

## Felix Klopotek: HOW THEY DO IT Free Jazz, Improvisation und Niemandsmusik

Die Schubladen sind voll, die Texte müssen raus. Es ist diese Art von Musikbuch. Da hat einer sechs Jahre lang, von 1996 bis 2002, protokolliert, rätsoniert, rezensiert, theoretisiert, hier und da veröffentlicht, wo man eben in Deutschland veröffentlichen konnte über Free Jazz, Improvisation und «Niemandsmusik», was soviel heißt wie aktuelle Musik, von der keiner so recht weiß, wo sie hingehört, avancierte DJ-Kultur, Elektronik, haltloser Gitarrenlärm. Die Schubladen sind voll, und eigentlich ist es ein bisschen schade um die Texte, die da so verstreut in der Welt sind. Es ist diese Art von Buch, und diese Bücher werden gebraucht. Als Bestandsaufnahme, Gedächtnisprotokoll, Quellensammlung. Es geht nicht immer sehr ordentlich in diesen Büchern zu. Wie könnte es auch, bei so unordentlichen Musiken, bei so unterschiedlichen Textsorten, Medien, Entstehungsanlässen? Man versucht, Text-Stapel zu bilden, Post factum Kapitel zu konstruieren: «Free Jazz» (aber passt da der Trompeten-Minimalist Franz Hautzinger wirklich hinein?). «Post-Serialismus» (aber ist das wirklich die Schublade für Keith Rowe?). «Gitarrenrenaissance» (aber ist Derek Bailey ein Wiedergeborener?) Es wäre kleinlich, da allzu sehr zu kritteln.

Felix Klopotek, Musikbegeisterter aus Köln, Musikschreiber, Mittäter auch als Aktivist des GROB-Labels, hat seine Stapel sortiert. Klopotek ist jung, keine dreißig. Aber er hat viel gehört, viel «Repertoirekenntnis» erworben in einem überaus unübersichtlichen, schlecht dokumentierten Musikkosmos, zu dem Peter Brötzmann zählen und Cecil Taylor, AMM und Eugen Chadbourne, Christian Marclay und Jim O'Rourke, Mouse on Mars und Fennesz. Klopotek ist jung, und seine Texte verbinden auf entweder sehr lässige oder sehr kunstvolle Weise (ich bin mir da noch nicht sicher) Seminaristenprosa und Szenejargon. Mal geht es ganz akribisch mit Fußnoten zu, dann wird wieder frei assoziiert. Gelegentlich wandert Klopotek auf dünnem Eis. So, wenn er über komponierte Neue Musik schreibt, und auf historische Daten und Fakten sollte man ihn nicht unbedingt festnageln. Aber das wäre ja auch eine andere Art von Buch.

Klopotek versammelt die Texte nicht nur, stellt sie nicht nur aus, sondern versieht sie nachträglich mit einer Ebene von Sub-Texten, Marginalien, Fragen. Das ist sympathisch, weil es das Unabgeschlossene des Schreibens über eine so frische Musik erfahrbar macht, die Notwendigkeit, die gerade gebildeten Kategorien und Hierarchien sofort wieder zu hinterfragen, wenn die Musik sie falsifiziert. Und das tut sie andauernd, zum Glück.

Peter Niklas Wilson

*Felix Klopotek HOW THEY DO IT  
Free Jazz, Improvisation und Niemandsmusik  
Ventil Verlag, Mainz 2002, 222 Seiten*

Aus: Neue Zeitschrift für Musik 3/2003, copyright: Neue Zeitschrift für Musik, Postfach 3640, 55026 Mainz

## Christopher Dell: PRINZIP IMPROVISATION

Eine Straßenszene in Kairo aus der Vogelperspektive: kreuz und quer um eine Verkehrsinsel herumstehende Busse und Autos, dazwischen hin- und herwuselnde Menschengruppen. Chaos pur, und irgendwie funktioniert dieses urbane System doch - dank des «Prinzips Improvisation». Das Foto zielt den Schutzumschlag von Christopher Dells gleichnamigem Buch, und man darf es als Metapher lesen: Improvisation nicht allein als künstlerische Strategie, sondern als «Sozialtechnologie», die einen «Flow» auch dort ermöglicht, wo Rationalität an der Komplexität der Situation scheitert.

