

Corinna Eikmeier

Wirkung von improvisatorischen Handlungsweisen auf die Qualität der Spielbewegungen von Musizierenden

Parallelen zwischen der Feldenkrais-Methode und der Improvisation als Arbeitsmethode

Projektbeschreibung

Die klassische Musikausbildung steht in der Instrumentalpädagogik im westlichen Kulturkreis sehr im Vordergrund und wird größtenteils durch Interpretation und Reproduktion vermittelt. Ein beachtlich hoher Prozentsatz der professionellen Musiker leidet unter Beschwerden des Bewegungsapparates. Als Prävention wird von renommierten Musikermedizinerinnen die ergänzende Beschäftigung mit Körpertechniken empfohlen. Vertreter der somatischen Lernmethoden spezialisieren sich auf die Arbeit mit Musikern. Ich habe innerhalb eines früheren künstlerischen Forschungsprojektes Musiker, die sowohl klassische Musik spielen als auch improvisieren, gebeten, ihr Körpergefühl zu vergleichen. Das Ergebnis war sehr extrem. Beim Improvisieren gaben die Befragten ein sehr ausgeglichenes Körpergefühl an, welches auffällig den Erfahrungen ähnelt, die viele Menschen nach Feldenkrais-Stunden erleben. Die gleichen Personen beschrieben ihre Bewegungsqualität beim Interpretieren eher negativ. Ich schließe daraus, dass nicht nur die technischen Spielbewegungen hierfür eine Ursache sind, sondern dass die innere Einstellung beim Musizieren, die Wahrnehmung, das Hören und die Bereitschaft, sich ganz auf die gegenwärtige Situation einzulassen, dazu beitragen. Ich sehe eine Lücke im Diskurs über das Bewegungsverhalten von Instrumentalisten, da die Frage nach dem Umgang mit der Musik dort nicht explizit gestellt wird.

In der Studie möchte ich unter dem **Arbeitstitel** „Wirkung von improvisatorischen Handlungsweisen auf die Qualität der Spielbewegungen von Musizierenden. Parallelen zwischen der Feldenkrais-Methode und der Improvisation als Arbeitsmethode“ folgende **zentrale Frage** bearbeiten: „Welchen Zusammenhang gibt es zwischen Besonderheiten in einer improvisatorischen Handlungsweise und der Qualität der Bewegungen beim Musizieren?“

Aus dem Kanon der somatischen Methoden möchte ich die Feldenkrais-Methode herausgreifen, da ich in den methodischen Vorgehensweisen viele Parallelen zur Improvisation sehe. Als gemeinsames Erklärungsmodell für die Feldenkrais-Methode und die Improvisation soll die Systemtheorie zu Hilfe genommen werden. Meine Hypothese ist, dass der improvisierende Musiker, der sich in einem komplexen systemischen Vorgang zurechtfinden muss, Tugenden entwickelt, die nur in einer sehr beweglichen körperlichen Verfassung möglich sind.

Ausblick auf den Forschungsprozess

Es muss die Frage gestellt werden, ob es bei der Komplexität der Forschungsfrage überhaupt möglich sein kann, mit Hilfe einer wissenschaftlichen Methodik zu objektiven Ergebnissen zu gelangen. Folgende eher quantitative Vorgehensweisen könnten hier Ergebnisse zu Teilaspekten bringen und kommen dennoch für mein Projekt nicht in Betracht.

1. Messungen mit Methoden der Hirnforschung oder elektromyografische Darstellungen des Bewegungsapparates oder andere neurologische oder medizinische Messmethoden. Ich habe mich aus folgenden Gründen dagegen entschieden dies zu tun: Die Ergebnisse aus meiner Arbeit sollen eine Anwendbarkeit für die Praxis haben. Da wir es mit Komplexität auf mehreren Ebenen zu tun haben, sehe ich keine Möglichkeit naturwissenschaftlich objektive Daten zu bekommen. Bewegung an sich ist komplex, Improvisation scheint sich jeder Messbarkeit zu entziehen und die individuellen Erfahrungen der Probanden müssen in die

