

In den 1960er Jahren wählten Mitglieder der *Chicagoer Association for the Advancement of Creative Musicians* den Begriff der »Creative Music« zu ihrer künstlerischen Selbstverständigung. Damit versuchten sich beispielsweise die *Experimental Band* oder das *Art Ensemble of Chicago* von ungeliebten Bezeichnungen wie Jazz oder Free Jazz zu emanzipieren, die sie für ihre avantgardistischen Kompositionen und verspielt-experimentellen Geräuscherkundungen als unpassend empfanden.¹ Die Betonung des kreativen Aspekts ist aus einer solchen Perspektive mehr als nachvollziehbar, jedoch markiert er einen Grenzverlauf zwischen »kreativer« und einer vorgeblich »nicht kreativen Musik«. Dieser wird subjektiv gefühlt, aber wie könnte man ihn objektiv begründen? Hier spiegelt sich die ganze Diskussion der vergangenen Jahre um die Problematik, Momente des Kreativen für bestimmte Berufszweige zu beanspruchen – die sogenannte »Kreative Klasse« – und andere Berufe damit implizit als unkreativ zu stigmatisieren.²

Im Diskurs um das Spannungsfeld zwischen Komposition und Improvisation wird Kreativität vielfach auf Seiten der Improvisation verortet. Zwar ist Komponieren natürlich nicht minder kreativ, aber die Zuschreibung zielt vor allem ab auf das spontane Gestalten aus dem Augenblick heraus, auf den freien und flexiblen Umgang mit der eigenen Klangsprache und auf die subtile Kommunikation im Spielprozess der Akteure untereinander. In einem solchen Sinn ist die Arbeit des Berliner *Splitter Orchesters* zu verorten, das gänzlich ohne Taktstock und Notenpapier

Mathias Maschat

Kollektive Kreativität

Das *Splitter Orchester* – ein Paradebeispiel

auskommt und sich laut Eigenaussage einem »kreativen Sound«³ verschrieben hat.

Geschichte und Vorläufer

Ins Leben gerufen wurde das *Splitter Orchester* 2009 von der Harfenisten Clare Cooper und dem Kontrabassisten Clayton Thomas, die bereits 2002 in Sydney ein vergleichbares Ensemble gegründet hatten: das *Splitter Orchestra*. Die Berliner Konstellation besteht aus vierundzwanzig Improvisator/inn/en aus insgesamt neun verschiedenen Ländern, die allesamt auch der Berliner Echtzeitmusik-Szene⁴ verbunden sind und deren Aufeinandertreffen die *taz* als »Allstar-Großformation der Berliner Improvisationsszene«⁵ titulierte. In ihren eigenen Projekten nehmen die Beteiligten teilweise sehr disparate ästhetische Positionen ein, denkt man zum Beispiel an Werner Däfeldecker, Hilary Jeffery, Penelope und Simon James Phillips. Dies steht jedoch keineswegs im Widerspruch zu ihrem außerordentlichen Vermögen, sich kollaborativ dem vermeintlich Heterogenen zu entheben und zu einer orchestralen Einheit zu verschmelzen. Eine solche Herangehensweise hat ihre Vorläufer

1 Vgl. George E. Lewis, *A power stronger than itself. The AACM and American experimental music*, Chicago: University Of Chicago Press 2008, bes. S. 96–114.

3 Vgl. Clare Cooper, Clayton Thomas, *Splitters and Splitter*, auf: <http://berlinsplitter.org/about-us> (23.09.2011)

2 Vgl. z.B. Birgit Althans u. a. (Hg.): *Kreativität. Eine Rückrufaktion*, in: *ZfK – Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 1/2008. Bielefeld: transcript 2008. S. 7–12.

4 Vgl. B. Beins, Ch. Kesten, G. Nauck, A. Neumann (Hg.): *echtzeitmusik berlin. selbstbestimmung einer scene*, Wolke Verlag: Hofheim 2011.

5 Tim Caspar Boehme, *Spannungsbögen in Echtzeit*, in: *taz*, 29.11.2010. S. 28.



Mitglieder des *Splitter Orchesters* (v. o. n. u. und l.n.r.)

