

## Büchertisch

**Wider die Trennung in Improvisation, Komposition, Interpretation!**

Stephen Blum: "Representations of Music Making",  
in: Gabriel Solis, Bruno Nettl (Hrsg.), *Musical Improvisation:  
Art, Education and Society*, University of Illinois Press, 2009

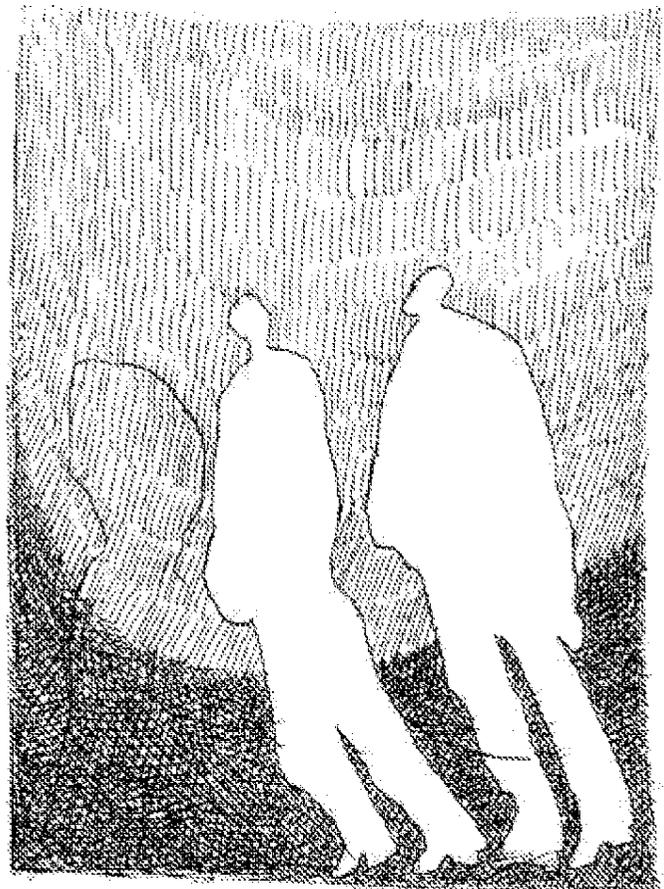
Andreas Doerne

*Umfassend Musizieren*

Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 2010.

Der amerikanische Musikethnologe Stephen Blum, Professor am Graduate Center CUNY, New York publiziert in *Representations of Music Making* eine Reflexion über die Begrifflichkeit der Improvisation, die explizit über die Musikproduktion in der westlichen Welt hinaus blickt. Dies erlaubt ihm, die scheinbar fixierte Terminologie von Improvisation, Komposition und Interpretation so zu analysieren, dass ihre u.a. auch westliche Selbstverständlichkeit aufgebrochen wird. In unserer Musik beinhaltet das Dreier-Schema eine Erzählung: Wie Musik vom Komponisten erfunden wird, Notationen sie transportieren, Interpretieren sie lesen und so spielen müssen, als wäre diese eigentlich fixierte Musik spontan gerade entstanden. All dies geschieht unter dem ästhetischen Konzept von Originalität und Spontaneität. Improvisatoren würden als Teil dieser Erzählung zwar keine Werke schreiben, sind aber ebenso mit den Kriterien Originalität und Spontaneität konfrontiert. Blum sieht darin eine Wertung, die in der westlichen Kultur Basis für Identifizierung besonderer Talente und ihres Promoting ist. Letztendlich steht so unausgesprochen der Werkcharakter hinter jeder improvisatorischen Aktion. Blum argumentiert nun auf dieser Folie verschiedene Ansätze, Improvisation außerhalb dieser drei Pole zu sehen. In seinem Fokus steht damit der kreative Prozess überhaupt. Beispielsweise sieht der amerikanische Musikforscher Ellis Benson jede Musik als mehr oder weniger improvisiert an, weil sie immer auf Interaktion (Dialogues) in einer mehr oder weniger großen Freiheit beruht. Der Nestor der amerikanischen Musikethnologie, Bruno Nettl, argumentiert eingeschränkter: Alle performative Praxis (also nicht Schriftliches) sei letztlich als mehr oder weniger improvisatorische Tätigkeit sehr unterschiedlicher musikalischer Praktiken anzusehen. Neben diesen sehr offenen, aber auch differenzierenden Konzepten (so stellt Benson eine Tabelle von 11 Graden unterschiedlicher improvisatorischer Freiheit zur Diskussion) propagiert Blum weitere Ansätze, die sich auf einer anderen Weise der Musikproduktion annehmen. Ferruccio Busoni hat beispielsweise in seiner neuen Ästhetik der Tonkunst (Berlin 1917) Improvisation als erste Stufe von kreativem musikalischem Arbeiten genannt, deren Ergebnisse dann notiert werden und später wieder reproduziert und interpretiert werden. Auf diese Weise ist der Gegensatz Komposition – Improvisation null und nichtig. Der arabische Musiker Ishaq al Maw-silli (850 n. Chr.) unterscheidet zwischen Männern, die Musik

schaffen und solchen, die sie ihren Frauen beibringen, die diese Musik dann wiederum verändern. Musikproduktion ist damit ein tief im sozialen und im Gender verwurzelter Prozess, in dem individuelle Originalität nur im Zusammenwirken ihren Platz hat. Andere Konzepte pointieren das Problem künstlerischer Bewertung im Schaffensakt. Der Renaissancemaler Giorgio Vasari nennt als Voraussetzungen für die Produktion eines guten Bildes: Der Künstler muss einen Einfall haben, er skizziert ihn, schaut ihn erneut an, bewertet ihn mit seinen Augen und malt daraufhin das Bild fertig. Hier ist der Aspekt der sinnlichen Bewertung wichtig. In musikalischen Zusammenhängen wird oft ja die geistige Beurteilung einer Komposition hervorgehoben (eine Partitur lesen), während in Improvisation der lebendige Prozess immer auf Basis aktiver Sinnesstätigkeit beurteilt wird. Blum listet weitere Beispiele unterschiedlicher kreativer Ansätze auf. Letztlich steuert er auf eine Definition der Improvisation auf der Basis der Ablösung von Begriffen durch die Beschreibung unterschiedlicher Praktiken hin. Improvisation ist für ihn immer Interaktion, die Verwendung von mehr oder weniger vorhersehbaren Zeichen und die Tendenz eher zum Unvorhersehbaren eines musikalischen Verlaufes. Dies deckt sich in vielem mit dem Ansatz meiner Dissertation *Improvisation als soziale Kunst*, als Umgang mit dem Unvorhergesehenen anzusehen (Gagel 2010). Auf der Basis von Praxis und in der Tradition vieler überlieferter Berichte aus anderen Ländern nennt er zwei Familien von Beschreibungen: diejenige, die sich auf das



