

## ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK

Die durchgeführten Untersuchungen zeigen, dass Bezugnahmen zu Neuer Musik eine wichtige Bedeutung für Free Jazz und Improvisierte Musik einnehmen können; jeweils abhängig von individuellen Bedürfnissen bzw. Bedeutungszuweisungen. Diese Bezugnahmen bieten eine Erweiterung der potenziellen musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten; die Art und Weise, wie die aufgenommenen Elemente der Neuen Musik integriert werden, vollzieht sich individuell, die Beziehung der Improvisationsmusiker zum Jazz und zur Jazztradition erscheint dabei als ebenso wichtig wie die Beziehungen zur Neuen Musik.

Die Annahme einer Konzentration improvisierender Musiker auf die Adaption musikalischer Gestaltungsmittel Neuer Musik konnte nicht ausschließlich bestätigt werden. Vielmehr zeigten sich vielschichtige Bezugnahmen zu Neuer Musik nicht nur in strukturellen, sondern auch in klanglichen und ästhetischen Momenten.

Die Annahme einer Orientierung improvisierender Musiker an markanten Entwicklungen der Neuen Musik konnte zunächst in der Literaturanalyse bestätigt werden. Diese diente einer eingehenden systematischen Aufarbeitung des Forschungsstands, die damit erstmalig geleistet wurde. Die Auswertung einer Stichprobe der relevanten Fachliteratur erfolgte getrennt nach Aussagen der Jazzforschung und -kritik und Interviewbeiträgen von Improvisationsmusikern; dies ermöglichte einen Abgleich der fachlichen Reflexion mit der musikalischen Praxis. In einer Themenfrequenzanalyse zeigte sich, dass Komponisten als zentrale Kategorie jenen Diskurs dominieren, aufseiten der Jazzforscher ebenso wie aufseiten der Improvisationsmusiker. Es erschienen zudem solche Komponisten auf den vordersten Rangplätzen, die auch innerhalb der Neuen Musik herausgehoben positioniert sind (sei es als sogenannte ‚Klassiker der Moderne‘ oder als Avantgardisten); daran wurden Tendenzen einer Kanonbildung in der relevanten Fachliteratur aufgedeckt. Unterschiede in der Häufigkeit der Nennung von Komponisten zwischen den Jazzforschern und Improvisationsmusikern wurden zurückgeführt auf eine unterschiedliche Gewichtung und Bedeutungszuweisung in jenen Gruppen. Festgestellt wurde auch, dass sich die Thematisierung von Komponisten über semantische Attributierungen vollzieht, die in der Argumentation als deskriptive Analogien genutzt

werden, um Improvisationsmusiker und deren Musik zu charakterisieren. Diese Attributierungen wurden unterschieden in eigenständige Urteilsdimensionen, von denen besonders die Bedeutung klanglicher, musikstruktureller und ästhetisch-ideeller Aspekte hervorzuheben ist; diese Urteilsdimensionen gingen in das zusammenfassende Schema des Schlusskapitels ein und bilden den Schnittpunkt mit Erkenntnissen der musikanalytischen Studien.

Die musikanalytischen Einzelfallstudien deckten in direkten Gegenüberstellungen von Improvisationsmusikern und Komponisten der Neuen Musik Transformationen von Elementen Neuer Musik auf. Dabei erschienen kohärente Systeme als bevorzugte Bezugsobjekte, deren markante äußerliche Merkmale (Klänge, Texturen) konkrete Ansatzpunkte darstellen. Die Auswahl des Schaffens von drei Improvisationsmusikern (Georg Gräwe, Alexander von Schlippenbach und Barry Guy) als exemplarische Analysebeispiele eröffnete detaillierte Einblicke in die Beziehungen zu Neuer Musik. Auch hierin traten wesentliche Momente des Umgangs mit Neuer Musik hervor, die auf die Erkenntnisse der Inhaltsanalyse zurückzubeziehen sind: Neue Musik wird aufgefasst und eingesetzt als klangliches wie auch als ästhetisch-ideelles Ideal, sowie als strukturell-organisatorisches Repertoire.

