

THEMENSCHWERPUNKT: Improvisieren nach Konzepten

INHALT:

Editorial und Impressum - 2

Themenschwerpunkt:

Herwig von Kieseritzky - 3, Peter Ablinger - 10, Peter Hoch - 11,
Erhard Karkoschka - 16, Reinhard Gagel - 16, Christopher Dell /
Barbara Heller - 18, Gerhard Stähler - 20, Diether de la Motte - 22,
Klaus H. Stahmer - 24, Claudia Heinze - 26, Carl Bergstrøm-Nielsen - 30

Methodik: Improvisieren mit Anfängern (Peter Hoch) - 43

Ausbildung: Musikhochschule Dresden (Ute Pruggmayer-Philipp) - 47
Deutsches Institut für Improvisation (Peter Jarchow) - 52

Portrait/Interview: Partita Radicale - 54

Berichte:

Tagungen und Kurse: Linz (H. Schneider-Klimpfinger) - 58, Hiroshima
(E. Yamada) - 59, Improvisiakum 2001 (R. Gagel) - 60, Ring-Herbsttagung
2001 (U. Schleicher) - 60, Ring- Frühjahrstagung 2002 (A. Kaul) - 62,
Kurse von M. Vetter (N. Nikeprelevic) - 63, Heidelberg (G. Fischer) - 65

Wettbewerbe und Initiativen:

Leipzig (K. Schlimp, C. Eikmeier) - 66, Bonn (S. Schlotte) - 68

Konzerte: Partita Radicale: Aquaculi (R. G.) - 68, P. Hoch: Klanggarten - 69

Bücher, CDs, Videos: Hear and Now (R. Gagel) - 69, Der Begriff ‚Impro-
visation‘... (C. Bergstrøm-Nielsen) - 70, Musikalisches Gestaltungsspiel
(M. Schwabe) - 70, Your Own Voice (R.G.) - 71, Übergänge zur Improvisation
(H. Witzmann) - 71, DIMC 2000 (M.S.) - 72, Glasmusik - Metallmusik
(M.S.) - 72, Obertöne (M.S.) - 72, Vlothoer Stadtmusiken (M.S.) - 73

Ring-Internes - 74

Ring-Informationen - 75

Impro-Nachrichten - 76

Claudia Heinze:

Wolken, Wale, Wasserfall

Konzeptimprovisationen des Ersten Improvisierenden Streichorchesters

Übers Streichorchester

Das erste improvisierende Streichorchester gründete sich 1984. Seitdem arbeiten die Mitglieder mit den Improvisationsmöglichkeiten eines reinen Streichensembles. Mit 36 MusikerInnen auf der Bühne wurde 1989 der größte Gruppenumfang erreicht, das kleinste Ensemble umfaßte ca. 8 StreicherInnen. Zur Zeit spielen im Orchester zwischen 10 und 20 MusikerInnen aktiv mit.

Die musikalische Arbeit gliedert sich in drei Teile: Kompositionen mit Improvisationsanteilen, Konzeptimprovisationen und die freie Improvisation.

Alle Mitglieder dürfen Konzepte einbringen. In unseren Probenwochen werden sie ausprobiert, diskutiert, auf Tonträger aufgenommen, kritisch abgehört und geübt. Den entgeltlichen Schliff bekommen sie durch die Aufführungen. In den seit November 2001 gespielten Friedenskonzerten des EIS spielen die Konzeptimpros eine große Rolle. Sie sind flexibler

alle Mitwirkenden einen festen Rahmen, der ihnen trotzdem Freiraum für individuellen und persönlichen Ausdruck läßt. Und genau hier ist der spannende Punkt: wo werden Konzeptimpros zur Maloche, die SpielerInnen zu VorgabenerfüllerInnen?

