oder Komponist Farb- und Formvorstellungen während des Umsetzungsprozesses bedient, werden sowohl interpretatorische als auch kompositorische Freiräume geschaffen und nutzbar gemacht. Gerade für die musikalische Erziehung bei Anfängern (hier wird die Farbe-Ton-Beziehung schon seit Jahrzehnten angewendet) ist die Öffnung und Erweiterung des rein musikalischen Bereichs von grösster Wichtigkeit.

Im Deutschland des 18. Jahrhunderts folgerte Moses Mendelssohn, dass zwar Töne Leidenschaften auslösen könnten, aber nicht Farben; zudem seien Farben nicht ohne Formen vorstellbar. Daher forderte er eine wellenförmige Linienzeichnung statt der Darstellung einzelner Farben. Auf Mendelssohn baute Karl Heinrich Heydenreich auf, der 1790 die bis dahin gründlichste Untersuchung der Farbe-Ton-Beziehung im deutschen Sprachraum lieferte:

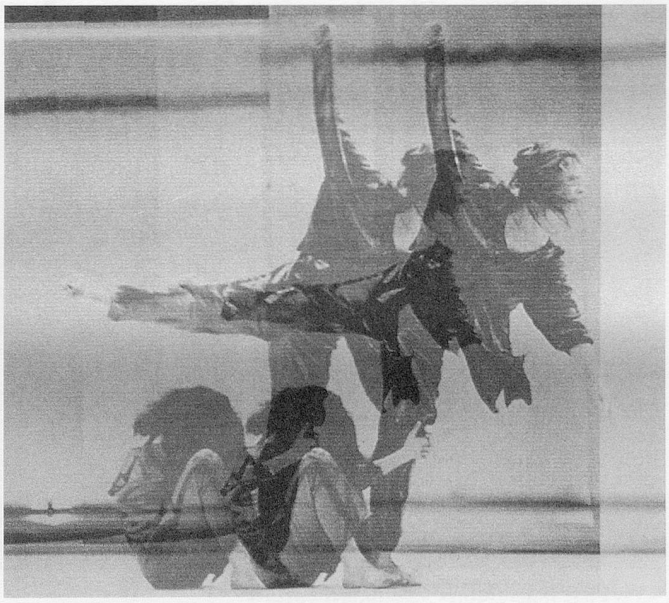
1. eine Zusammensetzung von Farben bildet keine Melodien oder Harmonien, die auf das Herz wirken;
2. Farben bilden keine Leitern wie Töne und daher auch keine Intervalle;
3. der räumlich-zeitliche Gegensatz von Malerei und Musik ist unüberbrückbar;

Synästhesie (griech.): Die Fähigkeit gleichzeitigen Erlebens von Sinneseindrücken unterschiedlicher Sinnesgebiete, obwohl nur ein Sinnesorgan gereizt wird. Die häufigste Erscheinung ist die optischen Sinnesreizung (Synopsien oder Photismen), bei denen durch akustische Eindrücke wie Musik oder Worte optische Erscheinungen auftreten (audition colorée). Umgekehrt evozieren optische Eindrücke spontane Gehörserlebnisse (Phonismen). Ein Synästhetiker, der zum Beispiel Farben hört oder Klänge sieht, kann diese Erscheinung bei sich selber nicht beeinflussen oder abschalten. Seine den Tönen korrespondierenden Farbvorstellungen sind zeitlebens in unveränderter Art vorhanden.

Emrich·Schneider·Zedler: «Wir sind es in unserem Leben gewohnt, die Dinge beim Namen zu nennen. […] Wenn eine Eigenschaft nicht zu einem Gegenstand passt, erscheint uns die Beschreibung unsinnig. Ein roter Apfel ist nicht C-Durartig und ein Riesling- Wein schmeckt nicht blau. Gleichwohl gibt es Menschen, bei denen solche Zuordnungen nicht nur möglich sind, sondern bei denen sie sogar einen wichtigen, integralen Beatandteil des Wahrnehmungserlebens darstellen. Solche Menschen heissen Synästhetiker.»

