

Büchertisch

Corinna Eikmeier*Ungewohnte Positionen*

Burkhard Muth Verlag, Fernwald 2010

Ungewohnte Positionen sind Begrenzungen von Bewegungen, die das bewusste Wahrnehmen, Erforschen und Üben von Improvisation für Instrumentalisten intensivieren. Unter diesem Titel finden wir ein Buch über das Einüben von Improvisation, das über rein Musikalisches weit hinaus geht. Die Cellistin und Improvisationskünstlerin Corinna Eikmeier ist auch Feldenkraislehrerin. In diesem Buch nutzt sie die (etablierte) Methode der konsequenten und bewussten Erforschung von Haltungen und Bewegungen von Moshe Feldenkrais, den Umgang mit bewusst begrenztem Klangmaterial aus der (Instrumental-)Bewegung zu üben. Nehmen wir als Improvisationsmusiker ernst, dass im Echtzeit-Spiel der Improvisation vor allem die schnelle Spielbewegung, der durchlässige Spielapparat gefordert ist, um vielseitig und flexibel zu reagieren, dann ist nicht nur ein Repertoire von Spielmaterial nötig, sondern der Körper selbst muss darauf eingestellt werden. Ist es doch eine Notwendigkeit, improvisatorische Spielbewegungen durchlässig, bewusst und ökonomisch zu halten und den Körper „regieren“ zu lassen. Vergleichbare Haltungen finden sich im gestischen Spielkonzept des Geigers Malcolm Goldstein oder im pädagogischen Werk des Improvisationspädagogen Klaus Runze, aber auch in der Rhythmik. Wir nutzen oft nur einen kleinen Teil unseres Bewegungspotentials und analog auch nur einen Bruchteil unseres musikalischen Potentials, werden aber auf der Improvisationsbühne um so kreativer, reaktionsschneller sein, je mehr wir es bewusst erweitert haben. Das Feldenkrais'sche Prinzip der Umkehrbarkeit von Bewegungen lässt sich auf die Improvisationssituation leicht übertragen: Spielt dort jemand etwas anderes, als ich erwartet habe, wird mein Körper Spiel-Bewegungen zurücknehmen, verändern müssen, und dafür muss ich vorbereitet sein. Corinna Eikmeier hat nun in ihrem Buch eine umfangreiche Sammlung von Übungen vorgelegt, die dem kleinschrittigen Muster Feldenkrais'scher Körpererforschungen folgen. Einige sind zunächst für die Bewegung, später für die Musik angelegt. Andere sind nur dem Auskosten musikalischer Nuancen gewidmet. Ein Beispiel: Eikmeier schlägt u.a. vor, immer andere Körperteile als Motor einer Klangbewegung zu erfüllen oder Alltagsbewegungen in musikalische Aktionen zu überführen. Solche Übungen, für die Eikmeier den Nutzern durchaus viel Mühe und Sorgfalt empfiehlt, sollen zum Lernen da sein, was auf der Bühne, im Zusammenspiel mit anderen oder solistisch passiert, soll dadurch nicht festgelegt werden. Das Buch ist übersichtlich angelegt, in große Kapitel geteilt und mit zwei knappen theoretischen Einführungen zur Improvisation und zur Feldenkrais-Methode versehen. Die Sprache ist anschaulich, die Übungen sind in kleinen Schritten genau erklärt.

Dieses Buch behandelt die Grundlagen jeden Improvisierens, und es ist erklärtes Ziel der Autorin, nur Wege zu beschreiben. Ergebnisse und Lösungen zu finden, ist dem Nutzer vorbehalten. Wer Interesse hat, sein eigenes Improvisieren bewusster und differenzierter zu gestalten, sollte *ungewohnte Positionen* einnehmen und diese für sich nutzen.