- Beobachtung einbezogen werden. Es erscheint mir unrealistisch, eine homogene Versuchsgruppe zu finden. Mir fehlen zudem die technischen Mittel für solche Messungen.
2. Optische Beobachtung von Instrumentalisten. Auch dies kommt für mich nicht in Frage: Ein Blick von außen auf die Bewegungen eines Musikers kann nur einen Teil dessen berücksichtigen, was wirklich passiert. Es kann sein, dass jemand eine objektiv schlechte Haltung hat, dabei aber sehr beweglich ist. Denken wir nur an die Haltung von Glenn Gould. Ich bin selber hochgradig sehbehindert und könnte eine solche Studie nicht selber durchführen.
 3. Quantitative Erhebungen in Form von Fragebögen. Auch hiervon habe ich mich verabschiedet. – Ich habe in meinem Projekt über Improvisation einen Fragebogen verwendet. Schon dort erschienen mir die Randbemerkungen der Befragten so viel aufschlussreicher als die ausgezählten Kreuze. Ich bin der Meinung, dass ich aus einer solchen Studie nicht genügend inhaltliche Informationen gewinnen würde.

Im Bewusstsein dessen, dass es nahezu unmöglich erscheint, zu haltbaren Ergebnissen zu kommen, möchte ich dennoch einen Schritt in die Richtung tun.

Ich schlage folgende Vorgehensweise vor: In einer theoretischen Reflexion analysiere ich die Feldenkrais-Methode und die Improvisation im Vergleich. Die Systemtheorie und konstruktivistische Denkansätze werden als gemeinsame Erklärungsmodelle für beide Bereiche hinzugezogen.

Fragen

In einem praktischen Teil gehe ich in qualitativen Experimenten folgenden Fragen nach:
Welche Auswirkung hat die Veränderung von einzelnen Komponenten der Bewegung auf das improvisatorische Verhalten von Musikern?
Welche Auswirkungen hat eine improvisatorische Handlungsweise auf das Bewegungsverhalten beim Musizieren?
Aus den Resultaten dieser beiden Fragen soll ein Erklärungsmodell entwickelt werden, welches die Wechselwirkungen zwischen improvisatorischem Verhalten und Bewegungsqualität beim Musizieren deutlich machen soll.

Ich möchte das Wagnis eingehen und meine eigenen Kompetenzen als Feldenkrais-Lehrerin und als Improvisationsmusikerin aktiv in den Forschungsprozess einbeziehen. Zum einen soll dies in einer ausführlichen Introspektion geschehen. Dann möchte ich gemeinsam mit Studierenden in experimenteller Form an dem Thema arbeiten. Hierbei stelle ich meine Kompetenzen als Leiterin von Unterrichtseinheiten zur Verfügung und bin von daher zum einen als Lehrerpersönlichkeit und gleichzeitig als Beobachterin direkt im Geschehen.

Das Forschungsdesign für die praktischen Experimente sowohl in meiner Selbstbeobachtung als auch in Unterrichtsexperimenten mit Gruppen möchte ich an zwei qualitative Forschungspläne, wie Mayring sie beschreibt, anlehnen¹:

1. die Handlungsforschung²
2. das qualitative Experiment³

Unterrichtsversuche

Ich möchte mit Musikstudenten in kleinen Gruppen Unterrichtsversuche durchführen. Ich habe mich bewusst für Musikstudenten entschieden, da diese ihr Instrument schon lange intensiv spielen. Es ist

¹ Mayring, P. (2002): *Einführung in die qualitative Sozialforschung. Eine Anleitung zu qualitativem Denken*. Weinheim: Beltz.

² Vgl. Ebenda S. 51

³ Vgl. Ebenda S. 60 und Kleinig, G. (1986): Das qualitative Experiment. In: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 38 Nr. 4, S. 724

davon auszugehen, dass die Bewegungsgewohnheiten bei dieser Gruppe durch das jahrelange Üben stärker entwickelt sind als bei Amateurmusikern oder Anfängern. (Auch in anderen Disziplinen werden aus diesem Grunde häufig gerne professionelle Musiker als Versuchspersonen gewählt.⁴) Sowohl die Feldenkrais-Methode als auch die Improvisation dienen in den Experimenten als Mittel, um etwas über den Zusammenhang zwischen improvisatorischer Handlung und Bewegungsverhalten zu erfahren.

