

tangoarbeit - TEXTE
Ausgabe 1/2017

TANGO
UND
DIE
KUNST
DES
IMPROVISIERENS

Oliver Trisch

Tango und die Kunst des Improvisierens

Beginnen möchte ich mit einem Blick auf eine andere Kunstform: die Musik. Dort hat Improvisation schon lange als Methode und Lehrmittel ihren Platz. Auf die Bitte »beschreibe mir in 15 Sekunden den Unterschied zwischen Komposition und Improvisation« hat ein Musiker im Jahr 1968 folgendes geantwortet:

»Der Unterschied zwischen Komposition und Improvisation besteht darin, dass ich in der Komposition alle Zeit der Welt habe zu entscheiden, was ich in 15 Sekunden sagen will, während ich in der Improvisation nur 15 Sekunden habe!«¹

Dieser Satz beinhaltet einiges, was sich auf das Tanzgenre und damit auch auf den Tango Argentino² übertragen lässt. So geht es bei der Improvisation nicht um das Erlernen der (Tanz-)Technik eines bestimmten (Tanz-)Stils, sondern um etwas Flüchtliges, schwer Greifbares, Unmittelbares und gleichzeitig Kreatives! Ein Faktor, der in diesem Zitat ausdrücklich benannt wurde, ist zudem die Zeit. In dieser Sichtweise ist Improvisation durch die Zeit begrenzt, sie kann nicht wiederholt werden, das Dargebotene ist einmalig. Demgegenüber steht die Komposition in der Musik oder die Choreografie im Tanz, die geplant ist und zum Teil über Jahre mit viel Zeit einstudiert wurde, und die nach einer festen Struktur abläuft. Neben dem Faktor der Zeit besteht ein grundlegender Unterschied also in der Vorbereitung. Eine Improvisation geschieht aus dem Stegreif – die Komposition oder Choreo-

¹ Dieses Zitat stammt ursprünglich aus dem Englischen und findet sich in der Publikation von Derek Bailey (1992): *Improvisation. Its Nature and Practice in Music*. New York, S. 140.

² Mit Blick auf den Entstehungsort ist es eigentlich genauer vom Tango Rio de la Plata zu sprechen.

grafie ist im Voraus geplant, festgelegt und wurde geprobt. Bei weitergehender Betrachtung wird deutlich, dass die Unterschiede zwischen Choreografie und Improvisation in Bezug auf den Aspekt der Vorbereitung jedoch weniger groß sind, als an dieser Stelle anzunehmen wäre. Darauf komme ich später noch einmal kurz zu sprechen.³

Im Tanz gibt es in unterschiedlichsten Formen und aus sehr verschiedenen Gründen Improvisation, mit zum Teil sehr ausgefeilten Improvisationstechniken. Beispielsweise steht die Form in der Contact-Improvisation in Verbindung mit dem Grund ihrer Entstehung. Im Mittelpunkt stehen hier demokratische Prozesse der Bewegungsentwicklung.⁴ Einen Kontrast dazu bilden zum Beispiel die Improvisationstechniken bei William Forsythe, dem es sehr stark um ‚neue‘ Bewegungserzeugung im modernen Ballett geht.⁵ Beides beinhaltet Improvisation und bestimmte Techniken. Jedoch unterscheiden sich diese deutlich im Grund des Einsatzes und auch in ihrem ästhetischen Ausdruck.⁶

Wenn wir uns dem Tango zuwenden, stellt sich die Frage nach der Improvisation möglicherweise auch hinsichtlich der verschiedenen Stile oder ästhetischen Formen. Ist zum Beispiel die Improvisation im sogenannten Tango Nuevo größer als im Tango de Salón? Um diese und die Eingangs aufgeworfenen Fragen zu beantworten, greife ich auf einige Ansätze zurück, die Friedericke Lampert in ihrem sehr empfehlenswerten

3 Vgl. dazu ausführlich Lampert 2007, S. 29ff.

4 Vgl. dazu ausführlich „Improvisation als politische Transformation“ in Lampert 2007, S. 151ff.

5 Vgl. dazu ausführlich Forsythes Konzept der Real Time Choreographie in Lampert 2007, S. 158ff.

6 Vgl. ebd., S. 178.

Buch »Tanzimprovisation«⁷ ausführlich darstellt und die mein Verständnis von Improvisation im Tango sehr bereichert haben.

Formen und Grade von Improvisation

Die verschiedenen Grade und Formen von Improvisation lassen sich mit Hilfe einer Skala von 1-10 beschreiben.