1. Reihe: Liz Allbee (Trp.), Steve Heather (Perk.), Boris Baltschun (Comp.), Kai Fagaschinski (Klar.), Anat Cohavi (Bassklar., Sopr. sax.), Clare Cooper (Künstler. Ltg., Hrf, Guzheng)
 2. Reihe: Burkhard Beins (Perk.), Simon James Phillips (Piano), Ignaz Schick (Turntable, Obj.), Sabine Vogel (Fl.n), Werner Däfeldecker (Kb.), Matthias Müller (Pos.)
 3. Reihe: Morten J. Olsen (Perk.), Clayton Thomas (Künstler. Ltg., Kb.), Robin Hayward (Tb), Axel Dörner (Trp), Andrea Neumann (Innenklav., seit 2011), Penelope (Feldaufn., Elektr.)
 4. Reihe: Anthea Caddy (Vc), Chris Heenan (Kb. klar.), Michael Thieke (Klar.), Mario De Vega (Elektr.), Hilary Jeffery (Pos.) (Foto: Tania Kelley - www.taniakelley.com)

und Parallelen: Nachdem Agostino Agazzaris 1607 niedergeschriebenen Visionen eines lediglich auf der Grundlage eines Generalbasses improvisierenden Orchesters⁶ in der Musikgeschichte keine besondere Aufmerksamkeit erfahren hatten, wird die orchestrale Improvisation mittlerweile seit einigen Jahrzehnten rege praktiziert: angefangen beim 1965 von John Stevens gegründeten *Spontaneous Music Ensemble* und Alexander von Schlippenbachs im Folgejahr ins Leben gerufenen *Globe Unity Orchestra* über Formationen wie Cornelius Cardews *Scratch Orchestra*, dem *ICP Orchestra* und dem *London Improvisers Orchestra* bis hin zu dem Kölner *Multiple Choice Orchestra*, dem *Ensemble X* um Carl Ludwig Hübsch und dem Orchester *ÖNCZkekivist*, in dem sich junge Musiker/innen aus Österreich, Norwegen und Tschechien begegnen. Vergessen seien hier auch nicht die Orchester aus dem Umfeld des Free Jazz wie das *Sun Ra Arkestra*, das *Jazz Composers Orchestra* um Carla Bley und Michael Mantler oder John Tchicais *Cadentia Nova Danica*, die das *Splitter Orchester* ebenfalls teilweise als Einflüsse nennt. Auch eine bloße Aufzählung weiterer Improvisationsorchester (in alphabetischer Reihenfolge) zeigt die doch beachtenswerte Verbreitung des Formats: *Action Sound Painting Orchestra*, *Cheltenham Improvisers Orchestra*, *Erstes Improvisierendes Streichorchester*, *Feral Choir*, *Glasgow Improvisers Orchestra*, *Insub Meta Orchestra*, *International Composers and Improvisers Forum Munich*, *Klang-Drang Orchester*, *London Jazz Composers Orchestra*, *Millefleur*, *Oxford Improvisers Orchestra*, *Royal Improvisers Orchestra*, *São Paulo Improvisers Orchestra*, *Second Nature (Baltimore's Improvising Orchestra)*, *Swiss Improvisers Orchestra*, *Variable Geometry Orchestra*, *Vienna Improvisers Orchestra*, *Wuppertaler Improvisationsorchester*. Im Gegensatz zum *Splitter Orchester* arbeiten jedoch viele dieser Formationen mit Dirigaten, also mit durch Zeichengebung eines Einzelnen gelenkten Improvisationen.

Splitter Sounds

Überhaupt kann man dem *Splitter Orchester*, verglichen mit anderen Improvisationsorchestern, einen wirklich sehr eigenen, technisch ausgereiften und filigran-differenzierten Sound attestieren. Hier gibt es kaum ekstatische Ausbrüche, wild-unkontrolliertes Durcheinander oder Free Jazz inspirierte Blechorgien. Die leisen und umsichtigen Spielweisen sind vielfach prägend, aber auch die beeindruckenden Klangwelten von Orchesterkompositionen neuer Musik haben ihren festen Platz, die wiederum abgelöst werden können

32 von elektronikbasierten Geräuschelementen.

Meist sind es äußerst konzentrierte Klänge, sehr beherrscht ins Geschehen eingebracht und stets im Hinblick auf die Betonung von besonderen Soundqualitäten ausgearbeitet.