JedeR hat wohl schon einmal das Gefühl gehabt in einer Konzeptimpro unterfordert zu sein und mehr oder weniger lustlos die Vorgaben 'runterzuschaben'. Das ergebene sich Hineinknien in vordergründig einfache musikalische Aufgaben, die intensive Wahrnehmung und Gestaltung reduzierter Musik trifft nicht immer auf die innere Bereitschaft der MusikantInnen. Dann empfiehlt es sich aus dem Ensemble herauszutreten und in die ZuhörerInnenrolle zu schlüpfen oder das Konzept zu durchbrechen und eine freie Improvisation darüber oder daneben zu stellen. Letzteres wird natürlich vom Rest der Gruppe sehr kritisch betrachtet und bedarf einigen Selbstbewußtseins und musikalischer Überzeugungskraft.



als Kompositionen und in ihrem inhaltlichen Material für alle MusikerInnen mit Improvisationserfahrung schnell zu erfassen. Sie bieten deshalb die Möglichkeit der Reproduktion bei wechselnder Besetzung. Mit Hilfe der Konzeptimpros können Konzerte innerhalb weniger Stunden auf die Beine gestellt werden. Sie gehören zum 'Grundtonschatz' des Ensembles und lassen alle Instrumentierungen zu. Sie ermöglichen ein spontanes Miteinander, das trotzdem sehr geordnet und strukturiert ist und das nicht längere Phasen des 'Eingroovens' voraussetzt. Durch die Konzeptimpros haben

Dennoch hat die Detailarbeit in Konzeptimpros nicht an Faszination verloren. Das Ausloten der Tiefen in kleinen Motiven, das Hintenanstellen des SolistInnentums, die kollektive Gestaltung einer musikalischen Vorgabe hat für die Orchestermitglieder Befriedigendes und Befriedendes. Nur in wenigen Stücken werden Anfang oder Schluß von einer vorher genannten Dirigentin ein- bzw. abgewunken. In lauten oder sehr turbulenten Improvisationen wird der Schluß unter Ganzkörpereinsatz, ggf. mit kallenden Absätzen aufs Parkett gesprungen.

Wasserfall

Alle spielen gleichzeitig so viele Töne in höchster Geschwindigkeit auf allen Seiten in allen Tonlagen wie irgendmöglich. Die Finger der linken Hand sind in ultimativer Geschwindigkeit beschäftigt, der Bogen flitzt so schnell wie möglich über die Seiten. Dabei ist kollektives forte und kollektives piano bis zum Unhörbaren mit gleichbleibender Intensität möglich. Jeder produzierte Ton soll einzigartig hörbar sein und kein diffuses Rauschen entstehen. Die Addition der einzelnen unzähligen Wassertropfen eines Wasserfalls liegt dem Konzept der Addition der unzähligen Töne zugrunde.

Das Moment der Improvisation: freie Auswahl unter allen möglichen Tönen

Choreographie: Um die hohe Geschwindigkeit der Finger, Hände und Arme zu unterstützen, darf der ganze Körper im 'Veitstanz' dazu bewegt werden.

Wolken:

Amorphe Klangstrukturen schichten sich in fließendem Tempo übereinander. Keine plötzlichen Wechsel, Kleingruppen in der Großgruppe spielen ähnlich strukturierte Felder

Das Moment der Improvisation: freie Entscheidung für Klangfarbe, sound, Geschwindigkeit des Wechsels

Choreographie: flexibel oder ohne

Micro h:

Alle spielen den Ton h unter dem eingestrichenen c, der Ton wird vierteltönig durch langsames Glissando nach oben und unten erweitert. Dynamik und Lautstärke entwickeln sich qua Gruppenimpuls. Ziel ist eine gleichmäßige Erweiterung des Tons nach oben und unten und Rückführung zum 'reinen' Ton h.

Das Moment der Improvisation: freie Entscheidung ob nach oben oder unten, wie weit in den Viertelton hinein, wie schnell und mit welcher Dynamik

Choreographie: enges Beieinanderstehen im Pulk, gegebenfalls zu Boden sinken

Strahl h:

Alle spielen den Ton h unter dem eingestrichenen c, der Ton wird konstant gehalten, möglichst viele Minuten höchster Intensität, Wechsel in der Dynamik und Lautstärke sind möglich.