Die Literatur über musikalische Improvisation ist überschaubar. Derek Baileys Klassiker *Improvisation. Its Nature and Practice in Music* versuchte, das weite Panorama von Improvisation zwischen Barock, Flamenco und «nicht-idiomatischer», spricht: «freier» Improvisation ins Blickfeld zu rücken, Improvisation eher als Normaldem als Sonderfall musikalischen Handelns darzustellen. Eddie Prévost war mit *No Sound is Innocent* der Phänomenologie des «MetaMusician» auf der Spur, des Improvisators also als einer Art höherem Musik-Wesen. Und die von Walter Fähndrich herausgegebenen Berichte der Luzerner Improvisationstagungen betonten stets die weit übers Musikalische hinausreichende Relevanz von Improvisation.

Wenn *Prinzip Improvisation* irgendwo anschließt, dann am ehesten hier. Ansonsten steht dieses Buch wie ein Monolith in der Improvisations-Literatur da. Kein Verweis auf vorliegende Publikationen zum Thema, stattdessen Rekurs auf Peter Brook, Pierre Bourdieu, Hannah Arendt, Martin Heidegger oder Aristoteles. Dell entwirft eine Theorie der Improvisation *ex nihilo*, eine Philosophie einer oral tradierten sozialen Handlungsform, die in einem «bodily turn» lange verdrängtes «Körperwissen» neu verfügbar macht. Kernbegriffe einer solchen interdisziplinär angelegten Philosophie von Improvisation als «im Handeln begriffener Intuition» sind «Kairos», der günstige Augenblick, und «Metis», eine Form der praktischen Intelligenz, die eben jenen opportunen Moment geistesgegenwärtig zu ergreifen vermag.

Was diesen Entwurf indes mühsam zu verfolgen macht, ist sein hoher Abstraktionsgrad. Nur selten nennt Dell Beispiele aus sozialer oder künstlerischer Praxis. So bleibt der Text eine Folge von Setzungen, die der Leser mehr oder weniger plausibel finden mag. Nicht minder fragwürdig scheint Dells stete Rede von Improvisation im Singular, seine Hypostatisierung von Improvisation zu einer homogenen, nicht weiter differenzierten Größe - als stünde nicht gerade der Begriff Improvisation für einen ganzen Komplex heterogener Motivationen und Handlungsformen. Doch dies ist wohl der Preis von Dells Absage an den Diskurs mit der vorliegenden Literatur, eine Absage, die bei Dells emphatischer Betonung des kommunikativen Impetus von Improvisation um so widersinniger wirkt. So werden wir auf Christopher Dells angekündigte Abhandlung zur Technologie der

Improvisation warten müssen, um die Plausibilität der Theorie am praktischen Exempel überprüfen zu können.

Peter Niklas Wilson

*Christopher Dell: PRINZIP IMPROVISATION, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2002, 268 Seiten*

Aus: Neue Zeitschrift für Musik 3/2003, copyright: Neue Zeitschrift für Musik, Postfach 3640, 55026 Mainz

### **Gertrud Meyer Denkmann: KÖRPER - GESTEN - KLÄNGE**

Das kürzeste Kapitel steht am Anfang: dort sagt Gertrud Meyer Denkmann, was dieses Arbeitsbuch nicht sein soll: keine Klavierschule, kein Dogma einer neuen Klaviertechnik, kein vollständiges Technik- oder Improvisationsprogramm.