*von Reinhard Gagel, Wien***Reinhard Gagel***Improvisation als soziale Kunst*

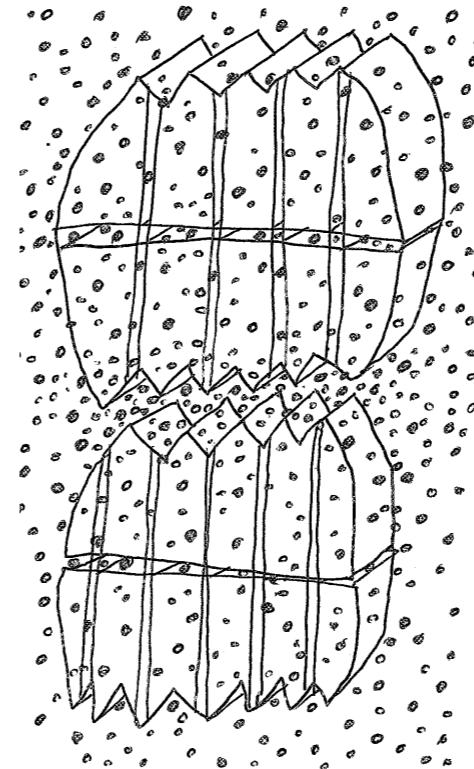
Schott Music Verlag, Mainz 2010

Der Leser wird auf eine Reise der Reflektion über die Besonderheiten der Improvisation entführt. Als roter Faden zieht sich die Systemtheorie als Erklärungsmodell für den Umgang mit Unvorhersehbarem durch das gesamte 208 Seiten umfassende Buch. In einer Art „Möbiusschleife“ verbinden sich für den Leser die verschiedenen Ebenen und Einflussfaktoren. Das Betriebssystem der Improvisation wird aus systemischer Sicht erklärt. Der Begriff der „Emergenz“ ist als Erklärung für das Phänomen Improvisation besonders bedeutsam. Der Autor erklärt Emergenz an musikimmanenten Eigenheiten von improvisatorischen Prozessen. Die Haltung, die Gefühle, Gesten und die Kommunikation der Spieler werden in Beziehung zu künstlerischem Handeln gebracht. Neben einer Fülle an theoretischen Gedanken widmet Gagel zwei große Kapitel der praktischen Anwendung in Probe und Unterricht sowie didaktischen und methodischen Konsequenzen, wie ein Lehrer eine so ungreifbare Kunst, die kein vorgefertigtes Ziel hat, vermitteln kann und welche improvisatorische innere Grundhaltung er dazu benötigt. Spielanweisungen anderer Autoren und Konzepte von Gagel selber zeigen, was in improvisatorischen Prozessen passiert und wie man die Aufmerksamkeit auf bestimmte Faktoren lenken kann. Wohlbekannte Spielanweisungen werden unter der Frage beleuchtet, wie sie „Emergenz“ quasi schon durch die Aufgabe hervorbringen. Die Komplexität von Improvisation wird auseinander genommen und immer wieder durch Bezüge zusammengefügt. Der kommunikative, soziale Aspekt von Improvisation als einer Kunst, die nicht auf ein bestimmtes Niveau fixiert ist, oder auf bestimmte Orte oder Institutionen, sondern die den Menschen, der sie betreibt, als handelnde Person in den Mittelpunkt stellt, zieht sich wie ein zweiter roter Faden durch das Buch. Die Literaturliste und viele Fußnoten im Text regen den Leser zu weiteren Recherchen zu den einzelnen Aspekten an. Kurze Zusammenfassungen, häufig in Form von kleinen Tabellen oder Grafiken, komprimieren die Aspekte und helfen dem Leser, dass er sich nicht in philosophischen Gedanken verliert. Dies Buch bildet mit seiner Vielschichtigkeit ein wirkliches Grundlagenwerk, indem mit Hilfe der Systemtheorie ein Erklärungsmodell für Improvisation gefunden wird. Dies ist ein Beitrag dazu, dass Improvisation als künstlerische Handlungsform und als pädagogischer Weg von einem „Steckenpferd-Dasein“ zu mehr Anerkennung gelangt.

