

## Keys to Unlocking Your Creativity

Seit Jahren liefern uns die Musikverlage Lehrvideos und Lehrkurse auf DVD, auf denen mehr oder wenige bekannte Stars der Szene vormachen, wie man verschiedene musikalische Stile auf dem Klavier erlernen kann. Wir sehen einen Lehrer oder Lehrerin gut ausgeleuchtet, die uns ein wenig Theorie erzählt, ein paar musikalische Phrasen zeigt- in der Aufnahme von oben auf die Tastatur- und alles klingt dann in Stereo hervorragend und einfach. Schaut man sich die Videos oberflächlich an, glaubt man in wenig Zeit und ohne intensives Üben perfekt Klavier spielen zu können. Dazu gibt es dann meist Arbeitshefte vom Verlag zu kaufen oder online-Unterricht, direkt beim Meister/Meisterin zu buchen, falls es doch nicht so schnell klappt.

Im Beiheft zu der DVD von Marilyn Crispell „A Pianist's Guide to Free Improvisation“ sind auch einige kleine Stücke und verschiedene Skalen beigelegt, die als Themen für den Einstieg in die freie Improvisation dienen können. Gleich zu Beginn sei aber angemerkt, dass ein herkömmliches, ausführliches Heft mit Methoden zur Jazz Improvisation durchaus ergänzend sinnvoll ist, wie sie von vielen Verlagen angeboten werden.

Doch zurück zu M. Crispell. Die Einführung in die freie Improvisation mit einem Video hat eine eigene, besondere Qualität. Das fehlte uns bisher: die Vermittlung von freier Improvisation als Technik auf dem Klavier. Zunächst fragte ich mich, geht das überhaupt mit einem Video? Kann man eine Methode zur freien Improvisation am Klavier vermitteln? Musiktherapeuten, deren Hauptinstrument nicht das Klavier ist, denen die Improvisation auf dem Klavier eher Schwierigkeiten bereitet und die etwas intensivere Ratschläge benötigen, können das Video von M. Crispell als komprimiertes Lernprogramm, gut gebrauchen. Musiker, die Grundlagen der freien Improvisation im Jazz verstehen wollen, können Zusammenhänge nachvollziehen und Techniken erlernen.

Ja, man kann mit Hilfe des Videos viel lernen. Und M. Crispell macht ihren Job als Vermittlerin sehr gut. Sie kennt sich im aktuellen Jazz aus, hat von Anthony Braxton, Cecil Taylor, Ornette Coleman gelernt, sie beherrscht verschiedene Jazz Stile, kennt die Geschichte des Jazz und kann mit einfachen Worten wichtige musikalische Zusammenhänge erklären. Das Englisch ist gut zu verstehen; sie spricht langsam und deutlich.

Eigentlich ist die DVD eine low budget Produktion: ein kleines Studio mit alttümlichem Inventar und einem glänzenden Flügel; alles ist ein wenig dunkel. Dazu eine Pianistin, die von ihrem Hocker aus wie eine Märchantante erzählt und die einen Bassisten im Studio dabei hat, der zum Ende der Veranstaltung etwas schüchtern kleine Beiträge beisteuern darf.

M. Crispell ist eine erfahrene Jazz Pianistin. Sie geht in ihrem Konzept musikalisch vor und gliedert anschaulich und gradlinig: Töne, Klänge, Intervalle, Skalen, Akkorde. Mit wenig musikalischem Material lassen sich bereits interessante jazzige Stücke entwickeln. Sie macht uns vor, wie eine Improvisation mit Quinten klingen kann.

Später erklärt sie die Möglichkeiten mit Quartetten, Sus-Akkorden, wie der Tritonus im Blues eingesetzt werden kann, sie erzählt von John Coltrane und McCoy Tyner, sie zeigt musikalische Konzepte, wie sie von Ornette Coleman oder Cecil Taylor entwickelt wurden. Sie zeigt, wie sich Melodien entwickeln lassen und Geräusche und Sounds in das Spiel integriert werden können.

Im letzten Drittel der CD sehen und hören wir kurze Stücke mit Möglichkeiten des Zusammenspiels zwischen dem Bassisten John Menegon und Marilyn Crispell am Flügel. Hier geht es um Form und Struktur in der freien Musik und den Interaktionen zwischen verschiedenen Musikern. Worauf achten Musiker, wenn sie zu zweit oder mit mehreren improvisieren? Einige kurze Beispiele verdeutlichen anschaulich ihre Vorstellungen: Grooveorientierte Musik, abwechselnde Begleitung, Soundcollage, Call und Response- Spiele. Beide Musiker erläutern aus ihrer Sicht, was sie bei der Improvisation beabsichtigten und empfanden.

