

Musik der Freiheit

(von Wolfgang Martin Stroh)

Musikalisches Freizeitheim Altenmelle. Wieder einmal geht ein sonniger Workshop zu Ende. Das Abschlußkonzert der 19 Streicherinnen und Streicher, die eine Woche lang Improvisation gelernt, im Wald gespielt und viel, viel über ihre musikalische Vergangenheit nachgedacht haben, hat einen melancholischen Zug. „Wird sich das, was ich hier mit meinem Instrument erfahren habe, in den Alltag hinein retten lassen?“ fragen sich die Teilnehmerinnen und Teilnehmer an der Grenze zwischen Hochgefühl und Ernüchterung. Ein paar Tage später wissen sie die Antwort: Nein! Als Musiklehrer(in), als Musikstudent(in) oder Orchestermusiker(in) werden sich die guten Vorsätze, tägliche Atem- und Körperübungen mit Etüdenspiel zu verbinden, meditative Ruhe der Berufshektik gelassen entgegenzusetzen, verflüchtigt haben. Bleiben wird eine schöne Erinnerung, das Gefühl individuellen Versagens, den Alltag zu verändern, und die vage Hoffnung, durch einen späteren Workshop gewisse Hochgefühle wieder einmal reproduzieren zu können ...

Der Jazzgeiger *Peter Bayreuther*, der künstlerische Leiter des Freizeitheims, *Willem Schulz*, und ich als Teilnehmer von Improvisationsworkshops und Musikprofessor waren es leid, diesem Teufelskreis, diesem fast schon ritualisierten Ablauf von Hochgefühl und Ernüchterung jahrelang zuzusehen. Wir beschlossen, aus selbsterfahrungsbezogenen Improvisationsworkshops heraus ein langfristiges „Projekt“ ins Leben zu rufen: ein Improvisationsorchester, das in den Alltag hineinreicht. Es sollte das konkrete Musikleben der Bundesrepublik durchstreifen und in konstruktiver Weise provozieren und verändern. Wir sprachen Workshop-Teilnehmer(innen) an, die uns als besonders qualifiziert in Erinnerung geblieben waren, und veröffentlichten einen Aufruf in Jazz-Fachzeitschriften.

Das erste Treffen - noch niemand hatte eine Vorstellung davon, was es heißen könnte, in einem Orchester vor Publikum zu improvisieren - war zugleich die Generalprobe für das erste Konzert. Noch ehe die Mitglieder des Orchesters auch nur einen Ton zusammen gespielt hatten, war Oldenburg bereits überzogen mit Plakaten, die zum ersten Konzert des „Ersten improvisierenden Streichorchesters“ einluden. Den Mut zu diesem Sprung an die Öffentlichkeit nahmen wir aus Erfahrungen von Free-Jazz-Meetings, wo ebenfalls improvisationserfahrene Musiker(innen) nach kurzer Verständigung an die Öffentlichkeit treten.



Nach dem ersten Konzert am 18. November 1984, das ein großartiger Verblüffungserfolg wurde und gleich ein überregionales Presseecho fand, folgte ein bewegtes Erstlingsjahr mit Konzertreisen, Rundfunkmitschnitten, Fernseharrangements und Hektik. Ein Verein mußte gegründet, eine Steuererklärung abgefaßt, Verträge mußten unterzeichnet und für die aus der ganzen Bundesrepublik zusammenkommenden Musiker(innen) eine Arbeitsstruktur gefunden werden. Workshops der fast 40 Orchestermitglieder zu musikalischen, zu szenischen, zu organisatorischen Fragen folgten. Versuche, das besondere Fluidum der Konzertauftritte auf Cassetten oder Platten einzufangen, mißlangen zunächst. Und bei alledem mußten immer wieder Unkosten für 30 bis 40 Personen eingespielt werden.

Wo ist der „Gründungs-Traum“ geblieben? Hat sich das Hochgefühl, das die Workshops oft begleitet hat, in den Alltag des Konzertbetriebs hinüberretten lassen? Ich meine, trotz aller Schwierigkeiten: Ja! Und zwar musikalisch, gruppenspezifisch und spirituell. Die Presse ringt noch nach dem 66. Konzertauftritt des Orchesters, nach fünf Jahren medienwirksamer Arbeit um die richtigen Worte, um das wiederzugeben, was sich auf der Bühne (und im Zuschauerraum) abspielt. Bilderreiche Worte machen sich an der bunten Aufmachung, an einzelnen Bewegungsabläufen, an Musikelementen, an spontanen Gags oder eindrucksvollen Stimmungen fest. Das Erstaunen darüber, daß so etwas überhaupt musikalisch funktioniert, ist geblieben. Das Publikum ist erst einmal verwirrt, weil die Sprünge einzelner Spielerinnen und Spieler auf der Bühne und die merkwürdig mimisch-neuötölerische Akrobatik an eine Mischung von „Roncalli“, *Mauricio Kagel* und Esoterik erinnern, bis ganz urplötzlich das ganze Orchester ein Thema intoniert, dem ein stinknormales Virtuosen-Solo folgt, ehe eine neue turbulente Welle das beruhigte Geschehen wieder aufmischt. Solch eine Publikums-Verwirrung ist ein improvisiertes Spiel der Orchestermusiker(innen) mit den Erwartungshaltungen des Publikums, mit Stereotypen und dem Bestreben nach analytischem und kategorisierendem „Verstehen“ von Musik. Solange die Frage im Raum steht, was „das“ denn für ein „Stil“ ist - Jazz, Folk, Avantgarde, New Age, Rock, Musiktheater, Performance, Happening usw. -, solange bleibt die Musik ein Verwirrspiel.