*von Corinna Eikmeier, Hannover***Peter Jarchow, Karen Schlimp***IMPRO-MOSAİK*

Nepomuk Musikverlag, MN 724, Basel 2010

IMPRO-MOSAİK ist ein kleines Buch mit Improvisationsideen, das es in sich hat. Entworfen wurde es von Peter Jarchow und Karen Schlimp, die, wie sie es im Vorwort schreiben, ihre Freude am Improvisieren mit anderen teilen wollen. Das Büchlein, es passt in jede kleine Tasche, besteht aus fünf Sammlungen kleiner „Ereigniskarten“, die so geheftet sind, dass sie in jeder erdenklichen Weise miteinander kombiniert werden können. Sie sind in fünf Kategorien gegliedert: eine Spalte *Startkarten*, zwei Spalten *Fortsetzungskarten*, eine *instrumentenspezifische* Kategorie und eine *Ziel* genannte Kategorie. Man kann nun eine Karte aufschlagen, z.B. die Startkarte „Spiele eine aufsteigende Linie“ (S26). Sie kann ergänzt werden durch die Variationskarte „Lockere mit Staccatotönen auf“ (F31): Eine weitere Variationskarte, aufgeschlagen in der dritten Spalte, fügt „Bringe große Intervalle ins Spiel“ (F26) hinzu. Diese drei Vorschläge können ergänzt werden durch die instrumentenspezifische Karte für Streicher „Nutze verschiedene Strichstellen“ (S5). Als Ziel wird „Spiele drei Stücke: sehr rasch - noch schneller – Langsam, leise, zart“ vorgeschlagen. Unschwer ist zu erkennen, dass sich daraus ein Materialfundus fürs Improvisieren ergibt. Er kann sukzessiv genutzt werden, indem die Spieler sich zunächst mit kleinen Stücken mit aufsteigenden Linien beschäftigen, dann diese mit Staccatotönen ergänzen und später mit Intervallen erweitern. Jede der dadurch entstehenden Improvisationsstückchen sollen nicht bloß Übung auf dem Weg zu einer „richtigen“ Improvisation sein, sondern „als in sich selbst geschlossenes funktionierendes Kunstwerk“ gelten. Die Variationsvorschläge bringen die Fantasie in Gang, die sich an einer bloßen aufsteigenden Linie nicht sehr entzündet, und die Anweisung für Streicher bringt farbige Klänge ins Spiel. Die Zielkarte regt zu großformalen Zusammenhängen an: drei Stücke (mit allen Möglichkeiten der anderen Karten) in jeweils verschiedenen Tempi. Diese können ebenso Endpunkt einer skiz-



zierten Entwicklung von Material als auch Anfangspunkt einer auf einer spontanen freien Entfaltung des Materials beruhenden Improvisationssuite sein.

Schüler werden mit großem Interesse das Buch aufschlagen und sich Kombinationen von Spielanweisungen selbst zusammenstellen. Ein Probenleiter oder Instrumentallehrer kann eine Kombination für die jeweilige Probe/Stunde nach Einschätzung der Möglichkeiten seiner Mitspieler vorbereiten. Aber auch aleatorische Verfahren sind denkbar, dabei kommen aber manchmal auch fast unspielbare Kombinationen zusammen, die nur von fortgeschrittenen Improvisatoren bewältigt werden. Aber wie die Autoren sagen, soll man nicht grübeln, sondern spielen und nicht die Meinung der Autoren verstehen, sondern den eigenen Ansichten folgen.

Ein sympathisches Buch, das den „Horror vacui“ eigener Improvisationsversuche und Improvisationsproben kuriert. Es bietet Lehrern und Probenleitern gute Ausgangspunkte für Improvisationen, und Ideen für Fortführungen, wenn die eigenen Einfälle im Eifer des Spielens festfahren. Die vorgeschlagenen Materialien basieren auf elementarem Material, das in verschiedene Stile münden kann, und auf einer Aufspaltung musikalischer Parameter in neu zu kombinierendes Material. Es trifft nur bedingt musikalische Vorerfahrungen, weshalb viele meiner Jugend-Ensembles die Vorschläge als recht abstrakt erlebt haben.

Die solcherart entstehenden Stücke beruhen somit auf der Auswahl der Spieler, ihrer Umsetzung auf der Basis ihrer Möglichkeiten und bei Ensembles auf den entstehenden musikalischen Interaktionen. Damit schaffen die Ereigniskarten nicht feste Wege, sondern sich verzweigende Möglichkeiten, die auch – und dem sollte man als Probenleiter unbedingt folgen – ins Offene und nicht Benannte gehen können. Das fördert eine Probeneinstellung und Unterrichtshaltung, die Ermöglichung zum Ziel hat und selbst eine Improvisation ist.

Praktisch ist die Nummerierung der Karten, so kann man sich spontan gefundene Kartenkombinationen merken. Schön auch die Möglichkeit, eigene Vorschläge auf Kärtchen selbst einzutragen. Mit zwei beispielhaften Kombinationen erläutern die Autoren den Umgang mit den Karten. Es ist ein Büchlein für den instrumentalen Einzel- und Gruppenunterricht oder den Improvisationsspezialunterricht (aber wo gibt es den?). Wie dieses Buch für Ensembles zu nutzen ist, bleibt ein wenig offen. Interaktionen von Spielern, die alle das in Abwandlungen gleiche Material verwenden, erschöpfen sich leicht. Man könnte mehrere Spieler mit jeweils individuellen Kombinationen miteinander antreten lassen, die dann auf der Basis ihrer jeweiligen Abwandlungen miteinander in Beziehung treten. Das aber ist schon hohe Kunst, zeigt aber auch die Bandbreite des Gebotenen und seiner Konsequenzen: Dieses Buch hat Anregungspotential sowohl für Anfänger als auch für erfahrene Improvisatoren und ermuntert zur Eigeninitiative.