4. im Unterschied zum Hörsinn sind Farben nur in langsamster Abfolge vom Auge zu erfassen;
5. Farben hinterlassen im Gedächtnis nur Spuren von Gefühls- und Leidenschaftszuständen; ihre Wiederempfindung ist äusserst matt.

Das didaktische Ziel ist nicht, eine plausible Lösung für all diese Fragen zu finden, denn eine solche gibt es aller Wahrscheinlichkeit nach nicht. Es soll die Auseinandersetzung, die Konfrontation und das Entwickeln eigener, subjektiver Ausdrucksmittel verinnerlicht werden. Den Kunststudenten erwartet heute eine andere Berufssituation, als sie vor einigen Jahren noch gegeben war. Immer öfter wird neben einer qualifizierten Fachausbildung der Umgang mit fächerübergreifenden Mitteln oder mit Multimedia erwartet. Ein Musiker kann durchaus in einer Theater- oder Tanzausbildung tätig sein; er kann sein Wissen in vielen Bereichen anwenden. Bei der



musikalischen Gestaltung von Projekten, die in Zusammenhang mit beispielsweise Literatur, Kabarett, Pantomime oder Tanz stehen, werden umfassende Kenntnisse des ergänzenden Faches vorausgesetzt, dies um so mehr, wenn die Musik improvisiert wird. Im Kunststudium ist der Umgang mit visuellen sowie räumlichen Proportionen, mit Farben und Formen, vordergründiger als in der musikalisch- instrumentalen Ausbildung. Der Musiker muss sich, arbeitet er im Zusammenhang mit anderen Künsten, sein Wissen selber aneignen. Da Erprobungs- und Übmöglichkeiten oft mangels ausreichendem Angebot im Studium fehlen, ist diese Art von Kunstausübung und Lehrhandwerk nur durch *learning by doing* möglich.

Einige Universitäten und Musikhochschulen achten inzwischen auf eine umfassende und vielschichtige Schulung ihrer Studenten. Dennoch ist das Angebot dünn gesät, da es vom Dozenten Begeisterung und grosses Wissen auf dem Gebiet von mehreren Fächern sowie Einfühlungsvermögen ins synästhetische Denken voraussetzt. Synästhetisches Arbeiten wiederum ist nicht lernbar, da Synästhesie eine Begabung ist, ähnlich dem absoluten Gehör: man hat sie oder man hat sie nicht. Um synästhetische Aspekte im Kunstschaffen einzubeziehen, braucht man nicht selber Synästhetiker zu sein. Eine ausgiebige Auseinandersetzung auf dem Gebiet der Synästhesie sowie genügend praktische Übung im fächerverbindenden Arbeiten reichen aus.

