

üben & musizieren

research

Jahrgang 2023, Sonderausgabe Artistic Citizenship, ISSN: 2748-8497

Zitationsvorschlag: Eikmeier, C. (2023). Musikpädagogik und künstlerische Forschung. Improvisatorische Herausforderungen als Lern- und Forschungsräume. *üben & musizieren.research*, Sonderausgabe Artistic Citizenship, 108–113. Online verfügbar unter: https://uebenundmusizieren.de/artikel/research_artistic-citizenship_eikmeier

Musikpädagogik und künstlerische Forschung

Improvisatorische Herausforderungen als Lern- und Forschungsräume

Music Education and Artistic Research.

Improvisation as a learning and research environment.

Corinna Eikmeier

Abstract

The article deals with the question of how artistic research can enrich music pedagogical research. Using the example of an improvisation experiment with the audience of the ALMS conference. Possible questions for reflection are developed.

Zusammenfassung

Der Beitrag beschäftigt sich mit der Frage, wie künstlerische Forschung musikpädagogische Forschung bereichern kann. Am Beispiel eines Improvisationsexperimentes mit dem Publikum der ALMS-Tagung werden mögliche Fragestellungen für die Reflexion abgeleitet.

Die folgenden Gedanken zu künstlerischer Forschung im Kontext von musikpädagogischen Forschungsfragen waren eine Ouvertüre zu einer partizipativen Improvisation auf der ALMS-Tagung.

Warum künstlerische Forschung in der Musikpädagogik?

„Für künstlerische Erfahrungen gilt in besonderem Maß, dass sie nicht von den zu Grunde liegenden Erlebnissen zu trennen sind“ (Klein, 2010, S. 25ff.). Wahrnehmung, sinnliche und körperliche Erfahrung sind Teil der Forschung. „Das Wissen, nach dem künstlerische Forschung strebt, ist ein gefühltes Wissen“ (ebd.).

Künstlerische Forschung kann in der Musikpädagogik dort ihren Platz bekommen, wo die Sprache an ihre Grenzen stößt. Die Kunst selbst wird dann zum Datenmaterial mit ihrer ganz eigenen Ausdrucksweise. Die Grenzen der Verbalisierung wurden in der abschließenden Diskussion durch folgendes Beispiel deutlich: Innerhalb der gut 25-minütigen Improvisation entstand ein Flötensolo. Einige Teilnehmer:innen begannen, zu diesem Solo einen Teppich als Hintergrund zu spielen. Ein Teilnehmer bewertete die „Wolke“ als ganz besonders gelungen. Leser:innen dieses Artikels mögen sich nun bitte ein Flötensolo mit Wolke vorstellen. Dies gleicht dem Problem, wenn Sie sich einen Baum oder eine Lampe vorstellen. Nie können Sie sich den Baum, von dem jemand spricht, vorstellen, wenn Sie ihn nicht gesehen haben, oder den Stuhl, auf dem Sie nie gesessen haben.

Im Falle eines künstlerischen ‚Gegenstands‘, bei dessen Beschreibung feinste Differenzierungen in der Wahrnehmung eine Rolle spielen, wäre die Vorstellung nach einer Beschreibung noch viel gröber. Immerhin gibt es in der deutschen Sprache noch nicht einmal Wörter für Klangqualitäten. Wir retten uns in andere Kategorien, indem wir über hoch und tief, hell und dunkel oder hart und weich sprechen.

In den Fragestellungen, in denen nun das künstlerische Ergebnis für die Forschungsfragen eine Relevanz hat, in denen also die Musik im Mittelpunkt steht, reicht die Sprache als Beschreibung nicht aus, da sie subjektive Wahrnehmungen mit scheinbar objektiven Begrifflichkeiten verallgemeinert. Es braucht die Musik selbst als Datenmaterial.

In der künstlerischen Forschung kann sowohl das künstlerische Handeln als auch die Kunst zum Forschungsgegenstand werden. Im Falle des Improvisierens sind beide Aspekte relevant. Improvisierende Musiker:innen wenden ihre Erfahrungen immer wieder auf neue Situationen an. Durch jede Improvisationserfahrung wird der Erfahrungsschatz vergrößert. Wissen wird durch Handlung generiert (Huber, Ingrisch, Kaufmann, Kretz, Schröder & Zembylas et al., 2021). Gleichzeitig zeigt sich in den Improvisationen selbst, wie dieser Transfer vonstattengeht. Die Hörer:innen werden sowohl Zeug:innen der Handlungen als auch der Kunst selbst.