Erst nachdem das Publikum gelernt hat, das heißt aufgrund von „enttäuschter“ Erwartung das analytische Hören eine neue Erwartungshaltung, eine neue Einstellung eingenommen hat, kann die Musik und der Auftritt des Orchesters so wirken, wie er ist. Jetzt übermittelt sich im heutigen Nebeneinander der musikalischen Elemente, die sämtliche Orchestermitglieder in Kopf und Körper als „Know-how“ gespeichert haben, die neuartige musikalische Botschaft. Improvisation heißt zunächst einmal, daß die Musiker(innen) zu allem stehen, was sie machen. Falsche Töne im klassischen Sinne gibt es nicht, nur falsches und richtiges Bewußtsein im Umgang mit Tönen. Dies sind alte Erfahrungen improvisierender Musiker(innen) aller Zeiten und Weltreligionen. Das Besondere des Ersten improvisierenden Streichorchesters ist es, daß es solche Erfahrungen auf einem bundesdeutschen Konzertpodium öffentlich präsentiert und zu einer Konzerterfahrung macht.

Unter diesem Aspekt ist das spieltechnische Geheimnis des Ersten improvisierenden Streichorchesters leicht aufzuklären: Die Orchestermitglieder treten spontan auf die Bühne und vor ein Publikum, das Anspruch auf eine besondere ästhetische Erfahrung hat (denn dafür hat es bezahlt). Sie tun das aber mit dem bereits erwähnten „Know-how“, einer Fülle von Themen, Plattern, Bewegungsmustern und Bildern, in Kopf und Körper - und aufgrund von langen Gruppenerfahrungen mit musikalischen Beziehungsstrukturen, mit musiktheatralischen Problemlösungen und mit Publikumsreaktionen. Zum „Know-how“ gehören auch ganze Stücke - mit Thema, Refrain, Bewegungskonstellation, Choreographie -, die dann oft aus einem diffusen Geschehen ganz schlagartig entstehen können und die Zuhörer(innen) erfahrungsgemäß am meisten in Erstaunen versetzen.

Die erwähnten musikalischen Abläufe sind gar nicht möglich ohne eine ganz neuartige Gruppendynamik des Orchesters. Und umgekehrt erzeugen solche Abläufe ganz spezifische gruppendynamische Prozesse. Ich möchte dies Neue durch eine Gegenüberstellung verdeutlichen:

Bevor ein Symphoniekonzert beginnt, sieht sich das Publikum einer Choreographie von Notenpulten, Notenblättern und befrackten Menschen gegenüber, die sich auf ihren Instrumenten einspielen. Bekanntlich kann dabei auch ein musikalisch reizvolles Resultat herauskommen, doch Ziel dieser Phase ist das „Warmlaufen“ der musizierenden Individuen. Der Oboist gibt dann das „A“, worauf wiederum alle Instrumentalisten auf ihren Instrumenten spielen, was im Fachjargon „Stimmen“ heißt. Mit zunehmender Verdunkelung des Konzertsaals verstummt auch das Orchester, bis der Dirigent auftritt, dem Publikumsapplaus entgegenschallt. Letztmaliges Verstummen, der Dirigent klopft mit dem Taktstock an sein Pult, die Konzentration im Orchester steigt, erhobene Hand, spielbereite Instrumente, rotierende Hände, Orchestereinsatz.



Die Bühne des Ersten improvisierenden Streichorchesters ist leer. Irgendwo hinter der Bühne stehen die Orchestermitglieder, haben die gestimmten Instrumente in die Koffer gepackt und machen gemeinsame Konzentrationsübungen. Im Kreis gibt man sich die Hand und spürt nochmals, wie man aufeinander angewiesen ist. Der Kopf ist möglichst frei, keine Vorsätze wie „dies will ich als erstes spielen . . .“ Und dann betreten die Spieler(innen) die freie Bühne. Alles weitere folgt einem partiell abgesprochenen Improvisationskonzept: die erste Begehung des Bühnenraums, das erste Hintreten vor das Publikum, die ersten Begegnungen mit den anderen Mitspieler(innen) auf der Bühne, das Auspacken des Instruments aus dem Koffer, die ersten Töne, die Sammlung zum ersten „Standbild“, aus dem sich schließlich ein musikalisches Thema löst. Danach ist das Publikum dran: Applaus. Die Musiker(innen) nehmen dies als Signal für den weiteren Ablauf.

