

Community music (CM) ist seine Mission. Lee Higgins veröffentlichte 2012 ein Standardwerk zu *Community Music – In Theory and In Praxis*.¹ Community Music (kurz CM) ist eine Bewegung, die besonders in Großbritannien, Irland und den USA, aber auch in den skandinavischen Ländern bekannt ist. Viele Laienmusiker spielen dort in Blasorchestern, Unternehmensinitiativen und in Ämtern, in Kirchenchören, es gibt Stadtreitmusikkbands, Karneval- und Schützenvereine, Menschen mit Beeinträchtigungen gründen Musikgruppen, Musikbands in Hafanstalten und in der Seniorenanarbeit, in Sportvereinen, und so weiter. Diese musikalischen Aktivitäten außerhalb des Schulsektors sind vielfältig und wenig erforscht. Es gibt für diese Arbeit kaum eine Wahrnehmung im wissenschaftlichen Alltag und kaum ernsthafte Versuche, diese Initiativen zu unterstützen, ihre Lehrkräfte fortzubilden und neue Ideen und Material zu erarbeiten und zu verbreiten.

vielleicht naiv. Er sieht sich als Theologen, als Priester, der Musik geschehen lässt. Alles Übel der Welt wird mit dem Kapitalismus identifiziert (was ja nicht falsch ist) und sei nur durch Liebe und Menschlichkeit zu heilen. Musik ist Leben, Musik ist ein spirituelles Erleben. Damit entwertet er das politische, gesellschaftliche Engagement der schwarzen Community und schiebt die Aufforderung nach Engagement und Veränderung auf die individuelle Ebene, die Persönlichkeit und die Suche nach guter Lebensführung. Viele Fragen gehen mir durch den Kopf: Welche Rolle spielt das Üben, welche Bedeutung haben andere MusikerInnen?

Ein guter Mensch zu bleiben ist wichtiger als ein guter Musiker. Das musikalische Werk gilt als heilige, religiöse Kunst im Dienste Gottes. In Parkers Augen ist der Musiker „ein Jünger des Herrn; er spielt, schreibt und tritt auf, um in der Welt eine spirituelle Botschaft zu verbreiten, die von Liebe, Mitgefühl und Freude erfüllt ist.“ Parker hat eine spezielle Herangehensweise an Musik, spirituell und mit tiefer Ernsthaftigkeit und Gefühl. Seine Haltung gegenüber seinen Kollegen ist mehr mit einem Community Musician ‘vergleichbar als mit einem Star Producer.

Parkers Buch *Who owns music?* ist eine sehr persönliche Stellungnahme und das Ergebnis individueller Erfahrungen mit Rassismus, Gewalt und der Suche nach Glück in seinem Leben. „*If art in America is an underdog, black art is two levels beneath the underdog.*“ (41) William Parkers Buch gibt einen Einblick in das Denken und Fühlen eines bedeutenden Improvisationsmusikers, der in der schwarzen Musikerszene groß geworden ist und zu internationalem Ruhm kam. Durch seine Poesie, Journalbeiträge und Reflexionen über Musik, Musiker und die gegenwärtige Situation im Musikbusiness bekommt man eine klare Vorstellung davon, wer dieser William Parker

Parker schreibt ehrlich, überzeugend und berührend. Manchmal im Klappentext wird erläutert: „Er (Parker) schreibt als Musiker; als Lehrer; als Sohn, als Vater; aber in erster Linie als Mensch, dem es wichtig ist, die Welt in seinem Sinne mitzugealten. Die Texte sind Statement und Traum zugleich, wie viele seiner Improvisationen selbst.“

In einem geschmackvollen Gedichte, biographische von Musik und Unterricht, liktheoretische Essays und in David Budhill in deut- ler Texte Parkers und die mmen. Sein Beitrag wird erneut abgedruckt. (War- Texte von Parker in engli- Gedichte und viele schöne

Music erfunden, sie existiert e unter den Bassisten der (vgl. Wikipedia-Eintrag)

