

Improvisation als soziales Modell

Vortrag am Symposium „Improvisation als Lebensprinzip“ Zürich, 2. Oktober 04 Fritz Hegi

Wir haben heute schon soviel über die Improvisation als Lebensprinzip gehört – in verschiedenen Bereichen und auf vielen Ebenen. Ich versuche mit meinem Thema „Improvisation als soziales Modell“ nun Einiges davon zusammenzufassen. Mit dem Stichwort „sozial“ will ich das Alltägliche einfangen und daran erinnern, dass unser Zusammen-leben statt nur den Gesetzen auch einem Spiel folgen kann, und dass unsere Tätigkeiten statt in üblichen Bahnen auch als Tanz ablaufen könnten.

Ich habe von der Improvisation gelernt, dass unsere sozialen Begegnungen und Verhaltensweisen in Spiel und Tanz, also in Musik und Bewegung alle symbolisch vorkommen. Unsere Dialoge sind Duos, unsere Rituale und Tagesabläufe sind Rhythmen und unsere Erzählungen sind Lieder. Was wir aufschreiben, komponieren wir, und wo wir plaudern, improvisieren wir mit Sprache. Im Spiel der musikalischen Formen zwischen freien Musikprozessen und gebundenen Stücken finden wir alle Stufen der Freiheit, der Beziehungsgestaltung und der Bindung. Wenn ich die Musik als ein sinnliches Medium auffasse, dann schenkt sie uns hörbare Vorbilder, wie der Mensch mit andern Menschen und mit der Umwelt im Kontakt steht. Wir hören die Urbilder der Natur und die Ordnungen des Seins als Werk, als Komposition – die täglichen Ereignisse aber, die spontanen Begegnungen oder das Chaos von unbewussten Handlungen, aber auch die kleinen inspirierten Momente wie: „ich hab eine Idee ...!“ erfahren wir als Improvisation. Improvisation steckt an, löst Prozesse und Bewegung aus. Wo Improvisation zur Haltung geworden ist, entwickelt sie Neues. Sie lehrt uns den Fluss der Dinge (flow, panta rhei), das Einlassen und sich Zeigen im Hier und Jetzt. In ihr können wir uns und andere treffen, können kommunizieren und uns verändern, sie drängt uns geradezu zum wachsen. Deshalb ist die Improvisation auch der Königsweg der Musiktherapie.

Diese Kraft zur Verwandlung nutzen wir nun auch im Alltag. Wir kennen ganz verschiedene Stufen des Improvisierens: von minimalen Abweichungen in Wiederholungen bis zur Utopie endloser Freiheiten. Dies Abstufungen finden wir sowohl in musikalischen Spielarten (links) wie in sozialen Verhaltensweisen (rechts):

Folie 1: (auf die Kolonnen links und rechts gehe ich nicht speziell ein)

Minimals, Seriell Techno, Trance	<u>WIEDERHOLUNG</u>	Herzschlag, Atem, Gehen, Laufen
Rondo, Sequenzen Erweiterungen etc.	<u>VARIATION</u>	Jetzt mach ich's mal anders
Thema-Solo wie im Jazz; Song, Rap	<u>THEMATISIERUNG</u>	Gespräch, Verarbeitung Verstehen
Trällern, Kinderver- se, Nonsens-Poesie	<u>FANTASIE</u>	Träume, Spinnereien, Überraschung, Utopie
Grenzen überschrei- ten, sich frei spielen	<u>AUSBRUCH</u>	Dynamik, platzen vor ... ausflippen
Kreatives Chaos Stille bis Schrei	<u>FREIHEIT</u>	freier Lebensfluss, Leere, Anarchie