Beide „Ritualien“ spiegeln viel von der Gruppendynamik der Orchester wider. Dem klassischen Orchester obliegt das makellose und perfekte Befolgen der notierten Musik und der dirigentischen Angaben; dem improvisierenden Orchester geht es zu Beginn des Konzerts um die bewußte Erfahrung mit der Einmaligkeit der gegebenen Situation im Vertrauen auf die bekannte Gruppe. Die Unterschiede lassen sich bis hinein in viele Details, die hinter der Bühne ablaufen, verfolgen: Während einer Konzerttournee lebt das Orchester als selbstorganisierte Gruppe zusammen - ein Zufall will es, daß eine Mitspielerin sogar Busfahrerin ist! Die Proben finden als „Workshops“ an verlängerten Wochenenden oder einige Tage vor der Tournee statt. Hier ist der Traum der Gründer, Workshop Hochgefühle in den Alltag des Konzertbetriebs zu retten, noch am gegenwärtigsten. Neue Stücke, neue Spielkonzeptionen werden auf solchen Workshops von einzelnen vorgestellt und dann - meist musizierend - diskutiert, verändert, angeeignet.

Den Gründern des Orchesters schwebte zunächst so etwas wie eine streichende Jazz-Bigband vor: ein Ensemble, das relativ diszipliniert Themen und Begleitmuster zu solistischen Improvisationen spielt, um gelegentlich im Stile des Free oder New Jazz „auszubrechen“. Interessanterweise zeigten gleich die ersten gemeinsamen Improvisationsversuche, daß dies Konzept der Motivation der meisten Spieler(innen) nicht entsprach. Als „klassisch“ ausgebildete Musiker(innen) wollten die meisten - wie es ja auch in Improvisationsworkshops der Fall ist - aus dem Reich der Notwendigkeit ins Reich der musikalischen Freiheit und Selbstverwirklichung überwechseln. Das Ritual des Bigband-Spiels schien

hierbei nicht der geeignete Weg zu sein. So setzte sich gleich bei den ersten Proben ein Suchen nach einem veränderten Orchesterbewußtsein durch. Das erste öffentliche Konzert spiegelte dann in einer fast 60minütigen „freien“ Phase dies Suchen sicht- und hörbar wider. Das meiste, was die improvisierenden Musiker(innen) dem Publikum darboten, waren „Beziehungsstrukturen“ - zwischen den Spielenden, aber auch zwischen Instrument und Mensch.

Die Suche nach extremen musikalischen Ausdrucksbereichen führte immer wieder auch zu neuen musikalischen und spirituellen Erfahrungen. So wagte das Orchester, ein Konzert mit einem sehr langen Stück zu beginnen, das an der unteren Hörbarkeitsschwelle angesiedelt und zugleich aber mit komplexen Klangfiguren nur so vollgestopft war - einer Komplexität, die so gut wie nicht hörbar war. In einem anderen Improvisationskonzept wird das Publikum, nachdem das Orchester einen „Urknall“ intoniert hat, in planetenharmonischen Kreis-Epizyklen umwandert und umspielt. Dies Stück, in dem das Tonmaterial aufs Elementarste reduziert ist, dauert mindestens 20 Minuten. Im Zuge der Erkundung ungewöhnlicher klanglicher Möglichkeiten der Streichinstrumente ist das Flagolett- und Obertonspiel als besondere Improvisationsqualität neu ins Bewußtsein gekommen: Aus einem oft geräuschhaften Hintergrund heben sich die Naturtöne der Saiten wie blitzende Leuchtpunkte gebündelter Energie ab - und noch das unruhigste Publikum hat bei solch einer Obertonimprovisation, die naturgemäß sehr leise ist, das Ohr gespitzt.