- › Zu Beginn steht der niedrigste Grad (1). Dieser Grad steht für die **Imitation** (z.B. das Spiegeln von Bewegungen).
- › Danach folgt die **Interpretation**, angesiedelt zwischen Grad 2-3 (z.B. das Verändern der Dynamik oder der Geschwindigkeit in einer vorher festgelegten Tanzfolge).
- › Darauf folgt die **Verkettung**, Grad 3-4 (z.B. die spontane Entwicklung einer neuen Reihenfolge bereits gelernter Tanzphrasen oder Figuren).
- › Daran schließt sich mit Grad 5-6 die **geplante Improvisation** an. Diese Form zeichnet sich durch den höchsten Grad der Bewegungsveränderung aus. Es werden alle vorherigen Formen wie Interpretation etc. mit eingebunden. Dabei geht es um den permanenten Wechsel zwischen Chaos und Ordnung (ordnende Elemente sind z.B. räumlich, emotional, zeitlich oder bildlich).
- › Den höchsten Improvisationsgrad (10) weist die **ungeplante Improvisation** auf. Das Ziel ist es, gänzlich ohne Vorbereitung etwas zu tun (z.B. ausgehend vom stillen Stehen im Raum auf einen Bewegungsimpuls horchen).

Interessant zu erwähnen ist, dass die größte Freiheit zur Improvisation (Grad 10) nicht automatisch dazu führt, die größte Bewegungsveränderung zu kreieren. Das Gegenteil ist

⁷ Lampert, Friedericke (2007): Tanzimprovisation. Geschichte – Theorie – Verfahren – Vermittlung. Bielefeld.

der Fall. Bei dieser Improvisationsform kommt es meist dazu, dass Bewegungen imitiert oder bekannte Muster wiederholt werden – neue Formen von Bewegungen zeigen sich selten.

Die Skala der Improvisationsgrade lässt sich durch die Planungsgrade von Improvisation (von 1-10) ergänzen. Demnach weist die Imitation den höchsten Planungsgrad auf (10 = geschlossen), wohingegen die ungeplante Improvisation den geringsten Planungsgrad hat (1 = offen).⁸ Die nachfolgende Abbildung verdeutlicht die Zusammenhänge zwischen Improvisations- und Planungsgraden.

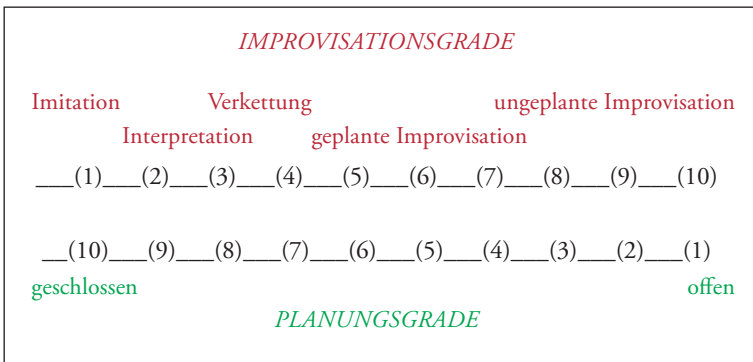


Abb.: Improvisations- und Planungsgrade nach Lampert⁹

Mit Hilfe dieser beiden Modelle und anhand der genannten Beispiele lässt sich nun beschreiben, was unter Improvisation – in unterschiedlichen Ausprägungen – verstanden werden kann. An diesen Ausprägungen bzw. Formen zeigt sich zudem, dass eine strikte Trennung von Improvisation auf der einen und Choreografie auf der anderen Seite nicht haltbar ist.

⁸ Vgl. ebd., S. 184ff.

⁹ Vgl. ebd., S. 187.

Denn in den verschiedenen Formen von Improvisation werden im Vorfeld Entscheidungen getroffen, die die Improvisation dann strukturieren, zum Beispiel durch bildliche, räumliche oder andere Vorgaben. Sogar bei offenen und ungeplanten Improvisationen, die aus dem Stegreif entstehen, sind zumindest die Körper vorbereitet. Sie haben beispielsweise eine Vielzahl alltäglicher Bewegungsabläufe in ihrem Leben gelernt und verinnerlicht und eventuell ein mehr oder minder ausführliches Tanztraining durchlaufen.¹⁰