, owns music? Darin sind dichtere und musikwissen-schreibt Musik als Klang- nicht im Besitz eines Men-

Music wurde und spielte eine Rolle

Jede Spielidee beginnt mit einer Auflistung der „nötigen“ für eine Aktivität. Dann die im Focus des Spiels steploration, Gruppendynamiken Ressourcen aufgelisteten Körperperkussion). Der nächsten (welches vorbereiten die Seiten einer Gbenötigten Materialien (B)er). Ausführlich werden ein und mögliche Variationen men als Diskussionsanlass reflektiert und bearbeitet werden knapp, meist auf einer

Ein Teil des Buches (am Anfang) beschreibt Kombinationen von *Event*- und Spielmodellen vorgeblich, um einen Eindruck von erfolgreichem Unterrichtsprozess bekommen zu können.

Besonders interessant ist die Tatsache, dass auf den 20 Seiten kann der Leser CM und ihre pädagogischen Vorteile nicht finden.

- Veranstaltung), Event (Eventraum für Experimente), rerin als Begleitende und H TeilnehmerInnen), Werkstättenvermögen, Skills), Spie Veränderung der Spielregeln „Sicherer Ort“ (bekannt als Therapie) und die Vorbereitu Soundquellen). Alle diese tInnen hilfreich und dien tung vorzubereiten und an
- Mit dem theoretischen Übungen wird das klein in das kreative Arbeiten chen Zielgruppen. Gleich Sprungbrett in die Vermittlung

wurde der Protagonist solventen von Kunsthochschulen, ergibt sich der Blick Neben England und Amerika. Besonders spannend ist die Erwartungshaltung gegenüber Musik festlegen. Diese Musik hat einen klaren Rhythmus, definierbare Klangfarben, sich wiederholende Melodien, einen Refrain, ein Song hat ein Zwischenspiel, ein definiertes Ende, einen Text, und der Song endet immer wieder nach circa drei Minuten (bis auf wenige Ausnahmen). Da fällt es manchem Hörer schwer, sich von den eingebrennten Strukturen zu emanzipieren und sich dem neuen Hören zu öffnen. Das ist ungewohnt und Neues macht bekanntlich vielen Menschen Angst. Also, relax! Lehne dich zurück, schließe die Augen, höre den Gesamtklang, hört man Corbett sagen, der wie viele freie Improvisatoren das Hören in das Zentrum seiner Arbeit stellt.

Um freie Improvisation als Kunst zu genießen, wäre ein handlicher Werkzeugkasten zum Verständnis hilfreich. Den will uns Corbett geben. Er schreibt prägnant, humorvoll und reduziert seine Beschreibungen auf das Wesentliche, mal ironisch, mal wissenschaftlich und bietet so dem Zuhörer Orientierung im Feld der freien Improvisation. Er bietet Hinweise auf Beobachtungen mit konkreten Hörübungen und einem Trainingsprogramm für die musikalische Aufmerksamkeit.

Nach und nach behandelt er in knapper Form einzelne Bereiche zur Wahrnehmungsschulung. Er beschreibt die Schwierigkeit mit der unvorhersagbaren Dauer von Improvisationen (wie lange dauert das Ganze noch?) umzugehen und die Verwirrung durch die Aktionen auf der Bühne (wer macht hier was?). Da sind die spezifischen Anfänge und Schlussbildungen in Improvisationen, die beobachtet werden können, die Dynamik der Interaktionen, die Übergänge im Spiel und auch das Thema Struktur werden erklärt.

Diese „Fundamentals“ gehören zu einer Grundschulung. Corbett gibt dem Leser/der Leserin Hinweise, auf die er achten kann, ihm die Angst vor dem „Fremden“ nehmen und so den Genuss des Hörens erleichtern.

Dann führt er die Leser tief in „Advanced Techniques“ ein. Das sind Themen, wie zum Beispiel die Art des Einflusses des Publikums auf das Spiel der Musiker und die Frage nach der Intuition. Außerdem liefert er Zusammenstellungen von Büchern, Videos und einige Künstlernamen, die im Netz zu suchen und anzuhören sind.

