

THEMENSCHWERPUNKT:

Improvisieren nach Konzepten

**Natascha Nikeprelevic (Köln):
Improvisationskurse mit Michael Vetter**

Als ich mich zum ersten Mal zu einem Kurs bei Michael Vetter einschrieb, sah ich mich selbst vor allem als Schauspielerin. Der musikalische Leiter unseres Theaters hatte lange Jahre bei Vetter gelernt, und das hatte mich neugierig gemacht selber einmal in Vetter's Schule zu gehen.

Die Accademia Capraia, seine „Schule für intermediale Improvisation“, liegt auf dem Monte Amiata in der südlichen Toskana, inmitten eines Olivenhaines, und die ihr zugrunde liegende Idee von dem, was Improvisation ist, scheint sich immer wieder von den Lebenskünsten der Natur inspirieren zu lassen.

Eine entscheidende Rolle in Vetter's Programm spielt die Idee des Intermedialen: Das Wesen von Musik ereignet sich nicht allein im Bereich des Akustischen, sondern auf allen Ebenen kreativer Beweglichkeit. Überall, im Umgang mit Sprache wie mit Tönen wie mit Bildern, mit Tanz wie mit Theater, erweist sich das „Prinzip der Entfaltung des Lebendigen während des Lebens“ als Grundlage der Handlungsfreiheit. Vor allem aber: alle Künste erweisen sich als untereinander verwandt und als einander inspirierend.

Noch am Tag der Ankunft trafen wir uns nach dem Essen zu einer ersten Arbeitsrunde in der „Halle“. Anstatt lange zu erklären, was Sache sei, gab Michael Vetter kurz die Richtung an und begann sie dann auch schon selbst einzuschlagen. Es wurde mir sofort klar: Vetter ist nicht nur ein erfahrener, pragmatischer Formulierer musikalischer Konzepte, er ist auch jemand, der sie kompetent und exemplarisch umzusetzen in der Lage ist. Vor allem aber: Die Komposition des Konzeptes ist ihm nicht wichtiger als dessen Umsetzung. Sein Unterricht ereignet sich weniger darin, von außen zuzuschauen, wie man mit der musikalischen Materie umgeht, als vielmehr darin, diesen Umgang minutiös selbst zu leben, vorzuleben, zu begleiten und kritisch zu beeinflussen.

Zunächst meint man als Neuling, Vetter habe ganz einfach Lust am Musikmachen, und man fühlt sich durchaus wohl bei dieser Annahme, denn man empfindet seine Lust als

ansteckend, ermutigend und interessierend. Dann allerdings entdeckt man, daß seine Teilnahme durchaus richtungsweisend ist: Anstatt seine Hinweise als Schwimmlehrer vom Beckenrand zu geben, zeigt er schwimmend, wie man's macht, und sorgt mit eigener Hand unauffällig dafür, daß alle über Wasser bleiben und das Gefühl erleben, tatsächlich selbst bereits schwimmen zu können. Dieses Gefühl macht geradezu euphorisch, und diese Euphorie schafft es, der so selbstverständlich gekonnten Musik die faszinierend zwanglose künstlerische Note zu verleihen.

In der Tat, Vetter ist nicht einer von denen, die jeden ihrer Schüler erst einmal dazu erziehen, das Wesen der Kunst möglichst weit weg an den Horizont zu verbannen. Die Kunst ist bereits da, sie ist das Fluidum, das alles von ihm Initiierte durchzieht, und sie lädt jeden der anwesenden Anfänger ein, sich selbst und sein Anfängertum zu vergessen, um alles zur Verfügung stehende Potential ins Hören zu investieren.