Dialogische beziehen (Austausch, Gespräch, Frage – Antwort, Aktionsbeschreibungen, Performance zwischen Poesie und Musik) und diejenigen, die sich auf eine Geschichte im weitesten Sinne (wir können es auch Prozess nennen) beziehen. Das sind dann Worte wie Pfad, Weg, Reise und Story, und nicht nur assoziierende Begrifflichkeiten (wie die Spielregel *Landschaften* in Matthias Schwabes *Musik spielend erfinden*), sondern geradezu Genres oder Strukturprinzipien. Bei den Kaluli gibt es eine Musikform, die *Gisalo* heißt und vom Sänger verlangt, einen Pfad zu improvisieren. In der türkischen Musik ist das *genre baggy*, eine abendfüllende Musikperformance, die verschiedene *yol* aufweist, also unterschiedliche Wege für die Musiker – und damit sind nicht Raumwege gemeint. Blums Diskussion findet im Kontext einer Improvisationsauffassung statt, die sich aus der Erforschung der vielfältigen ethnischen Praxen ableitet und die improvisatorische Musikpraxis tief im gesellschaftlichen Zusammenhang und in der Tradition verwurzelt sieht. Der Titel und Untertitel des hochinteressanten Sammelbandes, in dem dieser Aufsatz zu finden ist, heißt nicht umsonst *Musical Improvisation: Art, Education and Society*.

Ich kann solch Ansätze nur aus der Perspektive eines Improvisationskünstlers und Improvisationspädagogen in der Tradition klassischer europäischer Musik beurteilen. Das Buch von Andreas Doerne, Professor für Musikpädagogik an der Freiburger Musikhochschule mit dem Titel *Umfassend musizieren* steht nun in dieser Tradition von Musikauffassung, versucht aber hier zu neuen Einsichten und praktikablen Einsichten in das ausdrucksstarke Musizieren zu kommen. Mit seinem Konzept der Modi des Musizieren liegt ein wirklich umfassender Einblick in die Faktoren vor, die beim Musizieren ineinander greifen. Grundlage der Sichtweise Doernes ist: **Musik, Instrument und Mensch** zum umfassenden Musizieren und damit zu einer praktischen Ausübung von Musik zu verbinden. Ich möchte in dem Zusammenhang mit Blum nur die Modi **Improvisieren, Komponieren und Reproduzieren** beschreiben. Doerne plädiert dafür, Interpretieren, Komponieren und Improvisieren nicht voneinander abzugrenzen, oder sie gar gegeneinander auszuspielen. Für die Qualität des Musizierens gehören universales und spezialisiertes Können aufs engste zusammen, was auch die europäische Kunstmusik lange Zeit geprägt hat. Die Musiker des 18. Jahrhunderts komponierten, improvisierten und reproduzierten, der Instrumentalunterricht war auch Kompositionsunterricht, das Konzertieren immer auch Improvisieren. Heute würde man sagen, dass Musizieren als kreativer Prozess eine Art zirkuläres Befruchten war: Improvisieren wurde zum Komponieren, wurde zum Interpretieren usw. Alle drei Modi stehen in einer synergetischen Beziehung zueinander. Das Zusammenspiel ALLER drei Modi ist entscheidend. Gemeinsam dienen sie der „*Außerung einer Klangvorstellung vor dem Hintergrund eines individuellen Gestaltungswillens*“. Doerne bewertet Improvisation als fundamental: Der Spielende erkundet eigenständig verschiedene Ausdrucksgehalte, Abstufungen, Klangmaterialien und bildet im günstigsten Fall einen ganz eigenen Wortschatz aus, der wie ein Vokabular dann für weitere Musiziersituationen genutzt werden kann. Das können dann

auch konventionelle Wendungen sein, Gerüste, Vorgaben der Gestaltung, die wiederum improvisatorisch in neuen Zusammenhängen wirken. Auch die ganz freie Improvisation sei im Grunde in der Ablehnung konventioneller Gestaltungsmittel erst recht konventionsausbildend. Interpretation ist ergänzend dazu nur noch eine Stufe begrenzter. Sie kümmert sich um explizite Texte, um feste Vorgaben, die aber nun durch Mehrdeutigkeit und Unschärfen geprägt sind. Das Durchdringen von interpretatorischen und improvisatorischen Spielweisen hilft den Text in seinen Verschiedenheiten auszuprobieren und quasi experimentell zu arbeiten. Dies wird wiederum ergänzt durch kompositorische Einsichten über die Beschaffenheit der Struktur und die Art seiner Erzeugung. All dies trägt dazu bei, ein Werk als Prozess zu sehen und nicht als eherne Vorschrift. Komponieren selbst ist in gewisser Weise immer auch Improvisieren – als das Erarbeiten auch für den Schöpfer selbst unvorhersehbarer Ergebnisse –, und wenn es nur dazu dient, den Körper oder Geist „in Stimmung“ zu bringen. Wer komponiert, lernt die Freiheit eigener musikalischer Entscheidungen kennen und gleichzeitig die Verantwortung für die letztendliche Gestalt. Diejenigen, die sich improvisatorisch kompositorisch auf das Musikmachen einlassen, gehen mit dem Grundgedanken von Werk als Prozess um: Nie ist die „fertige“ Gestalt die letztmögliche, immer gibt es auch andere Varianten, und das wiederum hilft dem Interpreten, seine individuellen Bevorzungen und Handschriften zu setzen. In der Produktion von Musik mithilfe von Computern wendet sich Doerne den neuen Medien zu, die mithilfe von Sequenzerprogrammen längst die Trennung der Modi ad acta gelegt haben. Man kann Einfälle direkt in das Instrument improvisieren, die Aufzeichnungen der Daten sofort als (mehr oder weniger genaue Notation sehen), man kann an diesen eingespielten Klängen vieles korrigieren (komponieren), man kann neu zusammensetzen und dann eine Partitur erstellen oder aber das Ergebnis gleich als File hörbar machen. Die Sequenzerprogramme sind ein modernes Modell für Einheit und für grundsätzliches Ineinander aller drei Modi, diese bilden in ihren Wechselwirkungen ein systemisches Ganzes. Bei all dem lässt Busoni grüßen (improvisieren und notieren und interpretieren)! Komponieren bzw. Improvisieren ist ein Prozess der ständigen Revision anhand von klanglichem sinnlichem Überprüfen (Vasari), eine musikalische Idee nur gut, wenn andere sich wiederum klanglich improvisierend beteiligen (die arabischen Frauen), und Ausgangspunkt ist immer das in Echtzeit geschehende Improvisieren.