Dieses kleine Buch ist ein inspirierender Field Guide, der die Kunstform freie Improvisation in eine lohnende und angenehme Erfahrung verwandeln hilft. Auch improvisierende Musiker, die sich in die Rolle eines Höfers versetzen, erhalten Anregungen und Impulse, die das eigene Spiel bewusster und reflektierter werden lassen.

Wer sich auf Bücher von David Toop einlässt, findet eine überwältigende Fülle von Einfällen, Details, Fakten und sieht sich hineingezogen in ein faszinierendes Labyrinth von Querverbindungen und Überraschungen. Das war schon in *Ocean of Sounds* (1996) auffällig und überwältigend und gilt genauso für sein neuestes Buch *Into the Maelstrom. Music, Improvisation and the Dream of Freedom*. Es ist ein Kompendium über die Geschichte der sogenannten freien improvisierten Musik, und weil dem Autor so viel Material zufiel (wie er selbst schreibt), ist es auch nur der erste Band einer auf zwei Bände angelegten Publikation. *Into the Maelstrom* beschreibt die Entwicklung der improvisierten Musik bis 1970, also genau die Zeit, in der die Aufbrüche und Ausbrüche stattfanden, in der Musiker überall in der Welt getrieben von einem gesellschaftlichen und persönlichen Freiheitsdrang neue Wege gingen, und dielegenden und legendären Persönlichkeiten erwuchsen (Evan Parker, AMM, Alwyn Curran, John Stevens, Cornelius Cardew und andere), auf die sich bis heute Improvisatoren in aller Welt berufen. Mir ist kein ähnlich ausführliches Buch über die neuen, eigenen Wege abseits von Mainstream, Kulturestablishment und stilistischer Idiomatik bekannt; die Klassiker der Publikationen über improvisierte Musik haben nur in kurzen Beiträgen die Geschichte gestreift (zum Beispiel Peter Niklas Wilsons *Haar and Now*). In größerer und wachsender Anzahl gibt es zwar Spezialuntersuchungen zu Einzelthemen, zum Beispiel die Entwicklung einzelner Ensembles oder Biografien einzelner Musik (zum Beispiel zu Derek Bailey, Cornelius Cardew und Irene Schweizer), und ausführliche Kompendien zu Forschungsprojekten (George Lewis) oder zu speziellen Forschungsthemen. Aber auf einen solchen Rundumschlag hat die improvisierte Musik gewartet.

Die poetische und in die Tiefe ziellende Sprache, mit der Toop seine Beschreibungen würzt, versucht an den Klang der Improvisation verbal so nah wie möglich heranzukommen. So beschreibt er die Entstehungsgeschichten und die musikalischen Strukturen, und arbeitet eindrücklich heraus, was für die Musiker damals der Kern war: eine unbändige Leidenschaft für Freiheit und daraus folgend die Entwicklung einer jazz-unabhängigen eigenen Ästhetik. Für uns Nachgeborene und Nachfolgende der Improvisation ist es eindrücklich, wie sehr Freiheit – also die Möglichkeiten, gesellschaftlich und künstlerisch ungebunden zu leben und zu handeln – eine immense Energie war, die aus den Musikern – alleine und ohne Anerkennung durch andere hervorbrach. So finden sich auch Jazzmusiker der 40er und 50er Jahre, die mitten im „Betrieb“ eigene Wege gingen, Platten machten, die das Wort „Free“ immer im Titel hatten, deren Imperius aber – zum Teil auch tragisch – wieder versandete.

zorgs, die Strukturen, die sich von Kontrasten an einprägen und die Erwartungshaltung gegenüber Musik festlegen. Diese Musik hat einen klaren Rhythmus, definierbare Klangfarben, sich wiederholende Melodien, einen Refrain, ein Song hat ein Zwischenspiel, ein definiertes Ende, einen Text, und der Song endet immer wieder nach circa drei Minuten (bis auf wenige Ausnahmen). Da fällt es manchem Hörer schwer, sich von den eingebrennten Strukturen zu emanzipieren und sich dem neuen Hören zu öffnen. Das ist ungewohnt und Neues macht bekanntlich vielen Menschen Angst. Also, relax! Lehne dich zurück, schließe die Augen, höre den Gesamtklang, hört man Corbett sagen, der wie viele freie Improvisatoren das Hören in das Zentrum seiner Arbeit stellt.