Vetters Methode der *'total immersion'* und des *'learning by doing'* hat, abgesehen davon, daß er die unmittelbare Beteiligung am künstlerischen Ereignis grundsätzlich in den Vordergrund stellt, den Hintergedanken, die Gesetze des Improvisatorischen gerade hinsichtlich unterschiedlichster Stile und Beweggründe für sich selbst sprechen zu lassen. Im Mittelpunkt seiner Arbeit als Musiker steht einerseits die Sprache der atonalen Avantgarde, andererseits diejenige traditioneller melodischer Erfindung. Seine langjährige Zusammenarbeit mit Karlheinz Stockhausen und seine Studien-Aufenthalte in Japan und Indien geben ihm hier eine professionelle Kompetenz. Natürlich würde es Sinn machen, in diese Sprachen erst einmal theoretisch einzuführen, aber das nähme kein Ende und würde am Ende eher sprachlos machen. Auch Kinder gehen nicht erst in die Schule, um sich mit den Gesetzen und Vokabeln ihrer künftigen Muttersprache bekannt zu machen. Darauf zu bauen, daß sich die Sprache gewissermaßen aus sich heraus mitteilt, gibt dagegen die Gelegenheit, ihr vertrauensvoll die Führung zu überlassen und aus ihrer lebendigen Gegenwart zu lernen.

Bemerkenswert ist: Michael Vetter lehrt nicht nur Improvisation, er lehrt sie auf improvisatorische Weise. Das aufregendste Stück seiner improvisatorischen Pädagogik des Improvisierens: er ließ uns gewissermaßen zum Gutenachtlied als Chor Stellung beziehen, stellte sich uns als Leiter vor und begann, ohne lange seine Absichten zu erklären, das Stück zu dirigieren, von dem weder er noch wir wußten, woraus es nun bestehen sollte. Das heißt, er dirigierte singend, gestikulierend und schauspielernd, was er von uns erwartete, und er brachte es tatsächlich fertig, daß wir uns vom ersten Augenblick an chorisch begeistert und in Sicherheit fühlten. Das Erstaunlichste allerdings war, daß niemand von uns vorher in einem Avantgardechor gestanden hatte, ja daß wir der höchst experimentellen Anmutung unserer Musik als Hörer ganz bestimmt befremdet und kritisch gegenübergestanden hätten, während wir jetzt durch die Bank bereit waren, sie identifiziert zu verteidigen.

Unser Chorleiter realisierte, was jedem von uns jeweils auf der Zunge lag, nachdem er es uns zunächst einmal versuchsweise selbst stimmlich eingegeben hatte - dies allerdings derart leise und behutsam, daß man nie wußte, woher sich was jeweils vorbereitete und herausstellte. Ganz sicher: wenn er auch von außen gesehen ganz Dirigent war, durch die Gestik seiner Hände das Vorhandene dynamisierend und

modulierend, heimlich soufflierte er uns Choristen die letztlich nur in der Luft liegende Partitur, indem er sie stimmlich auf uns verteilte.

Alles in allem zielte die Kunst seiner Improvisation darauf ab, nicht uns persönlich, sondern uns als musikalische Katalysatoren, als Elemente eines multipersonalen musikalischen Wesens zu fordern. Dieses musikalische Wesen war durchaus psychisch relevant, aber es ließ sich nicht auf die verschiedenen Psychen der anwesenden Individuen reduzieren. Deswegen hatte seine Arbeit mit uns immer etwas selbstverständlich Diskretes. Brachte er den einen oder anderen von uns tatsächlich einmal in Verlegenheit, so stellte sich im Nachhinein heraus, daß gerade diese als musikalisches Element in diesem Augenblick vonnöten war.

Man kann sagen: Vetter kannte als Chorleiter bereits im voraus das Stück, das wir gerade waren, und er konzentrierte sich mit uns auf ebenso selbstlose wie lustvoll sachliche Weise darauf, es zur Welt zu bringen, und es stimmte derart, daß wir alle hinterher uns selbst frenetisch Beifall klatschten und wußten, wir sind in diesem Chor als experimentelle Musiker aufgenommen worden.