Ich plädiere dafür, aus der Lektüre dieser Texte und der ehrlichen Betrachtung eigener musikalischer Praxis den Schluss zu ziehen, den Benson vorschlägt: Es gibt keine Trennung, sondern eine **fließende Skala von musikalischen Umgangsweisen**, die sich zwischen ziemlich voraussehbaren und gänzlich unvorhersehbaren musikalischen Prozessen bewegt. Dann kann die Beschäftigung mit Improvisation nicht bloß Handarbeit, die Komposition nicht nur Kopfarbeit und die Interpretation Dekodierung im Sinne der Meister bedeuten, sondern alles drei zu einem wahrhaft kreativen Feuerwerk zusammenfinden.

von Reinhard Gagel, Wien/Berlin

Dieter A. Nanz (Hg.)

*Aspekte der Freien Improvisation in der Musik*

Wolke Verlag, Hofheim 2011

Das Buch *Aspekte der Freien Improvisation in der Musik* ist die Folge einer mehrjährigen Konzert- und Diskussionsreihe über Freie Improvisation, organisiert und kuratiert von dem Oboisten Hans-Jürgen Wäldele und dem Fagottisten Nicolas Rihs. Die beiden luden jeweils einen dritten Improvisierenden, gelegentlich auch eine Musikerin ein, drei Konzerte miteinander zu spielen. Im Anschluss an das dritte Konzert wurde über eben Gehörtes diskutiert – wobei jeweils ein Jahresthema die Konzert- und Diskussionsrunden bestimmte. Als Moderator fungierten abwechselnd zwei fachkundige Schreibende über Improvisation: Thomas Meyer und der Herausgeber des Bandes Dieter A. Nanz. Die Mitdiskutanten: Komponisten, Musikwissenschaftler, Philosophen – darunter über die Jahre hinweg tatsächlich keine einzige Frau! Um Bleibendes der flüchtigen, weil mündlichen und nicht aufgezeichneten Reflexion über Improvisation zu erhalten, entschloss Mann sich zur Herausgabe eines Buches. Die Beteiligten wurden gebeten, über Aspekte der Improvisation zu schreiben und zwar anhand folgender Fragestellung: „Welche Frage muss man stellen, um das Wesentliche der Freien Improvisation zu erfahren?“ Freie Improvisation sollte als ästhetisches Phänomen betrachtet werden.

Die Frage ist nicht einfach beantwortbar, eindeutig schon gar nicht. Doch die Themen und Begriffe, mit denen in vielen dieser insgesamt 33 kürzeren und längeren Texte (bzw. in einigen poetischen Beiträgen vom Gedicht bis zur Grafik) hantiert und über Improvisation nachgedacht wurde, sind zum einen überschaubar, zum anderen aus Diskussionen über Improvisation oftmals leidlich bekannt. Der Wille zur Reflexion und Auseinandersetzung mit dem eigenen Tun wird bei vielen Improvisierenden auch in diesen Texten deutlich. Wenn aber viele Texte in einer nuanciert variierten Formulierung bekannter Fakten bzw. Ansichten über Improvisation gefangen bleiben, so weist dies mehr auf die Schwierigkeit, frei improvisierte Musik zu beschreiben, sie damit auch Wertkriterien zu unterwerfen und von anderer Musik und/oder (anderem) musikalischem Kunstschaffen eindeutig abzugrenzen – gerade auch aufgrund ihrer Prozesshaftigkeit im Gegensatz zur visuell analysierbaren notierten Komposition.

Dennoch ergeben die Texte einen nuancenreichen Einblick in verschiedene Betrachtungsperspektiven und häufig vorzufindende Beschreibungen dieses «ästhetischen Phänomens». Es finden sich diverse Versuche, Improvisation und Komposition voneinander zu unterscheiden oder aber ihre Verwandtschaften aufzuzeigen, Improvisation als Haltung und Lebensform oder aber als Kunst zu betrachten. „Risikobereitschaft“, „das Unvorhergesehene“ und „Spontaneität“ sind Begriffe, die immer wieder neu betrachtet werden und mithilfe derer versucht wird, analytisch den Bedingungen des Improvisierens nachzuspüren. Die Grenzen dieser Begriffe als mögliche Charakteristika für Freie Improvisation werden dabei in einigen Texten thematisiert, in anderen jedoch unreflektiert übersehen. Einige Autoren aber gehen über eine solche, in der Beschreibung improvisierter Musik leider oft vorzufindende Postulatsetzung hinaus und hin-

terfragen, ob und warum die gewählten Begriffe ein besonderes Charakteristikum der (Freien) Improvisation sein sollten.

von Nina Polaschegg, Wien

Erschienen in: *Neue Zeitschrift für Musik (NZM)* 06/2011, Seite 93. Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz, Germany

Walter Siegfried Hahn und Charlotte Fischer

*Die Sinne erleben*

Drachen Verlag, Klein Jasedow, 2010

**Die Entfaltung der Sinne als Lebensprinzip durch kindliche Neugier und lustvolles Erleben erhalten**

Elektronische Werk- und Spielzeuge dominieren im 21. Jahrhundert Alltag und Freizeit vieler Erwachsener. Computerspiele, bedienbar mit Daumen und Zeigefinger per Mouseklick und Scrollen des Touch-Screens, ziehen bereits Vorschulkinder in ihren Bann. Gehört die Entfaltung der Sinne durch die Auseinandersetzung mit einer den Menschen im Ganzen herausfordernden Welt heute der Vergangenheit an?