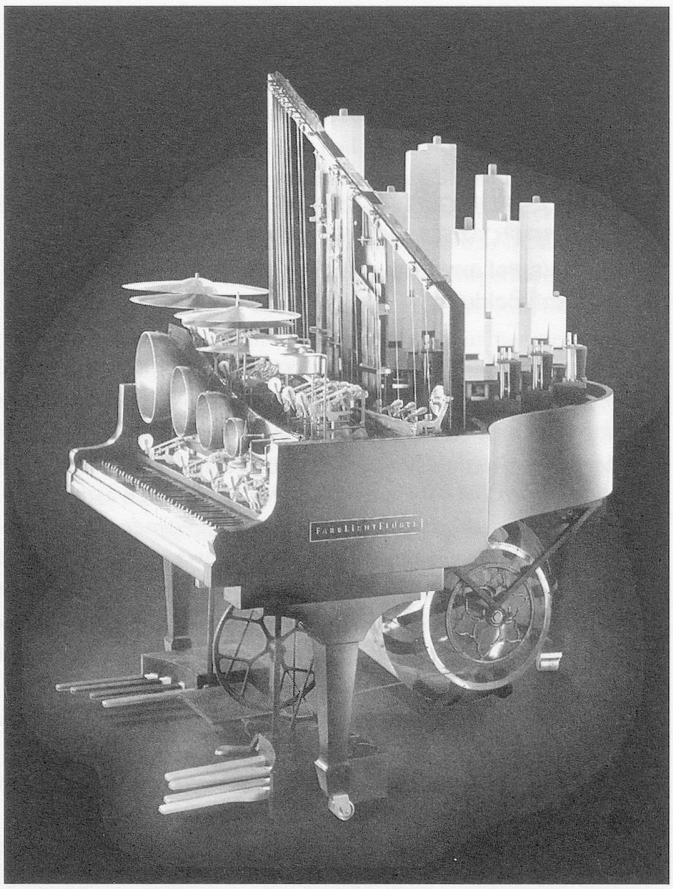
Ein Beispiel aus der Praxis

Aufgabe: Darstellung der Charakteristika der Farbe Rot im zeitgenössischen Tanz und in der Musik.

- Rot ist eine «charakteristisch warme Farbe» von «zielbewusster immenser Kraft». Die charakteristische Wärme dieser Farbe ist physikalisch nachweisbar.
- Als Kraft (Aktionskraft) spüren wir das Licht unmittelbar nur im Rot. Rot übt eine mächtige, unwiderstehliche Strahlkraft aus. Im Alten Testament tritt «der Herr» einher «in seiner grossen Kraft» in «rotem» Gewand.
- Als warme, kraftvolle Farbenmischung findet sich Rot im Ausdruck von Hoheit, Grösse, Macht, Leben, Blut, Feuer, Leidenschaft, Liebe, Erregung, Bewegung oder Aufruhr. Rot gilt als Farbe der Liebe. Man spricht von heisser, glühender oder brennender Liebe, von feurigem Temperament.
- Dem Erregten wallt das Blut in den Adern, er bekommt «einen roten Kopf». Blut und Feuer sind in Bewegung. Bewegung erzeugt Wärme. Die Farbe von Volksbewegungen, von Revolutionen ist rot. Die Chinesen vertrieben mit Rot die Dämonen

Es werden mit den Tänzern und Musikern unabhängig voneinander Choreographien und kurze Stücke im improvisatorischen oder kompositorischen Stil erstellt. Die gemeinsamen Stichworte, die der Farbe Rot zugeordnet werden, sind: Wärme, Leidenschaft, Aktionskraft, Erregung. Danach findet eine interaktive Vergleichsphase mit den erarbeiteten Skizzen statt. Die Musiker sehen ihre Stücke in der Bewegung reflektiert, der Tänzer begreift seine Bewegung über die Musik. Es beginnt der Prozess der Übernahme und des Lernens von der anderen Kunstgattung.

Oft wird der Begriff des fächerübergreifenden Arbeitens mit dem Begriff der Synästhesie gleichgestellt oder verwechselt. So ist das Konzept, das an der HMT Zürich entwickelt wird, nicht als synästhetischer Anspruch anzusehen, die Betonung liegt vielmehr auf dem Fächerverbindenden. Die wenigsten Studenten sind Synästhetiker, und dennoch kann der Einfluss von Farbe, Klang, Bewegung und Form einen sensibilisierten Umgang mit der eigenen Materie entscheidend fördern.



Farblichtflügel: © Dennis Savini 2002

Förderung synästhetischer Prozesse im Unterricht

Das Projekt Klang-Farbe-Synthese baut auf den eingangs dargelegten Erkenntnissen auf und möchte die interdisziplinäre Zusammenarbeit vertiefen und an der HMT Zürich etablieren. Dazu gehört der fächerverbindende Unterricht für die Studenten der Schauspiel-, Bildenden Kunst-, Tanz-, Rhythmik-, Instrumental- und Kompositionsausbildung. Im gemeinsamen Kurs werden gezielt Themen miteinander erarbeitet und somit Einblicke in die jeweils anderen Studiengänge gewonnen. Unterstützend hierbei ist auch der Einbezug des Farblichtflügels, mittels dessen sich gemeinsame Aufführungen erarbeiten lassen. Kompositions- und Instrumentalstudenten haben an der HMT die Gelegenheit, mit dem Farblichtflügel, einem Instrument, das konsequent die Farbe mit dem Klang koppelt, zu arbeiten und dafür zu komponieren.