Forschungsgespräche

Ergänzend zu den oben beschriebenen Vorgehensweisen möchte ich sowohl mit Improvisationsmusikern als auch mit Feldenkrais-Kollegen, die mit Musikern arbeiten, qualitative Forschungsgespräche durchführen und diese als Datenmaterial in den Forschungsprozess einbeziehen.

*

Short Abstract

Classical musical training dominates instrumental teaching in western culture, and it is mainly based on interpretation and reproduction. A considerable percentage of professional musicians suffer from ailments of the mobile parts of the body. Prominent doctors recommend that musicians should also concern themselves with complementary mobility techniques. Representatives of somatic learning methods specialise in working with musicians.

In a previous artistic research I asked musicians who play classical music as well as improvising, to compare their physical sensation. The results were drastic. On being questioned they answered that whilst improvising they felt well-balanced but during interpreting they felt displeasing physical sensation. I suggest that the reason for this lies not only in the technical movements required for playing, but also that the inner approach to making music, the perception, listening and the letting themselves completely in to the present situation also play a part. I see a gap in the discourse about the physical behaviour of instrumentalists, as the question of their approach to the music is not explicitly set.

Under the **working-title** of

*“Influence of improvisatory methods on the quality of the playing movements of musicians.
Parallels between Feldenkrais-method and improvisation being the manner of working”*

I would like to handle the following **central question**:

“What connection is there between the special nature of improvisatory methods and the quality of the movements whilst playing music?”

I should like to draw on the canon of somatic learning techniques used in the Feldenkrais-method, because I see many parallels to improvisation here. The system theory as explanatory model shall be used for the Feldenkrais-method as well as for improvisation. My hypothesis is that the improvising musician must find his way about in a complex systematical procedure. He develops qualities which are only possible in a very supple body.

⁴ Vgl. Gruhn, W. (1998): *Der Musikverstand*. Hildesheim: Olms, S. 22.

Kurzbiographie

Corinna Eikmeier (Cellistin, Improvisationskünstlerin und Feldenkrais-Lehrerin) studierte Violoncello, zeitgenössische Musik und Improvisation in Hannover, Duisburg, Mainz und Leipzig (Konzertexamen mit dem Schwerpunkt zeitgenössische Musik und Improvisation in Leipzig). Sie ist künstlerisch auf freie Improvisation spezialisiert, an zahlreichen interdisziplinären Projekten beteiligt und ist u.a. Mitglied in folgenden Ensembles: „Cello en vogue“ und „erstes improvisierendes Streich-orchester“.

Während ihres ersten Studienabschnittes (1988-1992) an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover begann sie sich intensiv mit den Zusammenhängen zwischen Ausdruck und Bewegungsverhalten zu beschäftigen. Sie verfasste ihre Diplomarbeit zum Thema: „Die Anwendung der Feldenkrais-Methode im Cellounterricht“ und entschied sich anschließend dazu, die Feldenkrais-Ausbildung zu beginnen (Training „Wien 1“ von 1992-1995).

Sie ist Lehrbeauftragte an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover mit den Fächern Feldenkrais und Improvisation, unterrichtet freiberuflich das Fach Violoncello und leitet Improvisations- und Feldenkrais-Seminare für Kinder und Erwachsene.

Von 2007-2009 war sie Stipendiatin des Dorothea-Erxleben-Programms für die Durchführung eines Projektes an der Schnittstelle zwischen Feldenkrais und Improvisation. 2010 ist ihre Projektdokumentation unter dem Titel „Ungewohnte Positionen. Ein praktischer Beitrag zur Anwendung der Feldenkrais-Methode auf musikalische Improvisation“ im Musikautorenverlag Burkard Muth erschienen. Teilergebnisse und weiterführende Fragen aus dem Projekt haben sie motiviert ein Dissertationsprojekt folgen zu lassen.

