

**Robert Knappe**

# Theoretisches Modell der Orgelimprovisation

**Examensarbeit**

## **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:**

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlanges. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Copyright © 2002 Diplomica Verlag GmbH  
ISBN: 9783832493363

**Robert Knappe**

# **Theoretisches Modell der Orgelimprovisation**



---

Robert Knappe

# Theoretisches Modell der Orgelimprovisation

Staatsexamensarbeit  
Hochschule für Musik Detmold  
Fachbereich Institut für Kirchenmusik  
Abgabe März 2002



***Diplom.de***

Diplomica GmbH \_\_\_\_\_  
Hermannstal 119k \_\_\_\_\_  
22119 Hamburg \_\_\_\_\_

Fon: 040 / 655 99 20 \_\_\_\_\_  
Fax: 040 / 655 99 222 \_\_\_\_\_

agentur@diplom.de \_\_\_\_\_  
www.diplom.de \_\_\_\_\_

ID 9336

Knappe, Robert: Theoretisches Modell der Orgelimprovisation

Druck Diplomica GmbH, Hamburg, 2006

Zugl.: Hochschule für Musik Detmold, Staatsexamensarbeit, 2002

---

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen und Tabellen, der Funksendung, der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes der Bundesrepublik Deutschland in der jeweils geltenden Fassung zulässig. Sie ist grundsätzlich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlungen unterliegen den Strafbestimmungen des Urheberrechtes.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden, und die Diplomarbeiten Agentur, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

Diplomica GmbH

<http://www.diplom.de>, Hamburg 2006

Printed in Germany

## **Autorenprofil Robert Knappe**

Geboren 1977, studierte der Autor an der Musikhochschule Detmold Kirchenmusik (A-Staatsexamen 2002) und an der Technischen Universität Berlin und der University of California at Berkeley Betriebswirtschaftslehre (Diplom 2005). Als studentische Hilfskraft mit Unterrichtsverpflichtung in VWL sammelte er Erfahrungen im wissenschaftlichen Arbeiten. Der Autor war Stipendiat des Cusanuswerks und weiterer Institutionen. Die eigene musikalische Tätigkeit und Praktika im Kulturmanagement rundeten die zweigleisige Ausbildung ab. Seit Oktober 2005 ist er Abteilungsleiter und stellvertretender Geschäftsführer bei der Stiftung Berliner Philharmoniker.