In Anlehnung an eine synästhetische Wahrnehmung, bei der die Farbe ein autonomes Ausdrucksmittel der Musik darstellt, findet eine vertiefte Auseinandersetzung im eigenen musikalischen Bereich statt. Farben, Formen sowie die Proportionen beeinflussen und reflektieren das musikalische Geschehen unmittelbar. Umgekehrt ermöglicht dieser synästhetische Ansatz dem bildenden Künstler die Übertragung einer Melodie oder einer Abfolge von musikalischen Harmonien auf eine Skulptur, auf ein Videoclip oder ein Gemälde. Die Suche nach sinnvollen Synergien, die Beeinflussung der Formgestaltung und das Entdecken farblicher Entsprechungen sind wertvolle Bausteine, um den eigenen Stil klarer auszuprägen und zusätzlich mehr als nur oberflächliche Einblicke in neue Bereiche zu gewinnen.

Für den Musik- oder Kunststudenten verspricht die Verbindung von Farbe und Form mit Musik und Bewegung eine besondere Faszination. Es ist Aufgabe des Künstlers, das eigene Ausdrucks-

mittel in dem Masse zu finden und anzuwenden, mit dem eine Übersättigung für das Publikum vermieden wird. Auch hier bietet das fächerübergreifende Arbeiten eine konkrete Möglichkeit, die eigene Sensibilität auszubauen und gleichzeitig ein tieferes Verständnis für die Darbietung anderer künstlerischer Leistungen zu entwickeln.

Improvisation im fächerübergreifenden Modus

In der Improvisation im Allgemeinen geht es in erster Linie darum, Gehör und Körper zu sensibilisieren. Der Unterricht setzt sich aus unterschiedlichen Parametern zusammen. In der Musik sind es Instrumentaltechnik und Komposition, allgemeines Instrumentarium, Proportionslehre, Umsetzung von Bewegungsabläufen sowie eigene Körperarbeit am Instrument. Im Tanz sind es Tanztechnik und Körperarbeit, Choreographie, Komposition, Musik- und Instrumentalkunde. Man erkennt sogleich einige Parallelen der beiden Fächer.

Beim fächerübergreifenden Improvisationsunterricht geht es um den spielerischen Umgang mit Klängen und Tönen sowie mit Bewegungen und Körperkontakten, was zu einer charakteristischen musikalischen Sprache beiträgt.

Im Unterricht werden drei Ansätze unterschieden:

- Improvisation als spielerischer Umgang mit dem eigenen und dem Partnerfach;
- Improvisation als Instrument der musikalischen oder bewegungsmässigen Selbstfindung;
- Improvisation als Hilfsmittel zur Entwicklung, Erweiterung und Präzision der subjektiven Ausdruckssprache.

Die Schüler lernen mit gezielten Einschränkungen umzugehen. Durch das Einhalten von Regeln, die Parameter beinhalten wie gezielte Körperkontakte und -dialoge, sich fallen lassen, Themenverarbeitung und Variation, Motivik, Figurieren, präzise Formgebungen etc., wird der bewusste Umgang mit der eigenen sowie der Partnerkunst geübt. Ein wichtiger weiterer Aspekt der Kontaktimprovisation zwischen Musikern und Tänzern besteht beispielsweise darin, den Körper des Anderen einschliesslich dessen Spiel- oder Herangehensweise kennen zu lernen. Ziel ist der interaktive Umgang, der ohnehin als Voraussetzung für die Arbeit in einem Tanzensemble sowie in der Kammermusik gilt.