von Reinhard Gagel, Wien

Zuerst erschienen in: *Üben & Musizieren*, Heft 6/2010
Mit Genehmigung der Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz, Germany

Peter Hoch

Klang-Bilder – eine Kunstaktion mit Musikern und bildenden Künstlern
Eigenverlag Peter Hoch, Trossingen 2010



Peter Hoch spielt auf dem KoTaMo

Zur Vorgeschichte der Publikation: Der in Trossingen lebende Komponist und autodidaktisch als bildender Künstler tätige Peter Hoch veranstaltete am 27. März 2010 zusammen mit dem Kunstverein Trossingen eine Kunstaktion unter dem Motto Klang-Bilder. Fünf bildende Künstler reagierten mit verschiedenen Techniken auf improvisierte Live-Klänge von drei Musikern. Peter Hoch spielte auf zwei neuartigen Instrumenten: Auf dem KoTaMo, einem von einem schweizerischen Instrumentenbauer geschaffenen, vielseitigen Saiteninstrument, das in sich drei Kulturkreise, den einer japanische Koto, einer indischen Tambura und eines 27-saitigen Monochords vereint. Im zweiten Teil erklang das von dem Japaner Toshio Iwai entwickelte elektronische Touch-screen Tenori-On. Unterstützt wurde Peter Hoch von Nako Nebl (Mundharmonika) und Albrecht Barth (Blockflöten). Die Vernissage ging quasi von einem leeren Raum aus, die Werke der Künstler entstanden erst während der Kunstaktion. Rund 100 Kunstliebhaber – sowohl von Musik als von bildender Kunst – kamen zum Zuhören und Zuschauen.

Die bildhaften Ergebnisse wurden nach Abschluss der Aktion der Öffentlichkeit noch einmal in einer dreiwöchigen Ausstellung in der Musikhochschule Trossingen präsentiert.

Die Kunstaktion *Klang-Bilder* liegt inzwischen in einer Buch-Dokumentation vor: 24 Seiten mit Texten, 25 Farbfotos und einer Musik-CD mit dem Live-Mitschnitt der musikalischen Improvisationen.

Die Publikation kann über die Mailadresse hochruf@t-online.de bestellt werden. Lieferzeit ca. 10 Tage.

von Peter Hoch, Trossingen

Ulrich Kurth

Tony Oxley
The 4th quarter of the triad
Fünf Jahrzehnte improvisierter Musik
Wolke Verlag, Hofheim 2011

In der nicht gerade üppig aufgestellten historischen Aufarbeitung der freien, auch sogenannten ‚non-idiomatischen‘ Improvisation von 1960 bis heute ist das Buch von Ulrich Kurth – lange Jahre Jazzredakteur im WDR Köln – über den englischen Schlagzeuger, Improvisator und Komponist Tony Oxley ein Meilenstein.

In der Musikerbiografie des 1938 im britischen Sheffield geborenen und heute am Niederrhein in Deutschland lebenden Schlagzeugers lässt sich nämlich nicht nur ein interessanter, weitläufig und ausführlich denkender Musiker sowie seine phänomenale Karriere kennen lernen, sondern auch die Entwicklung der europäischen frei improvisierten Musik in England (deren Improvisieren dann auch „englische Krankheit“ genannt wurde und die kontinentale Improvisation „ansteckte“) spannend nachvollziehen. Kurth hat sich in vielen Gesprächen mit Oxley und anderen ihm verbundenen Musikern dessen musikalische Entwicklung erzählen lassen und daraus ein Buch voller biografischer und diskografischer, musikästhetischer und musiktheoretischer Bezüge geschaffen. Das Ausmaß seiner Kontakte, der Projekte, der Bands wie der adhoc-Zusammenspiele mit den bekannten Namen der Szene der letzten 40 Jahre ist phänomenal. Spannend zu lesen ist ebenso die Anfang der 60er Jahre quasi im Alleingang in der Provinz Sheffield vollzogene Entwicklung einer eigenständigen Improvisationsästhetik, die sich an der radikalen Reduktion und Konzentration Webernscher Bagatellen orientiert und die Oxley ‚vertical music‘ nennt. Neben einer Karriere als gefragter Schlagzeuger im Bebop Jazz (von Oxley wird die Art zu spielen und zu improvisieren ‚horizontal music‘ genannt) entwickelten er, Derek Bailey und Barry Guy im legendären *Joseph Holbroke-Trio* eine eigenständige Spielweise, die Kurth mit dem Kapitellnamen „we got to play silence“ beschreibt: sich in engster Kommunikation entwickelnde Klangzellen, sehr farbig und bewusst gestaltet, umgeben von Stille und ohne Bass line oder Lead Sheet, sondern aus dem Moment frei entwickelt.