Um freie Improvisation als Kunst zu genießen, wäre ein handlicher Werkzeugkasten zum Verständnis hilfreich. Den will uns Corbett geben. Er schreibt prägnant, humorvoll und reduziert seine Beschreibungen auf das Wesentliche, mal ironisch, mal wissenschaftlich und bietet so dem Zuhörer Orientierung im Feld der freien Improvisation. Er bietet Hinweise auf Beobachtungen mit konkreten Hörübungen und einem Trainingsprogramm für die musikalische Aufmerksamkeit.

Nach und nach behandelt er in knapper Form einzelne Bereiche zur Wahrnehmungsschulung. Er beschreibt die Schwierigkeit mit der unvorhersagbaren Dauer von Improvisationen (wie lange dauert das Ganze noch?) umzugehen und die Verwirrung durch die Aktionen auf der Bühne (wer macht hier was?). Da sind die spezifischen Anfänge und Schlussbildungen in Improvisationen, die beobachtet werden können, die Dynamik der Interaktionen, die Übergänge im Spiel und auch das Thema Struktur werden erklärt.

Diese „Fundamentals“ gehören zu einer Grundschulung. Corbett gibt dem Leser/der Leserin Hinweise, auf die er achten kann, ihm die Angst vor dem „Fremden“ nehmen und so den Genuss des Hörens erleichtern.

Dann führt er die Leser tief in „Advanced Techniques“ ein. Das sind Themen, wie zum Beispiel die Art des Einflusses des Publikums auf das Spiel der Musiker und die Frage nach der Intuition. Außerdem liefert er Zusammenstellungen von Büchern, Videos und einige Künstlernamen, die im Netz zu suchen und anzuhören sind.

Dieses kleine Buch ist ein inspirierender Field Guide, der die Kunstform freie Improvisation in eine lohnende und angenehme Erfahrung verwandeln hilft. Auch improvisierende Musiker, die sich in die Rolle eines Höfers versetzen, erhalten Anregungen und Impulse, die das eigene Spiel bewusster und reflektierter werden lassen.

Mit diesem Field Guide kann jeder seine musikalischen „Naturbeobachtungen“ genussvoll erleben. Zur eigenen Nutzung

zherweise hinaus ins Feld, sieht anwärms von Vögeln, sieht sie lassen ihre Rufe erklingen, umberechenbare Manöver, andere fliegend, bis der Schwarm Vogelbeobachter verfolgt

ein anderer Ornithologe hat ein einzelner Exemplare im Detail zu differenzieren, um sich Besonderheiten zu ergerät, um die Sounds zu untersuchen

weiter. Details untersuchen

persönlich outen, Emanuel

versuch angreifens, die ironie drang sturz ins Leben.
Schon allein die Kapitelüberschriften wie *Bewegungsbereitschaft, Motor und Teleskop, Atmung, Umkehrbarkeit*, können Motiv einer Feldenkraislektion wie auch einer Improvisation werden.

Improvisation – Researching by improvisation
Beiträge zur Exploration musikalischer Improvisation / Essays

Dieser durchgehend zweisprachige Band versammelt Beiträge zu ästhetischen, künstlerischen und pädagogischen Fragestellungen der musikalischen Improvisation. Er beinhaltet Reflexionen und Modelle, die sich mit der Kunst der Improvisation und den in ihr handelnden Menschen befassen und darüber hinaus faszinierende Perspektiven auch für Kultur und Wissenschaft bieren. Mit Beiträgen von Alan Bern, Rogério Costa, Corinna Eikmeier, Matthias Maschat, Nina Polaschegg, Edwin Prévost und anderen.