Zum Schluss wünscht M. Crispell den Hörern, neugierig geworden zu sein auf die Musik der Künstler der freien Musikszene, auf Konzerte mit Musikern, auf die Produktion eigener Ideen. Mit dem Material dieser DVD kann der Hörer die Grundlagen freier Musik verstehen lernen und in kurzer Zeit eigene Kompositionen entwickeln.

Gerd Rieger

Marilyn Crispell: *Keys to Unlocking Your Creativity, A Pianist's Guide to Free Improvisation*, Homespan Video; Woodstock, NY 2002

## Eckard Weymann: Zwischentöne

Interviews mit improvisierenden Musikern behandeln Fragen von musikalischem Handwerk, künstlerischem Selbstverständnis, Selbsteinordnung in die Musik- und Kunstszene, die Sicht auf die eigene und die Musik der anderen. Sie stellen einerseits eine große „Nähe“ zu den Gruppen bzw. Musikern her, zum anderen sind sie schnell zu realisieren und aktuell. Improvisationsinterviews haben zudem etwas von der Qualität des Prozesses, über den sie Auskunft geben wollen: sie sind spontan, manchmal überraschend, lebendig. Sie dienen der Präsentation der jeweiligen MusikerInnen und ihrer Musik und der schriftlichen Archivierung einer ansonsten „flüchtigen“ Kunststrichtung.

Auch Eckard Weymann hat in seinem Buch „Zwischentöne“ Interviews mit improvisierenden Musikern geführt, auch er hat zum Improvisieren Fragen nach Biografischem, Künstlerischem, Handwerklichem, vor allem aber Persönlichem gestellt. Zwölf Gesprächspartnerinnen geben bereitwillig Auskunft, und dass sie anonym bleiben, weist darauf hin, dass es hier nicht um die Selbstdarstellung, sondern um das gemeinsame Erörtern von allgemeinen Fragen der Improvisation geht. Ihn hat - als

Musikpsychologen und improvisierenden Musiker – vor allem interessiert, welche Faktoren „zusammenspielen“, wenn Musiker alleine oder mit anderen improvisieren, welche Erfahrungen, Eindrücke und Motivationen ins Improvisieren hineinspielen und wie das mit dem persönlichen Leben der einzelnen Musiker zusammenhängt. Zentrale Motivation seiner lesenswerten Studie ist die Einsicht, dass über die „Wirkungszusammenhänge der Improvisation“ keine ausreichende Ergründung vorliegt, obwohl sie in der Musiktherapie als Verfahren eingesetzt wird und in der Musikpädagogik im Unterricht und Ensemble Verwendung findet. Wirkung versteht er im Sinne der morphologischen Psychologie als das Ineinander von „sozio-psycho-physischen Wechselwirkungen“, die es ihm erlauben, Vielfalt der erzählten Details als „Wirkungs-Getriebe“ zu beschreiben, mit denen die Befragten sich und ihre Umwelt „behandeln“. Dabei kommt der Terminus der „fließenden Wirklichkeit“, der ein zentraler Begriff der morphologischen Psychologie ist, der Einschätzung der Improvisation als einem lebendigen sich organisch entwickelnden Prozess des „sensiblen Schwebens“ sehr nahe, und in dieser Berührung sucht Weymann gewissermaßen die sprühenden Funken.

Verschiedene, sorgfältig durchdachte und aufeinander eingestimmte Verfahren machen die Stärke dieses Buches aus: mit detailreichen Beschreibungen, neueste Erkenntnisse über Wesen und Psychologie der Improvisation aus europäischer und angelsächsischer Sicht referierend, offenbar auch um den eigenen Fragenkatalog abzusichern. Es gibt kaum Improvisations-Literatur, die aus so vielen Perspektiven der Besonderheit der Improvisation gerecht wird: in einer metaphorische Annäherung, die Begriffe wie Organismus, Zwischenwelt, allmähliche Verfertigung erörtert und *nicht* einer ideologischen Euphorie verfällt, dann in einer begrifflich-historischen Annäherung mit Erörterungen der Entwicklung und einiger herausragenden MusikerInnen der Improvisation seit 1965. Vervollständigt wird das mit vorsichtigen Definitionsversuchen und einem Kapitel über Improvisation und Musiktherapie. Dort stellt er das Verfahren Improvisation in historische Zusammenhänge, erörtert Begründungszusammenhänge der einzelnen, die Improvisation anwendenden Musiktherapierichtungen und beschreibt ausführlich Behandlungszusammenhänge.