Mit Blick auf den Tango lässt sich nach der Einführung der beiden oben dargestellten Modelle folgern, dass der Improvisationsgrad in diesem Tanz überwiegend im Bereich zwischen (2) Interpretation (z.B. Variation in der Dynamik, Schrittlängen etc.) und (4) Verkettung (z.B. neue Aneinanderreihung bekannter Tanzfolgen) angesiedelt ist. Die Planungsgrade sind dementsprechend eher hoch bzw. geschlossen und bewegen sich zwischen 7-9. Die Gründe liegen vor allem darin, dass der Tango an sich bereits ein Tanzstil mit einem bestimmten Repertoire ist und dieses Bewegungsmaterial beim Tanz jeweils neu kombiniert bzw. verkettet und musikalisch-tänzerisch interpretiert wird.¹¹ (Davon ausgenommen sind *die* Tango-Showtänze, die komplett choreografiert sind.)

Interessant ist die Frage der Improvisation noch einmal in Bezug auf die eingangs erwähnten unterschiedlichen Tanzstile im Tango, die sich vielleicht neben den ästhetisch äußeren und inneren emotionalen Unterschieden auch hinsichtlich der Improvisations- und Planungsgrade unterscheiden. So ließe sich die Behauptung aufstellen, dass Tango Nuevo, der beispielsweise viel mit dem Verlassen der Umarmung arbeitet

¹⁰ Vgl. ebd., S. 37.

¹¹ Vgl. ebd., S. 189.

(Soltadas) und durch Elemente aus der Contact-Improvisation, dem Modern Dance und anderen Tanzstilen angereichert wird, dadurch einen offeneren Planungsgrad und somit einen höheren Improvisationsgrad aufweist, als dies zum Beispiel im Tango de Salón der Fall ist. Dies ist jedoch keine Aussage über die Qualität eines getanzten Tangos oder gar eines zu bevorzugenden Stils. Es beschreibt nur die verschiedenen Facetten von Improvisation im Tango. Grundsätzlich dienen höhere Improvisationsgrade und ihre Methoden auch dazu, für den Bühnentanz oder im Rahmen von bzw. für den Unterricht neues Bewegungsmaterial (für alle Tangostile) zu entwickeln.

Kompetenzen für die Improvisation

Nachdem in Grundzügen geklärt ist was unter Improvisation im Tango verstanden werden kann, möchte ich als letztes auf die Frage „wie funktioniert denn nun Improvisieren ganz praktisch?“ eingehen. Der folgende Ansatz beschreibt die Kunst der Improvisation als Fähigkeit der Kombinatorik. Demnach ist Improvisation eine Fähigkeit, oder anders ausgedrückt eine lernbare Kompetenz, die sich aus einzelnen Bestandteilen zusammensetzt. Es gibt fünf zentrale Fähigkeiten, die in der Folge Improvisation möglich machen.¹²

- › **Die Fähigkeit als tanzende Person ein responsive body, also ein empfänglicher und reagierender Körper zu sein:** Neben (eigenem) Agieren geht es dabei vor allem um die Kompetenz der Offenheit gegenüber Aktionen und Impulsen. Der Fokus liegt eher auf Zuhören und Geschehen bzw. sich entwickeln lassen, als auf Aktionen: »Weniger ist mehr. Nur durch Zurückhaltung kann die improvisierende Person empfangen

¹² Vgl. ebd., 179ff.

- ist sie selbst zu beschäftigt mit der Lenkung des eigenen Tanzes verschließt sie sich neuer Eingebungen aus Innenwelt und Umwelt«. ¹³ Ein ausdrücklich langsames Tanzen (slow motion) kann dazu beitragen.