(aus dem Klappentext)

Corinna Elkmeier
Bewegungsqualität und
Zum Verhältnis von I
und musikalischer Im
Musikverlag Burkha

Die umfängliche Forschungsarbeit, die Corinna Eikmeier hier vorlegt, steckt voller Anregungen für ImprovisationskünstlerInnen wie für FeldenkraislehrerInnen und alle, die auf der Suche nach einem kreativen Leben in der Schnittstelle der *Cooperation* sind.

Schon die Frage nach der Forschungsmethodik, die derart komplexe, subjektive, nicht wiederholbare Experimente mit unvorhersehbarem Ausgang fasst, fordert eine tiefe Auseinandersetzung mit dem Wesen von Forschung.

Lebendig wird dieses Buch besonders an den Stellen, an denen Corinna Eikmeiers Erfahrungen und Persönlichkeit selbst aufscheinen, zum Beispiel in den immer wieder eingeflochtenen Beschreibungen, wie sie sich an die Forschungsarbeit annähert, in Experimenten mit sich selber oder auch in den Gesprächen, die direkt zitiert sind. So nimmt sie die LeserInnen mit auf eine Abenteuerreise in die Welt der Forschung.

Im ersten Teil wird Improvisation in der Musik als Autopolese in der Gegenart definiert und beschrieben. Das Kapitel ist gespickt mit Hinweisen und Denkanstößen zu musikalischem Lernen und Ausüben. Jeder Abschnitt ist nachdenkens- und nachfühlswert, man kann nicht umhin, sich immer wieder zu fragen „*und wie ist es bei mir oder bei meinen Schülern?*“

Der zweite Teil setzt sich mit der Feldenkraismethode als Weg

Im dritten Teil gibt Corinna Eikmeier einen Einblick in ihre Forschungen im „qualitativen Labor“, erst da wird wirklich deutlich, wie akribisch und wissenschaftstreu sie sich vom einen zum nächsten Ergebnis voran arbeitet. Die vielen Hörbeispiele, die alle auf einer eigens für diese Doktorarbeit eingerichteten Website zu hören sind und von denen einige in den Fußnoten explizit zum Nachhören vorgeschlagen sind, lassen einen unmittelbar ins Forschungsgeschehen hinein lauschen.

Corinna Eikmeier verabschiedet sich von den LeserInnen mit Hinweisen, wie diese Forschung weitergehen könnte und stellt sogar explizite Forschungsziele in den Raum. Es ist eine Forschungsarbeit „in der Schneide der Gegenwart“, die viel über das Menschsein und über den Zustand der Wachheit, der Offenheit und der Fähigkeit zur Spontanität enthüllt.

Dorothee Weinmann, Stuttgart

Jack Wright *The Free Musics* Spring Garden Music Editions, 2017

„For outsider musicians the problem is not that our music is judged negatively but that it doesn't get judged at all.“ Kann freie Improvisation durch **Free Musics** neue Aufmerksamkeit erzielen? Was kann ein Buch über freie Improvisation bewirken, eine Art von

Dieses Buch versucht Beziege herzustellen: zu den verschiedenen Musiken, zur generellen Situation für die MusikerInnen, – in Beziehung zu dem, was sie tun, zum Markt, den Geldgebern, zu dem Publikum. Wright beschreibt die Geschichte des Free Jazz von seinen Anfängen her, die Vorläufen, die 60er Jahre, den Zusammenbruch der Free Jazz-Bewegung, seine Neuerungen und die Situation der jazzbasierten Musik. Im zweiten Teil beschäftigt er sich mit der freien Improvisation: die britische Improvisationsszene, freie Improvisation in den USA um 1980, Derek Bailey's Konzept der Improvisation und die aktuelle Situation zwischen 2010 und 2016. Schließlich entwickelt er die Idee des *Free Playing*. Er beschreibt das Konzept als eine Wiederauferstehung der Freien Improvisation.