Konsequenz für die Improvisationsdidaktik

Im Folgenden soll nach einigen Gedanken zu den Besonderheiten der Improvisationspraxis und deren Relevanz für die Fragen der künstlerischen Forschung und der Musikpädagogik anhand von Beispielen aufgezeigt werden, wie Fragen der *Artistic Research* die Improvisationsdidaktik bereichern können.

„Wir lieben die Dinge wegen des Taumels, in den sie uns versetzen“ (Siegfried Kracauer, zit. nach Heiland, 2016, S. 9). Das Taumeln geht an Leiter:innen von Improvisationssituationen nicht vorbei. Vielmehr fordern Improvisationssituationen die Bereitschaft zum Taumeln von Leiter:innen und Teilnehmer:innen heraus. Wie das oben genannte Beispiel mit der Wolke zu dem Flötensolo zeigt, ist es unvorhersehbar, welche Aspekte den Teilnehmer:innen einer Improvisation überhaupt in Erinnerung bleiben und welche dann auch noch interessant genug sind. Die oben genannte Stelle war auch mir in intensiver Erinnerung geblieben. Ich selbst hätte mir allerdings ein unbegleitetes Flötensolo gewünscht und war enttäuscht, dass die Wolke im Hintergrund aufzog. Hätte ich mit der Gruppe weiterarbeiten können, hätte ich aus dieser Situation heraus ein Experimentierfeld starten können. Folgende Fragen hätten mich geleitet:

- Was ist der Unterschied zwischen einem unbegleiteten Solo und einem Solo mit einem Klangteppich im Hintergrund?
- Wie kann man den Klangteppich gestalten, sodass er für das Solo inspirierend ist?
- Welche Möglichkeiten können Solist:innen entwickeln, um ein Solo ganz unabhängig von einem Klangteppich zu gestalten?
- Wie kann die Gruppe, die den Klangteppich spielt, Einfluss auf das Solo nehmen?

Diese Fragen richten sich an den Solisten und an die Spieler:innen, die für den Hintergrund oder die „Wolke“ verantwortlich sind.

Weiterführend könnten die Fragen differenzierter auf die verschiedenen Parameter gerichtet werden: Wie kann ein Teppich durch Dynamik, Tempo, Artikulation, Klangfarbe, möglicherweise Tonalität Einfluss auf ein Solo nehmen?

Keine dieser Aufgaben verfolgt das Ziel, zu einer Antwort zu kommen, sondern es sollen Erkenntnisse diskutiert und die Vielfalt der Erfahrungen gesteigert werden.

Besonderheiten der Improvisation als Musizierpraxis

Der Soziologe Ronald Kurt beschreibt sehr klar als Voraussetzungen für eine Improvisation:

„erstens, dass man in einer Situation ist, zweitens, dass in dieser Situation Unvorhersehbares geschieht (bzw. geschehen soll), drittens, dass die Reaktion auf das Unvorhersehbare (bzw. die Produktion von Unvorhersehbarem) aus dem Moment heraus erfolgt“ (Kurt, 2008, S. 40).

Bei der Erforschung des improvisatorischen Handelns werden die Situationen im Nachhinein erinnert (zum Begriff des improvisatorischen Handelns vgl. die ausführlichen Hinweise bei Eikmeier, 2016). Auffällig ist hierbei, dass die Reflexionen sich häufig auf die Formulierung der Schlüsse beziehen. Andere Episoden von Improvisationen werden nur erinnert, wenn sie, wie das oben genannte Flötensolo, besonders überraschend waren und bewusst gestaltet wurden.

Für das Tagungsthema *Artistic Citizenship* könnten improvisatorische Prozesse wichtige Erkenntnisse liefern. Beim Improvisieren liegt die Verantwortung für das ästhetische Ergebnis bei allen Mitwirkenden. Entscheidungen müssen eigenständig und ohne Absprachen im Kollektiv getroffen und ausgehandelt werden. Eigene Erwartungen und somit auch das eigene Ego treten hinter den kollektiven Prozess zurück. Improvisation bietet die Möglichkeit, mit den unterschiedlichsten Voraussetzungen eine künstlerische Verantwortung zu übernehmen und damit im Sinne der *Artistic Citizenship* Erfahrungen zu sammeln.