Wiederholung, Variation und Thematisierung sind normalerweise unser alltägliches Brot. Der täglich Ablauf, die Vereinbarungen und der Terminkalender, die Maschinerie der Arbeits- und Versorgungswelt, die Pflichten und Erledigungen – eher karger Boden für Improvisation. Fantasie, Ausbruch und Freiheit, sie füllen unsere Wünsche und Sehnsüchte: weite Räume, freie Zeiten, ungebundene Verhältnisse, keine Kontrollen, Loslassen – das ist Paradies, Ferien, einsame Insel oder Glück und Illusion. Dieses Ein-sein und Alles-sein geht zurück in frühe Erfahrungen wie das Schlaraffenland naiver Kindlichkeit oder noch früher in pränatale Erinnerungen an das Universum-Gefühl im mütterlichen Uterus. Wenn wir uns im realen Leben ein kleines Stück davon erobern, meldet sich bald wieder die Realität, die Schranken der Vernunft, die Verantwortungen und Zwänge. Kontrollen und Machtfragen tauchen auf: Wenn das alle wollten ...? Wo kommen wir denn da hin ...? Lassen wir Freiheit und Bindung mal mit ein paar Aphorismen und Denkanstößen aufeinander treffen:

Freiheit gibt es nur innerhalb gesetzter Grenzen – aber wer setzt sie?

Wer sich die möglichen Freiheiten nicht nimmt, verpasst auch die Geschenken.

Man hat nur die Freiheit, die man sich nimmt – auf Kosten anderer !

Oder stellen wir uns den Widerspruch von „erzwungenen Freiheiten“ in sozialen Schicksalen vor:

Wie frei ist ein elternloser Junge z.B. im Slum von Sao Paulo, der sich täglich sein Essen zusammenklauen muss?

Wie viel Improvisation brauchen geschockte Obdachlose und herzugeeilte HelferInnen kurz nachdem ein Wirbelsturm Häuser zerstörte und Menschen verletzte?

Was tun Arbeitslose und/oder Fremde mit einem leeren Tag, an dem niemand etwas von ihnen will?

Ist Improvisation also eine Kunst der Schlauheit? – Oder ein Garten der Privilegierten? – Oder ein schicksalhaftes Überlebensprinzip – eine Wendigkeit in der Not, eine Notwendigkeit?

Ich weiss immer noch nicht, was Improvisation alles kann und bewirkt. Deshalb arbeite ich seit einigen Jahren (zusammen mit Maja Rüdüsüli) wieder an einem Forschungsprojekt („*Improvisation als soziales Modell – oder Der Wirkung von Musik auf der Spur*“), welches die Wirkung von Improvisationen durch Konzerte mit freier Musik und den spontan nach jedem Stück aufgeschriebenen Assoziationen ihrer Zuhörer untersucht. Wir wollen wissen, wie stark freie Musikprozesse als soziale Gestaltungen, als Selbsterfahrung wahrgenommen werden oder wie sehr sie als künstlerisch-musikalische Innovation verstanden werden. Und wir fragen, ob die musikalischen Komponenten Klang, Rhythmus, Melodie, Dynamik und Form unterscheidbare Wirkungskomponenten sind und von daher verschieden auf soziale Verhaltensweisen Einfluss nehmen.

Ich möchte nun aus der grossen Vielfalt von Improvisationsmodellen - sie reichen von künstlerischen Konzepten über animierende Spiel-Anregungen bis zu therapeutischen Experimenten - drei Beispiele herausgreifen. Die hier anwesenden vier Musikerinnen des „NDK Basiskurs Musiktherapie“, die ich hiermit begrüsse und denen ich für ihre Bereitschaft herzlich danke, werden diese Modelle live und improvisiert spielen. Sie werden also gleich erleben, wie das musikalische und soziale Experiment einer Gruppenimprovisation auf ihr musikalisches und soziales Gehör trifft – und welche Wirkungen es vielleicht hat.