In dieser Form von Improvisation ist der Augenblick das Ausschlaggebende, da er ein aufmerksames, sofortiges Agieren erfordert. Der Tänzer wie auch der Musiker ist immer «ganz Ohr», die Sensoren der Körper sind offen und abtastend. Die vom Zusammenspiel des Moments ausgehende Richtung der Improvisation ist im Gegensatz zur Komposition unbestimmt und erfordert deshalb grösste Konzentration. Diese wird in der fächerübergreifenden Arbeit optimal geübt. Die Konzentration, die sich auf den Moment der Improvisation richtet und aus der die Spontaneität wächst, ist gross. Die Agierenden müssen gleichzeitig in sich hineinhorchen, sich wahrnehmen und trotzdem das «um sie herum» mitrealisieren und richtig einschätzen können. Dieses «zweifache Hören» – nach innen und aussen – ist überaus anspruchsvoll und nicht jedem in gleichem Masse gegeben. Ein routinierter und versierter Musiker oder Tänzer baut auf diesem Sensorium auf.

Die Improvisation ist ein unerlässliches Mittel, Gesten, Proportionen, Posen, Motive, Abwandlungen und Variationen von Themen im Moment zu erfassen und im Bewusstsein zu speichern. Als Pendant zur Reproduktion von traditionell notierter Musik kann hier eine weitere Vertiefung stattfinden. Mit diesem Repertoire kann nach einigen Übungsphasen der Übergang zum Fach Komposition gemacht werden.

Komposition im fächerübergreifenden Modus

Im Kompositionsunterricht werden die Studenten angeleitet, aus den improvisatorisch geübten Parametern ein Stück zu komponieren. Dieses Unterrichtsmodul leitet Tänzer und Musiker an, ihre performativen Ideen umzusetzen. Parameter wie etwa der Umgang mit Motiven können auch in traditionelle Satzformen wie Menuett, Adagio, Scherzo etc. gebracht werden. Es wird die Solo-, Duo-, Trio- sowie die grössere Gruppenformation geübt.

Die räumliche wie musikalische Ausarbeitung der Wiederholung, der Variation, der Sequenz sowie kanonische Einsätze in beiden Künsten werden interaktiv in geordnete Abläufe gebracht. Dabei ist auf wichtige Kompositionsmittel wie Proportionen, Dynamik, Agogik, Phrasierung und vor allem auf den Einsatz von Pausen zu achten. Diese Umsetzungen münden in die Notation eigener Konzepte ein. Musiker sind durchaus in der Lage, einfachere Konzepte in traditioneller Notenschrift zu notieren. (Tänzer können je nach dem in das Notenschreiben eingeführt werden, um zum Beispiel musikalische Motive festzuhalten.) Ein allgemeineres Mittel, um Tanz-Musikkonzepte aufzuschreiben, ist das graphische Festhalten der Abläufe und der Form. Dies wird anhand der graphischen Notation gelehrt, die einerseits den Gesetzmässigkeiten der musikalischen Graphik folgt und anderseits die proportionale Lehre von bildenden Künstlern wie Wassily Kandinsky mit einbezieht (vgl. Wassily Kandinsky, *Punkt Linie zu Fläche*, 1926).

Das Visualisieren und die Ausarbeitung eigener Konzepte ist wichtig, damit Improvisationen festgehalten und wiederholt werden können. Aber es findet auch eine Transferierung auf eine andere Ebene statt: diejenige der schriftlich festgelegten Zeitordnung (Zeitachse). Die Proportionen werden sichtbar. Die Notation führt wiederum zu Reflexionen auf die Konzeption und vertieft somit den Kompositionsakt.

Der Übergang der Improvisation zur Komposition kann durch eine Themenvorgabe erleichtert werden. Die sogenannte Programmkomposition kann als Inspirationsquelle gezielte Thematiken fördern. Ihr liegen ein programmatischer Ablauf in Form einer bestimmten Thematik, eines Textes, Gedichtes, Bildes, Photos oder Stummfilms zugrunde.

Letzter Aspekt des Kompositionsunterrichtes ist der Entstehungsprozess, der rückläufig auch über einzelne Sequenzen und Teilabschnitte verfolgt werden kann. So können einzelne Teile innerhalb des bleibenden Ganzen ausgearbeitet oder neu erstellt werden.