Ein paar Beispiele: Wenn Clare Cooper ihre Guzheng mit einem Geigenbogen streicht, bringt sie durch schnelle Fingerbewegungen auf den Saiten rasant changierende Obertöne hervor, ergänzt durch gestrichene Becken von Burkhard Beins. Simon Phillips' schillernde minimal-Patterns auf dem Klavier steigen darauf ein und werden aufgegriffen von meditativ in sich kreisenden Klarinetttönen Michael Thiekes. Chris Heenans tiefe, lang gehaltenen Bassklarinetttöne versieht er mit seinen ihm eigenen, flatternden Tremoli, die ihren Gegenpart in den von Fagaschinski mit Vorliebe eingebrachten, schneidend hohen und durchdringenden Klarinetten-Flageoletts finden. Wenn die Statik zum Einsturz gebracht wird, bleibt ein leises, durch eine Folie erzeugtes Knistern der Electronics von Mario de Vega, das Andrea Neumann mit schabenden Kratzgeräuschen auf ihrem Innenklavier aufgreift, ebenso Steve Heather mit seinen Jazzbesen auf der Snare. Sabine Vogel ergänzt allmählich rauschhafte und tiefe Klänge auf der Bassflöte, elektronisch verstärkt und stark moduliert – zusammen mit plötzlichen Posaunenglissandi von Matthias Müller. Einige Spieler/innen setzen für längere Zeit aus und klinken sich dann in entscheidenden Momenten wieder ins Geschehen ein. Solch exemplarische Beschreibungen bilden nur einen winzigen Ausschnitt der insgesamt zwischen extremer Kontinuität und brüchigen Diskontinuitäten pendelnden Klanglichkeiten des *Splitter Orchesters*, einem inspirierten, sich fortwährend wandelnden und in steter Veränderung begriffenen Klangkörper.

Kontext

Trotz der erstaunlichen Verbreitung von Improvisations-Orchestern ist festzustellen, dass eine annehmbare infrastrukturelle Basis für solche Großprojekte nur äußerst selten zur Verfügung steht und aufgrund des weitgehenden Fehlens von Finanzierungsmöglichkeiten Auftritte von großen Improvisationsensembles eher selten sind. Dies war im Fall des *Splitter Orchesters* bisher anders gelagert, welches über das *ausland*, einem Club für experimentelle und improvisierte Musik, Performance und Kunst, bis Ende des Jahres an das Berliner Netzwerk *ohrenstrand.net* im Netzwerk Neue Musik der Kulturstiftung des Bundes angeschlossen ist und zusätzlich 2010 über den Hauptstadtkulturfonds bzw. 2011 über das Bezirksamt Pankow und das Programm *Konzert des Deutschen Musikrats* gefördert wurde. Hierfür sorgte vor

allem Gregor Hotz, Mitbegründer des *ausland* sowie des Orchesters und wesentliche Triebfeder hinter allen organisatorischen Belangen.

Sein erstes Konzert gab das *Splitter Orchester* nach einer einwöchigen Probephase im Oktober 2009 im Rahmen des *Hybrid Arts Fest – Australia* im *Radialsystem V*. Noch schien nicht ganz klar zu sein, wie die Schwierigkeiten des freien Zusammenspiels in einer so großen Gruppe am besten zu meistern seien. So agierte man trotz guter Ergebnisse in den Proben im Konzert eher verhalten und unentschlossen. Sich nicht fortwährend in den Vordergrund zu spielen gehört innerhalb von kollektiven Prozessen zwar zum guten Ton, ist vielleicht sogar Voraussetzung für das »Funktionieren« von Improvisation, hier jedoch versickerte das enorme Potential der herausragenden Spieler/innen förmlich in der eigenen Bescheidenheit. Ab Mai 2010 fand sich das Orchester schließlich zu allmonatlichen Proben im Kulturzentrum *Wabe* zusammen, denen abends dann öffentliche Aufführungen folgten.

Dass das *Splitter Orchester* durch die intensive Probenarbeit in hohem Maß an Sicherheit und Überzeugungskraft gewonnen hatte, zeigte sich deutlich an zwei Konzerten: bei *ohrenstrand mobil* am Berliner Hauptbahnhof im Rahmen des Festivals *Ankunft: Neue Musik* im August 2010 und ein weiteres Mal drei Monate später im *Radialsystem V*. Im Rahmen dieses Konzerts wählte das *Splitter Orchester* zwei unterschiedliche Aufstellungen: zunächst eine frontale Situation, bei der sich das Publikum dem Orchester in der üblichen Art und Weise gegenüber befand. Nach einem Umbau in der Pause saß man schließlich um das Orchester herum und die zuvor klassisch nach Instrumentengruppen angeordneten Musiker/innen waren für die zweite Hälfte gemischt und rekombiniert worden. Dies beeinflusste die Kommunikation der Musiker/innen untereinander sowie die klanglichen Resultate merklich. Dem Konzert im *Radialsystem V* vorausgegangen war außerdem das *bend/break-Festival* im *ausland*, welches die Musiker des *Splitter Orchesters* in kleineren und teilweise vertrauten Formationen vorstellte und die Erweiterung zum improvisierenden Orchester dramaturgisch vorbereitete.