a) Das erste Stück ist eine sogenannt freie Improvisation. Nur der Spielbogen ist gegeben: in ca. 2 Min. wird das zufällige Zusammentreffen von vier Musikerinnen, vier Befindlichkeiten und vier Instrumenten hörbar. Keine Spielerin weiss, was von wem gespielt und ausgelöst wird – und wie sie selber darauf reagieren wird. Wie geht diese Gruppe mit dieser Unsicherheit und mit dieser Freiheit um? Alle können einsteigen, wenn sie wollen – sie können mutig vorausgehen oder aufmerksam reagieren – sie können harmonisieren oder stören – und aufhören, wenn es für sie stimmt. Sie gestalten mit ihrer Musik eine kollektive Augenblicks-Schöpfung. Das kann kein Fertigprodukt ergeben, das wird keine berechenbare Geschichte. Wie viele Freiheiten - und wie viele Strukturen ergeben sich? Welche Ordnungen werden nötig - und wie viel chaotische Prozesse sind erträglich?

Stellen Sie sich solchen Fragen mit Ihrer ganzen An-Wesen-heit, hören Sie nicht so sehr mit dem Erwartungskopf, dafür umso mehr mit ihrem ganzen Körper, Ihrer seelischen Wahrnehmung. Wenn Sie die Augen schliessen mögen, hören Sie die Musik vielleicht als Gespräch. Wenn Sie mit offenen Augen zuhören, nehmen Sie die Bewegungen und Gesten der Spielerinnen vielleicht als Zeichen sozialer Kontakte wahr. Empfinden Sie das Ganze als Momentaufnahme einer Atmosphäre, als Erfindung eines Gruppengefühls.

Nach dem 1. Ton der beginnenden Spielerin setzen alle kurz nacheinander impulsiv ein, passen sich ein und spielen dann frei, den Spielfluss intensivierend – auf einen kräftigen, rel. lauten Höhepunkt zu. Nach 1 Min. wieder abebben und bevor es ausfransen will, miteinander aufhören.

Wenn wir bloss nachfragen könnten: dieses Stück hat uns alle auf verschiedene Weise berührt oder gleichgültig gelassen oder Widerstand hervorgerufen. Bleiben Sie bei Ihrer Wahrnehmung, ich werde das Gehörte nicht interpretieren. Die Gültigkeit eines Modells setzt sich aus der Ähnlichkeit unserer Verschiedenheit zusammen.

b) Das zweite Beispiel handelt, beinahe gegensätzlich, von Bindung, von Wiederholung und von Zuverlässigkeit. Die Musikerinnen spielen ein Ostinato-Geflecht. Ein Ostinato ist ein überschaubares, und deshalb gut wiederholbares Motiv. Die Spielerinnen erfinden es im Moment aus dem Fundus ihrer Lieder und Themen und behalten es nach kleinen Anpassungs-Korrekturen hartnäckig bei. Dabei geraten sie mehr und mehr in eine gegenseitige Verflechtung, vielleicht freuen sie sich über die sich ergebenden Verbindungen, vielleicht gehen sie ein Risiko ein durch Reibungen und Unstimmigkeiten. Es ist wie in einer sich findenden Gruppe: Kontakt entsteht durch die Akzeptation des Anders-seins. Je dichter das musikalische Netz wird, desto abhängiger werden die Spielerinnen voneinander, weil jeder Ton mit zunehmender Spieldauer einen festen Bezug zu andern Tönen bekommt, bis eine rituelle, fast tranceartige Selbstverständlichkeit der Verbindungen entsteht. Die

Pulsation gibt dieser Schicksals-Gemeinschaft eine feste Struktur und lässt sie zusammen vorangehen.

Hören Sie auf die Wendungen und Betonungen der Einzelnen, sie erkennen deren Stellung in der Gruppe: wer ist in der Mitte, wer am Rande. Erleben Sie, dass diese bewusste Abhängigkeit keine hilflose Anpassung ist und die zuverlässige Einordnung keine Unterwerfung. Es ist eine selbstbestimmte Zusammenarbeit, ein tänzerisches Zusammenspiel. In jeder Wiederholung ist etwas Neues enthalten:

Alle bereiten innerlich ein Ostinato auf einem mittelschnellen 8/4 Takt vor, mit möglichst einer Pause drin, damit Platz für Verflechtung bleibt. Die Beginnerin (Djembe) gibt mit 8 Schlägen das Tempo an. Die andern passen sich nacheinander ins Geflecht ein, korrigieren nach Gutdünken und bleiben dann eine Weile. Nach 2 Min. steigt eine nach der andern in der Reihenfolge des Einsteigens wieder aus.

