

Abstract

Die Qualität der Spielbewegungen und das musikalische Ergebnis beim Musizieren sind eng miteinander verbunden. Auch unterscheiden sich Ersthörer beim Improvisieren und bei der Interpretation auskomponierter Werke. Ausgangspunkt der Untersuchung war, dass körperliche Empfindungen von improvisierenden Musikern denen von Teilnehmern an Feldenkrais-Lektionen ähneln. Dem stand die Schwierigkeit von interpretierenden Musikern gegenüber, Erkenntnisse aus Feldenkrais-Lektionen auf ihr Instrumentalspiel zu übertragen. Diese Beobachtungen führten zu den folgenden Forschungsfragen:

Gibt es spezifische Handlungsweisen, die für das Improvisieren bedeutsam sind?

Gibt es eine Wechselwirkung zwischen den spezifischen improvisatorischen Handlungsweisen und der Bewegungsqualität beim Musizieren?

Werden Tugenden der improvisatorischen Handlungsweise in der Feldenkrais-Methode implizit mitentwickelt?

Das Forschungsdesign lehnt sich an die qualitative Heuristik an und wurde durch Prinzipien der künstlerischen Forschung erweitert. Methodische Variationen waren Forschungsgespräche, Introspektion und das qualitative Experiment. Des Weiteren wurde ein Modell entwickelt, das Improvisation als „Autopoiese“ in der Gegenwart beschreibt.

Aus dem Forschungsprozess entwickelten sich die folgenden Ergebnisse:

Das System der „Autopoiese“ markiert die Rahmenbedingungen für die Improvisation. Komponenten sind neben dem Musizierenden selbst seine Kommunikation mit den Mitspielern und die daraus entstehende Musik. Die Wahrnehmung hält die Komponenten zusammen, mentale Störungen wie Fehlervermeidung oder Kontrolle führen zu einer Labilisierung der Improvisation.

Ein Vergleich von improvisatorischer Handlungsweise und Feldenkrais-Methode zeigt, dass die dritte der oben gestellten Forschungsfragen bejaht werden kann: Auf einer übergeordneten Ebene werden in der Feldenkrais-Methode tatsächlich improvisatorische Tugenden mitgelernt. Kriterien für eine improvisatorische Bewegungsqualität lassen sich aus der Feldenkrais-Methode ableiten.

Die in 49 Experimenten angestoßenen Variationen der Bewegungsabläufe führten zu Veränderungen in der improvisatorischen Handlungsweise. Den Probanden gelang es zunehmend, Retrospektion und Prospektion auszublenden und, in der Gegenwart agierend, neue Wege einzuschlagen. Die Erkenntnis, dass Bewegungsqualität und musikalisches Ergebnis generell, also auch bei der Interpretation auskomponierter Werke, in einem Wechselwirkungsverhältnis stehen, sollte angesichts eines ausgeprägten Kontrollverhaltens in der klassischen Musizierpraxis Anlass sein, Grundprinzipien der improvisatorischen Handlungsweise erlebbar zu machen und generell in den Instrumentalunterricht einzubeziehen.

Abstract

When making music, quality of movement and musical outcome are closely connected. The quality of movement in improvisational play is different from that during the interpretation of composed works. The starting point for this study was that the physical sensations of improvising musicians resembled those reported by people who participated in Feldenkrais lessons. Musicians interpreting composed works, on the other hand, found it difficult to apply what they had learned in Feldenkrais lessons to their instrumental play.

These observations led to the following research questions:

Can we identify specific modes of action that are important for improvising music?

Do musicians' improvisational modes of action and quality of movement mutually influence each other?

Are certain modes of action that are beneficial to improvisational play cultivated through the Feldenkrais method?

The research design used in this study is based on the qualitative heuristic approach with additional principles borrowed from artistic research. Methodological formats include research talks, introspection, and qualitative experiments. Furthermore, a model was developed that describes improvisation as "autopoiesis" in the present.

The research process yielded the following results:

The "autopoietic" system marks the conditions for improvisation. Besides the musician, communication with other players and the resulting music are also part of the process. The musician's perception brings all these elements together; mental issues like trying to avoid mistakes or control musical developments weaken the improvisational process.

When comparing improvisational modes of action with the Feldenkrais method, it becomes apparent that the third research question posed above can be answered with yes: on a superordinate level, the Feldenkrais method does indeed cultivate modes of action beneficial to improvisation. Criteria for an improvisational quality of movement can be deduced from the Feldenkrais method.

The variations of physical movement dictated in 49 experiments led to changes in improvisational technique. The subjects increasingly succeeded in discarding retrospection and propection, and found new paths in the present. The finding that quality of movement and musical outcome mutually influence each other in general, even when interpreting composed works, should inspire efforts to incorporate basic principles of improvisation into the way students are taught to play an instrument, thus enriching the interpretation of classical music, in which control is frequently overemphasized.