Mit ihrem 2010 im Drachen Verlag erschienenen Buch *Die Sinne erleben* laden Walter Siegfried Hahn und Charlotte Fischer zu einer Entdeckungstour besonderer Art ein. Auf 142 Seiten im DIN A4 Querformat bieten der Künstler und Pädagoge Hahn zusammen mit der Fotografin Fischer den Leserinnen und Lesern einen ausgiebigen Spaziergang durch einen mosaikartig aus verschiedenen Erfahrungsstationen zusammengesetzten Bild-Text-Parcours. Exzellente Farbfotos, häufig im Großformat, geben Einblicke in Objekte zur Sinneserfahrung, wie Wasserklangschale, Summstein und Sandpendel, lassen Menschen beim Experimentieren über die Schulter schauen und wecken die Lust auf eigene Erfahrungen.

Momentaufnahmen von einem Mädchen mit leuchtenden Augen beim Körperrollen in der Krabbelmulde, von Mutter und Kind beim Lauschen der Windharfe, vom gebanntem Blick eines Jungen auf die Bewegung der silberfarbenen Impulskugelreihe lassen den Leser in die Sinneswelt der Erfahrungsfelder eintauchen. Magisch spiegelt sich ein goldener Ring im Drehen auf einer flachen Metallschale. Für Überraschungen sorgt der rebellische Wackelstein, eine kupferfarbene Kleinskulptur in Schiffsform, die in ihrem regelmäßigen Schaukeln mit zuweilen unerwarteten Bewegungen fasziniert, ein bis heute nicht erklärbares Phänomen. Auch Begegnungen mit Tieren sind Teil sinnlicher Erfahrungen, wie das Lama, das einen Jungen durch ein Erfahrungsfeld führt. Und wem das alles noch nicht spannend genug ist, der halte sich an die Empfehlung von Joseph Beuys: „Lade jemand Gefährlichen zum Tee ein.“

Das Buch *Die Sinne erleben* setzt beim Wirken von Hugo Kükelhaus (1900 – 1984) an. Dem Pädagogen und Künstler, Handwerker und Architekten war es eine Lebensaufgabe, den

Menschen genügend Spielraum für eigene Erfahrungen und eigenes Ausprobieren zu lassen. „In sinnreichen Begegnungen mit sich selbst, die Phänomene der Außenwelt zu erleben und zu üben“, das ist der pädagogische Ansatz von Kükelhaus, der Mitte der 70er Jahre das Erfahrungsfeld als Weiterentwicklung seines naturkundlichen Spielwerkes konzipierte. „Die – oft schon verkümmerte – Fähigkeit zur Sinneserfahrung wird im Erfahrungsfeld wieder angeregt und erweitert, so dass man erleben kann, wie das Auge sieht – das Ohr hört – die Nase riecht – die Haut fühlt – die Finger tasten – der Fuß (ver)steht – die Hand (be)greift – das Gehirn denkt – die Lunge atmet – das Blut pulst – der Körper schwingt – ...“. Kükelhaus gab dem Spiel, der Grundform kindlichen Lernens, einen zentralen Platz in der Lebensgestaltung von Erwachsenen: „Was uns erschöpft, ist die Nichtinanspruchnahme der Möglichkeiten unserer Organe und unserer Sinne, ist ihre Ausschaltung, Unterdrückung ... Was aufbaut, ist ihre Entfaltung.“

Das Kükelhaussche Erfahrungsfeld der damaligen Wanderausstellung wurde von vielen Menschen mit allen Sinnen aufgenommen. Seitdem wurden Erfahrungsfelder von Künstlern und Pädagogen vielfältig ergänzt und weiterentwickelt. Heute gibt es in Deutschland über 40 Erfahrungsfelder, hinzu kommen je zehn in den Nachbarländern Österreich und der Schweiz und sogar eines in Norwegen. Das Buch hält eine geografische Übersicht mit Adressen dieser Erfahrungsfelder bereit. Begeisterte Besucher, Fachpublikationen sowie die Realisierung neuer Sinnes-Projekte im 21. Jahrhundert, wie der *Hör-Garten Oldenburg* (seit 2006), das *Phänomania* in Essen (seit 2006), die *Phänomena* in Peenemünde (seit 2007) und das *Phänomania* in Carolinensiel (seit 2008), weisen auf die Aktualität des Themas Sinneserfahrungen hin.