Wie fühlen Sie sich? Weit oder eng? Frei oder eingebunden? Hören Sie mehr Ordnung oder mehr Zufall? Mehr Räderwerk oder mehr Kindertanz? Ich überlasse Sie Ihren ganz subjektiven Empfindungen.

c) Das dritte Beispiel ist das allen bekannte Tutti-Solo-Spiel. Tutti steht für Gruppe, Solo für Allein – oder im Zentrum sein. Die Gruppe bildet mit einem gerade entstehenden Klang und einem angemessenen Rhythmus den Hintergrund, das tragende Elternhaus. Klang, bzw. Augenblicks-Harmonik kann in diesem Stück als mütterliches Prinzip, als emotionale Stimmung empfunden werden – Rhythmus und Mass erscheint als väterliches Prinzip, als strukturierender Halt. Spielen diese Eltern gut miteinander, entsteht das Kind, das Kind Melodie. Melodie will sich ins Zentrum stellen, es will sich solo zeigen. Und weil es zuverlässige Eltern im Hintergrund hat, wird es frech, abenteuerlustig und kann sogar ausflippen. Denn es weiss, es wird wieder aufgenommen, auch wenn es nicht nur brav war. Die Eltern Klang und Rhythmus werden ihr Begleit-Spiel dem des zurückkommenden Kindes anpassen und ihm, so wie es jetzt ist, das Gefühl des Auf- und Angenommenseins vermitteln. Die Musikerinnen spielen nur einen Durchgang, und diesen verkürzt durch, obwohl in

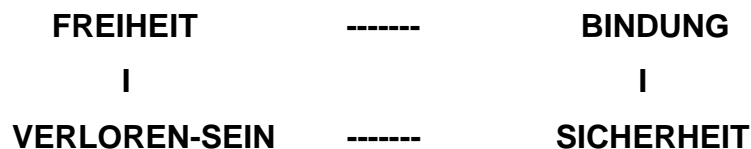
dieser symbolischen Familie natürlich alle einmal ausgiebig Kind sein können, wenn sie es wollen und wagen:

Ein bestimmter stehender Klang bleibt liegen (Akkordeon, Oboe) – ein Rhythmus kommt dazu (Djembe, Body, Sprache) – die Solospielerin beginnt (Oboe oder Stimme), wird wilder – die Gruppe lässt sie allein – sie kommt zurück, gibt ein Zeichen – die Gruppe bildet, sie aufnehmend, einen neuen Klang-Rhythmus-Teppich. Schluss mit Kopfzeichen.

Mit wem haben Sie sich identifiziert? Haben Sie die Musik oder mehr die Beziehungen wahrgenommen? Möchten Sie in dieser Familie mitspielen?

Ich versprach eine Zusammenfassung und versuche dies zum Schluss skizzenhaft: Alle Modelle der Improvisation looten sozialpsychologisch unsere Balance zwischen Freiheiten und Bindungen aus.

Folie 2:



Freiheit und Bindung sind Polaritäten – aber keine Gegensätze oder gar Widersprüche. Wir bewegen uns in beiden Welten und beide haben eine Kehrseite: die Freiheit erscheint manchen als Verlorensein, als Bezugslosigkeit, als Leere. Und die Bindung vermittelt zwar Sicherheit, aber auch Abhängigkeit oder gar Zwang. Verloren-sein und Sicherheit kennen wir ebenfalls als polare Welten von – nicht immer freigewählten - Befindlichkeiten.