Seit Oktober 2010 promoviert sie im Fach Musikpädagogik (Schwerpunkt Instrumental- und Gesangspädagogik) an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Betreuer für das Projekt ist Prof. Dr. Peter Röbbke und der Arbeitstitel lautet *Wirkung von improvisatorischen Handlungsweisen auf die Qualität der Spielbewegungen von Musizierenden. Parallelen zwischen der Feldenkrais-Methode und der Improvisation als Arbeitsmethode.*

Corinna Eikmeier ist aktives Mitglied im Deutschen Tonkünstlerverband (DTKV), im Ring für Gruppenimprovisation und im FVD Feldenkrais-Verband Deutschland e. V., dessen Vorstand sie seit 2007 angehört und den sie seit 2010 als erste Vorsitzende unterstützt.

Weitere Informationen unter: www.corinna-eikmeier.de

Veröffentlichungen

Eikmeier, C. (2012): Bewusstheit in der Improvisation. In: *Berichte von der Jahrestagung 2011, „Bewusstheit und Entwicklung“ des FVD Feldenkrais-Verbands Deutschland e. V.* (www.feldenkrais.de)

Eikmeier, C. (2012): Forschen, messen, auswerten... Zu einer Dissertation über den Effekt von Feldenkrais-Kursen. In: *Feldenkraisforum* 76, 1. Quartal (Jan., Feb., März 2012), S. 24-26.



Foto: @privat

Eikmeier, C. (2011): *Improvisation als „Muttersprache“ - Wie Improvisation die Suzuki-Methode bereichern kann*. Ringgespräch LXXIV, S. 29.

Eikmeier, C. (2010): In der Vielfalt liegt die Kraft – 25 Jahre ehrenamtliches Engagement im FVD. In: FVD Feldenkrais-Verband Deutschland e. V. (Hg.), *Feldenkrais bewegt. 25 Jahre Organisches Lernen. Feldenkrais-Verband Deutschland, 1985-2010*. München, Feldenkrais-Verband Deutschland e. V., S. 5.

Eikmeier, C. (2010): *Ungewohnte Positionen. Ein praktischer Beitrag zur Anwendung der Feldenkrais-Methode in der musikalischen Improvisation*. Fernwald: Verlag Burkhard Muth, 133 S.

Rezension 1 von Anja Kleinmichel: Ungewohnte Positionen ist eine praktische Experimentieranleitung für InstrumentalistInnen vom Laien bis zum Profi, die auf der Suche nach Erweiterung ihrer Ausdrucksmöglichkeiten, neue Erfahrungen mit ihrem Körper ihrer Wahrnehmung und der Musik



Foto: ©<http://www.erstesimprovisierendesstreichorchester.de>

machen wollen. Die vorgestellten Übungen können für den Selbstversuch, für Gruppenimprovisationen oder den Instrumentalunterricht herangezogen werden.

Der mehrdeutige Titel der Publikation bezieht sich einerseits auf die von der Feldenkrais-Methode ausgehenden und für die meisten LeserInnen sicher ungewohnten Bewegungen, zu denen man während der Lektüre aufgefordert wird. Andererseits spielt er auf die an Musik(hoch)schulen leider noch selten

thematisierten körperlichen Voraussetzungen für das Spielen auf dem eigenen Instrument an. Natürlich gibt es in der Musikausbildung Fächer wie den Gesangsunterricht, in denen Körperbewusstsein im Mittelpunkt der Lehre steht, aber beispielsweise unter PianistInnen herrscht verbreitetes Schweigen über die profanen Hintergründe der hohen Kunst. Erst wenn akute Probleme beim Spielen auftreten, wird über Bewegungsalternativen oder Fehlhaltungen ernsthaft nachgedacht. Inzwischen bieten einige Musikhochschulen Zusatzangebote wie Alexandertechnik, Yoga oder Feldenkrais an. In diesem Kontext ist auch die vorliegende Publikation zu sehen, die in einem Kurs mit mündlicher Vermittlung durch die an der Musikhochschule Hannover lehrende Autorin Corinna Eikmeier sicher noch viel ansprechender ist als in Buchform.