Die Interviews, um die es hier aber hauptsächlich geht, sind, wie er ausdrücklich betont, nicht aus dem Behandlungszusammenhang entstanden, sondern „alltagspsychologische Sicht“, und er hatte niemals vor, in den Interviews auf eine Behandlung hin zu zielen. Vielmehr verwendet er eine sorgfältig dokumentierte und diskutierte Methode, die Tiefeninterviews auszuwerten. Mittel ist die psycho-literarische Verdichtung, ein erprobtes Mittel der morphologischen Psychologie. Wichtige Wirkungszusammenhänge werden sorgfältig nacherzählt und dann zu einer Rekonstruktion der zugrunde liegenden „Grundverhältnisse“ genutzt.

Überschriften bringen solche Grundverhältnisse ebenso auf den Punkt wie eine begriffliche Polarität, die Haupt und Nebenfiguration in einem Spannungsverhältnis zusammenfassen: so erhält die interviewte „Anna“ die

Überschrift „Splitter in der Schachtel“, was Weymann in der jedes Interview begleitenden kommentierenden Analyse als das Suchen nach risikoreichen, oft auch auseinander springenden Einzelheiten beschreibt, für die er die Figuration „verrücken – rahmen“ findet. Aus der Einzelkommentierung findet Weymann zweifach zu weiteren Auswertungsebenen: einmal sammelt er bestimmte *musikalische* Merkmale, die in den Interviews auftauchen, zu einem „Merkmalkatalog“ zusammen: Suchen – In-Fluss-kommen, der zugespitzte Moment, sich finden – zeigen, Wendung zum Ganzen, die über die persönlichen Eindrücke der Interviewten hinweg einen Blick in die Entstehung der musikalischen Vorgänge erlauben. Auf der anderen Seite fasst er die gefundenen Grundfigurationen der einzelnen Interviewten wohlüberlegt und vorsichtig unter dem Gegensatzpaar „Identität und Verwandlung“ zusammen. Dies ist deshalb so interessant, weil damit der so „risikoreichen“, ins Offene hochgelobten Improvisation Bodenhaftung gegeben wird, wenn man unter Identität nicht einen starren Begriff, sondern eine „permanente Passungsarbeit zwischen inneren und äußeren Welten“ versteht. Der Improvisator ist immer im Spannungsfeld von haltenden und sich öffnenden Tendenzen, auch und gerade, wenn die Musiker hier – sich selbst auch so einschätzend – aus dem Bereich der „freien Improvisation“ kommen.

Insgesamt ein lesenwertes, angenehm und sorgfältig formuliertes, für das eigene Improvisieren, das Unterrichten und für die Musiktherapie hochinteressantes und wichtiges Buch, das sowohl die spärliche Literatur wesentlich bereichert, als auch einen Beitrag zur musikalischen Improvisation liefert, der sich sowohl künstlerisch als auch didaktisch auswerten lässt.

Reinhard Gagel

Eckard Weymann: *Zwischentöne*, Psychologische Untersuchungen zur musikalischen Improvisation. Imago Psychosozial Verlag, Gießen 2004

## Tony Wigram: Improvisation

“Die Zeit ist reif für dieses Buch“, schreibt K. Bruscia in seinem Vorwort zu „Improvisation“ von Tony Wigram zu Recht. Vor etwa 20 Jahren begannen die großen europäischen musiktherapeutischen Schulen (von Paul Nordoff und Clive Robbins, Juliette Alvin und Mary Priestley) ihre Konzepte zur Improvisation zu erarbeiten, sie wurden von den Begründern weiter entwickelt, systematisiert, zusammengefasst, veröffentlicht und an die Schüler der jeweiligen Schulen weitergegeben. Und nun hat Wigram, improvisierender Musiker und Kenner der verschiedenen Improvisationsschulen, klinischer Therapeut, Autor vieler Praxis bezogener Fachbücher und Leiter des Institutes für Musik und Musiktherapie in Aalborg, ein umfangreiches Methoden-Buch geschrieben. Da er seit vielen Jahren Improvisation in verschie-

denen Ländern unterrichtet, ist er *der* kompetente Autor für ein Schulen- übergreifendes Buch zu diesem Thema.

