

Frank Gertich

Die Auflösung des Mythos Geige

Jon Rose auf den Spuren von Chaos und Entdeckung

1 Einzelheiten über *The Relative Violin* sind dem gewohnt ausführlich gestalteten Programmheft *INVENTIONEN '89* zu entnehmen, erhältlich über das Berliner Künstlerprogramm des DAAD. ↑

2 Aus einem Gespräch mit Roland Kunz, ausgestrahlt im Rahmen der Sendereihe Musikwerkstatt des Hessischen Rundfunks. ↑

3 Dazu gehören u.a. die beiden Hörstücke *The Mozart Industry* (produziert 1990 beim Saarländischen Rundfunk) und *Saint Johanna* (produziert im gleichen Jahr bei Radio France), die 1991 als *2 Real Violin Stories* auf CD gepreßt wurden, oder die *Violin Music for Restaurants* (produziert 1987 beim WDR). ↑

4 Dort wird Künstlern die Programmzusammenstellung einer Serie von Konzerten überlassen, die dann an den Montagen des entsprechenden Monats ablaufen. Das liebevoll gestaltete Programmheft von *CHAOS* ist über das Podewil erhältlich. ↑

5 *Violin Music in the Age of Shopping*, S. 15-22. ↑

6 ebd., S. 16. ↑

7 ebd., S. 52-58. ↑

8 ebd., S. 52. ↑

Die Zeiten, in denen sich Künstler am Leben selbst Anregung verschafften, gehen zuende. In der »postmodernen Situation«, nach der Zeichenexplosion, sind die Sinngabungsakte längst geschehen und schon wieder vergessen; in Artefakten überkommen ihre Resultate vielfach vermittelt auf die Suchenden. Die von wildgewordenen Signifikanten-Splittern wie von Ratten belebten Ruinen überkommener Sinnstrukturen durchzieht der scharfe Wind des von Marktinteressen angetriebenen Innovationszwangs und bläst Bilder und Buchstaben durcheinander: Papiermüll, der durch leere Straßen fegt. Musik, gespeichert auf Tonbändern, die ihren Spulen entfliehen, weht als Altweibersommer durch die Luft.

Die Strategien beim Stochern in diesen Hinterlassenschaften sind verschieden. Geister der Synthese arbeiten daran, ihre Fundstücke im mentalen Versuchsaufbau wie chemisch miteinander reagieren zu lassen. Die unterschiedlichen Ingredienzien gehen wie in einer Lösung auf, deren Beschaffenheit nicht mehr den Rückschluß auf Entstehung und Gehalt der Bestandteile erlaubt. Die Elemente sind in einer neuentstandenen Einheit aufgehoben, die zwar zuweilen stark genug ist, der Zukunft Rätsel aufzugeben, in der aber die in der Vergangenheit an den Teilen geleistete Arbeit nicht mehr auszumachen ist.

Ganz andere Cocktails mixt der englisch-australische Violinvirtuose und Improvisator Jon Rose. Jede Zutat, die er seinem musikalischen Mischwerk beigibt, bleibt, wie sie ist, erhalten: nichts löst sich auf. Dem starken, auch interaktiven Rühren wie zum Trotz findet keine Vermischung statt. Sehr wohl aber kommt das Gemenge in Bewegung: höchst turbulente Ströme fließen; alles erhitzt sich stark. Und manchmal kommt's zur Katastrophe: dann explodiert die ganze Chose.

Jon Rose wurde 1951 in England geboren. Seine musikalische Ausbildung zum Geiger erhielt er von 1959 bis 1969 an der King's School in Rochester; er erweiterte sie in der Folge mit Erfahrungen aus einem breiten Spektrum unterschiedlichster Aktivitäten: Er spielte als Mitglied verschiedener Jazz- und Rockbands in diversen Clubs, gründete den Musikverlag UMP, war Tontechniker bei der Royal Academy of Music, trat mit Multi-Media-Arbeiten an die Öffentlichkeit, war Session-Musiker und Arrangeur, spielte in einer westindischen Reggae-Band, gestaltete Musik für das Kinderfernsehen der BBC, war die eine Hälfte eines Flamenco-Duos, trieb Sitar-Studien, komponierte Neue Musik, stellte grafische Arbeiten her und beschäftigte sich mit Animationsfilmen und Video.