- › **Die Fähigkeit kombinatorische Probleme zu lösen:** Unter Problemlösung wird hier die Kompetenz verstanden, in unerwarteten Situationen Bewegungen aus dem Stegreif kombinieren zu können. Es besteht grundsätzlich immer die Möglichkeit Bewegungsmuster weiter zu führen, zu variieren oder sie zu brechen. Dabei müssen Entscheidungen getroffen werden, zum Beispiel hinsichtlich der Fragen: wie lange soll die Bewegung weitergeführt werden, in welcher Weise soll die Bewegung variiert werden (Rhythmik, Tempo, Dynamik, Raumrichtung etc.) oder wann ist der geeignete Zeitpunkt, um die Bewegung zu brechen (von schnell zu langsam, von Trauer zu Fröhlichkeit etc.)?
- › **Die Fähigkeit schnell zu denken und zu antizipieren:** Diese Kompetenz setzt eine hohe Aufmerksamkeit, Konzentration und Wachheit voraus. Es geht um die Beobachtung der eigenen Bewegung – sowie im Paartanz zusätzlich um die Beobachtung der anderen Person. Des Weiteren gilt es, im Sinne eines ästhetischen Gesamtbildes des Tanzes, zurückzuschauen und im Bewusstsein zu haben, wie der Tanz kurz zuvor aussah, um dann entscheiden und gestalten zu können, wie der Tanz im nächsten Moment aussehen soll bzw. könnte.
- › **Die Fähigkeit Risiken einzugehen:** Dazu gehört die Kompetenz schnell zu tanzen, das heißt die Kontrolle abzugeben und sich (dadurch) überraschen zu lassen (z.B. aus der Achse bzw. der Balance zu gehen). Das Risiko einzugehen, den Tanz nicht mehr bewusst kontrollieren zu können, verschafft die Mög-

¹³ Lampert 2007, 180f.

lichkeit neue Bewegungen zu entdecken. Gleichzeitig wird die Fähigkeit geschult, den Körper (anstelle des Geistes) entscheiden zu lassen was als Nächstes passiert.¹⁴

- › **Die Fähigkeit Imagination einzusetzen:** Gemeint ist hiermit der Einsatz von Fantasie und Vorstellungsvermögen, um Bewegungen auszulösen. Neben den in einem tänzerischen Moment vorhandenen Auslösern, die sichtbar, hörbar oder fühlbar sind, geht es um Bewegungsauslöser, die vorgestellt (imaginiert) werden. Dies können zum Beispiel eigene Bilder oder Erinnerungen sein, aber auch äußere wie beispielsweise die Vorgabe von Strukturen oder Emotionen. Dabei geht es gleichfalls um die Frage wie ich diese Vorstellungen, Bilder etc. letztlich in Bewegung umsetzen kann.

Schlussfolgerungen

Der Tangotanz lässt sich – mit Blick auf die Improvisation – in erster Linie als Kunst der Verkettung und des Interpretierens beschreiben. Dies gilt vor allem in Bezug auf das Tango-Tanzen als Gesellschaftstanz im Rahmen von Milongas. In diesem Zusammenhang geht es weniger um die bewusste Erzeugung neuer Bewegungen. Letzteres kommt meist in der Vorbereitung von Tango-Showtanz bzw. in der Entwicklung neuer Figuren und Sequenzen für den Unterricht zum Einsatz. Ich bin der Meinung, dass sich der tänzerische und ästhetische Genuss im Tango deutlich steigern lässt, wenn neben den verschiedenen Grundtechniken und Figuren im Unterricht auch explizit an Fähigkeiten zur Verbesserung der Kombinatorik und des Interpretierens gearbeitet wird.

¹⁴ Dies ist keine Aufforderung auf Milongas schnell und unkontrolliert zu tanzen. Es geht um die Beschreibung der Kompetenzen, die Improvisation sowie die Entwicklung neuer Bewegungen grundsätzlich möglich machen.

IMPRESSUM

Tango und die Kunst des Improvisierens

Oliver Trisch

tangoarbeit-TEXTE Ausgabe 1

Berlin 2017

Herausgeber: tangoarbeit

Web: www.tangoarbeit.de

Email: kontakt@tangoarbeit.de

Redaktion: Oliver Trisch & Britta Weigand

Layout & Satz: atelierkatergrau.de

Foto: D. Rückert & R. Hartung

Eines der Grundelemente im Tango Argentino ist die Improvisation. **ABER WAS IST IMPROVISATION EIGENTLICH GENAU UND WIE IST SIE IM TANGO ZU VERSTEHEN – UND WIE KANN ICH DANN IMPROVISIEREND TANZEN?** Viele Assoziationen kommen einem bei diesen Fragen in den Sinn, zum Beispiel Spontanität, Kreativität oder Begriffe wie unvorhersehbar, ungeplant oder etwas-neu-erfinden, etwas-erschaffen, kombinieren, aber auch Worte wie Überforderung und hoher Anspruch. Die Auseinandersetzung mit der Frage nach dem Wesen der Improvisation – die ja oftmals als Königsdisziplin angesehen wird – kann aus meiner Sicht dazu beitragen die Ängste vor diesem ‚großen‘ Begriff abzubauen, Ansätze zu finden, die eigene Improvisationsfähigkeit auszubauen sowie zu mehr Genuss und Entspannung im Tango zu gelangen.