Wir finden eine große Auswahl von Beispielen zu Spielmodellen im Text und auf der mitgelieferten CD: Es sind Modelle für eine therapeutische musikalische Begleitung mit vielen Ideen für Anfänger, fortgeschrittene Musiker und Therapeuten. Die Übungen helfen, den Spielraum in der Improvisation zu erforschen, spielerische Fertigkeiten zu entwickeln und diese Fertigkeiten in die therapeutischen Interventionen einfließen zu lassen. Wigram hält sich nicht mit den theoretischen Fragen zur Improvisation auf. Er beschreibt Beispiele, wie man mit ein oder zwei Noten improvisieren kann. Viele basic skills, wie Akkordimprovisationen, dissonante und atonale Improvisationen, einfache Dialogtechniken und Begleitungen sind verständlich beschrieben und auf der CD kurz eingespielt, einige sogar ausnotiert dargestellt.

Während Bruscia 1987 in seiner umfangreichen Beschreibung der klinischen Techniken 64 unterschiedliche Modelle der therapeutischen Improvisation theoretisch beschrieben hatte, beschränkt sich Wigram wohlthuend auf einige wenige, aber klare Beispiele: a) Spiegeln, Imitieren, Kopieren; b) „matching“, emphatische Improvisation; c) „grounding, holding and containing“, die er musikalisch vorstellt. Im Laufe einer Improvisation können sie sich abwechseln und verändern. Dazu hat Wigram in einem späteren Kapitel die musikalischen Möglichkeiten von Übergängen (transitions) von einem Stil zum anderen innerhalb von Improvisationen und Therapie beschrieben.

Auch für Fortgeschrittene gibt es nützliche Tipps und Informationen, z.B. zur Anwendung verschiedener Stilrichtungen in der Therapie. Wigram empfiehlt besonders drei, die er immer wieder in der Praxis einsetzt: Ein Musiktherapeut sollte in einem Jazzstil mit Walking Bass spielen und in einem Latin Stil (spanish style) improvisieren können, sowie die modale Spielweise (Kirchentonarten und Pentatonik) beherrschen. Darüber hinaus wird jeder seine musikalischen Vorlieben in die Begleitung von Klienten in die Therapie einfließen lassen, Klassik, Folk, Rock... Auch hier finden wir einige Beispiele auf der CD.

Ergänzt wird das 337 Seiten umfang reiche Buch mit Tipps zur Gruppenimprovisation. Wenn auch viele dieser Spielvorschläge den deutschen Musiktherapeuten bekannt sind, sind sie eine gute Ergänzung in der Gesamtkonzeption des Buches.

Schließlich findet der Leser die Darstellung von zwei Methoden zur Analyse und Darstellung von improvisierter Musik. Auch bei diesem Thema ist Wigram sehr aktuell und beschreibt ausführlich die „evident based analysis“ und den Gebrauch von Improvisation Assessment Profiles (IAP), mit denen musikalische Ereignisse, Kreativität und musikalische Interaktionen beschrieben werden können.

Damit ist „Improvisation“ von Tony Wigram eine umfassende Darstellung der aktuellen internationalen Kenntnisse und praktischen Erfahrungen von musiktherapeutischen Interventionen, die für Lehrer, Studenten

und klinische Praktiker ein systematisches Vorgehen auf unterschiedlichen Instrumenten beschreibt und viel Übungsmaterial für die Entwicklung eines eigenen Repertoires musiktherapeutischer Interventionen bietet.

Gerd Rieger

Tony Wigram; *Improvisation, Methods and Techniques for Music Therapy Clinicians, Educators and Students*; London/ New York 2004; Jessica Kingsley Publishers