Freie Musik – Free Playing ist die Mission von Jack Wright.

und erneut die
Grenzen des
Möglichens überschreiten.

Direkte Formen der
Geschenke und Geräusche
der fröhlichen Ausdrücke
der Rückblicknahme

Der Erste Letz

nicht mehr als im
Neuerungen im
Schrankt durch F.
Jazzschulen und
Vergangenheit, di-
e für die M.

Zeit nachzuefern

Zeit. *the gold*
geln, Spielanweis
mit experimentell
nicht weiter, um
setzen einen eine

keine Emanzipati

Ähnlich stellt sich

Kreis und aufg

Entwicklung gilt und William Park

Szele. Die Säule

Zubikum, die M

menteller Musik, Stilistik, Bezüge zu

Wer könnte da ei-

Wright konzentrierte sich kritisch auf die nach einer Über mehr als 30-jährigen Studienzeit erlangte Großbra

er über dem Käufle und wir sind musikalisch und engagiert nicht so zusammengekommen, wie ich mir das erhofft hatte.

Ich habe das Buch also durchaus mit zwiespältigen Gefühlen in die Hand genommen, und in der Tat wurde ich schon in der Einleitung damit konfrontiert, dass „Free Play“ der einzige Weg sei, um aus dem Augenblick heraus in einen offenen und unvorhersehbaren Fluss zu kommen. Ich fühlte mich mit meiner musikalischen Ausrichtung ausgeschlossen und habe das Buch erstmal weggelegt.

Erst Gerd Riegers unvoreingenommene Rezeption hat mich zu einem zweiten Anlauf ermutigt.

Ich fand die Lektüre zum Teil schwierig, aber gleichzeitig auch anregend und interessant, und das nicht nur, weil viele Erinnerungen angesprochen wurden und ich viele der MusikerInnen und der besprochenen Musikrichtungen kannte. Jack hat einen sehr informierten und tiefen Blick auf die Geschichte des freien Spiels vom Free Jazz über verschiedene Wellen der freien Improvisation bis zur heutigen Szene in den USA.

Seine aus marxistischer Gesellschaftstheorie gespeisten Überlegungen über die Bedeutung der finanziellen Situation der MusikerInnen, Musik als Beruf und Lebensunterhalt und daraus folgend Musik als Ware und Dienstleistung sind schlüssig in Bezug auf die Entwicklung der verschiedenen „Free Musics“ und deren Rezeption.

Er zeigt überzeugend auf, dass Musik, die sich jeder Festlegung auf ein Genre verweigert, völlig unvorhersehbar ist und keine nachvollziehbare Struktur aufweist, für Vermarktung nicht geeignet ist. Interessant ist dabei die Abgrenzung zur Avantgarde, die als Kunstrmusik bewusst strukturiert und intellektuell herausfordert, und damit die Anforderungen an E-Musik erfüllt. So findet sie einen, wenn auch kleinen, Markt und staatliche Förderung. Das trifft auch für Formen der europäischen, vor allem britischen improvisierten Musik zu.

Schwierig fand ich die Lektüre unter anderem, weil ein großer theoretischer Überbau auch dazu dient, Jacks eigene Form der Improvisation, das *Free Play*, als einzige Alternative zu markt- und fremdbestimmter Musik heraus zu arbeiten. Aber diese Auseinandersetzung, durchaus emotional geprägt (siehe oben), hat mich auch positiv gefordert.

Ich möchte das an zwei Punkten deutlich machen, an denen ich persönlich einen anderen Weg gehe:

Freie Improvisation und Struktur

„Free playing is the pursuit of pleasure through making sound that is as truly of one's own making in that moment as possible.“ (175)

Doch während zum Beispiel Eddie Prevost zumindest in seinen Workshops mit einfachen Strukturen arbeitet, lehnt das Jack vollständig ab. Seine Praxis des *Free Play* heißt ausschließlich: Eine Gruppe von SpielerInnen kommt zusammen und tut, was der Augenblick ihnen eingibt. Er lehnt dabei nicht nur strukturierende Vorgaben ab, sondern auch eine strukturierende Haltung im Spiel.