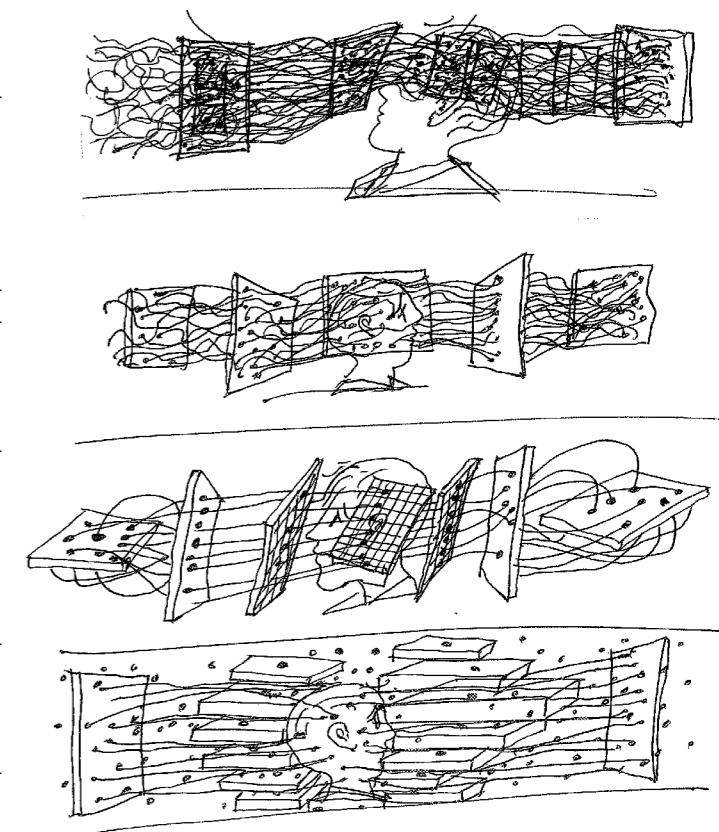
Oxley hatte seine autodidaktische Schlagzeugausbildung in großer Konsequenz vorangetrieben: Er erdachte z.B. eine besondere Art des ungeraden Spiels durch Aufteilung eines Vierviertel-Taktes in 18 statt 16 Zählzeiten. Im Trio entwickelten sie dann in Überwindung der klassischen Jazzgewohnheiten intuitive Modelle für Klangtexturen, die „die übernommenen Dinge“ ersetzen sollten, „die wir als gespreizt, formalistisch und zum Aussterben verurteilt“ fanden, wie es Derek Bailey ausdrückte. Als Mitglied des *London Jazz Composers Orchestra* begann Oxley, Kompositionen grafisch zu notieren und sie mit den Musikern aufzuführen. Dabei zeichnen sich die Grafiken durch eine Einfachheit und Prägnanz aus, die von den Musikern geschätzt und als Ansporn für improvisatorische Ausarbeitung geschätzt wurden. Visuelle Eindrücke auf Musik zu übertragen, das wurde Oxley auch deshalb zum Bedürfnis, weil er den schottischen

Maler und Musiker Alan Davies kennen lernte und lange mit ihm musikalisch verbunden blieb. Aus dieser Zeit datieren auch seine ersten eigenen bildnerischen Arbeiten, die er bis heute neben dem Musikmachen als einen wichtigen künstlerischen Schwerpunkt ansieht. Einige der Arbeiten in sehr bunter, nie knalliger, ein bisschen an der Ästhetik der Art Brut orientierten Farbgebung sind im Buch abgedruckt, das sich zudem durch eine sehr sorgfältige Gestaltung, viele informative Fotos und einen wirklich animativen Umschlag mit Bildern Oxleys auszeichnet. Oxley hat von 1970 bis 1982 jährliche Sommerkurse an der Barry Summer School organisiert und als Lehrer daran teilgenommen. Er lud internationale Musiker dorthin ein und unterrichtete selbst seine Schlagzeugmethode.