Einige Themen des Improvisationsunterrichts

Im Folgenden werden einige Themen des Improvisationsunterrichts präsentiert. Improvisationsunterricht kann in den unterschiedlichsten Kontexten, wie zum Beispiel in der Elementaren Musikpädagogik, dem Instrumental- und Gesangsunterricht auf allen Lernniveaus im Einzel- und Gruppenunterricht, in der Ensemblearbeit, in Projekten, zur Erarbeitung von Werken oder Spieltechniken und natürlich auch als eigenständige Kunstform stattfinden. Die Themen beziehen sich jedoch auf Kompetenzen, die es neben den rein musikalischen Fähigkeiten braucht, um sich in einer Improvisation verantwortungsvoll bewegen zu können, und deren Entwicklung sich als Transfereffekt in anderen Lebensbereichen bemerkbar machen kann.

Material

Improvisierende Musiker:innen wählen und erfinden ihr Material im Prozess der Improvisationen. Im Improvisationsunterricht ist es wichtig, dass das Repertoire des Materials erweitert und das Material bewusst verwendet wird. Hierzu ist es sinnvoll, gezielte Aufgabenstellungen zu erfinden. Berühmte Aufgaben, wie z. B. Übergänge vom Geräusch zum Ton zu finden, lenken die Aufmerksamkeit auf Klangqualitäten. Durch die Arbeit am Material werden die Handlungsmöglichkeiten der Spieler:innen entscheidend vergrößert.

Wahrnehmung

Das Besondere bei der Wahrnehmung in Improvisationen ist, dass sie sich kompromisslos auf die Gegenwart richten muss. Die Wahrnehmung ist der Klebstoff der Improvisation und hält den improvisatorischen Prozess lebendig. Grundsätzlich gilt dies natürlich für jede Musizierpraxis, jedoch fordern Improvisationen diese Tugend zwingender, da ohne eine authentische Wahrnehmung die künstlerische Qualität der Improvisationen gefährdet ist.¹

Sich aus der Macht der Gewohnheit befreien

Hör- und Bewegungsgewohnheiten sowie Verhaltensgewohnheiten in der Kommunikation und Gestaltung von musikalischen Prozessen werden von allen Musizierenden eingebracht. Damit die Gefahr umgangen wird, dass Spieler:innen sich ‚im eigenen Saft‘ bewegen, ist es wichtig, die Gewohnheiten zu bemerken und Alternativen durch gezielte Aufgabenstellungen anzuregen. Je bewusster und größer das Repertoire an Möglichkeiten ist, umso sinnvoller können Ideen entwickelt werden.

Kommunikation und Reaktion

Die Kommunikation wird zu einem Bestandteil eines improvisatorischen Prozesses, sofern es sich um Ensembleimprovisationen handelt. Spieler:innen kommunizieren nonverbal und die Qualität von Improvisationen wird durch die Flexibilität der Interaktionen getragen. Da Impro-

¹ Vgl. dazu ausführlich Eikmeier, 2016, S. 126–133.

visionen sich unvorhergesehen verändern können, ist es wichtig, dass an der Reaktionsgeschwindigkeit im Improvisationsunterricht gearbeitet wird.²

Die folgenden Möglichkeiten können in Improvisationen eine Rolle spielen:

- Vordergrund/Hintergrund
- Solo/Begleitung
- Führen/Folgen
- Schwarm
- Improvisationen mit Dirigat
- Isolation

Vermittlung des Unvorhersehbaren – ein Paradoxon

Eine Improvisationsaufgabe oder ein Improvisationsspiel dient dazu, einen ‚Raum‘ zu schaffen, in dem improvisatorische Herausforderungen lauern. Metaphorisch beschreibe ich dies mit einer Arena, in der das Unvorhersehbare als Raubtier sitzt. Je nach didaktischer Überlegung kann das Raubtier mehr oder weniger gezähmt sein. Die Frage ist dabei, in welchen Aspekten Freiheitsgrade und Entscheidungsmöglichkeiten durch Vorgaben aus der Verantwortung der Teilnehmer:innen genommen werden.