## Die Kunst des Fügens...

... nennt Ronald Blum sowohl sein Buch über Tanztheaterimprovisation als auch die von ihm entwickelte Arbeitsweise. Dieser Titel ist bewusst zweideutig. „Fügen“ bezeichnet einerseits das Zusammenfügen von Ideen zu einem künstlerischen Resultat. Es bedeutet andererseits aber auch ein Sich-(Ein-)Fügen in den künstlerischen Prozess. Hier wird bereits eine wichtige Grundlage von Blums Denken und Handeln deutlich: Als Akteur ist er nicht der Omnipotente, der tut und lässt, was er will, sondern er ist der „Diener“ der Kunst, der sich in die Notwendigkeiten dessen einfügt, was ein gerade entstehendes Stück von ihm verlangt. Er beschreibt dabei einen Idealzustand, in dem man spürt, was gerade notwendig ist. Diesen Zustand nennt er „Energie“. Was er damit meint, ist vergleichbar mit dem, was wir Musiker oft mit „es spielt“ (bzw. *flow*) benennen. Diesem Zustand versucht Blum auf die Spur zu kommen. „Dabei zeigte sich, dass es nicht die Energie fördert, wenn man viel agiert, sondern dass es besser ist, passiv zu werden, das heißt: zuzuhören, wahrzunehmen, aufzunehmen und auf das Wahrgenommene zu reagieren.“ (S.56) Dennoch weiß er natürlich, dass dieser Zustand nicht einfach beliebig abrufbar ist. Um auch außerhalb davon sinnvoll agieren zu können, bedarf es gewisser Techniken, die den Tänzern eine Art „Rüstzeug“ bieten. Blum nennt 6 Bereiche: Gruppenimprovisation, Raumgestaltung, Zeitgestaltung, improvisatorische Bewegungstechnik, Arbeit mit mentalen Vorstellungen und Bühnenpräsenz. Diese Bereiche behandelt er sowohl theoretisch als auch anhand praktischer Unterrichtssituationen. Beim Thema Raumgestaltung beschreibt er beispielsweise Übungen, bei denen die Akteure nacheinander die Bühne betreten und wahlweise entweder räumliche Akzente setzen oder einen „Bühnenausgleich“ schaffen. Ich habe eine solchen Übungssequenz als Zuschauer miterlebt und war verblüfft darüber, wie hier ein sehr einfaches, sehr abstraktes aber zugleich auch sehr stimmiges „lebendes Bühnenbild“ entstand, das zugleich die Sensibilität der TeilnehmerInnen für diesen wichtigen Aspekt der Gestaltung schärfte.

In einem weiteren Kapitel setzt sich Ronald Blum mit Improvisationskonzepten auseinander, genauer gesagt damit, wie man solche sinnvoll entwickelt. Dies führt ihn schließlich zu einer letzten „Trumpfkarte“ auf der Suche nach qualitativ überzeugender Tanztheaterimprovisation: dem „Improvisationsbegleiter“. Dabei handelt es sich um eine Person, die von außen am Bühnengeschehen teil-

nimmt und Impulse gibt: durch eingespielte Musik, Lichtregie, spontanes Bereitstellen von Materialien, insbesondere aber durch Ansagen. Letztere können bei Aufführungen per Funk-Mikrofon an die mit Ohrhörern ausgestatteten TänzerInnen weitergegeben werden. Dabei handelt es sich aber weniger um Anweisungen sondern vielmehr um Feedback und Vorschläge: „Es wirkt gerade etwas chaotisch. Bitte die Zahl der Themen reduzieren.“ „Bitte an den Bühnenausgleich denken.“ „Rolf hat gerade mit dem Ablauf angefangen.“ (S.156) Dabei gilt, dass die Spieler den Ansagen folgen können, aber nicht müssen. Uns Musikern mag das dennoch abstrus erscheinen. Zu bedenken ist aber, dass Musiker sich ständig hören können, egal wohin sie schauen. Tanztheater-Akteure sind dagegen auf ihr Auge und damit auf ein eingeschränktes Blickfeld angewiesen. Was hinter ihrem Rücken geschieht können sie nur ahnen. Sich selbst können sie schon gar nicht sehen. Insofern ist das Konzept eines Improvisationsbegleiters eine durchaus spannende Idee.

Ronald Blums Buch, das übrigens zweisprachig in Deutsch und Englisch herausgegeben wurde, ist mit Sicherheit ein wichtiger Beitrag auf dem Weg, Improvisation so zu lehren, dass qualitativ überzeugende Ergebnisse entstehen. Für die Tanztheater-Improvisation hat er Pionierarbeit geleistet, denn in diesem Bereich gibt es fast keine vergleichbaren Publikationen. Wer seine Arbeit praktisch kennen lernen will, kann sich über [www.scalal1.de](http://www.scalal1.de) informieren.