Das Moment der Improvisation: freie Entscheidung, ob mit immer gleicher Intensität der Ton wiedergegeben wird, oder ob sich Dynamik und Lautstärke im Gruppenprozess ändern

Choreographie: enges Beieinanderstehen im Pulk, Instrumente nach außen gerichtet, möglichst zentral im Publikum, nach allen Himmelsrichtungen

Übungseinheiten wie: 'alle spielen sofort dasselbe - nachdem eine MitspielerIn eine Vorgabe gemacht hat', helfen den von uns so genannten 'kollektiven Impuls' zu erlernen, zu beachten, zu gestalten und ihm zu folgen.

Auf wen die im folgenden beschriebenen Konzeptimpros zurückgehen, kann vermutlich nicht gesagt werden. Es gibt für keines der Konzepte eine konkrete Urheberschaft. Immer werden Übungsmodelle von Gruppenmitgliedern vorgeschlagen und im Laufe der Übungsarbeit entwickeln sich die Stücke. Inzwischen wird die Arbeit und das Entstehen der Stücke teilweise auf Tonträgern, aber auch schriftlich dokumentiert und archiviert. Das Orchester hat dabei ein eigenes Vokabular entwickelt, das bestimmte Arbeitsweisen und seine Ergebnisse eigenwillig benennt.

Choreographie

Nicht nur das Ohr der ZuhörerInnen ist Ziel der Konzerte, sondern auch das Auge. Schon seit der Gründung des Orchesters wird an Choreographien und Bühnenpräsenz gearbeitet. Die szenische Interpretation der Musik hilft MusikerInnen und ZuhörerInnen beim Verständnis des Gespielten. So waren jahrelang Aufnahmen der Musik ohne die dazugehörigen Bilder sehr unbefriedigend. Erst die - auch in dieser Zeitung rezensierte - CD 'senza misura' kommt ohne Visualisierung aus. Auf ihr finden sich u.a. nebenstehend beschriebene Konzeptimpros. Auch die Choreographien werden konzeptionell für jede Impro festgelegt und lassen genau wie sie den mehr oder weniger begrenzten Freiraum. Die meisten Konzeptimpros lassen sich ohne Choreographien spielen, im EIS gehören sie jedoch dazu.

Freie Improvisation

Diesem Teil sei ein Zitat von Susanne Schulz vorangestellt: "Ich suche immer wieder danach, teils verzweifelt, aber in großen Glücksmomenten mit dem EIS verspüre ich genau dieses: WIR SCHREIBEN (während der Improvisation) ZUSAMMEN EIN STÜCK."

Die freie Improvisation im großen Streichensemble ist nach wie vor die größte Herausforderung. Schon in den ersten Jahren der Arbeit wurde geklärt, dass nur spielt, wer etwas zu

sagen hat. Das Problem: alle plaudern gerne. Inzwischen können sich alle fast immer zurücknehmen und spielen nur, wenn sie sicher sind, dass sie einen bereichernden musikalischen Beitrag, wohlgewählte Töne zum Besten geben. Das Problem: selbst dann kann der individuelle Beitrag das planlose unmusikalische Durcheinander zur Folge haben. Das Ohr für den Gesamtklang zu sensibilisieren ist eines der ständigen Überziele. Das 'Sichzurücknehmen', das 'Raumgeben', das Zulassen von Pausen und Soli ist schwer. Sobald eine Generalpause einen Bruchteil einer Sekunde im Raum steht, ist sie Raum und Anlass für die MusikerIn, die sich endlich gehört wissen will und in diese Pause hineinspielt. Das Gleiche gilt für den gemeinsamen Schluß der freien Improvisation. Dort sind die subjektiven Ungleichzeitigkeiten am Stärksten und die Lösung oft nur ein ängstliches, langweiliges Vergehen der Musik.

Freie Improvisationen sind zur Zeit am befriedigendsten, wenn sich in der Großgruppe wiederum Kleingruppen formieren, die sich aufeinanderbeziehen, die Klein- und Kleinstgruppen jedoch insich erstmal homogene Klänge erzeugen. Aus einer solchen freien Improvisation entwickelte sich die Konzeptimpro des Orchesterquartetts (s.o.)