Jack grenzt das Spielen mit Sound ab von Musik machen. Musik impliziert die Unterscheidung vom Geräusch, und die liegt in Absicht und Struktur. Er nennt das im Rückgriff auf linguistische Terminologie „syntactic playing“. Dagegen ist „free playing ... more like paratactic, which provides no guarantee of even flow. Each sentence' is internally consistent, but no one knows ... how long it will last and what will come next.“ (237)

Dieser Ansatz bringt in manchen (eingespielten) Gruppen durchaus differenzierte, abwechslungsreiche und interessante Musik hervor, wenn die SpielerInnen eine hohe Präsenz und Interaktivität auszeichnet und sie das Gruppenspiel über den eigenen Auftritt stellen. Auch ist die Priorität des Powerplays, die bis Mitte der 90er Jahre Jacks Spiel bestimmte, bei ihm und seinen Mitspielern einer Spielweise gewichen, die Stille, Pausen und leise Töne wertschätzt. Eine Entwicklung, die für Jack stark durch das Spiel der *Reductionists* geprägt wurde, mit denen er einige Jahre sehr eng zusammenarbeitete.

Diese Prioritäten entsprechen durchaus meinen eigenen, aber musikalisch bevorzuge ich ein „syntaktisches“ Spiel um auch eine volle Freiheit, jedwede musikalische Form, jedes Idiom in eine Improvisation einfießen zu lassen. Dieses Denken bietet mir eine größere Freiheit und mehr Freude an der Musik, ohne die Spontaneität und das Schöpfen aus dem Augenblick einzuschränken.

Meiner Erfahrung nach kann die Arbeit mit Strukturen in Musikensembles die Fähigkeit vertiefen, in den Nullpunkt, die Urquelle allen schöpferischen Schaffens, einzutauchen und sich so an ein größeres Ganzes anzuschließen. Gleichzeitig erhöht sich die Fähigkeit der Gruppe, Formen und Strukturen in der Musik zu erkennen und ihnen Raum zu geben. Das Spiel wird größer und freier, weil die „wall against intrusion from any nailed-down code or habit“ wegfallen kann.

Beziehung zum Publikum

Obwohl Jack seit Jahrzehnten durch die USA tourt, Tourneen durch Europa und nach Japan gemacht hat und dabei durchaus

Wann immer Jack vom Publikum seine inneren Überzeugungen des Marktes anzupassen. N

ersten Touren erinnert, wobei eine Praxis war, auf es zukommt, in einer Hera Sicher kann es eine Hera zu gehen und darin nicht zu schauen. Doch nun freier und spielerischer Uri ohne die eigene Musik zu mit Struktur dem Publiku

Abschluss Auf Seite 219 begründet damit, dass es als künstlerische Performance, Anerkennung ausgerichtet

Ich halte hier wie an anderer Stelle hier mit einem dogma anspruch mit einem dogma der sympathischen Improvisation für überzeugend. Das hat die Ausschließlichkeit seiner Sicht nachvollziehbar gebracht wird.

Nach Redaktionsschluss ist thie und Improvisation „ ein Théâtre-interprète (2017). De l'acteur-interprète sur la d'improvisation fondée sur la

ersten Touren erinnert, wobei eine Praxis war, auf es zukommt, in einer Hera Sicher kann es eine Hera zu gehen und darin nicht zu schauen. Doch nun freier und spielerischer Uri ohne die eigene Musik zu mit Struktur dem Publiku

Abschluss Auf Seite 219 begründet damit, dass es als künstlerische Performance, Anerkennung ausgerichtet

Ich halte hier wie an anderer Stelle hier mit einem dogma anspruch mit einem dogma der sympathischen Improvisation für überzeugend. Das hat die Ausschließlichkeit seiner Sicht nachvollziehbar gebracht wird.

Nach Redaktionsschluss ist thie und Improvisation „ ein Théâtre-interprète (2017). De l'acteur-interprète sur la d'improvisation fondée sur la