1976 verlagerte er seinen Schaffenschwerpunkt auf den fünften Kontinent, wo er mit dem Entwurf des Gesamtkunstwerkes *The Relative Violin* begann. Im Outback betrieb er außerdem Studien aller Art in Zusammenhang mit Leben und Werk seines Verwandten, des legendären Violinvirtuosen und musikalischen Chaosforschers Johannes Rosenberg.

Etwa 1985 begann er eine umfangreiche weltweite Konzerttätigkeit, die auch Auftritte bei zahlreichen Festivals einschloß. Dabei absolvierte er sowohl Solo-Performances als auch Kollaborationen mit den verschiedensten Musikern aus dem Bereich der Improvisierten Musik, u.a. mit dem amerikanischen Gitarristen Fred Frith, mit Toshinori Kondo, dem vielseitigen japanischen Trompeter, mit der Improvisations-Ikone Derek Bailey oder dem Komponisten Alvin Curran, um nur einige zu nennen. Und ein paar weitere: der chaotische Barden Eugene Chadbourne oder der Schallplattenschnellwechsler Christian Marclay, der kauzige Pianist Misha Mengelberg aus Holland oder der Bassist und Komponist Barry Guy, der aus improvisierten Bestandteilen großangelegte orchestrale Konzepte synthetisiert.

Im Januar 1989, als Jon Rose Stipendiat des Berliner Künstlerprogramms des Deutschen Akademischen Austauschdienstes DAAD war, konnte er mit dessen Unterstützung und der der *Freunde Guter Musik e. V.* im Rahmen des Festivals *INVENTIONEN* sein Veranstaltungskonzept *The Relative Violin* realisieren, bei dem der Mythos Geige durch diverse Klang-Künstler der verschiedensten Sparten von allen Seiten schillernd beleuchtet wurde. Dabei umfaßte das Kaleidoskop improvisierte wie komponierte Musik und Performances von Carlos Zingaro bis Iva Bittová, von János Négyesy bis zum Suzuki-Kinderorchester und von Ma-Lou Bangerter bis

Malcolm Goldstein. In einer Audiothek konnten Filme, Videos und Hörspiele gesehen und gehört werden, darunter mehrere Originalproduktionen für das Festival. Außerdem gab es eine Einrichtung von Jon Roses Installation *THE AGONY and THE ECSTASY* und selbstverständlich mehrere Performances mit dem Meister selbst, solo mit oder ohne Filmprojektion und in kleinen Besetzungen mit anderen Musikern¹. Besonders eindrucksvoll geriet dabei auch der umfassende Überblick über Roses Schaffen als Instrumenten-Erfinder und -Bauer, zu überprüfen auf der CD *Paganini's last testimony* aus dem gleichen Jahr, wo er neben der gemeinen Geige u. a. seine zehnjährige Doppelvioline, die Baby-Megaphon-Violine und das neunzehnsaitige Violoncello betätigt.

Geigenspiel und Computertechnologie

Während des *Relative-Violin*-Festivals kam bei seiner Performance *Line of Sight* auch ein Prototyp seiner seit 1988 im Amsterdamer STEIM-Studio entwickelten live-elektronischen Anlage zum Einsatz, bei der die Daten eines Bewegungssensors über MIDI musikalische Prozesse steuern. In den folgenden Jahren baute Rose dieses Projekt weiter aus und wandte diese Technik in verschiedenen Solo-Performances an, z.B. in *Space Violins* von 1989, *The Virtual Violin* von 1990 und *The Weather Man* von 1992.

Zur Funktionsweise möge folgende Darstellung genügen: Das Signal eines auf einem Armband am Bogenarm des Geigers angebrachten Ultraschallsenders wird von einem Sensor aufgefangen. Dabei fallen, je nach Entfernung zwischen Sender und Empfänger, verschiedene Werte an, welche, umgewandelt in MIDI-Daten, ihrerseits einen Sampler oder einen Synthesizer steuern. Dabei werden Klänge oder ganze Klangsequenzen abgerufen, die wiederum in Beziehung zu dem durch ein Pick-Up abgenommenen und verstärkten Geigenspiel von Rose stehen. Wie er meint, ergibt sich so für ihn die »Möglichkeit, einen Übergang zwischen der traditionellen Physikalität des Geigenspiels und der neuen Technologie, der Computertechnologie zu formulieren«². Im Computer sind die abzurufenden Klänge bzw. Sequenzen zu verschiedenen Klassen gruppiert, denen jeweils sogenannte look-up-tables zugeordnet sind, d.h. Tabellen, in denen die Abrufadressen verwaltet werden. Den über MIDI vermittelten Raumkoordinaten des Senders sind bestimmte Einträge in der Tabelle zugeordnet. Manchmal – wann genau ist gewisser eingebauter Zufallsparameter wegen nicht immer vollständig vorhersehbar – werden durch die Bewegungsdaten jedoch Programmwechsel initiiert und dadurch andere look-up-tables aktuell. Genau das könnte vielleicht als die musikalisch-interaktive Systemkomponente bezeichnet werden.