Auf mehr als 160 Seiten dann, im praktischen Querformat, entwickelt sie, was sie stattdessen meint: sie beschreibt als Ausgangspunkt den Körper (des Spielers), seine Gesten, seine Bewegungs- und Klanggesten. Sie nimmt den Begriff der Geste, den Vilem Flusser beschrieben hat als eine Körperbewegung, bei der es sich um eine Sinnggebung handelt, beim Wort und wandert unter diesem Aspekt durch verschiedenste Klang- und Ausdrucksbereiche der Neuen, aber auch der Alten Musik. Der Spieler soll sich dem Klang mit Atem, Bewegung und Stimme nähern. Hier ist nicht Bewegung nur Mittel zum Klang, sondern Klang ist Bewegung: er bewegt und wird bewegt.

Eine Fülle von Spielmaterialien sind zusammengetragen und unter verschiedensten Aspekten von Gesten geordnet. Dabei ist dies ein wirkliches Arbeitsbuch: mit Erläuterungen, Anregungen, Aufgaben, um ins Spiel zu kommen; und damit alles ganz klar wird, meist auch von der grafischen Seite zusätzlich in Notation oder grafischer Notation dargestellt.

Das Kapitel „Gesten der Körpersprache“ stellt elementares Spiel mit Hand- und Armclustern in den Mittelpunkt: von der Bewegungsgeste, der schlichten Bewegung, zur Klanggeste, zu geformten strukturierten musikalischen Zeitabläufen. „Gesten taktile Kontakte“ im 2. Kapitel meint sowohl das Spielen auf dem Gehäuse, dem Rahmen, dem Deckel als auch Improvisationen mit den Klanggesten als Alternative zu Fingerübungen. Ein ganz neuer Umgang mit „Technik“ tut sich hier auf. Im dritten Kapitel unter dem Begriff „Gesten der Klangerzeugung“ sind alle ungewöhnlichen Klänge des Instrumentes zum Erproben freigegeben: Obertonspiel, Harmonics, Filter usw.

Im Zentrum des Arbeitsbuches steht die Klangwelt der Neuen Musik: Literaturbeispiele zu Cluster- und Akkordtechniken (u.a. Cowell, Ustwolskaja, Brown, Kagel), wobei nur Ausschnitte - und daraus abgeleitet, Aufführungsvorschläge - vorgestellt werden, an denen dann die Wirkung der bisher improvisatorisch erarbeiteten Cluster

auch in kompositorischem Zusammenhang erfahren werden.

Improvisationsvorschläge, die abgeleitet wurden aus Kompositionen, sind in einem weiteren Kapitel einerseits Heranführung an Werke von Beethoven (!), Debussy, Cowell, Kurtág, Klaus Huber, Boulez, Stockhausen, B.Heller, Nikolaus A. Huber, Zender, Messiaen, Schnebel, andererseits eigenständiges Klangerforschen und Improvisieren. An den Variationen für Klavier op.27 von Anton Webern wird das Prinzip, Werke in einzelnen Schritten durch Klangerforschung in Improvisation zu erarbeiten, an einem „Klassiker“ demonstriert.

Die weiteren Kapitel sind eine anregende und faszinierende Sammlung von Materialien für Stücke, Improvisationen, Performances, musiktheatrale Aktionen, an denen deutlich wird, dass Gertrud Meyer Denkmann eine der erfahrensten Kennerinnen der Entwicklung der Neuen Musik der letzten Jahrzehnte ist.

Das Kapitel „Gesten der Klangrede“ beschäftigt sich mit dem Verhältnis von Texten und Musik, vor allem den Spielanweisungen von Schumann und Satie, aber auch Kompositionen von Hespous und dem gemeinsamen „Dialogisieren“ an einem oder zwei Klavieren. Instrumentales Theater von Schnebel und Kagel, aber auch selbst inzenierte darstellerische Aktionen stehen im Mittelpunkt des Kapitels „Klanggesten als Visible Music“. Und keineswegs Geschichte, (wie bei Aufführungen während der letzten Ringtagung deutlich wurde), sind die unter dem Titel „Gesten der Verweigerung“ zusammengefassten Fluxus-Texte und Kompositionen .