Kollektive Kreativität

Definitionen von Improvisation besagen vielfach, dass sie auf spontaner Kreativität basiere. Diese sei jedoch vor allem eingeschränkt durch idiomatische Konventionen und verschiedene implizite Regeln, welche der »korrekten« Ausführung eines Idioms stets innewohnen.⁷ Kreativität darf in diesem



Sinn nicht mit reiner Originalität verwechselt werden, nachdem sie stets auf der Kenntnis von Tradition und Genrekonventionen beruht. Das kreative Moment besteht darin, Konventionen und Traditionen nicht ausschließlich zu reproduzieren, sondern diese immer wieder aufzubrechen, aktualisierende Rückbezüge und Rekontextualisierungen vorzunehmen und dabei variantenreich zwischen Tradition und Innovation zu balancieren. In diesem Zusammenhang hat sich gezeigt, dass stereotype Kreativitätsvorstellungen vom genialen, ausschließlich aus sich selbst heraus schöpfenden Individuum, dessen künstlerischer Ertrag sich dann als kreatives Produkt respektive Werk manifestiert, so nicht haltbar sind. Daher hat sich die Kreativitätsforschung mittlerweile vornehmlich auf die Untersuchung kreativer Prozesse verlegt, die besonders gut an Gruppenprozessen zu beobachten sind.⁸ Hieran anknüpfend erscheint es sinnvoll, ein improvisierendes Großensemble wie das *Splitter Orchester* unter dem Gesichtspunkt kollektiver Kreativität zu betrachten.

Als die konstitutiven Momente innerhalb kreativer Gruppenprozesse benennt der Kreativitätsforscher Keith Sawyer Improvisation, Kollektivität und Kommunikation. Die Kommunikation verschiedener Individuen mit unterschiedlichen Erfahrungshorizonten und Expertisen beschreibt er als soziale Interaktion, die für ihn stets in hohem Maß durch Momente von Improvisation charakterisiert ist. Das Zusammenspiel der drei Faktoren im Rahmen sozialer Interaktion bezeichnet Sawyer als »Group Creativity«, was im Deutschen am sinnvollsten mit dem Begriff der »kollektiven Kreativität« wiedergegeben werden kann. Als entscheidende Parameter für Improvisation, und damit auch für kollektive Kreativität, benennt er Prozessualität, Unvorhersehbarkeit, Komplexität der Kommunikation, Inter-subjektivität und Emergenz. Diese Momente

Das Splitterorchester beim Festival *Ankunft neue Musik* 2010 auf dem Berliner Hauptbahnhof (Foto: Tania Kelley)

8 Vgl. hierzu und zu folgenden Ausführungen: R. Keith Sawyer, *Group Creativity. Music, Theater, Collaboration*, Mahwah, London: L. Erlbaum Associates 2003. – Und ders.: *Explaining Creativity. The Science of Human Innovation*, Oxford, New York: Oxford University Press 2007.

7 Vgl. z.B. Aaron L. Berkowitz, *The improvising mind. Cognition and creativity in the musical moment*, Oxford: Oxford University Press 2010. S. 2.

11 Vgl. Clayton Thomas, zit. nach Marta Blažanovič, a.a.O.

9 Vgl. hierzu und zu Folgendem auch: Marta Blažanovič, *The Splitter Orchester – 2nd round*, auf: <http://berlinsplitter.org/perspectives/text/splitter-orchester-2nd-round> (23.09.2011)

12 Vgl. Eugene Matusov, zit. nach R. Keith Sawyer, *Group Creativity*, A.a.O. S. 9.

10 Vgl. Ankündigungstext: *Splitter Orchester @ Radialsystem V*, auf: <http://www.ausland-berlin.de/splitter-orchester-radialsystem-v> (23.09.2011)

13 Vgl. R. Keith Sawyer, ebd. S. 13. und ders.: *The emergence of creativity*, in: *Philosophical Psychology*, 12(4), S. 447–469.

sowie deren Fallstricke und Potentiale gilt es innerhalb kreativer Prozesse zu erproben und auszudifferenzieren. Dabei ist laut Sawyer der kreative Prozess selbst das künstlerische Produkt – eine These, die auch Clayton Thomas bestätigt, wenn er den Prozess selbst als vornehmliches Ziel der gemeinsamen Arbeit benennt.⁹

Das gemeinsame Erproben von Improvisation dient dem *Splitter Orchester* dazu, mögliche Parameter auszuloten, mit ihnen zu experimentieren, sie herauszufordern, damit zu spielen. Es wird mit äußerster Konzentration improvisiert, über das Gespielte geredet und geurteilt, neu konzipiert im Rückgriff auf die vermittelten Erfahrungen; Gelingendes wird weiterentwickelt, woraus Strategien resultieren können. Das kann mögliche Anfänge betreffen, aber auch besonders reizvolle Zusammenstellungen von Instrumentengruppen und wie diese zusammenfinden. Auch das Spiel verschiedener, klar voneinander abgesetzter Klangebenen wird erprobt sowie deren Transformation und Auflösung.