Wassily Kandinsky, «Impression III, 1911»

Ob nur ein kurzer, sequenzierter Abschnitt oder eine umfassende Komposition erstellt wird, der Konzipierende sollte seinen kreativen Prozess immer schriftlich aufzeichnen und die Inputs und Entscheidungen bewusst wiedergeben und festhalten können.

Proportionslehre

Die Proportionen im Allgemeinen stellen eines der häufigsten Probleme beim Improvisieren und Komponieren dar. So findet die Musik beispielsweise kein Ende, Pausen fehlen, die Dynamik ist stets gleichbleibend oder das Spiel hängt in ewigen Wiederholungen fest. Hört der Betreffende seine Arbeit in einer Aufnahme, wird er die Schwachstellen erkennen und beim wiederholten Spielen seine Mängel korrigieren (das Sich-selber-Zuhören während des Agierens ist schwer und muss in der Regel über längere Zeit geübt werden). Wird ein solches musikalisches Beispiel nachträglich auch noch visualisiert (graphisch festgehalten oder mittels Computergraphik umgesetzt), kann der Betreffende die Mängel visuell erkennen und anhand der Reproduktion seine Schwächen vermeiden.

Eine der interessantesten Übertragungen von Musik wird aber durch die synchrone Transferierung auf die Bewegungsebene erreicht. Indem die Musik vom Tänzer gleichzeitig umgesetzt wird, verdeutlicht sich der musikalische Fluss in seiner Perfektion oder eben auch in seinem Mangel.

Auch der Farblichtflügel erfüllt diese Aufgabe der gleichzeitigen Umsetzung von Ton, Farbe und Bewegung. Er ist so konstruiert, dass seine Bespielung zugleich Bildabläufe veranschaulicht. Wünscht der Interpret ein eher harmonisches Bild oder häufen sich die Farben und Formen zu sehr, ist er gezwungen, sein Spiel abzuändern. Obwohl diesem Instrument viele Grenzen gesetzt sind, dient es als «Malkasten» für den Musiker, für erste «Gehversuche» auf dem Gebiet der Visualisierung von Musik. Ein Ziel dieses Instrumentes ist, die unterschiedlichen Problematiken der Kombination von Bild, Bewegung und Musik auf den Punkt zu bringen und somit den Vorgang des Einfühlungsvermögens konkret und ganzheitlich zu beschleunigen. Eine Erfahrung, die ausschliesslich durch praktisches Ausprobieren gemacht werden kann.

Ziel der Proportionslehre ist, dass der Kunststudent, Musiker oder Tänzer auch ohne äussere Hilfsmittel (wie beispielsweise das Arbeiten mit dem Farblichflügel) in seinem Bereich mit Parametern aus anderen Kunstrichtungen arbeitet. Er soll die «Bewegung der Musik» während des Spiels wahrnehmen, dem instrumentalen Spiel Farben oder Formen zuordnen oder abgewinnen sowie sich parallel einen dramaturgisch-choreographierten Ablauf vorstellen können. Dies macht die Interpretation lebendiger, vertieft das Kunsterlebnis und erleichtert dem Agierenden das formal proportionale Gliedern eines Werkes.

Technik

Technik ist, wie Gisela Müller (Tänzerin, Berlin) schreibt, «die Ausarbeitung unseres künstlerischen Instruments, unseres Körpers». Dies gilt sowohl für den Musiker als auch für den Tänzer. Von beiden wird erwartet, dass die räumlichen Gegebenheiten wahrgenommen und in ihr Spiel miteinbezogen werden. Das Werk sollte stets von persönlichem Ausdruck erfüllt sein. Findet ein interaktives Spiel zwischen einem Tänzer und Musiker statt, ist von beiden gleichermassen Flexibilität gefordert. Dies setzt wiederum die technische Beherrschung des eigenen Apparates voraus; nur so sind beide in der Lage, schnell zwischen unterschiedlichen Stimmungen, verschiedenen Qualitäten und unterschiedlichen Bewegungsparametern aufeinander zu reagieren.