Welche Daten dem Computer zugehen, liegt zwar buchstäblich in der Hand von Jon Rose, wie die Maschine zu einem bestimmten Zeitpunkt darauf antworten kann, ist jedoch nicht sicher und zuweilen auch überraschend. Allerdings wird die Elektronik dadurch noch nicht zu einer gleichwertigen musikalischen Partnerin. Im Computer sind natürlich nur endlich viele (32) Abruftabellen verfügbar, die wiederum eine umgrenzte Auswahl möglicher Outputs haben; und letztere müssen schließlich auch erst programmiert werden, in endlicher Zeit. Wer ein Notenheft mit 32 Seiten durchblättern kann, ist vielleicht künstlich, aber gewiß nicht intelligent.

Seit Beginn der neunziger Jahre hatte Rose auch verschiedentlich Gelegenheit, sich des Mediums Radio zu bedienen; was eine Zeitlang gewissermaßen seinen Schaffensschwerpunkt bildete. Durch die Welt von Sender zu Sender reisend produzierte er bei diversen Rundfunkstationen in Australien, Frankreich und Deutschland eine beachtliche Ansammlung experimenteller Hörspielproduktionen, von denen einige später auf Tonträger veröffentlicht wurden³.

Chaos

war der Titel einer Veranstaltungsreihe im November 1992 die Jon Rose im Rahmen der verdienstvollen *MontagsMusiken* des Berliner *Podewil* ausrichtete⁴. Er organisierte drei musikalische Abende mit alten Bekannten wie Derek Bailey, Paul Lovens, Johannes Bauer, Dietmar Diesner u.a., nicht jedoch ohne die Unternehmung durch ein Referat des Chaosforschers Prof. Dr. Peter Krummacker von der Technischen Fachhochschule Berlin wissenschaftlich zu untermauern. In diesen Konzerten gab es auch eine Aufführung von *Mr. Aha May Comes to Town*. Jon Rose steuert darin mit seinem Violinspiel und vermittels der oben beschriebenen Technik mit Ultraschallsensoren und interaktiver MIDI-Software Klang-Samples, und zwar solche eines Kontrabasses. Mr. Aha May ist der schnellste Bassist der Welt.

Auch der Abschluß – zugleich glanzvoller Höhepunkt der Konzertserie – kann als paradigmatisch für die Musik von Jon Rose gelten. In einem stundenlangen Set versah der entertainende Barde Eugene Chadbourne das Publikum mit Beispielen seiner Zupf- und Schlagkunst auf der Gitarre nebst einigen Klängen seiner selbstgebastelten Lärminstrumente. Währenddessen machte der zumeist unhörbar leise trommelnde Schlagzeuger Chris Cutler nur gelegentlich, offenbar vermittels gewisser elektrischer Defekte, von sich hören. Jedenfalls spielten die beiden konsequent nicht nur aneinander, sondern auch an Jon Rose vorbei, der seinerseits schon nach ca. 10 Sekunden zu Höchstform aufgelaufen war, um danach für die verbleibende Restzeit in diesem durch hohe klangliche Dichte gekennzeichneten Zustand zu verbleiben. Im Verlauf des Abends kam es folgerichtig



Zeichnung aus *Relativ Violin*, 1962

Anthologien aus Legenden

In jüngerer Zeit macht Jon Rose auch durch Buchveröffentlichungen, ausgestattet mit einer verschwenderischen Fülle von Zeichnungen und Abbildungen ähnlichen Zuschnitts, von sich reden. Für die Herausgabe dieser bislang leider noch nicht in deutscher Übersetzung vorliegenden Publikationen, die aus Sammlungen von an entlegensten Orten aufgefundenen apokryphen Texten von zumeist höchst obskuren Autoren bestehen, zeichnet Rainer Linz verantwortlich, das Aufstöbern und –arbeiten der Aufsätze und Abbildungen besorgt Jon Rose, verlegt werden die Schriften bei NMA Publications, Melbourne.