Mitte der siebziger Jahre orientierte sich Oxley in die DDR, weil im anderen Teil Deutschlands eine lebendige freie Improvisationsszene, ein großes Publikum (Konzerte mit über 3000 Zuhörern) und eine seltsam freigiebige Kulturbürokratie lockten. Dieser Teil deutscher Musikgeschichte ist besonders spannend zu lesen: Die DDR-Kulturbehörden wollten westliche Musik, die keine Rockmusik war, importieren; sie taten dies paradoxerweise mit einer Musik, die von den Zuhörern als eine Musik der „Befreiung“ und damit auch der Kritik an den herrschenden Machthabern angesehen wurde. Die Jugendbewegung der DDR forderte das Recht auf individuelle Entfaltung, und sie fanden diese in der non-idiomatischen freien Musik. Westliche Musiker, auch solche aus der BRD (!), vereinten sich mit ostdeutschen Musikern in Bands zu Projekten, die auf Festivals in der DDR spielten und von der politischen Unterströmung der Jugend getragen wurden. Nie hat die improvisierte Musik mehr Publikum gehabt, nie mehr „Recht“ als emanzipatorische politische Kunst eingelöst. Es ist deshalb kein Wunder, dass es der ostdeutsche Publizist Bernd Noglik war, der in den 80er Jahre maßgeblich über die freie Improvisation geschrieben hat und die meisten ihrer Protagonisten im eigenen Land kennen lernen und interviewen konnte: Sie haben dort nämlich gespielt. Oxley kam auf diese Weise u.a. mit Peter Kowald, mit Peter Brötzmann, mit Johannes Bauer in Projekten zusammen, aber auch mit Anthony Braxton, Phil Wachsmann, Tomasz Stanko und vielen anderen. Einen ganz besonderen Kontakt und eine bis heute andauernde Zusammenarbeit hat Oxley mit Cecil Taylor, dem amerikanischen Pianisten, der das freie Spiel am Klavier revolutioniert hat. Sie bildeten in den 80er und 90er Jahren wiederholt Duos oder Trioformationen mit einer intuitiven und vom gemeinsamen Verständnis über Time und Stil getragenen Spielart. Taylor nennt das Sound, den „richtigen“ Klang im richtigen Moment, nicht eine besondere Klangfarbe. Dies ist für ihn keine Frage der Technik, nicht der phänomenalen Geschwindigkeit, mit der er rasende Läufe und Kaskaden spielt, sondern eher eine Frage der Trance, einer gesteigerten (Selbst-)Wahrnehmung. Oxley selbst bekennt sich nicht zu solchen magischen Wurzeln, dennoch ist die Zusammenarbeit mit Taylor so wichtig für ihn, dass er sie auch im mittlerweile fortgeschrittenen Alter weiter aufrechterhält.

Das Schlusskapitel des Buches handelt von der musikalischen Kommunikation. Gemeinsam hören Kurth und Oxley einige CDs ab und analysieren die dort stattfindenden musikalischen

Kommunikationen. Nochmals erläutert Oxley die Konzeption von ‚horizontal‘ und ‚vertical music‘. ‚Horizontal‘ ist Musik, wenn man die Kommunikationen identifizieren kann, z.B. als Imitation oder call-respond. ‚Vertical‘ ist Musik dann, wenn sie



das eben nicht ist, aber hier wird Oxley etwas vage: Es ist eher so, dass die Kommunikation in der ‚vertical music‘ keine Übereinstimmungen sucht, Klänge, die scheinbar nichts miteinander zu tun haben, aber dennoch zusammen wirken.

Das Buch ist voller sehr detailliert geschriebener Analysen ausgewählter Stücke, es ist voll von politischen und philosophischen Kontexten, von spannenden Anekdoten, von musiktheoretischen Ansätzen. Schade nur, dass viele der CDs aus der umfangreichen Diskografie von Oxley nur schwer erhältlich sind, und wirklich schade, dass die einzelnen beschriebenen Stücke nicht auf einer CD beigefügt sind. Insgesamt ein sehr gut geschriebenes Buch, dem ich hoch anrechne, dass sich Kurth (im Gegensatz zu manch anderem Jazzredakteur) sehr zurückhält, nie die „ich traf Taylor vor dem Konzertsaal in 1963-Attitude“ heraushängen lässt, obwohl er sicher als maßgeblicher Jazzredakteur alle Musiker kennt. Dieses Buch ist auch ein Modell, weil es auf Gesprächen, auf Dokumenten der Musiker aufbaut, die damit selbst zu Wort kommen. Es wäre sehr schön, wenn dieses Modell auf andere, noch lebende Musiker Anwendung fände. Eine bemerkenswerte Biografie von Ulrich Kurth.