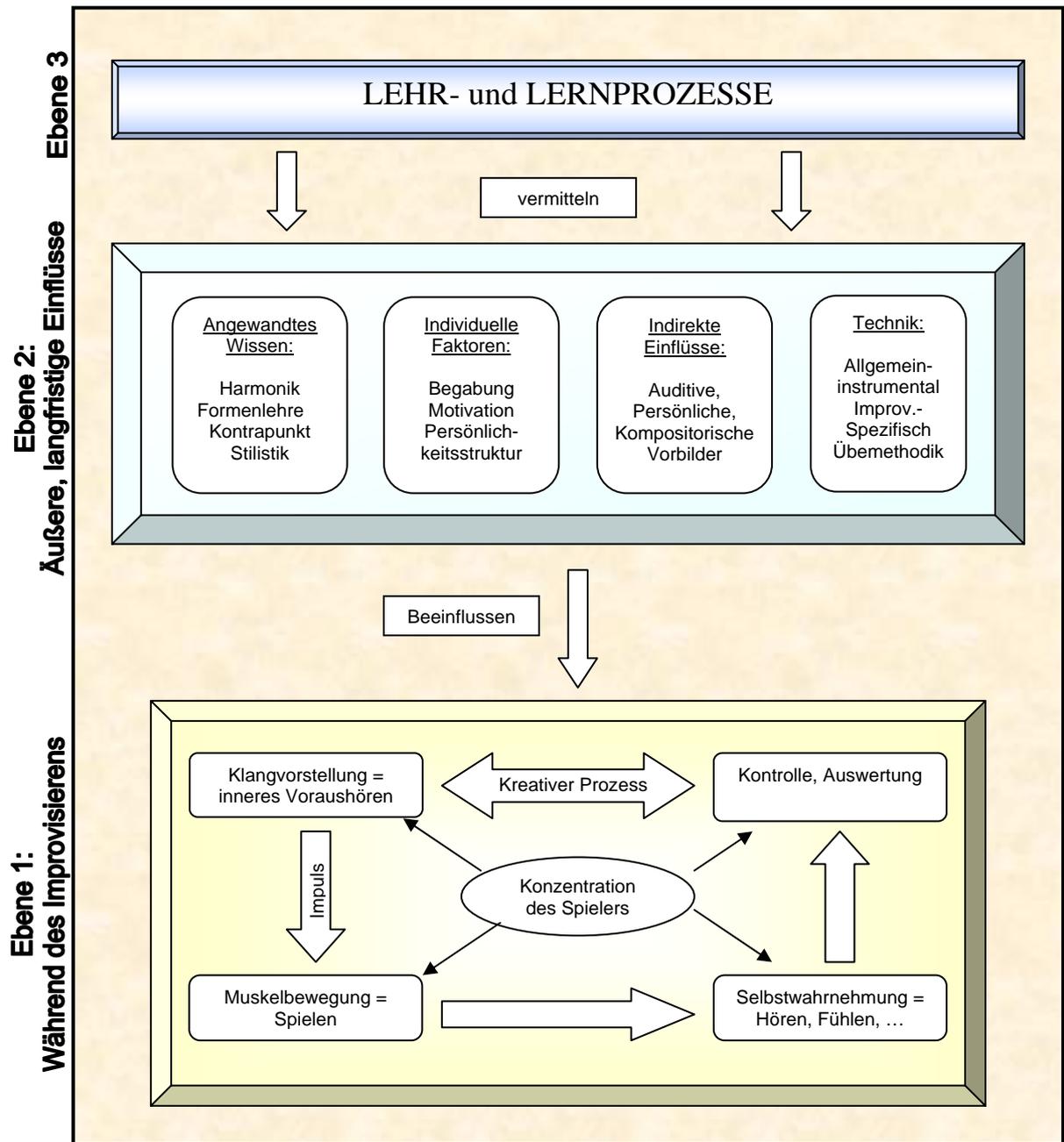


Abbildung 1: Das gesamte "Theoretische Modell der Orgelimprovisation" im Überblick

## Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis .....	1
Einleitung .....	4
Modelltheoretische Eingrenzung und Charakterisierung .....	6
I. Vorgänge während des Improvisierens .....	7
Der Kreislauf: Voraushören - Spielen - Wahrnehmen - Auswerten .....	7
I.1 Klangvorstellung = inneres Voraushören .....	9
I.1.a Die Bedeutung der Klangvorstellung .....	9
I.1.b Vergleich zum Komponieren .....	10
I.2 Umsetzung der Klangvorstellung in eine Muskelbewegung ....	11
I.3 Selbstwahrnehmung .....	13
I.3.a Akustischer Kanal.....	13
I.3.b Sensorischer Kanal .....	14
I.3.c Visueller Kanal .....	15
I.3.d Emotionaler Kanal.....	16
I.4 Kontrolle und Auswertung .....	17
I.4.a Aktionsrückmeldung und Auswertung .....	17
I.4.b Abschlussrückmeldung.....	18
I.5 Der kreative Prozess .....	19
I.5.a Die eigentliche Improvisationshandlung .....	19
I.5.b Definitionen von „kreativem Prozess“ .....	19
I.5.c Entscheidungsprozesse zwischen Vorstellung und Kontrolle .....	21
I.5.d Woraus besteht der kreative Prozess? .....	22
I.5.e Bewusste und nicht-bewusste Denkabläufe.....	23
I.5.f Automatisierung .....	26
I.5.g Bedeutung kognitiver Fähigkeiten.....	27
I.5.h Hirnorganische Umsetzung der einzelnen Prozessschritte	28
I.5.i Steigerung der individuellen Leistungsgrenze .....	28
I.5.j Gleichzeitigkeit von Denkprozessen .....	30