Zwei weitere Denkmodelle des Improvisierens stelle ich als Begriffs-Dreiecke, sog. Triagramme dar.

Folie 3:

ZUFALL

CHAOS ----- **ORDNUNG**

Alles was wird und entsteht kommt aus dem Chaos. Alles Fertige, Vollendete und Gesicherte ist Ordnung. Die Erde, der Kosmos, das Kind und die Improvisation – sie sind dem Chaos näher. Die Formen, die Zeit, der Erwachsene und die Komposition, sie sind der Ordnung näher. Aber vergessen wir nicht das Dritte: die Intuition und Inspiration, das was uns zufällt, wenn wir beweglich mit Chaos und Ordnung umgehen, der Zufall. Wir können uns nur dann improvisatorischer Freiheit nähern, wenn wir diese drei Vorstellungen gleichwertig behandeln. Das gilt sowohl für musikalische als auch für soziale Spielarten.

Und zum Schluss gebe ich Ihnen noch das interaktive Denkmodell zur Diskussion:

Folie 4:

warten

führen ----- **folgen**

Im improvisierten Zusammenspiel wie im freien sozialen Kontakt sind wir innerlich häufig mit der Frage beschäftigt, ob wir führen oder folgen sollen. Mal gehen wir voraus, initiieren etwas – mal gehorchen wir Vorbildern, Vorgaben und imitieren sie. Als Führungsperson genießen wir Achtung und riskieren Isolierung – als Folgsame werden wir belächelt, aber wir lernen und wachsen dabei. Gut zu wissen, dass wir der Ambivalenz „führen oder folgen“ nicht ausgeliefert sind, sondern eine dritte Möglichkeit haben: warten, Pause machen, Innehalten. Auch dabei werden wir nur frei, wenn wir alle drei Haltungen als gleichwertig ansehen, sowohl in der Musik als auch im sozialen Kontakt.

Lernen wir mit diesen Modellen zu spielen, so kann Improvisation zu einem wegweisenden Erfahrungsfeld neuer Kommunikationsformen werden. Unter dem heutigen Druck globaler Umwandlungen, beim wachsenden Stress der Anforderungen und Zwänge, könnte die Improvisation – das ist meine jetzige Zukunftsmusik – das soziale Modell der Zukunft werden.

Ich wünsche der Improvisation als Lebensprinzip einen neuen Aufbruch auf ihrem schöpferischen Königsweg - - denn der Ungeist von Stress und Überforderung, das moderne Management - ist inzwischen die Krone der Er-Schöpfung! **Folie 5.**

Spielmodelle für die Spielerinnen. (Dauer je 2 Min.)

Nach dem 1. Ton der beginnenden Spielerin setzen alle kurz nacheinander impulsiv ein, passen sich ein und spielen dann frei, den Spielfluss intensivierend – auf einen kräftigen, rel. lauten Höhepunkt zu. Nach 1 Min. wieder abebben und bevor es ausfransen will, miteinander aufhören.

Alle bereiten innerlich ein Ostinato auf einem mittelschnellen 8/4 Takt vor, mit möglichst einer Pause drin, damit Platz für Verflechtung bleibt. Die Beginnerin (Djembe) gibt mit 8 Schlägen das Tempo an. Die andern passen sich nacheinander ins Geflecht ein, korrigieren nach Gutdünken und bleiben dann eine Weile. Nach 2 Min. steigt eine nach der andern in der Reihenfolge des Einsteigens wieder aus.

Ein bestimmter stehender Klang bleibt liegen (Akkordeon, Oboe) – ein Rhythmus kommt dazu (Djembe, Body, Sprache) – die Solospielerin beginnt (Oboe oder Stimme), wird wilder – die Gruppe lässt sie allein – sie kommt zurück, gibt ein Zeichen – die Gruppe bildet, sie aufnehmend, einen neuen Klang-Rhythmus-Teppich. Schluss mit Kopfzeichen.