Corinna Eikmeier, geboren 1969, ist klassische Cellistin, Improvisationskünstlerin und ausgebildete Feldenkrais-Lehrerin. In ihrem Buch entwickelt sie ausgehend von eigenen Erfahrungen mit der Feldenkrais-Methode musikalische Übungen, die der Verfeinerung der Wahrnehmung dienen, aber auch gute Basisübungen für die Erarbeitung unbekannter Ausdrucksbereiche, neuer Klangarten oder Spielweisen darstellen, wie sie in Werken zeitgenössischer Musik gefordert werden. An dieser Stelle seien die Übungen zur völligen Isolation zweier Töne erwähnt, einer Beziehungslosigkeit, wie sie beispielsweise von John Cage thematisiert wird.

In einer anderen Übung soll versucht werden, den Gestus einer alltäglichen Tätigkeit auf das eigene Instrument zu übertragen, oder man wird aufgefordert, den Motor für das eigene Spiel an einer besonderen, vielleicht absurd scheinenden Stelle im Körper zu fühlen, zum Beispiel im kleinen Finger. Dabei geht es oftmals weniger um Improvisation als um das sensible Zuhören und das Einfühlen in elementare Klangerzeugung.

Deshalb ist das Buch empfehlenswert, sei es als kleines Sammelsurium von Aufgaben zum Einspielen, zum mentalen Erwachen und Richten der Aufmerksamkeit oder als Kontrapunkt während einer Übesequenz. (*Üben & Musizieren*, 4/2011, S. 55)

URL http://www.schott-musikpaedagogik.de/de_DE/material/instrument/um/issues/showarticle,33060.html

Rezension 2: Das Buch ist übersichtlich angelegt, in große Kapitel geteilt und mit zwei knappen theoretischen Einführungen zur Improvisation und zur Feldenkraismethode 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. (*Ringgespräch über Gruppenimprovisation*, Heft LXXIV/2011, S. 64)

Eikmeier, C. (2010): *Ist Spontaneität ein Reflex?* Ringgespräch LXXIII, Berlin, S. 13.

Eikmeier, C. (2010): *Zum einsamen Üben von Improvisation*. Ringgespräch LXXIII, Berlin, S. 30.

Eikmeier, C. (2010): *Bewusstheit in der Improvisation—Ein Projekt des Dorothea-Erxleben-Programms*, Ringgespräch LXXIII, Berlin, S. 54.

Eikmeier, C. (2007): Online Dokumentation der Tagung *Feldenkrais und die Musen* in Düsseldorf im April 2007, veröffentlicht im Oktober 2008 unter www.feldenkrais.de.

Eikmeier, C. (2006): *Was die Feldenkrais-Methode Musikern und Musikerinnen bieten kann*. Broschüre des FVD Feldenkrais-Verbandes Deutschland e. V. (online unter www.corinna-eikmeier.de).

Eikmeier, C. (2006): Auditiver Instrumentalunterricht. *Ringgespräch LXXI*, Berlin, online unter www.matthiasschwabe.com/71b-eikmeier.pdf.

Zu den *Ringgesprächen*, siehe auch URL <http://www.impro-ring.de/>

Eikmeier, C. (2004): Warum machen Musiker Feldenkrais? In: Hochschulzeitung *Pressto* der Hochschule für Musik und Theater Hannover.

Eikmeier, C. (1992): *Die Anwendung der Feldenkrais-Methode im Cellounterricht* (Unveröffentlichte Diplomarbeit, Hochschule für Musik und Theater Hannover).

Name und Anschrift

Corinna Eikmeier

Cellistin, Improvisationskünstlerin und Feldenkrais-Lehrerin
Höltystr. 1
30171 Hannover
DEUTSCHLAND / GERMANY

+49 (511) 85 20 34

E-Mail post@corinna-eikmeier.de

Web www.corinna-eikmeier.de