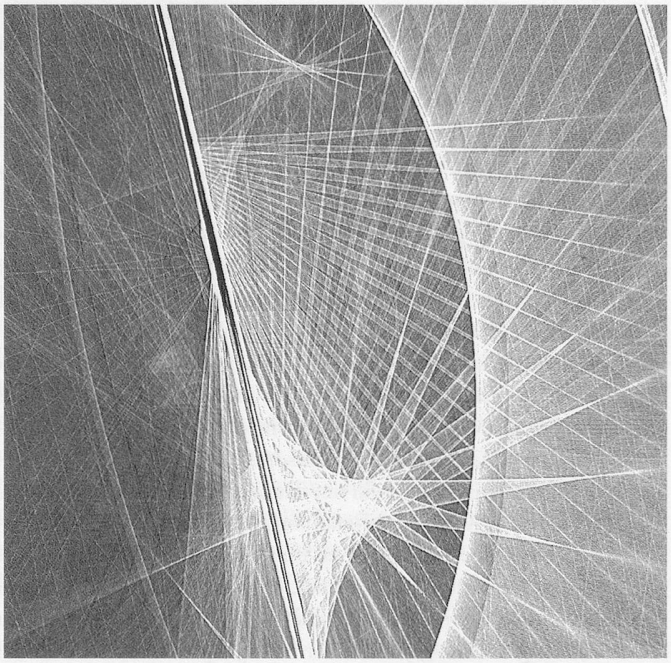
Fortgeschrittene Musiker und Tänzer bringen ein gewisses Repertoire an technischer Versiertheit mit. Die Zusammenarbeit mit einer anderen Kunstgattung aber erfordert darüber hinaus eine erweiterte Technik, die sich gerade in der gemeinsamen Arbeit manifestiert. Dazu müssen die bisherigen technischen Fähigkeiten vertieft und in der Kontinuierlichkeit der Körperarbeit der Musiker und Tänzer weiterentwickelt werden. Einfühlungsvermögen, Konzentration, Flexibilität sowie Spontaneität sind hierbei besonders gefragt.

Aufführungen

Improvisation ist eine Unterrichtsform, aber ebenso stellt sie eine selbständige Aufführungsform dar, in welcher der Agierende all seine Konzentration aufwendet, um jeden Ton, jeden Akkord, jede Geste und jede Pose zu präzisieren. Somit wird die Improvisation in gewisser Weise zum Selbstzweck, indem jede auch noch so kleine Zeiteinheit wichtig ist als Bestandteil eines sich scheinbar selbst ordnenden Ganzen.

Damit sich individuelle Ansätze und ausgearbeitete Vorlagen nicht zu sehr konkurrenzieren, wird bei der Aufführungsimprovisation oder der Komposition meist ein grober Rahmen um das Geschehen gesetzt. Dieser besteht aus dem Einhalten gesetzter Regeln oder Vorgaben (wie konkrete Motive, eine bestimmte Themenverarbeitung, die Festlegung gewisser Bewegungskonstellationen oder einer akribisch zu verfolgenden Formangabe). So kann die Improvisation oder Komposition durchaus festgelegte Teile enthalten, die im Wechsel mit freien Abschnitten korrespondieren (in denen die Spieler und Tänzer völlig frei aus dem Moment heraus agieren). Je eingeübter die Akteure sind, desto mehr Spielraum kann man ihnen für freie Improvisationen einräumen.

Die Endaufführung als Abschluss eines fächerübergreifenden Prozesses steigert die kreative Konzeptionslust und unterstreicht die Detailarbeit, die in Kursen ohne Präsentationsziel gewöhnlich zu kurz kommt. Intensiv- oder Studienwochen ausserhalb der eigenen Institution fördern zudem sowohl die Belastbarkeit als auch die Kontakt- und Aufnahmefähigkeit der Studenten erheblich.