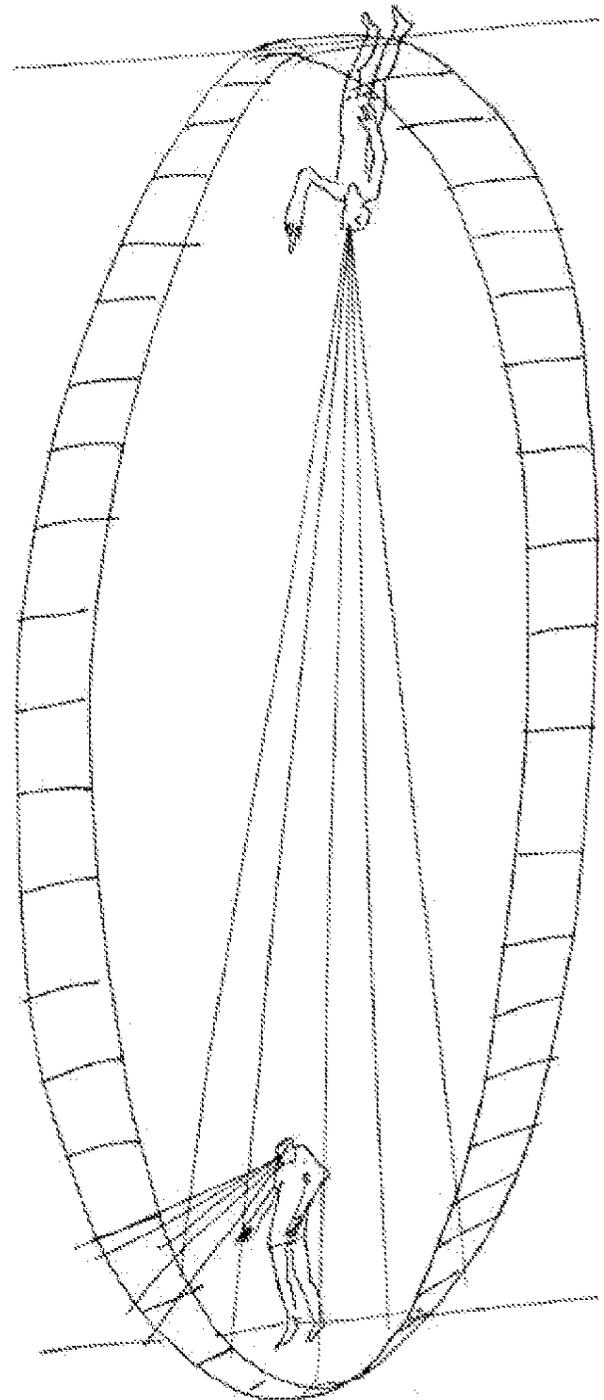
Das Buch *Die Sinne erleben* kommt ohne ergänzende akustisch-visuelle Medien aus, wie sie heute als Beigabe vieler Bücher von Lesern erwartet wird. Die ausdrucksstarken Bilder haben Sogwirkung. Sie übermitteln Lebensfreude, Neugier und Faszination, für den Betrachter erlebbar in visuellen Begegnungen mit jungen und älteren Menschen, die Frau Fischer natürlich und lebensnah ins Bild gesetzt hat. Verschiedene Blickrichtungen, wechselnde Perspektiven, aufgenommen aus der Sicht des Betrachters, lassen beim Blättern innehalten und sich an Details erfreuen. Durch die Erfahrungsstationen führt Hahn die Leser mit erläuternden Texten und ergänzenden Informationen aus Alltag, Forschung und Wissenschaft.

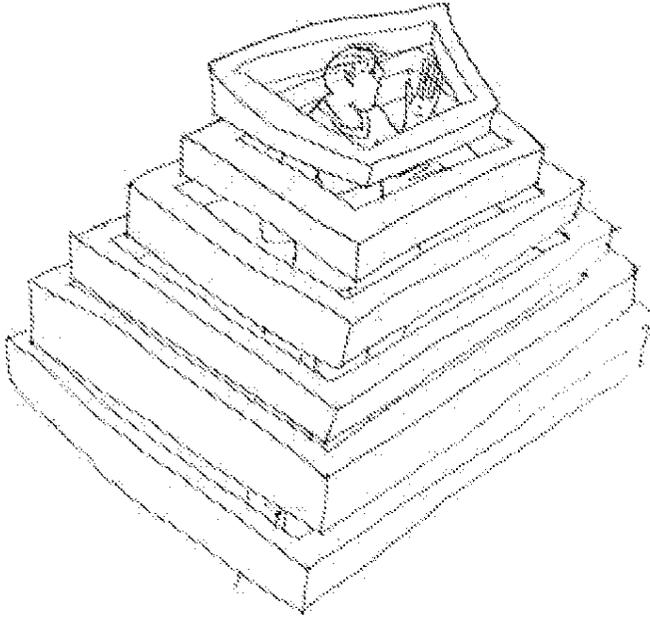
Die künstlerisch überzeugende Gestaltung und hochwertige Aufmachung des Buches steht in Einklang mit seinem pädagogisch wertvollen Inhalt. *Die Sinne erleben* ist ein Buch über die Vernetzung der Sinne mit vielen Überraschungen, die Lust machen auf das Entdecken von Neuem.

Auch heute ist es möglich, junge und ältere Menschen mit Alltags- und Naturphänomenen in Staunen zu versetzen und sie für vielseitige Sinneserfahrungen zu begeistern, auch ohne elektronische Medien. Das Bild-Text-Buch dokumentiert dies und motiviert die Leser, sich die Entfaltung der Sinne durch kind-

liche Neugier und lustvolles Erleben als Lebensprinzip zu erhalten. Das Buch sei daher allen Menschen empfohlen und insbesondere Schülern, Eltern, Großeltern und in pädagogischen und sozialen Bereichen tätigen Menschen ans Herz gelegt.

von Ulla Levens, Oldenburg





## Neues vom Buchmarkt und Lesetipps kurz gefasst

von Reinhard Gagel und Matthias Schwabe

### Akademie der Künste Berlin (Hrsg.)

*Klangkunst*

München, Prestel Verlag 1996

In meinem Bücherschrank nach „Raum“ suchend, fand ich die umfassende Publikation einer Ausstellung in der Akademie der Künste, erschienen zum *Sonambiente Festival* 1996 Berlin mit einigen sehr animierenden Aufsätzen ( Helga de la Motte-Haber, Murray Schaffer) und vor allem mit Kurzvorstellungen von Künstlern, die mit Klang im Raum arbeiten. rg