Dieses Arbeitsbuch bietet eine Fülle von Anregungen für diejenigen Klavierspieler und -Pädagogen, die abseits der Pfade des Üblichen Literatur und Spielmaterial suchen. Improvisation ist hier einerseits die Erforschung und Erfahrung mit Klang- und Spielmaterial, andererseits eigenständiges künstlerisches Ausdrucksmittel, das Spieler und Schüler zum Arbeiten und Bearbeiten dieses gewiss nicht so populären Musikbereiches anregt.

Reinhard Gagel

*Gertrud Meyer-Denkman: Körper - Gesten - Klänge  
Vorschläge zur Improvisation, Interpretation und  
Komposition neuer Musik am Klavier, Saarbrücken  
1998*

### **Wilfried Gruhn: DER MUSIKVERSTAND**

Wilfried Gruhn, Professor für Musikpädagogik an der Musikhochschule Freiburg, beschäftigt sich in diesem Buch mit einer Frage, die sicher alle diejenigen interessiert, die mit Musikunterricht in der einen oder anderen Form zu tun haben: Wie „funktioniert“ Musiklernen? Oder, präziser ausgedrückt: Welche neuropsychologischen und -physiologischen Prozesse laufen eigentlich ab, wenn wir Musik hören und lernen?

Die Lernforschung ist ein brandaktuelles Thema der Hirnforschung, und erst durch neue, in den letzten Jahren entwickelte Test- und Untersuchungsverfahren ist es

heute möglich, neurologische Verarbeitungsprozesse des Cortex (der Großhirnrinde, in der alle Wahrnehmungsverarbeitungsprozesse ablaufen) genauer zu beschreiben und zu verstehen. Wer sich auf diesem Gebiet speziell mit musikalischen Fragen beschäftigt, hat mit besonderen Schwierigkeiten zu kämpfen. Die Frage beispielsweise, was Musikhören von „normaler“ akustischer Reizverarbeitung unterscheidet, kann nur dann befriedigend beantwortet werden, wenn zumindest ansatzweise eingegrenzt wird, was unter Musik zu verstehen sei. Und wenn es um solche Begrifflichkeiten wie „Musik verstehen“ geht, wird die Sache erst recht kompliziert.

Hier gibt es keine einfachen Lösungen. Gruhns Weg, seine Leserschaft an dieses Themengebiet heranzuführen, ist ebenso einfach wie überzeugend: Detailgenau zeichnet er den Weg seiner Forschungen nach. Ein gewisses Basiswissen über neurophysiologische Vorgänge ist dabei unerlässlich; dieses wird aber allgemein verständlich und didaktisch gut aufbereitet dargeboten. Wer die Mühe auf sich nimmt, die naturwissenschaftlichen und verfahrenstechnischen Details „über sich ergehen zu lassen“, wird durch wirklich interessante Einblicke in diese Forschungsarbeit belohnt.

Die Ergebnisse, die Gruhn zusammenfasst, scheinen auf den ersten Blick (besonders für diejenigen, die viel mit Improvisation arbeiten!) wenig spektakulär: Das *Selbstentdecken* ist für Schülerinnen und Schüler besonders wertvoll; es ist in jedem Fall sinnvoll, zunächst musikalische Erfahrungen zu machen und diese erst danach systematisch zu strukturieren – was nützt es, die Töne der Subdominantparallele hersagen zu können, wenn man keine Ahnung hat, wie das klingt?

Gruhns Forschungen bestätigen also, was die moderne Musikpädagogik längst fordert: Nicht Anhäufen von Wissen macht wirkliche musikalische Bildung aus, sondern der direkte, in der Praxis möglichst freie Umgang mit Musik: Es geht darum, ein produktives Verhältnis zu seiner eigenen musikalischen Erfahrungswelt zu gewinnen. Dass Improvisation dabei eine bedeutende Rolle spielen kann und sollte, liegt auf der Hand, Gruhn betont dies ausdrücklich.

Auf weitere Ergebnisse der auf die Musik bezogenen Lernforschung darf man gespannt sein; es bleibt zu hoffen, dass sich langfristig Auswirkungen auf die allgemeine Praxis des Musikunterrichts ergeben.