Dennoch bleibt der Faktor des Unvorhergesehenen stets erhalten, denn die Spielräume bleiben offen und Konventionen auch freier Improvisation werden immer wieder gebrochen. Kontingenz und Multipotenzialität bedingen weiterhin die nicht zuvor absehbaren Entwicklungen innerhalb des Spielprozesses. So heißt es bei *Splitter*: »Insgesamt wollen wir einen Dialog darüber in Gang setzen, was Improvisation ist – lebendige, atmende und vollkommen hingebungsvolle Spontaneität.«¹⁰

Improvisieren in einer so großen Gruppe ist grundsätzlich anders als beispielsweise in der häufig anzutreffenden und gelegentlich als ideal beschriebenen Konstellation des Trios, das ganz natürlich eine Vielzahl an Gestaltungsmöglichkeiten bei gleichzeitiger Transparenz, Interaktion und auch zeitweiligem Rückzug zur Beobachtung des Geschehens zulässt. Die von Sawyer angeführten Kriterien gelten natürlich auch für solche kleinen Besetzungen, jedoch multiplizieren sich in einer großen Gruppe die Entwicklungsmöglichkeiten um ein Vielfaches. Die permanente Aushandlung und Konstruktion der Entwicklungen bezeichnet Sawyer als komplexe Kommunikation. Die Herausforderung besteht dabei darin, aufmerksam die Gesamtheit der parallel ablaufenden Situationen und Klangebenen zu verfolgen und zugleich mit dem eigenen Spiel auf das Gehörte zu reagieren. Damit befinden sich die Musiker/innen fortwährend in der Situation eines rekursiven Prozesses, den sie zugleich aktiv gestalten. Eine Fragestellung des Orchesters ist dabei, wie einzelne oder

34 kleine Gruppen in unterschiedlicher Weise

auf vergleichbare musikalische Situationen reagieren und wie das ganze Ensemble mit divergierenden, klanglich artikulierten Positionen umgeht und die Möglichkeiten ihrer Koexistenz herstellt.¹¹

Dieser Punkt berührt das Moment der Intersubjektivität, welches mit Eugene Matusov verstanden werden kann als »Prozess der Koordination von einzelnen Beiträgen zu einer verbundenen Aktivität«¹². In diesem Prozess der Koordination stellt sich die Frage nach dem gegenseitigen Verstehen bzw. Missverstehen, wobei zentral ist, wie es trotz auch divergierender Verständnisse von Spielprozessen dennoch zu Kohärenz kommen kann und wie sich überhaupt im Gesamtbild des Improvisierten eine konsistente Identität einstellt. Ein plausibles Erklärungsmodell zu diesen Fragen liefern Beschreibungen des Emergenz-Phänomens. Es bezeichnet das plötzliche Auftreten neuer Strukturebenen und Charakteristika aus der Interaktion bisher konstitutiver Elemente und Situationen für einen Gesamtzusammenhang. Emergenz ist zwar tendenziell unvorhersehbar und unkontrollierbar; dennoch hat es immer wieder den Anschein, als ob Emergenz in einer harmonierenden Gruppe auch evoziert werden könne. Vor einem solchen Hintergrund kann das *Splitter Orchester* – wie improvisierende Gruppen überhaupt – verstanden werden als ein »komplexes dynamisches System mit einem hohen Grad an Sensibilität für seine Ausgangsbedingungen und die sich von Moment zu Moment rapide erweiternden kombinatorischen Möglichkeiten«¹³, wobei die Gruppe über sich hinauswachsen kann und sich im Zustand interaktionaler Synchronie eine gruppendynamische Situation der Übersummativität einstellt.

Seit März ist das *Splitter Orchester* wieder allmonatlich am Proben. Das Jahresabschlusskonzert findet am 26. November in Berlin in der Wabe statt; Titel: *MASS APPEAL – Sounds of Gravity and Group Reflex*. ■