### Lane Arye

*Unbeabsichtigte Musik – Seine tiefste Kreativität befreien*

Verlag Via Nova, Petersberg 2004

Lane Arye ist Musiker und Prozesstherapeut. Unbeabsichtigte Musik ist ein erstaunlich schlüssiges Konzept zwischen John Cage und C.G. Jung. Arye beschreibt seine – soll man sagen musiktherapeutische oder musikpädagogische – Arbeit essayistisch in Fallbeispielen. Diese sind sehr flüssig dargestellt und überzeugen durch eine klare Perspektive. Jedes Kapitel hat als Anhang einen Übungsteil, in dem angeregt wird, die Erfahrungen der beschriebenen anderen selbst zu machen. Grundlage seiner Arbeitsweise ist „unbeabsichtigte Musik“. Was sich aus dem Verspielen, Vertun, Verhaspeln, kurz dem schrecklichen Fehlermachen lernen lässt, ist, dass es – geht man ihm nach und versucht nicht, einfach nur zu verbessern – das Tor aufzutun zu kreativen unbewussten Prozessen, die man sonst vielleicht nicht gemerkt hätte. Was wir bewusst kontrollieren (Arye nennt

es Primärprozess), reicht oft nicht aus, etwas zu meistern; wenn wir aber unsere unbewussten Quellen (Arye nennt es den Sekundärprozess) wahrnehmen und lernen, uns an diese Quellen anzuschließen, dann entfaltet sich ein Spektrum einer lebendigen und intensiven Kreativität. Das Unbeabsichtigte ist das Tor dazu. Daraus entfaltet Arye ein schlüssiges Konzept von Arbeitsweisen. Als Beispiel sei genannt das Arbeiten mit „Unterkämen“. Diese sind die musikalischen Parameter, in denen sich die unbeabsichtigte Musik zeigt und mit der sich sprachlich beschreiben lässt, an was gearbeitet werden könnte. Damit findet sich ein Vokabular, unbeabsichtigte Musik durch die tatsächlich daraus sich ergebende musikalische Qualität zu fokussieren und z.B. diese dann als Grundlage zur Weiterarbeit zu nehmen. Beispielsweise in dem Fall einer Musikerin, die an Stellen, an denen sie sich oft verspielte, auch das Tempo steigerte und nun statt immer den Fingersatz neu zu üben mit Variationen des Tempos arbeitete. Das Buch erinnert in seiner Grundidee an „Inner Game“, dort sind Primär- und Sekundärprozess Selbst 1 und Selbst 2 genannt, und es bietet in ähnlicher Weise eine Fülle von Einsichten und praktischen musikalischen Übungen. Es ist interessant, dass das Improvisieren selbst kaum thematisiert wird. Es ist aber oft Teil der Arbeit mit den Musikerinnen, die meist reproduzierend (und damit fehleranfällig) unterwegs sind. Ich denke, dass dieses Buch aber sehr wohl zur Verfeinerung von Improvisationsfähigkeit und Steigerung von Improvisationsintensität eingesetzt werden kann, viele Übungen können als Einstieg genutzt und die Arbeitsmethode als Vertiefung dienen. Vor allem aber bringen die Fülle von Beispielen und die auch intellektuell überzeugenden Argumentationen einen Sog hervor, Musik noch mehr aus sich heraus und im Einklang mit den eigenen Quellen zu spielen bzw. als Lehrerin diese Musikerfahrung weiterzutragen. rg

### Peter Ausländer

*MundArt. Vokalspiele, musikalische Malereien und Stücke für Stimmen für Leute, die weder singen wollen noch singen können.* Vlotho 2007, 116 S.

Zu beziehen über: Arbeitsgemeinschaft Musik – Szene – Spiel OWL e.V., Steinsr. 16, 32602 Vlotho, Tel. (05733) 27 20, ag-musik@web.de, www.ag-musik-owl.de

„Die vorliegende Sammlung mit Vokalspielen und musikalischen Malereien ist als eine Art Fahrschule für die Stimme gedacht. Gespielt, geübt, experimentiert und gelernt wird in der Gruppe. Jede Stimme darf dabei erst einmal so klingen, wie sie klingt.“ (Zitat aus dem Vorwort). Peter Ausländer, „alter Hase“ in Sachen Improvisation und insbesondere Vokalimprovisation, hat in diesem Band bewährte Spielregeln, Konzepte und Stücke aus seiner langjährigen Berufspraxis zusammengestellt. ms

**Burkhard Beins, Christian Kesten, Gisela Nauck, Andrea Neumann (Hrsg.)**  
*echtzeitmusik berlin, Selbstbestimmung einer Szene.*  
 Wolke Verlag, Hofheim 2011, 416 S. dt./engl.

„Aus der Perspektive der Beteiligten und einiger BeobachterInnen erforscht, dokumentiert und reflektiert das Buch *echtzeitmusik berlin, Selbstbestimmung einer Szene* ein vielschichtiges Phänomen innerhalb der Berliner Musikkultur, dessen Einfluss und Bedeutung weit über die Stadt hinauswirkt. In den Freiräumen des Ostteils der Stadt nach dem Mauerfall entstanden und in einem kulturellen Koordinatensystem aus Hausbesetzung und freier Improvisation, Punk und Neuer Musik, sozialem Experiment und Performancekunst wurzelnd, hat die Echtzeitmusik-Szene in den vergangenen zwei Jahrzehnten eine bewegte musikalische und soziale Entwicklungsgeschichte durchlaufen und sich zu einer großen Bandbreite weitestgehend experimenteller Musikformen ausdifferenziert, die an so unterschiedliche Bereiche wie Noise, Electronica, Trash-Pop, Free Jazz und zeitgenössische komponierte Musik, aber auch Performance- und Klangkunst angrenzen. Dieses Buch ist eine theoretische Annäherung an eine aus der Praxis heraus sich konstituierende Szene, die mit jedem einzelnen Beitrag sich selbst beschreibt, sich schreibend erfindet, bestimmt und positioniert. Ein Akt verbaler Sichtbarmachung. Es gibt nicht die Geschichte, sondern nur eine Vielzahl von Geschichten, nicht die Theorie, sondern unterschiedlichste, teils widerstreitende Konzeptionen und Herangehensweisen. Echtzeitmusik – Selbstbestimmung einer Szene spiegelt diese Multiperspektivität wider und versteht sich nicht allein als eine Dokumentation einer Geschichte der Echtzeitmusik, sondern ist selbst Teil davon.“ ([www.wolke-verlag.de](http://www.wolke-verlag.de)). ms