Diesen internen Entwicklungen der Orchestermitglieder entsprechen die bereits erwähnten „Lernprozesse“, die das Publikum durchmacht. So wird das Publikum aufgrund des Spiels, das das Orchester mit den üblichen Hörerwartungen treibt, gezwungen, seine kategorisierende und analytische Hörweise zugunsten einer ganzheitlichen aufzugeben. Der postmoderne Stilpluralismus des Orchesters ist ja weniger Ausdruck weltmusikalischen Größenwahns und kultureller Identitätslosigkeit, sondern vielmehr die Folge einer ganzheitlichen Denkweise des Orchesters: am deutlichsten in den freien Großgruppenimprovisationen, bei denen es den einzelnen spielenden Individuen nicht mehr möglich ist, das gesamte musikalische Geschehen analytisch und rational zu erfassen und bewußt darauf zu reagieren im Sinne eines bei Improvisationen beliebten „wenn - dann“-Denkens (wenn ich A spiele, dann wird die andere B spielen . . .). Mit wachem Bewußtsein verfolgt jede Spielerin und jeder Spieler „ihren/seinen Weg“ - doch ist dies Bewußtsein bestimmt durch alles, was rundherum passiert.

Mit zu den interessantesten Erfahrungen gehört es, wenn jemand auf diesem „individuellen Weg“ schlagartig merkt und fühlt, daß offensichtlich das gesamte Geschehen auf der Bühne zusammenpaßt und sich die individuellen Suchbewegungen so zusammenfügen, daß das Ganze „die“ Antwort auf das individuell Gesuchte ist. Das Orchester hat solche Momente auch gezielt in Proben herbeigeführt und gemeinsam geübt. Es hat den Vorgang „Finden eines gemeinsamen Impulses“ genannt. Aus gemeinsamem Impuls „wissen“ alle, wann ein Stück zu Ende ist, wann ein bestimmtes Ereignis kommt, wann eine Solistin sich bereitgemacht hat usw. Innerhalb von Bruchteilen von Sekunden „wissen“ alle, was zu tun ist!

Das Erste improvisierende Streichorchester ist, obgleich es auch vor dem Publikum des „Frankfurter Rings“ oder der Transpersonalen Gesellschaft gespielt hat, alles andere als ein typisches Ensemble meditativer ruhiger Konzertmusik. Die Auftritte wirken vielmehr wie ein bunter, kraftvoller Wirbel - dazu angetan, das Ohr mit in eine dynamische Meditation hinein zu ziehen. Aufgrund des spirituell Neuen in Musik, Gruppendynamik, Auftritt und gemeinsamem Handeln ist aber schnell spürbar, daß hier weder konventioneller Klamauk und Ulk, -noch genau vorausgedachter und bewußt komponierter „Meditationseffekt“ beabsichtigt ist.

Das Besondere an diesem Orchester ist nicht Aufmachung, Programm und stilistischer Pluralismus, sondern die merkbare Einstellung der Musiker(innen) gegenüber der Gesamtgruppe, den Instrumenten, dem Aufführungsrahmen . . . und der Musik insgesamt. Das technische Mittel, das diese neuartige Einstellung hervorruft und nachhaltig erhält, ist das Prinzip der Improvisation. In der Improvisation wird der Traum von musikalischer Selbstverwirklichung und Freiheit im öffentlichen Musikbetrieb lustbringend gedeutet.

Musik kann „konkrete Utopie“ sein - so haben es nicht erst New-Age-Philosophen, sondern auch Vertreter der Kritischen Theorie wie *Theodor W. Adorno* oder *Ernst Bloch* immer wieder gesagt. In konkreten Utopien werden Zustände, die die jetzige Realität transzendieren, in ästhetischen Freiräumen bereits erprobt und vorgeführt. Menschen, die sich die Hochgefühl alternativer, esoterischer und erfahrungsbezogener Workshops ersehnen, haben ebenfalls eine gewisse Vorstellung von solchen

Utopien, auch wenn die alltägliche Ernüchterung stärker als das Hochgefühl ist. Die Konzerte des Ersten improvisierenden Streichorchesters stellen, ohne die Realität zu verleugnen, Utopien konkret vor. Sie machen daher nicht nur Spaß und Freude, sondern auch Hoffnung und Mut.

Nicht von ungefähr feiert das Erste improvisierende Streichorchester sein 5jähriges Bestehen und Wirken dadurch, daß es 13 improvisierende Musikgruppen, die Streichinstrumente verwenden, zu einem „Festival der Experimentellen und Improvisierten Streichmusik“ vom 15. bis 18. November 1989 nach Oldenburg eingeladen hat. Das Programm dieses Festivals stellt eine große Fülle künstlerisch hochwertiger „Suchbewegungen“ dar, die stilistisch vom virtuosen ZigeunerSwing über Free Jazz, New Jazz, Avantgarde bis hin zu ethnischer Musik, Musiktheater und ComputerInteraktionen reichen.

Das sicherlich bisher in der Bundesrepublik einmalige Festival repräsentiert insgesamt etwas vom Geist des Ersten improvisierenden Streichorchesters. Das Orchester hofft, mit diesem viertägigen Festival noch differenzierter als bisher die konkrete Utopie einer selbstbestimmten und freien Musik der interessierten Öffentlichkeit vorstellen zu können.

Aus: *esotera* 10/1989