Matthias Schwabe

Ronald Blum: Die Kunst des Fügens, Tanztheaterimprovisation, Athena-Verlag, Oberhausen 2004

## Hannah Witzmann: Mellie Maulwurf

### Improvisationsspiele für den instrumentalen Anfangsunterricht mit Kindern

Eingebettet in die Geschichte von Mellie Maulwurf, die sich aus der Enge ihrer Höhle in die Weite der oberirdischen Welt begibt, sind die von Hannah Witzmann herausgegebenen Improvisationsspiele für den instrumentalen Anfangsunterricht mit fünf- bis zehnjährigen Kindern. Zu jedem Teil der Geschichte gehören mehrere einzeln oder in der Gruppe zu erprobende Spielideen, die die Wahl der Instrumente offen lassen oder auch Sonderaufgaben für bestimmte Instrumente bieten. Die Spielideen regen die kreative Auseinandersetzung mit den jeweiligen Instrumenten an, fördern das entdeckende Hören und vermitteln quasi nebenbei Einsichten in musikalische Zusammenhänge. Die Assoziationsmöglichkeiten, die Mellies Reise bietet, sind geeignet die Fantasie der Kinder anzuregen und deren natürliches Ausdrucksbedürfnis zu unterstützen. Dazu trägt die ansprechende, ideenreiche Gestaltung der Bilder und des gesamten Bands nicht unerheblich bei. Die Gruppenspielideen vermögen durch die Wahl der Spielregeln den Gruppenprozess zu strukturieren und dadurch nicht nur sinnvolle musikalische Erfahrungen, sondern auch sozi-

ales Lernen anzuregen. Die mehr und weniger offenen Spielaufgaben ergeben sich meist logisch aus der Geschichte und führen von einfachen Spielideen zu komplexen Gestaltungsaufgaben: So beginnt Mellie ihren Ausflug auf der Blumenwiese mit dem Entdecken des Charakters einzelner Töne, verweilt nach anregenden Stationen bei der musikalischen Umsetzung optischer Eindrücke, ergründet das Prinzip von Frage und Antwort im Gespräch mit Freund Alois Igel und gelangt in der träumerischen Verarbeitung der Erlebnisse zur Gestaltung einer einfachen musikalischen Szene. Die einzelnen Teile lassen sich durchaus auch aus dem Gesamtzusammenhang der Geschichte herauslösen, zumal der Schwierigkeitsgrad der Aufgabenstellungen eine Bandbreite aufweist, die aus dem Anliegen verständlich wird, mit dem Buch eine Spielesammlung zu gestalten, "die für alle Altersstufen interessante musikalische Aufgabenstellungen bietet".

Katharina Schilling-Sandvoß

Hannah Witzmann: Mellie Maulwurf. Improvisationsspiele für den instrumentalen Anfangsunterricht mit Kindern, mit CD Edition Conbrio, Zürich 2004

Erstveröffentlichung in "Üben & Musizieren 5/2004"  
© Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz. Mit freundlicher Genehmigung.

### Kurzhinweis – neu erschienen:

## Ulla Levens: Musik-Spiele für das Lernen im Unterricht

Als Modelle der Wirklichkeit bieten Spiele Lernsituationen für SchülerInnen, in denen Neugier, Faszination, Erlebnis und Bildhaftigkeit weit mehr Verankerung ermöglichen als Lernen durch bloßes Merken. Durch die Verbindung von Spielen mit Musik werden Wahrnehmungs- und Ausdrucksmöglichkeiten erweitert. Musik-Spiele leisten einen wertvollen Beitrag für spielerisches Lernen, da sie einerseits die Möglichkeit kreativer Gestaltung und Improvisation im Spiel erweitern und andererseits Lernprozesse durch die Wahrnehmung mit allen Sinnen unterstützen. Der Einsatz von Musik-Spielen für das

Lernen im Unterricht bietet eine Vielfalt von Ansätzen des spielerisch aktiven Lernens in der Gruppe: fachbezogenes und soziales Lernen. Dieses Buch enthält auch ein umfangreiches Musik-Spiele-Magazin. Alle darin beschriebenen Musik-Spiele sind aus der Seminararbeit an der Carl-von-Ossietzky Universität Oldenburg entstanden und praxiserprobt.

Oldenburger VorDrucke 523/05, ISSN 0932-7584  
zu beziehen bei [angelika.tapken@uni-oldenburg.de](mailto:angelika.tapken@uni-oldenburg.de)  
T: 0441 - 798-3034, F: 0441-798-4900, CvO Universität Oldenburg, Didaktisches Zentrum, 26111 Oldenburg