**Michael Betzner-Brandt**  
*Chor kreativ – Singen ohne Noten (mit CD)*  
 Gustav Bosse Verlag, Kassel 2011, 96 S.

„Chor kreativ ist ein Ratgeber für Musiker, Lehrer, Pädagogen, Chorleiter, Künstler aller Sparten, Therapeuten, Trainer, Gruppenleiter, Sänger und alle die, die bislang nicht gesungen haben und das Singen für sich entdecken wollen. Die innovative Chorarbeit verzichtet nahezu auf das Notenbild und stellt die Freude am gemeinsamen Singen und das Experimentieren mit der Stimme in den Vordergrund. Es soll viel gelauscht und zugehört werden. Circlesongs (improvisierte Songs, die auf rhythmischen Patterns und Ostinati aufgebaut sind) und Warm-ups lockern die Einsingphase auf und eignen sich besonders dort, wo mit Gruppen auf unterschiedlichen musikalischen Niveaus musiziert wird. Ein »Werkzeugkasten« stellt Chorleitern eine bunte Palette an Handzeichen zur Verfügung, mit denen der Chor seine Stücke selbst arrangieren und harmonisieren kann – sei es in der Chorprobe oder dann beim meditativen Chorkonzert.“ ([www.bodensee-musikverstand.de](http://www.bodensee-musikverstand.de)). ms  
*Zwei Spielregelbeispiele aus dem Buch sind in diesem Heft auf S. 56 – 58 abgedruckt.*

**Eva Hippe / Lorenz Hippe**  
*Theater Direkt – das Theater der Zuschauer. Ein Beitrag zur kollektiven Kreativität.*  
 Deutscher Theaterverlag, Weinheim 2011, 188 S.

„Das 1968 erstmals durchgeführte *Instant Theatre* des englischen Theaterlehrers und Autors R.G. Gregory – in Deutschland eingeführt unter dem Namen Theater Direkt und Theater jetzt! – ist sowohl eine öffentliche Form des Improvisationstheaters als auch eine gruppeninterne kulturpädagogische Methode. Es konnte und kann sich seit fast vierzig Jahren als Methode der kollektiven Kreativität in einem Feld vielfältiger Anwendung behaupten und verbreiten. In der Fachliteratur fehlt aber bis heute eine theaterpraktische Darstellung – eine Lücke, die durch das vorliegende Buch geschlossen werden soll.“ (Zitat aus dem Vorwort).  
 Die Geschwister Eva und Lorenz Hippe stellen in diesem Buch neben der Geschichte des *Instant Theatre* vor allem die Praxis vor: den Verlauf eines Theater Direkt, Varianten zur Standardform, Tipps für Spielleiter und unterschiedliche Methoden, in einem Workshop oder einem Projekt mit der entstandenen Geschichte weiterzuarbeiten. ms  
*Ein ausführlicher Beitrag von Lorenz Hippe zum Instant Theatre ist in diesem Heft auf S.13 zu finden.*

**Lorenz Hippe**  
*Und was kommt jetzt? Szenisches Schreiben in der theaterpädagogischen Praxis.*  
 Deutscher Theaterverlag, Weinheim 2011, 309 S.

Ein Füllhorn von Ideen zum Thema Kreatives Schreiben, sehr übersichtlich präsentiert. „Dieses Buch wendet sich an alle, die mit Gruppen arbeiten, an Lehrer, Theaterpädagogen, Regisseure, Dramaturgen, Therapeuten, Trainer, Sozialarbeiter oder Pädagogen, die nach Möglichkeiten suchen, für ihre Gruppen oder mit ihnen Theaterstücke und Theaterstücke zu schreiben. Sie finden in diesem Buch Übungen, Spiele und Arbeitsansätze, die sich in der Praxis bewährt haben, insgesamt über 200 verschiedene Bausteine des Szenischen Schreibens vom ersten Textfragment über gemeinsame Stückentwürfe bis zu spielbaren Stück.“ (Zitat aus dem Vorwort). Aber auch, wer andere Texte schreiben will, wird hier eine Menge an kreativitätsfördernden Anregungen finden. ms  
*Unter [www.dtver.de/downloads/leseprobe/9561.pdf](http://www.dtver.de/downloads/leseprobe/9561.pdf) stehen die ersten 45 Seiten als Leseprobe zum Download bereit.*

**Neue Zeitschrift für Musik**  
**September/Oktober 5/2011**  
 Schott Verlag, Mainz 2011

Einen kurzen Hinweis erlaube ich mir in Bezug auf unser Hauptthema Raum. Im oben genannten Heft finden sich unter der Rubrik „Musik/Räume“ interessante Bezüge: Die Beziehungen von Architektur und Musik vor allem in der

Kompositionsgeschichte des 20. Jahrhunderts werden in mehreren Aufsätzen beleuchtet, ebenso die Raumkompositionen verschiedener Komponisten seit 1950. Inside-Aspekte werden mit dem „Raum als Stimme“ und der Beziehung von Orgel und Architektur behandelt. rg

**Francis Schneider**

*Fast nichts – und doch so viel. Meditatives Improvisieren am Klavier, 51 Modelle.*