von Reinhard Gagel, Wien

Neue Bücher kurz gefasst
gelesen und besprochen von Reinhard Gagel

„*Improvisieren hat Konjunktur. Was seit jeher ein wichtiges Merkmal aller künstlerischer Praxis war, wird gegenwärtig zu einem Vorbild für flexible und kreative Arbeitsformen außerhalb der etablierten Beschäftigungsverhältnisse erklärt*“. Das ist ein Ausschnitt aus dem Klappentext des Buches „*Improvisieren, Paradoxien des Unvorhersehbaren*“, hrg. von **Hans Friedrich Bormann, Gabriele Brandstetter, Annemarie Matzke**, erschienen im **Transcript Verlag, Bielefeld 2010**. Improvisieren wird von verschiedenen Autoren als eine Handlungsstrategie in Alltag und Wissenschaft, in Tanz, Theater und Literatur sowie in Wirtschaft und Gesellschaft untersucht. Gehen viele Autoren auch implizit vom musikalischen Improvisieren aus, so können wiederum die Musiker von den Ansätzen in den anderen Kunst- und Wissenschaftssparten lernen. Ansatzpunkt für das Improvisieren ist immer das oszillierende Verhältnis von Ordnung zu Nicht-Ordnung, von Regelvollzug und Alltag, von Gesetz und Gesetzesbrechung. Wer nicht nur als Begründung für sein improvisatorisches Tun „*wir spielen halt*“ sagen will, sondern – wie es Christopher Dell in seinem Beitrag ausdrückt – in einer Art Baron-Münchhausen-Strategie sich selbst denkend aus dem praktischen Sumpf herausziehen möchte, dem sei diese Textsammlung empfohlen.

*

Jeder Mensch ist kreativ – das ist ein Buch mit Bestsellerqualitäten. **Stephen Nachmanovitch** hat sein Buch „*Das Tao der Kreativität*“ genannt, mit sicherem Gespür für die Bedürftigkeit des westlichen Menschen nach Philosophie und schöpferischem Zuspruch. Sein Buch handelt aber eindeutig von der musikalischen Improvisation, die er als Musiker öffentlich ausübt und über die er als musizierender Lehrer und Coach nachdenkt. Dieses Buch ist erstaunlich vielfältig, Bezüge von Philosophie, Systemtheorie, Psychologie werden herangezogen, die eigene Erfahrung immer in den Mittelpunkt gestellt. Es lädt ein, bewusst zu werden über das, was einen im Leben und in der Kunst hindert, zu improvisieren. „*Wir lernen nicht, indem wir etwas dazulernen, sondern indem wir das, was in uns ist, entfalten*“. Hilfreich dazu eine Art des Denkens, die er „*Intelletto*“ nennt: eine Art von Intelligenz, die über rationale Aspekte hinaus geht, einen Strom von Erinnerungen, Gefühlen, Ärger, Empörung usw. bildet und zugleich Gedächtnis ist. Rückkopplungen zur Systemtheorie sind offensichtlich: „*Der Wissensbereich, den wir betreten, ist der Intelletto einer dynamischen Wirklichkeit in ständigem Fluss, ein Fluss, der nicht zufällig ist, sondern in sich selbst eine Struktur von Strukturen ist!*“ In vielerlei Hinsicht vielschichtig lädt dieses Buch ein, sich auch lesend mit Improvisation zu beschäftigen (und danach umso erfüllter wieder zu spielen). **Stephen Nachmanovitch: Das Tao der Kreativität, schöpferische Improvisation in Leben und Kunst, O.W. Barth Verlag, Frankfurt a. Main 2008.**

Die „*Wirklichkeit des Elementaren Musizierens*“ von **Ruth Schneidewind** beschreibt ein neues Beschäftigungsfeld des Musikmachens. Elementare Musikerziehung, für Kinder als Vorbereitung auf das Musizieren an Musikschulen angeboten, wird aus der Rolle des Openers fürs richtige Musizieren verbannt. Vielmehr entwickelt Schneidewind ein durchdachtes methodisches und inhaltliches Konzept, um „*bedingungslos miteinander zu musizieren*“. Zielgruppe sind Erwachsene. Die Erfahrung der Autorin – basierend auf einer Vielzahl von Kursen an der Musikuniversität Wien – ist der Ausgangspunkt dieses Buches. Wie soll das gehen, dass alle kommen können, um miteinander zu musizieren, und dabei nicht triviale kleine Spielchen machen sollen? Dazu schafft Schneidewind nicht nur inhaltliche Voraussetzungen. Sie denkt darüber nach, eigenständig, bedingungslos, gemeinsam, empfänglich und stimmig Musik zu machen, sie findet Argumente, warum jeder kommen kann, nicht üben muss, sondern das „*Füllhorn*“ musikalischer Erfahrung in sich trägt und aus der Achtsamkeit aufeinander musikalische Prozesse mit großem Glücksfaktor entstehen. Dabei entsteht das musikalische Handeln aus Bewegung, aus Musik hören, aus theatraler Aktion und musikalischer Improvisation; die protokollierten Stundenverläufe solcher kreativer Treffen geben das plastisch wieder. Ein Buch, das ebenso in der Diskussion um *lifelong learning* als auch in der Diskussion um neue Aufgabefelder der Musikschulen seinen gewichtigen Platz finden sollte! **Das Buch *Die Wirklichkeit des Elementaren Musizierens* von Ruth Schneidewind erscheint im März 2011 im Reichert Verlag, Wiesbaden.**