Allerdings ging es bei diesen Chören, die von nun an wie Zäsuren unsere gemeinsame Arbeit gliederten, nicht nur um das offensichtlich hoch musikalische, poetische Produkt. Es ging gleichzeitig darum, gemeinsam musikalische Materialien einzuüben, und dies in einer Weise, die ihre oft extremen körperlichen Erfordernisse berücksichtigte. Daß gerade auch experimentelle Musik eine Fülle virtuoser Beschlagenheit erfordert, hier im Umgang mit Lautstärkeunterschieden, da mit frei sich modulierenden, rhythmisch wie intonationsmäßig vielseitigsten Tonkaskaden, mit Geräuschproduktion und Geräuschdifferenzierung, das weiß letztlich nur derjenige, der diese Musik als Sprache wirklich beherrscht und poetisch einzusetzen vermag.

Michael Vetter ist im Grunde seines Wesens Autodidakt, und er setzt voraus, ob zurecht oder zu unrecht, daß diese Genialität des Autodidaktentums in jedem seiner Schüler steckt, und daß sie sich jedem einzelnen als Lehrer und in diesem Sinne als Über-Ich zur Verfügung stellt.

In gleichem Maße duldet er nicht, wenn man sich aufgrund irgendeiner Einschränkung, die persönlicher Geschichte entsprungen sein mag, irgendeiner Richtung verpflichtet, die gewissermaßen dogmatisch stilistisch einschränkt. Vetter erwartet immer eine totale stilistische Offenheit. Das ist nicht so zu verstehen, als wolle er die ganze Fülle gerade modischer Stile ansprechen, hier ein bißchen Jazz, da ein bißchen Avantgarde, und selbstverständlich immer ein wenig Folklore von allem, was man gerade aus musikalischen Reiseprospekten für up to date hält. Seine stilistische Offenheit hat vielmehr etwas von existentieller Totalität. Es betrifft die Offenheit für die Aspekte der Psyche, dafür, die Musikalität des Geistes so vollständig wie möglich zur Sprache zu bringen. Insofern ist ihm die Musikgeschichte ein Prozeß der Enthüllung des Menschenmöglichen, auf Umwegen, aber doch mit letztlich klarer und größtmöglicher Gradlinigkeit, und in diesem Sinne sind ihm alle Aspekte musikalischer Ausdrücklichkeit auf dem Weg musikalischen Sprechens Teil des überhaupt Sagbaren, und er möchte nichts zurückgehalten wissen. Kaum einer seiner Schüler, der nicht in irgendwelcher Weise aus irgendeiner „Ecke“ kommt und in irgendeiner Beziehung

besonders musikalisch verständnisvoll zu sein scheint. Und doch: so sehr Vetter diese erworbenen oder ererbten Gaben akzeptiert und gelten läßt, sie haben mit ihm und dem, was er vermittelt, letztlich nichts zu tun. Seine Pädagogik zielt nicht darauf, jeden in seinen individuellen kleinen Eitelkeiten zu bestätigen, vielmehr darauf, zu versichern und in diesem Sinne zu ermöglichen, daß die Grundlagen stimmen und musikalisch zur Verfügung stehen: daß jeder die universale und unerschöpfliche Sprache der Musik zu sprechen und sich in ihr zu üben in der Lage ist.

Ich bin nach diesem ersten Kurs wieder nach Hause gefahren mit dem Gefühl, mein Leben zu verändern. Hatte ich mich bis dahin zwanzig Jahre meines Lebens dem Theater und dem Schauspielersein verschrieben, begriff ich jetzt, daß es noch eine universellere Sprache der poetisch-künstlerischen Äußerung gibt. Das heißt: ich müßte erst einmal die verbale Sprache, wie sie unter Schauspielern normalerweise gesprochen wird, verlassen, um diese neue, bestehend aus Tönen, Klängen und Geräuschen, sprechen zu lernen. Diesem dringenden Wunsch konnte ich dann glücklicherweise auch mit wenigen Komplikationen nachgehen, und ich setzte meine kostbaren Studienjahre dafür ein, dieses private, unkonventionelle, aber für mich existentielle Studium zu beginnen. Nun habe ich nach dem sechsten Jahr mein Konzertabschlußexamen in Gestalt eines von Michael Vetter konzipierten abendfüllenden improvisatorischen Solostückes für Stimme a capella realisiert und werde in diesem Sinne weitergehen.