Breitkopf und Härtel MN 903, Wiesbaden 2011

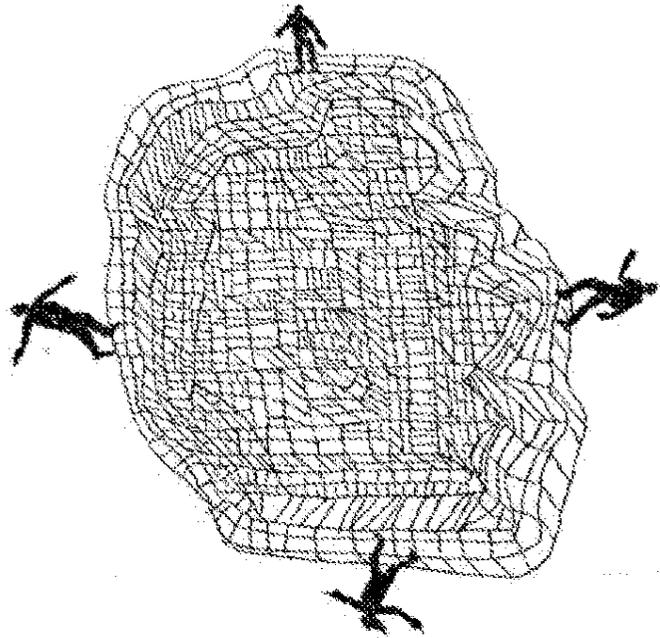
Ein schön aufgemachtes Spielheft für Klavier, in dem kleine musikalische Einfälle darauf warten, dass man mit ihnen improvisatorisch spielt. Ein Folgeband zu *In Tönen reden ... Freies Spiel auf dem Klavier. Oder: Du kannst viel mehr als bloss nach Noten spielen!* aus dem Jahre 2003 nach demselben Grundprinzip. Kurze Floskeln, Patterns, melodische Motive usw. sollen – über ein lange Zeit entwickelt – die Basis bilden für Improvisationen. Meditativ spielen heißt für Schneider, den unhörbaren Strom von Einfällen zum Klingen zu bringen und leer werden, d.h. nicht so sehr, das, was man weiß als das, was erklingen will, hervorzubringen. Die Erfindungen sind meist tonal, sie sprechen klanglich sehr an und die Aufmachung mit Tuschemalerei im Zen-Stil unterstreicht den Charakter des Buches als Spiel für sich, neben der Klavierstunde und ohne einen Lehrplan... aber natürlich lässt sich das auch in der Klavierstunde realisieren! Für Kinder, Jugendliche und Erwachsene. rg

**Burkhard Stangl**

*Hommage à moi*

edition echoraum, Wien 2011, Taschenbuch, 3 CDs, 1 DVD

Einigen TeilnehmerInnen der Herbsttagung 2010 dürfte der Wiener Composer/Performer Burkhard Stangl noch in guter Erinnerung sein. Er hat zu seinem runden 50sten Geburtstag nun ein Buch mit eigenen Texten, mit Filmen auf DVD und einer Audio-CD vorgelegt. Dieser schwarze, griffige Ziegelstein kommt im ansprechenden Design daher, herausgegeben in der feinen *edition echoraum*, Wien (Werner Korn). Der Titel *Hommage à moi* spielt natürlich mit dem autobiografischen Topos der Hommage an ein Lebenswerk, das hier natürlich noch immer in Progress ist, aber doch als Resumee der bisherigen Arbeit ein beachtliches Format hat. Stangl ist nämlich vielfältig zwischen Komposition, Improvisation, Musikpädagogik, Kulturphilosophie und Performances jeder Art unterwegs. Dabei sprengt er Denk-, Stil- und Genre-grenzen und bleibt doch immer einem ganz klaren künstlerischen Credo verpflichtet. Dies alles ist in Texten, die er für sich und über andere geschrieben hat, in Liner Notes zu eigenen Kompositionen und CDs, in Tagebuchaufzeichnungen, in biografischen Skizzen von KollegInnen, klugen kulturellen und musikpädagogischen Essays nachzulesen. Texte von KollegInnen an ihn runden das Buch ab. Gerade für die aktuellen Ästhetiken der Neuen Musik, für die Improvisation und vor allem für die Vermittlung Neuer Musik präsentiert sich hier ein sehr feiner und lesenswerter Künstler, dem auch das Pädagogische am Herzen liegt. rg



**Robert Walser**

*Mikrogramme*

Bibliothek Suhrkamp 2012, Frankfurt 1985 – 2000

*Der Spaziergang, Prosastück und kleine Prosa*

suhrkamp taschenbuch 1105, Frankfurt 1985

Literarisch-improvisierende Raritäten finde ich im schriftstellerischen Werk des Schweizers Robert Walser (1878 – 1956). Sein Leben verlief eher traurig, er brachte die letzten 24 Jahre seines Lebens in einer psychiatrischen Anstalt zu, und seine literarischen Werke waren zu Lebzeiten zwar teilweise veröffentlicht, aber kaum rezipiert. Mit den Miniaturen *Aus dem Bleistiftgebiet* ist er (erst nach seinem Lebensende) auch deshalb unter Kennern bekannt geworden, weil sie in eine winzigen Geheimsprache auf braunen Zetteln notiert wurden. Es sind kleine, sehr wilde Texte, in einem ununterbrochenen Strom von Gedanken geschrieben, skurril, witzig, traurig, in manchem sehr weise, dann wieder banal. In einer feinen Ausgabe des Suhrkamp Verlages ist nun eine Auswahl von den Geschichten erschienen, zusammen mit den Faksimiles der entsprechenden Packpapier-Notate, die auch ein visuelles Erlebnis sind. Walsers Kurzgeschichte *Der Spaziergang* (1917) handelt von dem Tag im Leben eines namenlosen Ich-Erzählers, der einen ganzen Tag durch seinen Ort geht, durch verschiedenste Landschaften, und Freude und Nahrung spendenden wie auch Angst machenden Figuren begegnet. Er geht Alltagstätigkeiten nach wie Steuernachlässe zu erwirken oder sich in ausgewählter Sprache bei Kapitalisten zu beschweren und bei Taxatoren zu erklären. Zwar erinnert sich der Flaneur an die Aufgaben, wegen derer er aus dem Haus ging, er arbeitet sie auch ab, aber dazwischen gerät er in seltsame Gegenden, trifft beiläufig merkwürdige Menschen (wie einen Riesen, eine Frau Aebli, die ihn tot füttern will usw.) und gerät auch noch in erstaunliche Naturkatastrophen. In einem unendlichen Strom der durch das Gehen animierten Erzählung treibt es ihn in Echtzeit immer weiter voran, entwickeln sich unvorhersehbare (und danach vergessene) Ereignisse, sodass dies wie ein improvisierender literarischer Fluss den Leser mitreißt. rg