Jan Schacher, musikalische Computergraphik

Etappen des Klang-Farbe-Synthese-Projektes:

- 1999–2001: Bau des Farblichtflügels in Berlin
- 1999/2000: Aufführung des Theaterstückes *Violett* von Wassily Kandinsky
- Juli 2002: Externe Studienwoche «Dialoge» mit Studenten der HMT Zürich, UdK Berlin, Tanzakademie Balance 1 Berlin mit gemeinsam ausgearbeitetem Unterrichtsmaterial, Improvisationen mit Farbe, Tanz und Musik
- 2002: Auftragswerk *Topas* für Farblichtflügel, solo an den Schweizer Komponisten Peter Wettstein
- Herbst 2002: Kompositionswettbewerb für Farblichtflügel und Ensemble an der HMT Zürich, der Hochschule Hanns Eisler Berlin und der Universität der Künste Berlin
- Januar 2004: Präsentationskonzert der Uraufführungen
- Buch *Die Farblichtmusik des 20. und 21. Jahrhunderts* mit CD/DVD mit Grundlagentheorie zur Geschichte der Farblichtmusik, musikwissenschaftliche Texte u.a. von Dr. Jörg Jewanski
- Mitte 2006: Aufführung einer Farboper

Die Zusammensetzung des fächerverbindenden Improvisationsunterrichts soll möglichst abwechslungsreich gestaltet sein, muss aber genügend Platz zur Ausarbeitung einzelner Teilgebiete einräumen. Das gezielte Erarbeiten kompositorischer Mittel zeigt, dass die Improvisation als selbstständiges und qualitativ hochstehendes Fach existent und notwendig ist. Dem Lernenden muss genügend Raum zur kreativen Arbeit und Selbsterprobung zur Verfügung gestellt werden, wobei er auf die fachgerechte Anleitung und Qualitätskontrolle der Auszubildenden nicht verzichten kann. Die zu erlernende Technik wird auf spielerische Art dem kreativen Prozess des Ausprobierens gleichgestellt. Diese Herangehensweise unterstützt einerseits die Optimierung des eigenen Faches und fördert zugleich das interaktive Arbeiten durch den Bezug zu anderen Künsten. **NATALIA SIDLER**

Tonkünstlerfest 2003 in Chiasso, Lugano und Bellinzona, 19. bis 21. September 2003

Für das Tonkünstlerfest 2003 gab der STV-Vorstand zehn Werke an Schweizer Komponisten in Auftrag. Ausserdem wählte die Jury neun Werke aus den zahlreich eingegangenen Dossiers von hoher Qualität aus. Die Jury ist mit dem Ergebnis sehr zufrieden und freut sich auf die interessanten und vielfältigen Konzerte.

Für das Konzert des *Orchestra della Svizzera italiana* wurden Werke von William Blank, Pierre Mariétan, Esther Roth, Roland Moser und Franz Furrer-Münch berücksichtigt, für das Konzert des eingeladenen italienischen Ensembles *Algoritmo* sind es Werke von Matthias Arter, Iris Szeghi, Balz Trümpy und Edu Haubensak.

Überdies freuen wir uns auf Uraufführungen von Werken folgender Komponisten: anlässlich des Konzertes des Ensemble *Oggimusica* Eric Gaudibert, Valentin Marti, Nicolas Bolens, Mela Meierhans und Oskar Bianchi-Käufeler, anlässlich des Konzertes des *Chors der italienischen Schweiz* Michael Heisch, Michel Roth, Francesco Hoch, Mario Pagliarani und Caroline Charrière.

Vervollständigt wird das Programm durch einen Anlass des *Atelier Novecento des Conservatorio Lugano* und ein Konzert des Tessiner Musikers und Komponisten Ivanno Torre.

Der Vorstand freut sich, die Mitglieder an diesem Fest im Tessin empfangen zu dürfen, zur Generalversammlung am Samstag, dem 20. September, zu den zahlreichen Konzerten und zum traditionellen Bankett.