Die Gründer des Orchesters hatten 1984 die Blasorchester der damaligen Straßenbands (wie z.B. 'Tuten und Blasen' in Hamburg oder 'Dicke Luft' in Köln) vor Augen, als sie ähnliches mit StreicherInnen auf die Beine stellen wollten. Sehr schnell stellte sich jedoch heraus, dass die Stärken der Streichmusik nicht mit denen der Blasmusik zu vergleichen sind. Die sphärischen Töne sind zwar auch durchdringend und können durchaus nervtötend sein, sind aber unter freiem Himmel nicht wirklich laut. Auch ist es schwer sehr rhythmisch zu spielen, knackige Akzente auf bestimmten Zählzeiten zu setzen. Die sogenannte 'Schrubberlobby' im Orchester arbeitet nach wie vor am Gegenstück zum reinen Sphärenklang.

Während Kompositionen mit Improvisationsanteilen eine immer geringere Rolle in der Arbeit des Orchesters spielen, nehmen die Konzeptimpros einen immer größer werdenden Anteil der Übe- und Ausführungszeit in Anspruch. Die freie Improvisation kann davon profitieren, denn die in den Konzeptimpros geschulte Hörsensibilität kommt auch dem freien Zusammenspiel zugute.

Klößner:

Töne der Ganztonleiter auf f. Dreiergruppen sprechen sich ab: eine Spielerin bleibt auf dem gewählten Ton, eine Spielerin glissiert langsam einen Halbton höher, die andere einen Halbton tiefer bis maximal ein Sekundintervall entstanden ist. Bei richtiger Durchführung entsteht ein hörbares Pulsieren, bei den tiefen Streichern 'Wummern'. Die Gruppen spielen im Wechsel, können sich überlappen, sollten möglichst nicht zeitgleich beginnen, nicht alle zur gleichen Zeit spielen

Das Moment der Improvisation: innerhalb der Kleingruppe: freie Wahl des Grundtons, der Länge, der Dynamik und des Zeitpunktes

Choreographie: Dreiergruppen sind im ganzen Raum, ggf. verschiedenen Raumebenen verteilt. Dies Konzept wurde von dem Komponisten Willem Schütz anlässlich der Bespielung einer brachliegenden Halle der Klößner-Werke in Osnabrück entwickelt.

Hoch - tief:

Die tiefen Streicher improvisieren so tief wie möglich, die hohen so hoch wie möglich im Wechsel.

Das Moment der Improvisation: freie Improvisation in begrenztem Tonraum

Choreographie: flexibel, Hochgruppe und Tiefgruppe steht jedoch jeweils beieinander. Bei entsprechenden räumlichen Gegebenheiten steht die Tiefgruppe unten und die Hochgruppe oben.

Barockimpro:

In der Manier des Concerto grosso werden Soli und Tutti im Wechsel improvisiert. Ein Solistenquartett gibt Satzzahl und -bezeichnung sowie Ton-Arten vor. Tonale Improvisation, die barocke Klischees verwendet.

Das Moment der Improvisation: Improvisation barocker Melodien, kollektive Einsätze von Tutti oder Soli

Choreographie: Klassische Orchesteraufstellung. Ein heiteres Spiel.

Orchesterquartett:

Gruppe „Erste Violine“ (im Orchesterjargon zur Zeit „Terminatorgeigen“), Gruppe „Bratschen“ (mit Unterstützung abgestimmter Violinen) Gruppe „Celli“ und Gruppe „Kontrabässe“ ergeben zusammen ein Quartett.

Das Moment der Improvisation: Jede Gruppe einigt sich musikalisch auf eine Klangfarbe, musikalische Bewegung, Strichart oder Motivik.

Choreographie: Die Geigen marschieren in festen soldatesken Formationen in geraden Linien über die Bühne. Die Bratschen wuseln Mückenschwarmgleich über das Spielfeld und weichen den Geigen und Celli tänzerisch aus. Die Celloschlange gruppenspezifisch krisengeschüttelt weiß nie wo Kopf, wo Schwanz ist und windet sich durch die Terminatorgeigen. Die Bässe fanden ein Vorbild im Dschungelbuch und erinnern in plumper Fortbewegungsmanier an Balu den Bären. Sie wanken und weichen nicht. Ein weiteres vergnügliches Spiel.