*

Auf unserem Büchertisch findet sich noch das Buch „*Klänge aus der Natur*“ von **Hannes Heyne**, erschienen im **Drachen Verlag, Klein Jasedow 2009**, ein wunderschön aufgemachtes und animierendes Buch zum Musikmachen mit Naturmaterialien und in der Landschaft. Heyne geht in seiner „*Akustischen Ökologie*“ (Untertitel) nicht nur als Musiker und Pädagoge, sondern auch als Forscher mit wissenschaftlichem Anspruch auf die Phänomene der Klangereignisse ein. Eine detaillierte Beschreibung von Projekten, viele Bilder und sehr persönliche Schilderungen zeichnen dieses Buch aus. Mehr vom Autor hier in dieser Ausgabe des Ringgespräch (S. 14–17).

*

„*Sounds in Space, Sounds in Time, projects in listening, improvising and composing*“ des australischen Musikers und Musikprofessors **Richard Vella** ist ein Lehrgang für einen handlungsorientierten Musiktheorieunterricht, einige Projekte sind aber mit Ensembles oder in Schulklassen zu realisieren. Eine Vielzahl präzise vorgeschlagener Untersuchungen, von Experimenten und schöpferischer Eigenarbeit liegt hier in praxistauglicher, übersichtlicher und durch Klangbeispiele auf beiliegender CD in animierender Art und Weise in englischer Sprache vor. Stilistisch sehr offen, eher an angelsächsischer Avantgarde (und damit auch weniger verbissen um Abgrenzung zu den Mainstream-

Künsten bemüht) orientiert. Ein lesenswerter und spannender kleiner Lehrgang für freie Improvisation stellt Experimentieren (experimental Learning) in den Zusammenhang mit Festgelegtem, Wiederholbarem (conceptual Learning). Kreatives Umgehen mit Musik führt zu erweitertem Verständnis von musikalischen Zusammenhängen, Improvisieren braucht beides: Experimentieren und musikalisches Denken. **Erschienen 2007 im Verlag Boosey and Hawkes, beziehbar über Schott Music Verlag, Mainz.** Hier finden wir einen Verwandten in Praxis und Geist mit Matthias Schwabes „*Kreative Musikpädagogik*“.

*

Gerade erschienen ist auch die Klaviersammlung „*Tagträume und Nachtmahre*“ des rezensierenden Autors, die er in eigener Sache hier ans Ende des Büchertisches stellen möchte. Neun Klangbilder mit Materialien und Strategien zum Improvisieren und Umstellen des komponierten Materials sind in dem Heft versammelt, das sich an klavierspielende Jugendliche wendet und mit Schwarz-Weiß-Collagen des jungen Berliner Fotografen Jakob Schröck illustriert ist. Dieses Heft möchte all denen, die Improvisieren am Instrument versuchen wollen, aber oft nicht die richtigen Zugänge finden, über „*normales*“ Material hinaus

auch hilfreiche Strategien für avanciertes Komponieren in Popmusik und aktueller Musik zur Verfügung stellen. Nicht zuletzt möchte die Sammlung auch den Wunsch fördern, über die komponierten Stücke hinaus ganz eigene Stücke zu versuchen. **Reinhard Gagel: Tagträume und Nachtmahre, neun Klangbilder mit Materialien zum Improvisieren und Selbsterfinden; Breitkopf & Härtel Verlag, Wiesbaden 2011.**

*

Nach Redaktionsschluss erreichten uns noch zwei Bücher, auf die wir gerne hinweisen und im nächsten Heft ausführlicher eingehen wollen. Der Freiburger Musikpädagogik-Professor Andreas Dörne hat ein für unser Hauptthema interessantes Buch geschrieben: **Andreas Dörne, Umfassend musizieren, Grundlagen einer integralen Instrumentalpädagogik, Breitkopf & Härtel Verlag, Wiesbaden 2010.**

Die bisher vergriffene Biografie des amerikanischen Free-Jazz-Musikers Albert Ayler von Peter Niklas Wilson ist im Wolke Verlag Hofheim wieder erschienen. **Peter Niklas Wilson: Spirits Rejoice! Albert Ayler und seine Botschaft, Wolke Verlag, Hofheim 2010.**