I.6	Konzentrationsfokussierung .....	31
I.6.a	Die Arten der Konzentrationsleistung: Verlagerung, Wendigkeit, Gedächtnis.....	31
I.6.b	Konzentrationsverlagerung als Schlüssel zum Lernfortschritt .....	32
II.	Einfluss äußerer Faktoren auf die Improvisation.....	34
II.1	Wissen und Umsetzung .....	34
II.1.a	Harmonik als Grundlage der Improvisation .....	35
II.1.b	Kontrapunkt.....	36
II.1.c	Einflüsse der Form auf die Improvisation.....	37
II.1.d	Stilistik .....	41
II.1.e	Abschließende Betrachtung und Bewertung .....	43
II.2	Individuelle Faktoren.....	46
II.2.a	Begabung des Schülers.....	46
II.2.b	Motivation .....	49
II.2.c	Persönlichkeitsstruktur des Schülers .....	53
II.3	Indirekte Einflüsse.....	58
II.3.a	Ein Blick ins 18. Jahrhundert .....	58
II.3.b	Situation in der Gegenwart.....	61
II.3.c	Wirkungsweise der Vorbilder.....	62
II.3.d	Zusammenfassung: Auditive, persönliche, kompositorische Vorbilder .....	64
II.4	Technik .....	66
II.4.a	Allgemeine Instrumentaltechnik .....	66
II.4.b	Improvisationspezifische Technik.....	66
II.4.c	Übemethodik .....	70

III. Lehr- und Lernprozesse .....	74
III.1    Lernprozesse .....	75
III.2    Lehrprozesse und Unterrichtsgestaltung .....	83
III.3    Abschließende Systematisierung .....	89
III.3.a    Die Pole der Orgelimprovisation .....	89
III.3.b    Das Spielen ohne systematische Vorgaben .....	90
III.3.c    An systematische Vorgaben fest gebundenes Spielen ...	93
III.3.d    Position des Schülers zwischen den Polen .....	94
III.4    Fazit.....	96
 Literaturverzeichnis .....	 98

## Einleitung

Kaum eine musikalische Disziplin ist so abstrakt und verbal so schwer fassbar - und doch so faszinierend wie die Improvisation. Seit Jahrhunderten ist insbesondere die Orgelimprovisation im christlichen Gottesdienst, in jüngerer Zeit (wieder) verstärkt auch im konzertanten Leben als fester Bestandteil verankert. Ja noch mehr als das – sie ist prägendes Glied des Gottesdienstes, lebendigst vollzogene Liturgie bzw. Konzert. Kaum vom Hörer wahrgenommen, schon ist sie vergangen und unwiederholbar. Improvisation ist der Ort der Spontanität, der Unmittelbarkeit, ja auch der Extase; ein Ort höchster musikalischer Spannung.

Orgel und Improvisation sind zueinander affin. Nicht nur, dass es zur routinierten Praxis des Organisten gehört, in Gottesdienst und Messe zu improvisieren; sondern es ist auch das Instrument Orgel, das mit seiner individuellen Bauart stets ein Unikum darstellt und durch die vielen Registrierungs- und damit Klanggestaltungsmöglichkeiten zur Improvisation nahezu forciert.

In den vergangenen Jahrzehnten sind eine Reihe von Publikationen über die Psychologie kreativer Denkprozesse erschienen; einige wenige auch über musikalische Improvisation, jedoch keine speziell über Orgelimprovisation, abgesehen von Lehrwerken. Doch geht es an dieser Stelle nicht primär um den Unterrichtsstoff. Meine Ausführungen befassen sich konkret mit den Hintergründen der Orgelimprovisation - psychologische und didaktische Prämissen - wobei sich viele Inhalte auch auf andere Instrumente und Stile übertragen lassen.

Angeregt durch eine Publikation von Pressing<sup>1</sup>, der ein allgemeines Modell der Improvisation entworfen hat, habe ich den Versuch unternommen, ein „Theoretisches Modell der

---

<sup>1</sup> Pressing, Jeff: *Cognitive processes in improvisation*, in: Crozier, W. R. und Chapman, A. J. (Hrsg.): *Cognitive processes in the perception of art*, S. 345 - 362