Albert Kaul

*Wlfrid Gruhn: Der Musikverstand. Neurobiologische Grundlagen des musikalischen Denkens, Hörens und Lernens, Georg Olms Verlag 1998*

## „ICH KLINGE, ALSO BIN ICH!“

### Alles wird Musik. Eine spielerische Entdeckungsreise für Kinder von Beate Quaas.

Dieses Buch ist eine Art Anleitung für Erzieherinnen oder auch Eltern, wie Musik auf vielfältigste Weise in

das Leben von Kindern bzw. in den Kindergarten-Alltag einbezogen werden kann: Musik als selbstverständliche menschliche Aktivität, die sich auf einige Rituale und Spielregeln stützt, aber keiner präzisen Fixierung bedarf. Der Buchtitel ist Programm: Alles wird Musik.

Es beginnt mit Hören (1. Kapitel). Das Ohr wird ertastet, Klänge werden entdeckt, versteckt, gefunden, die Kinder spüren akustische Schwingungen (mit einem Luftballon in der Hand), nehmen Alltagsgeräusche bewusst wahr, sprechen darüber, beziehen sie in Verse ein, imitieren sie, bewegen sich dazu, reagieren auf musikalische Gestaltung: laut - leise oder langsam-schnell, erraten dargestellte Tiere, imitieren einander. All dies geschieht in kleinen Spielen, kurzen Versen oder Geschichten und zu teils ganz beiläufigen Anlässen.

Die Stimme wird entdeckt (2. Kapitel): Situationen, die das Singen der Kinder fördern, Atem- und Stimmbildungsübungen für Kinder - überzeugend und praxiserprobt! -, Spiele zur stimmlichen Körpererfahrung, Spiele mit stimmlichen Lauten, Worten, Sprachmelodie. Dann Lieder, eher kurze musikalische Formeln, aus dem Alltag mit Kindern entwickelt und für den alltäglichen Gebrauch geeignet: das Vorfreude-Lied, das Zähneputzen-Lied, das Lied zum Aufräumen, das Spazierengehen-Lied ...

Schließlich kommen die Instrumente an die Reihe (3. Kapitel): zuerst die Körperinstrumente, dann die wunderbare Musik aus der Hosentasche (Zitat: „*Ich klinge, also bin ich*“), u.a., mit dem Vorschlag, eigene Handy-Melodien und SMS-Muster für selbst gebastelte Papp-Handys zu erfinden sowie der Anleitung für ein Hosentaschenkonzert. Und noch ein Thema, das den Praxisbezug unterstreicht: bewährte Rituale für das Verteilen und auch Einsammeln von Instrumenten. Aber natürlich wird auch musiziert - mit gemischten Instrumenten, mit Trommeln, auf Blasinstrumenten. Als Anregung dienen improvisatorische Grundformen von Lilli Friedemann (deren Mitarbeiterin die Autorin früher einmal mehrere lang Jahre war).

Den Abschluss bildet ein kurzes Kapitel über den Einsatz von CDs.

Dies ist kein Buch über Improvisation im engeren Sinne. Improvisatorische Ideen erscheinen ganz nebenbei und ohne großes Aufsehen als ein wichtiger Bestandteil des eigentlichen Themas: Musik zu einer Selbstverständlichkeit im Leben von Kindern zu machen, Geburtshilfe zu leisten für ihre Beziehung zu allem Klingenden, sowohl hörend als auch selbst musizierend. Dass die Autorin bei ihren Vorschlägen auf eigene praktische Erfahrung zurückgreift - mit ihren eigenen Kindern, mit ihrer Arbeit im Kindergarten und ihrer Tätigkeit in der sozialpädagogischen Ausbildung - ist das ganze Buch hindurch spürbar und unterstreicht den Wert ihrer Aussagen. Eine echte Bereicherung für die frühkindliche musikpädagogische Literatur!

Matthias Schwabe

*Beate Quaas: ALLES WIRD MUSIK. Eine spielerische Entdeckungsreise für Kinder, Christophorus-Verlag, Freiburg i. Br. 2003, 60 Seiten*