Beispielsweise ist es möglich, die grundlegende Frage, wann die Spieler:innen einsetzen oder pausieren, durch eine Reihenfolge vorzugeben. Dadurch kann die Aufmerksamkeit auf andere Aspekte der Improvisation gelenkt werden. Einschränkungen sind in dem Fall dazu da, dass an anderen Stellen mehr differenzierte Möglichkeiten entstehen.

Improvisatorische Kompetenzen in der Gestaltung einer Improvisationsstunde sind wichtiger als eine durchdachte Planung, da das Unvorhersehbare in jedem Moment die Planung stören würde. Dieser Aspekt gilt grundsätzlich für jeden Unterricht (Sawyer, 2011, S. 26). Durch die gewünschte Anwesenheit des Unvorhersehbaren – also keine Planbarkeit von Ergebnissen oder Lösungen von improvisatorischen Problemen – ist dieser Aspekt beim Thema Improvisation stärker als bei der Vermittlung von anderen Inhalten. Lehrkräfte begeben sich also auch in die ‚Taumelei‘ einer Improvisation und befinden sich mitten in der oben beschriebenen Arena.

Experiment auf der Tagung

Mit folgenden Improvisationsmöglichkeiten fand eine ca. 25-minütige Großgruppenimprovisation auf der Tagung statt:

- Persönliche Bewegung
- Eintauchen in einen Schwarm durch Imitation
- Musikalische Bewegungsbegleitung
- Musikalisches Solo
- Pause als Skulptur

² Vgl. zu Kommunikationsprozessen in Improvisationen ausführlich Eikmeier, 2016, S. 115–125.

Die Improvisation fand außerhalb des Saals statt und das Ende wurde durch ein Schild „noch 5 Minuten“ angezeigt. Im Anschluss hatten die Teilnehmer:innen etwas Zeit, sich über ihre Erfahrungen in Kleingruppen auszutauschen. Folgende Fragen sollten die Diskussionen leiten:

- Welche künstlerischen oder persönlichen Gründe haben zu Entscheidungen geführt?
- Wie war das Verhältnis von Sicherheit und ‚Taumelei‘?
- Wo gab es in der Improvisation Spannungen, Längen oder Langeweile oder eine ästhetische Befriedigung?

Im Kontext von *Artistic Research* dienen derartige Reflexionen dazu, mehr Erkenntnisse über die Gründe von Entscheidungen zu bekommen und ein Verständnis in Bezug auf improvisatorische Handlungsweisen zu erlangen. Für die Teilnehmer:innen selbst sollen durch diese Reflexionen die gesammelten Erfahrungen verfügbarer werden, damit sie dann in einer nächsten Improvisationssituation auf neue Situationen angewendet werden können.

Literatur

- Eikmeier, C. (2016). *Bewegungsqualität und Musizierpraxis. Zum Verhältnis von Feldenkrais-Methode und musikalischer Improvisation*. Fernwald: Musikautorenverlag Burkhard Muth.
- Heiland, K. (Hg.) (2016). *Kontrollierter Kontrollverlust. Jazz und Psychoanalyse*, Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Huber, A., Ingrisch, D., Kaufmann, T., Kretz, J., Schröder, G. & Zembylas, T. (2021). Über das Wissen und Erkennen im künstlerischen Tun: Knowing in performing. In A. Huber, D. Ingrisch, Kaufmann, T., J. Kretz, Schröder, G., Zembylas, T. (Hg.), *Knowing in performing. Artistic research in music and the performing arts* (S. 7–17). Bielefeld: Transcript.
- Klein, J. (2010). Was ist künstlerische Forschung? In G. Stock (Hg.), *Wissenschaft trifft Kunst*. (S. 25–28). Berlin: Akademie-Verlag,
- Kurt, R. (2008). Komposition und Improvisation als Grundbegriffe einer allgemeinen Handlungstheorie. In K. Ronald, K. Neumann (Hg.), *Menschliches Handeln als Improvisation. Sozial- und musikwissenschaftliche Perspektiven* (S. 17–46). Bielefeld: Transcript.
- Sawyer, Keith (2011). *Structure And Improvisation in Creative Teaching*. Washington: University in St. Louis.

Corinna Eikmeier

Hochschule für Musik Lübeck

Große Petersgrube 4

23552 Lübeck

E-Mail: corinna.eikmeier@mh-luebeck.de

Forschungsschwerpunkte: Improvisation und Improvisationsdidaktik

Stichworte: *Improvisation, Improvisationsdidaktik, Artistic Research*