Das methodische Vorgehen mit den zwei Schritten der inhaltsanalytischen Untersuchung der relevanten Literatur zum Forschungsthema und der daran angeschlossenen musikanalytischen Einzelfallstudien hat sich als fruchtbar erwiesen. Die Erkenntnisse beider Teilstudien wurden in einem typologischen Schema verbunden, das musikstrukturelle Betrachtungen und musikbezogene Einschätzungen in wesentlichen Dimensionen zusammenführt. Dieses Schema bietet Orientierung in der Beschäftigung mit möglichen Parallelerscheinungen in Neuer Musik und Improvisationsmusik und dient als Vergleichsbasis unterschiedlicher musikalischer Produktionen anhand konkreter Kriterien. Zudem ist es möglich, den fachlichen Diskurs mittels der hier angeführten Kategorien zu untersuchen.

Die Ergebnisse der Teilstudien haben weitere Forschungsfragen eröffnet. So ist in der Literaturanalyse eine weitreichende Kritik des Forschungsdiskurses angelegt, die jedoch an dieser Stelle nicht ausgeführt werden konnte. Eine entsprechende Studie hätte die Aufgabe einer eingehenden Revision des Diskurses in Bezug auf die Konstruktion von Traditionen (jenen des europäischen Free Jazz bzw. der europäischen Improvisierten Musik), die aus der Behandlung des Themas Neue Musik in jenem Kontext erwachsen; dies ermöglicht eine kritische Erörterung im Sinne der Einwände von George E. Lewis (2002) und Peter Niklas Wilson (2004).

In der Darstellung der Diskussion um die Herausbildung eines europäischen Improvisationsidioms wurden drei grundlegende Aspekte herausgearbeitet, die zur Charakterisierung jener Spielweisen beitragen: Der Aspekt der Definition beschreibt das Selbstverständnis der Improvisationsmusiker, das Jazz als Spielhaltung bezeichnet; der Aspekt der Integration bezeichnet die Aufnahme musikalischer Elemente unterschiedlicher Traditionen und Stile; der Aspekt der Relation kennzeichnet die Beziehungen zu US-amerikanischem Jazz als ‚eigener‘ musikalischer Tradition. An diese Grundzüge anknüpfend kann der Diskurs um den Umgang der Improvisationsmusik mit Neuer Musik fortgeführt werden. Zur Bestimmung der Positionen von Improvisationsmusikern sind explorative Studien notwendig, die an die hier geleistete Aufarbeitung der Inhalte des Forschungsdiskurses anschließen. Erst auf der darüber erzielten Grundlage scheinen intensive und gerichtete Befragungen möglich, die den Forschungsstand erweitern und aktuelle Tendenzen berühren. Dabei wäre zu fragen, wie sich die Aspekte der Definition, der Integration und der Relation im Vergleich zu den in der Fachliteratur bislang vermittelten Darstellungen verhalten; der von Peter Niklas Wilson aufgezeigte „Paradigmenwechsel“ der Improvisationsmusik bietet sich dazu als Leitgedanke an (vgl. Wilson 2004).

Die durchgeführten musikanalytischen Studien eröffnen mit dem präsentierten Methodenrepertoire jeweils angemessene Vorgehensweisen, um den unterschiedlichen Bezugnahmen zu Neuer Musik auf den drei wesentlichen Ebenen des Klangs, der Struktur und des Konzepts nachzuspüren und etwaige Schemata und Strategien derartiger Transformationen verfolgen. Ein solcher musikanalytisch fundierter Ansatz kann eine rezeptionsorientierte Untersuchung motivieren, die auf die Einschätzung des Publikums zielt. Darüber sind weitere Erkenntnisse in der Auseinandersetzung von Improvisationsmusik mit Elementen Neuer Musik zu gewinnen, die auf die in den vorliegenden Studien fokussierten Aspekte der Produktion und Vermittlung jener Musik zurückzubeziehen sind und so eine umfassende Erschließung des Themas gewähren.

In diesem Sinne stellen die vorliegenden Studien einen ersten Schritt in diese Richtung dar – mit der kritischen Auswertung der fachlichen Diskussion, der Betrachtung wesentlicher Aspekte der Produktionsseite mittels Verfahren musikalischer Analyse sowie mit der Vorstellung eines Modells zur Einschätzung entsprechender Phänomene.