Bei *The Pink Violin* (erschienen 1992) handelt es sich um die Früchte der schon erwähnten Forschungen über den legendären Geiger und Forscher Johannes Rosenberg, von Jon Rose größtenteils in Australien aufgelesen. Das Buch muß nicht nur als das bis dato umfassendste Kompendium über Rosenberg selbst bezeichnet werden, sondern bietet auch eine Fülle wertvoller Informationen über andere Mitglieder der Rosenberg-Dynastie samt deren Nachkommen Jon Rose. Zusätzlich enthält die Sammlung einige für alle Mitglieder der streichenden Zunft interessante Beigaben wie zum Beispiel ein Glossar *Schwedisch für Geigenspieler*. Leider – und das stellt die einzige empfindliche Lücke in diesem Standardwerk dar – verschmähten die Herausgeber den Abdruck des so geheimnisumwobenen wie aufschlußreichen Briefwechsels zwischen Rosenberg und Otto Jägermeier.

Die jüngst (1994) erschienene Anthologie *Violin Music in the Age of Shopping* bietet neben weiteren Miscellen um den Rosenberg-Clan einige tiefe Einblicke in die musikalische Chaosforschung, speziell in deren für Violinisten virulente Teilgebiete. Wie Olga Lipinski in ihrem hier neu abgedruckten Aufsatz *Rosenberg, Chaos and the Violin*⁵ belegt, hatte Johannes Rosenberg kurz vor seinem Freitod auch zu diesem Thema richtungweisende Forschungen unternommen: »Bei unkontrollierter musikalischer Wucherung wächst die lineare Wachstumsfunktion kontinuierlich. Rosenberg wurde sich über die Notwendigkeit klar, eine Rausch-Variable einzuführen. Das Nutz-Rauschen würde nur dann steil ansteigen, wenn sich die musikalische Umgebung mit zu vielen Noten zu bevölkern begann. Über einem gewissen Wert würde das Rauschen überwiegen, und die Notenmassen wären nur noch bloße Ausfallstatistiken. Die Notenpopulation würde knapp unter den vorgesehenen Gleichgewichtswert sinken.

Unter Gebrauch der logistischen Differenzgleichung: $x_{\text{next}} = nx(1-x)$ begann der Geiger eine Menge Noten einzuspeisen, eine Mischung aus dem Berühmten und dem nicht ganz so Bekannten – einschließlich einer Extra-Prise seines Lieblingstones b. Alles sah soweit ganz gut aus, bis der Rauschparameter variiert wurde. Da erkannte Rosenberg, daß das finale Equilibrium (nach Anstieg, Erreichen des Grenzwertes und den folgenden Ausfällen) niemals vorausgesehen werden könnte. Was blieb, waren extrem irreguläre Oszillationen, es sah sehr, sehr chaotisch aus. Die Verzweigungen waren wild, die ganze Zukunft der Musik stand auf dem Spiel. Rauschen (unbekanntes Ausmaßes) konnte einen unvermittelten tiefen Fall der Periodizitätskurve nach sich ziehen, von dem die Musik sich nie wieder erholen würde. Rosenberg sah der möglichen Auslöschung einer ganzen musikalischen Gattung ins Angesicht.«⁶

Durch Jon Rose wurden Rosenbergs bahnbrechende Experimente auf diesem hochaktuellen Forschungsgebiet so endlich ins rechte Licht gerückt, darunter auch solche von Ed Rosenbaum, der in seinem Aufsatz *Mostly Muzak*⁷ über neueste Ergebnisse der musikalischen Hirnforschung und deren Anwendung auf die Gestaltung von Musik zum Einkaufen referiert. Diese wichtigen Forschungen sind von der internationalen Violinistengemeinde bislang völlig zu Unrecht total ignoriert worden, denn »der Kontrollmechanismus für die Fingerbewegungen beim Geigen kommt in der Tat aus derselben Ecke wie das Kommando, nicht gegen den nächsten Laternenpfahl zu rennen«⁸.